

1. IZREDNA ŠTEVILKA
DECEMBER 1994

rast

revija za literaturo, kulturo in družbena vprašanja

J
O
Ž
E

G
R
E
G
O
R
I
Č



	VSEBINA	str.	RAST 1. izredna številka
UVODNIK	Beseda, posvečena spominu in delu Jožeta Gregoričiča	3	Jože ŠKUFECA Marinka DRAŽUMERIČ
I. O JOŽETU GREGORIČU	Jožetu Gregoriču v spomin	9	Emilijan CEVC
	Analiza Gregoričeve pisave	16	Anton TRSTENJAK
II. RAZPRAVE IN ŠTUDIJE			Jože GREGORIČ
	Stavbna zgodovina kapiteljske cerkve v Novem mestu	19	
	Najnovejša umetnostno-zgodovinska odkritja v Novem mestu	23	
	Umetnost Dolenjske	28	
	Umetnostni spomeniki Novega mesta	34	
	Kulturna slika Novega mesta in njeno zunanje lice	40	
	Tintoretto v sv. Miklavž v Novem mestu	53	
	Slovenska mesta in trgi	65	
	Umetnost na Dolenjskem in vloga Novega mesta	80	
	Srednjeveška cerkvena arhitektura do leta 1430	92	
	Kapiteljska cerkev v Novem mestu	128	
III. POROČILA O KAPITELJSKI CERKVI			
	Tintoretto v sv. Miklavž v Novem mestu	135	
	Kapiteljska cerkev – simbol Novega mesta	137	
	Novoodkrita okna v ladji kapiteljske cerkve	139	
	Kripta novomeške kapiteljske cerkve	141	
	Starinska najdba	143	
	Grb na proštiji	144	
	Metzingerjevo delo v Novem mestu	145	
	Kapiteljska cerkev, poslednje počivališče cerkvenih in svetnih odličnikov	147	
	Podoba Križanega v kapiteljski cerkvi	149	
	Položaj kapiteljske cerkve v okviru srednjeveškega mestnega obzidja	150	
	Okna v kapiteljskem prezbiteriju	152	
	Kapiteljska cerkev v Novem mestu	154	
	Kapiteljska cerkev v Novem mestu	157	
	Diplomatarij	163	
	Diplomatarij	165	
	Restavracija kapiteljske kripe	166	
	Obnovitev kapiteljske cerkve v Novem mestu	169	
	Diplomatarij	171	
	Podružnica sv. Martina v Zalogu	174	
	Novomeški beneficiji	176	
	Beneficiji pri cerkvi sv. Miklavža	178	
	Obnovitvena dela pri kapiteljski cerkvi	180	
	Novoodkriti gotski relikviarij	184	
	Obnovitev kapiteljske cerkve	185	
	Obnovitvena dela pri kapiteljski cerkvi v Novem mestu	187	
	Ob 450-letnici novomeškega kapitlja	189	

DOM

82

RAS



D2007/1935

IV. OCENE IN KRITIKE

Norveška, Slovenija, portreti	197
Zgodovina frančiškanske cerkve v Novem mestu	200
Knjige lokalnega zgodovinskega značaja	201
Nov križev pot v novomeški frančiškanski cerkvi	208
Razstava G. A. Kos, M. Maleš in F. Gorše	210
Tri umetnostne razstave v gornji Italiji	213
Po italijanskih umetnostno-zgodovinskih razstavah	218
Razstava Neodvisnih	224
Razstava kluba Lada	228
G. A. Kosove slike iz slovenske zgodovine	231
Ocene knjig	235

V. PREDAVANJI

Mrtvaški plesi	243
Oris zgodovine grafične umetnosti pri Slovencih	247

VI. BIBLIOGRAFIJA JOŽETA GREGORIČA

261 Marinka DRAŽUMERIČ

VII. KRAJEVNO KAZALO IMENSKO KAZALO

265
268

BESEDA, POSVEČENA SPOMINU IN DELU JOŽETA GREGORČIČA

Leta 1990 se je Novo mesto s precejšnjo zavzetostjo in kulturno razgibanostjo spomnilo »novomeške pomladi«, tedaj stare 70 let. Nikakor ne samo zaradi zgodovinskega spomina, ampak predvsem s hotenjem, da sedanost močnejše in globlje zadiha z izročili preteklosti in z iskanjem novega oziroma z ustvarjalnostjo danes. In to na vseh možnih in hotenih področjih umetniške in kulturne tvornosti. Nekaj se je premaknilo in premika se. So rezultati in so obetajoča znamenja. Tudi ta zvezek Rasti je plod take premišljene odločitve in postorjenih naporov.

Silnice »novomeške pomladi« so se tod ustvarjalno sproščale in udeleževale tudi v tridesetih letih. Med ljudi, ki so s svojim delom presegle čas »generacije pred zaprtimi vrati« (I. Brnčič), se je častno in vidno uvrstil tudi Jože Gregorič, človek plemenite duše in nemirnega raziskovalnega duha.

Rodil se je leta 1912 v Novem mestu. Po gimnaziji, ki jo je najprej obiskoval v rojstnem mestu, končal pa v Mariboru, se je, prežet s slovenstvom, odločil za študij slavistike, dokončno pa ga je pritegnila in študijsko prevzela umetnostna zgodovina. Študija umetnostne zgodovine si ni izbral po naključju. Pri njem sta se ljubiteljstvo in stroka zlili v enkratno ustvarjalno moč. V izbrani stroki je našel svoj življenjski cilj, ki ga je, čeprav mlad, izjemno bogato potrdil kot raziskovalec, pisec in publicist.

Njegovo življenje se je končalo 3. oktobra 1943. leta pod ruševinami, ki jih je povzročil nemški avionski bombni napad na poslopje ženske bolnišnice v Novem mestu, in to v času, ko je pomagal reševati življenja drugih.

Novo mesto in njegovo zgodovino je imel dobesedno rad. Od ranih mladostnih let mu je največ skrivnostnih vprašanj zastavljala kapiteljska cerkev, saj je bival v njeni neposredni bližini. Od tod dalje se je vedoželjnost širila in z njo izzivi za študij, premišljevanja in raziskovanja.

Pri študiju je bil temeljit, saj je bil človek reda in načrtov, predvsem pa sistematičen. Študijski kolegi so ga spoštovali, njegovi univerzitetni učitelji pa cenili. Najbolj mu je bil naklonjen prof. dr. France Stele, znanstvenik in viden kulturni delavec, ki je najgloblje dojel nadarjenost študenta iz Novega mesta. Pozornost pa je vzbudil tudi pri konservatorju Francetu Messesnelu, ki je bil od leta 1938 predavatelj na oddelku za umetnostno zgodovino.

Jože Gregorič je veliko potoval po dolenjskih in tudi drugih krajih Slovenije. Zanimali so ga umetnostnozgodovinski problemi cerkva, oltarna arhitektura, slikarstvo, ki so ga cerkve obilo premogle, okenske poslikave ter stavbni kompleksi samostanov in gradov. Zanimivo pa je, da se pri svojem strokovnem delu ni ukvarjal samo z odkrivanjem zgodovinskih skrivnosti in razkrivanjem umetnostnih zgodovinskih problemov, ampak je intenzivno spremljal sočasno rast likovnih ustvarjalcev na Slovenskem, zlasti Božidarja Jakca, Franceta in Toneta Kralja, Franceta Goršeta, Mihe Maleša, G. A. Kosa in Franceta Miheliča. V pismih, ki jih je več let namenjal svoji ljubezenski izvoljenki, pa na več mestih z izrednim spoštovanjem poudarja umetniške dosežke, ki jih je ustvaril Jože Gorjup. Od pesnikov sta mu bila blizu zlasti Dragotin Kette in

3 Oton Župančič, od pisateljev pa Janez Trdina. Posebej spoštljiv odnos

pa je imel do glasbenika Ignacija Hladnika.

V omenjenih pismih se pogosto ustavi ob imenih prijateljev, njegovih novomeških sopotnikov. Najbolj blizu so mu bili Marjan Mušič in Janko Jarc pa Milan Dodič in Polde Cigler. Z Jankom Jarcem je sodeloval tudi v prizadevanjih za tako muzejsko društvo, ki naj bi zasnovalo novomeški muzej. Leta 1938 pa je v pismu svojemu dekletu razočarano sporočil: »Naš muzej je dobil hud udarec. Jarc je prestavljen v Ptuj.«

V Novem mestu je pogrešal študijsko knjižnico s čitalnico. Ker te ni bilo, si je sam ustvaril strokovno knjižnico v malem. Ob nenehnem študijskem in raziskovalnem delu v Ljubljani in Novem mestu, ob mnogih potovanjih in drugih opravilih pa je imel košček svojega intimnega imetja. Na svojem vrtu in v svoji bivalni in študijski sobi je gojil rože: kakteje, ciklame, nageljne, tulipane, vrtnice, astre... Pel je v pevskem zboru, pripravljaval likovne razstave in obiskoval dramske in glasbene prireditve. V pismih je pogosto potarnal, da bi lahko ustvaril več, če bi njegovo delo pristojni tudi gmotno ustrezneje podpirali. Srečne trenutke je doživljal, kadar je lahko brskal po arhivih kapiteljske cerkve, če se je lotil konservatorskih opravil in kadar mu je kdo od znanih umetnikov podaril sliko v trajno last. Če je bila to grafika, jo je bil še posebej vesel.

Pisal je strokovne študije, poročila, ocene, kritike. Objavljal je v Kroniki slovenskih mest, Zborniku za umetnostno zgodovino, Domu in svetu, Križu, Slovincu, Trgovskemu listu. Le nekaj stvari je ostalo v zapuščini neobjavljenih. Vojni čas mu je v mnogočem onemogočal delo in objavlanje. Njegove objavljene razprave, študije in poročila pritegnejo že po naslovih, npr.: Stavbna zgodovina kapiteljske cerkve v Novem mestu, Najnovejša umetnostnozgodovinska odkritja v Novem mestu, Umetnost Dolenjske, Umetnostni spomeniki Novega mesta, Kulturna slika Novega mesta in njegovo zunanje lice, Tintoretto v sv. Miklavž v Novem mestu, Slovenska mesta in trgi, Umetnost na Dolenjskem in vloga Novega mesta, Srednjeveška cerkvena arhitektura v Sloveniji do leta 1430, Novoodkrita okna v ladji kapiteljske cerkve, Kripta novomeške kapiteljske cerkve, Metzingerjevo delo v Novem mestu, Podružnica sv. Martina v Zalogu, Zgodovina frančiškanske cerkve v Novem mestu, Knjige lokalnega zgodovinskega značaja, Razstava G. A. Kosa, M. Maleša in F. Goršeta. Tri umetnostne razstave v Gornji Italiji...

Gregorič je bil natančen, temeljit raziskovalec in poročevalec, zato je ločil med odkrito resnico in domnevo. Njegov strokovni jezik pa je jasan in razumljiv, tako strokovnjakom kot drugim bralcem.

Verjel je v smisel umetnosti, v lepo. Takega čudenja nad ustvarjenimi in odkritimi lepotami je bil zmožen le še pesnik Miran Jarc. Nekaj imata skupnega: vsak po svoje sta odkrivala čare in stiske Novega mesta. Jarc časovno bolj sveže, Gregorič zgodovinsko oddaljene, toda stoletja pričujoče v tem prostoru. In oba sta duhovno presegla ambient Novega mesta, kajti vrednot umetnosti ni možno zakoličevati ne časovno in ne s krajevno determinacijo.

Ta izredna številka Rasti je pomemben kulturni dogodek za Novo mesto, Dolenjsko in Slovenijo, v prvi vrsti pa pomeni priznanje delu, ki ga je pred več kot pol stoletjem strokovno zagreto in častno opravil Jože Gregorič. Da je njegovo delo končno zbrano na enem mestu, pa je predvsem zasluga zavzete umetnostne zgodovinarke Marinke Dražumerič. Zbrala, odbrala in uredila je njegove strokovne študije in poročila in k temu prispevala še komentarje, bibliografijo njegovih natisnjenih enot in imensko kazalo. Za obogatitev številke pa je pripravila tudi grafične

ponazoritve in slikovno gradivo. Tudi to številko je likovno uredil Lucijan Reščič.

Malce grenkobe pa je v tem, da se bo morala ta številka v nemajhni meri stroškovno pokriti s prodajo. Naj bo to izziv in upanje, predvsem pa prepričanje, da se ta Rast, ta izredna številka brez kančka sramu lahko pojavi na tržni preizkušnji. Zaradi vsebine, zaradi svojega nenehno živega pričevanja o kulturi, ki ji je z mladostnim zagonom zrelega umetnostnega zgodovinarja, s srcem in umom, ljubeznijo in znanjem zvesto služil Jože Gregorič. Dokazi za to so v tem cvetniku naše kulture, v tej približani zgodovini.

Avgust 1994

Jože Škufca

Na slovesnosti v spomin Jožetu Gregoriču v oktobru 1993 se je dr. Emilijan Cevc vprašal »ali bo (...) ta prireditelj, majhna, a iskrena, prižgala iskro novih pobud?« In ena od svetlih isker je 1. izredna številka Rasti, v kateri so zbrane Gregoričeve razprave, študije, ocene in kritike – njegov življenjski opus, ki je nastajal med leti 1937 – 1949. Srečno naključje je hotelo, da je bila najdena tudi njegova zapuščina, ki je vse od 2. svetovne vojne dalje veljala za izgubljeno. V njej pa tudi rokopisi dveh predavanj (Mrtvaški plesi, Oris zgodovine grafične umetnosti pri Slovencih) in pričetek monografije o novomeški kapitelski cerkvi. V Rast smo vključili tudi še neobjavljeno razpravo Umetnost na Dolenjskem in vloga Novega mesta. Tekst je bil stavljen za Kroniko slovenskih mest, ki ni izšla zaradi italijanske okupacije.

Iz člankov, razdrobljenih v strokovnih in poljudnih revijah ter zbranih v Gregoričevi Rasti, raste pred nami lik mladega zagnanega umetnostnega zgodovinarja in konservatorja, ki strastno raziskuje pozabljene skrivnosti rodnega Novega mesta. Z velikim žarom poroča o odkritju gotških oken v ladji kapitelske cerkve, o prezentaciji kripe pa o Metzingerjevih slikah na stranskih oltarjih in Tintorettovi na glavnem – prava zakladnica dragotin, ki jih je Gregorič predstavljal svojim someščanom in budil njihovo zavest o vrednosti in pomembnosti posameznih umetnin. Priznati moramo, da kapitelska cerkev ni bila nikomur več tako ljuba, pa tudi toliko skrivnosti kot Gregoriču ni odkrila nikomur več.

Toliko bolj pa se je v letih po 2. svetovni vojni razmahnilo proučevanje naše najstarejše cerkvene arhitekture. Marijan Zadnikar, rojen Novomeščan, je široko zastavil raziskovanje romanske cerkvene in monastične arhitekture, Novomeščan Ivan Komelj pa raziskovanje gotške arhitekture in gradov. Oba pa sta gradila na temeljih, ki jih je postavil Jože Gregorič v diplomskem delu Srednjeveška cerkvena arhitektura do leta 1430, jih razširila in dopolnila.

Gregoričev jezik je lep in tekoč, branje njegovih tekstov pa pravi užitek. Ohranili smo njegovo skladnjo, le nekatere prevelike hrvatizme (pač duh časa!) npr. slič, činitelj ipd. smo nadomestili s slovenskimi besedami. Popravili smo tudi napake, ki so nastale pri prepisu ali natisu latinskih tekstov. Krajevna imena smo pustili takšna, kot so jih pisali v 30-ih letih, le pri prvi omembi kraja v članku smo v oglatem oklepaju dodali današnjo pisavo npr. Šent Rupert [Šentrupert], enako velja tudi za pisanje imen in priimkov novomeških prostov. V krajevnem in imenskem kazalu smo upoštevali oba načina pisanja, tako da bo bralec

lahko brez velikega truda našel iskano. Menimo, da z dodatki in popravki nismo okrnili vsebine, ampak jo le dopolnili in obogatili.

V tistih razpravah, ki jih je Gregorič opremil s prilogami, smo ohranili fotografije – pri reprodukciji smo historično vrednost žrtvovali na račun kvalitete, pri izvlečkih iz franciscejskih katastrov pa smo pripravili nove originale. Tekstom, ki so bili brez ilustrativnih prilog, smo dodali fotografije, ki se pomensko vežejo na vsebino. V Gregoričevi zapuščini žal ni fotografij, ki jih je objavil v svojih člankih. Vsa njegova zapuščina je shranjena v Zgodovinskem arhivu Ljubljana, enota za Dolenjsko in Belo krajino Novo mesto.

Ob koncu naj izrečem zahvalo kolegom na Zavodu za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto, ki so strpno spremljali nastajanje Gregoričeve Rasti, prof. dr. Darinki Soban in g. Stanku Sobanu, ki sta dovolila vpogled v ohranjeno Gregoričevo zapuščino in dovolila objavo neobjavljenih tekstov, akademiku prof. dr. Emilijanu Cevcu, ki je dal na razpolago krtačen odtis članka o Umetnosti na Dolenjskem in vlogi Novega mesta, mag. Francetu Baragi, ki je pomagal pri prebiranju, popravljanju in prevajanju latinskih tekstov, Dolenjski založbi in uredniškemu odboru revije Rast, ki je sprejel zamisel o Gregoričevi Rasti, lektorju Petru Štefančiču in oblikovalcu Lucijanu Reščiču ter seveda vsem vam, ki ste Gregoričevo Rast vzeli v roke. Naj vam bo dragocen vodnik po naši bližnji in daljni preteklosti.

Marinka Dražumerič

O JOŽETU GREGORIČU

I

RAST 1994
1. IZREDNA ŠTEVILKA

1.
2.

Emilijan Cevc: Jožetu Gregoriču v spomin
Anton Trstenjak: Analiza Gregoričeve pisave

Emilijan Cevc JOŽETU GREGORIČU V SPOMIN*

* Govor akademika dr. Emilijana Cevca v proštijem domu novo-meškega kapitlja 2. oktobra 1993 na spominski prireditvi ob 50-letnici smrti umetnostnega zgodovinarja in konservatorja Jožeta Gregoriča

Želeli ste, da nocoj, na večer pred 3. oktobrom bridkega spomina, spregovorim nekaj besed o vašem rojaku, kolegu, prijatelju, človeku – umetnostnem zgodovinarju Jožetu Gregoriču.

Na večer pred 3. oktobrom izpred petdesetih let, ko se je mesto, ki je tudi meni zelo pri srcu, razcvetelo v razvaline in kri pod semenom sovražnih letal, ki so prihrumela čez bajeslovne Gorjance. Smrt so sejala.

Jože Gregorič, vodja reševalne skupine, se je bil že vrnil v rodni dom po koncu alarma. – In nov napad. Sveta zavest dolžnosti ga je klicala vnovič na pomoč. Še sedem pomočnikov zraven. Zavarovati bolnice v ženski bolnišnici pod Kapitljem. Tudi v strahu smrtne nevarnosti, a reševati je bilo treba ljudi.

Izpod oboka sesutega stopnišča so rešili le, kar je od njihovega samodarovanja ostalo zemskega. 3. oktober 1943.

* * *

Ne zamerite mi, prosim, če se mi v spomine rajnega kolega vpletajo tudi osebni spomini. Spremljajo me čez petdeset let življenja.

Mnogi ga niste poznali. Mnogim je najbrž le eno tragično ime med žrtvami vojnih strahot. V resnici je bil odličen, mlad znanstvenik, eden kulturnih nosilcev Novega mesta in predvsem plemenit človek.

Bilo je pred dobrimi dvainpetdesetimi leti, ko sem kot novinec prvič prestopil prag umetnostnozgodovinskega seminarja na Univerzi, seminarja, ki je obsegal vsega dve sobi, majhnih, da se je deset ljudi le stežka gibalo v njih – bili pa sta rojstni sobi slovenske umetnostne zgodovine. Vsaka je imela le po eno okno na večno zasenčeno Gosposko ulico, kar je narekovalo nenehno prižgano žarnico. V prvi je sedel za polno delovno mizo profesor France Stele, v drugi, naphani z nekaj tisoč knjigami, pa sem naletel na mladega, slokega moža, resnega, a prijaznega. Njegove oči so prišleka ostro presojale. Malce neukročeno so se mu urejali lasje nad visokim čelom. Bibliotekar seminarja, Jože Gregorič. Mirna resnost je dihala iz njega, skoraj presojajoča strogost. Šele pozneje se nam je razkrila dobrotnost njegovega dolenjskega srca in tedaj smo doživeli tudi njegovo človeško toplino. Človek reda in discipline, ki je oboje terjal tudi od mladih študentov, od katerih je bil sam že osem let starejši. Kakor pa je bil v seminarskem ozračju umirjen in zadržan, se je znal v družbi razživeti, zapeti, se poveseliti, biti kar otroško pristrčen.

Iz revščine je zrasel, bil pa je bogat v srcu. Izžareval je skoraj plemiško nobleso duha in človečnosti. Tedanje univerzitetne razmere niso dopuščale, da bi si bil mogel pridobiti mesto plačanega asistenta, dasi je to nalogo v polni meri opravljal. Od leta 1937 do 1941 je bil volonterski bibliotekar, ki pa se je izkazal kot odličen pomočnik in študijski usmerjevalec, brž ko je spoznal, da se študiju resno posvečamo. Desna roka profesorja Steleta. Kmalu se nam je spremenil v ljubega prijatelja. Najprej smo se ga skoraj malce bali, nato spoštovali, nazadnje smo ga imeli iskreno radi. Za marsikaj mu tudi sam dolgujem hvaležnost.

Pravi Dolenjec po božji volji. Preprost, skoraj malo zadržan, da nisi vedel, ali v zadregi ali v tehtajočem premisleku – takoj pa ves razvnet, ko je spregovoril o strokovnem delu, in kar razžarjen, ko je omenil svoje

Novo mesto, kjer se je rodil 30. avgusta leta 1912, kjer se je šolal v gimnaziji do leta 1927, ki ga je, menda po stričevem nasvetu, preselilo na gimnazijo v Maribor, kjer je 1933 maturiral. Kot navdušen Slovenec se je vpisal na Univerzi najprej na slavistiko, kmalu pa ga je pritegnila umetnostna zgodovina. Posvetil se ji je z vsem srcem, kajti polovičarstva ni poznal.

Osebnost sem imel srečo, da sva se kmalu spoprijateljila, saj so naju povezovali tudi skupni spomini na Novo mesto, na njegove ljudi in umetnostne dragotine. Gregoričevo umetnostnozgodovinsko raziskovanje, katerega srčika je zadevala prav novomeške umetnostne probleme in posebej do tedaj umetnostnozgodovinsko še docela neraziskano kapiteljsko cerkev, je prepredlo najine pogovore, vmes pa utrinki o jaslicah, ki jih je doma postavljaj, o cvetju, ki ga je gojil... Ni manjkalo anekdot o uglednih Novomeščanih. Vendar pa je njegov interes v sami umetnostnozgodovinski stroki segal daleč čez obzorja mesta, kajti bil je razgledan čez domače geografske in časovne meje. Pač, neke meje ni prestopil. Po zdravem instinktu in razumsko je slutil nevarnost od juga. Bizantinizem mu je skrival nevaren naboj balkanske hegemonije. Ne spominjam se, da bi ga bil kdaj videl na predavanjih in seminarjih o bizantinski umetnosti, dasi jih je z vso znanstveno poštenostjo vodil tak učenjak, kot je bil profesor Vojeslav Mole. Tudi v tem razmerju je bil neizprosno dosleden in pošten.

V Novem mestu smo, na Kapitlju. Tule v bližini, vrh Brega, je bil preprosti Gregoričev dom z materjo, h katerima se je vedno hrepeneče vračal. Tu se mu je razigralo otroštvo, tu je bilo eno lepih torišč njegovega strokovnega dela. Novomeška »katedrala«, dolga stoletja veličastna krona Novega mesta, ga je vabila s skrivnostjo zgodovine. Z drugim novomeškim entuziastom, z arhitektom Marjanom Mušičem, sta preiskovala sleherni kapiteljski kamen in dobesedno »slišala«, kako je v stoletjih pognala in se razvijala veličastna cerkev sv. Nikolaja. Kar je bilo dotlej o njej objavljenega, ni zadelo resnice. Nekega dne – morda je bilo po dežju, ko so bili ometi bolj »presevni«? – je arhitekt Gregorič v naglici poklical: Glej, pod ometom je slutiti starejša okna. V stenah ladje, ki je veljala za baročni prizidek k starejšemu gotskemu prezbiteriju. K sreči sta našla vso podporo prošta Karla Čerina in kapitlja. Odbila sta omete in zidovje je spregovorilo. Kakšno veselo vznemirjenje! Ladja se je predstavila z okni iz 14. stoletja kot častitljiva, v baroku močno prezidana arhitektura zrele gotike, prezbiterij kot ponosen, a poznejši prizidek iz prve tretjine 15. stoletja; v spodnjem delu stolpa sta s precejšnjo verjetnostjo zaslutila ostanek nekdanje romanske utrdbe vrh hriba.

S kakšnim veseljem je Gregorič objavil to odkritje! Spomladi leta 1937 je v Kroniki slovenskih mest (IV.) objavil premišljeno analizo te cerkve, Stavbna zgodovina kapiteljske cerkve v Novem mestu, podprto z vso zgodovinskorazvojno logiko, toda še brez pravih otipljivih dokazov. Zdaj pa so bili ti na dlani. V istem letniku Kronike je v 4. številki izšlo Gregoričevo poročilo Najnovejša umetnostno-zgodovinska odkritja v Novem mestu, ki se ponosno začneja: »Uspeh preiskav v kapiteljski cerkvi je popoln. Zmota, ki se je vse od Vrhovca dalje vzdrževala v naši zgodovinski literaturi, je končno odstranjena. Odkritje gotskih oken v ladji je neizpodbiten dokaz, da je ladja starejša kot prezbiterij...« Zadnji je nastal šele leta 1429 ali malo pred tem. Študiji je dodal še nova spoznanja o stavbni zgodovini frančiškanske cerkve, ki da je bila svoj

1/1 čas triladijska, kar mu je dokazala preiskava njenega podstrešja. Sedanjno podobo je dobila šele ob prezidavi po požaru leta 1664 po načrtu kronista Matija Kastelca. Seveda je tudi kapiteljske raziskave pospremlilo godrnjanje preprostih o nepotrebnem »razkopavanju«. Te glasove je Gregorič potolažil s poljudnejšo razlago v cerkvenem (dekanijskem) glasilu Križ v začetku leta 1938: Novoodkrita okna v ladji kapiteljske cerkve. »V kamen in zid je zapisana preteklost mesta, ki ji leži ob vznožju.« Vsekakor so bila ta odkritja več kot le lokalno pomembna; razvoj naše gotske arhitekture je z njimi dobil novo, trdno oporišče.

Seveda pa je Gregoričevo pero posvetilo Kapitlju tudi že pred tem ljubo skrb. Ni ga privabljala samo arhitektura, marveč so ga klicale tudi umetnostne lepote poznejših stoletij. Da je bila med prvimi na vrsti Tintorettova oltarna podoba sv. Nikolaja, je razumljivo. Potem ko je bil leta 1937 obiskal veliko Tintorettovo razstavo v Benetkah v palači Cá Pesaro, je napisal za Zbornik za umetnostno zgodovino (1938) izčrpno, z arhivskimi podatki podprto razpravo Tintoretto v sv. Miklavž v Novem mestu. S primerjavo sorodnih umetnikovih del je razčlenil kompozicijo slike, njene barve, svetlobo in celo nanose čopičev tako samega Tintoretta kot njegovih sodelavcev. Pri tem je ugotovil, da je slika res Tintorettovo lastno delo, pomočniki pa so sodelovali le pri nekaterih detajlih – pri svetniških simbolih, mitri sv. Mohorja, kadilnici sv. Fortunata, pri krajinskem ozadju z morjem in ladjo. Slika »nosi pečat (Tintorettovega) genialnega duha« in združuje vse odlike mojstrovega sloga. Ko pa je na koncu dodal še za tedanji čas značilno odklonilnost oltarne arhitekture, v katero je zdaj slika vdelana, je bil pač še estet svojega časa. Danes bi si ne upali več trditi, da je oltarna arhitektura, delo prizadevnega podobarja Matije Tomca iz leta 1868, nedostojen okvir imenitne slike in da naj zato »izgine iz cerkve«. Psevdogotskih oltarjev ne presojamo več z obsojajočo kritičnostjo, marveč z zgodovini zvestejšimi očmi. – O Tintoretu je Gregorič spregovoril tudi sožupljanom v Križu leta 1940.

Mojstru slik na stranskih oltarjih, baročnemu slikarju Valentinu Metzingerju, je posvetil Gregorič spoštljivo poročilo v Križu leta 1938. Temu mojstru so v našem baročnem slikarstvu odkazali ugledno mesto že Viktor Steska, Ivan Vurnik in Marijan Marolt, Gregorič pa je bil po pravici prepričan, da o njem še ni bila povedana zadnja beseda; hotel je njegov opus temeljiteje osvetliti, a ta želja je odšla z njim v grob. Venomer na mrtvi straži spomeniškovarstvene zavesti je iskal stike z domačini še z vrsto informativnih člankov v Križu, predvsem z drobtinami s kapiteljske mize – o grbu prošta Stemberga (1938); o restavratorskih delih v kripti (1940); o slikanih oknih v prezbiteriju ob bedasti jugofilski gonji proti njihovi zgodovinski vsebini; o svetnih in cerkvenih odličnikih, pokopanih v cerkvi (1938); o novoodkritem gotskem relikviariju; o 450-letnici kapitlja; o podružnici sv. Martina v sosednjem Zalogu kot eni najlepših cerkva v okolici Novega mesta z lepo baročno opremo iz 17. stoletja itd. Naj so bili ti članki še tako poljudni, niso izgubili strokovne resnosti – vse do tistih v Slovencu in Trgovskem listu. V Trgovskem listu je 1938 izšel članek Umetnost Dolenjske, ki je bil takoj nato ponatisnjen v turističnem zborniku Dolenjska s pregledom njenih umetnostnih spomenikov in še posebej spomenikov Novega mesta. V Kroniki se je izpel 1939 o Kulturni sliki Novega mesta in njegovega zunanjega lica. Še vedno živa je tudi njegova obdelava kranjskih mest in trgov z opisi njihovega urbanističnega razvoja (Kronika 1940). Tanka

občutljivost za kulturno podobo mest in trgov mu je narekovala tudi kritično razmerje do vseh tvegano importiranih tujkov v njihovi sredi, tudi v Ljubljani, kjer je neko kičasto zgradbo poimenoval kar »kurnik«.

V kritičnem pregledu nekaterih pomembnejših knjig lokalnega zgodovinskega značaja, objavljenem 1938 v Zborniku za umetnostno zgodovino, se je posebej pomudil ob Steletovi študiji o umetnosti v kamniškem okraju (Zbornik: Na bregovih Bistrice). Preudaril je, da ta v vsej naši dotedanji umetnostnozgodovinski literaturi predstavlja tisti vrh, ob katerem se bodo odslej morale meriti vse tovrstne študije umetnostnozgodovinskih orisov kakšnega zaključenega ozemlja. Prav je imel in sam je bil prvi, ki je po učiteljevem zgledu napisal za svoj čas odlično in pregledno študijo *Umetnost na Dolenjskem in vloga Novega mesta*. Besedilo je bilo že postavljeno za natis za novo številko *Kronike* v letu 1941, ki pa je utonila v valu izbruha vojske. Na srečo se je ohranil vsaj krtačni odtis na osmih straneh. Gregorič je nakazal umetnostno življenje Dolenjske od antike do 19. stoletja, dežele, kulturnogeografsko in po naravnih danostih razdeljene v tri velike regije, ki jih je avtor določil z bistrim očesom za subtilne variante umetnostne govorice in slogovnih razločkov, predvsem pa je poudaril kulturno mejo, ki poteka čez Dolenjsko med kraško-primorskim in severnim kulturnim območjem; posebno mesto zavzema v tem sklopu Kočevsko z nemškim etničnim značajem, a vendar podrejenim splošnemu kulturnemu ozračju sosedstva (recimo Bele krajine). Novo mesto zaradi poznega nastanka in različnih zgodovinskih kriz v starejšem času ni moglo doživeti večjega umetnostnega razcveta, ker ni imelo kulturne tradicije, ki bi mu za kontinuiteto umetnostnega življenja ustvarila trdne temelje. Ustanovitev kapitlja pa predstavlja tudi v njegovi umetnosti nov moment – mesto je postalo s tem tudi kulturno, ne samo cerkveno središče dežele. S tem je Gregorič izpopolnil Steletovi študiji *Umetnost Dolenjske* (v *Etnologu*) in *Umetnost v Primorju*. Gregoričeva študija, ki dokazuje avtorjevo temeljito poznanje dolenjskega sveta in njegovih umetnostnih dosežkov, še ni izgubila pomena. Vredna bi bila objave.

Da nam je z Gregoričem ugasnil tudi kritičen umetnostni presojevalec, dokazujejo njegova poročila o umetnostnih razstavah v Domu in svetu v letih 1939 in 1941. Leta 1939 je poročal o obisku italijanskih umetnostnih razstav v Bresciji (bresciansko renesančno slikarstvo), v Milanu (Leonardo da Vinci) in v Benetkah (Tizian, Tintoretto, Veronese) pod skupnim naslovom *Po italijanskih umetnostno zgodovinskih razstavah*. Med domačimi je ocenil razstave G. A. Kosa, M. Maleša in F. Goršeta, »Neodvisnih«, v letu 1939 pa malce zadržano razstavo kluba »Lade«; dodal je še daljšo oceno Steletove Ptuijske gore. Značilo je, da se je ob umetnikih poskušal poglobiti tudi v njihovo osebno doživljanje, ne samo v čisto oblikovne probleme njihove ustvarjalnosti – razumljivo, saj je bil z nekaterimi mojstri tudi osebno prijateljsko ali vsaj človeško ožje povezan, tako npr. z Božidarjem Jakcem, Mihom Malešem, G. A. Kosom, R. Jakopičem...

Več let je bil Gregorič zvest sodelavec Zbornika za umetnostno zgodovino; še leta 1940 – dve knjižni oceni.

Rast 1994

Naštevane? Res je, toda iz srčne zavzetosti porojenih sadov. Na videz brez poezije, dasi mu je bila tudi ta draga spremljevalka. Toda še tako strokovna besedila so napisana v čisti slovenščini, ki se ji začudimo. In kdo bi si upal trditi, da ni bilo poezije v srečevanju z razodetjem umetnosti, tiste velike, pred katero svet strmi – in tiste, ki je kot poljsko cve-

I/1 tje pognala z naših tal in bila zato Gregoriču še posebno pri srcu.

Potem pa se je tudi nad slovensko domovino razvnela groza vojske. V vsej naglici smo morali pod bibliotekarjevim vodstvom preseliti seminar v nove in ustrežnejše prostore v pravkar dograjenem poslopju Narodne in univerzitetne knjižnice. Še malo in Gregorič se je umaknil v rojstno mesto, obložen z nalogo, da v vedno večjih vojnih stiskah kot eksponent Spomeniškega urada bedi nad umetnostnimi spomeniki Dolenjske in Novega mesta, kolikor bi le dopuščale razmere. S tem nadzorstvom in sporočili direktorju Spomeniškega zavoda dr. Francetu Mesesnelu in hkrati prof. Steletu je ohranjal stike med Ljubljano in dolenjsko metropolo – in delal na terenu in za študijsko mizo. Od časa do časa je prihajal še v Ljubljano, kjer smo ga z veseljem pozdravili. Obiski pa so bili vedno redkejši. Eden je bil zadnji. Laška kapitulacija. 3. oktober. Gregorič je omahnil v božje naročje. S kakšno žalostjo smo kolegi, skupaj s prof. Steletom, sprejeli sporočilo o smrti. Umetnostnozgodovinska stroka je izgubila odličnega strokovnjaka, mi vsi nadvse poštenega in spoštovanega kolega, Novo mesto kulturnega glasnika, zaljubljenega v njegovo zgodovinsko in estetsko pričevalnost.

Našel je mir na pokopališču v Ločni, med Krko in Trško goro; v daljavi nad mestom mu pozdravlja grob kipeča silhueta Kapitlja.

V 19. letniku Zbornika za umetnostno zgodovino je prof. Stele objavil rajnikov nekrolog. V njem je posebej poudaril kot najzrelejši sad Gregoričev diplomski oris srednjeveške cerkvene arhitekture v Sloveniji od romanike do leta 1430. To delo je bilo leta 1940 tudi odlikovano z veliko univerzitetno nagrado. Gregorič je v nalogi dosežene rezultate še vdilil dopolnjeval, zbiral načrte in ilustrativno dokumentacijo; to so bile že priprave za prihodnjo disertacijo. Nikoli je ni dokončal. Zbrano gradivo je ostalo neizrabljeno. Toda s to nalogo je po Steletovih besedah »ustvaril osnovni red v problematiki naše srednjeveške arhitekture«. Z nekaj manjšimi dopolnitvami prof. Steleta je razprava izšla postumno v prvem povojnem letniku Zbornika za umetnostno zgodovino leta 1951. Avtor je z njo nakazal za obdelavo tega gradiva najustreznejšo metodo, temelječo na tipološkem načelu, torej urejeno po tipih cerkva – samostanskih, večjih farnih, podružnih. Pri samostanskih je zasledoval za posamične redove značilne cerkvene tlorise od benediktancev v Gornjem Gradu do cistercijanov v Stični, Vetrinju, Kostanjevici in do kartuzijanov v Žičkem samostanu in Špitaliču, v Bistri, Jurkloštru, v Pleterjah. Med vidnejšimi farnimi cerkvami se je pomudil v Šmarju pri Ljubljani, Št. Vidu pri Stični, ob kostanjeviški župnijski cerkvi, ob starotrški pri Ložu in mariborski stolnici, proštijiški na Ptuj, med podružnicami pa je odmeril vidnejše mesto Zgornji Dragi pri Stični. V gotiki je ob skupini cerkva beraških redov – dominikancev in minoritov na Ptuj prešel, mimo omembe manjših na obe novomeški cerkvi, kapiteljsko in frančiškansko, vnovič na mariborsko stolnico, na župnijske cerkve v Laškem in v Celju, zaključil pa je s slovesnim finalom Ptujске gore. Vsekakor velja Steletova pripomba, da je (seveda za svoj čas) »dosegel najboljšo sintezo o naši zgodnjersrednjeveški arhitekturi«. – Problem, ki ga je posebno vznemirjal, pa je tičal spet v Novem mestu – nastanek in značaj kripe kapiteljske cerkve. Vrsto tedaj dostopnega primerjalnega gradiva je zbral, a zadnjega, zanj prepričljivega odgovora še ni našel.

1. izredna številka

Gregorič nam je zapustil zgled izredno delavnega in kritičnega raziskovalca, odgovornega za sleherno besedo. Umetnostno zgodovino je pojmoval zares kot znanost, kot zgodovinsko vedo, ki porablja zato

tudi zgodovinarsko metodo. Spomeniki in njihovi pisani viri so mu bili prvo izhodišče, njihova slogovna analiza in določitev glavni namen, podprt z vso historično dokumentacijo kulturno – geografska vključitev pa je bila tista življenjsko odločujoča silnica, ki je navsezadnje določala tudi njihovo vključitev v lokalno in etnično pričevalnost. S tega zrelišča je presojal pomen umetnostnih realizacij v določenem času, v določenem prostoru. Iz tega je sledila tudi velika skrb za njihovo ohranitev. »Bil je rojen konservator,« je zapisal prof. Stele in to ni bilo najmanjše priznanje. Oborožen je bil s konkretnim znanjem, s spoznanji, pridobljenimi na terenskih študijskih obiskih spomenikov, »obdarjen z raziskovalnim čutom in s spoštovanjem dokumentarične pristnosti spomenika, kakor so le redki med umetnostnimi zgodovinarji« (Stele). Ni zaman užival polnega zaupanja Spomeniškega urada, saj je kot njegov zaupnik vneto bedel nad spomeniki od urbanističnih celot do arhitektur, slik in plastik in do arhivarij. Po Vrhovcu je bil menda prvi, ki se je lotil urejanja kapiteljskega arhiva v zavesti, da bo v njem odkril še prenekatero besedo o zgodovini svojega mesta.

V kulturnem utripu Novega mesta je bil živo navzoč. Kulturni napredek mesta pred vojsko je bil z njim najtesneje povezan tako pri rojevanju misli in ustanovitvi novomeškega muzeja skupaj s profesorjem Jankom Jarcem in Alojzijem Turkom in drugimi. Zelo rodovitno je bilo sodelovanje z arhitektom Marjanom Mušičem in s slikarjem Božidarjem Jakcem. Skoraj bi smel reči, da mu je bila smrt milostna, ker ga je odpoklicala prav v trenutku, ko je Novo mesto doživelo največjo tragedijo – prizanesla mu je bolečino žalosti nad njegovimi razvalinami. Toda kako ga je mesto pogrešalo, ko je bilo treba po vojski zaceliti njegove rane! In ko je vabilo k razkritju še nekaterih dotlej prikritih prič svoje preteklosti.

Bil je delaven član Umetnostnozgodovinskega društva. Za poživitev seminarske aktivnosti in povezave med kolegi je pobudil ustanovitev Kluba slušateljev umetnostne zgodovine, ki je lepo zaživel, a bil po vojski prezirljivo zatrt. V letih 1939 in 1940 je bil aktiven sourednik Kronicke slovenskih mest.

Zadnji čas pred odhodom v Novo mesto je skrbno zbiral napise na starih nagrobnikih; po Ljubljani sva jih celo skupaj prepisovala – v kakšen načrt jih je želel vplesti, ne vem več. Toda koliko drugih v prihodnost zaupajočih načrtov je še leglo z njim v grob!

Vsaj eno človeško »napako« rajnega prijatelja pa naj le omenim. Ostra samokritičnost mu je večkrat ustavila ne samo pero, marveč tudi osebno situacijo. Je bil to strah pred nedorečenim rezultatom ali nezaupanje do samega sebe? Iz tega je izvirал kar bolesten strah pred izkušnjami. S svojim znanjem in ob polnem učiteljevem zaupanju bi, kakor prejšnje, tudi diplomsko izkušnjo gotovo opravil bleščeče. Ker se sam k tej ni drznil prigrasiti, ga je vpisal profesor sam, saj bi bila po misli vseh le nujna zunanost. Toda tisti, ki k diplomski izkušnji ni prišel – je bil Jože Gregorič. Spominjam se, kako smo to skupaj s profesorjem Steletom obžalovali – kmalu potem je prišel nesrečni oktober... V smrt se ni preselil s papirnato diplomom univerze, pač pa z odlično diplomom življenja in dela.

Rast 1994

Nocojšnja počastitev Gregoričevega spomina naj nam spet priklič v zavest njegovo misel in ideale. Razstava njegovega opusa v Študijski knjižnici in v kapiteljski knjižnici naj dopolni, kar so moje besede opustile. Ganiło me je, ko sem zagledal njegove terenske notese – tistega

I/1 značilnega žepnega formata, kakršne je porabljal tudi prof. Stele. Tudi v tem mu je bil zvest. In tu je nekaj primerkov podobic, z vso skrbjo zavarovanih, iz njegove zbirke grafik in teh lističev ljudske vernosti. Gregoričev preprosti dom je varoval mnogo takih dragotin.

Ali bo v zmedi današnjega časa in sveta ta prireditev, majhna, a iskrena, prižgala iskro novih pobud? Tu na Kapitlju je Gregorič še povsod navzoč — kakor je navzoč v vedno manjši družini tistih, ki smo z njim sodelovali, upali in sanjarili.

Hvaležni smo mu za vse.

Jože Gregorič leta 1941 po preselitvi umetnostnozgodovinskega seminarja v nove prostore; foto: Franc Preša



1. izredna številka

ANALIZA GREGORIČEVE PISAVE

Anton Trstenjak

Pisava razodeva daleč nadpovprečno inteligenco in ustvarjalno silo. To je pravi akrobat duha. V njem je vse samoniklo, misel pa elastična, prožna. Drobčkana pisava pa razodeva hkrati zelo ponotranjenega človeka, ki ima veselje s tihim delom, ne da bi imel potrebo kazati se pred javnostjo. Obenem razodeva močno prizadevnost, rekli bi ambicioznost v duhovno smer. To je pisava idealista. Pri vsem tem ta idealist razodeva usmerjenost v asketičnost. To je prizadevna asketična narava, ki ne zna uživati dobrin tega sveta, v njem prevladuje spiritualnost brez vidne počutnosti. Pravzaprav je to ne samo tankočuten človek, ki je občutljiv zase, marveč tudi sočuten, se pravi občutljiv za drugega. Zdravo razvit v socialno smer, altruist, brez sledov kakršnekoli patološke nagnjenosti ali odklonov od normale, ki pa je prav zaradi svoje asketičnosti nekako suh in v izrazih kdaj tudi trd, vse prej kakor pa osladno prijazen.

Njegova inteligentnost in spiritualnost ga delata premočrtnega, zvest je samemu sebi in do drugega, samonikla, samozavestna postava z vzravnano hrbtenico. Kot tak je privlačen, vzbuja pozornost in ga okolica občuduje. Izrazita duhoslovna, rekli bi humanistična usmerjenost vse te lastnosti še potrjuje in pogloblja. To je vsekakor bogata osebnost z dobro razvitim estetskim čutom.

Pisava, ki je deset let starejša, kaže, da je bil v mladih letih še zelo vase zaprt in je v sebi preboleval čut manjvrednosti, samega sebe gnjavil s pretirano vestnostjo. Vse te nekako pubertetne težave so pozneje izginile. To je zdravo razvita osebnost z veliko mero samostojnosti in samozavesti, enosmerno usmerjena v smeri svojega življenjskega cilja, hkrati pa v sebi na tihem kar seizmografsko tankočutna. Vsekakor gre za žlahtno osebnost, ob kateri bi si marsikdo želel, da bi jo mogel posnemati.

Ljubljana, 29. 9. 1993

Koja ljuba Eneka!

ga dober mesec sem zaposlalen tu v
dovem mestu. Taj' kočem, privadi se človek
vsemu. Taj' uaj Ti pišem, ko mi tu
nič posebnega. Dčera' jočir so me tedaj
prokali, da sem tih « pevski vaj». Danes
dopolnec sem imel po hiši dovož dela,
da sem si uredil kakor kočem imeti.
Des dopoldne sem pospravljal po sobi.
Saničela med levi sem obesil na steno.
Skamit sem ster in omiz in sedaj je
visti. Pri nas doma se ne udeležam
pe. Hama sicer ti jaura ampak je

Jože Gregorič

RAZPRAVE IN ŠTUDIJE

II

1. Stavbna zgodovina kapiteljske cerkve v Novem mestu
2. Najnovejša umetnostno-zgodovinska odkritja v Novem mestu
3. Umetnost Dolenjske
4. Umetnostni spomeniki Novega mesta
5. Kulturna slika Novega mesta in njegovo zunanje lice
6. Tintoretto v sv. Miklavž v Novem mestu
7. Slovenska mesta in trgi
8. Umetnost na Dolenjskem in vloga Novega mesta
9. Srednjeveška cerkvena arhitektura do leta 1430
10. Kapiteljska cerkev v Novem mestu

RAST 1994

1. IZREDNA ŠTEVILKA

STAVBNA ZGODOVINA KAPITELJSKE CERKVE V NOVEM MESTU

Kronika slovenskih mest
IV (1937), št. 1, str. 22–24

Zleknjeno na strmi kraški skali in tesno vklenjeno v objem reke Krke je dobilo Novo mesto svoj najmočnejši poudarek z mogočno stavbo kapiteljske cerkve, ki stoji na najvišji točki polotoka in s tega svojega položaja obvladuje ne samo mesto pod seboj, ampak tudi vso bližnjo okolico. Za mesto samo pa pomeni Kapitelj ono centralno točko, okoli katere so se grupirale skupine hiš v slikovito, po talnem načrtu še danes tipično srednjeveško mestece. Od koderkoli pogledamo mesto, povsod ista slika: stopnjema se stikajo hiše in hišice v breg, naslednja prerase prejšnjo s konico svoje strehe, dokler se ta vzgon ne zlije v masiv kapiteljske cerkve. Ona dinamična sila, ki je v gotski dobi gradila nebotične katedrale, je oblikovala to zunanjo podobo mesta. Vse se gnete in hiti navzgor proti cerkvi, ki sprejme vase vso to rast in jo v silnem zanosu svojega stolpa dvigne v omotično višino. Brez kapiteljske cerkve bi bilo Novo mesto enolična in dolgočasna skupina hiš.

Kdaj in kako je cerkev nastala? Vsi, ki so do najnovejšega časa pisali o cerkvi, stavijo nje postanek pod konec 15. stoletja. Izjemo dela Peter Hitzinger,¹ ki, sklicujoč se na kripa, datira cerkev v dobo zgodnje gotike tja v leto 1365, ko je bilo ustanovljeno Novo mesto. Njemu odločno oporeka Ivan Vrhovec,² ki pravi, da kripa in preprosto zidanje nista merodajna pri določitvi datuma. Po njegovem mnenju je cerkev nastala šele po ustanovitvi kolegiatnega kapitlja leta 1493, torej že v začetku 16. stoletja. On in Ivan Steklasa³ navajata kot graditelja cerkve prvega prošta Jakoba Auersperga [Auerspergerja]. Šele v zadnjem času je dr. France Stele⁴ pomaknil zidanje cerkve v prvo polovico 15. stoletja, pokojni dr. Stanko Vurnik⁵ celo v romansko dobo. Odkod pomota in kam naj cerkev datiramo?⁶

Odgovor na prvo vprašanje ne bo težak. Da so datirali kapiteljsko cerkev pod konec 15. stoletja, sta odločila v prvi vrsti dva vzroka. Prvi je ustanovitev kolegiatnega kapitlja, ki ga je leta 1493 ustanovil cesar Friderik IV. Novoustanovljeni kapitelj, tako so si razlagali, je moral pač misliti na to, da si postavi dostojno cerkev. Drugi, ne manj tehtni vzrok pa je, da je prvi prošt, do tedaj župnik v Št. Rupertu [Šentrupertu], pozidal ob koncu stoletja v Št. Rupertu monumentalno gotsko cerkev, ki je bila končana, kakor pove napis nad vrati, leta 1497. Zato so tudi zidavo kapiteljske cerkve pripisovali njemu, ne oziraje se na to, da kažeta obe cerkvi v svojem stilu dovolj veliko časovno razmaknjenost.

Pa pogledjmo najprvo ustanovne listine kolegiatnega kapitlja in jih primerjajmo z ustanovno listino frančiškanskega samostana v Novem mestu! Prvo ustanovno listino je izdal cesar Friderik IV. 27. aprila 1493,⁷ drugo Maksimilijan I. 16. oktobra 1509⁸ v taboru pri Costeri v Italiji. Pismo pa, s katerim zapove papež Aleksander VI. ustanovitev kapitlja, je bilo izdano 30. aprila 1494.⁹ V vseh treh listinah se omenja, da se ustanovi kapitelj pri mestni župnijski cerkvi sv. Nikolaja. V vseh treh se cerkev, ki naj posane kolegiatna, dosledno imenuje cerkev; cerkvica sv. Antona v mestu, ki je postala podružnica, pa se imenuje le

¹ P. Hitzinger: Nachträge zur 500 jährigen Gründungs-Feier von Neustadtl. Die Kirche und Pfarre St. Nicolai. MHK 1865, str. 106–109.

² I. Vrhovec, Zgodovina Novega mesta, str. 22–30.

³ I. Steklasa, Zgodovina Šent Rupertške župnije, str. 172.

⁴ Dr. Fr. Stele, Umetnost Dolenjske, Et. 1933.

⁵ Dr. Stanko Vurnik, Umetnost Dolenjske in njene metropole. Dolenjska metropola Novo mesto. 1930, str. 20–30.

⁶ Smiselna nadgradnja Gregoričevega teksta je razprava M. Mušiča Podoba novomeške kapiteljske cerkve skozi čas, objavljena v: Novo mesto 1365–1965, prispevki za zgodovino mesta, ki je tudi posvečena spominu Jožeta Gregoriča. V njej M. Mušič z risbo, besedo in fotografijami nazorno ponazori razvoj cerkvene arhitekture. Op. ur.

⁷ MHK 1866, str. 22.

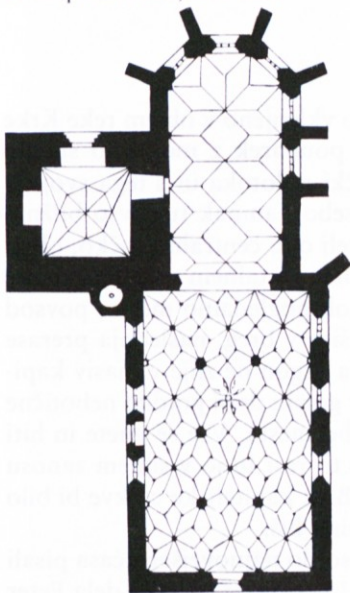
⁸ MHK 1865, str. 35.

⁹ MHK 1865, str. 37–38.

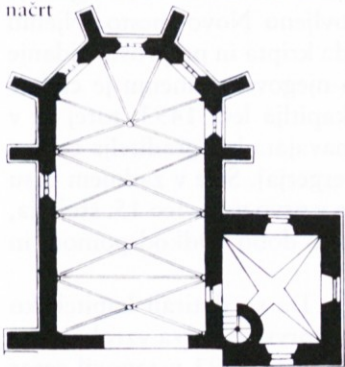
RAZPRAVE IN ŠTUDIJE

¹⁰ P. Alfonz Furlan, Zgodovina frančiškanskega samostana v Novem mestu. DN 2. I. 1919.

Šentrupert: cerkev, talni načrt



Kapiteljska cerkev: prezbitarij, talni načrt



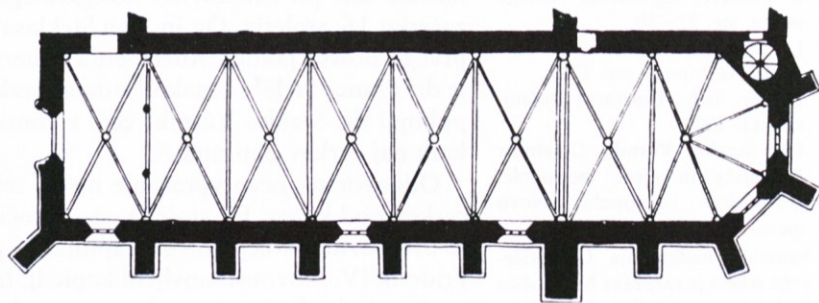
Pleterje: samostanska cerkev, talni načrt, desno

kapela. Prav tako se v listini ferentinskega škofa Andreja z dne 31. oktobra 1469,¹⁰ s katero dovoljuje frančiškanom, da se smejo naseliti v mestu, dosledno rabi izraz kapela za cerkvico sv. Lenarta, ki naj bi jo frančiškani prevzeli za svojo redovno cerkev. Cerkev sv. Nikolaja je morala biti neprimerno večja od obeh imenovanih in je bila župnijska cerkev, čeprav ni imela svojega župnika, ampak je opravljal duhovniške posle mirnopedski kaplan. Pisani viri govorijo torej za to, da moramo datirati kapiteljsko cerkev v dobo pred ustanovitvijo kapitlja in da je ob času ustanovitve že stala.

Še jasnejši dokaz za to nam da stavba sama oziroma njena primerjava s šentrupeško cerkvijo. Oglejmo si najprej talni načrt šentrupeške župnijske cerkve! Deli se v dva dela, prezbitarij in trodelno ladjo. Ladje obsegajo štiri svodne pole v dolžino, prav tako prezbitarij, ki se zaključuje s tremi stranicami osmerokotnika. Za nas je važen način obokovanja.

Obokana je vsa cerkev s poznogotskim mrežastim oziroma zvezdastim obokom in spada po talnem načrtu in dekoraciji v skupino poznogotskih cerkva Kranj, Škofja loka, Radovljica, Cerknica in prezbitarij v Crnogrobu, ki vse datirajo v leta 1460–1530. (Stelè, Cankar.)

Kako drugačen pa je talni načrt prezbitarija kapiteljske cerkve! Prezbitarij obsega v talnem načrtu štiri svodne pole in zaključek s tremi stranicami osmerokotnika. Svoden pa je z rebrastim, četrodelnim križnim svodom in se po tem bistveno loči od prej omenjenih cerkva. Pa tudi v posameznostih se razlikuje od šentrupeške cerkve. Prerez svodnih reber je v Št. Rupertu bogatejši kakor v Novem mestu. Oporniki so tem bolj členoviti, okrašeni z dvema fialama, v Novem mestu so manj razčlenjeni in brez fial. S šentrupeško torej novomeška cerkev nima nobene skupnosti, nasprotno, od nje se bistveno loči v načinu prekrivanja.¹¹



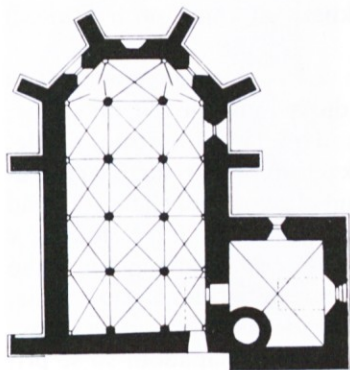
¹¹ Zadnje umetnostno zgodovinske raziskave so razkrile ravno nasprotno. Gl. razpravo Roberta Peskarja Prezbitarij kapiteljske cerkve v Novem mestu (Rast, št. 7–8 (21–22), december 1993). Op. ur.

¹² Fr. Avsec, Samostanska cerkev v Pleterjih. Četrto izvestje Društva za krščansko umetnost. 1907, str. 48–52.

Rast 1994

Pač pa imamo v bližini Novega mesta odlično gotško cerkev, ki se po svojem stilu sklada s kapiteljskim prezbitarijem. To je stara samostanska cerkev v Pleterjah. Če si ogledamo njen talni načrt, nas takoj presejati popolna podobnost s prezbitarijem kapiteljske cerkve. Pleterska cerkev obsega šestere svodnih pol v ladji in dvojce v prezbitariju, ki se zaključijo s tremi stranicami osmerokotnika. Svodena je prav tako kakor kapiteljska s četrodelnim križnim svodom. Za pletersko cerkev vemo, da so jo začeli graditi okrog leta 1407 in je bila 1420. leta že posvečena.¹² V ta čas nekako moramo, po stilu sodeč, staviti tudi kapiteljski prezbitarij. Tu nam priskoči na pomoč beležka, ki se je našla v kapiteljskem arhivu in ki jo doslovno navajam:

»Die Stadtpfarrkirche S. Nicolai war consecrirt am 17 9ber (november) 1429 Eintausend vier Hundert zwanzig und neun, und zwar das Presbyterium und der Hochaltar. Das Schiff später und die Seitenaltäre.



Kapiteljska cerkev: kripa, talni načrt

Beležko je napisal prošt Andrej Albrecht (1831 do 1848). Listina, ki jo je on, kakor sam pove, še videl, ni ohranjena. Po vsem, kar sem povedal spredaj, je verjetnost tega zapiska popolna. Pazimo tudi na to, kako skrbno je prošt izpisal datum in letnico! Kapiteljski prezbiterij je bil torej dozidan in posvečen leta 1429, samo devet let za pletersko cerkvijo.

Vse do sedaj se na kripo, ki jo proti navadi gotskih cerkva ima kapiteljska cerkev, nismo prav nič ozirali. Odkod kripa? Že dejstvo, da ima gotška cerkev kripo, nas preseneti. Vrhovec in drugi jo zagovarjajo iz terenskih neprilik. Gotovo so tudi te igrle pri tem svojo vlogo. To nam priča podzidek, ki teče okoli stavbe in se ob južni in severni steni stopnjema dviguje. Vendar pa ne smemo prezreti, da je bil teren nekdanj nižji, kot je danes. Podzidek je na več mestih zasut z zemljo, ki je bila kasneje navožena. Vendar kripa ni brez vsake važnosti za določitev datuma.

Kripa, ki zavzema ves prostor pod prezbiterijem, delijo štirje pari osmeroogelnih slopov v tri enako visoke ladje, od katerih sta stranski le malo ožji od srednje. Svodena je kripa, vhodna veža in zakristija nad njo z grebenastim križnim svodom brez reber, kar je zopet nov dokaz za njen zgodnji postanek. To domnevo potrjuje nadalje težko, masivno zidanje in enostavni osmeroogelni slopi brez kapitelov.

Kdaj so torej začeli s zidanjem? Najverjetnejša se zdi tale razlaga: Ko je po letu 1365 radi kneževskih milosti in privilegijev pričelo število prebivalstva naraščati in se množiti njihovo imetje, so meščani mislili na zidavo nove cerkve, ker jim stara cerkvica sv. Antona v gozdu, ki je edina zgodovinsko potrjena cerkev pred ustanovitvijo mesta, ni več zadostovala. Njihov meščanski ponos jim je narekoval, naj si sezidajo stavbo, ki bo mestu v ponos in ki bo že na zunaj s svojo monumentalnostjo pripovedovala o blagostanju meščanov.¹³ Začeli so z zidanjem gotovo še pred prelomom stoletja, na najlepšem prostoru v mestu, kjer je takrat stala stara utrjena pristava stiškega oskrbnika. Namen, postaviti mogočno cerkev, in pa zgodnji čas, ko so bile reminiscence na romaniško še kolikor toliko žive, se zdi važnejši vzrok za zidavo kripe kakor pa terenske neprilike, ki bi se dale odstraniti na lažji, cenejši način. Nadaljevali so z zidavo prezbiterija, zdi se, da dovolj počasi in ga končali vsaj do leta 1429, ko je bil posvečen. S tem letom je zidanje prenehalo. Taka je ostala cerkev najbrž vse do ustanovitve kapitlja.

Najbrž starejši kot kripa in prezbiterij je v svojih temeljih stolp. Vrhovec je mnenja, da je spodnji del četverokota s skoraj 3 metre debelim zidom stari Gradec, to je stolp iz utrdbe stiškega samostana. Ko so se odločili, da porabijo to staro trdnjavo za cerkveni stolp, so ga povišali za toliko, kolikor je danes četverkotnika. To se je zgodilo ob istem času, ko so zidali prezbiterij. Dokaz za to je venčni zidec, ki teče okoli prezbiterija in zakristije. V profilu enak kos zidca je ohranjen v zidu zvonika pod cerkveno streho na severovzhodnem oglu.

Vedno hujša gospodarska stiska, v katero so zašli meščani predvsem radi turške nevarnosti, je ustavila nadaljnjo graditev. Že istega leta 1429, ko je bil posvečen prezbiterij, so Turki prvič napadli mesto. Nekaj let za tem je videlo mesto pred obzidjem domačega sovražnika – Celjane, leta 1435 in 1442. V naslednjih letih so Turki ponovno plenili v okolici mesta, a njega samega niso mogli zavzeti. Umevno je, da v takih razmerah ni bilo mogoče misliti na to, da bi se dozidala cerkev.

¹³ K. Črnologar, Kunstgeschichtliches aus Unterkrain. MMK 1891.

Meščani so morali skrbeti predvsem za močno obzidje in ostale obrambne priprave proti Turkom. V teh nemirnih časih je bil ustanovljen kapitelj. Turška nevarnost, ki je meščanom prizadevala toliko skrbi, je tudi kapitelj kmalu spravila v denarne zadrege. Kanoniki so morali zidati proštijo, gospodarske stavbe, oskrbovati kos mestnega obzidja in poleg vsega tega še posojati deželnemu knezu za vojno proti Turkom potrební denar.

Vendar je potreba zahtevala povečanje cerkve, zato so se odločili za zasilen izhod. Prezbitერიju so prizidali ladjo v lomljeni črti do stolpa. Ladje niso obokali, temveč so jo prekrili z ravnim lesenim stropom. Sledovi tega stropa se vidijo še danes na cerkvenem podstrešju. Severna in južna stena sta še dober meter nad sedanjim obokom pobeljeni. Tik nad beležem so v stenah velike, četrerooglate, nasproti si ležeče luknje, v katerih so ležali tramovi, ki so nosili strop. Nobenega dvoma ni, da so nameravali ladjo zopet podreti in jo znova pozidati v slogu prezbitერიja. To so preprečile vedno večje nesreče, ki so zadevale mesto in ga spravljale v vedno slabši gospodarski položaj. Turškim napadom so se pridružili še pogosti požari. Leta 1540 je pogorel velik del mesta. Kmalu za tem, leta 1576 je mesto znova pogorelo do tal. Takrat je pogorela tudi kapiteljska cerkev. Vdril se je leseni strop v ladji, pogoreli so oltarji, zastave in slike, raztopili so se zvonovi in mnogo starih nagrobnikov in napisov je razpadlo. Tako porušeno cerkev je našel ob svojem nastopu prošt Polydor Montagnana (1582 do 1604) [Polidor pl. Montagnana]. Da bi mu bilo mogoče popraviti cerkev, je sklenil s kanoniki posebno pogodbo, da so mu prepustili v ta namen svoje dohodke.¹⁴ Ladjo so obokali in ji prizidali na vsaki strani troje kapel. Delo je končal šele prošt Marko Khun (1604–1622) [Kunej] leta 1621, kar pove letnica na podboju južnih vrat. To je tudi edina trdna letnica, ki jo poznamo. Taka je ostala cerkev do danes.

¹⁴ Ta in sledeči datumi po Vrhovcu.

Stolp je dvignil prošt grof Thurn Valsassina leta 1667. Na spodnji četrrokot je pozidal osmerokot in ga pokril z baročno streho. Tak je ostal vse do leta 1860, ko ga je dal prošt Jernej Arko (1852–1868) gotizirati in pokriti s škriili. Leta 1878 so ga pokrili z bakrom, ki ga je vzela svetovna vojna. Danes je krit s pločevino.

Prezbitერიj kapiteljske cerkve. Foto: M. Pršina, iz fototeke ZVNKD Novo mesto.



Rast 1994

NAJNOVEJŠA UMETNOSTNO-ZGODOVINSKA ODKRITJA V NOVEM MESTU

Kronika slovenskih mest
IV (1937), št. 4, str. 217–220



Severno okno



Južno okno



Kamnoseški znak

1. izredna številka

V letošnjem poletju so bili v kapiteljski in frančiškanski cerkvi odkriti važni arhitekturni ostanki iz dobe nastanka obeh cerkva. Na podlagi teh najdb je mogoče do kraja razjasniti do sedaj tako temno preteklost obeh stavb in rekonstruirati njiju prvotno stanje. Rezultat, ki ga dobimo, uvršča obe cerkvi v organsko vrsto vseh ostalih srednjeveških cerkva, kapiteljsko v tip podeželske, s pravokotno, ravno krito ladjo in svodenim prezbiterijem, frančiškansko v vrsto dvoranskih stavb, ki jih predstavljajo župnijske cerkve v Št. Rupertu [Šentrupertu], Kranju, Škofji Loki, Cerknici itd.

Kapiteljska cerkev

Uspeh preiskav v kapiteljski cerkvi je popoln. Zmota, ki se je vse od Vrhovca dalje vzdržala v naši zgodovinski literaturi, je končno odstranjena. Odkritje gotskih oken v ladji je neizpodbiten dokaz, da je ladja starejša kot prezbiterij. Potrjuje pa to odkritje vsaj delno trditev, ki jo je postavil Hitzinger, da izvira cerkev že iz začetkov mesta, torej iz leta 1365.

Najprej je bilo odkrito okno v severni steni poleg slavoloka. Rezano je iz rumenega peščenca, desna stran pa je že uničena. Med materialom, s katerim je bilo zazidano, so se našli kosi krogovičja in del služnika. Kosi krogovičja so se sestavili v prvotno stanje, ki je pokazalo, da je bilo okno dvodelno. Zunanja polovica okna je ostala odprta, krogovičje je bilo vzdano na prvotno mesto.

Nato se je odprlo nasprotno okno v južni steni. To je nepokvarjeno, tudi polica in nastavki vmesnih stebričev so dobro ohranjeni. Okno je bilo tridelno in je ostalo odprto kot severno. Na tem oknu je bil najden kamnoseški znak, ki se trikrat ponovi. V južni steni je bilo ugotovljeno še eno okno, ki se pa ni odprlo, ker sega delno že v sedanje. Vrata so bila približno na istem mestu kot sedanja.

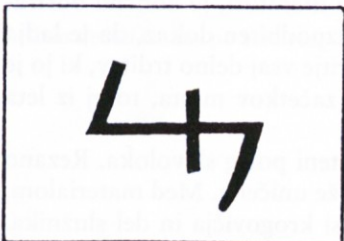
Tem najdbam se pridružuje še stanje pod cerkveno streho. Stena je nad sedanjim obokom še dober meter visoko pobeljena. Na več mestih se pozna še slikarija. Takoj nad beležem so v stenah čverooglate luknje, v katerih so ležali nekdanj stropniki. Od tu naprej je bila stena kasneje za poldrugi meter povišana. Na podlagi navedenih odkritij in stanja na podstrešju lahko točno rekonstruiramo obliko prvotne cerkve.

Ladja je imela isto dolžino in širino kot sedanja. V severni steni je bilo eno samo, dvodelno okno zraven slavoloka, pač zato, ker je ob slavoloku stal oltar. V južni steni sta bili dve tridelni okni. Ladja je bila krita z ravnim, lesenim, verjetno patroniranim stropom. Najbrž je bila tudi figuralno slikana. Notranja stran oken je bila rjavordeče barvana, stiki kamnov so bili beli. Slikarija, katere ostanki so vidni na podstrešju, je po izjavi dr. Steléta iz dobe renesanse. Na vzhodni strani je bil ladji prizidan prezbiterij, ki je bil križno obokan. Dokazov za to je dovolj. Prvič,

Kamnoseški znak



Kamnoseški znak



¹ Zadnje umetnostno zgodovinske raziskave potrjujejo mnenji Vrhovca in Steklase. Gl. razpravo Roberta Peskarja. Prezbitarij kapitelske cerkve v Novem mestu (Rast št. 7–8 (21–22), december 1993. Op. ur.

del služnika, ki je bil najden v severnem oknu. V slavoločni steni sedanjega prezbitarija pa je pod cerkveno streho vzdanih še lepo število obdelanih peščenčevih kosov, od katerih so nekateri nedvomno še deli služnikov, eden od njih verjetno sklepnik.

Cerkev je torej predstavljala splošno razširjen tip cerkvenih stavb s pravokotno, ravno krito ladjo za vernike in njej na vzhodni strani prizidanim, svodenim, poligonalno zaključenim prezbitarijem.

Kdaj je ta prvotna stavba nastala? Nemogoče ni, da še pred letom 1365. Saj je morala na tem kraju že obstojati večja naselbina, ki so jo tvorili predvsem obrtniki in trgovci, ki so se naselili okoli stiške trdnjave Gradec. Le tako je tudi lahko razložljivo, da je kraj leta 1365 dobil mestne pravice, kar bi gotovo ne bil, če bi tu že prej ne bilo naselbine. Vsekakor pa moramo s popolno gotovostjo navajati leto 1365 kot leto nastanka prvotne cerkve.

Ta cerkev je stala do tridesetih let 15. stoletja. Blagostanje meščanov, ki se je spričo velikih privilegijev, ki jih je mesto dobilo, stalno množilo, je bilo vzrok, da so ti začeli z zidavo nove, monumentalne stavbe. Z delom so pričeli nekako v drugem desetletju 15. stoletja.

Že v prvi številki letošnje Kronike sem na podlagi stilne primerjave datiral prezbitarij kapitelske cerkve v začetek 15. stoletja in postavil leto 1429 kot datum njegove dograditve. Odločno sem zavrnil mnenje I. Vrhovca, da je bila cerkev zidana šele po ustanovitvi kapitlja, torej že v začetku 16. stol. Že na podlagi primerjave s šentruperško cerkvijo sem dokazal, da cerkvi nista med seboj v nikaki stilni sorodnosti, da torej nista mogli nastati istočasno. Sedaj lahko podprem to trditev z novim, nič manj prepričljivim dokazom. To so lastnoročne signature kamnosekov, ki so bili zaposleni na stavbi – kamnoseška znamenja. Signirana so vsa okna in oba portala v kripti. Vseh znakov je do sedaj znanih 16, od teh so štirje različni. Najpogostejši je znak, ki nastopi tudi na južnem oknu v kripti. Kmalu po odkritju teh znakov sem jih v Št. Rupertu primerjal z znaki, ki nastopajo v tamkajšnji cerkvi in videl, da so med seboj popolnoma neodvisni, kar je dokaz, da izvirajo iz druge roke kot novo-meški. Če bi po Vrhovcu in Steklasi obe cerkvi zidal Turjaški [Jakob Auersperger], bi se pač poslužil ene in iste delavnice.¹

Po letu 1429, ko je bil posvečen prezbitarij, je zidanje prenehalo in se ni več obnovilo radi mnogih udarcev in nesreč, ki so zadevale mesto. Novozgrajeni prezbitarij so zasilno zvezali s staro ladjo v nameri, da bodo nadaljevali, ko bodo prilike ugodnejše. Medtem je bil leta 1493 ustanovljen kapitelj. Za zidanje sedaj pač ni bilo sredstev. Kanoniki so morali zidati proštijo, gospodarska poslopja, vzdrževati del mestnega obzidja in poleg tega dajati knezu še obilen davek in posojila. Leta 1526 je tudi kapitelj oddal svoje dragocenosti. Pa tudi meščane so stiske vedno bolj tlačile. Turki, bolezni in požari so bili stalen gost v mestu. Leta 1540 je požar uničil velik del mesta; požar leta 1576 pa je pokončal tudi kapitelsko cerkev. Zgorel je lesen strop v ladji in vsa notranja oprava. Šele prošt Polydor Montagnana [Polidor pl. Montagnana], ki je leta 1582 zasedel proštovo mesto, se je z vso energijo zavzel za popravilo svoje stolne cerkve. V ta namen je sklenil s kanoniki posebno pogodbo, o kateri nam obširno poroča Vrhovec. Ker pa so videli, da prvotnega načrta ne bodo mogli več uresničiti, so ladjo tako temeljito prezidali, da so ji vzeli ves prvotni značaj. Stene so za poldrugi meter povišali, stara okna zazidali. Ob straneh so uredili po tri kapele in v vsaki kapeli prebili nova okna. Ladjo so nato obokali. V teh prezidavah

II/2 se že napoveduje nov stil – barok. Zvezo z gotiko pa še obdržita oba portala, katerih južni nosi letnico 1621, ko so bila vsa ta dela končana.

Frančiškanska cerkev

Najvažnejši vir za zgodovino frančiškanske cerkve, ki sta ga uporabljala tudi I. Vrhovec in p. A. Furlan, je rokopisna kronika *Chronicon conventus Neostadiensis* v samostanski knjižnici. Ta nam sporoča v I. cap., da je ferentinski škof kot namestnik oglejskega patriarha izročil 31. oktobra 1469 frančiškanom kapelo sv. Lenarta v Novem mestu. Dalje nam pove, da so frančiškani to kapelo podrli in na njenem mestu sezidali novo cerkev, ki jo je leta 1478 ali 1487 posvetil pičenski škof Paskazij. O tej novi cerkvi piše kronika, da je bila 30 m dolga, 13 m široka, prezbiterij pa je bil širok 6,5 m. Mere se ujemajo s sedanjo stavbo. Omenja še, da je imela ladja lesen, ometan strop.

Junija leta 1664 je požar uničil domala vse mesto razen kapitlja. Tedaj je pogorela tudi frančiškanska cerkev. Zgorela je streha, strop, klopi, oltarji, obleka in mnogo vojaških zastav, ki so visele po cerkvi. Kronist govori tu zopet o lesenem stropu.

S popravili so pričeli še isto leto. Načrte je napravil kapiteljski kano-nik in pisatelj Matija Kastelic [Kastelec], ki je pokopan pred oltarjem Brezmadežne. Napis², ki si ga je sam zložil, nam pove, da je on stavitelj nove cerkve:

² Latinski tekst na nagrobniku je decembra 1993 prevedel France Baraga in tudi popravil napačno stavljen ali prepisan tekst v Gregoričevi objavi. Pri besedi »clamat«* je prišlo do napake že pri kamnoseku, ki bi moral vklesati »clama«. Pri ogledu nagrobnika smo ugotovili, da so na zgornjem delu tri ali več neberljive (izbrisane) vrstice, nato šele začne objavljeni tekst; zadnji dve vrstici tečeta po zunanjem robu plošče in nista sestavni del glavnega napisa. Op. ur.

Prevod:

Tu leži kanonik Matija Kastelec,
ki tudi mrtev ne molči.
Govori skozi obok in stolp,
a tudi drugi zidovi ne molče o njem
kot o poznavalcu arhitekture,
ki si je tu napravil grob.
Da bi bil sprejet med brezmadežne,
prosi vsakogar za en očenaš ali »de profundis.« [iz globočine]
Vzklikni, o popotnik, ne molči,
reci vsaj, »Requiescat in pace!«
Reci, kakor uči sv. Sulpicius:
»Deus sit ei propitius.« [»Bog naj mu bo milostljiv!«]
Umrli je v gospodu leta 1688,
19. junija, v 65 letu svoje starosti.
Večna luč naj mu svetí, o Gospod,
s tvojimi svetimi vekomaj.
Bogu samemu čast in slava.
Sprašuješ: »Zakaj je želel biti tu pokopan?«
Odgovarjam: »Razlog je bil Hiacint, moj brat.«

*Hic Mathias Kastellez Canonicus iacet,
qui etiam mortuus non tacet.
Loquitur hic in fornice et turri
nec silent alibi muri.
Hic sciens Architecturam
fecit sibi hanc sepulturam
et ut sit cum mundis
Petit a singulis unum Pater noster vel de profundis.
Clamat* o viator, ne[c] tace
saltem dic requiescat in pace.
Dic ut docet S. Sulpitius,
Deus sit ei propitius.
Obiit in Dno. An. 1688
die XIX. Iunii aetatis suae LXV.
Lux aeterna luceat ei Domine
cum Sanctis tuis in eaterum.
Soli Deo honor et gloria.
Quaeris, cur voluerit sepeliri hic intus?
Ait causa fuit meus frater Hyacinthus.*

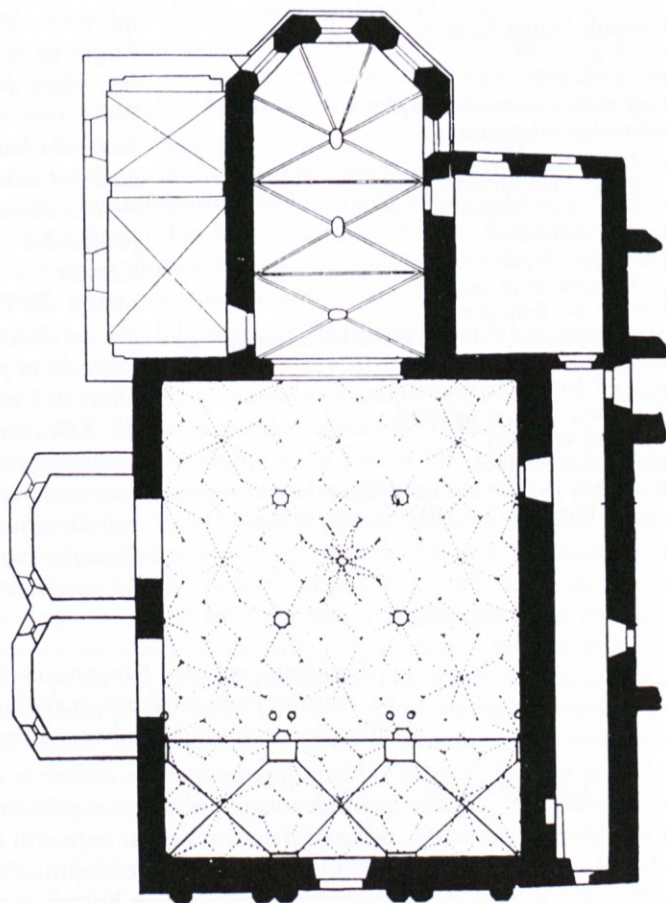
Ladjo so prekrili z banjastim svodom, na levi strani so dozidali kapeli sv. Antona Padovanskega in sv. Frančiška Serafinskega. Zazidali so tudi šilastoločne zaključke oken v prezbiteriju.

Nadaljnja zgodovina cerkve je na kratko tale: leta 1692 so na evangelijski strani prezbiterija prizidali škapulirsko kapelo. Leta 1751 so odstranili opečni tlak in napravili novega iz kamnitih plošč, ki so ga leta 1873 nadomestili s sedanjim. Pri tej priliki so bile odstranjene vse nagrobne plošče razen Kasteliceve. Leta 1862 so povišali zvonik. Leta

1865 so postavili pod korom šest stebrov, podrli zid okoli cerkve, kjer je bilo nekdanj pokopališče, in odstranili lopo pred glavnim vhodom. Sedanjo fasado je v novogotskih oblikah izdelal Italijan Pascoli. (LVZ. 1922, str. 154). Leta 1911 so na dvorišču križnega hodnika sezidali kapelo lurske Matere božje in tako pokvarili najstarejši del samostana.

Tako nam o zgodovini frančiškanske cerkve pripoveduje samostanski kronist. Rezultat preiskav na cerkvenem podstrešju pa je bistveno drugačen in ovrže poročilo kronista, da je bil strop v ladji lesen. Na obeh ladjinih stenah so nad sedanjim obokom vidni na vsaki strani štirje trikotniški zaključki sten v kapah nekdanjega oboka. V južni steni, ob križnem hodniku sta ohranjeni še dve okni v prvem in tretjem polju. Okni sta le 137 cm visoki in 65 cm široki, ker je bila tik pod njima na steno prislonjena enokapna streha križnega hodnika, katere sled je še vidna. Svetlobna odprtina oken je 20 x 32 cm. Stavbar v Pleterjah je na tem mestu napravil okrogla okna. Dalje so našli še nekaj vzdanih kosov svodnih reber, v drugem polju severne stene dve lončeni posodi za ojačevanje akustike, kakršne poznamo iz pleterske cerkve. V vzhodno zvonikovo steno na zunanji strani pa je vzdian sklepnik, ki predstavlja v reliefu angela z napisnim trakom. Vse te najdbe govore za to, da je bila ladja že od vsega početka obokana in je obsegala štiri svodne pole v tlorisu. Pri širini 13,5 m je jasno, da je bila triladijska. Našli so se tudi stebri, ki so nekdanj verjetno nosili strop. Ti so porabljeni pri leta 1696 sezidanem traktu na samostanskem dvorišču. Ohranjeni so štirje, 152 cm visoki kosí, osmerokotnega prereza, ki imajo 45 cm premera.

Talni načrt frančiškanske cerkve v Novem mestu; izmeril F. Avsec



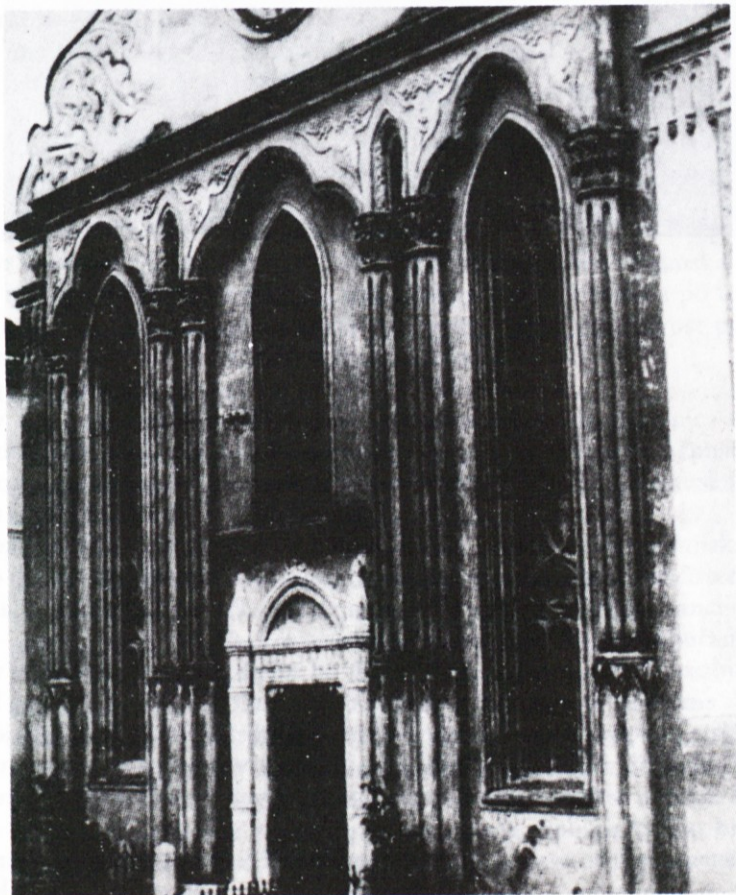
Rast 1994

Kakšna je bila torej prvotna cerkev? Vsekakor triladijska stavba, katere svod so nosili trije pari osmerokotnih stebrov. Svod so tvorila rebra, ki so imela hruškast prerez in so bila speta z reliefnimi sklepniki. Na strani proti križnemu hodniku sta bili dve majhni okni, proti severu verjetno tri velika. Kakšna je bila fasada, seveda ni mogoče ugotoviti. Gre edino še za obok, ali je bil križno ali zvezdno obokan. Letnica dograditve bi govorila za poslednjega, ki ga imajo vse dvoranske stavbe iz let 1470–1530. Če primerjamo cerkev s škofjeloško, najdemo tudi v merah skoraj popolno skladnost. Ladji obeh cerkva sta enako veliki. Tudi letnica postanka se skoraj krije, v Škofji Loki 1471, v Novem mestu 1478. Vse to govori tudi za druge podobnosti in lahko trdimo, da je bila frančiškanska cerkev zvezdno obokana.

Zakaj so po požaru leta 1664 odstranili svod? Da bi ta res zgorel, je neverjetno. Najbrž je bil le delno poškodovan. Odgovor na vprašanje nam dajo zazidana okna v prezbiteriju in Kastelic, ki je vodil popravila. Leta 1664 je tudi v Novo mesto že prodrli nov, baročni okus, ki smo ga zasledili že v kapiteljski cerkvi in ki je leta 1677 zmagal pri novi kapucinski cerkvi. Pri frančiškanih ga je uvedel pač Kastelic, ki je prinesel novi okus naravnost iz Italije. Zato je predlagal, naj odstranijo svod in stebre, kar so res storili in pozidali renesančno banjo. Ker so zazidali tudi okna v prezbiteriju, je cerkev res dobila videz baročne stavbe.

Ostane še vprašanje, zakaj je kronist pisal, da je bil strop lesen. Ali je s tem hotel zabrisati vsako sled za gotško stavbo ali pa je hotel kriti samostan pred potomci radi tega, vsekakor neupravičenega početja.

Novogotska fasada frančiškanske cerkve



I. izredna številka

UMETNOST DOLENJSKE

Dolenjska, Ljubljana 1938, str. 120–131

Napisati umetnostno zgodovino Dolenjske in označiti vlogo, ki jo je Dolenjska imela v razvoju naše umetnosti, je danes nemogoče dejanje, ker še vedno nimamo zbranega topografskega gradiva. Spomeniki še vedno niso raziskani, ne opisani in datirani. Tisto malo, kar je doslej opravljenega, še ne dovoljuje možnosti, da bi se napisala končna sodba o umetnosti na Dolenjskem.¹

¹ Razpravi umetnost Dolenjske in umetnostni spomeniki Novega mesta, ki sta izšli v publikaciji Dolenjska, sta bili objavljeni tudi v dolenjski številki Trgovskega lista (XXI, 13.4. 1938, št. 42, str. 14–15). Obe Gregoričevi razpravi je v Zborniku za umetnostno zgodovino XV (1938, zv. 1–4, str. 112) pohvalno ocenil dr. Rajko Ložar, ki je med drugim zapisal: »Sestavka bosta dobro služila laiku kot prva informacija v umetnostni tvornosti Dolenjske, pisatelju samemu pa predvsem kot prvo ogrodje za obravnavo obsežnega gradiva, ki jo bo nekoč na podlagi teh prvih študij lahko predložil v obliki zaključene monografije. V takem delu bo bogastvo dolenjske umetnosti brez dvoma prišlo do prepričevalnega izraza.« Op. ur.

Pa tudi omejevanje na tako majhen teritorij nam brani ustvariti za umetnostne spomenike Dolenjske enotno razvojno linijo. Dolenjska ni v zgodovini nikoli ležala sredi vodilnih tokov svetovnega umetnostnega trenja, ampak je vedno le sprejemala že izdelane umetnostne forme, ki jim je dodala nekaj svojega. Kako daleč gre ta individualnost Dolenjske v okviru njenega umetnostnega ustvarjanja, si seveda ne moremo odgovoriti. Predvsem moramo razlikovati od domače umetnostne produkcije one spomenike, za katere vemo, da so jih izdelali tujci. To so npr. cerkvene stavbe v Stični in Kostanjevici, iz profane arhitekture vsi nešteti gradovi, iz slikarstva predvsem Tintoretov sv. Miklavž v Novem mestu.

Zato moremo zaenkrat napisati samo pregled umetnostnih spomenikov, označiti njih umetnostno pomembnost, jih uvrstiti v ta ali oni stil in jih opisati, ne moremo pa še govoriti o njih medsebojni odvisnosti, o logičnem razvoju od najstarejšega ohranjenega spomenika do onih, ki nastajajo pred našimi očmi.

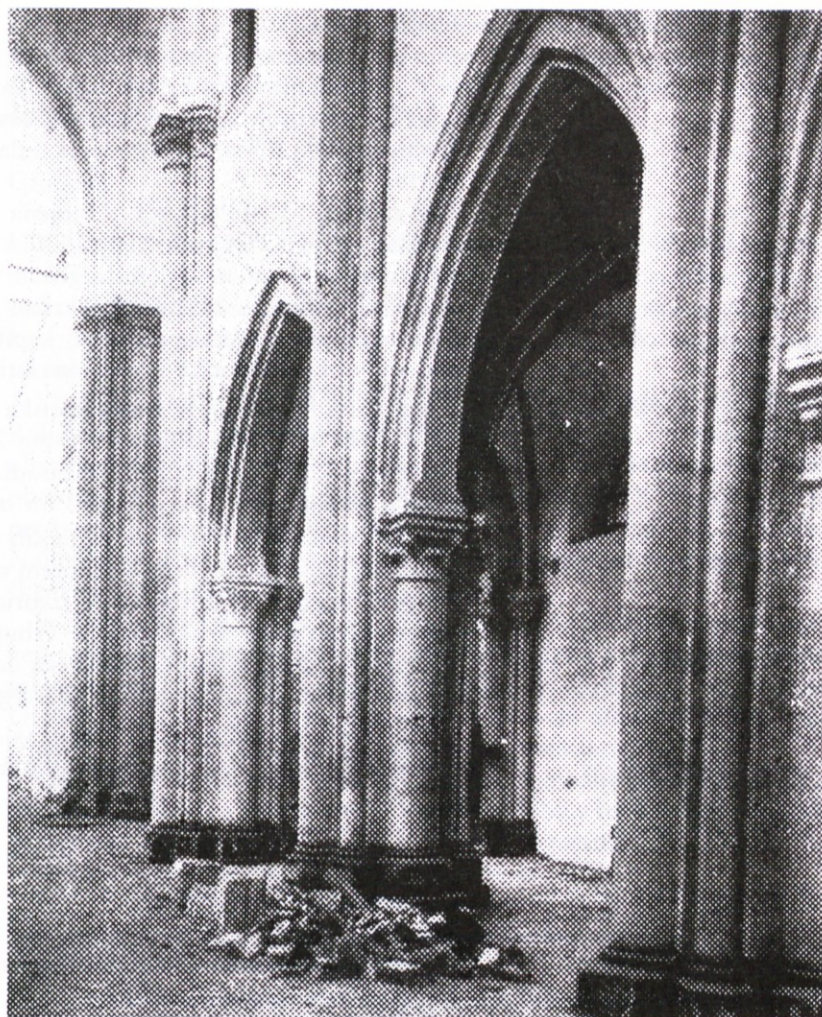
Če pustimo ob strani prazgodovinske izkopenine, s katerimi je Dolenjska izredno bogata, omenjam samo šmarješke, novomeške, mokronoške, stiške in šentviške najdbe, segajo najstarejši ohranjeni spomeniki v romansko dobo.

Od spomenikov romanske dobe

ni nobeden ohranil svoje prvotne podobe, temveč so bili v kasnejših dobah večkrat prezidani. Najvažnejši romanski spomenik je vsekakor triladijska bazilika v Stični, pričeta leta 1136. Stavba, delo zahodnega, verjetno francoskega umetnika, v listinah se imenuje »Mihael homo latinus«, je triladijska bazilika s prečno ladjo, tremi apsidami, kupolo nad križiščem in ravnimi, lesenimi stropi. A že v gotski dobi je dobila nov kor, stolp namesto kupole in obok v prezbiteriju. V baročni dobi je bila ponovno prezidana. Tokrat je dobila v vseh ladjah svod, glavna ladja je izgubila svoje svetlobno nadstropje in vsa stavba je bila krita z eno samo streho. Tudi zvonik je dobil novo, baročno streho. S tem je izgubila vse za romaniko značilne oblike. Vendar je danes prvotno stanje dovolj jasno. Na zunanjsčini sta bili odkriti stranski apside, pod prezbiterijem glavna. Prvotno svetlobno nadstropje je pod streho ohranjeno.

Starejša od stiške je župnijska cerkev v Šent Vidu [Šentvid] pri Stični. Fara se omenja že leta 1132. Tudi ta je bila v baročni dobi obokana in podaljšana. Župnijska cerkev v Šmarju je bila v gotiki na novo obokana tako, da je dolgo veljala za gotško stavbo. Zanimiva je podružnica v Dragi [Zgornja Draga] pri Stični s polkrožno apsidno in križnim svodom v ladji.

Spomenik svoje vrste je romanski osarj v Trebelnem pri Mokronogu [Gorenji Mokronog], okrogla stavba s križnim obokom in apsidno.



Kostanjevica, opatijska cerkev

Pri farni cerkvi v Kostanjevici sta se ohranila dva romanska portala. Glavni je bogato razčlenjen, stopničasto vrezan v steno s po tremi stebriči ob vsaki strani. Stranski je manjši. Njuno zanimivost poveča še ohranjena polihromacija na kapitelih in lokih.

Od romanske plastike ni ničesar ohranjenega.

V iluminiranih rokopisih pa je stiška rokopisna delavnica ustvarila odlične spomenike romanskega knjižnega slikarstva. Ob razpustu samostana so prišli večinoma na Dunaj. Nekaj jih hrani ljubljanska licejska knjižnica.

Iz dobe prehodnega sloga predstavlja kostanjeviška opatijska cerkev največji spomenik slovenske umetnostne posesti. Značilna cistercijanska stavba, za katero so menihi prinesli že izdelan načrt iz Francije, je bila pričeta leta 1234. Cerkev je triladijska stavba z ravno zaključenim prezbiterijem, prečno ladjo in po dvema kapelama ob strani prezbiterija, ki sta odprti v prečno ladjo. Vsa stavba je bila križno obokana. V gotski dobi je bila nasproti prezbiteriju pozidana dvonadstropna gotška kapela in nad njo zvonik. V baročni dobi je bila vsa cerkev dosledno baročno prezidana. Obok, slopi, šilasti loki so dobili baročno obleko. Danes je po večini prezidana zopet v prvotno stanje, kolikor je isto bilo ohranjeno pod baročnimi prezidavami. Po bogastvu skulpturnega okrasja nam nudi primer tedanje plastike.

V 13. stoletje datira križni hodnik samostana v Stični.

V 14. stoletju je verjetno nastala, kasneje seveda prezidana cerkev v Trebnjem. Okoli leta 1365 pa ladja sedanje kapitelske cerkve v Novem mestu.

Iz začetka 15. stoletja sta ohranjena dva odlična spomenika: samostanska cerkev v Pleterjah iz leta 1420, ki predstavlja enoladijsko stavbo s križnim obokom, trodelnimi okni in vrsto 11 opornikov na zunanji strani. Na severu je bil prizidan križni hodnik, ki pa ni več ohranjen. Leta 1429 pa je nastal prezbiterij kapitelske cerkve v Novem mestu, pod katerim je za gotiko nenavadna kripta.

Naslednji spomenik je frančiškanska cerkev v Novem mestu iz leta 1472. Leta 1497 naj bi bila končana župnijska cerkev v Št. Rupertu [Šentrupert], kot pove letnica na fasadi. Cerkev je troladijska stavba z dolgim prezbiterijem, vsa zvezdno oz. mrežasto svodena.

S tem sem podal vrsto najvažnejših gotskih stavb. Števila manjših podružničnih cerkva seveda ne morem navesti. Gotovo pa je, da spada velika večina današnjih cerkva po izvoru v gotsko dobo. Prav te majhne stavbe, ki po svoji arhitekturi ne vzbujajo posebnega interesa, pa so pomembne zaradi svojega slikarskega dekorja in nam v mnogih primerih prav dobro ilustrirajo stanje gotskega slikarstva.

Najstarejše so bile freske v cerkvi sv. Nikolaja v Žužemberku, ki pa so danes uničene. Najzanimivejše in umetnostno najbolj pomembne pa so

freske Janeza Ljubljanskega.

Janez je po enotnem ikonografskem načrtu poslikal cerkve sv. Nikolaja na Visokem pod Kureščkom 1443, na Muljavi 1456 in na Kamen vrhu [Kamni vrh nad Ambrusom] leta 1459. Od teh treh je najvažnejša muljavska, ki je ena največjih, po enotni zamisli poslikanih cerkva. V velikem, izredno ugodnem prostoru je mogel Janez srednjeveško ikonografsko misel uresničiti do najvišje popolnosti. Poslikana je bila vsa cerkev v prezbiteriju in ladji. Na zunanščini je skoraj obvezna slika svetega Krištofa. Za to delo je bil naročnik stiški opat. Razen v tej cerkvi je po naročilu opata slikal tudi v samostanu samem. Lani so bile v križnem hodniku odkrite zanimive freske, od katerih jih je nekaj slikal Janez sam. Vse tri po Janezu poslikane cerkve so važen spomenik našega gotskega slikarstva in za poznanje Janezove umetnosti osnovne važnosti. Omenim naj še freske v cerkvi sv. Katarine na Plešivici², v Dednem Dolu pri Višnji Gori in na Vihru pri Šent Rupertu.³

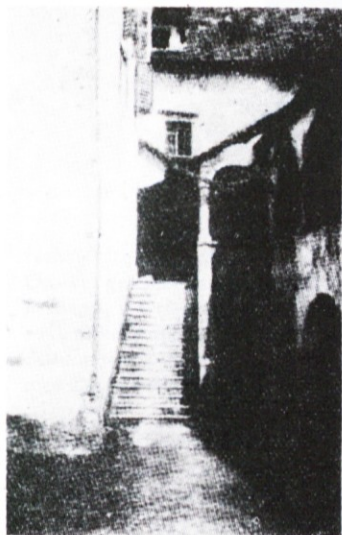
Primer, kako so bile slikane velike, arhitektonsko že same po sebi estetsko zadovoljive stavbe, ki niso terjale še posebnega slikarskega dekorja, nam je ohranila župnijska cerkev v Šent Rupertu. Žal pa so bili ti ostanki pri novem slikanju uničeni.⁴

Gotska plastika zavzema zadnje mesto. Glavno gradivo so bogati figuralni sklepniki na svodu in zidne konzole. Med najvažnejše moramo šteti one v Pleterjah, Šent Rupertu, frančiškanski cerkvi v Novem mestu in po neštetih podružnicah. Od oltarne plastike omenjam le kip Marije z Detetom v muljavski podružnici.

² Cerkev je bila med 2. svetovno vojno požgana, ohranjene so njene razvaline, od fresk pa ni ostalo ničesar več. Po predvojnih fotografijah jih lahko umestimo v delavniški krog Tomaža iz Senja iz zač. 16. stol. Op. ur.

³ O freskah iz časa ok. 1500–1510 gl. razpravo Darje Povše Winkler *Freske na Vihru pri Šent Rupertu* v reviji *Rast* III (1992), št. 4–15 (12–13), str. 275–286. Op. ur.

⁴ Pri konzervatorskih delih in sondiranju oboka v ladji ob obnovi notranjščine leta 1984 se je pokazalo, da je pod ometom s Kožljevo poslikavo iz kon. 19. stol. ohranjena srednjeveška figuralna in dekorativna poslikava, ki sodi v delavniški krog Podpeškega mojstra iz ok. 1500. Op. ur.



Dvoriščna arhitektura lukenjskega gradu (po fot. K. Claricija iz l. 1898)

⁵ Grad Hmeljnik je bil, tako kot večina drugih dolenjskih gradov, požgan med 2. svetovno vojno. Dvorana s križnim obokom in arkadni hodnik sta uničena, razvaline pa spomeniška služba obnavlja že dolga desetletja. Op. ur.

Po gotski dobi je umetnostna delavnost ponehala, kar gre gotovo na račun reformacije. Renesansa je šla mimo dežele skoro neopaženo. Vendar pa imamo v profani umetnosti spomenike, ki so ravno v renesansi dobili svoje najlepše dele, to so gradovi.

Gradovi,

ki jih je na Dolenjskem izredno veliko, predstavljajo edino strnjeno gradivo globoko iz srednjega veka stalno se razvijajočih stavbenih kompleksov. Spomeniško izredno zanimivo gradivo in tudi skoraj edino, na katerem se da zasledovati ves razvoj iz srednjega veka do zatona te arhitekture po baročni dobi.

Med najstarejše gradove spadajo Turjak, Žužemberški grad, Mirna, Rakovnik, Stari grad, Hmeljnik, Otočec in Klevevž. Pri vseh teh so ohranjeni deli iz gotske dobe, na Hmeljniku npr. lepa dvorana s križnim obokom.⁵ Svoj najlepši del pa so ti gradovi dobili šele v renesansi, to je predvsem slikovito stopnišče in bogati arkadni hodniki na dvorišču. Najlepše arkadne hodnike ima Hmeljnik, največji pa so v kostanjeviškem samostanu.

Še drug mik imajo ti gradovi: mnogo od njih je ohranilo svoj srednjeveški trdnjavski položaj. Zopet prednjači Hmeljnik z dvojnimi obzidjem in številnimi stolpi. Eden najlepših gradov je romantični vodni grad Otočec. Edini naš jamski grad Luknja pri Novem mestu, dvojniki Predjamskega pri Postojni, je danes žal popolna razvalina.

Od mestne arhitekture tega časa moram omeniti predvsem bogato arhitekturo Novega mesta, kjer je Veliki trg dobil v tej dobi obkrožajoče ga arkade. Toda o tem bo govora na drugem mestu.

Izredna odlika za Dolenjsko je

Valvasorjeva grafična delavnica na Bogenšperku,

prvo organizirano grafično podjetje pri nas. Na svojem gradu je Valvasor združil okoli sebe veliko družbo slikarjev in bakrorezcev, med katerimi je bil tudi Novomeščan Ivan Koch [Joannes Koch, Coch].

Barok

V baroku je umetnostno snovanje zopet oživel in povsem doseglo gotško dobo. Posebno odličnih cerkvenih stavb ta doba na Dolenjskem sicer ni ustvarila. Pozornost vzbuja zgodnji tip baročne stavbe z velikim centralnim prostorom, ki mu je na vzhodu manjši, prav tako centralni prostor za veliki oltar. Zanimiva je cerkev v Spodnji [Dolenji] Straži⁶ pri Novem mestu, ki je izredno posrečeno poslikana v glavni kupoli. Večja in bogatejša stavba te vrste je cerkev na Veseli Gori pri Šent Rupertu.

Kako globoko je prodrli nov baročni okus med ljudstvo, pričajo najbolj mnoge prezidave srednjeveških stavb. Marsikje so te prezidave spremenile značaj prvotne stavbe tako, da se je mislilo, da so bile na novo pozidane na mestu starih.

Med največje take prezidave spadata samostanski cerkvi v Stični in Kostanjevici. O stiški cerkvi je zapisal Valvasor, da je bila na novo pozidana. Stanje po prezidavi je dalo cerkvi res popolnoma baročen videz. Vse ladje so bile banjasto obokane, svetlobno nadstropje glavne ladje je

⁶ Po občinskem odloku iz leta 1987 je naselje združeno z Zgornjo Stražo v enotno naselje z imenom Straža. Op. ur.

Cerkev sv. Frančiška Ksaverija na Veseli Gori; iz knjige: Župnija Šentrupert, zgodovinske osnove leta 1993; Novo mesto 1993, str. 19 (dalje: Župnija Šentrupert)



ostalo nad obokom, oprava v cerkvi se je izmenjala. Šele v najnovejši dobi so bili odkriti prvotni deli, kot sem to že omenil spredaj. V zadnjih letih se je z izredno posrečenim toniranjem sten dvignila estetska stran stavbe, poudarilo pa tudi vse tisto, kar spominja še na prvotno stanje.

Druga taka prezidava se je izvršila na samostanski cerkvi v Kostanjevici. Tudi tu so bile vse ladje na novo obokane, slopi obzidani s pilastri in šilasti loki so dobili polkrožno konturo. Rezultat je bil seveda tak, kakršnega je zahteval novi okus. Tu so šli že tako daleč, da so pred vhodno fasado postavili mogočno baročno kulisno arhitekturo in tako dali cerkvi tudi na zunaj ono konturo, ki jo zahtevajo baročne fasade.

Te prezidave pa se niso omejile samo na velike stavbe. Novi lepotni okus je zmagovito prodril med ljudstvo. Prezidavalo se je vse, kar je bilo gotosko. Pri manjših podružničnih cerkvah so skoraj redoma odstranili raven strop v ladji in jo obokali. Vse freske, ki seveda niso bile v skladu z novim okusom, so kratko malo pobelili. Kolikor jih niso uničili z novimi okni in obokom, so se nam ohranile pod beležem nepokvarjene in so danes po zaslugi konservatorja dr. Franceta Steleta odkrite izpod beleža.

Glavno, kar je ustvaril barok, je bogata notranja oprava cerkva. Cerkve so se napolnile z razkošnimi oltarji, bogato rezljanimi in pozlačeni, blestečimi v lazurnih barvah in srebru. Ljudje so jim vzdali naziv zlati oltarji. Največji in najbogatejši je oltar na Muljavi, po izrednem bogastvu detajlov se mu pridružujejo trije oltarji v Stopičah pri Novem mestu, dalje veliki oltar na Veseli Gori, oltarji na Trški gori in še nešteto drugih.

Kvalitetno izredno delo so bili oltarji in prižnica v kostanjeviški opatiji. Prižnica in veliki oltar sta sedaj na Golem, dva oltarja v kostanjeviški župnijski cerkvi.

⁷ Nahajališče Metzingerjevih slik iz Otoške grajske kapele je danes neznano, v Gregoričevi zapuščini so ohranjene njihove fotografije in del dopisov o njihovem reševanju med 2. svetovno vojno. Op. ur.

⁸ Pri raziskovanju Cebejevega slikarstva, ki ga je za razstavo leta 1990 opravil Ferdinand Šerbelj, je ugotovil, da slika sv. Izidorja in poslikava kapele nista delo Antona Cebeja. Op. ur.

Metzingerjeva sv. Ana v Novem mestu



1. izredna številka

je ustvarilo za dolenjske cerkve odlična dela. Metzinger, naš največji baročni mojster, je naredil dve veliki kolekciji slik za novomeške frančiškane in za kapiteljsko cerkev. Njegov sloves se je iz Novega mesta hitro razširil. Okoliški plemiči so bili naročniki za celo vrsto cerkva: npr. za Dolenjo [Staro] vas pri Šent Jerneju, Vinji vrh pri Šmarjeti, Vino gorico pri Trebnjem. Laskavo je bilo naročilo za grajsko kapelo na Otočcu, kjer je za oltar izdelal štiri podobe. Glavna predstavlja Brezmadežno, trije medaljoni pa sv. Trojico in dve skupini svetnikov.⁷ Prošt Marotti ga je razen v Novem mestu zaposlil še na Veseli Gori pri Šent Rupertu.

Jelovšek je slikal freske v svetišču na Žalostni gori in v kostanjeviški opatiji.

Cebej je s freskami okrasil kapelo sv. Izidorja na Trški gori in slikal oltarne podobe za Trško goro in Žužemberk.⁸

Bergant je slikal križev pot za Stično in oltarne slike za Veselo Goro.

Potočnik je delal za Krko, Herrlein za Krško in novomeške frančiškane ter križev pot za Št. Peter [Otočec].

Layer je slikal za Žužemberk, Mirno, Podgrad in Grm pri Novem mestu.

Langus je slikal za [Velike] Brusnice, Mokronog in grad Klevevž.

Kvaliteta umetnostne produkcije je počasi padala. Vedno bolj se množe rokodelska dela, tako v rezbarstvu in v slikarstvu. Vse 19. stoletje nikakor ne more tekmovati s prejšnjim. Naročila so izvrševali poljanski Štefan Šubic, Koželj in idrijski Tavčar.

Šele okrog leta 1860 se kvaliteta cerkvenega slikarstva zopet močno dvigne, ko nastopi s svojim delom Janez Wolf.

Na Dolenjskem je s freskami okrasil svetišče v Velikih Laščah in Ribnici. Oltarne slike pa je slikal za Slevico, Dobrèpolje [Videm], Št. Rupert, Št. Jurij pod Kumom [Podkum], Rako, Šmarje in Ribnico.

Tudi Wolfov učenec, Janez Šubic, je za Šmarje pri Novem mestu naslikal oltarno sliko sv. Marjete.

Wolfov učenec je tudi Simon Ogrin, ki je v letih 1885–1886 poslikal prezbiterij frančiškanske cerkve v Novem mestu.

V drugi polovici 19. stoletja je tudi na Dolenjsko našla pot nastopajoča

romantika.

Njen nastop pomeni nepopisno škodo v obstoječem stanju. Cerkve so se prezidavale v smislu srednjeveških slogov, dragocena baročna oprava se je morala umakniti neokretnim mizarskim izdelkom na ljubo »enotnosti sloga«. Največ so trpele novomeške cekerke, v katerih so odstranili vso baročno opravo. Isto se je zgodilo v Šent Rupertu, kjer novogotski oltarji nikakor niso zadovoljivo estetsko dopolnilo izredno lepe gotske stavbe.

Kako majhna je bila ustvarjalna moč tedanjih arhitektov, pričajo novoromanska cerkev v Šmarjeti in novogotski stavbi v Prečni in Mirni Peči.

UMETNOSTNI SPOMENIKI NOVEGA MESTA

Dolenjska, Ljubljana 1938, str. 132–139

Z našim pregledom smo prišli na prag sedanosti. Preden si ogledamo sodobno umetnostno ustvarjanje na Dolenjskem, poizkusimo podati še pregled umetnostnih spomenikov Novega mesta in označiti, kolikor je to mogoče, vpliv, ki ga je imelo mesto kot metropola Dolenjske na ostali razvoj umetnosti te dežele.¹

¹ Smiselno dopolnilo Gregoričevega teksta je razprava Ivana Komelja *Umetnostna preteklost Novega mesta*, objavljena v zborniku *Novo mesto 1365–1965*. Mari-bor–Novo mesto 1969, str. 169–223, dalje *Novo mesto in razprava Jelke Pirkovič Kocbek: Oblikovni značaj Novega mesta*, Zbornik za umetnostno zgodovino n. v IX, 1983, str. 55–69. Op. ur.

Po datumu svojega nastanka, leta 1365, pade Novo mesto v dobo visoke gotike. To dejstvo in pa položaj na strmem polotoku reke Krke sta mu dala ono značilno talno razdelitev in zunanji videz, katerega je mesto skoro nespremenjeno ohranilo do danes. Številne tesne ulice se le enkrat široko razmaknejo in tvorijo obširen Veliki trg, sicer pa so tesne, vijugaste in se stopnjema dvigajo proti naravnemu jedru – Kapitlju. Ta ima že po naturi absolutno dominanten položaj nad mestom. To, po naturi dano prednost je podčrtal še stavbar-umetnik, ki je na tej dominantni točki postavil cerkev, kakor bomo videli že takoj ob ustanovitvi mesta.

Čeprav je, kot povedano, Novo mesto nastalo v dobi visoke gotike, sta se nam ohranila do danes samo dva spomenika gotske arhitekture.

Najvažnejši, pa tudi najstarejši spomenik je kapiteljska cerkev, nastala verjetno še pred ustanovitvijo mesta. Ta prvotna stavba, katere ostanek so zunanji zidovi sedanje ladje, je predstavljala enoladijski, z ravnim lesenim stropom prekrit prostor, ki mu je bil na vzhodu prizidan svoden prezbiterij, vsekakor manjši od sedanjega. Prvotno stanje ladje je po lanskih odkritjih nekdanjih oken dovolj jasno.

Kmalu po ustanovitvi mesta, nekako v drugem desetletju 15. stoletja, so pričeli meščani z zidanjem nove stavbe. Vzrok za to so bile pač dobre gnotne razmere in rastoča meščanska samozavest. Podrli so stari prezbiterij in na njegovem mestu je zrasel sedanji s kripto. Ta novi prezbiterij je bil gotov vsaj leta 1429, ko je bil posvečen. Stavba kaže vse znake nedodelanosti, kar dokazuje, da so nameravali nadaljevati z zidanjem, kar pa so preprečile neugodne razmere. Novi prezbiterij so za silo zvezali s staro ladjo. Taka je ostala cerkev vse do ustanovitve kolegiate nega kapitlja leta 1493 in nato še vse stoletje do leta 1580, ko je pogorela.

Prezbiterij je eden najvažnejših spomenikov iz prve polovice 15. stoletja in edini, ki ima kripto. Obsega 4 obočne pole v florisu, prav tako velika je krita, ki jo 4 pari osmoogelnih stebrov dele v 3 ladje. Monumentalna je zunanjščina, kjer učinkuje predvsem pristnost materiala, neometan kamen in poudarjanje konstruktivno važnih delov v dosegu lepote učinka.

V dobo pred ustanovitvijo mesta je datirala tudi cerkev sv. Antona, ki je stala na sedanjem Florijanovem trgu. Podrli so jo leta 1882.

Kot tretja je sledila špitalska cerkev, ki se omenja že pred letom 1428. Podrli so jo leta 1790.

Po starosti sledi ladja frančiškanske cerkve, ki so jo v letih 1471 do 1478 prizidali starejšemu prezbiteriju. Ladja je predstavljala tridelno

dvorano z zvezdnatim obokom in kot taka spadala v skupino poznogotskih cerkev, ki jih na Dolenjskem zastopa še cerkev v Št. Rupertu [Šent-rupert]. Obok so podrli po požaru leta 1664.

Verjetno je po nastanku še segala v gotsko dobo cerkev sv. Jurija na Bregu, katero so podrli leta 1790.

Od profane arhitekture ni iz gotske dobe nobenih spomenikov. Posamezne detajle iz druge polovice 16. stoletja sem doslej zasledil le pri Bergmannovi [Glavni trg 1] in Kobetovi hiši [Glavni trg 16] na trgu. V obeh primerih gre za rezane kamnite portale in okna z navadno obrezo na ajdovo zrno. Vse drugo je bilo kasneje prezidano.

Že v drugi polovici 16. stoletja pa je začel trg dobivati ono zanj tako značilno podobo, ki mu je v naslednjem stoletju pridobila sloves enega najlepših trgov na Kranjskem, to so arkade v pritličju.

Ob koncu 16. stoletja je v Novem mestu že zmagala renesansa. Prvo renesančno delo so že trije nagrobniki pri frančiškanih, od katerih je bil Villandersov postavljen že leta 1547, Lenkovičev pa leta 1569.

Tudi v arhitekturi zmaga novi slog še pred prelomom stoletja. Leta 1580 je pogorela kapiteljska cerkev. Ko so dve leti nato začeli s popravili, so ta opravili že v novem, baročnem slogu. Tudi proštija je bila do leta 1623 prezidana in je tedaj dobila bogate arkadne hodnike na dvorišču, ki pa so danes zazidani.²

V to dobo datirajo tudi patricijske hiše na Velikem trgu, ki je tedaj dobil arkadne hodnike v pritličju. Ena najlepše ohranjenih je Bergmanova hiša.

Kako naj si razlagamo ta hitri nastop renesanse? Predvsem bo treba upoštevati vpliv plemstva. (Nagrobniki pri frančiškanih!) Odločilnega pomena pa bo v prvi vrsti pridobitev Tintorettove podobe sv. Miklavža za veliki oltar kapiteljske cerkve, ki je pomenila za nas tedaj še neznan svet italijanske visoke renesanse. Podobo je pridobil prošt Polydor de Montagnana [Polidor pl. Montagnana], Italijan, ki je kot tak gotovo tudi pomogel novemu slogu do zmage.

Le na ljubo novemu slogu so leta 1664 odstranili gotski obok v frančiškanski cerkvi in ga nadomestili z banjo. Pri tem delu je vplival vsestransko izobraženi pisatelj in kanonik M. Kastelic [Kastelec], ki je sam napravil načrte za to prezidavo, pa tudi za cerkveno fasado in zvonik. Njegovo delo je tudi hiša nekdanje kazine, ki jo je stavil pod varstvo Matere božje, katere relief nad vrati je ena redkih plastik te dobe.

V 17. stoletje datirata tudi cerkvi sv. Katarine in kapucinskega samostana.

Drugi mož, ki je pomemben za umetnostno snovanje v mestu, prošt Germanicus Comes a Turri et Vallis Saxinae [Germanik Thurn Valsassina], aristokrat odličnega rodu, je pridobil kapitlju škofovske insignije. Postavil je nov veliki oltar, naročil odličen relief za proštijo in zapustil kapitlju srebrn pastore in kapit. križ, oboje odlično delo baročnega zlatarstva. Na njegovo pobudo je grof Mordax sezidal na Grmu kapelo Božjega groba.

Glavno, kar je ustvaril novi slog, je bila dragocena oprava obeh cerkva. V kapiteljski cerkvi so se velikemu oltarju okrog leta 1730 pridružili še stranski, bogato opremljeni z rezbarskim okrasjem in pozlačeni.

V frančiškanski cerkvi pa je domača frančiškanska delavnica, ki kaže sorodne poteze z ljubljansko in kamniško, izdelala vse oltarje za cerkev, ki pa so postali žrtev romantike.



Šašljeva risba Lenkovičevega nagrobnika; Novo mesto str. 186

² Ob konzervatorskih delih pri obnovi proštije med leti 1987–1993, ki jih je vodil Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto, so bili arkadni hodniki v pritličju proštije odprti in prezentirani. Op. ur.

Bergmanova hiša; reprofoto iz foto-teke ZVNKD Novo mesto



1. izredna številka

Temu skulpturnemu okrasju se pridružuje še slikarsko. Metzinger, naš največji baročni mojster, je okrog leta 1730 slikal za novomeške frančiškane kolekcijo slik za stranske oltarje. Te slike so morale izredno ugajati, kajti že tri leta za tem je dobil slikar častno naročilo za kapiteljsko cerkev.

Škof in prošt Jurij Franc Xav. de Marotti [Jurij Frančišek Ksaver pl. Marotti] je naročil slike za stranske oltarje. Metzinger je okrog leta 1733 naslikal za kapitelj deset oltarnih slik, ki še danes predstavljajo poleg Tintorettovega sv. Miklavža največji umetniški zaklad kapiteljske cerkve. Marotti je zaposlil slikarja tudi na Veseli Gori. Njegova slava se je hitro razširila po vsej Dolenjski, kjer je v naslednjih letih dobil obilo naročil predvsem pri plemenitaših. (Otočec!)

S tem Metzingerjevim delom je bilo potrebi v glavnem ustrezno. Le za frančiškane je naslikal Herrlein dve oltarni sliki, nato pa je v umetnostnem snovanju nastal premor, ki so ga le sem in tja prekinjala brezpomembna dela slikarjev samoukov v frančiškanskem samostanu.

V drugi polovici 19. stoletja pa je tudi v Novo mesto našla pot romantika in uničila visoko kvalitetno ostalino baročne dobe. Svoje razdiralno delo je pričela v kapiteljski cerkvi, kjer je leta 1868 padel baročni veliki oltar in katerega je nadomestil kvalitetno slabši, umetniško nezreli novogotski izdelek, ki še danes bahavo stoji v prezbiteriju in čaka, kdaj bo tudi zanj prišel čas, ko ga bo doletela usoda njegovega prednika – nikakor ne na škodo prostornine in predvsem velike Tintorettove umetnine, podobe sv. Miklavža.

Velikemu oltarju so sledili kmalu še stranski, ki so prav tako dobili estetsko nevredna nadomestila.

Isto se je zgodilo v frančiškanski cerkvi, kjer so bili odstranjeni že omenjeni oltarji na ljubo novogotskim izdelkom.

Tudi arhitektura je obnavljala cerkve po tem novem okusu. Frančiškanska cerkev je dobila novo fasado po načrtih Italijana Pascolija, zvonik pa novo gotško streho.

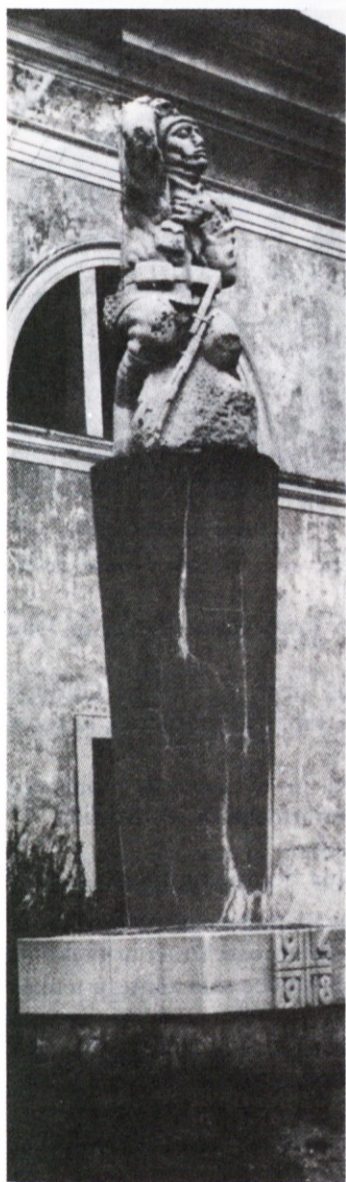
Stolp kapiteljske cerkve je izgubil baročno čebulasto streho in bil predelan v gotškem slogu. Ta prezidava stolpa je našla odmev po celi Dolenjski. Povsod so odstranjevali baročne strehe zvonikov in jih nadomestili s strmimi gotskimi, ki se jim že na prvi pogled vidi, da imajo svoj vzor v Novem mestu.

V mestu samem pa je romantika gospodarila še v začetku novega stoletja in določila lice novemu rotovžu, ki gotovo ni v okras Velikega trga.

S tem smo, seveda v grobih potezah, nanizali vrsto umetnostnih spomenikov Novega mesta do našega časa.

Če se sedaj na hitro ozremo nazaj v zgodovino, vidimo, da mesto kot metropola za razvoj umetnosti dežele ni kdo ve kaj pomembno. V tem oziru ga daleč prekaša Stična in morda tudi Kostanjevica. Le dvakrat je posredovalo mesto tudi na deželo, prvič v dobi prošta Marottija, z zaposlitvijo slikarja Metzingerja, drugič v dobi romantike v drugi polovici 19. stoletja.

Kakor je bil prvič vpliv mesta na deželo vseskozi pozitiven, saj se je zaposlila najmočnejša osebnost naše baročne dobe, je v drugem primeru ta vpliv le obžalovati. Gotizirajoči vpliv romantike je tudi po deželi uničil marsikako kvalitetno delo iz baročne dobe, za katero ne bo nikoli več mogoče dobiti enakovrednega nadomestila.



France Kralj: Spomenik padlim v 1. svetovni vojni na pokopališču v Dobrépolju, kamen. Iz kataloga razstave: Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem 1920–1930; Ljubljana 1986, str. 288

³ Poslikava je danes uničena. Op. ur.

Že po tem kratkem pregledu umetnostnih spomenikov Dolenjske in njene metropole Novega mesta smo se prepričali, da je umetnostno snovanje na Dolenjskem sledilo ostalemu razvoju umetnosti v naši domovini, se trikrat močno dvignilo in doživelo bujen razcvet, prvič že v dobi romanike, drugič v dobi gotike in tretjič v dobi baroka, ki je zajel najširše plasti naroda in vtisnil najmočnejši pečat dolenjski krajini. Videli smo, da je kvaliteta umetnostne produkcije v 19. stoletju močno padla, da je naročnike in izvršitelje del zajela velika dezorientiranost in da se je ta zmeda, ki jo je romantika v drugi polovici 19. stoletja le še poglobila, vzdržala vse do naših dni, in da na Dolenjskem – kot se to čudno sliši – še danes ni premagana.

Kakšen bo rezultat, ki nam ga bo dala sedanost? Predvsem moramo poudariti, da je slikarstvo na prvem mestu. Dolenjska je dala Slovincem v zadnjem času mnogo slikarjev, med katerimi se posebno odlikujejo imena: France in Tone Kralj, Božidar Jakac in Jože Gorjup. To absolutno prevladovanje slikarstva v sednajosti je za Dolenjsko značilno in temelji v mehki, sanjavi dolenjski krajini.

Zdi se, da je Božidar Jakac, ta sanjavo-lirična natura, slikar dolenjske krajine in rodnega Novega mesta, ta neugnani, nemirni Ahasver med slovenskimi umetniki, v svoji umetnosti najbolj zajel dolenjsko naturo. Opozarjam na njegove pastelev, v katere je ujel vso lepoto in mik domače grude, zlil vanje vso ljubezen do rodnega mesta. Jakac je naš prvi in še vedno najodličnejši grafik in je to vrsto umetnosti dvignil pri nas do doslej nepoznane višine.

Prav v grafiki je Jakac zaslovel preko naših meja. Vsebina njegove grafike je čista lirika, doživetja najtišjih in najintimnejših trenutkov življenja. Njegovi grafični listi so odsevi hipnih razpoloženj, ki se vzbude v umetnikovi duši. Naj omenim grafične liste h Gradnikovemu ciklu Pisma, to najgloblje občuteno prepesnitev literarne umetnine v likovno.

V zadnjem času mnogo portretira v olju in je gotovo eden najboljših in najbolj priljubljenih portretistov. Odlikuje se predvsem portret slikarjeve matere.

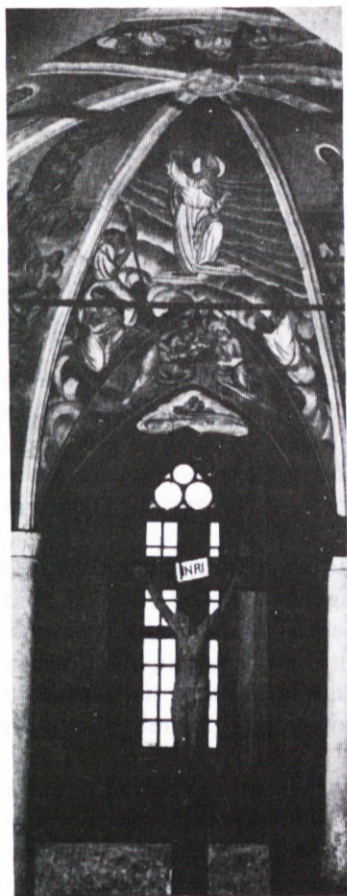
Pravo nasprotje Jakcu sta France in Tone Kralj, ki sta izvršila v naši umetnosti preobrat k ekspresionizmu. Odlikuje ju močan notranji, duhovni moment v njunih delih, ki ga na zunaj skušata izraziti s tem, da delata silo naravnemu upodabljanju, da tako čim jasneje izrazita idejo. Oba brata sta bila na svetovnih razstavah v inozemstvu deležna največjega priznanja svetovne kritike.

Brata sta obenem tudi kiparja in zanju je značilno, da delata predvsem v domačem materialu, kamnu in lesu in pri tem ne puščata vnemar drobne dekorativne plastike.

France je poleg tega izvršil celo vrsto ilustracij, omenim samo risbe k narodni pesmi o kralju Matjažu, kjer je ilustracije in pisavo podredil ritmu pesnitve.

Za svoj rojstni kraj Dobrépolje [Videm] je France izdelal spomenik vojnim žrtvam, Tone pa kapelico sv. Cirila in Metoda in poslikal cerkev v Strugah.³

Kostanjevčan Joža Gorjup, učenec firenške umetnostne akademije, je žal umrl, preden je mogel razviti svoj talent do popolnosti. Bogata zapuščina pa priča o veliki umetniški sili in izredni delavnosti. Udeleževal se je kot grafik, slikar v olju, freskant in kot kipar. Malo pred smrtjo je poslikal cerkvico sv. Miklavža v Kostanjevici in s tem delom pokazal,



Jože Gorjup: del stropne poslikave cerkve sv. Miklavža v Kostanjevici; iz knjige: M. Komelj: Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika, Ljubljana 1979, sl. 115



da bi se razvil v enega najodličnejših cerkvenih slikarjev naše dobe. Umrl je leta 1932.

Predvojni generaciji slikarjev pripadata Josip Germ [Grm] in Ivan Vavpotič.

Kiparstvo zavzema drugo mesto. Poleg obeh Kraljev in Gorjupa imamo Dolenjci še Meštrovičevega učenca, kiparja Hudoklina, ki živi v Zagrebu.⁴

Arhitektura stoji popolnoma v ozadju in ni ustvarila nobenega pomembnega dela. Omeniti moram arh. Rohrmann in M. Mušiča.

Kakšna je umetnostna delavnost naše dobe?

Če o kateri dobi, velja za naš čas popolna dezorientiranost.

Arhitektura, kot rečeno, ne more pokazati nobenega pomembnega spomenika in se ni nikjer dvignila preko utilitarnosti. Pravi arhitekti se niso nikjer zaposlili, niti tam ne, kjer namen stavbe sam zahteva tenkočutnega arhitekta-umetnika.

Prav isto je z eno samo izjemo v slikarstvu. Tone Kralj je poslikal po naročilu cerkev v Strugah. Gorjup pa je nenaročen, le iz veselja do dela, poslikal prezbiterij cerkvice sv. Miklavža v Kostanjevici. Ti dve cerkvi sta na Dolenjskem edina cerkvena prostora, ki sta bila v našem času neoporečno poslikana po slikarju-umetniku. Drugje pa so oddajali in oddajajo tovrstna naročila tujcem, vedno zelo podrejenim in nezmožnim osebam. Na Mirni so oddali poslikanje cerkve Nemcu iz rajha, Seppu Grassmücku⁵, cerkve v Šmihelu pri Novem mestu, Št. Petru [Otočec], Trški gori, Kostanjevici⁶ in Cerkljah ob Krki pa je poslikal dunajski slikar Kleinert, slikar zadnje kvalitete. Oba sta s svojim delom dokazala, da še od daleč nista kos domačim slikarjem.

Tudi kiparstvo ni na boljšem. Postavila se je cela vrsta spomenikov vojnim žrtvam, nešteto kapelic in oltarjev, a skoraj nikjer se niso zaposlili kvalificirani delavci. Častna izjema je Dobrépolje, kjer je spomenik padlim postavil France Kralj, kapelico sv. Cirila in Metoda pa Tone Kralj.

Isto velja tudi za metropolo Novo mesto, kar je tembolj žalostno, ker velja mesto za kulturni center Dolenjske. Tudi v mestu se je veliko gradilo, delo pa so imele v rokah moči, ki niso bile zmožne ustvariti prave

⁴ Radoje Hudoklin (1896–1956) je bil sin podobarja Josipa Hudoklina iz Šentjerneja. Med leti 1928–1939 in 1945–1946 je na zagrebški umetnostni akademiji predaval tehnologijo slikarstva in od leta 1946 na Likovni akademiji v Ljubljani. Ukvarjal se je tudi z restavriranjem umetnin. Op. ur.

⁵ Po 2. svetovni vojni je bila na oboku cerkve odkrita in prezentirana kvalitetna poslikava iz druge pol. 15. stol. Op. ur.

⁶ Zahtevna konservatorska dela, ki jih je vodil ljubljanski regionalni Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine, v 80-tih letih so vrnila cerkvi njeno kvalitetno podobo. Op. ur.

II/4 arhitekture, kaj šele ubrati novo poslopje v harmonično celoto z okolico. V slikarstvu nimamo kaj pokazati, če izvzamem fresko slikarja Mežana v Sokolski kleti. Tudi plastiko smo raje importirali od drugod, kot pa zaposlili domače moči. Edina izjema je nagrobnik kanonika Porente na novem pokopališču, delo F. Kralja. Sicer pa vlada v mestu neumevanje za sodobno umetnost.

Prav tako popolno neumevanje je tudi za varstvo spomenikov in varstvo domačije. Toliko, kot se je v teh ozirih zadnje čase grešilo v Novem mestu, ko se je historično lice mesta kazilo na vseh koncih in krajih, se ni še nikdar v zgodovini. Še vedno ni prodrla zavest, da umetnost ni nikak luksuz, da mora biti del našega življenja, kot je bila v baroku in gotiki in da ni vseeno, ali izvrši naročilo kvalificiran umetnik ali neuk diletant. Tako dezorientirana, umetnostno brezpomembna ni bila še nobena doba v zgodovini. Kje je temu vzrok? Nikakih znakov pa ni, da bi se v doglednem času obrnilo na bolje.

Tone Kralj: Nagrobnik Jakoba Porente na novomeškem pokopališču v Ločni; foto: B. Križ, iz foto-teke ZVNKD Novo mesto



KULTURNA SLIKA NOVEGA MESTA IN NJEGOVO ZUNANJE LICE

Kronika slovenskih mest
VI (1939), št. 3, str. 121–130

Mesto je živ organizem, ki spreminja svoj obraz v meni časov, in se razvija pod zunanjimi vplivi in pogoji, ki mu jih narekujejo politične, gospodarske in socialne prilike. Po svojem značaju so mesta verska in upravna središča in strateška oporišča naroda ali zemljepisno zaokroženega ozemlja. S tem da so postala verska, torej duhovna središča ljudi, so postala tudi netilo vsega kulturnega udejstvovanja ter so tako verna slika vseh dogajanj in kulturnih naporov naroda ali ozemlja, ki si ga kulturno osvoje.

Kulturno življenje mesta je prav radi tega daleč nad onim v podeželju. Ta kulturna potencia mest se kaže predvsem v umetnostni tvornosti, ta pa je zopet v najtesnejši zvezi z verskimi in duhovnimi razpoloženji kake dobe.

Tako sta verski in kulturni razcvet vedno najtesneje povezana. Ta tesna povezanost med njima je v srednjem veku rodila zavidljiv višek – katedralo. Ona ni samo najvidnejši znak srednjeveškega mesta, najpopolnejše etetsko dopolnilo mestne slike, s katero se strne ves mestni kompleks v umetniško ubrano celoto, ampak je vse bolj kot to zunanji izraz religiozne razčustvovanosti srednjeveškega meščana.

Mesta so zato vidni spomeniki človeške kulture, v njih se je nabrala dragocena usedlina preteklih dob.

Kulturno življenje mesta se javlja danes že v njegovem zunanjem videzu, ki si ga je izoblikovalo v teku stoletij, v nasičenosti umetnostnih spomenikov in v kulturnih institucijah, katere si je ustvarilo in ki kažejo njegovo kulturno ambicijo.

Čeprav ne moremo govoriti o neprekinjenem umetniškem razvoju posameznega mesta, nam vendar njegovi umetnostni spomeniki podajo jasno sliko, kako je mesto spremljalo razvoj umetnosti v velikem svetu, število spomenikov posameznih dob pa je verno izpričevalo kulturne aktivnosti mesta.

Še en moment je, ki nas pouči o kulturni aktivnosti mesta, to je vpliv, ki ga je mesto imelo na ozemlje, ki mu kot središču pripada.

Najvažnejši faktor, ki oblikuje zunanji izraz mesta in preko katerega vsi ostali oblikovalci ne morejo, je njegov geografski položaj, ki mestu že takoj ob zibelci predpiše možnost in obliko razvoja. Tega, po naravi danega oblikovalca mestne slike, ne more zabrisati nobena doba.

Vsa ta opazovanja veljajo seveda tudi za Novo mesto.¹

Oblika tal, na katerih se je mesto razvijalo, mu je narekovala prav tako in nič drugačno zunanjo podobo, kot jo danes ima. Človek, ki si je v visokem srednjem veku gradil tu svoje bivališče, se je prav dobro zavedal važnosti tega posebnega zemljepisnega položaja, se mu tenkočutno podredil in ga celo močno podčrtal s tem, da je na najvišji točki položil, na katerem si je v varnem objemu reke postavil dom, sezidal cerkev. Cerkev vrh hriba, pod njo množica hiš, ki se ob strmih, tesnih ulicah stiskajo v breg med vrtovi in drevjem, ki tesno vežejo mesto z okolico, je osnovno oporišče v zunanjem izrazu našega mesta, veljavno za

¹ Smiselno dopolnilo Gregoričeve študije je razprava Ivana Komelja: Umetnostna preteklost Novega mesta, v Novo mesto, str. 169–223 in razprava dr. Jelke Pirkovič Kocbek: Oblikovni značaj Novega mesta v Zborniku za umetnostno zgodovino n. v X/X, 1983, str. 55–69. Op. ur.

II/5 vse poglede in nespremenljivo v vseh dobah in bo tudi ostalo za ves nadaljnji razvoj.

Trgovec in obrtnik sta prva kolonista novoustanovljenega mesta, ki mu ustvarita značaj trgovskega in s tem seveda tudi prometnega središča. Na podlagi posebnega trgovskega prava se je razvilo samostojno mestno pravo, izraženo v reku »Stadtluft macht frei« [Mestni zrak osvobaja], ki ga izvršuje voljeni, od deželnega kneza potrjeni mestni sodnik.

Obile trgovske svoboščine, važne za gospodarski napredek mesta, med katerimi sta najvažnejša pravica svobodnega trgovanja in rednih letnih sejmov, so mesto postavile na trdno gospodarsko podlago.

Že kmalu po ustanovitvi je mesto dobilo trdno lupino, v katero je poslej več stoletij uklenjeno – mestno obzidje in tako na zunaj ono zaokroženo obliko, ki mu je dajala veljavo pred podeželskimi naselji.

Urbanistično je ta prva doba mestne zgodovine zelo medla. Trgovec in obrtnik, ki sta se v velikem številu selila v mesto, sta se ustavila najprej ob glavni prometni žili. Tlorisna mreža, ki se je počasi razpredala po polotoku, je tipično srednjeveška. Veliki trg je v smislu srednjeveške urbanistike le močno razširjena prometna ulica. Pravokotno na njeno smer je bila izvršena parcelacija zemljišča in zazidana v sklenjenem sistemu hiš, ki so trg obkrožale od vseh štirih strani, s čimer je ta dobil ono intimno zaokroženost, ki je značilna za srednjeveške javne prostore. Vzporedno z naraščanjem prebivalstva se je večala tlorisna mreža, silila počasi v hrib, se radialno razporejala okrog njegovega vrha in tako nehote podčrtala njegov osrednji položaj. Srednjeveški način gradnje mest je v tej tlorisni razdelitvi jasno izražen in je še danes osnovna oblika mestne parcelacije.

Že takoj ob nastanku mesta so meščani postavili na kapiteljskem vrhu prvo skromno, a vendar dovolj prostorno cerkev, tako nam govori arhitektura te prve stavbe, ki je bila odkrita v zidovih sedanje cerkve. Mesto pa se je razvijalo naprej, se upravno okrepilo, pod varstvom svoboščin in mestnega sodnika se je razmahnila trgovina in obrt. Bogati in samozavestni meščani so si na mestu stare cerkve postavili novo monumentalno stavbo, sedanjo kapiteljsko cerkev, ki je s kamnito gmoto svojega prezbiterija visoko prerasla nizke mestne hišice in obvladala zunanjo podobo mesta. Tako je dobilo mesto svojo katedralo v malem, vidni zunanji znak moči in bogastva in religioznega čustvovanja srednjeveškega meščana. Ob zatonu srednjega veka postane mestna cerkev, potem ko se pri njej leta 1493 ustanovi kolegiatni kapitelj, kapiteljska in prevzame kmalu vlogo stolnice, v kateri je stolovala vrsta škofov in generalnih vikarjev oglejskega patriarha. Mesto je dobilo tako najvišjo cerkveno institucijo in postalo cerkveno središče obširnega teritorija, ki ni obsegal samo Dolenjske, ampak se je njegov vpliv razširil tudi na sosednje Štajersko.

Drugi odličen spomenik gotske arhitekture postavijo ob koncu 15. stoletja frančiškani, ki za svojo samostansko cerkev prezidajo kapelo sv. Lenarta blizu mestnega obzidja. Staremu prezbiteriju so prizidali triladijsko poznogotsko dvorano in z njo uresničili ideal redovne pridigarske cerkve.

1. izredna številka

V 14. stoletju je bila pozidana cerkev sv. Antona, pozneje imenovana cerkev sv. Florijana, na današnjem Trgu sv. Florijana. Leta 1428 pa se omenja tudi že cerkev mestnega špitala.

41 V istem času, ko je gotska umetnost izoblikovala mestno naselbino in



Johannes Clobucciarich: Novo mesto 1604

zgradila vse najvažnejše mestne cerkve, se pojavijo prva kulturna prizadevanja na polju šolstva. Kanoniki so od ustanovitve kapitlja dalje, torej kmalu po letu 1493, vzdrževali svojo šolo, v kateri je učil sprva le organist, »Chormeister«, kasneje poleg njega še eden, v 18. stoletju celo dva učitelja. Učenci kapiteljske šole so pomagali peti dnevni oficij in s petjem spremljali liturgijo v kapiteljski cerkvi, kot je to zahteval že ustanovitelj, cesar Maksimiljan I. Prvi nastanek novomeških šol je torej zvezan z delovanjem kapitlja, obenem pa dvignjen porast pevske in muzikalne kulture, ki jo je kapitelj vedno vneto propagiral in ki je v tej dobi gotovo tudi v zvezi z drugim proštom, dunajskim škofom in glasbenikom evropskega slovesa, Jurijem Slatkonjo.

Do konca 15. stoletja je gospodarsko, cerkveno in kulturno življenje mesta urejeno. Upravno je mesto samostojno z najvišjo sodno oblastjo »krvavo rihto«, gospodarsko na višku cvetoče trgovine in obrti, cerkveno je kapitlju podrejen obširen teritorij. Prvo poldrugo stoletje mestnega obstoja je zlata doba njegove zgodovine.

Če si skušamo predočiti zunanjo podobo mesta ob koncu 15. stoletja, moramo priznati, da je bila ta kaj slikovita. Močno obzidje s številnimi stolpi mu je dajalo trden okvir, za katerim se je gnetla prav tako slikovita skupina hiš s strmimi strehami, med njimi so se dvigali zvoniki cerkva, vsa ta pestro ubrana skupina pa je bila podrejena sijajni dominantni kapiteljske cerkve. V bistvu se je ta slika ohranila še vse 16. stoletje. Ko zbira Johannes Clobucciarich leta 1604 gradivo za topografijo Notranje Avstrije, si za Novo mesto ne ve ustvariti boljše predstave, da nariše kapiteljsko cerkev v vencu le površno označenih hišic. Skratka, tako po talnem načrtu in zunanjem videzu je mesto tipična srednjeveška naselbina, kateri je dala formalno obliko gotika in katere sinteza je visoko nad mestnimi strehami stoječa cerkev.

Zlata doba mestnega razvoja je trajala še vso prvo polovico 16. stoletja in zdi se, da niti požar leta 1540 še ni resneje omajal njegovega blagostanja. Mesto je bilo gospodarsko močno, trgovina in obrt sta cveteli kot nikoli več kasneje. Dober dokaz za to je arhitektura Velikega trga, kjer so stale hiše bogatih trgovcev. V drugi polovici 16. stoletja je dobil trg tako značilno obliko s hišami, ki so imele v pritličju odprte arkade na trg, pod katerimi se je razvijala trgovina. Arhitektonsko je bil to gotovo najlepši trg v deželi. Od vseh štirih strani zaprt z bloki hiš,

Valvasorjeva po starosti druga, a zelo netočna slika Novega mesta iz leta 1689



Rast 1994

Novo mesto, Glavni trg leta 1895, s starim rotovžem in vodnjakom



karakter mu je dajala njegova nagnjenost, s čimer je bila dosežena stopnjevita rast strmih streh, veljavo pa mu je dajal rotovž – mestna hiša. Hiše so bile široko zasnovane z odprtimi arkadnimi hodniki na dvoriščih. Kot edini primer se je do danes ohranila skoro nespremenjena Bergmannova hiša [Glavni trg 1].

Arhitektura mestnega trga pomeni v umetnostni zgodovini Novega mesta dejansko konec gotike in prvi nastop renesanse, ki je kmalu nato, po velikem požaru leta 1576 končno zmagala. S tem je v razvoju Novega mesta končana prva etapa velikega gospodarskega in kulturnega razcveta – srednji vek, ki je mestu vtisnil zunanjo podobo za vsa nadaljnja stoletja in katere tudi plodovita baročna doba ni mogla docela zabrisati in se je v talnem načrtu ohranila do danes.

Iz sredine 16. stoletja so ohranjeni v frančiškanski cerkvi trije odlični nagrobniki, od katerih sta datirana Lenkovičev z letnico 1569, Villandersov pa 1547. Tretji, Siegersdorfov, ni datiran, a je približno iz istega časa. Vsi trije predstavljajo figure umrlih v naravni velikosti; po stilu pripadajo že renesansi.²

Ugoden gospodarski položaj mesta se je v drugi polovici 16. stoletja pričel krhati. Vrsta elementarnih nesreč, med katerimi je bila najhujša požar leta 1576, kateremu so v sledečih letih sledili še drugi in katerim se je večkrat pridružila še kuga, so mesto popolnoma opustošili. Kronist sporoča, da je na Velikem trgu rasla trava. Najhujši udarec za mesto pa je bila ustanovitev Karlovca leta 1579, ki je pritegnil nase trgovino in odvzel mestu važno strateško funkcijo. Sedaj se je središče obmejnega vojaštva preneslo v Karlovec. Vsem tem neprilikam je sledil gospodarski polom, iz katerega se mesto ni več dvignilo.

Po požaru leta 1576, ki ni opustošil samo velikega dela mesta, ampak hudo poškodoval tudi kapiteljsko cerkev, nastopi v mestu nova arhitekturna aktivnost, ki se prenese na kapitelj. Nekaj let po tem požaru zasede proštovsko stolico Polydor de Montagnana [Polidor pl. Montagnana] in dobi cerkev še v razvalinah. Od osirotelih, po požaru hudo prizadetih meščanov si ni mogel nadejati uspešne pomoči, zato je sklenil s kanoniki posebno pogodbo, danes bi temu rekli »stavbno zadrugo«, po kateri so mu ti prepustili del svojih dohodkov za popravilo cerkve. Tako mu je bilo mogoče pričeti s popravili cerkve, a še vedno ni bilo dovolj sredstev na razpolago. Obrnil se je s prošnjo za pomoč na oglejskega patriarha, katerega generalni vikar je bil. Ta je res daroval za kapiteljsko cerkev oltarno podobo sv. Miklavža, delo beneškega slikarja J. Tintoretta.



Pastorale prošta grofa Thurna

1. izredna številka

³ Pri konzervatorskih in obnovitvenih delih na stavbi proštije v začetku 90 tih let, ki jih je vodil Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto, so bili arkadni hodniki v pritličju odprti in prezentirani, urejeno je bilo dvorišče in obnovljena baročna podoba fasad. Op. ur.

⁴ Hiša Matije Kastelca je bila prodana 1796. Leta 1840 je bilo v njej ustanovljeno nemško društvo Casino Verein, 1848 so v Katinski dvorani uprizorili Linhartovo komedijo Ta veseli dan ali Matiček se ženi, kar je prva uprizoritev na Slovenskem. V Kastelcovi hiši je bil kasneje hotel Pri solncu, od zač. 20. stoletja hotel Koklič. Hiša je bila uničena pri bombardiranju Novega mesta septembra 1943, danes je na njenem mestu pozidana stavba Kmetijske zadruga Krka (Rozmanova ulica 10). Op. ur.



Pontifikalni križ prošta grofa Thurna

Rast 1994

Dela na cerkvi ni več končal Polydor, ampak že njegov naslednik Marko Khun [Kunej] leta 1621. Isti prošt je temeljito prezidal tudi proštijo v smislu novega okusa, dobila je široko fasado in odprte arkadne hodnike okrog kvadratnega dvorišča. Zidana v reprezentativne namene za kapiteljsko duhovščino, je proštija zelo ambiciozna stavba, po arhitekturi sicer zelo enostavna in nerazčlenjena, v celoti pa masivna in monumentalna in tvori s cerkvijo posebno za pogled s severa izredno slikovito in učinkujočo skupino. Žal je njen pristni izraz močno oškodovan, ker so zazidali arkadne hodnike na dvorišču.³

S temi prezidavami se je uveljavil barok, ki je kmalu nato razširil teritorij mesta preko mestnega obzidja. Leta 1658 je bil položen temeljni kamen za kapucinsko cerkev, ki je bila leta 1672 posvečena in je ležala izven mestnega obzidja. Stari historični del mesta, kakor ga je zgradila gotika, je postal preozek.

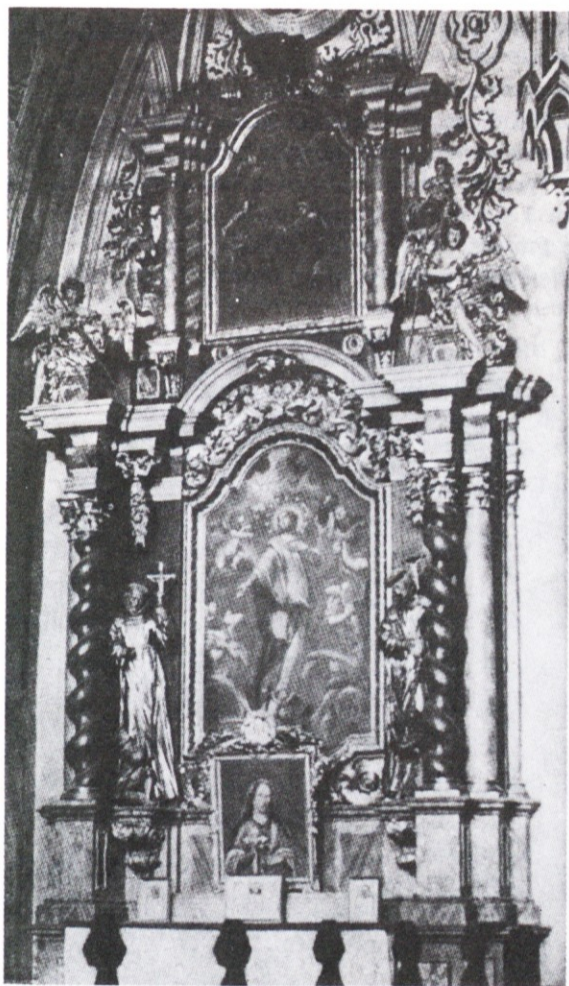
Požar leta 1664 je občutno poškodoval frančiškansko cerkev. Pri njenem popravilu je sodeloval kapiteljski kanonik Matija Kastelic [Kastelec], ki je napravil načrt za nov obok, fasado in stolp. Gotski obok in stebre, ki so delili ladje, so odstranili le na ljubo novemu, torej modernejšemu slogu, kar je tem bolj razumljivo, če pomislimo, da je bil Kastelic doma s Prema na Notranjskem in se je gotovo že v domovini spoznal z novim slogom in ga propagiral v Novem mestu. Kastelic si je v mestu sezidal tudi hišo, katero je postavil pod varstvo Matere božje, katere relief je vzdian nad glavnimi vrati.⁴

Iste leta so na trgu sv. Katarine [Prešernov trg] sezidali njej posvečeno cerkev v spomin na požar. Ta čas nekako je bila sezidana tudi cerkev sv. Jurija na Bregu.

Leta 1666 je imenovan za novomeškega prošta aristokrat grof Thurn Valsassina, katerega delovanje je za cerkev in umetnostno snovanje velikega pomena. Za novomeške proste pridobi infulo in palico za vse večne čase in tako utrdi in poveča ugled novomeških proštov. Za stolnico je naročil nov veliki oltar in pontifikalije za proste: pastore, pontifikalni križ, liturgične posode, vse odlično delo baročnega zlatarstva. Na njegovo pobudo je grmski graščak grof Mordax sezidal na Grmu kapelo Božjega groba. Da je vzdrževal Matija Kastelic stalno zvezo z domovino, pričajo plastična dela te dobe: relief Matere božje na Kastelcovi hiši, relief, ki ga je naročil prošt Thurn za proštijo, in petero reliefov skrivnosti sv. rožnega venca na grmski kapeli, vsi so namreč izdelki neznanega kraškega kiparja odlične kvalitete. Taka je umetnostna produktivnost 17. stoletja.

Istočasno z likovno se v mestu razvije tudi literarna dejavnost. Za konec 16. oziroma začetek 17. stoletja imamo za mesto izpričano prvo knjižnico, ki jo je vzdrževal kapitelj v svojem posloppju. Prošt Polydor de Montagnana ji ob svoji smrti leta 1604 zapusti svojo osebno knjižnico. Prav gotovo je tudi frančiškanski samostan vzdrževal svojo knjižnico za samostanske potrebe. Številni srednjeveški rokopisi in inkunabule nam to dokazujejo.

V dobi katoliške obnove je prvi nastopil z obširnim programom novomeški kanonik Matija Kastelic, ki je izdal več knjig nabožne vsebine. Umrli je leta 1688 in je pokopan v frančiškanski cerkvi. Nagrobni napis v latinskem jeziku v verzih si je sestavil sam. Njegovo delo je nadaljeval Novomeščan o. Hipolit, kapucin, ki je nekaj časa živel tudi v novomeškem samostanu.



Levo: stranski oltar Brezmadežne iz leta 1726, delo domače frančiškanske delavnice



Desno: stranski oltar Marijinega kronanja iz leta 1726, delo domače frančiškanske delavnice

18. stoletje pomeni nov razcvet umetnosti, vendar ne toliko arhitekture kakor kiparstva in slikarstva. V frančiškanskem samostanu je delovala domača kiparska delavnica, katere izdelki so po stilu sorodni ljubljanski in kamniški podobarski delavnici. Središče frančiškanske podobarske delavnice je bil gotovo ljubljanski samostan. Izdelki te delavnice so zašli celo na Hrvaško. Svoje podružnice pa je delavnica nedvomno imela v Kamniku in Novem mestu. Tu jo sledimo skoraj celo 18. stoletje. Frančiškanska kronika nam o njej nudi naslednje podatke:

Leta 1712 je napravil samostanski mizar brat Elcearij odlične omare za mašno obleko in posodje v zakristiji.

Leta 1716 so postavili nove oltarje sv. Frančiška Serafinskega, sv. Antona Padovanskega v obeh kapelah in veliki oltar ter oltar v škapulirski kapeli. Napravili so jih bratje Dionizij in Ivo rezbarska dela, pozlatil jih je brat Laktancij, mizarska dela je izvršil brat Elcearij.

Za brata Elcearija Mayerja sporoča kronika, da je umrl 3. marca 1718, potem ko je živel v redu 11 let.

Leta 1726 so postavili oltarja Brezmadežne in presv. Trojice.

Leta 1730 so postavili pod korom oltarja sv. Marjete Kortonske in sv. Janeza Nepomuka. Vse te oltarje je leta 1740 posvetil kostanjeviški opat Aleksander baron Tauffrer [Taufferer].

Leta 1774 sta naredila nov tabernakelj na velikem oltarju brata Janez Wurzen, mizar, in Aleksander Rivalta, kipar.

RAZPRAVE IN ŠTUDIJE

Leta 1781 sta naredila nov oltar sv. Antona brata Janez Lange, kipar in Silvan Krkoč, mizar.

Za oba leta 1726 postavljena oltarja je oskrbel oltarne slike J. V. Metzinger, ki je naslikal tudi več slik za samostan. Metzinger je stal takrat na začetku svojega dela. Njegove slike za frančiškansko cerkev so morale prinesiti slikarju veliko pohvalo in novo, laskavo naročilo za kapiteljsko cerkev. Leta 1733 mu je naročil prošt in škof Jurij Franc Xav. de Marotti [Jurij Frančišek Ksaver pl. Marotti], naj za 6 novih oltarjev naslika slike. Metzinger je izgotovil za kapitelj 10 oltarnih slik.

Levo: vstali Krist, frančiškanska delavnica, 1726

Desno: Metzingerjeva slika sv. Barbare v kapiteljski cerkvi



II/5 Prvič je sedaj opazen vpliv mesta na deželo. Gotovo je pripisati vplivu prošta Marottija, da je dobil Metzinger obila naročila za sosednje gradowe: Otočec, Graben.

Na škofa Marottija spominjata dve marmorni plošči, ena v farni cerkvi v Šmarju pri Jelšah, ki pove, da jo je omenjeni škof posvetil leta 1721, druga v šmarski podružnici sv. Roka, ki jo je posvetil isti škof leta 1729. Ni pa znano, ali je škof cerkvi posvetil le kot patron župnije – dekanija Šmarje pri Jelšah spada še danes pod patronat novomeškega kolegiatnega kapitlja – ali je škof Marotti tudi sodeloval pri gradnji in dekoraciji tega bisera baročne arhitekture na Štajerskem.

Škof Marotti je zidal cerkev na Veseli Gori pri Šent Rupertu [Šentrupert], odlično centralno stavbo, in oskrbel zanjo tudi notranjo opravo, od katere je veliki oltar eden najlepših baročnih oltarjev v Sloveniji.

Arhitektura 18. stoletja je ustvarila rotovž na Velikem trgu, ki so si ga meščani zgradili po vzoru ljubljanskega. Mestno sliko pa so na zunaj spremenile baročne strehe stolpov novomeških cerkva.

Tako je bila končana zadnja, zelo produktivna in po kvaliteti visoko vredna umetnostna dejavnost v mestu. Vse, kar se je po 18. stoletju dalje v mestu gradilo, zaostaja daleč za dobo gotike in baroka. Mesto je, kakor bomo videli potem, ko je v sredi 18. stoletja imelo še intimen značaj umetniško zgrajene naselbine, katere glavni znak so bili stolpi številnih cerkva, že ob koncu tega stoletja občutno spremenilo svojo sliko. Že leta 1786 je padlo mestno obzidje. Podrli so obrambne stolpe, nekaj pa jih prezidali v stanovanjske hiše. Istega leta je vlada razpustila kapucinski samostan. Štiri leta nato, leta 1790, so podrli špitalsko cerkev in cerkev sv. Jurija. 1794. pa je pogorela cerkev sv. Katarine. S tem je izgubilo mesto svojo trdno lupino, ki ga je oklepala in mu dajala na zunaj zaočrjeno obliko. V mestni sliki pa so nastale občutne vrzeli, saj so v nekaj letih podrli kar štiri cerkve.

18. stoletje prinese mestu novo institucijo, ki je pritegnila nase znanstveno in literarno delo, leta 1746 je bila ustanovljena novomeška gimnazija. S tem dejstvom stopi v ospredje frančiškanski samostan, katerega očetje so postali profesorji na novoustanovljenem zavodu, ki so v svoje roke sprejeli vsa prizadevanja po omiki in napredku hrepeneče mladine in v naslednjem stoletju postali duša slovensko zavednega dijaštva. Leta 1778 so prevzeli frančiškani tudi pouk na novoosnovani ljudski šoli. Z istim letom pa je prenehala delovati kapiteljska šola.

Ob koncu tega stoletja je dobilo Novo mesto tudi svojega prvega historiografa. Bil je to starograjski gospod grof Žiga Breckerfeld, ki je leta 1790 spisal zgodovinske slike Novega mesta.⁵

Duhovni življenj te dobe se je dvignil torej na najvišjo stopnjo, ki je bila v tedanjih časih mogoča. Središče vsega duhovnega napredka je postala gimnazija, ki pa je svoje delovanje razvila do najvišjih moči šele v naslednjem stoletju.

Ko je bila leta 1748 ustanovljena tudi kresija, tj. okrožni urad, je postalo mesto tudi upravno središče Dolenjske, torej res njena metropola, saj so bile v mestu koncentrirane vse najvažnejše ustanove: cerkvena, politična in kulturna. Na tej stopnji razvoja je dohitela mesto prevratna doba francoske revolucije.

Politične in socialne spremembe ob koncu 18. stoletja, ki so dobile najvidnejši izraz v veliki francoski revoluciji, katera je preplavila vso

⁵ Več o tem gl. v odlični razpravi J. Jarca Franc Anton Breckerfeld o Novem mestu 1790, ki je ponatisnjena v: Janko Jarc, Razprave in portreti, Novo mesto 1993, str. 13–29, dalje Jarc 1993. Op. ur.



Novo mesto v Popotnih spominih
Henrika Coste iz leta 1848

ampak so prav tako usodno vplivale na duhovno kulturo človeštva, razvrednotile dosedanje religiozno, filozofsko, znanstveno in umetniško prizadevanje in ga uravnale v novo smer.

Požar francoske revolucije je gesla novega časa razširil po vsej Evropi. Zavojevanju evropske kulture po glasnikih svobodomiselnih idej francoskih revolucionarjev je sledilo tudi teritorialno zavojevanje, uresničeno po Napoleonovem cesarstvu.

Genij mladega Napoleona si je z ostalo Evropo pokoril seveda tudi naše kraje, ki jih je po dunajskem miru združil z Istro in Dalmacijo v Ilirske province. Slovenci so po tisočletnem presledku zopet doživeli za kratek hip politično svobodo, ki je vzbudila v njih dosedaj dremajočo narodno zavest in prvi slovenski pesnik, učenec novomeških šol, Valentin Vodnik, je zapel svojo Ilirijo oživljeno.

Novemu mestu je bila v upravi Ilirskih provinc pridružena važna vloga. Postalo je središče Dolenjskega distrikta in sedež intendanta. Njegova politično upravna oblast je obsegala 8 kantonov, tj. vse ozemlje od Višnje Gore in Save na severu, do Kolpe na jugu. Novomeški kanton je imel 6 županstev, teritorij mestne občine pa se je raztezal tudi na 34 okoliških vasi. Vse nove uredbe francoske uprave pa so bile le kratkotrajne. Takoj po padcu Napoleona se je vzpostavil stari red. Toda prebujena narodna zavest ni več zamrla in je imela za posledico vedno ostrejšo diferenciacijo slovenskega in nemškega življa.

Šele leto 1848 je dalo narodnostnemu gibanju nov zagon. Na pragu revolucijskega gibanja je bil kot znanilec novih časov uprizorjen Linhartov Veseli dan ali Matiček se ženi kot prva slovenska prireditelj v Novem mestu. Ob koncu leta je bilo ustanovljeno Slovensko društvo, katerega program je bil »izobrazba slovenskega jezika in dvig narodne zavesti«.

To, komaj prebujeno narodno gibanje, ki je obetalo nove čase slovensko mislečemu življu v Novem mestu, pa je kmalu s silo udušil Bachov absolutizem in za nekaj časa je bila zopet nemška Kazina središče novomeške visoke družbe.

Po padcu Bachovega režima je nasilno zadrževano narodno gibanje znova zaživelo: pričela se je doba taborov in čitalnic. Nov, razveseljiv dvig narodne zavesti pomeni za Novo mesto leto 1865, ko je mesto praznovalo svojo 500-letnico. Prihod Južnega Sokola iz Ljubljane in navdušene besede dr. Zarnika so zttramile Novomeščane, ki so ob tej priliki osnovali Narodno čitalnico, ki je leta 1873 dobila svoj lastni dom, prvi na Slovenskem. Obenem se je prvič pojavila misel na mestni muzej, ki bi dobil svoje prostore v čitalnici in ki bi hranil vse, za novomeško zgodovino važne predmete.

Odslej je vse 19. stoletje in prvo desetletje 20. stoletja izpolnjeno z delom za edini cilj, ki si ga je že Slovensko društvo stavilo za svoj program: »izobrazba slovenskega jezika in dvig narodne zavesti«. Okrog Čitalnice se odslej zbira vse, kar je slovensko zavedno. Iz nje kot matičnega društva se odcepi Dolenjsko pevsko društvo, ki ga je vodil odličен muzik Ignacij Hladnik, Katoliško društvo rokodelskih pomočnikov pa je postalo steber slovenskega diletantskega odra. Tem društvom se pridružita še Dolenjski Sokol in Podružnica Družbe sv. Cirila in Metoda, vse z namenom, da utrdijo med meščanstvom slovensko misel in spodkopljejo tla nemštvu, ki se je skušalo umetno zadržati v ospredju.⁶

Že pred tem je slovenščina zmagala tudi na novomeškem rotovžu, ko je mesto dobilo prvega slovenskega župana Mihaela Kmetiča. Poslej je tudi mestna zbornica živahno sodelovala pri novem narodnostnem gibanju in se zavedala, da je v skupnem nastopu vseh dan pogoj za zmago slovenske misli. Občinski odbor je ogorčeno protestiral proti napadom nemške drhali na zborovalce Ciril-Metodove družbe na Ptuj in se po krvavih dogodkih v Ljubljani udeležil svečane zadušnice za Adamičem in Lundrom v kapiteljski cerkvi, nato pa z meščanstvom vred manifestiral za južnoslovansko univerzo v Ljubljani.

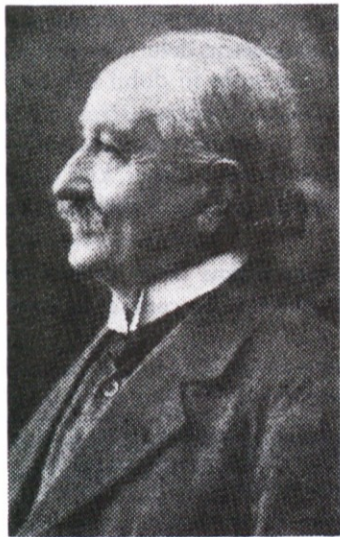
Središče kulturnega življenja v tej dobi je bila gimnazija, katere odlični profesorji frančiškani so znali v dijakih vzbuditi zavest slovanstva, ko so jim v neobveznih urah predavali staroslovenščino, ruščino in hrvaščino.

Kulturno prizadevanje predstavljajo ob koncu stoletja predvsem tri imena: Ivan Vrhovec, Janez Trdina in Ignacij Hladnik. Prof. Ivan Vrhovec, ki je napisal prvo obširno zgodovino Novega mesta, je zbudil zanimanje za preteklost mesta in bil obenem preporoditelj novomeškega družabnega življenja. Z Novim mestom nerazdružno zvezan je pisatelj Janez Trdina, duhovit slikar dolenjske krajine in njenega ljudstva in oster kritik meščanske ozkosrčnosti in političnih prerekanj Novomeščanov. Tretji, Ignacij Hladnik, je osrednja postava v razvoju glasbene kulture, ki jo je dvignil na visoko kvalitetno stopnjo.

Tem trem se pridružujejo še nešteta druga imena kulturnih delavcev, ki so pomagali pri izgraditvi slovenske kulture in ki so vsi izšli iz Novega mesta in njegove gimnazije. Na začetku novega stoletja more novomeška gimnazija zabeležiti med svojimi dijaki tudi stvaritelja moderne slovenske književnosti, Otona Župančiča in Dragotina Ketteja.

Med važne kulturne ustanove spada novomeško tiskarstvo. Novo mesto je dobilo svojo prvo tiskarno sredi 19. stoletja, ki jo je osnoval Konstantin Tandler, temu pa je sledil Vincenc Bobnar. Najpomembnejši pa je Ivan Krajec, ki je v letih 1877/78 ponatisnil Valvasorjevo Slavo vojvodine Kranjske in Koroško vojvodstvo. Leta 1885 je pričel izdajati list Dolenjske novice, ki so izhajale do leta 1920 in nudijo najvernejši

⁶ O življenju v Novem mestu za časa francoske okupacije, v Bachovem absolutizmu, prebujajoči se narodni zavesti, gradnji Narodnega doma gl. več v dveh odličnih razpravah J. Jarca: Novo mesto med 1800 in 1850 ter Novo mesto med 1850 in 1900, ki sta izšli v ponatisu Jarc 1993, str. 29–105. Op. ur.



Muzik Ignacij Hladnik (1865–1932); iz knjige: M. Mušič: Novomeška pomlad, Maribor 1974, str. 200 (dalje: M. Mušič)

vpogled v vse novomeško javno življenje.

Kakšna je umetnostna delavnost 19. stoletja? Videli smo že, kako je proti koncu 18. stoletja izhiral tradicionalna baročna doba, kako se je pričela slikovita zunanja slika mesta rušiti, kako je mesto zgubilo svojo trdno lupino – obzidje in se pričelo širiti preko historičnih tal.

Vzporedno velikim političnim in socialnim spremembam, ki so imele svoje korenine v duhovni preorientaciji človeštva, se je moralo spremeniti tudi umetnostno naziranje. V likovni umetnosti zapadne Evrope sledita vzporedno političnim prevratom dve umetniški struji: klasicizem in romantika. Klasicizem postane dvorni slog novega Napoleonovega cesarstva. S preokretom svetovne politike kot posledica porajajoče se narodne zavesti vseh narodov se kot protiutež klasicizmu izoblikuje poizkus nove duhove obnove – historizem. Romantika vzbudi zanimanje za lastno umetniško preteklost.

Historizem je v obliki nove romantike in nove gotike zajel tudi našo deželo in napravil usodno napako, ker je popravljaj spomenike srednjeveških cerkva v enotnem slogu ter odstranjal iz njih dodatke kasnejših dob.

Tudi Novo mesto je zajel val romantike skoraj istočasno s prebujenjem narodne zavesti. Ko praznuje leta 1865 mesto 500-letnico ustanovitve, se sproži misel, naj se v spomin na to slavje v čistem gotskem stilu dozida in restavrira najstarejši spomenik mesta, kapiteljska cerkev. To se sicer ni zgodilo, vendar cerkev ni ušla uničujočemu delu nove struje. V drugi polovici stoletja je bil najprej prezidan stolp in dobil namesto večkupolne baročne strehe strmo gotsko piramido. V notranjščini so bili odstranjeni vsi baročni oltarji in nadomeščeni z neenakovrednimi podobarskimi izdelki. Isto se je zgodilo tudi v frančiškanski cerkvi, kjer so se morali umakniti nenadomestljivi baročni oltarji domače frančiškanske delavnice okornim novogotskim izdelkom.

Vendar je nova gotika ustvarila v Novem mestu delo, ki mu ne moremo odrekati kvalitete, to je fasada frančiškanske cerkve, ki jo je zasnoval leta 1866 Italijan Pascoli.

Motiv kapiteljskega stolpa pa je dobil po vsej Dolenjski nešteto posnemovalcev in je danes značilen za vse ozemlje, ki je cerkveno podrejeno novomeškemu kapitlju.

Tudi novogotska okna v kapiteljskem prezbiteriju so odlično slikarsko delo in pač najboljše, kar je bilo tedaj za naše cerkve izdelanega.

Tudi lice mesta se je v tej dobi občutno spremenilo. Mesto je izgubilo 5 cerkva, uničena pa je bila intimna zaključenost Velikega trga, ko so sezidali novi most in zato podrli vrsto hiš, ki so trg zapirale proti jugu. Nova gotika je določila tudi obliko rotovžu, ki je zamenjal učinkovito staro stavbo iz leta 1730 in ki gotovo ni v okras sedanjemu trgu.

Podoba srednjeveškega mesta se je popolnoma razblinila, posebno še, ker se je mesto pričelo širiti v okolico, zidati so pričeli pod Kapiteljskim hribom okoli nekdanjega kapucinskega samostana, kjer so že pred vojno zrasla tri velika poslopja: mestna stanovanjska hiša, gimnazija in okrajno načelstvo.

Po vojni se je mestni teritorij s priključitvijo predmestij in z zidavo novih mestnih delov izredno povečal. Ta izredno plodovita povojna gradbena dejavnost je žal ostala v umetniškem oziru popolnoma brezpomembna. Ne samo, da so vsi novi mestni deli zidani brez najmanjše želje, ustvariti urbanistično zadovoljiv organizem, tudi pri prezidavah

na teritoriju starega mesta se ni prav nič oziralo na njegove zgodovinsko, umetniško in estetsko izrazite poteze. Vse prezidave so bile izvršene brez enotne zasnove in so stari del mesta občutno oškodovali, v njegovo zunanjo sliko pa vrinile množico motečih elementov, katerih zlahka ali pa sploh ne bo mogoče več popraviti.

Ideja enotne urbanistične zasnove, ki naj bi staremu delu mesta vrnila nekdanjo lepoto zadovoljivo sliko, še vedno ni dozorela do uresničenja. Zato je mestu nujno potreben dobro organiziran mestni gradbeni urad, katerega naj bi vodil umetnik arhitekt, kajti le-ta bo znal z ljubeznijo izluščiti dane vrednote in v okviru teh graditi novo mesto sodobnosti. Pogoj temu pa je regulacijski načrt, ki ga mesto do danes še nima.

Med izrazito kulturne institucije more mesto, razen gimnazije, prišteti 28 večjih in manjših knjižnic, kar je za mesto s 4.500 prebivalci gotovo lepo število. Vendar so nekatere od teh le majhne, priložnostne zbirke knjig.

Najstarejši knjižnici sta kapiteljska in frančiškanska, ki datirata v konec 15. stoletja. Žal pa sta obe, posebno kapiteljska, v neurejenem stanju, ki je kljub odličnemu materialu za študij danes neuporabna.⁷

Frančiškanska je kolikor toliko urejena in šteje 7.533 del v 9.730 zvezkih. Posebna dragocenost knjižnice so rokopisi in inkunabule. Eden najzanimivejših oddelkov je medicinski.⁸

Po številu knjig ji sledi Sokolska knjižnica z več kot 5.548 knjigami in železničarska jubilejna knjižnica z 2.938 knjigami. Obe sta najvažnejši izposojevalni knjižnici v mestu. Gimnazijska učiteljska knjižnica ima 5.245 knjig.

Razen knjižnic in gimnazije ni v mestu nobene institucije z izrazito kulturnim programom.

Za Novo mesto, ki si danes večkrat samozavestno lasti naziv »Metropola Dolenjske«, pa ni dovolj, da je le cerkveno in upravno središče dežele, manjka mu še tretja sestavina, to je kulturna, kajti le v tem primeru bo upravičeno nosilo laskavi naziv, ki si ga je nadelo.

Naloga, ki naše mesto v tem pogledu še čaka, je obsežena v treh točkah, ki jih je postavil univ. prof. dr. F. Stelè v Kroniki slovenskih mest:

1. Ohranjanje podedovanih vrednot.
2. Pospeševanje obstoječih kulturnih prizadevanj.
3. Ustanavljanje novih, za značaj mesta potrebnih kulturnih vrednot.

Za ohranjanje podedovanih vrednot se v mestu po vojni ni ničesar storilo. Varstvo spomenikov in varstvo domačega miljeja sta v Novem mestu najbolj zapostavljeni od vseh slovenskih mest.

Za pospeševanje obstoječih prizadevanj mesto ne stori nič.

Zato mora vložiti čim več skrbi v ustanavljanje novih vrednot, ki so za značaj mesta kot središče Dolenjske potrebne.

Prvo, kar manjka našemu mestu, je na nestranski podlagi organizirana ljudska univerza s trdnim programom, z urejeno knjižnico in predavalnico. Ljudska univerza bi morala med drugim skrbeti tudi za centralni katalog vseh važnejših novomeških knjižnic, kar bo omogočilo pregled čez znanstveni material, ki je v mestu na razpolago.

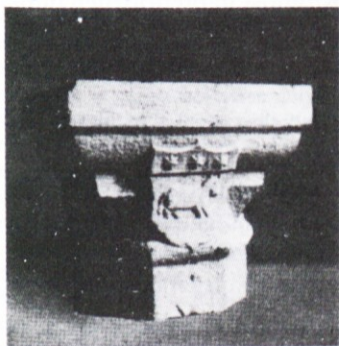
Drugo, nadvse važno ustanovo, za katero teži vsako sodobno mesto, ki noče biti kulturno mrtvo, mestni muzej, snuje Novo mesto prav v teh dneh.

Naloga mestnega muzeja je zbrati vse dokumente preteklih dob, ki so v zvezi z mestom in ozemljem, ki mu je kot cerkvenemu in politično-upravnemu središču pripadalo. Mestni muzej naj skupno z ljudsko uni-

⁷ Kapiteljska knjižnica je bila urejena in za javnost odprta leta 1992. Pregledan, urejen in popisán je tudi bogat prostijski arhiv. Op. ur.

⁸ Frančiškanska knjižnica je bila popisana, urejena in za javnost odprta v dvorani nad lursko kapelo leta 1991. Op. ur.

Kapitel starega rotovža



1. izredna številka

verzo pokaže meščanu zasidranost vsega današnjega kulturnega življenja v preteklosti. Obe instituciji naj postaneta osnovi v napredku in poglobitvi ljudske izobrazbe. Šele ko bo meščanstvo dobilo stik s preteklostjo, bo kos tudi vsem sodobnim nalogam, ki ga čakajo.

Tako bosta mestni muzej in ljudska univerza izpolnila veliko vrzel v kulturnem življenju našega mesta in podala pogoje za nov kulturni razvoj, ki bo mesto dvignil tudi do kulturnega žarišča Dolenjske.

Če kratko strnemo pregled kulturne aktivnosti mesta, se nam pokažejo te osnovne poteze:

Umetnostna produkcija se je dvakrat v zgodovini povzpela na zavidljivo višino. Prvič v gotiki, ki je vtisnila mestni sliki njen karakter, izoblikovala tlorisno razdelitev in ustvarila glavne arhitekturne spomenike, kapiteljsko in frančiškansko cerkev.

Drugič se umetnostno snovanje dvigne v baroku, ki je v mestu ustvaril nekaj intimnih, zaključenih prostorov, v mestno sliko pa z igrivimi stolpi cerkva vnesel nekaj južnjaško veselega razpoloženja ter z razkošnimi zlatimi oltarji znal pričarati v cerkve daljni odsev blestečega bogastva baročnega prostora.

Glavna tvorca te visoke kulturne aktivnosti srednjega veka ter 17. in 18. stoletja sta kapitelj in frančiškanski samostan.

Kapitelj je s svojo visoko cerkveno funkcijo dal mestu značaj cerkvenega središča, imena proštov Polydora de Montagnane (1582–1604), grofa Thurna Valsassine (1666–1679) in Jurija Franca Ksaverija de Marottija (1715–1740) pa so za vedno tesno povezana z umetniškim prizadevanjem.

Frančiškanski samostan se odlikuje sredi 18. stoletja s podobarsko delavnico.

Le sporadično se vzporedno umetnostni tvornosti pojavljajo prvi poizkusi pismenstva. Mejnik v merjenju sil med obema tokovima je gimnazija in le-tej moramo pripisati, da je literarno in znanstveno delo v 19. in 20. stoletju visoko prehitelo likovno umetnost.

Z gimnazijo se dvigne ugled frančiškega samostana, ki prevzame njeno vodstvo.

Obe cerkveni instituciji pa zgubita svoj osrednji pomen pri oblikovanju kulturnega razvoja našega mesta z važnimi odloki vlade.

Kapitelj je že leta 1789 zgubil svojo samostojnost in bil prideljen ljubljanski škofiji.

Frančiškanom pa je bilo leta 1870 odvzeto vodstvo gimnazije, ki je prešlo na državo.

Visoka kulturna aktivnost obeh zavodov je tako prenehala in se vse do danes ni mogla dvigniti na nekdanjo višino.

Vse 19. stoletje nosi posledice francoske revolucije in iz nje izvirajočih družbenih sprememb in po letu 1848 vedno močnejšega narodnostnega gibanja, ki pripravlja pot novi dobi v svobodni državi.

Umetnost zajame kvarni val historizma, ki do kraja uniči spomenike baročne dobe.

Nova, poveljna doba je za kulturni razvoj doslej malopomembna. Opazna je sicer porast civilizacijskih dobrin, a tem večje pomanjkanje kulturnih vrednot in prizadevanj. Temu je kriva duhovno razrvana sedanjost, ko se človek peha za materialnimi dobrinami in pozablja pri tem na vsak višje usmerjen pogled, kar se občuti v vsem našem javnem življenju. Tako je ta zadnja doba v zgodovini našega mesta za oblikovanje kulturne aktivnosti, gledana v perspektivi srednjega veka in baroka, revna in malopomembna.

TINTORETTOV SV. MIKLAVŽ V NOVEM MESTU

Zbornik za umetnostno zgodovino
XV (1939), str. 43–58

Résumé. L'auteur donne une analyse détaillée du tableau de St. Nicolas, à l'église collégiale de Novo mesto, d'après la tradition oeuvre du Tintoret. La comparaison avec les autres oeuvres de ce maître, rendue possible par l'exposition du Tintoret à Venise en 1937, donne les résultats suivants.

Par la composition, le tableau ressemble à beaucoup d'autres tableaux du Tintoret à Venise, spécialement à celui de St. Marcellin. De même, le groupement et l'exécution plastique des personnages montrent des traits caractéristiques pour le Tintoret et se trouvent, nombreux, dans d'autres oeuvres du maître. Plusieurs personnages sont directement des reprises de personnages de la Salle supérieure à la Scuola San Rocco (p. e. le Christ de la Résurrection), ce qui est important et permet de dater notre tableau après 1581, année d'exécution des oeuvres citées.

Les couleurs et la lumière rappellent également le Tintoret. Par la forte lumière qui émane du ciel ouverts, le peintre parvient à la parfaite plasticité des personnages et, spécialement, à l'illusion d'espace sans limites, appuyée encore fortement par la composition.

Les modifications qu'on voit sur le tableau s'expliquent par la collaboration d'un second peintre qui a fixé la composition sur la toile et l'a exécutée dans les grandes lignes. Mais c'est le maître lui-même qui a donné au tableau la forme définitive et la vie ce qui est prouvé par toutes les distinctions de l'oeuvre: la composition des personnages, des couleurs et de la lumière.

Notre tableau a été exécuté après 1582, quand l'Italien Polydor de Montagna est devenu doyen du chapitre de Novo mesto; c'est lui qui, par l'entremise du patriarche d'Aquilée, a acquis le tableau pour Novo mesto.

1. izredna številka

Velika razstava Tintoretovih del v beneški palači Ca' Pesaro nam je pokazala slavnega, toliko grajanega in zopet tako slavljenega mojstra v njegovi pravi veličini. Zavesten in hoten prelom s tradicijo renesančnega ideala lepote je bil vzrok tolikih nasprotovanj že za njegovega življenja. Vzvišeni mir renesančnih kompozicij je razgibal do tedaj neslutnih možnosti, barvno harmonijo Tizianovih slik spremenil v strastno prelivanje svetlobe in sence, prostor razširil do tedaj neznanih globin in dimenzij, skratka, z njim se začel nov zagon v razvoju evropskega slikarstva, ki kaže na dolgo razvojno pot preko baroka v naš čas.

Prav je, če se po zaključku te razstave, ki nam je osvetlila Tintoretovo delovanje s tehnične in duhovne strani, spomnimo na podobo sv. Miklavža iz novomeške kapitelske cerkve. Vtis, ki so ga na nas napravila Tintoretova dela, zbrana na razstavi v Ca' Pesaro in v Scuoli di San Rocco, je še svež, zato čas kar najbolj primeren, da vzporedimo s temi deli tudi novomeško podobo.

Podoba sv. Miklavža iz velikega oltarja novomeške kapitelske cerkve, ki jo stara poročila pripisujejo Tintoretu, je danes 2 m široka in 4,29 m visoka, zgoraj nepravilno ostroločno zaključena. Pri podrobnem ogledu se je izkazalo, da je ostroločni zaključek zgoraj v izmeri 42 cm kasneje dostavljen. Na spodnjem robu pa je platno odrezano, za kar govorita figuri sv. Mohorja in Fortunata, katerima so bile odrezane noge. Podoba je predstavljala prvotno pravokotnik 2 x 4 m. Manjka torej spodaj okrog 14 cm prvotnega platna. V splošnem je podoba dobro ohranjena, le na spodnjem delu je na vsej širini odtrgano platno, na katero so jo napeli pri restavraciji leta 1914 na Dunaju. Odprle so se stare luknje, ki so bile urezane v podobo takrat, ko je bila vdolana v sedanji oltar.

Slika predstavlja vstop sv. Miklavža v nebo. Ta osnovna misel je obogatena z dvojno vizijo; sv. Miklavžu se na poti v nebo prikaže v oblakih sv. Trojica, obdana z vencem angelskih glav in oblita z zlato lučjo, ki prihaja iz odprtih nebes. Tej viziji se pridruži še druga: Od spodaj strmita v čudovito prikazen na nebu oglejska zavetnika sv. Mohor in Fortunat.

Idejo za kompozicijo je nudil slikarju cerkveni zbor v Niceji leta 318 p. Kr., na katerem je sv. Miklavž branil skrivnosti sv. Trojice.

Kompozicijo pričneta spodaj oba svetnika; levo sedi sv. Mohor v beli albi, odet v rdeč, z zlatom pošit pluvial, s pastoralom v desni in s palmovo vejo v levi ter sklonjen nazaj zre v nebo. Desno kleči na levem kolenu sv. Fortunat, oblečen zopet v belo albo, rdečo dalmatiko, v sklenjenih rokah drži palmo in prav tako sklonjen nazaj gleda v nebo. Osrednja figura je sv. Miklavž, ki se z razprostrtimi rokami dviga proti nebu. Odet je v svečana škofovska oblačila, vijoličast talar, belo albo, moder rdeče pošit pluvial s širokim zlatim robom. Čez albo ima spuščeno svileno tančico, ki se sem in tja poblejska na oblačilu. Z leve zgoraj, kamor se sv. Miklavž obrača, mu hiti naproti sv. Trojica: Bog Oče,

bradat, častitljiv starec drži v rokah na križ razpetega Sina. Med njunima glavama plava sv. Duh v podobi goloba. Z desne pa mu prinašata dva putta škofovske insignije, bleščeče belo mitro in pastorage.

Tinoretto, Sv. Miklavž, proštjska cerkev v Novem mestu



Rast 19944

O sliki ni v kapiteljskem arhivu nikakršnega dokumenta. Najstarejše sporočilo je Valvasorjevo, nastalo komaj sto let po tem, ko je bila slika izdelana, zato je izredno važno in si ga moramo natančno ogledati.

V XI. knjigi, str. 481, leta 1689 izdane *Ehre des Herzogthums Krain* nam Valvasor sporoča o sliki tako:

»In summo altari noviter cum pulcherrima architectura per Praepositum a Turri extructo est magna et nobilissima pictura S. Nicolai Episcopi, facta per manum famosissimi Pictoris Tintoreti, inaestimabilis pretii ac valoris. Et cum per incendium anno 1580 in hac ecclesia sunt destructa et dissipata omnia monumenta, inscriptiones et epitaphia...«
V nemščini nam isto poročilo poda tako:

»In dem hohen Altar, so chelängst nach denen prächtigsten Bauregeln von Herrn Grafen von Thurn, Propsten, aufgeführt ist das Gemälde des hl. Bischofs Nicolai, gross und unvergleichlich von dem Pinsel des berühmten Künstlers Tintoret eines unschätzbaren Wertes zu sehen. Und obschon durch das Feuer im 1580 Jahre in dieser Kirch alle Gedächtniswerke, Aufschriften und Grabmäler verbrennt seyend...«

Predvsem se zdi važen atribut, ki ga Valvasor dostavlja imenu slikarja, famosissimus in berüht. Iz tega spoznamo, da je bil Tintorettovo ime že takrat tudi pri nas znano in upoštevano. Dalje smemo po stilu navedbe sklepati, da je Valvasor dobesedno ponovil poročilo, ki mu ga je dal gotovo kateri kanonikov, če ne celo sam prošt, ko se je on obrnil nanj z vprašanjem o avtorju slike. Vsekakor pa kaže to poročilo na gotovo, zavestno tradicijo, ki se je vzdržala v mestu o avtorstvu sv. Miklavža.

Druga važna opora je leto 1580, ko je požar uničil cerkveno opravo. S tem je dan terminus ante quem slika ni mogla priti v Novo mesto. V pošte v pride torej poldrugo desetletje od 1580–1594, ko je Tintoretto umrl.

Na vprašanje, kako je slika prišla v Novo mesto, je skušal odgovoriti Michelangelo baron Zois v *Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission* leta 1914. Rezultat njegovih izvajanj je zanesljiv, spremeniti bi ga mogla le slučajna najdba dokumenta ali zapiska v kapiteljskem arhivu. Vendar se zdi, da bi ga tako nepričakovano odkritje le podprlo.

Edina netočnost se mu je primerila pri Montagnani, ker je uporabljal kot vir samo Valvasorja in ne tudi Vrhovca. Po Valvasorju je Montagnana nastopil proštovsko mesto leta 1580, v resnici pa šele 1582. Cerkev je pogorela že za časa njegovega prednika, Jurija Petrovinaya [Petrovinaj], leta 1580 po Valvasorju, leta 1576 po Vrhovcu.

Polydor de Montagnana [Polidor pl. Montagnana] se je takoj, ko je nastopil proštovo mesto, lotil popravljanja cerkve. Od meščanov, ki so bili po požaru sami hudo prizadeti, se ni mogel nadejati izdatne pomoči. Sklenil je zato s kanoniki posebno pogodbo, o kateri nam Vrhovec obširno poroča. Vendar je šlo delo počasi od rok. Zato je prošt zaprosil za pomoč tudi oglejskega patriarha, ki je bil takrat cerkveni patron novomeškega kapitlja. Na patriarhovi stolici je sedel takrat Giovanni Grimani (1545–1592). Z njim je bil Polydor v prijateljskih odnosih, kakor to povedo ohranjena pisma v kapiteljskem arhivu. Nanj se je torej obrnil Polydor s prošnjo za podporo. In res je patriarh prispeval za cerkev novo oltarno podobo sv. Miklavža. To domnevo potrjuje podoba sama. Da je bila slikana za Novo mesto, pove glavna figura sv. Miklavž, patron cerkve. Za naročilo patriarhata pa pričata sv. Mohor in Fortunat, patrona oglejske cerkve.

Stilno analizo je podal na istem mestu A. Matějček. Rezultat te je kratko tale: Podoba je v splošnem nedotaknjena, le v spodnjem, podvitem delu močno natrgana, v ostalem samo zaprašena in otemnela vsled obilnega firneža. Večje poškodbe so bile le na Miklavževem pluvialu in luknja na glavi sv. Fortunata. Obrazi so popolnoma nedotaknjeni. Podoba, tako pravi Matějček, kaže znake dveh rok, katerih druga je nedvomna Tintorettova, ki je sliko dovršil. Slika je torej nedvomno Tintorettovo delo iz zadnjih let njegovega ustvarjanja.

Tako govori dosedanja literatura. Kaj bo povedala primerjava z drugimi Tintorettovimi deli, bom skušal podati v naslednjem.

Oglejmo si predvsem figuralno kompozicijo sv. Miklavža. Slika je komponirana po načelu križajočih se diagonal, in sicer tako, da se pričanja gibanje istočasno v obeh spodnjih kotih in se razvija v diagonalni smeri proti gornjima, vendar je naraščanje od spodnjega desnega kota v gornji levi, v smeri, v kateri se giblje glavna figura, močnejše od nasprotnega. Glavno gibanje sproži v desnem kotu spodaj leva golen sv. Fortunata, nakazano je dalje v pregibu njegovih rok in ramen, se v smeri njegovega pogleda preljuje v glavno figuro sv. Miklavža, kjer jo podčrtuje svetloba na svetnikovi albi, preide preko njegove desne roke v roke Križanega, s katero doseže gornji levi kot. To glavno diagonalno naraščanje križa v nasprotni smeri ono, ki se pričanja na goleni sv. Mohorja, ki je zopet nakazano v pregibu njegovih ramen, se v smeri njegovega pogleda nadaljuje preko gornjega telesa sv. Miklavža in preide v ravno linijo pastoral, s katero doseže gornji desni kot. Ti dve glavni gibanji križa polno manjših diagonal. Tako sekajo glavno diagonal in obenem spremljajo nasprotno gornje telo sv. Fortunata, konture Miklavževe albe in pluviala, telo Kristusovo in Boga Očeta. Nasprotno diagonalno pa sekajo vzporednice, ki jih tvorijo gornje telo sv. Mohorja, pastore in njegovi roki, konture Miklavževega pluviala in oba angela na desni zgoraj. Ta preračunana kompozicija pa gre še dalje. Po istem principu so razgibane vse figure in skupine. Poglejmo si sv. Miklavža, kjer glavno telesno os učinkovito križata razprostrti svetnikovi roki, ali skupino sv. Trojice, kjer vzdolžno os, ki je nakazana predvsem s križevim pokončnim tramom, seka močna horizontala prečnega tramu. Isto se ponovi pri skupini puttov, kjer smer njunih teles preseka smer pastoral.

S tako umno kompozicijo je slikar dosegel predvsem silovito dramatično razgibanost in iluzijo širnega, vseobsegajočega prostora. Poglejmo samo, kako je v kontrapostu razgibal figuro sv. Mohorja. Z levo nogo in roko sili proti ozadju, z desno roko in z močno osvetljenim desnim kolenom iz slike ven proti ospredju. Telo je torej razgibano v vseh smereh, da nam tako nakaže prostor. Poglejmo še figuri Križanega in Boga Očeta, podani v močni skrajšavi od strani, samo zato, da je slikar čim bolj poudaril videz prostorne razsežnosti. Naravnost drzno sta iz istih vzrokov naslikana gornji obeh angelov in golob pravokotno na slikino ploskev. Vendar se prostor ne širi samo k ozadju in v ospredje, temveč tudi proti levi in desni. Bogata draperija Boga Očeta je zadaj prirezana, znak, da se prostor širi tudi v tej smeri.

Razen te umne kompozicije in rafinirane perspektivne skrajšave figur se je v dosego popolne jasnosti prostora poslužil slikar v najvišji meri tudi svetlobe. Močna luč, ki z odprtih nebes lije na figure in v širokih pramenih plahuta preko površine slike, tu blesteča v polni jasnosti, tam le medlo se svetlikajoča, drugje popolnoma premagana po globokih temnih sencah, daje figuram polno plastičnost, prostoru, v katerem se

II/6 gibljejo, močan globinski poudarek. Svetloba ima svoj izvor za skupino sv. Trojice, ki je močno osvetljena od sprednje strani, medtem ko je od nas odmaknjena stran v senci. Luč je, ki nam pove, kaj nam je prostorno bliže, kaj je dalje proč od nas. In zopet je luč, ki dematerializira figure, da se lahko gibljejo v neskončnem prostoru. Sv. Miklavž resnično plava v zraku, kajti v intenzivni svetlobi se je njegovo telo oprostilo materialne teže in tako dematerializirano se lahko dviga v zračne višine, kjer ga na vratih izvora vse luči pričakuje sv. Trojica. Iluzija vizije je popolna.

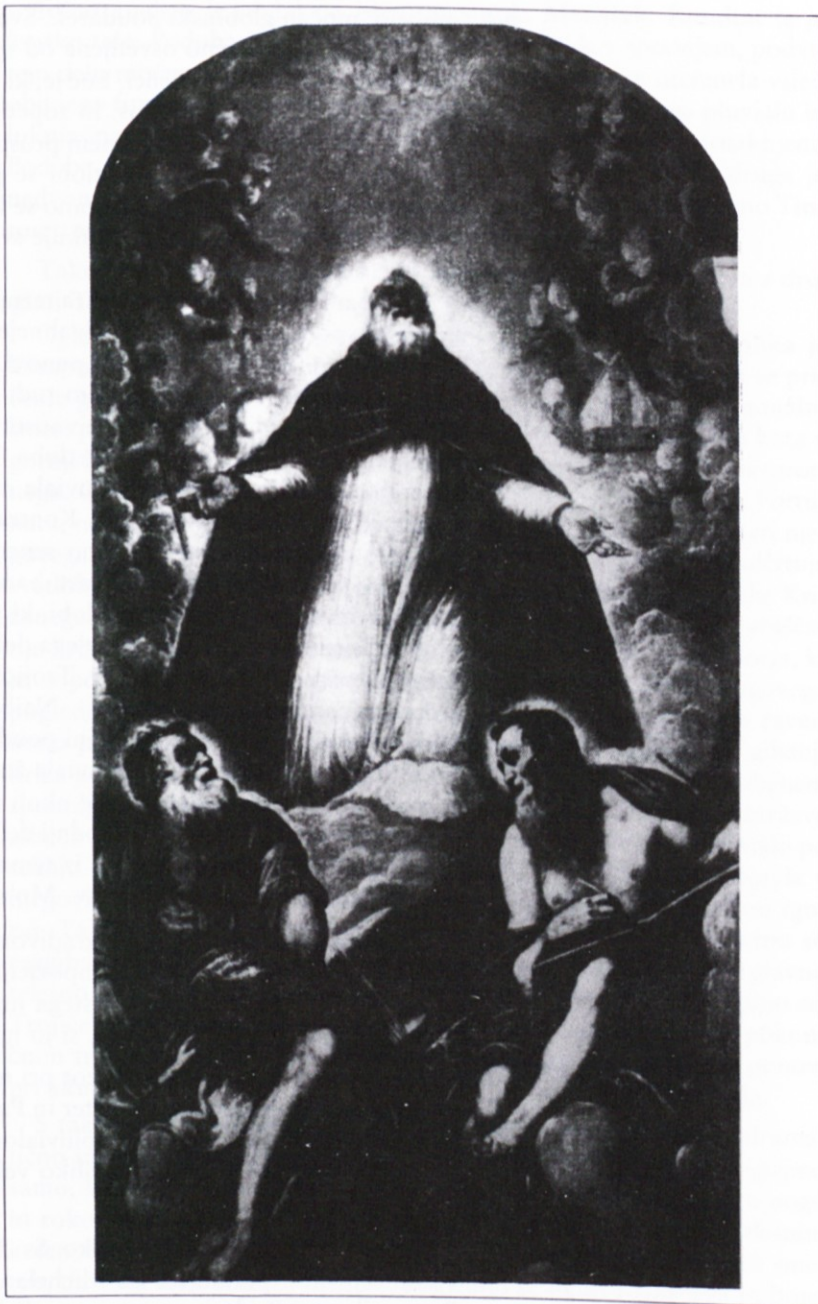
Tudi barvna kompozicija odpira težnjo po plastičnosti prostora. Oba svetnika spodaj sta barvno najživahneje obdelana. Rdeča barva njunih ornatov se nikjer več v sliki ne ponovi. Le tu na začetku kompozicije žari na oblačilih figur, ki sta nam tudi prostorno najbližji. Barve nato vedno bolj zgublajo na intenzivnosti. Nikjer ni več izrazitih, živih tonov, namesto njih nastopa svetloba. Barve Miklavževega ornata so nevtralne. Med modro barvo pluviala in njegovo temno rdečo podlago tvori prehod širok brokatni rob. Kontrast med belo albo in rdečo podlago pluviala je ublažen z močno senco. Tudi oblačilo Boga Očeta je obdelano v nevsiljivi rjavovijoličasti harmoniji. Vendar vse te barve niso mrtve, temveč bleste v zlati svetlobi, ki prihaja iz nebes in ki se v čudovitih refleksih razliva preko gornjega dela podobe. Ostro kontrastira od razsvetljenega ozadja skupina sv. Trojice in da slutiti za seboj širne prostore transcendentalnega sveta. Najbolj razsvetljena figura je sv. Miklavž, kajti na njem sloni idejni poudarek slike. Svetnikov obraz je v polni luči, brokat njegovega pluviala žari v zlatih refleksih, belina albe je podčrtana s temno senco. Vse okoli sv. Miklavža se topi v svetlobi. Čim dalje prehaja svetloba v spodnji del slike, bolj je umerjena. Le tu in tam še zablesti zadnji odsev luči iz temne okolice in končno ugasne, ko je zadnjič zažarela na beli albi sv. Mohorja.

Če iščemo za primerjalnim gradivom med Tintoretovimi deli, nas preseneti frapantno sorodna kompozicija sv. Marcelijana v nebeški slavi iz leta 1548 iz beneške cerkve istega imena. Ker bi to sliko lahko imenovali zgodnji tip sv. Miklavža, si jo natančneje oglejmo.

Kompozicija je bistveno ista kot pri novomeškem Miklavžu. Levo in desno spodaj jo pričenjata sv. Peter in Pavel, v sredi nad njima frontalno kleči titularni svetnik, ogrnjen s pluvialom. Nad njim Sv. duh. Vendar je med to beneško in novomeško sliko velika razlika, saj je poteklo med njima vsaj 35 let.

Oglejmo si podrobno našo sliko. Sv. Peter in Pavel, močno razgibana v kontrapostu, spominjata na Michelangelove figure na stropu Sixtine. Po pregibu sv. Pavla in s smerjo pogleda sv. Petra je pripravljen motiv centralne figure. Naznačeno smer nadaljujeta konturi pluviala in jo končno privedeta do Sv. duha. Kompozicija je tu manj diagonalna kakor centralna. Natančno v sredi slike je zgoraj Sv. duh, nato sv. Marcelijan, frontalno obrnjen k nam, spodaj simetrično postavljena oba svetnika. Kompozicija je strnjena v zunanji lik trikotnika in se zaključuje v golobčku vrh slike.

Vzporedno s trikotniško kompozicijo gre tudi pojmovanje vsebine slike. Na novomeški sliki je predstavljen vstop sv. Miklavža v nebo, torej pravo dejanje. Sv. Miklavž je še na poti. Izbran je najbolj dramatični moment, ko se mu prikaže sv. Trojica. Miklavž je kot v ekstazi razširil roke, spodnja svetnika sta se prav tako silovito razmahnila v začudenju,



Tintoretto, Gloria di San Marziale, Benetke, cerkev sv. Marcelijana

eden burno gestikulira z rokami, drugi jih pobožno sklepa in oba začudena zreta prikazen. Dogodek je poln dramatične sile.

Nasprotno je že naslov beneške slike Gloria di San Marziale abstrakten. Tu ni prikazan torej nikak dogodek, sv. Marcelijan je že v nebeški slavi, mirno kleči na oblaku, roki ima rahlo razprti in povečuje z apostoloma in angeli Boga v podobi goloba.

Kompozicija je lepo sama v sebi zaključena, nikamor več ne teži in je v tej svoji zaključenosti enakovredna vsebini slike, na kateri ni nikakega dejanja več, sv. Marcelijan je v svojem mirnem bivanju le simbol večne blaženosti. Na sliki sv. Miklavža pa je dejanje le hipno, kajti že naslednji trenutek bo vizija izginila in sv. Miklavž bo stopil v nebo. Seveda je morala odpasti tudi absolutna centralna kompozicija in frontalnost. Sv.

II/6 Miklavž se je obrnil proti levi, odkoder prihaja vizija. S tako diagonalno kompozicijo je razdrt oni mirni višji red, ki vlada na sliki sv. Marcelijana, kajti sv. Miklavž ni več simbol večne blaženosti ampak je šele na poti, da dospe v večno slavo. Taka je torej razlika med obema slikama in tolika je bila pot, ki jo je Tintoretto prehodil, da je dovršil poslednjo.

Če sledimo Tintorettovega ustvarjanju dalje, bomo za posamezne figure kmalu dobili analogne v drugih delih. Na oba spodnja svetnika spominjajo kraljična na sliki s sv. Ludvikom in Jurijem v doževi palači; Kristus v Obujenju Lazarja v Scuoli San Rocco; Marija na sliki Marije in Marte v Augsburgu; sv. Peter v Prikazni sv. križa v cerkvi Madonna dell'Orto v Benetkah. Vse te figure so kompozicijsko enako obdelane kot sv. Mohor in Fortunat. Napol kleče, napol sede, močno nagnjene nazaj, z rameni in koleni razgibane v globino.

Stopimo še enkrat v Scuolo di San Rocco, kjer je Tintoretto zapustil največje ustvaritve svojega duha, in obstojmo pred podobo Vstajenja. Takoj nas vstali Krist spomni na novomeškega v skupini sv. Trojice, saj je ta poslednji skoraj zrcalna slika beneškega. Prav tako diagonalno komponiran v prostor, samo v obratnem smislu, prav ista čudovita glava in ista modelacija telesa. Tu je torej prvi primer novomeškega Krista. In zopet ne bo težko najti podobnih figur. Kristus v donatorski podobi družine Morosini v San Giorgio Maggiore v Benetkah, pa še enkrat vsem tem slična diagonalna kompozicija v sliki Petrove prikazni sv. križa v Madonni dell'Orto.

Tintoretto, Vstajenje Krista, Benetke, Scuolo Grande di San Rocco





Levo: Tintoretto, Sv. Fortunat, del slike sv. Miklavža, Novo mesto



Desno: Tintoretto, glava Krista, del slike sv. Miklavža, Novo mesto

Tudi obrazi iz novomeške slike imajo v drugih Tintorettovih delih vse polno sorodnih tipov. Ne bo težko najti sorodnih glav, kot sta sv. Mohor in Fortunat. Kristus se v Scuoli San Rocco in v drugih delih tega časa stalno ponavlja. Sv. Miklavž je na las podoben Abrahamu iz slike Daritve Izaka na stropu velike dvorane. Naravnost prepisan pa je Bog Oče s slike Razgovora z Jonom, prav tako na stropu velike dvorane beneške Scuole San Rocco.

Tak je rezultat stilne primerjave. Kompozicija in figure so pristno tintorettovske. Pa tudi vse druge lastnosti slike, kot barvna in svetlobna izdelava, govore za Tintoretta.

Rešiti moramo le še vprašanje, kako naj si razlagamo številne korekture, ki se dajo zasledovati na novomeški sliki in ki so tudi na reprodukcijah prav dobro vidne. Gre za korekture, izvršene iz kompozicijskih razlogov. Obema svetnikoma spodaj so bile glave vržene nazaj. Sv. Fortunatu je bil z drzno potezo odrezan gornji del glave. Figura sv. Miklavža je bila spodaj močno skrajšana, pluvial razširjen in preslikane roke. Popolnoma novo smer je dobil Kristus tako, da sta bila glava in gornje telo pomaknjena nazaj. Tudi angeli so dobili po korekturi novo smer.

Če pomislimo, da je bil Tintoretto v letih, ko je dobil naročilo za novomeško sliko, star že okrog 70 let, nam bo jasno, da z delom preobloženi mojster ni zmogel sam vsega dela, zato se je pri izdelovanju naročil poslužil učencev. Saj je pri ogromnem številu njegovih slik lahko umljivo, da je bilo nemogoče, da bi jih od vsega početka izvrševal sam. Mojster je napravil kompozicijsko skico, ki jo je potem nekdo drug prenesel na platno in nato sliko v osnovnih barvah izvršil. Potem šele je nadaljeval mojster sam. Seveda je pri izdelavi sproti popravljaval vse napake, ki jih je učenec napravil pri prenašanju osnutka na platno. Takega kompozicijskega značaja so tudi korekture na novomeški podobi.

Paziti pa moramo na to, kje je Tintoretto popravljaval napake prenašalca in kje je korigiral samega sebe. Pozabiti ne smemo, da so podobne korekture vidne tudi na delih, za katera vemo, da jih je izvršil Tintoretto od vsega začetka lastnoročno. Za primer navajam Skušnjave sv. Antona iz beneške cerkve San Trovaso. Tu je prav dobro vidno, kako je široka poteza čopiča, podobno sv. Fortunatu, odrezala sv. Antonu ves gornji

del glave. Močne korekture so vidne tudi na rokah in nogah. Dalje so opazne številne korekture na Križanju v Scuoli San Rocco. Zabeležil sem si dalje dobro vidne korekture na že obravnavani sliki sv. Marcelijana, na sliki zadnje večerje iz cerkve San Polo, številne so retuše na sliki Kristus ozdravlja paralitika in na več drugih slikah, ki so bile na razstavi v Ca'Pesaro. Kje pa tiči vzrok tem korekturam? Edino v načinu Tintorettovega slikanja, ki je lasten samo njemu. Drzno in smelo slika Tintoretto, poteze njegovega čopiča so široke, celo grobe. Zato so ga napadli, zakaj ne slika tako kot Tizian in ostali starejši mojstri. Njegov odgovor je bil: »Ker ti mojstri niso imeli toliko v sebi, da bi jim razganjalo glavo.« Množica vedno novih načrtov, ki jih je porajala njegova neizčrpna fantazija, ga je prisilila, da si je ustvaril le sebi lasten stil, ki mu je dovoljeval hitro ustvarjanje in ki je bil širok, drzen in velikopotezen kot njegov neprestano ustvarjajoči duh. Pri njem potezo za potezo sledimo, kako je slika nastajala, pri vseh drugih pa je nastanek zabrisan z onim končnim stanjem, ki ga je dal slikar, ko je napravil zadnjo potezo.

Iz povedanega je lahko umljivo, da pri novomeški podobi nikoli ne bomo vedeli, kdaj korigira Tintoretto sebe, kdaj prenašalca skice. Vemo pa, kaj je na podobi njegovega. To je najprej kompozicija. Dalje predvsem rafinirana raba svetlobe in sence v dosego iluzionističnih učinkov.

Tintoretto, glava sv. Miklavža, del slike sv. Miklavža, Novo mesto



1. izredna številka

Potem pa tudi vsa obdelava figur, predvsem obrazov, rok in draperije. Poglejmo samo glavo sv. Miklavža, kako sigurno, drzno, s širokimi potezami je izdelana ta čudovita glava. Oglejmo si draperijo in široki brokatni rob Miklavževega pluviala s slikovito obdelanimi reliefi, pogledimo končno še prozorno tančico, ki se kakor pajčevina ovija svetnikove obleke in ki je s prav tako virtuožno sigurnostjo naslikana kot tančica boginj na slavnih alegorijah iz *Anticollegia*.

Kaj je po vsem tem ostalo po Tintoretu nedotaknjene? To so le simboli obeh svetnikov, mitra ob sv. Mohorju, kadilnica ob sv. Fortunatu in krajinsko ozadje v spodnjem delu slike, razburkano morje z ladjo, ki se prikazuje v daljavi.

Vse drugo pa je neovržno delo Tintoretovega čopiča in nosi pečat njegovega genialnega duha. Zato moramo in smemo novomeškega Miklavža z večjo upravičenostjo pripisovati Tintoretu samemu, kot marsikatero sliko iz dožve palače in katerekoli beneške cerkve, ki nosi Tintoretovo ime in ki po kvaliteti še od daleč ne dosega sv. Miklavža.

Na novomeški sliki so združene vse odlike Tintoretovega stila. Iluzija prostorne neomejenosti je dosegla višek izrazne možnosti, prostor se v polni razsežnosti širi v vseh smereh, plastičnost teles je popolna, barvna harmonija ubrana do zadnjega odtenka, vse pa, prostor, figure in barve, dematerializira žareča svetloba »unstranske gloriije«.

Prav ta absolutna sigurnost v objavljanju pojavnosti prostora in figur, suvereno obvladanje iluzionističnih sredstev, kompozicije in svetlobnih efektov je zadosten dokaz za avtorstvo Tintoretta. Poleg vsega nam dovolj govore korekture. To, kar je slikar izvršil v korekturah, kaže visoko kvalificiranega umetnika, ki s sigurno roko vodi čopič po sliki in ki zna vlti mrtvim formam resnično življenje.

Stilna primerjava pa nam je podala tudi dokaz, da je datiranje slike po letu 1582 pravilno. Videli smo, da je slika po kompoziciji, modelaciji teles in obraznih tipih sorodna mnogim delom v veliki dvorani Scuole San Rocco. Kristus je brez predhodnega v sliki Vstajenje nemogoč, Bog Oče pa tako točno ponavlja v tipu obraza in strogem profilu onega iz slike Pogovora z Jonom, da moramo novomeško podobo staviti časovno za deli v gornji dvorani beneške Scuole San Rocco, ki so bila končana leta 1581. Novomeška slika je torej res nastala po letu 1582, ko je Polydor nastopil proštovsko mesto. Na ta način pade novomeška podoba v zadnje desetletje Tintoretovega ustvarjanja in je odličen primer njegovega stila v zadnji dobi, posebno še, ker je ohranila svežost barv bolj od marsikatero beneške slike.

Ob koncu si oglejmo še oltar, v katerem se podoba danes nahaja, za prednike sedanjega oltarja pa skušajmo rekonstruirati njih zunanjo podobo.

O prvem oltarju, v katerem je bila slika nameščena, vemo le toliko, da ga je kupil Polydor iz lastnih sredstev. Nemogoče je seveda ugibati o tem, kakšen je bil. Tega je zamenjal oltar, ki ga je postavil prošt grof Thurn (1669–1679) in o katerem pravi Valvasor, da je bil »nach den prächtigsten Bauregeln ausgeführt«. Kolikor moremo obnoviti njegovo podobo po pripovedovanju onih, ki so bili priča njegovi odstranitvi leta 1868, je predstavljal kolosalno baročno arhitekturo s tremi stebri ob vsaki strani slike, med katerimi sta stala kipa sv. Petra in Pavla. Stebri so imeli bogate korintske kapitele, kar pove edini ostanek, voluta z akantovim listom. Ves oltar je bil bogato pozlačen.

Sedanji oltar je leta 1868 izdelal Matija Tomc v Šent Vidu [Šentvid]

Literatura:

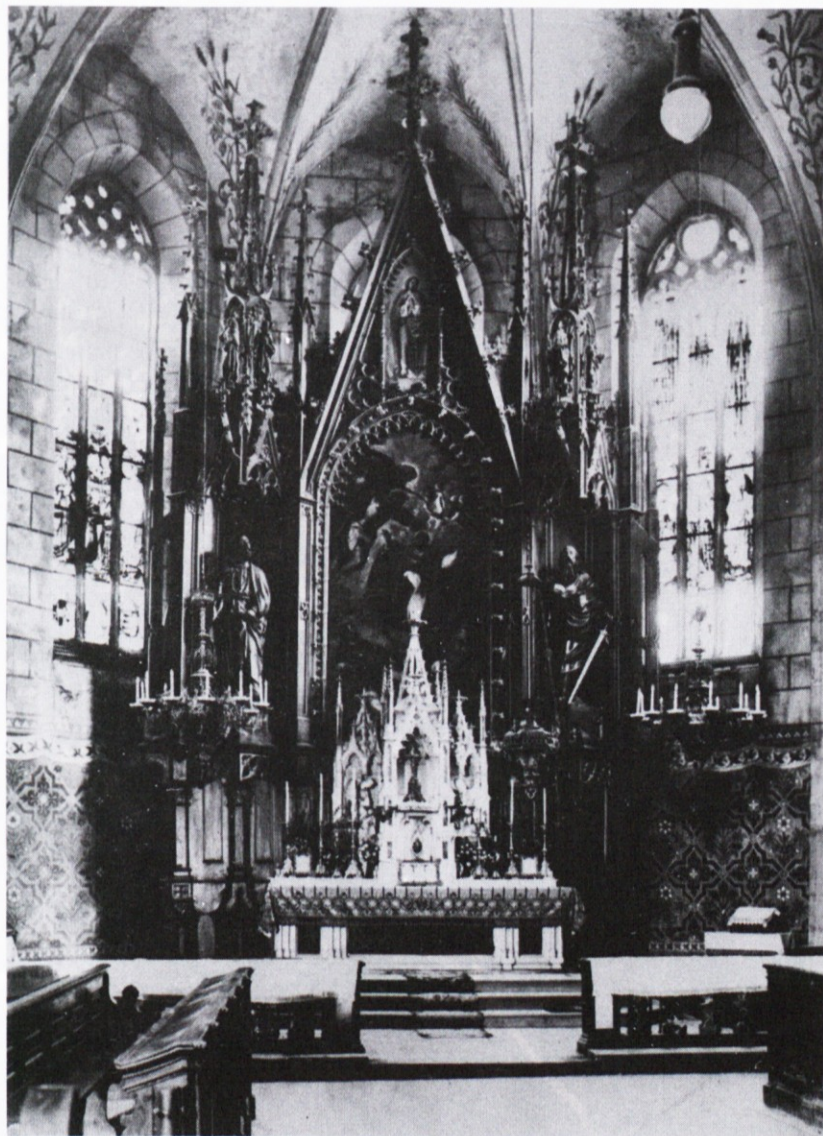
- Valvasor, Ehre, XI. 481.
H. Skopal, Jahresbericht des k. k. Ober-Gymn. in Rudolfswert. 1900/1901.
Zois-Matčjek, Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission 1914. 12–18. Z dvema reprodukcijama.
Dr. F. Stelè, Varstvo spomenikov. DS 1914. Z reprodukcijo.
Dr. F. Stelè, Umetnost zapadne Evrope 1935. 256–257. Z reprodukcijo.
Dr. F. Stelè, Monumenta artis slovenicae, 1937, II. 5. Z reprodukcijo.
Henry Thode, Tintoretto. 1901.
Mary Pittaluga, Il Tintoretto. 1925.
Mario Brunetti, Tintoretto a san Rocco. 1937.
A. Venturi, Storia dell'Arte italiana IX. 4 (1929).
Nino Barbantini, Il Tintoretto, Catalogo della mostra. 1937.

Razprava je bila ponatisnjena v krajši obliki in brez fotografskih prilog v Mohorjevem koledarju za leto 1993. Celje 1992, str. 35–42.

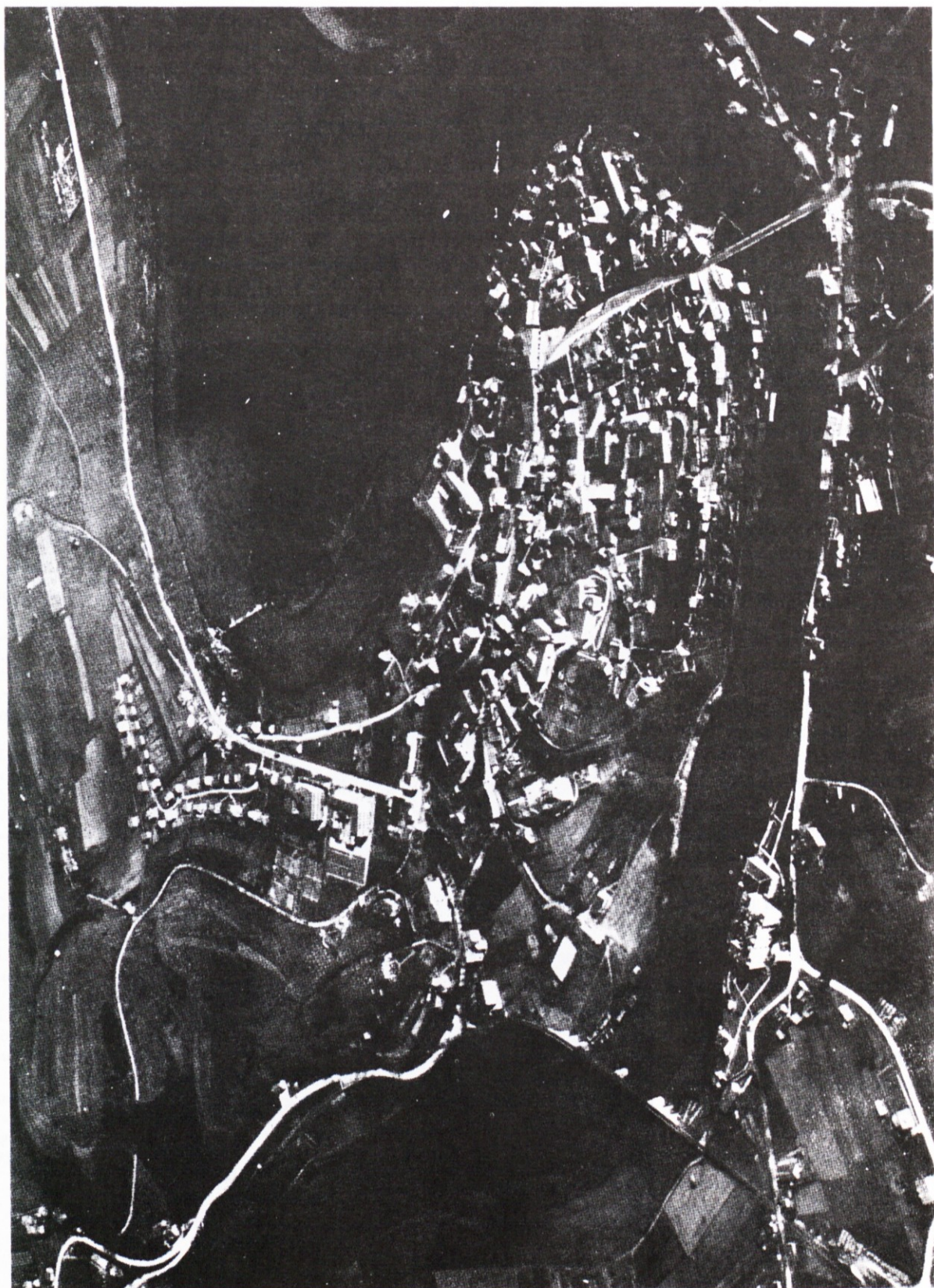
Rast 1994

II/6 nad Ljubljano. O njem pravi sam, »da še noben gotiški oltar ni tako po postavi skupaj postavljen na Kranjskim kakor ta.« Kvaliteto oltarja dosti dobro označujejo navedene Tomčeve besede. Ogromna lesena stena, z mnogimi fialami, grbami in križnimi rožami, čisto v duhu tedanje romantike. Danes je seveda nemogoč, ker je pač navadno mizarsko delo brez vsake kvalitete. Slika sv. Miklavža se v njem zgubi, spredaj jo zakriva visok tabernakelj, tako da je spodnja polovica domala nevidna. Za izredno kvalitetno delo, kot je Tintoretov Sv. Miklavž, je ta oltar popolnoma nedostojen okvir. Nesrečno dobo romantike smo že davno preživeli, v tem primeru pa se ne gane nihče. Skrajni čas pa je, da oltar izgine iz cerkve in da dobi slika sebi primeren okvir brez vsakega nepotrebnega kiča. To zahtevajo v prvi vrsti estetski, pa tudi varnostni razlogi.

Tintoretov sv. Miklavž na glavnem oltarju kapiteljske cerkve v tridesetih letih; Reprofoto iz fototeke ZVNKD Novo mesto



I. izredna številka



Pogled na Novo mesto iz zraka

Kronika slovenskih mest

VII (1940), št. 4, str. 193–205

¹ Kot dopolnilo Gregoričeve razprave gl. študijo A. Melika: Rast naših mest v novi dobi, SAZU, 1964. Op. ur.

Mesta so živi organizmi, iz neznatnih začetkov se razraščajo, eno manj, drugo bolj, kakršne so pač njegove življenjske okolnosti. V stoletjih spreminjajo svoj izraz, ki je logična posledica vseh mogočih dejavnikov, zgodovinskega, političnega, socialnega, nad vsemi pa stoji pogoj, ki izhaja iz geografske osnove tal, na katerih se je mesto razvilo.¹

Za svoj obstoj se morejo mesta zahvaliti predvsem prometnim, tržnim in strateškim zahtevam organizirane človeške družbe, ki si je na točkah, ki so posebno ustrezale vsem tem zahtevam, uredila skupna bivališča. Ker pa se ti pogoji v teku časa spreminjajo, je povsem naravno, da tudi v razvoju mest opazamo valovanje. V zgodovini mest govorimo o obdobjih velike gospodarske in kulturne prosperitete, pa zopet o dobah gospodarskega zastoja in kulturnega zatišja. V bistvu vse to ni nič drugega kot zunanji odsev spreminjajočih se pogojev mestnega razvoja.

Razumljivo je tudi, da so mesta na važnejših prometnih točkah v rasti prekosila mesta, ki so od prometnih zvez bolj oddaljena. Posebno vidno je to pri naših podeželskih mestih npr. na Dolenjskem, kjer Višnja Gora ali Kostanjevica po številu prebivalstva ne dosegata kake velike gorenjske vasi.

Gornji trije vzroki, prometni, tržni in strateški, ki so odločali pri nastanku in razvoju naših mest v srednjem veku, so v najnovjšem času dobili še važnega tekmeca v blazno naraščajoči industriji, ki v nasprotju s srednjim vekom danes bistveno odloča pri rasti mest. Pomislimo samo na ogromen razmah Kranja! Zato pa je skoraj odpadel tretji, v srednjem veku izredno važen dejavnik, to je strateški, ki je pri nastanku in rasti mestnih naselbin, zlasti pa za njih zunanje lice, izgubil danes skoraj ves vpliv.

Mesta pa imajo kot vsako živo bitje tudi svoj izraz, svojo fiziognomijo. Tudi ta je posledica vseh naštetih pogojev. Prometne razmere so mestu predpisale mrežo ulic, tržne razmere položaj trga, kot najvažnejšega prostora srednjeveškega mesta, zahteva po varnosti in obrambi je mesto vklenila v obroč obzidja. Nad vsemi temi pogoji stojita še dva, najprej ustvarjajoča volja meščana kot graditelja naselbine in geografski, prirodni, od vseh početkov dani položaj, ki je tako močan, da se mu morajo vsi ostali podrediti.

Vsi ti dejavniki so posredovali mestu njegov zunanji izraz, ki je le enkratni, vsakemu mestu lasten, kakor so vsi pogoji enkratni, za vsako mesto drugačni.

Lice, zunanji izraz mesta se nam kaže že v njegovem talnem načrtu in zunanjem pojavu, izgledu, ki se nam pokaže, ko zremo kako mesto. V najnovjšem času nam je omogočen še en, do nedavno nesluteni pogled iz zraka, aviona, ki nam je odprl doslej neznano podobo mest, ki bistveno dopolnjuje talni načrt, ker nam pove mnogo več kot ta.

Bolj kot vse drugo je zunanja slika mesta veren odsev vseh pogojev, ki jo oblikujejo, in zgodovinskih usod, ki so mesto zadevale. Ta bo tudi predmet zanimanja naše študije.

Podoba mestne naselbine, njegovo značilno obličje, je tesno povezano s talnim načrtom. Ta zariše mrežo cest in ulic in položaj trgov. Trden okvir dobe srednjeveška mesta v obzidju, ki je dolga stoletja trden in največkrat tesen oklep, v katerem se mesto razvija. Urbanistično ima

obzidje izrazito mikavno vlogo, ker da mestu trdno, kristalinično obliko. Naj se je v tem trdnem okviru mreža ulic še tako spreminjala, množila in zapletala, naj so oblike in fasade hiš dobivale nov izraz, se mestna slika bistveno ni spremenila, dokler ni ob koncu 18. stol. padlo mestno obzidje in se je pričelo mesto svobodno širiti v svojo okolico. To je v razvoju vseh evropskih mest najopaznejša zarez, ki docela spremeni mestno sliko. Mesta izgube kristalinično obliko, predmestja ožive in segajo kot tipalke na podeželje ter ga navezujejo na mesto.

Evropska mesta se vse do konca srednjega veka dele v dve skupini: v pravilno in nepravilno zidana mesta. Pri prvem tipu je uveljavljena pravokotna delitev talnega načrta z ravnimi, pravokotno se križajočimi cestami in trgi, pri drugem je cestno omrežje nepravilno, vijugasto in preprejeno, ulice so ozke in kratke, sem in tja se razširijo in tvorijo trg, vse je brez pravega reda kakor slučajno nastalo.

Vendar ta nepravilnost ni samovoljna in neosnovana, temveč ima svoj vzrok v naslonitvi na geografski položaj. Tektonika tal je diktirala mestni tloris, tej se je prilagodilo mestno obzidje, ki izrablja v naravi dane momente, da skupno z obzidjem sodeluje pri obrambi naselbine.

Med naravnimi činitelji, ki odločujejo pri nastanku mestnega tlorisa, so najvažnejši reke, jezera, morja in hribi. Po rekah, jezerih in morjih se mesta dele v obrežna ali obalna, dalje mesta v okljuki rek ali v sotočju dveh rek. Posebno obliko imajo mesta na hribu ali ob vznožju hriba. Seveda nastopi večkrat kombinacija teh pogojev. Zlasti pogosto se družita reka in hrib v idealno prizorišče za nastanek mesta.

Mesto ob vznožju hriba dobi skoraj vedno svojo arhitektonsko zaključenost šele z gradom na hribu, ki najčese tvorijo prvi zasutek bodočega mesta. Grad je potem redno zvezan z mestnim ozidjem in predstavlja važno trdnjavsko oporo. Dostikrat prevzame vlogo gradu tudi cerkev.

Pravokotna delitev cestnega omrežja in pravilna oblika mest nastopita samo tam, kjer je teren indiferenten, to je v ravnini, ali pa, kjer je smotrno prirejen.

Po položaju, kjer se je mesto razvilo, ločimo naslednje tipe:

Obrežno in mostno mesto. Glavna ulica teče vzporedno z reko ali pravokotno nanjo in jo premosti z mostom. V tem primeru se hiše stisnejo k ustju mosta in ga oklenejo.

Mesta v okljuki ali sotočju dveh rek so izrabila izredno ugodno lego in napolnila prostor v okljuki, kopno stran pa ali utrdila z obzidjem ali prekopala s prekopom in ustvarila tako umeten otok (Kostanjevica). Temu tipu pripada največ kranjskih mest.

Mesto na hribu, ki ga predstavlja med kranjskimi mesti n. pr. Višnja Gora.

Kot poseben tip nastopa *mesto na podnožju grajskega hriba*. V tem primeru se hiše stisnejo tesno k vznožju hriba, ga oklenejo in slede njegovim obrisom. Od kranjskih mest pripadata temu tipu Škofja Loka in glavno mesto Ljubljana, ki ovija podnožje grajskega hriba.

Glede razmerja obeh glavnih tipov, pravilno in nepravilno zidanega mesta, moremo ugotoviti, da nastopata drug ob drugem in da nista vezana ne časovno ne teritorialno. Opazimo le, da se v renesansi in baroku združujeta v smislu racionalizacije, ko staremu, nepravilno zidanemu jedru prizidajo nove mestne dele s pravilno talno delitvijo.

Če smo sedaj delili mesta z ozirom na njih naravni položaj, se pri tem nismo ozirali na talni načrt. Ta pa dovoljuje nadaljnjo delitev mest v posamezne tipe. Če pogledamo talni načrt katerega koli mesta, se nam v

II/7 nepregledni, zapleteni mreži ulic predstavijo večji, nezazidani prostori, trgi. Trg je za srednjeveško mesto najvažnejši prostor, na katerem se razvijata trgovina in obrt, in je obenem nosilec vsega javnega življenja. Različne oblike trgov nam dovoljujejo ustvariti sistem, po katerem delimo mestne tipe v cestni trg, cestni trg pravokotne oblike in pravokotni trg.

Cestni trg služi predvsem tranzitnemu prometu. Prečni promet je izključen. Stranice trga so največkrat strnjene ali pa se odpirajo v zelo ozkih ulicah. Izoblikovanje cestnega križišča je v tem primeru izključeno.

Cestni trg pravokotne oblike ima na prvi pogled slično obliko kot prejšnji. Različno je razmerje dolžine in širine, pri čemer širina močno naraste. Glavna cesta se na obe strani v pravilni obliki razširi in napravi tako prostor trgovanju.

Pravokotni trg omogoča razkošne in monumentalne zasnove javnih prostorov.

Značaj mesta pa je prav tako odvisen od političnih, socialnih in kulturno zemljepisnih razmer, kar se najbolj izrazi v dveh, za evropsko kulturo polarno pomembnih silah, severu in jugu. Sever predstavlja germansko kulturo in politiko. Njen socialni ustroj je fevdalni, njegov nosilec plemstvo in duhovništvo. Vidni znak fevdalne oblasti je grad, ki kakor krona leži nad mestom, ki se razvija ob njegovem vznožju.

Jug Evrope predstavljata romanska kultura in politika, njen ustroj je v nasprotju s severom izrazito municipalen, meščanski. Jedro mesta tvori v Italiji trg, Piazza della Signoria, kjer stoji palača Signorije, predstavništva svobodnega mesta. Ločen od trga Signorije je Piazza dell'Duomo kot sedež cerkvene oblasti, kot tretji pa se uveljavlja popolnoma samostojno Piazza Mercato ali Piazza d'Erbe kot tržni prostor z Loggio dei Mercanti. Gradu kot sedež fevdalne oblasti zaman iščemo v kakem italijanskem mestu.

Tej v socialni strukturi temelječi razliki med severnim in južnim tipom mest so klimatske razmere vtisnile še svoj posebni pečat. Mrzlo in vlažno podnebje severa z velikimi razlikami temperature med zimo in letom in z dolgotrajnim jesenskim in pomladnim deževjem je zahtevalo hiše z visokimi in strmimi strehami, ki hitro odvajajo vlago in sneg.

Levo: Črnomelj
Desno: Kočevje





Bern, pogled iz zraka

Temu nasprotno vroče in suho južno podnebje je dovoljevalo nizko kritje hiš s položnimi, kolikor ne ravnimi strehami. Tudi različnost materiala, obilica lesa na severu in prevlada kamna nad lesom na jugu, je dala mestnim naselbinam popolnoma različno lice. Kamnita ali vsaj ometana, nizko krita poslopja juga so v rezkem nasprotju z visokimi, lesenimi, na zunaj vidnimi in lepотно podčrtanimi konstrukcijami severnjaških hiš. Slikovita grupacija strmih lesenih streh odlikuje mesta severa, široki, z arkadnimi hodniki obrobjeni trgi in ulice, so bistvena poteza južnjaške mestne arhitekture.

In končno je nad vsemi temi mestno sliko oblikujočimi dejavniki človek s svojo ustvarjalno voljo, ki v okviru danih prilik in gradiva ustvarja popolnoma individualne rešitve. In najsi bosta položaj in grupacija hiš še tako podobna, kakor npr. pri Ljubljani, Gradcu ali Salzburgu, ima vendar vsako mesto nekaj svojega, neko značilnost, ki eno mesto proti drugemu karakterizira.

Le nekaj primerov za ilustracijo k dosedaj povedanemu.

Videli smo, da je geografski pogoj najvažnejši faktor pri urbanistični zasnovi mestne naselbine. Njegov vpliv je tolik, da ga vsi ostali ne morejo omalovaževati, ampak da se mu morajo brezpogojno podrediti. Kako celo pri skoraj enakih razmerah prav oblika terena odločujoče vpliva na mestni tloris, naj pokažeta primera Berna in Novega mesta.

Lega obeh mest je na las podobna. Obe ležita v okljuki rek, Bern v zavoju Aare, Novo mesto v zavoju Krke. Reki oblivata mesti od treh strani in le četrtta stran veže mestni pomol s celino. Teren, ki ga reki oklepata, pa je v obeh primerih različen. Bern leži na ravni polici, ki le proti rečnim bregovom strmo pada, sicer pa popolnoma ravno prehaja v zaledje. Polotok Krke pa se strmo dviga od vzhoda proti zahodu, doseže na Kapitlju najvišjo točko in se strmo spusti proti severozapadu do zajed Krke in se takoj še više dvigne onkraj ceste, ki se v tej tesni izogne mestu.

Novo mesto



Rast 1994



Bologna, pogled iz zraka

Ta površinska razlika obeh mestnih pomolov je terjala v vsakem primeru različno delitev talne ploskve. Teren Berna je omogočil pravilno pravokotno delitev talnega načrta. Tri vzporedne ulice teko paralelno z obema rokavoma Aare, te križa pravokotno mnogo ožjih in krajših ulic, tako da nastanejo med ulicami pravokotni bloki hiš. Smer glavnih štirih ulic je obenem prometna smer, ki na tem mestu prestopi reko Aaro.

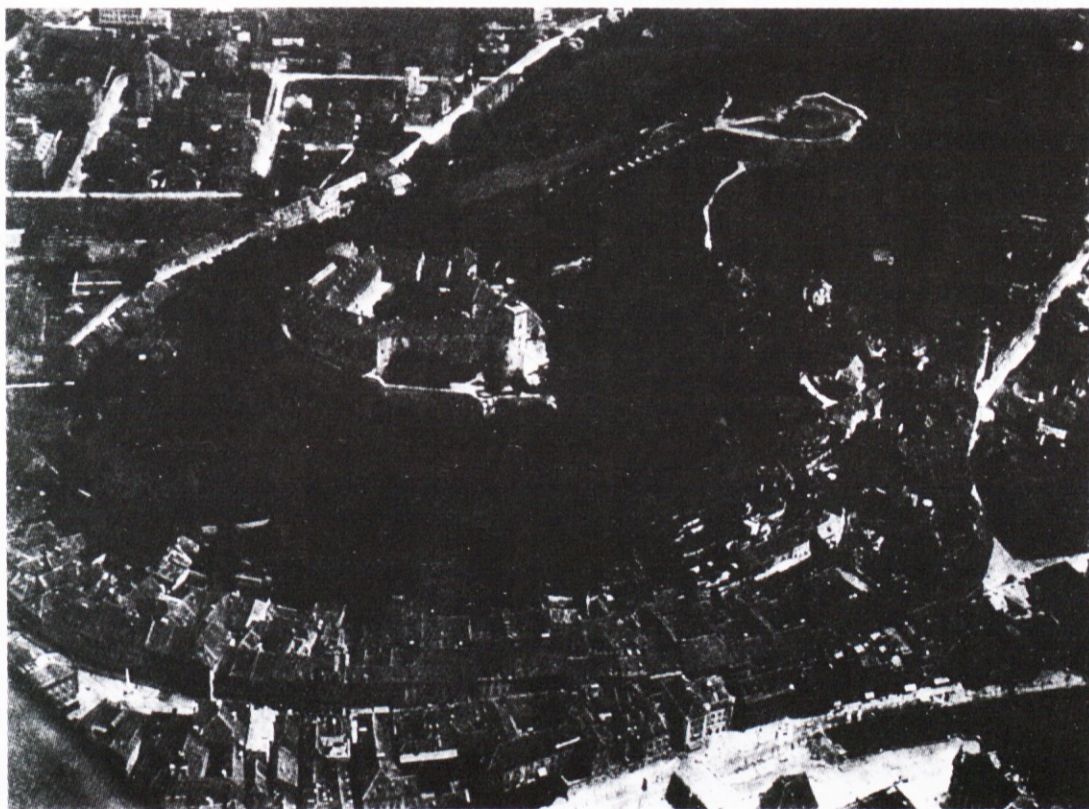
V Novem mestu je napeti teren onemogočil paralelno delitev tlorisa, čeprav so vsi ostali pogoji isti. Trgovska pot pri Novem mestu premosti Krko z desnega na levi breg. Cesta, ki je na južni strani prešla na ozemlje mesta, se pravokotno na tok reke nadaljuje in se nato v pravem kotu preusmeri proti zahodu ter se tako izogne strmo proti Kapitlju dvigajočemu se terenu. Kapiteljski hrib je tvoril osnovo pri urbanistični zamisli naselbine. Radialno in koncentrično se okoli njega razporejajo mestne ulice in trgi. Kapiteljski hrib s cerkvijo je osnovno oporišče mestne slike, osrednji motiv, na katerega je osredotočena grupacija hišnih blokov.

Tako po talnem načrtu kot po zunanji obliki sta si Bern in Novo mesto kljub podobnosti položaja prav zaradi površinske razlike tal popolnoma nasprotna. Bern je izrazito longitudinalno razvito mesto, brez centralnega motiva, na katerega bi bila osredotočena gradnja blokov. Tej longitudinalni usmeritvi se pokoravajo tudi hiše v mestu in celo stolnica kot najvažnejša stavba srednjeveškega mesta leži vzporedno s cesto, ki teče mimo nje.

Nasprotno je Novo mesto izrazito centralno disponirano. Kapiteljski vrh je središče vse zasnove, cerkev pa je na zunaj tista dominantno ležeča arhitektura, v kateri je šele mestna slika zaključena.

Vpliv fevdalno in municipalno organizirane človeške družbe na razvoj mestnih naselbin naj nam predočita primera Bologne in Ljubljane.

Pogled na staro Ljubljano iz zraka



Aeroplanski posnetek Bologne nam kaže izrazito radialno grajeno mesto, katerega središče sta za zunanji pogled dva stolpa, v resnici obširen trg oziroma skupina trgov Piazza V. Emanuele, Piazza Nettuno, Piazza Ravegnana, ki so med seboj povezani z dvema največjima arterijama, Via Rizzoli in Via dell'Indipendenza. Ob teh trgih stoje najvažnejše mestne stavbe: Palazzo del Comune, Palazzo Pubblico, Palazzo del Podestà, katedrala sv. Petronija, mestnega zaščitnika, ter končno Palazzo della Mercanzia. Tako so tu v osrčju mesta osredotočene stavbe, v katerih je sedež mestne in politične gosposke, mestne republike, in trgovsko središče, vse zbrano okoli cerkvenega zaščitnika. Municipalni karakter juga je tako dobil v urbanistični zasnovi mesta svoj viden izraz.

Pri Ljubljani pa nas prevladujoča vloga gradu, ki kakor krona leži nad mestom, pouči, da je ta najvažnejše poslopje v mestu. V podnožje grajskega hriba stisnjena mestna naselbina ima v gradu svojo lepотно oporo, ustrezno njej stanuje v gradu fevdni gospod kot absoluten gospodar mesta. Politična odvisnost mesta od fevdnega gospoda je dobila zunanji izraz v prevladujoči vlogi gradu v mestni sliki.

Geološki položaj teh dveh mest, Bologne v odprti ravnini, Ljubljane na podnožju grajskega hriba, je svobodno izbran, vendar v smislu socialnega reda. Municipalna ureditev na jugu je rabila mnogo planega prostora za namestitve trgov in zgradb, fevdalni sistem severa si je izbral položaj ob griču, na katerem je zgradil grad, od koder je mogel varno in absolutno vladati mestu.

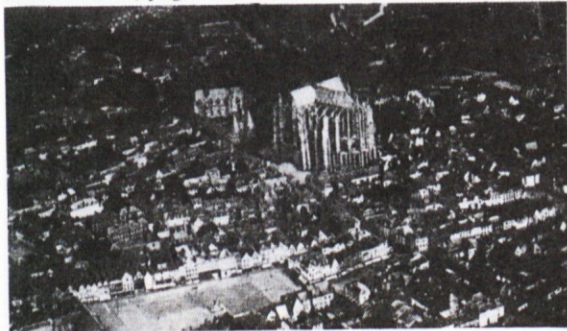
Kako bistveno različni karakter mest ustvarja različnost materiala in vremenskih razmer, prav dobro kažeta primera Beauvaisja in centra Luce. Visoke, z ozko stranjo na trg obrnjene, s strmimi strehami krite hiše Beauvaisja predstavljajo karakter severnjaškega srednjeveškega mesta, pri katerem žive strehe popolnoma samosvoje izredno mikavno življenje.

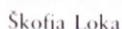
Center Luce kaže tip italijanskega mesta z nizkimi, ploščatimi, za izraz mestnega prostora indiferentnimi strehami. Tu prevladuje kamen ali omet nad nezakrito leseno konstrukcijo severnjaških hiš.

Pri teh dveh primerih pa je tudi vloga katedrale v mestni sliki dobro ponazorjena. Na severu je katedrala prav toliko kot zunanja priča religioznosti srednjeveškega meščana tudi najvidnejši znak srednjeveškega mesta in njegovo najvažnejše estetsko dopolnilo. Njen umetniški mik ni izčrpan že v umetniški pomembnosti spomenika, v njegovi velikosti, bogastvu detajlov in celote, temveč leži prav tako v individualnem položaju v gneči trgov in ulic, iz katerih se odpirajo na katedralo vedno novi pogledi.

Nasprotje med ogromnostjo katedrale in neznatno, majhno arhitekturo mestnih hiš, ki se stiskajo okoli nje s strmimi strehami, je za izraz mesta bistvena poteza.

Levo: Beauvais, pogled iz zraka
Desno: Lucca, pogled iz zraka





1. izredna številka

To naj bi bila osnovna opazovanja o razvoju in tipih mestnih naselbin in vplivov, ki so jih vsak po svoje oblikovali. Prenesimo sedaj ta opazovanja na kranjska mesta.

Nastanek naših mest sega v 12. stoletje, ko dobe starejše naselbine pravni značaj. Za razvoj mest so bili merodajni trije dejavniki, to je tržišče, ki se je razvilo okoli starejše župnijske cerkve ali gradu, dalje prometne zveze, ki jih je posredoval ugoden geografski položaj, in končno strateške zahteve.

Zanimivo je, da pri kranjskih mestih ni nepretrgane kontinuitete z antičnimi mesti. Kasnejše srednjeveške naselbine so se razvile sicer v bližini razrušenih antičnih mest, a so se umaknile vedno v zavetje grajskega hriba ali v varni objem reke. Primer Ljubljane je v tem oziru zelo poučen.

Ker so srednjeveška mesta in trgi v prvi vrsti prometna tržišča, so privilegiji rednih tedenskih in letnih sejmov najvažnejši mestni privilegiji, ki si jih mesto pusti vedno znova potrjevati od svojega fevdnega gospoda. Za razvoj trgovine in obrti je poleg privilegijev važna tudi prometna politika, izražena v omejitvi trgovskih poti (»Straßenzwang«).

Od 16 kranjskih mest jih sega po svojem nastanku v srednji vek 13, ostala tri mesta, to je Radeče, Tržič in Jesenice so bila povišana v mesta šele v najnovejšem času, a vendar so vsa tri imela že v srednjem veku trške pravice.

Od 18 kranjskih trgov ima svoj izvor v srednjem veku 14, ostali štirje so dobili trške pravice v drugi polovici 19. in v začetku 20. stoletja.

Tudi trgi imajo pravico do rednih tedenskih in nekaj večjih letnih sejmov prav tako kot mesta. Kar mesto loči od trških naselbin, je obzidje, ki ga trgi vsaj redno niso imeli. Izmed kranjskih mest so v srednjem veku vsa obzidana. Vendar pa vidimo, da imata tudi trga Mokronog in Vinica obzidje, ki sta ga dobila zaradi pogostih turških napadov.

Strateški moment, ki je poleg tržnega soodločal pri nastanku mestne naselbine, je bil zlasti v nemirnih časih turških vpadov tako močan, da so se prav iz tega razloga izvršile selitve mest. Tako vidimo, da se je Višnja Gora iz nižine ob cesti, kjer je še sedaj naselje Stari trg, preselila na bližnji grič v varstvo starega gradu. Podobni primeri nastopijo pri Škofji Loki, Metliki in Ložu.

Na fevdalizmu temelječi socialni red severa, kateremu ves čas pripada tudi Kranjska, ima tudi v življenju mest svoj odmev. Mestni gospod je v kranjskih mestih deželni knez, zemljiški in cerkveni gospod. V Novem mestu so to Habsburžani, v Ljubljani, Kostanjevici Spanheimi, v Kamniku Andechsi, v Škofji Loki freisinški škof, v Radovljici in Kočevju

Zunanji znak fevdalnega gospoda je grad, ki ga skoraj nobeno slovensko mesto ne pogreša. Najvidnejša izjema je Novo mesto, ki je nastalo kot ustanova Habsburžana Rudolfa IV. leta 1365, in njegov nastanek ni vezan na starejšo naselbino ob gradu. Zato zavzema v Novem mestu položaj gradu cerkev.

Najvažnejšo podlago za študij kranjskih mest nudijo talni načrti. Za podlago sem vzel franciscejske katastrske mape, izvršene med leti 1829 do 1835, večina v merilu 1 : 28.800. Fotografski posnetki teh map so priložene slike talnih načrtov v tekstu. Ker so bile mape izvršene še pred uvedbo železnic in pred ogromnim industrijskim razmahom najnovejšega časa, ki so v organizmu naših mest povzročili največjo spremembo, nam ti načrti kažejo prvotno, skoraj nepokvarjeno podobo talnih načrtov.

Za študij naše urbanistike so načelne važnosti stare slike mest, zlasti starejših topografov Meriana iz leta 1649, in predvsem Valvasorja iz leta 1688, čeprav pri zadnjem slike mest žal večkrat ne ustrezajo resničnosti.

Od dosedanje domače literature o tem vprašanju je najvažnejša razprava dr. J. Rusa o »Tipu naših mest na pomolu«. Za posamezna mesta je podal oznako prof. dr. Fr. Stelè za Kamnik, Kranj ter Ljubljano in arh. Fr. Tomažič za Ljubljano.

Štajerska mesta, katerih historično fiziognomijo je zajel Vischer, je obdelal Hermann Wengert v knjigi »Die Stadtanlagen in Steiermark«, koroška, ki so našla svojega historičnega topografa v Valvasorju, pa dr. ing. Karl Ulbrich v knjigi »Städte und Märkte in Kärnten«. Oba, zlasti Ulbrich, se omejujeta le na tipologijo mestnih trgov in se na geološki položaj mest ne ozirata.

Primorska mesta tvorijo v vrsti slovenskih mest posebno skupino. Njihov značaj je zelo odvisen od geografskega položaja teritorija, na katerem so se razvila. Primorska Istra in Furlanija ležita na stikališču obeh osnovnih kulturnih tvornih sil. Sever in jug si stojita tu nasproti vsak s svojim različnim družbenim sistemom. Opazovali smo že na primerih Bologne in Ljubljane, kolik vpliv imata ti dve sili na obliko mestnih selišč. Primorska mesta so bila izpostavljena obema vplivoma. Politične razmere, v katerih senci so se mesta razvijala, so določale tudi mejo obeh vplivov.

Mesta, ki so ležala v območju benečanskega kulturnega vpliva, kažejo na municipalni družbeni sistem oprto urbanistično zasnovo mestnega organizma, ki ga označuje forum, trg, po vzoru Markovega v Benetkah, ki ga obdajajo mestne hiše, stolpi in odprte loggie. Taka so mesta zapadnega obrežja Istre.

Mesta v Furlaniji, kamor je pod vplivom oglejskega patriarhata segla fevdalna kultura evropskega severa in se tu srečala s kulturo Italije in Benetk kot vplivnega središča, kažejo dvojni izraz. Fevdalni značaj severa je našel svoje uresničenje v gradu nad mestom, južnjaški značaj pa daje mestu trg, ki se je naslonil na grajski hrib in ki ga oklepajo značilne stavbe juga. Izrazit primer mest tega pasu je Videm.

Rast 1994

Tretji, primorska mesta obsegajoči pas karakterizira severni, fevdalni kulturni krog. Mesta tega pasu imajo izrazito severnjaško podobo in se vpliv južne kulture omeji le na posameznosti, ki so za splošni milje brez moči. Gorica s svojim gradom pripada že srednjeevropskemu tipu, pa tudi Trst z gradom na hribu sv. Justa je produkt iste kulturne volje.

V naslednjem bom poskusil podati tipologijo kranjskih mest z ozirom na njihov geološki položaj in obliko tržnega prostora.

Geografski položaj je po prejšnjih ugotovitvah najtrajnejši in najmočnejši urbanist, ki mestni naselbini predpiše talni načrt, obliko naselja in možnost slikovite grupacije hiš. Preko osnovnih zahtev geografskega položaja ne more niti ustvarjalna volja človeka, graditelja naselbin, kajti površinska oblikovanost tal mu je začrtala osnovne oblike bodočega selišča. In le, če se človek podredi naravnim pogojem in v njihovem okviru gradi sebi bivališče, mu uspe, da zgradi smotrni in mikaven mestni organizem. Nepravilnost mestnega obrisa, ki ga v srednjem veku ponazorujejo obzidje, mreža ozkih, zavitih ulic in trgov, je posledica oblike tal, na katerih mesto stoji. Le v enem primeru je geografski položaj indiferenten, pusti graditelju naselbine svobodne roke, to je v ravnini. Tu nastopata pravilni pravokotni obris in mreža v pravem kotu se križajočih ulic. Tega primera ne najdemo pri nobenem kranjskih mest, kajti pri vseh je geografski položaj tako izrazil, da ni dovoljeval pravilnega talnega načrta.

Za študij geografskega položaja je aeroslika neprimerno bolj ustrezajoča kot talni načrt. Aeroslika, če je posneta iz dovoljne višine, nam nazorno prikaže vso logiko zemljepisnega položaja.

Primeri Berna in Novega mesta, katerih aeroplanska posnetka prikazujejo tudi okolici obeh mest, sta nam odkrila tudi prvenstveno vlogo površinske oblikovitosti tal pri urbanistični zasnovi naselbin. Žal za kranjska mesta nisem mogel razen za Ljubljano, Novo mesto in Kostanjevico dobiti aeroslik, zato naj služijo kot ponazoritev le talni načrti.

Večina kranjskih mest, to je 9 od 16, pripada tipu *mest na pomolu*. Dr. Rus jih deli v tri grupe.

1. v *okljuki rek*, kamor spadajo Črnomelj, Kočevje in Novo mesto;

2. v *medvodjih rek*, to so mesta Kranj, Škofja Loka, Tržič, Radovljica na Gorenjskem in Metlika v Beli krajini;

3. *mesta na otoku* zastopa Kostanjevica.

I. — *Črnomelj* leži v okljuki reke Lahinje, ki ga obliva od treh strani. Ob vhodu na mestni pomol je stražil grad Črnomaljskih gospodov, ki se omenja že v letu 1165. Glavna ulica se v mestu razširi in tvori trg, vzporedno z njim tečeta še dve stranski ulici.²

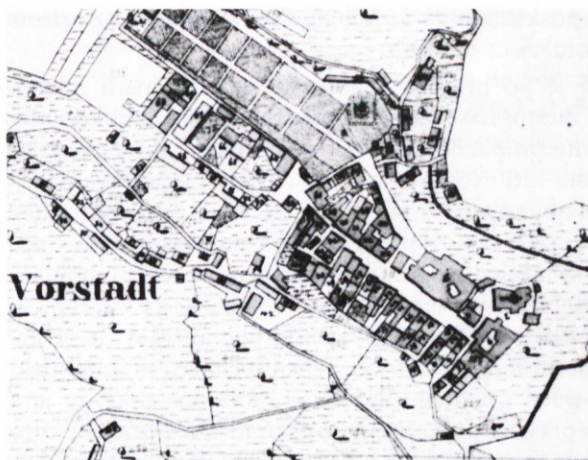
Kočevje ima podoben položaj v okljuki Rinže. Mesto oz. naselje, ki ima od leta 1577 trške pravice, je stalo sprva v okolici sedanjega pokopališča in se je šele leta 1471, ko je trg dobil mestne pravice, preselilo v varni objem Rinže. Tudi tu varuje grad po naravi nezavarovan dostop na pomol. Poleg glavnega trga ima še 4 vzporedne ulice.

Novo mesto je največji in najbolj tipični primer te vrste mest. V širokem zavoju Krke, ki teče 15 m pod mestnim obzidjem, je bilo obilo prostora za naselbino. Poleg glavne prometne žile, ki se je takoj ob vstopu na teritorij mesta razširila v prostoren trg, ki je bil najboljše na Kranjskem, je bilo v obzidju še 15 ulic in trgov. Ob koncu 17. stoletja je stalo v obzidju šest cerkva in blizu 360 hiš. Značilno za mesto pa je, da nima gradu. Njegov položaj zavzema kapiteljska cerkev, ki z velikim sistemom utrdb brani kopno stran pomola.³

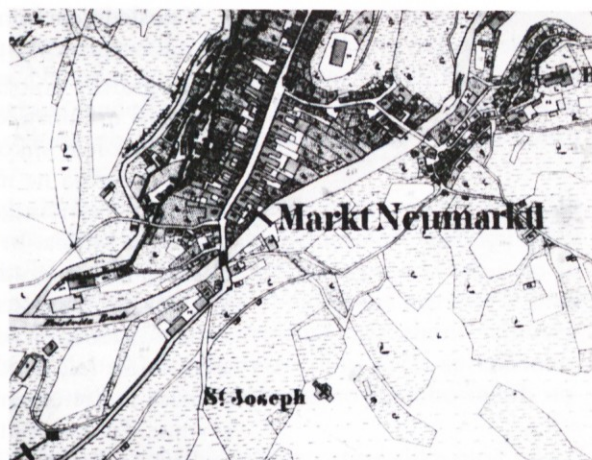
II. — *Kranj*, največje gorenjsko mesto, najlepše predstavlja drugo varianto mest na pomolu. Na ploščati polici v sotočju Save in Kokre, ki tečeta 20 do 40 m globoko, se je razvila naselbina. Poleg glavne prometne ulice, ki se razširi v trg, sta še dve stranski. Značilno za Kranj je, da stoji župnijska cerkev na Glavnem trgu, medtem ko je pri vseh osta-

² Več o zasnovi Črnomlja gl. v razpravi Staneta Bernika: Črnomelj. Urbanistični, arhitekturni in spomeniško varstveni oris, Ljubljana 1987. Op. ur.

³ Več o Novem mestu in njegovi zasnovi gl. v razpravi Jelke Pirkovič Kocbek. Op. ur.



Levo: Radovljica
Desno: Tržič



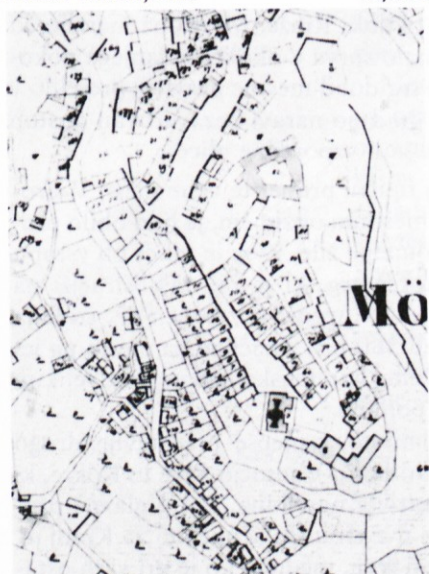
lih mestih odmaknjena od prometa na miren prostor. Vrisano obzidje prav lepo kaže, kako je urbanist izkoriščal dani teren.

Škofja Loka ima svoj začetek v sosednji Stari Loki, kjer se že leta 1074 imenuje fara. Poleg te se pod gradom freisinških škofov in v varnem objemu združenih rek Sore in Sorice v 13. stoletju razvije trg, ki se od leta 1374 imenuje civitas in oppidum. V cerkveni odvisnosti od Stare Loke pa ostane do leta 1532. Pod gradom, ki je vključen v mestno obzidje, se razvije najprej sedanji Mestni trg in nato še Spodnji trg. Cerkevni trg z župnijsko cerkvijo loči od Mestnega trga venec hiš, naslonjen na arhitektonsko pomembno Homanovo hišo iz začetka 16. stoletja.

Radovljica leži v medvodju Savé in Suhe. Sava teče 75 m pod zahodno stranico mesta, na vzhodu pa deli Predtrg od mesta dolina Suhe. Cerkev, ki je starejša od gradu, ima podoben položaj na koncu pomola kot v Novem mestu. Poleg Glavne ulice je le ena stranska.

Tržič je dobil mestne pravice šele leta 1926. Trške pravice pa je dobila naselbina leta 1492. Prvotna naselbina Ljubeljski trg ali Stari Tržič je ležala 6 km severno od sedanje. Ko je med letoma 1261 do 1320 Ljubeljski trg zasul plaz, so v medvodju Tržiške Bistrice in potoka Mošenika pod gradom Neuhaus ustanovili sedanji Tržič, ki obvladuje važno Ljubeljsko cesto, ki vodi skozi mesto.

Levo: Metlika
Desno: Kostanjevica





Višnja Gora

⁴ Več o Kostanjevici, njeni zasnovi in razvoju urbanih oblik gl. v razpravi Jelke Pirkovič Kocbek: Zgodovina urbanih oblik Kostanjevica na Krki, Ljubljana 1985. Op. ur.

Metlika je pozidana na pomolu med potokoma Obrhom in Suhorjem. Prvotno naselje je bilo pri Treh farah, a se je umaknilo na varnejši kraj. Grad varuje vhod na pomol, na drugi strani se uveljavlja Komenda ali Križatija. Poleg Glavnega trga ima le eno stransko ulico.

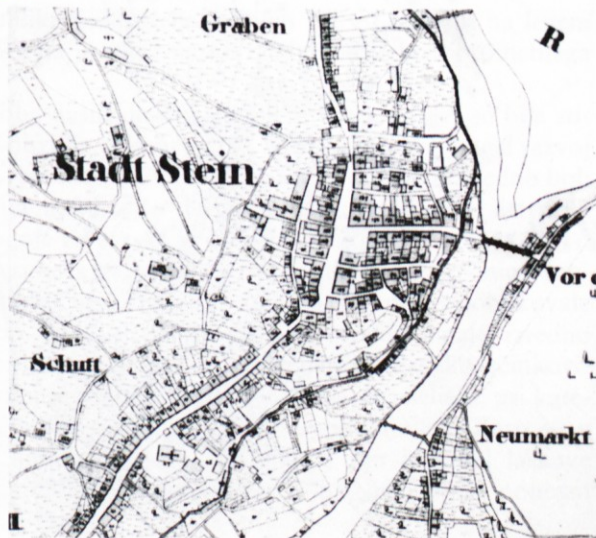
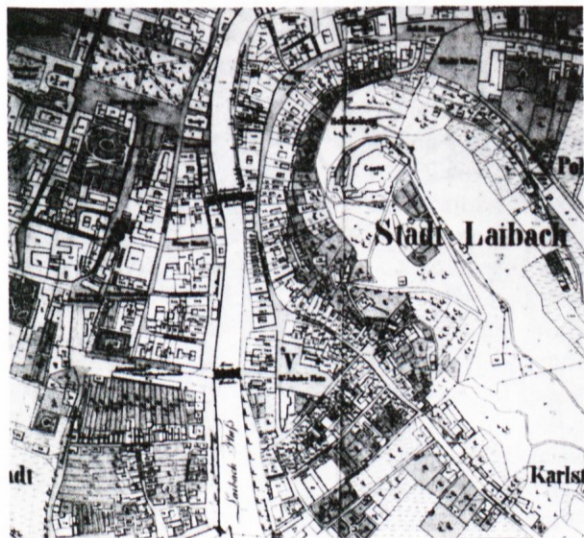
III. – *Kostanjevica* je edini kranjski primer mesta na otoku, ki je umetno nastal tako, da so prekopali suho stran pomola v zavoju Krke. Otok vežeta s kopnim dva lesena mostova, preko katerih gre državna cesta, ki je glavna prometna žila v mestu. Poleg te je samo še ena stranska ulica. Par kratkih prečnih ulic veže obe glavni. Grad je danes župnišče.⁴

Krško predstavlja tipično obrežno mesto, stisnjeno v ozko dolino med Savo in strmo reber Johi. Mesto se razteza ob cesti v dolžino 1,5 km.

Višnja Gora je edini predstavnik mesta na hribu. Prvotno naselje, ki se še danes imenuje Stari trg, so leta 1478 premaknili na bližnji hrib v varstvo Starega gradu. 389 m visoki grič je nudil prostor le eni prometni cesti, ki se je razširila v prostornejši trg. Na začetku trga stoji cerkev, ki je bila zvezana z obzidjem in katere prezbiterij je služil kot obrambni stolp.

Ljubljana kot deželno glavno mesto je izrazit primer mesta, ki se je razvilo pod grajskim hribom. Kontinuiteta z rimsko Emono je bila popolnoma pretrgana. Emona je nastala v osi prehoda na južnem koncu terase med Šišenskim in Grajskim hribom kot čisto geometrična tvorba s pravokotno se križajočimi cestami, zaprta v strogi pravokotnik obzidja. Naši predniki so popolnoma ločeno od Emone postavili prve hiše pod gradom v zavetju Ljubljanice, kjer je kot prvo jedro sedanje Ljubljane zrasel Stari trg, ki se je prilagodil pogojem tal med Gradom in reko. Prvi porast mesta predstavlja onkraj Ljubljanice Novi trg, pri katerem sta pod zemljo zasuta rimska Emona s svojim vzhodnim obzidjem in obzidju vzporedno obrežje Ljubljanice vplivala na pravilno delitev talne ploskve. Kot tretji se je obema tema pridružil še Mestni trg in tako ustvaril podaljšek Staremu in v elegantni vijugi oklenil grajsko pobočje. Nič one geometrične delitve, kot je bila v Emoni, ni tu. Tektonika tal se izraža v mehkih linijah ulic in oklepu ozidja, ki daje okvir vsakemu teh treh mestnih delov. Grad vrh naselbine je z obzidjem povezan z njo v nerazdružno urbanistično celoto, ki še danes obvladuje zunanje lice Ljubljane.

Levo: Ljubljana
Desno: Kamnik



Kamnik ima izreden položaj ob Kamniški Bistrici, ki se komaj da primerjati s kakim kranjskim mestom. Mesto se je razvilo ob Bistrici na kraju, kjer se stikata dve prometni žili, ena, ki vodi vzporedno z Bistrico v smeri jug-sever, in druga pravokotno na to iz Tuhinjske doline. Pri tem se je selišče naslonilo na naravno pregrado Mali grad-Žalski Turen. Južno od te pregrade leži Šutna, najstarejši del Kamnika, kjer je od nek-daj stala farna cerkev. Severno od te pregrade se je najprej razvil Stari trg pod Malim gradom in na levi strani Bistrice, temu nasproti Novi trg, ki se omenja že v najstarejših virih. Pravo mesto se je razvilo ločeno od vseh treh delov s središčem, ležečim severozahodno od Starega trga, ki ga je vključilo v svoj organizem; za svojo obrambo je izrabilo na vzhodu Bistrico, na jugu pa gričasto pregrado z Malim gradom, medtem ko se je na zahodu in na severu zavarovalo le z zidom in jarkom, o čemer priča ime severnega predmestja Graben. Cesta, ki pride z juga, tvori v mestu glavno prometno žilo. Ob nji stoji na Šutni farna cerkev. Ko se prevrže čez klanec med Malim gradom in Žalami, tvori nekoliko razširjen Glavni trg, na katerem stoji magistrat. Z vzhoda se zliva na trg cesta iz Tuhinjske doline, ki dobi na teritoriju mesta ime Velika ulica. Tudi obzidje je prilagojeno naravnim pogojem terena in vključuje vase gradova Mali grad in Žalski Turen.

Lož, ki se je razvil pod vovbrškim gradom, je nova naselbina. Prvotno naselbino predstavlja Stari trg, ki mu je Lož zaradi varnejše lege pod grajskim hribom prevzel trške pravice. Cerkev, postavljena na rob naselbine ob obzidje, je služila tudi obrambnim namenom.

Radeče, trg, ki je šele leta 1935 dobil pravice mesta, se je razvil v ozki dolini Save pod gradom svibenskih gospodov, predstavlja tako kot Krško izrazito obcestno naselbino.

Jesenice so se razvile v ozki dolini Save, vtisnjene v pobočje Karavank. Naselbina obstaja iz dveh prvotnih selišč Save in Jesenic, ki ju je

Levo: Cerknica
Desno: Lož



ogromen razmah industrije v najnovejšem času združil v celoto, ki je bila povzdignjena v mesto leta 1929. Od obeh delov imajo le Jesenice, ki so prislone v breg k župnijski cerkvi, enoten značaj.

Iz geografskega položaja kranjskih mest je razvidno, kolikšno vlogo so imeli pri nastanku tržni, prometni in strateški vzroki. Strateški vzrok je bil v srednjem veku tako važen, da so večkrat opustili prvotno naselbino in jo prestavili v varnejši položaj. Geografsko najugodnejši položaj je nudil zavoj ali sotočje dveh rek, kar 10 naših mest pripada temu tipu. Ostala so se razvila pod grajskim hribom in izkoristila pri tem večkrat tudi rečno dolino. Ljubljana in Kamnik sta odlična primera.

Tržnoprometna pomembnost mest pa je zahtevala v mestu primeren prostor za kupčevanje in sejme. Tako so nastali trgi, ki so bili najvažnejši in obenem največji nezazidani prostori v mestu. Vse ostale ulice so tesne in krive. Oblika tržnih prostorov nam nudi še eno oporišče za tipološko razdelitev mest.

Najenostavnejša oblika mestnega trga je nekoliko razširjena glavna ulica, na kateri se je vršil ves promet. Če le možno, je segala od enih vrat do drugih, večkrat se je proti enim vratom zoževala in dobila tako lijakasto obliko. Po tem, koliko je bila ulica razširjena, ločimo cestni trg, cestni trg pravokotne oblike in pravokotni trg.

Če pregledamo talne načrte naših mest s tega vidika, vidimo, da pripadajo vsi prvima dvema tipoma. Pravega pravokotnega trga ni.

Cestni trg dobro predstavlja glavna ulica Tržiča, dalje Krškega, Kostanjevice, Črnomlja, Spodnji trg v Loki in »trg« v Višnji Gori. Tudi oba kamniška trga, Šutenski in Glavni trg, sta izrazita cestna trga. Vsi ostali pripadajo

cestnim trgov pravokotne oblike. Pri teh se ulica na obe strani močno razširi. Taki so trgi v Kranju, Loki in Kočevju, Mestni trg v Ljubljani in Glavni trg v Novem mestu. Posebno ta je po svoji velikosti najodličnejši med vsemi kranjskimi trgi. Proti mestnim vratom se lijakasto zožuje. Vse trge označuje njihova nerazbita, od vseh strani strnjena zazidava. Povsod je prečni promet izključen, vanj se izlivajo le ozke in krive stranske ulice, ki ne ubijajo arhitektonske zaključenosti trga. Kako se tudi trg pokori pogojem tal, kaže ljubljanski Mestni trg, ki kakor polmesec oklepa grajski hrib.

Trg pravokotne oblike predstavlja le Novi trg v Ljubljani na levem bregu Ljubljanice. Trg pa je sorazmerno majhen in je brez prometnega pomena.

Taka je torej podoba naših mest v srednjem veku, dokler so bila stisnjena v trden oklep obzidja. S koncem 18. stoletja se začne nagel razvoj v okolico. Zlasti sta rast mest pospešila železniški promet in vedno bolj naraščajoča industrija najnovejše dobe. Ta dva vzroka sta ustvarila popolnoma nove pogoje za razvoj in gradnjo mest.

V splošnem spadajo naša mesta srednjega veka v okvir srednjeevropskih mest. Podobne politične, socialne in kulturne razmere so oblikovale njih zunanjo podobo. Naš človek jim je dal posebni znak, izredno mikavnost in lepoto, narava pa jim je posredovala miljejsko učinkovitost tako, da spadajo naša mesta med izredno mikavna selišča, pri katerih se priroda in delo človeških rok srečno spopolnujeta. Zato so v polni meri deležna ljubezni našega človeka, ki jim je vzdel laskave naslove kot bela Ljubljana, pisana Škofja Loka, črni, toda ponosni Kranj in podobno.

LITERATURA

- J. Gantner, Grundformen der europäischen Stadt. Wien 1928.
H. Wengert, Die Stadtanlagen in Steiermark. Graz 1932.
Dr. Ing. Karl Ulbrich, Städte und Märkte in Kärnten. Wien 1939.
Dr. A. Melik, Slovenija I/2. SM 1936., str. 598–621.
Dr. J. Rus, O tipu našega mesta na pomolu. LZ 1930. 685–691; 739–747.
Dr. M. Kos, Zgodovina Slovencev. Ljubljana 1933., str. 198–204.
Dr. Fr. Zwitter, Starejša kranjska mesta in meščanstvo. Ljubljana 1929.
Dr. A. Melik, Razvoj Ljubljane. GV 5/6. 1929.–1930., stran 93–127.
Dr. Fr. Zwitter, Razvoj ljublj. teritorija, prav tam; str. 138–154.
Dr. Fr. Stelè, Kamnik, umetn. topografski opis. Ljubljana 1929., str. 93, 94.
Dr. Fr. Stelè, Kulturno lice kamniškega okraja. Na bregovih Bistrice. Groblje 1938., str. 139–143.
Dr. Fr. Stelè, Obličje Kranja. V Zon-tarjevi knjigi »Zgod. mesta Kranja«. Ljubljana 1939., str. 373–383.
Dr. Fr. Stelè, Ljubljana 1940.
Dr. Fr. Stelè, Umetnost v Primorju. Ljubljana 1940.
Arh. Fr. Tomažič, Talni načrt mesta Ljubljane. »Kronika« IV, str. 88.
L. Riedberg, Deutsche Burgengeographie. Leipzig 1939. Poglavlje »Stadtburgen«, str. 30–34.
Krajevni leksikon dravske banovine. Ljubljana 1937.

I. izredna špevilka

PREGLED KRANJSKIH MEST

Ime nadmorska višina	Število		Zgodovinski pregled	Tip naselbine
	preb.	hiš		
Crnomelj, 156 m	1400	241	Prvič omenjen 1228. Kot trg 1277. Povzdignjen v mesto 1407. Grad 1165. Župnija l. 1228. Nemški viteški red 1268. Obzidje.	Cestno mesto v okljuki Lahinje. Grad pri nezavarovanem vstopu na mestni pomol. Cestni trg. Cerkev ob glavni ulici.
Jesenice, 584 m	5097	472	V 14. st. trške pravice. Župnija pred 1523. Požari 1783., 1815. Mestne pravice 1929.	Raztresena obcestna naselbina šele v novjšem času združena z mestom
Kamnik, 379 m	2660	365	Med 1188. in 1204. se navaja kot trg. Listina iz l. 1229. navaja meščane. L. 1267. mesto. L. 1202. se imenujeta 2 gradova. Mestno obzidje 1451. Požari 1511., 1609., 1660., 1779., 1788., 1804., 1845. Prvi župnik 1207.	Mesto zavzelo položaj ob Bistrici z naslonom na Mali grad, nepopolno cestno križišče. Grad na Malem gradu. Izrazit cestni trg. Cerkev ob glavni ulici v predmestju Šutna. Rotovž na Glavnem trgu.
Kočevje, 460 m	3079	345	1330. naselijo Ortenburžani Tirolce. Ime K. se prvič pojavi 1363. L. 1377. trške pravice. L. 1471. mestne pravice. L. 1491. ga porušijo Turki. Požari 1515., 1596., 1684. L. 1339. stalen duhovnik. L. 1393. župnija. Obzidje.	Mesto v okljuki Rinze z gradom. Cestni trg pravokotne oblike. Cerkev ob reki pri vstopu ceste na pomol. Premik naselbine.
Kostanjevica, 158 m	450	79	Prvič omenjena 1091. Trg 1249. Mesto 1522. Mestne pravice vojvoda Henrik med l. 1259.—1307. Fara 1220. Požari 1617., 1663., 1674.	Mesto na umetnem otoku Krke. Izrazit cestni trg. Cerkev odmaknjena od glavne prometne žile na stranski položaj.
Kranj, 385 m	4000	370	Prvi meščani 1221. Mesto 1256. Fara 1226. Požari 1668., 1749., 1811., 1832. Obzidje.	Mesto ob sotočju Save in Kokre. Lep primer cestnega trga pravokotne oblike. Cerkev in rotovž na trgu.
Krško, 168 m	1009	120	Prvič omenjen 895. Trške pravice v 14. st. Mestne pravice 1477. L. 1480. obzidje. Potresi 1628., 1632., 1635. Vikarijat 1765. Župnija 1894.	Izrazito 1,5 km dolgo obrežno mesto ob Savi. Cestni trg. Cerkev ob glavni cesti.
Ljubljana, 293 m, stolnica	Leta 1931. 59.765	3477	Srednjeveška naselbina nastane ločeno od rimske Emone pod grajskim hribom. L. 1144. se prvič omenja Lajbach. L. 1146. Luwigana. L. 1163. fara sv. Peter. L. 1315. Stari trg. L. 1461. škofija. L. 1324. obzidje. L. 1693. Akademija Operosorum. L. 1895. potres. Po l. 1920. prične Plečnikovo delo za Ljubljano.	Izrazit predstavnik mesta na vznožju grajskega hriba. Nastane iz treh ločenih delov, Starega, Novega in Mestnega trga, ki so vsak zase obzidani. Stari in Mestni trg predstavljata značilne cestne trge, ki so se prilagodili podnožju grajskega hriba in toku Ljubljanice. Novi trg predstavlja pravilno delitev talne ploskve s pravokotnim trgom in je nastal z naslonom na vzhodno obzidje rimske Emone.
	Leta 1939. Velika Ljubljana 87.425	6665		Mesto ob vznožju grajskega hriba. Premik naselbine. Cerkev vključena v sistem utrd.
Lož, 604 m	450	100	Prvič omenjen 1237. Mesto 1477. Obzidje.	Mesto ob sotočju dveh potokov. Cestni trg trikotne oblike. Grad ob vходу na pomol. Premik naselbine. Cerkev zapira trg na jugu.
Metlika, 166 m	1167	246	Imenuje se prvič l. 1300. kot forum novum. Kot mesto se prvič omenja 1365. Požari l. 1469., 1529., 1705. Župnija pri Treh farah pred 1200.	Najlepši primer mesta v okljuki reke Krke. Cerkveni tabor. Trg lijakaste oblike, največji med kranjskimi trgi. Rotovž na Velikem trgu.
Novo mesto, 202 m	4045	516	Ustanovljeno 1365. L. 1493. Kapitelj. Požari 1540., 1576., 1584., 1605. 1664., 1736., 1795.	Mesto v tesni dolini Save z izrazitim cestnim trgom.
Radeče, 195 m	1280	192	Kot trg se omenjajo l. 1206. Vikarijat l. 1385., župnija 1618. Dvignjene v mesto 1925.	Mesto v medvodju Save in Suhe. Cerkveni tabor. Cestni trg.
Radovljica, 491 m	840	116	Trg 1343. Mesto 1510. Požar 1654., 1835. Župnija 1296.	Mesto pod grajskim hribom v medvodju Sore in Sorice. Mestni trg pravokotne oblike; spodnji izrazit cestni trg. Premik naselbine. Cerkev ločena od trga. Rotovž na trgu.
Škofja Loka, 349 m	2307	267	Kot trg se omenja 1248. Kot mesto 1274. L. 1321. obzidje. Požar 1660., 1698. Potres 1511. Vikarijat 1532., župnija 1804.	Mesto v medvodju Tržiške Bistrice in Mošenika. Izrazit cestni trg. Grad. Premik naselbine.
Tržič, 515 m	3450	300	V 1. pol. 13. st. Stari Tržič. Sedanji Tržič omenjen 1320. Trške pravice 1492. Požar 1811. Prvi župnik 1475. Mestne pravice 1926.	Mesto na hribu. Cerkveni tabor. Cestni trg. Premik naselbine.
Višnja gora, 389 m	365	85	Stari trg kot trg omenjen l. 1269. L. 1478. preselitev na grič. Istega leta mestne pravice. Vikarijat 1135., župnija pred 1395.	

PREGLED KRANJSKIH TRGOV

Ime nadmorska višina	Število		Zgodovinski pregled	Tip naselbine
	preb.	hiš		
Cerknica, 541 m	535	103	L. 1040. dobe C. oglejski patrijarhi. Od 10. st. last graščine Hasberg. Župnija ustanovljena 1247. Turki napadejo in požgo C. l. 1472. Tedaj pozidajo tabor okoli cerkve. L. 1527. jo ponovno požgo Turki.	Trg se je razvil okoli griča s farno cerkvijo, ki je bila spremenjena v tabor.
Domžale, 291—305 m	2298	392	Prvič se omenja Studa 1205. Vikarijat 1801. Župnija 1908. Povzdignjene v trg 1925.	Trg nastal tako, da so združili vasi Stob, Zg. Domžale, Sp. Domžale in Studo. Razmah industrije je povzročil povzdigo v trg.
Kropa, 531 m	584	92	Nastanek v 13. st. Trške pravice konec 15. st. Župnija 1620. Požar l. 1900.	Izrazito obcestna naselbina. Cerkev ob strani.
Litija, 240 m	611	105	Prvič se omenja l. 1145. Pravice trga še pred Valvasorjem. Prvi ohranjen privilegij 1778. Požari 1614. in 1634. Župnija 1936.	Leži ob cesti v savski dolini ob vznožju Stomega Sitarjevca. Cesta se razširi v prostoren trg, sredi trga stoji litijski grad.
Mengeš, 318 m	1476	258	Prvič omenjen 1154. Prvi župnik znan 1215. Požari 1834. in 1861. Trške pravice 1867.	Nad 2 km dolg obcestni trg, ki ga križišče cest deli v Veliki in Mali Mengeš.
Mokronog, 251 m	809	174	Prvič omenjen 1215. Kot trg 1280. Prvi sodnik 1367. Župnija v 12. st. Požari 1641. in 1682. Obzidje.	Trg se je razvil v dolini, kjer se steka več potokov na napetem terenu pod gradom. Cesta se od severa proti jugu razširi in tvori trg pred cerkvijo.
Moravče, 381 m	362	64	Trške pravice verjetno v 17. st. Prvi župnik Vitiko 1286.	Selišče grupirano okoli farne cerkve ob cesti Domžale - Litija oz. Zagorje.
Motnik, 442 m	314	61	Prvič omenjen med 1123.—1146. Trške pravice 1423.	Trg leži v dolini Motniščice ob cesti Kamnik - Vransko.
Planina, 455 m	805	164	Trške pravice 1217. Požari l. 1626. in 1808. Vikarijat 1555., župnija 1849.	Trg se je razvil pod gradom, ki ga danes ni več, ob stari važni prometni poti Ljubljana - Trst.
Ribnica, 491 m	1111	218	Kdaj trške pravice ni znano. Grad dobe 1082. Turjačani. Cerkevna občina 9. st. Požari l. 1445., 1480., 1558., 1728., 1778., 1807., 1915.	Trg je v zvezi z gradom, ki stoji na desnem bregu Bistrice. Izrazit cestni trg. Ob njem farna cerkev.
Sodražica, 535 m	771	151	Omenja se 1082. L. 1753. vikarijat, 1762. župnija. Trške pravice 1865.	Trg leži v ozki dolini na obeh bregovih Bistrice ob podnožju Velike gore. Skozi trg vodi cesta Izlake - Rakek.
Turjak, 524 m	185	46	Grad omenjen 1067.	Trg leži ob cesti Ljubljana - Kočevje. Je v zvezi z gradom, sam pa nima nič trškega na sebi.
Vače, 523 m	226	51	Trške pravice pred l. 1470. Vikarijat pred 1262. Župnija 1392.	Jedro trga je ob župni cerkvi. Razvil se je pod gradom istega imena, o katerem pa ni več sledu.
Velike Lašče, 541 m	535	103	Prvič omenjene 1156. Po l. 1471. ustanovili vas okoli cerkve na hribu. Vikarijat 1662., župnija 1862. Trške pravice 1913.	Prvotna naselbina pri vasi Sela. Po l. 1471. nastane na griču sedanji trg. Skozi vodi cesta, ki se pred cerkvijo razširi v trg.
Vinica, 190 m	290	60	Prvič omenjena 1082. Trg vsaj v 15. st. v dobi turških napadov. Župnija 1268. Požari l. 1874. in 1888. Obzidje.	Trg se je razvil pod gradom na terasi nad Kolpo. Skozi trg pelje cesta, ki tvori majhen trg.
Vrhnika, 296 m	2280	426	Trg 1325. Vikarijat 1296., župnija 1408. Požari l. 1606., 1628., 1632. 1670., 1728., 1878.	Trg leži ob križišču cest Ljubljana - Trst in Podpeč - Vrhnika - Smrečje. Naselbina se je razvila iz 3 t. j. Breg, ki je prvotno čolnarsko središče, Vas ob Stari cesti pod Sv. Trojico in Hrib okoli župne cerkve.
Železniki, 455 m	831	133	Omenjen že 973., ko so v posesti brižinskih škofov. L. 1340. so se fužinarji naselili v sedanjih 2. Župnija 1622. Požar 1846.	Obcestna naselbina v tesni soteski Selške doline. Cerkev ob strani. ob strani.
Žužemberk, 190—294 m	768	161	Grad iz 10. st. Prvič omenjen 1216. Trške pravice v zgod. sr. veku. Vikarijat 1399. Župnija 1463. Požari 1591. in 1670.	Trg leži na visoki terasi nad Krko. Skozi vodi cesta, ki se sredi trga razširi in tvori tržni prostor, ki ga proti Krki zapira mogočen grad, proti vzhodu pa podružnica Sv. Jakoba. Na desnem bregu Krke se je razvilo okoli cerkvice sv. Miklavža naselje ribičev. Župna cerkev stoji na hribu izven trga.

UMETNOST NA DOLENJSKEM IN VLOGA NOVEGA MESTA

Krtačni odtis za Kroniko slovenskih mest VIII (1941)



Kapiteljski grb iz začetka 16. stoletja iz knjige: F. M. Dolinar: Prosti novomeškega kapitlja 1493–1993, Novo mesto, 1993, str. 21 (dalje: F. M. Dolinar)

Dolenjska je po svojem zemljepisnem položaju izrazito prehodna dežela. Zemljepisno vzeto stoji na meji alpskega in dinarskokraškega sveta, kulturnozgodovinsko pa v najbližji sosesčini stikališča dveh kulturnih sil, severa in juga, ki v Slovenskem primorju trčita druga ob drugo in katerih medsebojno pronicanje odmeva daleč nazaj v zaledje tako na Gorenjsko, a v še večji meri na Dolenjsko.

Zato ima kulturna preteklost Dolenjske svoj posebni značaj, ki je posledica tako zemljepisnega položaja kakor zgodovinskih in političnih usod dežele.

Teritorij, ki ga danes označujemo s širokim pojmom Dolenjske, obsega v resnici tri različne pokrajine: Dolenjsko v ožjem smislu, dolenjski kras in Belo krajino.

Pokrajinska slika Dolenjske tostran Gorjancev ima dva različna značaja. Že prvi pogled na karto pove, da je relief razgiban v dveh smereh, ki sta najbolj vidni v razvrstitvi gorskih hrbtov in med njimi ležečih dolin. Gorski hrbti severne in vzhodne Dolenjske so usmerjeni jasno od zahoda proti vzhodu in predstavljajo zadnje izrasteke Visokih Alp. Alpski svet je izražen tudi v obliki tal, ki so nepropustna, številni potoki in reke se odtekajo po površju in ga dele na široke, dolge pasove s smerjo zahod-vzhod. Ta del Dolenjske, ki ga v glavnem oklepata reki Sava in Krka, je najužnejši del alpskega predgorja, ki se širi severno od Save vse do Dravskega polja, kjer prehaja v Panonsko nižino.

Ta izraziti, živahno razgibani predalpski svet, ki tvori ozemlje prave Dolenjske, zadene ob Temenici ostro na povsem drugačnega. Pokrajinska slika se popolnoma spremeni. Vrsta gorskih grebenov se preokrene v smeri severozahod-jugovzhod, od zahoda proti vzhodu pa se spušča svet v treh, postopno se znižujočih hrbtih Velike in Male gore ter Suhe krajine, med katerimi so našla prostor kraška polja: Lož – Cerknica, Ribnica – Kočevje in Dobrépolje – Struge.

Značaj zemlje je tu popolnoma drug kot v severnem delu. Kras z vsemi tipičnimi pojavi, presihajočimi jezери in rekami, podzemskimi kotlinami, vode žejnimi plohmi suhega, brezvodnega sveta, to je Suha krajina.

Bela krajina je zopet svet zase. Rahlo zgibana, ploščata kraška ravan tvori izrazito prirodno enoto z dobro naravno mejo ob Kolpi na jugu in jugovzhodu. Na severozahodu pa jo prav tako izrazita prirodna pregrada, ki jo predstavljajo Gorjanci, loči od ostale Dolenjske.

To so tri sestavine teritorija, ki ga s skupnim imenom označujemo za Dolenjsko.

Ta v razkrižje dveh svetov in dveh kultur položena dežela je že od najstarejših časov torišče zanimivih zgodovinskih usod, velikih preseljevanj ljudstev, ki so z vzhoda prodirala na zahod. Doba rimske vlade je obenem doba rimske kulture. Preko dežele je vodila rimska cesta Emona (Ljubljana) – Praetorium Latobiorum (Trebnje) – Neviodunum (Drnovo) – Siscia (Sisak). Zapad je vezala z vzhodom.

Po isti poti so v 6. in 7. stoletju prišli Slovenci in naselili današnje Dolenjsko. Naselitveni tok Slovencev, ki se je poslužil omenjene rimske ceste, se je ob njej ustalil ter se razlil na desno in levo, povesod na novo

naseljujoč selišča iz prazgodovinske in rimske dobe. Naselitev je segla proti jugu do črte Mehovo – [Dolenjske] Toplice – Krka – Dvor in dosegla tako rob Suhe krajine. Kočevsko ozemlje je ostalo nenaseljeno, kajti neprodorni gozdovi so Slovencem ovirali naselitev. Prav tako so širok pas gozdov in Gorjanci zavrli naselitveni val proti Beli krajini, ki jo je naselil drug val, prihajajoč iz Hrvaške, in zavzel ozemlje od Kolpe do Gorjancev in kočevskih gora.

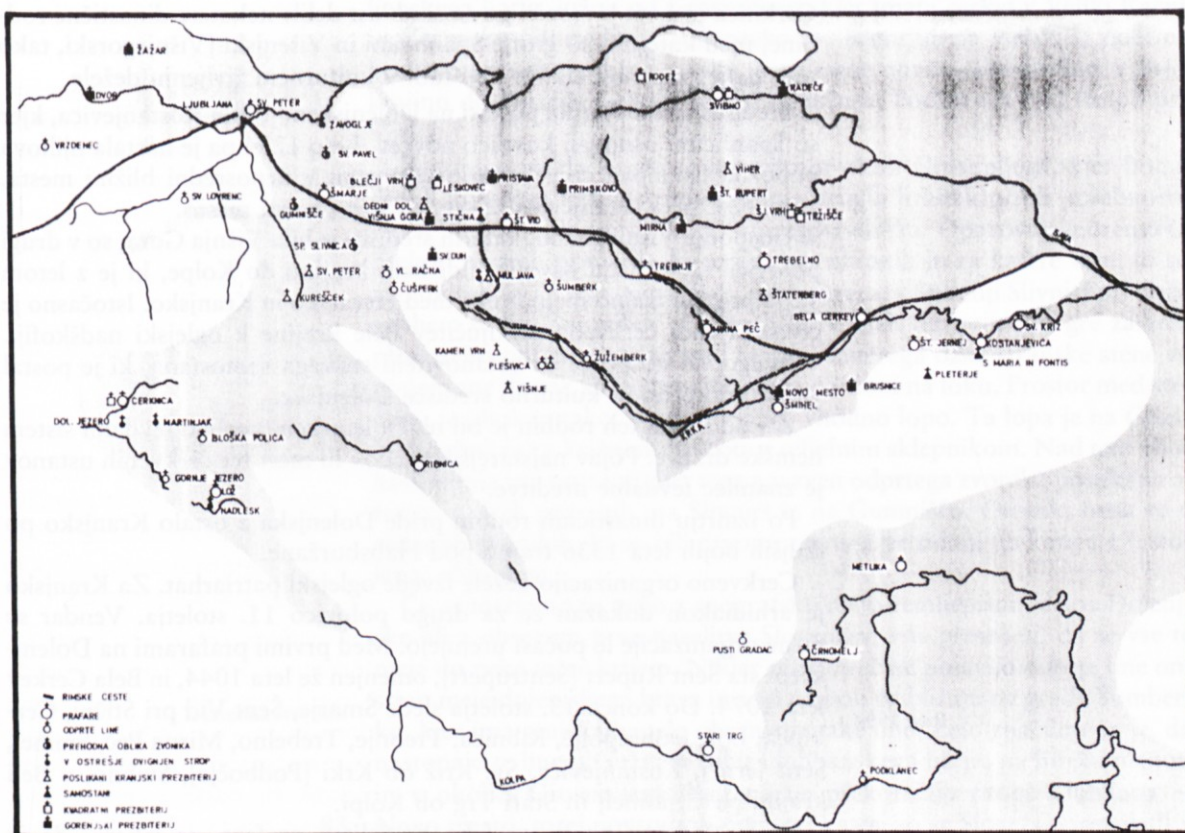
Že pri tej prvi naselitvi so se v jasnih obrisih nakazale prej omenjene geografske enote Dolenjske. Ozemlje prave Dolenjske je bilo najprej in najbolj naseljeno. Kočevskega se je naselitev izognila, Bela krajina pa je bila naseljena s hrvaške strani. Tej deljeni naselitvi ustreza kmalu za tem tudi politično-upravna delitev oziroma je v njej rahlo nakazana kasnejša kulturnogeografska zveza z Istro in Primorjem.

Če pregledamo to prvo naselitev na ozemlju prave Dolenjske, zasledimo močne naselbine v okolici Št. Jerneja [Šentjernej] in v grosupeljski in šmarski kotlini, na vseh onih mestih, kjer so bile večje prazgodovinske ali rimske naselbine in kjer se v 11. in 12. stoletju organizirajo prvi farni sedeži.

V okolici Šmarja je po predzgodovinskih najdiščih znana Magdalenska gora, v okolici istega Šmarja sledimo pomembnim ostankom rimske naselitve, Lanišče oziroma Šmarje samo je ena prvih prafara na Dolenjskem. Isto velja za Št. Vid [Šentvid], Mokronog in Trebnje, tako da moremo zasledovati naselitveno kontinuiteto iz prazgodovinske do končnoveljavne slovenske naselitve.

Iz grosupeljsko-šmarske okolice se je razlil naselitveni tok v dveh smereh, prvi je naselil Dobrépolje [Videm], Velike Lašče in Ribnico, drugi

Zemljevid slovenske naselitve na Dolenjskem; po Gregoriču narisal F. Aš



pa je šel preko Bloške planote na Kras in v Primorje. In prav na tem prostoru doseže kraški vpliv najsevernejšo točko.

Ta pregled naselitve je poučen iz dveh ozirov: pokaže namreč, da so Slovenci izbrali že v zgodovini naseljene predele in jih znova naselili in da imamo na vseh točkah najgostejše naselitve sedeže prvih prafar.

Tudi kasnejša političnoupravna in cerkvena skupnost Bele krajine s Hrvaško ima svoj zametek v naselitvi, prav tako pa je posledica obeh teh dejstev posebni značaj umetnostne posesti Bele krajine.

Kočevsko, ki je zaradi težko prehodnih gozdov ostalo domala nenaseljeno in je obsegalo obširen teritorij med Ribniško dolino in Suho krajino na severu in Kolpo na jugu, pa med Loško dolino na zahodu in Belo krajino na vzhodu, je šele v 14. stoletju dobilo nemške koloniste, ki jih naselijo Ortenburžani leta 1330 prvič in 1349 drugič, tako da predstavljajo jezikovni in narodnostni otok sredi slovenskega ozemlja.

V nadaljnjih političnih usodah dežele se je diferenciacija pokrajin še točneje izrazila. Obmejne marke so v drugi polovici 10. stoletja delile Dolenjsko tako, da je potekala meja od grosupeljske kotline v južno-vzhodni smeri do jugozahodnega dela Gorjancev. V Savinjski krajini ali marki so ostale še grosupeljska okolica, porečje gornje Krke in deloma Suha krajina. Dobrépolje, Ribnica in Kočevje pa so že izven marke in pripadajo prvotni Kranjski. Metliška marka je teritorij zase, združen do 12. stoletja s Hrvaško. V 12. stoletju dobi Slovenska krajina južno od Save svojo cerkveno organizacijo, ki jo upravlja dolenjski arhidiakon.

S temi krajinami je bila ustvarjena podlaga za kasnejšo delitev na Kranjsko, Štajersko in Koroško. Formalno je v dolenjskih krajih pripadala posvetna oblast oglejskim patriarhom. Središče njih oblasti sta bila Cerknica in Lož. V resnici pa so si oblast delile nekatere dinastične rodbine, med katerimi so grofje Spanheimi in Višnjiški [Višnjegorski, tako tudi dalje] zapustili trajno sled tudi v kulturnem življenju dežele.

Središče španhajmske posesti na Dolenjskem je bila Kostanjevica, kjer so Spanheimi osnovali kovnico novcev. Leto 1234 pa je nastala njihova pobožna ustanova cistercijski samostan v neposredni bližini mesta. Leto 1249 je Kostanjevica že trg, tri leta za tem mesto.

Gospodje Višnjegorski, katerih središče je bila Višnja Gora, so v drugi polovici 12. stoletja osvojili tudi Belo krajino do Kolpe, ki je z letom 1200 postala trajno mejna reka med Hrvaško in Kranjsko. Istočasno je izvršena tudi cerkvena priključitev Bele krajine k oglejski nadškofiji. Višnjegorski gospodje so ustanovitelji stiškega samostana, ki je postal važno cerkveno in kulturno središče Dolenjske.

Z vlado vseh teh rodbin je bil na Dolenjskem vpeljan fevdalni sistem nemške države. Pojav najstarejših gradov in mest ter cerkvenih ustanov je znanilec fevdalne ureditve.

Po izmrtju dinastičnih rodbin pride Dolenjska z ostalo Kranjsko po daljših bojih leta 1336 trajno pod Habsburžane.

Cerkveno organizacijo dežele izvede oglejski patriarhat. Za Kranjsko je arhidiakon dokazan že za drugo polovico 11. stoletja. Vendar se farne organizacije le počasi urejujejo. Med prvimi prafarami na Dolenjskem sta Šent Rupert [Šentrupert], omenjen že leta 1044, in Bela Cerkev leta 1074. Do konca 13. stoletja slede Šmarje, Šent Vid pri Stični, Cerknica, Lož, Dobrépolje, Ribnica, Trebnje, Trebelno, Mirna Peč, Šmihel, Šent Jernej, Kostanjevica, Sv. Križ ob Krki [Podbočje], Svibno, v Beli krajini pa Črnomelj in Stari Trg ob Kolpi.

II/8 večina teh na prostoru ožje Dolenjske in le po dvoje v Suhi in Beli krajini ter v Cerknici in Ložu, kjer je središče patriarhove teritorialne posesti.

Za širjenje verskega, kulturnega in gospodarskega življenja pa so v teh zgodnjih stoletjih bolj kot farni sedeži pomembni samostani. Pomlajeni benediktinski red cistercijancev je dobil leta 1136 svojo prvo pastojanko na Kranjskem v Stični in leta 1234 v Kostanjevici. Oba samostana, zlasti stiški, imata ogromne zasluge ne samo za versko-kulturni, marveč tudi za gospodarski dvig Dolenjske, njegov vpliv pa se čuti daleč izven deželnih meja.

Tako je do konca 13. stoletja končana politična in cerkvena organizacija dežele. Podlaga vse ureditve je fevdalni sistem, katerega nosilca sta plemstvo in visoka duhovščina. V okviru fevdalno organizirane družbe se razvija tudi kulturno življenje dežele.

Če sedaj v okviru teh opazovanj, ki so temeljila na geografski opredelitvi posameznih zgodovinskih dejstev, pogledamo na kulturne, posebej na umetnostne spomenike obravnavanega teritorija, bomo mogli ugotoviti, da so v zgodovini tolikokrat uveljavljajoče se meje veljavne tudi za razmejitve umetnostnega gradiva.

Preko Dolenjske poteka važna kulturna meja, katero označuje ona skrajna črta, do katere se čuti vpliv sosednje kraške umetnosti, ki se je razvijala pod vtisom mešanja dveh kulturnih tipov, italijanskega in srednjeevropskega, ki se odigrava na teritoriju slovenske Primorske in Istre. Ta meja deli Dolenjsko v dve skupini, razmejuje pa jo črta, ki jo je prof. dr. Stelè zasledoval v odprtih linah za zvonove od Vrzdence pri Horjulu in Sv. Lavrencija [Jezero pri Podpeči] pri Preserju na južnem robu Ljubljanskega barja, južno od Grosupljega, kjer imata cerkvi v Veliki Račni in Čušperku odprte line, dalje preko Sv. Katarine na Plešivici, Žužemberka, Šumberka, od tod v loku, ki se ogne novomeške kotline, v Belo krajino do Pustega Gradca pri Dragatušu in Podklanca nad Kolpo pri Vinici.

Zanimivo je, da se prav na prostoru okoli Grosupljega, kjer bomo mogli ugotoviti kasneje tudi križanje drugih arhitekturnih posebnosti, izvrši prehod od odprtih lin do pravega zvonika. Opazovati moremo ta prehod na treh primerih, ki so se nam ohranili in za katere vem, to so zvoniki pri Sv. Pavlu [Šentpavel] pri Sostrem, v Spodnji Slivnici pri Grosupljem in na Gumnišču pri Škofljici. V vseh teh primerih gre za zelo ploskovito obliko zvonika nad fasado, katerega ozke stranske stene so podaljšane do tal, širša sprednja stena pa sloni na loku. Prostor med stenami je obokan tako, da tvori plitvo vhodno lopo. Ta lopa je na Gumnišču obokana s križnim obokom z reliefnim sklepnikom. Nad tem obokom je bila vsa notranjščina tega navzven odprtega zvonika poslikana al fresco v dveh primerih, na Slivnici in na Gumnišču. Ostanke fresk so v sedanjih zvonikih, ki so bili prvotni zasnovi prizidani ob koncu 17. stoletja, ohranjeni.

Če primerjamo to mejo z geografsko mejo zemljepisnih delov Dolenjske ali z obsegom prve naselitve Slovencev, nas preseneti, da se vse te meje do neke mere krijejo. Nikjer se namreč ne pojavijo odprte line onstran meje dolenjskega krasa in se ji najbolj približajo na gradu Šumberku, kjer ima grajska kapela ohranjene take line. Zelo značilno pa je, da nastopajo te line ob južnem robu Ljubljanskega barja, na Bloški planoti in v okolici Grosupljega, kjer pa ne prekoračijo proge Ljubljana –

83 Novo mesto, torej povsod ob poti, po kateri so se Slovenci premikali v

9. stoletju iz grosupeljske kotline preko Blok v Primorje. Zajame pa ta meja vso Kočevsko, velik del dolenskega krasa in Belo krajino, zopet ob poti, kjer so Slovenci iz Bele krajine šli na zahod v Istro in Primorje.

Še en zelo viden motiv podeželske arhitekture moremo navesti kot dediščino Krasa, to so v ostrežje dvignjeni leseni stropi, ki so zelo pogosti na Kočevskem ter v okolici Cerknice, Starega trga in Loža (Martinjak 1621, Dolenje jezero 1682, Nadlesk 1723), zopet le na ozemlju, kjer smo sledili odprtim linam za zvonove. Število te vrste spomenikov se proti severu vedno bolj zmanjšuje. Tako smo, z izjemo Bloške planote in grosupeljske okolice, zasledili odprte line najseverneje na šumberškem gradu, v ostrežje dvignjen strop pa je imela cerkev na Muljavi pri Stični, kot dokazujejo ostanki fresk na zahodni in slavaloni steni pod streho nad sedanjim obokom. Tudi to je osamljen, prav na rob dolenskega krasa potisnjen primer te vrste stropov.

Geografska razprostranjenost teh spomenikov nam zadostno priča, da so pogoji tal v prvi vrsti odločilni za vsa zgodovinska dogajanja in po njih tudi za značaj umetnostnih spomenikov katerekoli dežele. Na Dolenskem je geološka raznolikost tal začrtala meje pokrajinskih enot, določila pa tudi obseg in gostoto prve slovenske naselitve. Kulturnopolitična ostalina predhodne rimske osvojitve je s svojimi cestami kazala pot na zahod in po isti poti je zahod posredoval svojo kulturo, ki se je uveljavila na vsem ozemlju, ki je služilo kot izhodišče naselitenih tokov. To ozemlje pa je poleg tega tudi po svojem geološkem sestavu le del istega Krasa, kjer je v sosesčini romanske kulture nastala tista umetnost, ki je s svojimi najbolj značilnimi oblikami, ki smo jih zasledovali, prodrla v zaledje z enakim zemljepisnim značajem. Značilno je, da vpliv kraške arhitekture nikjer ne prekorači geološke meje med alpskim in kraškim svetom.

V spomeniškem gradivu, ki nastopa na prostoru Dolenjske v najširšem smislu, moremo govoriti o treh, med seboj določno se razlikujočih skupinah. Dolenjska v ožjem smislu, Kočevska in Bela krajina nastopajo kot zaokrožene celote, katerih vsaka ima v umetnosti svoj značaj, ki je posledica pogojev zemlje in zgodovinskih usod pokrajine in ljudstva. Vsi tisti zunanji in notranji faktorji, ki smo jih pregledali in ki so pripravljali tako teritorialno in upravno delitev, so nujno vodili tudi do diferenciacije v značaju umetnosti teh pokrajin.

Bela krajina predstavlja zemljepisno zaokrožen, od Dolenjske z Goričani trdno oddeljen teritorij. Tudi naselitev se, kot smo videli, ni izvršila z dolenske strani, ampak z vzhoda preko Hrvaške. Že tu je začetek kasnejši politični skupnosti Bele krajine s Hrvaško, ki traja vse do sredine 12. stoletja, ko deželo osvoje grofje Višnjegorski in ko se istočasno tudi cerkveno loči od Zagreba in priključi Ogleju. Leta 1228 je patriarh Bertold sam osnoval prafaro v Črnomlju. Tudi ko so Habsburžani leta 1374 prišli v posest Bele krajine, je ta še vedno upravno samostojna in šele leta 1556 je dobila skupnega deželnega glavarja s Kranjsko.

Značaj belokranjskega gradiva je povsem drug kot značaj ostalega dela Dolenjske ter sorodnejši značaju kočevskega dela. Z ostalo Dolenjsko ni bilo nikdar tesnih vezi, upravnih vse do sredine 16. stoletja ne, zemljepisno pa je bolj povezana s sosednjo Kočevsko. Nekdanja politična zveza s Hrvaško je zapustila sled le v etnografiji, predvsem v beli noši, po kateri so dobili ime ljudje in dežela. Prevladovanje etnografskega momenta je značilno za vse umetnostno gradivo Bele krajine, v

II/8 čemer se javljajo razpoloženje ljudi, zgodovinska preteklost in geografski položaj dežele, vse tiste poteze, ki so v prvi vrsti značilne tudi za Kočevsko.

Kočevska je doživljala tudi svojo lastno, od ostale Dolenjske različno zgodovinsko usodo. Od Slovencev skoraj nenaseljena je šele okrog sredine 14. stoletja dobila nemške koloniste, ki so nedvomno drugače razpoloženi do umetnosti kot avtohtono prebivalstvo. Tudi v okviru sprejetih lokalnih posebnosti arhitekture se je njihov značaj le izrazil na svoj način. Tudi tu kot v Beli krajini etnografski poudarek na vsej umetnostni produkciji konservativnost in z njo združena rokodelska stran spomenikov vodita do kvalitetne manjvrednosti. Značaj zemlje, ki ga označujejo težko prehodni, ogromni gozdovi, pa se je izrazil morda najbolj v trdoživem prekrivanju cerkvene ladje z lesenimi stropi, ki je sicer za vse alpske dežele značilno, vendar se pri nas nikjer ne vzdrži tako dolgo in v tako enostavni obliki kot na Kočevskem. Ko že vsa ostala Dolenjska prične splošno uporabljati obok, na Kočevskem tudi v začetku 18. stoletja lesen strop ni izjema, ampak pravilo.

Čeprav je v umetnosti Kočevskega in Bele krajine nešteto potez, ki so sorodne, čeprav ju družijo kulturno-geografska meja, ki sem jo zgoraj nakazal, je vendar značaj obeh dežel različen, kot je različen značaj ljudi, ki pripadajo dvema rasama. Edino tu prihaja na Dolenjskem na površje vpliv rasnega elementa.

Iz vsega, kar smo povedali zgoraj, je jasno, da je iskati bistvo umetnosti na Dolenjskem v njenem *tretjem, zemljepisno največjem delu*. Za splošni okvir umetnosti tega dela dežele pa je odločilna srednjeevropska fevdalna kultura, katere nosilca sta plemstvo in duhovščina. Ta kultura se je vidno izrazila v celi vrsti spomenikov svetnega in cerkvenega značaja. Predstavnik fevdalnega sistema je utrjeni grad in v njegovem vznožju zemljepisnemu položaju ustrezno razvijajoče se mesto. V cerkveni arhitekturi pa pripadajo tej plasti najprej cerkve vseh treh samostanov, nato cerkve najuglednejših prafara v Šmarju in Šent Rupertu, ki sta gotovo med najuglednejšimi na Dolenjskem in večkrat sedež arhidiakona, in končno seveda tudi obe cerkvi v Novem mestu, ki sta izraz razpoloženj meščanstva, torej zopet višjega družbenega elementa in njegove kulturne volje.

Podeželska umetnost, ki je nastajala kot izraz ljudske volje in čustvovanja, pa je nositeljica kulturnozgodovinskih tokov, ki smo jih orisali. Za to je značilno, da ni nastala samostojno v deželi sami, ampak je le odmev dogajanj v kulturnem življenju Srednje Evrope. Kot taka je umetnost prave Dolenjske enakovreden člen umetnosti ostale Kranjske, preko katere prihajajo vanjo pobude in vplivi Srednje Evrope. Značilna podeželska cerkvica, sestojeca iz ravno krite ladje in obokanega, sorazmerno ožjega prezbiterja, je splošno veljaven tip podeželske cerkvene arhitekture, ki prodira tudi v mesta, kot dokazuje predhodnica sedanje kapitelske cerkve v Novem mestu. Večina teh cerkvic ima enostavno križasto obokan prezbiterij z eno ali dvema polama in 5/8 zaključkom. V drugi polovici 15. stoletja pa se pojavi vpliv škofjeloško-kranjske, kratko gorenjske arhitekturne delavnice, in sicer istočasno v cerkniški kotlini in na južnem robu Ljubljanskega barja, v okolici Višnje Gore, seže pa daleč na jug v Mirensko in Novomeško kotlino. Gre za nov tip mrežastih, kolikor ne izrazito zvezdastih obokov, okrašenih na vseh številnih križiščih s plastičnimi sklepniki.

gre za vdor tega tipa z dveh strani istočasno. Po eni strani je prodiral vpliv gorenjskega stavbarskega načina preko Ljubljane na jug, se dotaknil Višnje Gore in segel vse do Cerknice, kjer je župnijska cerkev pozna ponovitev velikih triladijskih gorenjskih dvoran in kjer se je spojil s kraškimi tokom, ki je prišel preko Vipave in Postojne. Da je tu res deloval tudi kraški vpliv, je dokaz kamnoseški okras sklepnikov in konzol, v katerih vpliva kraškega kamnoseštva ni mogoče prezreti. To kraško kamnoseštvo seže vse do Višnje Gore, kjer je poznogotski portal pri Sv. Duhu na Vrheh odmev te kraške smeri.

Le sporadično se pojavijo trije spomeniki v Mirenski in Novomeški kotlini, to so župnijska cerkev v Šent Rupertu in frančiškanska cerkev v Novem mestu, obe veliki stavbi s tridelno dvoransko ladjo, in župnijska cerkev na Mirni. V teh primerih gre za prenos ideje po kaki vplivni osebi, ne pa za enoten tok, ki bi te spomenike vezal z ozemljem, kjer strnjeno nastopajo.

Ta tip podeželske arhitekture pa je nosilec enotne slikarske dekoracije prezbitorija, ki ga prof. dr. Stelè imenuje »kranjski prezbitorij«, katerega izhodišče je nedvomno zopet Gorenjska, ki pa tudi na Dolenjskem ni neznan in nastopa v celi vrsti primerov.

Največji primer, pri katerem se slikarska dekoracija ne omejuje le na prezbitorij, ampak obsega tudi ladjo, je cerkev na Muljavi, ki jo je leta 1456 poslikal Janez Ljubljanski. Isti je poslikal tudi prezbitorij na Visokem pod Kureščkom leta 1443 in na Kamnem Vrh pri Ambrusu leta 1459. Ostali primeri slikanih prezbitorijev so Sv. Peter [Vrh] nad Želimljami, Sv. Katarina na Plešivici, Dedni Dol pri Višnji Gori, Višnje, Viher pri Šent Rupertu in kot zadnji, a še neodkrit primer verjetno tudi Statenberg [Štatenberk] za Hmeljnikom.¹

Ta osnovni tip gotske srednjeveške cerkvice z ravno krito, pravokotno ladjo in ožjim, s tremi stranicami osmerokota zaključenim, obokanim prezbitorijem je ostal v bistvu nespremenjen globoko v 17. stoletje. Spremeni se v smislu poenotenja prostora le razmerje ladijske širine in dolžine, gotske patronirane stropne nadomestijo renesančne kasete, ki jih počasi izpodriva obok, ki v 17. stoletju polagoma prevlada. Tako je na te cerkvice navezan tudi pojav renesanse, ki se javlja v teh malo opaznih spremembah, medtem ko osnova ostane neizpremenjena. Obok v prezbitoriju je še vedno preprežen z rebri, ki pa imajo le dekorativen smisel in so izdelana v ometu. Mnogo takih navideznih rebrastih obokov je v okolici Novega mesta (Gorenje in Dolenje Kamence, Gor. Straža itd.)²

Na severovzhodnem robu Dolenjske nastopi drug tip srednjeveške podeželske arhitekture, ki ga ostala Kranjska ne pozna in ki je tu razločljiv iz zvez s sosednjo Štajersko. To je prav tako enoladijska, ravno krita cerkev z ožjim, v tlorisu kvadratnim, ravno zaključenim, križasto obokanim prezbitorijem. To je edini vpliv Štajerske, ki je preko Save segel na jug, tako da so ti spomeniki izjemni v spomeniški posesti Kranjske. Najbolj strnjeno nastopa ta zgodnjegotski tip podeželske arhitekture v okolici Svibnega in Tržišča, kjer mu pripadajo cerkve v Svibnem, sv. Lenarta nad Rodežem, sv. Jurija na Šenčurskem hribu [Šentjurski hrib] pri Tržišču, podružnična cerkev v Tržišču pa je bila kasneje povečana, a je kvadratni prezbitorij ohranjen kot stranska kapela.

V posameznih primerih segajo ti spomeniki vse do Višnje Gore (Blečji vrh, Leskovec), kjer se v sosednjem Dednem Dolu srečajo z gorenjskim stavbarskim načinom.

¹ Pri beljenju notranjščine kmalu po 2. svetovni vojni je bila res v gotškem prezbitoriju odkrita srednjeveška stenska poslikava, ki so jo takoj prepletkali. Op. ur.

² Po občinskem odloku iz leta 1987 sta obe naselji pridruženi Novemu mestu, Gornja Straža pa je bila združena z Dolenjo Stražo v naselje Straža. Op. ur.

Z barokom popolnoma prevlada vpliv Ljubljane, ki je ob koncu 17. stoletja postala oporišče italijanskega baroka. Umetnostni tokovi, ki prihajajo iz severne Italije, predvsem iz Benetk, se šele preko Ljubljane, kjer to smer propagira Academia operosorum, razlijejo na podeželje, kjer bistveno vplivajo na značaj umetnosti 18. stoletja. Ljubljanska arhitektura, predvsem pa delavnice Misleja, Robbe in Quaglia so izžarevale daleč na podeželje. Poleg tega severnoitalijanskega toka pa dobi kmalu prvenstven vpliv domača slikarska četverica Metzinger, Jelovšek, Cebej in Bergant. Iz ljubljanske perspektive so odslej razločljivi vsi umetnostni pojavi na Dolenjskem.

Na podlagi fevdalnega sistema urejena družba nemške državne tvorbe, katere višji razred sta predstavljala plemstvo in visoka duhovščina, se je po svoje izrazila v kulturni preteklosti dežele v spomenikih, ki s splošno veljavnim značajem podeželske umetnosti nimajo mnogo skupnih potez.

Plemstvo je imelo v deželi vlogo gospodarja, zemljiškega gospoda. Znak njegove oblasti je predvsem utrjen grad in v njegovem vznožju razvijajoče se mesto ali trg.

Gradovi so v pokrajinskem značaju Dolenjske bistven element, kajti nikjer več v Sloveniji ni ohranjenih toliko gradov in graščin kot na tem kosu naše zemlje. Novomeško in Mirensko kotlino imenujemo dolini gradov. S tem je označen tudi že teritorij, kjer ti spomeniki nastopajo v številu, ki daleč prednjači pred sosednjim delom dežele. In res se od Liti-je, kjer stoji Valvasorjev Wagenšperk [Bogenšperk] preko Mirenske in Novomeške doline vleče pas gradov, ki končuje prav pod visokimi Gorjanci, kjer stoji Vrholovo, ki je nanj zopet povezan spomin na historio-grafa Valvasorja.

Značilno je, da nastopajo gradovi v velikem številu prav na teritoriju prave Dolenjske in se njihovo število v ostali Dolenjski opazno zmanjšuje. Tu je zopet pogoj zemlja, ki je rodovitnejša kot v ostalih delih in vrhu tega vinogradna, v prvi vrsti odločilen pri naselitvi vladajočega razreda med tlačanskim narodom. In prav zato so na tem delu Dolenjske nastajali spomeniki visoke fevdalne kulture v tolikem številu, da so odločilno vplivali na umetnostni značaj tega dela.

Pojav gradov sega v 10. stoletje, ko se pojavijo prve dinastične rodbe. Odslej gre neprekinjen razvoj te arhitekture skozi ves srednji vek v baročno dobo, dokler ne odmre. Umetnostnozgodovinsko je to gradivo izredno zanimivo, ker omogoča študij te arhitekture od početkov do zatona v baroku. Posebno za študij renesanse so gradovi dragocen material, kajti v okviru grajske arhitekture moremo zasledovati prve pojave renesanse bolj kot v cerkveni. Grad je bil že v drugi polovici 16. stoletja oporišče novega stavbarskega okusa, ki ga je tujerodno, v mnogih primerih italijansko plemstvo prinašalo iz tujine. Po gradovih so nastajale predvsem v 17. stoletju dragocene slikarske zbirke tujih mojstrov, med katerimi se vedno bolj množe dela italijanskih slikarjev. Zbirka grofa Breckerfelda na Starem gradu pri Novem mestu je dober primer grajskih galerijskih zbirk.

Arhitektonsko spadajo vsi dolenjski gradovi v enoten razvoj srednjeevropske grajske arhitekture. Razvoj gre od prvotnega, za gospodo in družino enotnega bivališča »Bergfrieda« preko renesanse, ko dobi vrsto novih poslopij, razporejenih okrog majhnega dvorišča, ki ga obkrožajo kamnitne galerije, do baročno razkošnih graščin, ki so se iz strmin umaknile v nižavo in posnemajo oblike italijanskega dvorca. Soteska je

Grad Grm, stukiran strop iz 17. stoletja; foto: B. Križ, iz fototeke ZVNKD Novo mesto



1. izredna številka

Poleg absolutno stavbarskih vrednot imajo gradovi tudi miljejsko izredno mikaven položaj, ki je za izraz pokrajine nepogrešljiv. Po položaju nastopajo na Dolenjskem vsi trije glavni tipi. Za višinski tip sta najboljša primera danes Hmeljnik in Turjak, tretji, Mehovo, pa je že izza kmečkih uporov v razvalinah; vodne gradove odlično zastopa Otočec, jamske pa grad Luknja pri Novem mestu.

Gradovi so največkrat prvi začetek mesta ali trga. V varnem območju gradu se začno zbirati trgovci in obrtniki, nastajajočo naselbino zemljiški gospod obdari s privilegiji trgov ali mest. Razen Novega mesta so vsa dolenska mesta in trgi navezani na starejšo grajsko postojanko.

Nastanek dolenskih mest in večine trgov sega v visoki srednji vek. Tudi mesta se po urbanističnem tipu uvrščajo v okvir srednjeevropskih mestnih naselbin. Grad nad mestom ali trgom je sedež fevdnega gospoda, skupina hiš v njegovem vznožju je vklenjena v trden oklep obzidja, ki mu daje veljavo pred vaškimi naselji. V tem okviru se razvija mestno življenje, ki je osredotočeno na trg kot najvažnejši javni prostor srednjeveškega mesta.

V cerkvah in samostanih so se izrazila umetnostna prizadevanja visoke duhovščine. Čeprav je število prafar na teritoriji prave Dolenjske izredno veliko, se je vendar ohranilo le malo spomenikov visoke umetnosti romanske dobe. Šmarje pri Ljubljani, Št. Vid pri Stični, Kostanjevica, Sv. Peter [Gorenji Mokronog] pri Trebelnem in župnijska cerkev v Starem trgu pri Ložu so najpomembnejši spomeniki izven samostanske arhitekture. Po talnem načrtu zastopajo ti spomeniki vse najvažnejše tipe romanske cerkvene arhitekture, cerkev v Št. Vidu je enoladijski ravno krit prostor z apsido, cerkvi v Šmarju in Starem trgu triladijski slopnj baziliki s kornim kvadratom in apsido, kostnica pri Trebelnem centralna stavba s kupolo, cerkev v Kostanjevici pa je nastala kot odmev delavnice, ki je zgradila samostansko cerkev sv. Marije v neposredni bližini mesta.

Glavni nosilci visoke umetnosti pa so v tej zgodnji dobi samostani, od katerih je bila Stična ustanovljena že leta 1136, Kostanjevica leta 1234, Pleterje pa šele leta 1409. Cerkev vseh treh samostanov so izjemni spomeniki, ki so importirani iz tujine. Vsaka teh treh cerkva predstavlja individualen spomenik, ki ima svoje točno določeno mesto v okviru redovne arhitekture cistercijskega oziroma kartuzijskega reda. Kot take so izraz najvišje umetnostne kulture, ki pa so ostale kot celota brez vpliva na splošni značaj umetnosti dežele in so le posamezne forme cerkva v Kostanjevici ali v Pleterjah obogatile domačo arhitekturo.

Stiška bazilika je v svoji prvotni zasnovi izrazito cistercijska stavba v najstrožjih oblikah z ravnimi stropi, zgrajena pod vplivom starejšega clyniacenskega talnega načrta. Cerkev v Kostanjevici je že enotno zidana, s križastimi oboki prekrita bazilika, zasnovana je na mlajšem, za vso nadaljnjo cistercijsko arhitekturo veljavnem fontenayskem talnem načrtu. Cerkev v Pleterjah pa ponavlja za kartuzijsko arhitekturo veljavni enoprostorni tip cerkve brez delitve na prezbiterij in ladjo. V teh treh spomenikih visoke gradbene kulture srednjega veka se je najviše povzpelo umetnostno prizadevanje visoke duhovščine.

S temi samostani pa so bili položeni temelji uspešnemu, skozi stoletja trajajočemu umetniškemu življenju na enem mestu, ki je večkrat zajelo tudi vso samostanu podrejeno okolico, kar je zlasti v Stični prišlo do

II/8 prepričevalnega izraza. S tem smo se dotaknili umetnostnih središč v deželi sami. V tej perspektivi dobe za nas poseben pomen Stična, Novo mesto in Ljubljana.

Stična je takoj ob ustanovitvi leta 1136 postala seveda važen faktor pri napredku materialne kulture dežele, istočasno pa tudi torišče umetniške tvornosti, kjer so nastali prvi spomeniki slikarstva in kjer se, počenši z zidavo romanske bazilike, nepretrgoma gradi vse do baroka.

Da se je umetniško delo preneslo na ves teritorij, ki je cerkveno ali tudi lastninsko pripadal opatu v Stični, je jasno. Že v romanski dobi je nastala pod vplivom gradbenih del na baziliki sosednja podružnica v Spodnji Dragi [Zgornja Draga], velik pa je vplivni obseg v dobi gotike, ko Janez Ljubljanski po naročilu stiškega opata ne slika samo v križnem hodniku samostana, ampak nastane takrat ciklus stenskih slik v cerkvi na Muljavi, ki pokriva vse stene v prezbitериju in ladji.

Še večji je vplivni radij baročne dobe. Pod vplivom barokizacije stiške bazilike in po naročilu opata je bila barokizirana najprej sosednja župnijska cerkev v Št. Vidu, nato cela vrsta podružnic, med njimi tudi muljavska. Stiški opat je na svojem posestvu na Trški gori sezidal cerkev in jo enotno opremil. Stiški opatje so naročniki cele vrste zlatih oltarjev ([Malo] Črnelo, Sv. Nikolaj v Gradišču, Boštanj, Mišji Dol), med njimi oltarja, ki so ga 1674 izdelali Jakob Mönhardt, Anton Schepnauitsch in Jernej Plumenberger [Plumberger] za Muljavo in ki po pravici velja za najbogatejši oltar tega časa.

Ljubljana kot glavno mesto dežele je seveda tudi za razvoj umetnosti najvažnejše središče, ki postaja vse bolj pomembno v 17. in 18. stol. Njen vpliv začne pridobivati ob koncu 17. stol., ko se okrog Academie operosorum strne družba ljudi, ki so v estetskem naziranju italijansko usmerjeni in kot taki uravnavajo razvoj umetnosti v tem pravcu. Pod vplivom ljubljanske cerkvene arhitekture, za katero izdelujejo načrte italijanski arhitekti, se tudi po deželi vrše prezidavanja starejših stavb v smislu novega stila. Med največja taka podjetja spadata barokizaciji samostanskih cerkva v Stični in Kostanjevici, ki sta razložljivi edino iz ljubljanske perspektive. Ljubljana posreduje na Dolenjsko tudi kiparske delavce iz Mislejeve in Robbove delavnice, ki delajo predvsem v Stični in Novem mestu. Predvsem pa ljubljansko umetnostno središče oddaja na deželo slikarske mojstre, med njimi vse štiri baročne slikarje: Metzingerja, Cebeja, Jelovška in Berganta.

Posebno stališče zavzema *Novo mesto*, po času postanka najmlajše dolenjsko mesto, a je zaradi izrednega geografskega položaja in zaradi volje ustanovitelja zavzelo takoj vodilno vlogo in postalo upravno-politično središče dežele.

Že po urbanističnem tipu se Novo mesto razlikuje od ostalih kranjskih mest. Njegov postanek namreč ni vezan na starejšo naselbino ali grajsko postojanko, ampak kaže znake umetne ustanove. Politična volja kneza ustanovitelja je bila odločilna, da se je na tem kraju razvila mestna naselbina. Tudi če je domnevani Gradec predstavljal neko večjo naselbino, ta ni imela trškega ali mestnega značaja in tudi ni bila lokalizirana na današnje mestno jedro, temveč jo moremo domnevati na najvišjem vrhu pomola na teritoriju današnje kapitljske posesti. Nova naselbina je nastala ob vznožju današnjega Kapitlja in strnjeno zazidala okolico Velikega trga, Kapitelj pa je vseskozi ostal nezazidan in je tak tudi še danes.

Nagrobnik iz leta 1655 v kapitljski cerkvi; foto: M. Pršina, iz fototeke ZVNKD Novo mesto



1. izredna številka



Kostanjevica, župnijska cerkev, nagrobnik F. pl. Thurna iz zač. 17. stol., danes v samostanski cerkvi; foto: M. Pršina, iz fototeke ZVNKD Novo mesto

Za Novo mesto je torej značilno, da ni nastalo ob starejši grajski utrdbi ali farni cerkvi, da torej ob času nastanka kraj ni imel kulturne tradicije. Cerkveno je vse do konca 15. stoletja odvisen od sosednje Mirne Peči. To je vzrok, da se v tem času mesto ni kulturno prav nič uveljavilo in je tudi sedanja kapiteljska cerkev, ki je nastala kot izraz meščanskega razpoloženja, zaradi nezadostnih denarnih virov ostala nedozidana.

Nov moment v razvoju mesta predstavlja ustanovitev kolegialnega kapitlja po Frideriku III leta 1493. S tem je mesto ne samo cerkveno samostojno, ampak naenkrat cerkveno središče dežele, večkrat sedež arhidiakona, generalnega vikarja ali škofa kot sufragana oglejskega patriarha.

Mesto pa dobi s tem trenutkom tudi nujno urbanistično dopolnilo. Pri cerkvi sv. Nikolaja, ki postane kapiteljska, se naseli cerkvena gospodarska, ki zavzame tisti položaj, ki ga ima v drugih mestih grad oziroma zemljiški gospod kot njegov lastnik. Cerkev s prošitjo je v zunanji sliki mesta izpolnila vrzel gradu in srečno zaključila učinkovitost mestne slike.

Cerkveno je bil novomeški kapitelj podrejen direktno patriarhu v Ogleju, s tem pa je tudi kulturni vpliv Italije oziroma Krasa dobil v Novem mestu trdno oporo in se večkrat določneje izrazil. Ta vpliv je tem večji, ker so tudi nekateri prošje italijanske narodnosti, pa tudi med kanoniki so pogosti Italijani ali Kraševci. In prav v tej zvezi dobe za kulturno sliko kapitlja poseben pomen imena proštov Polidorja de Montagnane [Polidor pl. Montagnana], grofa Thurna-Valsassine, škofa Jurija Franca Ksaverija de Marottija [Jurij Francišek Ksaver pl. Marotti] in kanonika Matije Kastelica [Kastelec].

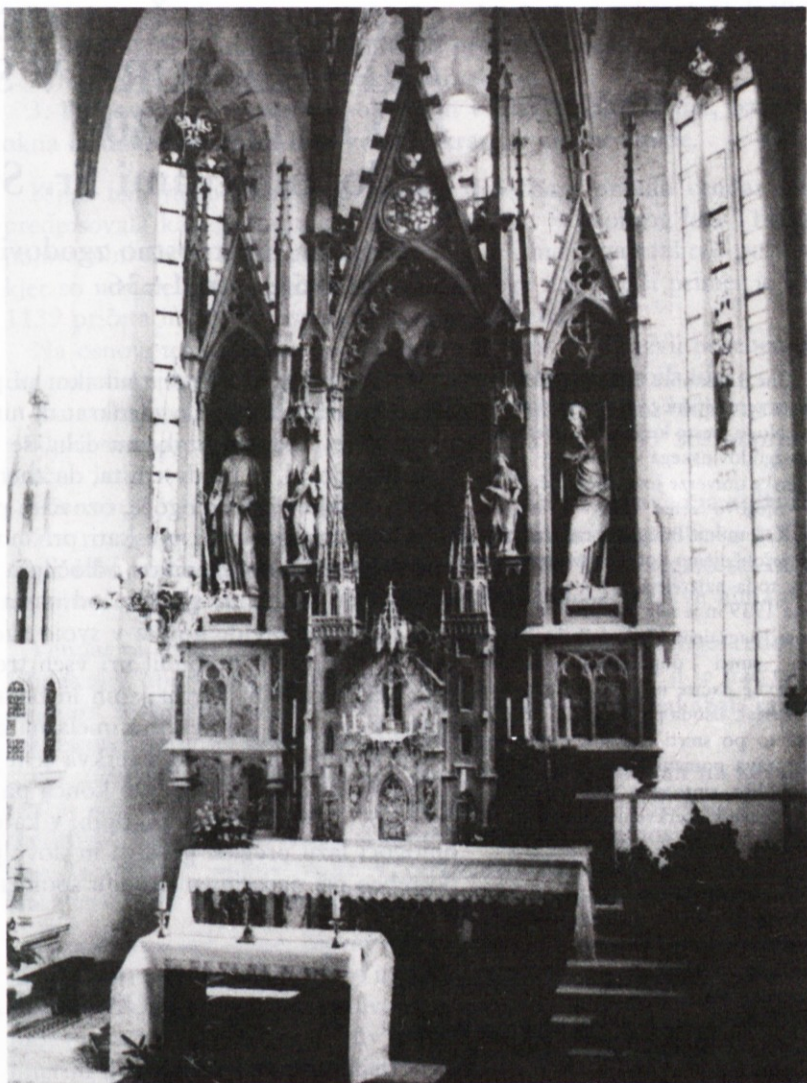
Le cerkvene zveze s patriarhatom so pripomogle, da je prošt Polidor de Montagnana dobil za veliki oltar Tintorettovo sliko sv. Nikolaja, na kateri sv. Mohor in Fortunat, patrona oglejske cerkve, pričata, da je bil naročnik sam patriarh.

Zelo vidna figura v kulturnem življenju kapitlja je prošt grof Thurn iz gornjeitalijanskega rodu grofov a Turri et Vallis Saxinae. On in pisatelj kanonik Matija Kastelic sta vzdrževala v mestu dalj časa kraške kamnoseke, ki so izvršili več reliefnih plošč, za prošta dvojni grb za prošitjo v spomin podelitve infule, za kanonika pa relief Madone, ki je še danes vzidan na njegovi nekdanji hiši. Ta čas seže kulturni vpliv kapitlja prvič tudi v okolico. Grmski graščak Mordax sezida na proštovo prigravarjanje kapelo Božjega groba, za katero izvršijo kraški kamnoseki petero reliefnih plošč s skrivnostmi sv. rožnega venca. Istočasno nastane dvorana v gradu Grm s štukiranim stropom in freskami³, v gradu Luknji in podružnici v Spodnji Straži pa slikarski dekor z izrazito perspektivno zasnovano kompozicijo, ki spada v stilni tip celjskega stropa, vse verjetno v zvezi z vplivom prošta grofa Thurna Valsassine.

Tretja osrednja oseba je škof Jurij Franc Ks. de Marotti, ki je dalj časa zaposloval Metzingerja v mestu in okolici. Vpliv kapitlja v umetnostni kulturi sedaj sega najdlje. Prošt zaposli slikarja v stolnici in na Veseli Gori pri Šent Rupertu v cerkvi, kateri je položil temelje. Le po proštom priporočilu je dobival slikar v vsej bližnji in daljni okolici velika naročila, med katerimi so plemiška v gradu Otočec, pri Sv. Ani na Grabnu⁴ in drugod na prvem mestu.

³ O štukaturah v stolpi sobi gradu Grm gl. razpravi Barbare Jaki Mozetič: Štukatura in poslikava stolpne sobe gradu Grm v Novem mestu. Dolenjski zbornik 1990, str. 173–183 in O nekaterih štukaturah 17. stoletja na Kranjskem. Zbornik za umetnostno zgodovino n. v. XXIII, 1987, str. 85–101. Op. ur.

⁴ Cerkev je bila porušena leta 1952 zaradi načrtovane gradnje vodnega zbiralnika. Oprema je bila odnešena v cerkev v Smolenji vasi, danes pa je, delno restavrirana, v frančiškanskem samostanu v Novem mestu. Metzingerjeve slike iz otoške grajske kapele pa so vse od 2. svetovne vojne izgubljene. Op. ur.



Šentrupert, ž. c. sv. Ruperta, glavni oltar z Wolfovo sliko sv. Ruperta; iz knjige: Župnija Šentrupert, str. 11

LITERATURA:

- Dr. Francè Stelè, Umetnost Dolenjske. Etnolog 1933. 177 do 195.
 – Umetnost v Primorju. Ljubljana 1940.
 – Epigrafične drobtine. ZUZ 1936. 154–55.
 – Leseni stropi v cerkvah. DS 1924. 244–45.
 Dr. Milko Kos, Zgodovina Slovencev od naselitve do reformacije.

Zadnjič pa se je vpliv novomeškega kapitlja razširil po vsem ozemlju, ki mu je cerkveno podrejen, v dobi prošta dr. Sebastijana Elbarta, ki je propagiral novo gotiko in novo romaniko. Nove cerkvene stavbe v Prečni, Mirni Peči in Šmarjeti, ki jih je projektiral pl. Vancaš, dalje nešteto novogotskih oltarjev tudi na podeželju – omenjam samo oltar v Šent Rupertu – določajo obseg tega vpliva. Novogotska oblika kapiteljskega zvonika pa je prav tako vzor za neštete zvonike na omenjenem teritoriju, ki po številu presegajo baročne.

Pomembno umetniško aktivnost izven kapitlja izkazuje v 30. letih 18. stoletja frančiškanski samostan, kjer deluje domača podobarska delavnica, ki je izvršila odlično cerkveno opravo, ki je bila v času regotizacije cerkve odstranjena.

Po vsem tem vidimo, da se mesto kot tako ni moglo povzpeti tudi do večjega umetnostnega središča. Že izredne okoliščine ob ustanovitvi, še bolj pa v nadaljnjih stoletjih, ko se je mesto borilo tudi s finančnimi težavami, so onemogočale vsak večji razcvet umetnostne kulture. Nedvomno pri tem ne smemo puščati vnemar dejstva, da mesto ni imelo stare kulturne tradicije, ki bi za kontinuiteto umetnostnega življenja dala trdne temelje.

SREDNJEVEŠKA CERKVENA ARHITEKTURA V SLOVENIJI DO LETA 1430 (z dopolnitvami Fr. Steléta)

Zbornik za umetnostno zgodovino
n. v. I (1951), str. 1–36

Dne 3. oktobra 1943 je padel kot žrtev terorističnega zračnega napada na Novo mesto knjižničar umetnostno-zgodovinskega seminarja Ljubljanske univerze Jože Gregorič. ZUZ je njegovo žrtev ocenil v svojem XIX. letniku. Pričujoča razprava, ki jo priobčujemo kot njegovo posmrtno, toda najzrelejšo delo, je nastala leta 1939 in je bila leta 1940 na univerzi nagrajena. Pokojnik jo je vse do smrti dopolnjeval, izdelal zadefinirane načrte in zbiral ilustrativni material. Usoda pa je hotela, da se je vse to po smrti zgubilo.* Njegova razprava pomeni kljub temu doslej najboljšo sintezo o naši zgodnejši srednjeveški cerkveni arhitekturi in zasluži, da njene ugotovitve postanejo dostopne vsej naši umetnostno-zgodovinski znanosti. Tudi brez načrtov in slik bo služila svojemu prvemu namenu, da pomaga ustvariti osnovni red v problematiki zgodovine naše srednjeveške arhitekture. Dodatki se ne nanašajo na bistvo Gregoričevega dela, ampak samo na posameznosti, posebno na nekaj danes ne več vzdržanih trditvev glede zgodovinskega razvoja posameznih obdelanih spomenikov.

Urednik ZUZ dr. France Stéle

* Podatek ni točen. Del Gregoričeve zapuščine (tlorisi, fotografije, razglednice, rokopisi) je rešila njegova zaročenka in jo 1944 iz Novega mesta odnesla v Ljubljano. Prof. dr. Darinka Soban in Stanko Soban sta dovolila pregled dela zapuščine in njegovo objavo, »najdeno« gradivo pa odstopila Zgodovinskemu arhivu Ljubljana, enota za Dolenjsko in Belo krajino Novo mesto. Op. ur.

Rast 1994

Namen pričujoče študije nikakor ni podati razvojne linije naše srednjeveške arhitekture. To zaenkrat ni niti mogoče, ker topografsko gradivo, ki je predpogoj takemu delu, še vedno ni zbrano. Cilj, katerega sem zasledoval, je predvsem ta, da zberem vsaj najvažnejše spomenike, ter jih, kolikor je to mogoče, označim po stilu in tipih, v katerih nastopajo. Skušal sem tudi poiskati pri mnogih tiste vzore, ki so bili pri postanku naših spomenikov odločilni.

Časovno sem zajel gradivo od nastarejših spomenikov do približno leta 1430, ko preide gotika v svojo zadnjo, dekorativno fazo. Pri tem sem se podrobno pomudil pri vseh treh redovih zgodnjega srednjega veka, cistercijanih, kartuzijanih in beraških redovih in skušal označiti vpliv, ki ga je ta arhitektura imela na ostale spomenike dežele.

Od župnijskih in ostalih cerkva sem podrobneje opisal le tiste, ki so za posamezne tipe važne. Ob koncu pa sem skušal razdeliti spomenike po časovni zaporednosti po tipih, v katerih nastopajo. Tako grupiranje omogoči lažji pregled gradiva in dovoljuje ustvariti trden sistem, ki je potreben pri nadaljnjem študiju spomenikov.

A. ROMANSKA DOBA

I. Arhitektura cistercijanov

Leta 1098 ustanovljeni benediktinski red cistercijanov ima ime po samostanu Citeau v Burgundiji. Velikanski vpliv, ki ga je ta red imel v cerkvenem in političnem življenju Evrope, je predvsem zasluga enega največjih duhov tedanje dobe, opata tega reda, sv. Bernarda (1090 do 1153). Cistercijani so kot reformističen red proti vsem nepravilnostim in napakam, ki so se pojavile v cerkvenem življenju in samostanski disciplini, postavili temu nasproti urejeno samostansko življenje, proglasili redovno disciplino, odpoved svetu in vsem njegovim mamilom za osnovno pravilo reda. Reformatorska težnja novega reda se je nujno morala dotakniti tudi samostanske arhitekture. Z ognjevito besedo skuša sv. Bernard vezati redovno arhitekturo v iste zakone preprostosti in odpovedi razkošju, ki so vezali menihe, ko pravi: »Naj ne govorim o velikanški višini cerkva, o njih neizmerni dolžini, o njih nepotrebni širini, o razsipnih rezbarijah, o čudnih slikarijah, ki pritegujejo oči molilcev, a motijo zbranstvo duha in ki me nekako spominjajo na stare judovske običaje. Dobro, bodi vse tako v čast božjo! A prašam vas, menih menih, kar je pogan očital poganom: Dejte, duhovni, mi, kaj zlato v templju počenja?«

Redovna pravila so za samostansko arhitekturo imela tale določila:

1. Samostani se morajo ustanavljati proč od naselij v samotni.
2. Strogo je prepovedano vsakršno razkošje.
3. Prepovedano je rabiti obok razen v prezbiteriju, stebre, barvana okna in tlak, skulpturni in slikarski okras ter zidane stolpe.

Kljub tem razmeroma zelo strogim določbam pravila vendar niso predpisovala kekega enotnega talnega načrta. Šele okrog leta 1140 se pojavi talni načrt, katerega se cistercijani oprimejo, ga razširijo povsod, kjer so nastale redovne naselbine in katerega najstarejši primer je leta 1139 pričeta in 1147 posvečena cerkev v Fontenayu.

Na osnovi tega talnega načrta in pravil reda se je razvil poseben tip cistercijanske cerkve, katerega karakteristični znaki bi bili tile:

Za talni načrt je značilna vzhodna partija s prečno ladjo, z ravno zaključenim prezbiterijem in dvema paroma kapel, ki sta odprta v prečno ladjo.

Zunanjščina je brez stolpov, zanjo je značilna nenavadna dolžina.

Za notranjščino je značilna zgodnja raba križnega oboka in šilastega loka, raba slopov mesto stebrov, služniki, ki ne segajo do tal in zmernost v skulpturnem okrasju. Kript cistercijanske cerkve nimajo.

Vendar ta strogi duh, ki veje iz apela sv. Bernarda, ni mogel redovne arhitekture obdržati v ozkih mejah njegovih zahtev. Dal ji je pač neke osnovne, le za cistercijane značilne poteze, ki sem jih nakazal, razvoj arhitekture pa je šel dalje z ostalim razvojem.

Ne samo razvojna nujnost, tudi drugi razlogi so vplivali na kasnejši značaj cistercijanskih cerkva. Red se je že v prvem polstoletju razvoja razširil po vsej Evropi. Rasla je teritorialna posest samostanov in, kot sem že omenil, njihov vpliv v cerkvenem in političnem življenju. Naravno je, da se je spremenilo tudi stališče menihov do umetnosti.

Cerkve niso več revne; čeprav so preproste, so vendar monumentalne in reprezentativne. Tehnično so na višku, grajene iz trpežnega materiala, kamna, ki daje na eni strani stavbi monumentalno resnobo, po drugi pa tudi varnost pred požarom. Prav iz tega razloga so začeli sprva le v prezbiteriju dovoljeni obok porabljeni v vseh delih stavbe.

Če povzamemo te osnovne poteze, dajo zelo masivno, strogo arhitekturo, ki je dobila svoj stilni znak v Burgundiji, materni deželi reda. Za burgundsko kasno romaniko pa je značilna zgodnja poraba šilastega loka in križnega oboka, s čimer je bil dan prvi predpogoj za prehod h gotiki. S tem, da je prevzela cistercijanska arhitektura ta dva značilna elementa poznoromanske arhitekture in z njima ustvarila bazilikalno zasnovo v nevezanem sistemu, je izvršila prehod k zgodnji gotiki. Vse to se izvrši okoli leta 1150 in cistercijanska cerkev v Pontignyu je prva, ki je porabila rebrasti križni obok.

To arhitekturo, ki je po svojem karakterju meniška variacija burgundske zgodnje gotike, so menihi razširili povsod, kjer so se naselili in bili tako nositelji nove, gotske umetnosti. Dvořák jih naravnost imenuje misijonarje gotike.

Prvi cistercijanski samotan v naših krajih je bil leta 1136 ustanovljen v Stični. Temu je sledil samostan v Vetrinju na Koroškem, kjer prvič pri nas nastopi za cistercijane značilni talni načrt, ki se ponovi nato tudi v Kostanjevici. Potrebno pa je, da v zvezi s temi prvimi velikimi cerkvenimi ustanovami pri nas spoznamo tudi stiški sodobno cerkev v

Benediktinska opatija v Gornjem Gradu je bila ustanovljena leta 1140, v času, ko so v salzburški nadškofiji v velikem številu nastajale nove redovne naselbine. Odkod so menihi prišli v Gornji Grad, ni znano, ker so benediktinski samostani živeli neodvisno drug od drugega. Ko so se ločili od matičnega samostana, se je vez kmalu pretrgala in izgubila. To dejstvo ima za posledico toliko različnih tipov cerkvenih stavb tega reda.

Cistercijani pa so vedno vzdrževali zvezo z matičnim samostanom, ki je novo ustanovo oskrbel z vsem potrebnim. Konverzi, ki so spremljali menihe v nove naselbine, so bili večji tudi stavbarstva. Ti so hodili iz kraja v kraj in zidali novoustanovljeni naselbini cerkev in samostan. Tu je iskati vzrok splošno razširjenemu tipu cistercijanskih stavb, ki je isti visoko na severu na Švedskem in na jugu v Španiji in Italiji.

Benediktinske cerkve pa so v vsaki deželi sprejele krajevne posebnosti. Tako so v Franciji »francoske«, v Nemčiji pa razvijejo svoje lokalne posebnosti in jih delimo po šolah, to je po onih primerih, ki so rodili celo vrsto posnemovalcev. Često se benediktinske cerkve naslonijo na vzore stolnic, posebno na zapadu so močno vplivale nanje cesarske stolnice v Mainzu, Speyerju in Wormsu.

Gornjegrajska opatijska cerkev, ki sedaj ne obstaja več, je po rekonstrukciji A. Stegenška na podlagi vizitacijskih opisov in Vischerjevega bakroreza iz leta 1680 imela tri podolžne ladje, ki so se na vzhodu končevale s tremi apsidami, postavljenimi druga ob drugo. Prečne ladje ni imela.

Tloris predstavlja tip najenostavnejše romanske cerkve, kakršnega pozna južna Nemčija, predvsem Bavarska. Z Bavarske je ta tip prišel preko Koroške in Gornje Štajerske v Gornji Grad. Na Koroškem pripadajo temu tipu skoraj vse samostanske cerkve: Milstatt (1070–1088), stolnica na Krki, pričeta 1140, ki je šele med zidanjem dobila prečno ladjo, na Štajerskem pa cerkev v Sekavi [Seckaun], pričeta 1140. Izjema je samostanska cerkev v Št. Pavlu, ki ima prečno ladjo, katere kraka imata proti vzhodu apsidi, in korni kvadrat z glavno apsidno. Ta motiv je prvi izvedel samostan Hirsau pri cerkvi sv. Avrelija. Pod vplivom cerkve v Št. Pavlu je tudi krška stolnica dobila prečno ladjo, ki sprva ni bila projektirana; vrinili so jo, ko je bila cerkev do višine stranskih ladij že dozidana in so tudi apside že stale.

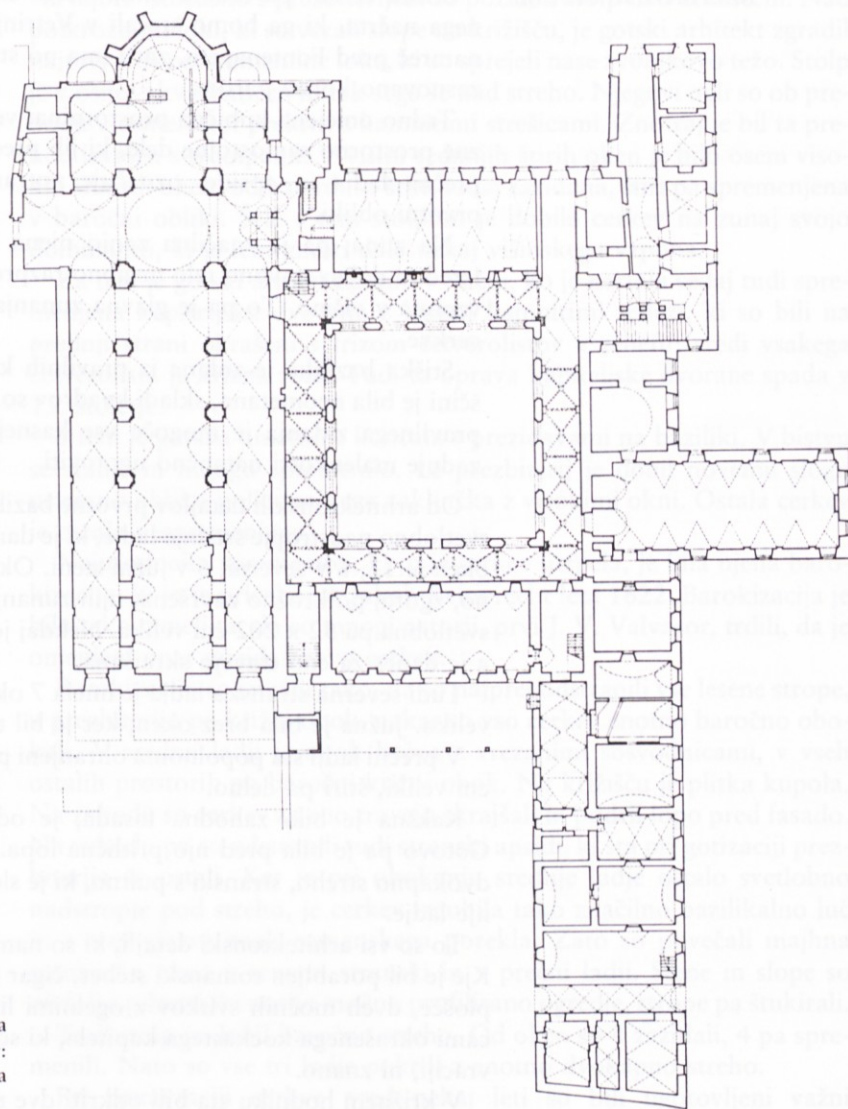
Tako imamo na Koroškem dva vpliva, bavarski, ki je splošno veljaven, in hirsauski.

Novi motivi prihajajo v Nemčijo iz Clunija, za katerega je značilen triapsidalni zaključek s prečno ladjo. Ta motiv je porabljen v Stični, ki je bila pričeta pred posvetitvijo cerkve v Fontenayu in zato pripada še starejšemu tipu, prevzetem od Cluniacenzov.

Bazilika v Stični

Samostan v Stični je prva cistercijanska naselbina v naših krajih. Ustanovili so jo leta 1136 trije višenjski Višnjegorski plemiči. V listini iz časa med letoma 1164 in 1180 se omenja kot stavbar »Michael, homo latinus, arte vero cementarius tempore antecessorum nostrorum de longinquis provinciis adveniens«.

Ta podatek je važen iz dveh ozirov. Prvič nam potrjuje, da so imeli cistercijani med redovnimi brati večje stavbarje, ki so spremljali menihe



Tloris osrednjega dela samostana
Stična. Iz knjige: M. Zadnikar:
Romanika v Sloveniji; Ljubljana
1982, str. 69 (dalje: M. Zadnikar)

v novo naselbino. Drugič nam je v pridevku »homo latinus« dan migljaj, v kateri smeri moramo iskati vzorov za stiško baziliko. Tu pride v poštev edino Francija, za kar govori tudi dostavek »de longinquis provinciis«.

Cerkev je v prvotnem stanju obsegala tri, 7 travej dolge podolžne ladje, ki jih na vzhodu križa prečna ladja. Onstran nje se prostori podolžnih ladij za približno širino križišča ponove in se nato zaključijo s tremi apsidami. Bazilika je bila v vseh prostorih ravno krita z izjemo apsid, ki so bile obokane. Tudi križišče je imelo raven strop. Ladje so delili slopi, ki so prehajali v loke brez kapitelov. Pred fasado je bila verjetno lopa. Na jugu je cerkvi prizidan križni hodnik, ki je bil tudi ravno krit. Stolpa cerkev ni imela.

Vse te posebnosti naravnost odlično odgovarjajo redovnim pravilom, ki sem jih navedel spredaj. Cerkev je bila z izjemo apsid ravno krita, delilci ladij so zidani pravokotni slopi in ne stebri; tudi stolpa ni bilo. V tem zgodnjem času, ko je bazilika nastala, so se torej še zvesto držali redovnih pravil.

Stiška cerkev pa tudi še nima onega značilnega cistercijskega talnega načrta, ki ga bomo srečali v Vetrinju in Kostanjevici. Nastala je namreč pred Fontenayem, zato ima po starejšem cluniacenskem vzoru zasnovano korno partijo.

Trdno omejena kubična prostornina, vendar razčlenjena na posamezne prostorno samostojne dele, ki jih predstavljajo glavna, stranski ter prečna ladja in apside, označuje notranjost stiške bazilike v njeni prvotni obliki.

Na zunaj pa je značilna zanjo njena zleknjenost po zemlji, ko se izredno dolgo stavbno telo negibno razpreda po tleh, brez najmanjšega vzpona v višino. To pa je glavna zunanja karakteristika cistercijske cerkve.

Stiška bazilika je zidana iz pravilnih kvadrov lehnjaka. Na zunanjsčini je bila neometana, skladi kvadrov so bili fugirani. Prav zaradi tega pravilnega zidanja je mogoče vse kasnejše dozidave in popravila do zadnje malenkosti natančno ugotoviti.

Od arhitektonskih detajlov prvotne bazilike imamo ohranjeno najprej svetlobno nadstropje srednje ladje, ki je danes vidno na podstrešju. Vseh oken je 12; 6 v severni, 6 v južni steni. Okna so poševno vrezana v steno, zgoraj polkrožno završena, njih zunanja odprtina je 107 x 245 cm, svetlobna pa 52 x 202 cm velika. Nekdaj je imela glavna ladja 14 oken, a je danes za eno travejo skrajšana.

Tudi severna stranska ladja je imela 7 oken, ki so bila le 80 x 160 cm velika. Južna je bila brez oken, ker je bil tu prizidan križni hodnik.

V prečni ladji sta popolnoma ohranjeni pod streho dve okni, 80 x 220 cm veliki, štiri pa delno.

Kakšna je bila zahodna fasada, je odveč ugibati, ker je podrtá. Gotovo pa je bila pred njo pritlična lopa. Srednja ladja je bila krita z dvokapno streho, stranski s pultno, ki je slonela pod okni na steni srednje ladje.

To so vsi arhitektonski detajli, ki so nam znani iz prve dobe bazilike. Kje je bil porabljen romanski steber, čigar noga, obstoječa iz kvadratne plošče, dveh močnih svltkov z ogelnimi listi ter deli primitivno z viticami okrašenega kockastega kapitela, ki so bili najdeni pri zadnji restavraciji, ni znano.

V križnem hodniku sta bili odkriti dve romanski bifori, ob njima pa vhod v kapiteljsko dvorano. Bifori sta polkrožni, stopničasto vsekani v steno, delil ju je stebrič s kockastim kapitelom z naklado pravokotnega profila, katere spodnja robova sta do kapitela polkrožno posneta.

V teku stoletij do danes pa je bazilika doživela več prezidav. V gotski dobi je bil najprej obokan križni hodnik, kar se je zgodilo sredi 13. stoletja. Rebra hodnika kažejo namreč v prerezu značilno hruškasto obliko, ki jo imajo rebra istočasnih stavb v Kostanjevici in pri minoritih in pri dominikancih na Ptuj.

Naslednja gotška prezidava je bila izvršena na prezbiteriju. Kdaj je bil prezidan prezbiterij, se ne da točno ugotoviti. Črnologar je mnenja, da kmalu po letu 1414. Dokumentirano pa je, da so Turki leta 1475 samostan požgali in da je opat Osvad izvršil popravila, pri katerih bi mogla nastati sprememba prezbiterija. Ta prezidava se je izvršila tako, da so podrli glavno apsidó, odstranili ravni stróp v kornem kvadratu, prizidali v gotiki običajen 5/8 zaključek in ves tako prezidani prezbiterij obokali s križnim obokom. Prerez reber pa govori bolj za začetek kot za konec 15. stoletja.

Najbrž istočasno s prezbiterijem so pozidali stolp nad križiščem. Nad polkrožnimi loki, ki so vezali slope na križišču, je gotski arhitekt zgradil najprej štiri razbremenilne loke, ki so sprejeli nase zvonikovo težo. Stolp je v osnovi kvadratičen in tak sega še nad streho. Njegovi ogli so ob prehodu v osmerokot prekriti s kamnitimi strešicami. Znotraj je bil ta prehod izvršen s trompami. V višini sedanjih štirih oken je bilo osem visokih šilastih oken, od katerih so štiri, sedaj zazidana, štiri pa spremenjena v baročni obliki. Šele s tem stolpom je dobila cerkev na zunaj svojo dominantno, ki je leni gmoti dala nekaj višinskega vzpona.

Za tem je gotski arhitekt gradil v Stični, ko je nastala sedaj tudi spremenjena kapitelska dvorana z lepimi kamnitimi sedeži, ki so bili na prednji strani okrašeni s frizom četrolistov v reliefu; sredi vsakega četrolistu je križna roža. Tudi ta oprava kapitelske dvorane spada v 15. stoletje.

S tem je gotška umetnost končala s prezidavami na baziliki. V bistvu se stanje ni mnogo spremenilo. Le prezbiterij je dobil novemu slogu ustrezno obliko poligonalnega zaključka z visokimi okni. Ostala cerkev je ostala nespremenjena.

Najusodnejša sprememba, ki jo je cerkev utrpela, je bila njena barokizacija, ki jo je pričel opat Jakob Reinprecht leta 1622. Barokizacija je bila tako temeljita, da so mnogi avtorji, prvi J. V. Valvasor, trdili, da je omenjeni opat pozidal novo cerkev.

Barokizacijo so izvršili tako, da so najprej odstranili vse lesene stropce, v prezbiteriju pa križni obok, nakar so vso cerkev enotno baročno obokali. V srednji ladji je obok bečva z vrezanimi sosvodnicami, v vseh ostalih prostorih pa baročni križni obok. Na križišču je plitka kupola. Na zahodu so cerkev za eno travejo skrajšali in podrli lopo pred fasado. Na vzhodu pa so odstranili tudi stranski apsidi, ki sta pri gotizaciji prezbiterija še ostali. Ker je pri obokanju srednje ladje ostalo svetlobno nadstropje pod streho, je cerkev izgubila tako značilno bazilikalno luč in s tem glavni znak romanskega porekla. Zato so povečali majhna romanska okna v severni stranski in v prečni ladji. Stene in slope so obdali s pilastri, ki nosijo močno profilirano ogredje, stropce pa štukirali.

Tudi stolp je dobil baročno streho. Od oken so 4 zazidali, 4 pa spremenili. Nato so vse tri ladje pokrili z enotno dvokapno streho.

Pri restavraciji cerkve pred nekaj leti so bili ugotovljeni važni momenti za rekonstrukcijo prvotnega stanja. V prezbiteriju so bili odkopani temelji nekdanje apsidi. Stranski dve je odkopala še bivša dunajska centralna komisija za ohranitev spomenikov. Na zahodu pa so bili ugotovljeni temelji prvotne fasade. Stiška bazilika je po teh ugotovitvah gotovo najvažnejši spomenik romanske dobe na naših tleh.

Naslednja cistercijska opatija na naših tleh je v Vetrinju na Koroškem, ki ima že tipičen cistercijski talni načrt, povzet po Fontenayu, ki ga potem Kostanjevica izvede v mnogo naprednejši obliki. Da nam bo razvoj Fontenay–Vetrinj–Kostanjevica jasen, si oglejmo vse tri stavbe.

Fontenay

1. izredna številka

Cerkev cistercijskega samostana v Fontenayu v Burgundiji, ki je bila pričeta leta 1139 in posvečena 1147, je najstarejši ohranjeni primer cistercijskega talnega načrta, za katerega je značilna vzhodna partija.

Talni načrt fontenayske cerkve obsega triladijski podolžni prostor z 8 obočnimi polami, prečno ladjo, ravno zaključen kor in ob njem 2 para

med seboj ločenih kapel, odprtih v prečno ladjo. Enotnost talne ploskve in predvsem enotnost gibanja proti vzhodu je že v talnem načrtu močno razkosana. Talno ploskev sestavlja množica prostorninskih delov, ki so ritmično razdeljeni okrog središčnega kvadrata.

Tudi podolžno gibanje proti vzhodu poteka v ritmičnih presledkih, ki jih označujejo oproge na oboku glavne ladje. Ta glavna smer zadene na križišču na oviro, prečno ladjo, in se onkraj nje ne ponovi več, ampak konča v nižjem kornem kvadratu. Ta, v talnem načrtu dobro vidna vzdolžna usmerjenost stavbe pa je v prostorni razdelitvi notranjščine močno zabrisana.

Notranjščino sestavlja namreč množica samostojnih delov. Način prekrivanja jo razdrobi v sistem prostorno samostojnih enot. Obokani so vsi prostori z ostroločno bečvo, in sicer glavna ladja z vzdolžno tekočo bečvo, katere oproge ustvarjajo skupno z arkadami enakomerne presledke v smeri proti oltarju. Stranski ladji pa sta v posameznih poljih prekriti z bečvo, ki je položena pravokotno na glavno smer. Na ta način se posamezna polja stranskih ladij osamosvojijo, stranski ladji razpada v 16 samostojnih kapel, ki jih navzgor omejuje vsaki kapeli lasten obok. Ta drobitev prostora gre še dalje; tudi križišče in oba kraka prečne ladje predstavljajo nadaljnje samostojne enote, prav tako kapele ob prezbiteriju; pa tudi prezbiterij sam je nov prostorni individuum, ki je po višinski razliki iztrgan iz enotne glavne ladje, ker je nižji, kot je ona.

Ta drobitev notranjščine v posamezne prostorne dele ima za posledico zastoj v gibanju proti vzhodu. Vzdolžno položena bečva glavne ladje vztrajno, čeprav z enakomernimi intervali, ki jih zaznamujejo oproge, teži proti oltarju. V stranskih ladjah pa je to gibanje popolnoma ustavljeno. Vsaka prečna bečva prekrži glavno smer, je torej negacija te smeri.

Po talnem načrtu in oblikovanju prostora je fontenayska cerkev še čisto romanska. Vendar pa vsebuje element, ki je bil usoden za nadaljnji razvoj, to je šilasti lok, ki ga porablja v obokih in arkadah glavne ladje. S tem pa je bil podan zametek gotskega stila.

Zunanjščina je zopet brez stolpa, zanjo je značilna zleknjenost gmote po zemlji.

Fontenaysko cerkev moramo imenovati romansko. Prostorninska delitev notranjščine nas sili k temu. Nadaljnji razvoj pa napoveduje šilasta forma bečve in arkad; in v to smer je razvoj tudi krenil.

Vetrinj

Samostan je leta 1142 ustanovil vojvoda Bernard Spanheimski. Leta 1202 je cerkev, sezidano po vzoru fontenayske, posvetil salzburški nadškof Eberhard. Leta 1786 je bil samostan razpuščen. Leta 1847 je bila cerkev na zapadu za 25 m skrajšana. Nekdaj ravno zaključeni kor je bil v začetku 14. stoletja podaljšan za 5/8 zaključek in nato križno obokan. Iz konca 15. stoletja datira stolp. Kljub vsem prezidavam je prvotna zasnova jasna.

Talni načrt je isti kot v Fontenayu. Tudi notranjščina se od fontenayske prav nič ne razlikuje. Ostroločno bečvo porablja na isti način v vseh prostorih.

Za zunanjščino je zopet značilno pomanjkanje stolpa.

Cerkev je torej produkt istega stilnega hotenja, kar je razumljivo, ker

II/9 je nastala skoraj istočasno s Fontenayem. Med to prvo cistercijsko ustanovo v Vetrinju in njeno sestro v Kostanjevici pa je poteklo eno stoletje. V tem času je cistercijska arhitektura v Burgundiji izvršila popolni preobrat h gotskemu načinu gradnje. Izvedla je rebrasti križni obok in izdelala bazilikalno zasnovo v nevezanem sistemu. Iz Burgundije so menihi razširili novi stil tudi drugam, odkoder je mogel zaiti tudi k nam, v Kostanjevico. Zveza Kostanjevice s Francijo ni treba, da je direktna, nanjo so mogle vplivati cerkve tega reda, ki so tedaj že nastale na Gornjem Štajerskem in v Avstriji.

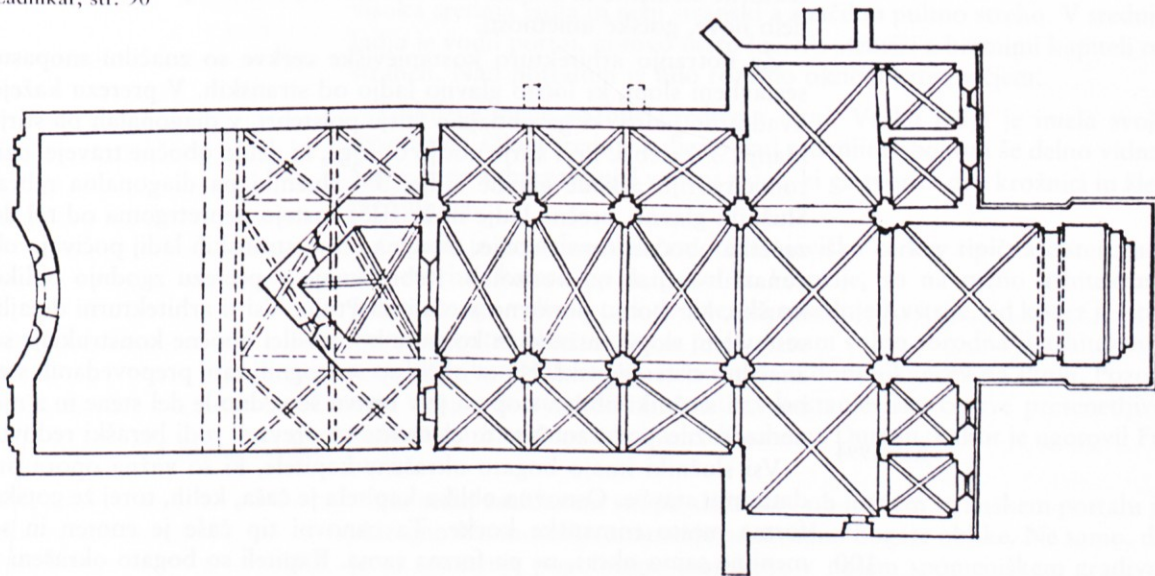
Kostanjevica

Cistercijski samostan S. Maria in fontis pri Kostanjevici je bil ustanovljen leta 1234. Menihi so prišli iz Vetrinja. Cerkev je bila do sredě stoletja sezidana, a že v začetku 15. stoletja na zahodu skrajšana. Prizidana ji je bila dvonadstropna gotska kapela in nad njo stolp. Leta 1741 je bila cerkev barokizirana. Podaljšan je bil prezbiterij, glavna in prečna ladja novo obokani, v stranskih ladjah pa so bili stari oboki maskirani z novimi. Prezidane so bile vse ostroločne arkade in napravljena nova okna. Leta 1786 je Jožef II. samostan razpusil. Odslej je cerkev stalno propadala. V letih 1932/33 pa je bila restavrirana v, kolikor je bilo to mogoče, prvotno stanje. Dela pa leta 1941 še niso bila končana. Leta 1943 je v zvezi z vojnimi operacijami s samostanom vred pogorela; leta 1945 pa so se podrli oboki razen svetišča in severne stranske ladje.¹

Talni načrt je pred prezidavo obsegal najmanj štiri obočne pole dolg triladijski glavni prostor, prečno ladjo, ravnoključen prezbiterij in dva para med seboj neločenih kapel. Vendar je pri istem talnem načrtu kostanjeviška cerkev pravo nasprotje fontenayske in vetrinjske. Prvo, kar opazimo je, da kvadrat na križišču ni več odločilen za mere talne ploskve, kot je bil še deloma pri obeh starejših stavbah. Največja, že v talnem načrtu vidna razlika pa je križni obok. Hitrost, s katero se sedaj glavna ladja giblje proti vzhodu, je zmanjšana. Križni obok pomeni dejansko večjo oviro pri gibanju kot pa oproge pri bečvi. Križni obok pa nastopi tudi v stranskih ladjah. Te sedaj z isto hitrostjo in s prav takimi presledki hite proti vzhodu kot glavna ladja.

¹ Po 2. svetovni vojni je spomeniška služba pričela obnavljati samostan, ki je danes v veliki meri obnovljen. V njem je našla mesto galerija z deli Franceta in Toneta Kralja, Franceta Goršeta, Božidarja Jakca, Jožeta Gorjupa, Zorana Didka in zbirka slik starih mojstrov iz kartuzije Pleterje, ob »gradu« pa je obsežna Forma Viva. Op. ur.

Kostanjevica — tloris redovne cerkve leta 1234 ustanovljenega cistercijskega samostana; iz knjige: M. Zadnikar, str. 90



Notranjščina je pri istem talnem načrtu torej mnogo naprednejša. Vzporedno s križnim obokom je v Kostanjevici že jasno izdelan bazilikalni sistem. V Fontenayu in Vetrinju je bila sicer glavna ladja vzvišena nad stranskima, imela pa ni svojega svetlobnega nadstropja, ker je to onemogočila konstrukcija obokov. V Kostanjevici pa je srednja ladja zrasla do dvojne višine stranskih in dobila svojo lastno bazilikalno osvetljavo.

Razkosanost prostora je kljub križnemu oboku manjša. Prezbitenij je dosegel v višini glavno ladjo in se tako z njo preko središčnega kvadrata strnil v enotno prostornino. Tudi stranski ladji sta sedaj kriti s križnimi oboki in tedaj enakovredni glavni. Arkade med glavno in stranskima ladjama so se dvignile in razširile, oba prostora sta na ta način tesneje povezana med seboj. Zato je tudi podolžno gibanje bolj prepričljivo.

Vse te spremembe v oblikovanju prostora pa je omogočila nova obočna konstrukcija. V Fontenayu in Vetrinju so pravokotno na podolžno smer stavbe položene bečve v stranskih ladjah zadrževale pritisk oboka glavne ladje, ki zaradi tega ni mogla imeti lastne osvetljave. Križni obok pa ima svoje korenine v zemlji. Iz tal rastejo močni služniki, na katerih slone rebra oboka in prenašajo obočni pritisk v temelje. S tem načinom prekrivanja pa je bilo mogoče obokati prostor, katerega tloris ni bil le kvadrat. Posamezna polja v glavni ladji so prečni pravokotniki v izmeri 6,80 x 5 m. V prečni ladji so obočne traveje še ožje in so pri isti širini le 3,50 m globoke. Polja v stranskih ladjah so podolžni pravokotniki. Središčni kvadrat je torej zgubil svoj nekdanji pomen kot odločujoča enota v merah talne ploške.

Razvoj od Fontenaya in Vetrinja h Kostanjevici je šel v glavnem v treh smereh:

1. Jasno se je izoblikovala talna zasnova na podlagi nevezanega sistema, kar je posledica
2. nove obočne konstrukcije, križnega oboka, ki ima zopet za posledico
3. manjšo razkosanost prostora.

Po vseh teh spremembah je kostanjeviška cerkev le še po talnem načrtu zvesta tradiciji romanske dobe. S tem pa, da uporablja nove arhitekturne elemente in z njimi ustvarja novo občuteno prostornino, je že delo nove, gotske umetnosti.

Za notranjo arhitekturo kostanjeviške cerkve so značilni snopasto sestavljeni slopi, ki ločijo glavno ladjo od stranskih. V prerezu kažejo kvadratno jedro, ki ga obdajajo štirje polstebri, v diagonalah pa štirje manjši 3/4 stebri. Prvi štirje nosijo oproge, ki delijo obočne traveje, oziroma tvorijo arkade glavne ladje, 3/4 služniki pa diagonalna rebra. Služniki glavne, prečne ladje in križišča rastejo nepretrgoma od tal do začetka obočne konstrukcije. Obočna rebra stranskih ladij počivajo ob zunanjih stenah na konzolah. Rebra imajo v prerezu zgodnjo obliko hruške, kar bomo ponovno srečali na Ptuj. Vsi ti arhitekturni detajli, sestavljeni slopi, služniki in konzole kot nosilci obočne konstrukcije so značilno cistercijski. Na ta način so se izognili rabi prepovedanih stebrov. S služniki obdan slop pa je v bistvu še vedno le del stene in z njo nerazdružno povezan. Vse te elemente so prevzeli tudi beraški redovi.

Vsi služniki imajo bogato okrašene kapitole, ki so važna opora pri datiranju stavbe. Osnovna oblika kapitela je čaša, kelih, torej že gotska forma mesto romanske kocke. Ta osnovni tip čaše je enoten in se menjuje samo okras, ne pa forma sama. Kapitoli so bogato okrašeni z

II/9 rastlinsko motiviko na izredno iznajdljiv in mnogovrsten način; dali bi se razdeliti na pet tipov:

1. Čašasti kapitel s štirimi gladkimi, jezikastimi listi brez zavojev, ki nastopa na polstebrih arkad v kapelah prečne ladje.

2. Izraziti brstni kapitel. Kelih je obdan z dvojno vrsto listov tako, da je zgoraj viden velik del čaše. Spodaj široki listi se navzgor zožujejo in se zvijajo v dvojni brstič. Močna zarezava deli list v dve polovici, kar ustreza dvojnemu brstu. Zgornja dva lista, ki poganjata izmed spodnjih dveh, sta uvita pod ogel krilne plošče.

3. Palmetni kapitel. Spodnji del čaše pokrivajo med seboj prepletajoči se peclji v palmete razvitih listov, ki odgovarjajo prvi vrsti brstja v tipu 2. Nato se palmete še enkrat ponove, v oglih pa nastopi zopet nerazvit brst, ki se vpogiba pod ogel krilne plošče.

4. Kombinacija tipa 2 in 3. Spodnja vrsta treh listov ostane, med zgornja brsta pa se vrineta dva lista palmete, ki pokrijeta v tipu 2 vidni del čaše. V bogatejši obliki pri polstebrih arkad tvori spodnjo vrsto venec brstnih listov, ki čašo popolnoma pokrivajo. V gornji vrsti pa nastopijo palmete. Lista v oglih segata čez vidni rob čaše pod ogel krilne plošče.

5. Kapitel, na katerem nastopi mesto ogelnih zavojev na gladki čaši živalska in človeška glava; v sedanjem stanju cerkve ga opazimo na zadnjem paru služnikov v srednji ladji, pred prizidano gotsko kapelo, ki je nadomestila porušeno travejo.

Konzole v stranskih ladjah so okrašene z rastlinskimi viticami.

Vsi kapiteli razen zadnjega para so variacije zgodnjegotskega brstnega kapitela in nastopajo pri nas od konca 12. stoletja dalje (Kamnik – Mali grad, Špitalič). V kapelah prečne ladje je ohranjen primer razvojno mlajšega tipa, na zadnjem paru služnikov ladje pa se na kapitelih pojavita že človeška in živalska glava, ki postaneta kmalu nato glavni motiv v gotski plastiki na konzolah in sklepnikih.

Zunanjščina je s kasnejšimi prezidavami največ trpela. Njen glavni del, fasada, se ni ohranil. Cerkev je bila kot v vseh prejšnjih primerih brez stolpa, prepoved, katere se cistercijani najdlje drže. Fasado si moremo rekonstruirati. V obrisu je jasno vidna bazilikalna zasnova: visoka srednja ladja in nižji stranski z značilno pultno streho. V srednjo ladjo je vodil portal, gotovo ostro ločen s stebriči z brstnimi kapiteli ob straneh. Nad portalom je bilo rozetno okno s krogovičjem.

Podolžne stene so bile predrte z okni. Vsaka ladja je imela svojo osvetljava. Okna srednje ladje so nad sedanjim obokom še delno vidna. Stene je na vrhu zaključil venčni zidec, ki ga tvorita dve krožnici in žleb med njima.

Čeprav je po talnem načrtu kostanjeviška cerkev tipična cistercijanska stavba, katere tip je prišel iz Francije, so na njeno arhitekturo gotovo mogli vplivati tudi spomeniki sosednje Avstrije, od koder je istočasno s postankom te cerkve prišla k nam stilno sorodna ji arhitektura v cerkvah beraških redov, minoritov in dominikancev na Ptuj. Pozornost zbuja, da notranja arhitektura kostanjeviške cerkve presenetljivo soglaša z arhitekturo Michaeler Kirche na Dunaju, kakor je ugotovil Fr. Stelè.

Na sedaj zazidanem snopu služnikov ob južnem stranskem portalu je vklesano kamnoseško znamenje nenavadno bogate oblike. Ne samo, da je to znamenje popolnoma osamljeno v našem spomeniškem gradivu,

tudi način, kako je vrezano v kamen, je nenavaden. Vkllesano je v zarezni tehniki. Dejstvo, da je to edini primer v našem gradivu, že samo govori za tujo delavnico, ne glede na odličnost spomenika samega.

II. ARHITEKTURA KARTUZIJANOV

Kartuzijanski red je leta 1084 ustanovil sv. Bruno, ko se je s šestimi tovariši umaknil v samotno in skrito sotesko pri Grenobleu, imenovano Chartreuse. Po kraju, kjer je nastal prvi samostan Grande Chartreuse, je red dobil ime kartuzijani. Red se je kljub izredni strogosti hitro širil in sv. Bruno sam je leta 1097 ustanovil v Italiji kartuzijo La Torre. Sv. Bruno je umrl leta 1101.

V Sloveniji so v srednjem veku nastale štiri kartuzije. Žiče, prva med njimi, ustanovljena med letoma 1160–1164, je prva na ozemlju rimsko-nemškega cesarstva. Jurklošter je sledil Žičam že leta 1170, Bistra leta 1255, Pleterje pa šele leta 1403. Vse štiri samostane je zatrl Jožef II. Samo Pleterje je leta 1904 vstalo iz razvalin in še danes pripada svojemu redu.

Kartuzija pri Žičah (Žički samostan)

Ustanovil jo je med letoma 1160–1164 štajerski mejni grof Otokar I. (1129–1164). Menihi so prišli iz Velike Kartuzije v Franciji pod vodstvom Beremunda iz rodbine vojvod Cornwelskih. Prišlo je 12 menihov in 24 konverzov. Po pravilih reda so postavili dva samostana, ki sta imela vsak svojo cerkev. Gornji samostan, »domus superior«, je bil določen za menihe, spodnji, »domus inferior«, za konverze. Cerkev v gornjem samostanu se je imenovala »ecclesia maior«, v spodnjem »ecclesia minor«; ta je danes župnijska cerkev v Špitaliču. Obe cerkvi je leta 1190 posvetil patriarh Gotfried.

V gornji cerkvi je prior Peter (1314–1328) postavil lekcionarij. Okrog leta 1400 je bila cerkev posvečena. Sredi 18. stoletja je bila barokizirana. Na jugu sta bili prizidani dve kapeli, v katerih sta bila leta 1640 posvečena oltarja. Pred letom 1421 je bila cerkvi prizidana dvonadstropna kapela.

Leta 1469 je bila sezidana kostnica.

Med letoma 1564–1595 je redovno življenje začasno prenehalo. Leta 1595 je bil samostan obnovljen. Leta 1782 ga je Jožef II. razpustil. Gornji samostan s cerkvijo je danes popolna razvalina.*

Spodnja cerkev se je ohranila in je leta 1782 postala župnijska.

Ecclesia minor

Posvečena je bila leta 1190. Leta 1782 je postala župnijska cerkev vasi Špitalič, ki se je razvila okoli spodnjega samostana, »hospitala«, in po njem dobila tudi ime. Okoli leta 1839 je bil fasadi prizidan zvonik in v njegovo prednjo steno premeščen iz prvotne fasade glavni portal. V istem času je bila na severu prezbiteriju prizidana zakristija, v notranjščini pa pevski kor.

Cerkev obsega v talnem načrtu od zahoda proti vzhodu zvonik, ladjo in od nje nekoliko ožji, kvadratičen prezbiterij. Dolga je 16,90 m, široka v ladji 6,40, v prezbiteriju 5,50 m. Ladja ima dve skoraj kvadratični obočni poli, prezbiterij pa je popoln kvadrat. Vsa cerkev je križno obokana.

Značilen je tloris, ki se bistveno razlikuje od tlorisa gornje cerkve. Tu sta med seboj strogo ločena ladja in prezbiterij, kajti cerkev je bila namenjena tudi gostom, ki so kartuzijo obiskali, ne izključno menihom

* Po 2. svetovni vojni je spomeniška služba očistila in delno prezentirala razvaline. Op. ur.

II/9 Raven korni zaključek so kartuzijani v tej zgodnji dobi nedvomno prevzeli od cistercijanov.

Na zunanjščini ima stavba na vseh točkah, kjer pritiska obočna konstrukcija na stene, opornike. Oporniki v prezbiteriju imajo dvokapno strešico, oni ob ladji enokapno. Stavbo opasuje podzidek, ki ima v profilu žleb med dvema svitkoma, od katerih je spodnji močnejši od gornjega. Od oken se je nespremenjeno ohranilo le ono za velikim oltarjem.

Ohranjena pa sta glavni in južni portal. Glavni je bil pri prestavitvi vzdignjen takoj pri tleh, medtem ko je stal prej na podzidku 70 cm visoko od tal. Portal je stopničasto vsekán v steno. V pravokotne izseke ostenja so na vsaki strani postavljeni po trije stebriči. Baze stebrov imajo dva svitka z žlebom med njima, kapiteli pa so izraziti brstni kapiteli tipa Kostanjevica 2. Arhivolta je bogato profilirana z žlebi in svitki. Polkrožni timpanon zapira relief Jagnjeta s križem.

Podoben mu je stranski portal, ki je v svoji legi nespremenjen in zato višji od glavnega. Ima ob straneh le po en stebrič. Timpanona ni.

Notranjščino deli slavalok v ladjo in prezbiterij. Slavalok je šilast s hruškovim prerezo s priostrenim hrbtom.

Obočna konstrukcija ladje je sestavljena iz dveh skoraj kvadratičnih križnih obokov, ki delita ladjo v dva dela, ki se občutita kot dva samostojna baldahina, postavljena drug ob drugega. Rebra, ki imajo tudi hruškov profil, so nekdanj slonela na stebričih, od katerih so ostali samo še kapiteli, stebila pa so izgubljena. Kapiteli ladijskih stebričev imajo enostavno geometrično obliko prizme z okroglo posnetimi gornjimi robovi.

Prezbiterij je v tlorisu kvadrat in obokan po istem principu kot ladja. Križni obok sloni na štirih stebričih, ki so ohranjeni in so enaki onim v portalih. Obočna rebra imajo primitiven pravokoten prerez.

Na listni strani v prezbiteriju je sedilija z dvema vdolbinama, ki se na romanski način stopničasto poglobljata v steno. V izsekih sten stojé stebriči, enaki onim v portalih in nosijo dva šilasta, bogato s svitki in žlebiči profilirana loka.

Stil cerkve je torej zelo izrazit. Tloris s pravokotno zaključenim prezbiterijem, predvsem pa arhitekturni detajli so tipični za dobo zgodnje gotike. Dvojnost stila, romansko občuteni portali z brstnimi kapiteli, sedilija, kjer se pojavi gotski lok, profili reber in slavaloka, je značilna za dobo prehodnega sloga, ki nastopi ob koncu 12. stoletja in se ohrani vso prvo polovico 13. stoletja. V tej zgodnji dobi postanka cerkve je prehodni stil razločljiv iz pobud, ki so jih menihi prinesli iz Francije, kjer v tem času ta stil ni bil nobena novost več.

Ecclesia maior

a) Prva stavba

Cerkev gornjega samostana, ki se nam je ohranila žal le v razvalinah, je že druga cerkvena stavba na tem mestu. Prvotno stavbo je na podlagi podrobnega ogleda razvaline lahko rekonstruirati. Pri ogledu razvaline se opazi neka neenotnost v zidavi, ki je vidna najbolj na južni steni. Nekaj nad sredino oken postane zid nenadoma ožji. Na tem mestu ga opasuje zidec, ki pa manjka na treh zaključnih stranicah prezbiterija.

Če pogledamo talni načrt razvaline, opazimo zopet neko nelogičnost v zidavi. Oporniki namreč ne stojé na mestu obočnega pritiska, ampak so iz te točke pomaknjeni proti vzhodu. Okna so sicer v sredi obočnih

pol, ne pa v sredi med oporniki.

Te ugotovitve govore nedvomno za prezidavo prvotne cerkve. Rekonstrukcija ni težka. Treba je le, da razdelimo notranjščino tako, kot to narekujejo oporniki. Tako dobimo stavbo s štirimi obočnimi polami. Ker na sedanjem kornem zaključku ni omenjenih razlik v zidavi, je to dokaz, da je bil kasneje prizidan. Korn zaključek je bil nekda raven kot v cerkvi v Špitaliču. Da je domneva pravilna, pove zadnja obočna pola, ki je kvadrat in predstavlja prezbiterij.

Tako rekonstruiran tloris nam da cerkev, ki je bila 26 m dolga, 8 m široka in okrog 10 m visoka. Da je bila obokana, povedo oporniki, ki so nedvomno iz prve stavbne dobe in so bili pri prezidavi povišani.

Opozorim naj takoj na važno razliko med obema cerkvama. Špitališka je ločena v prezbiterij in ladjo, pri žički pa ta delitev ne nastopi. Cerkev je enotna dvorana, pri kateri je zadnja obočna pola označena kot prezbiterij s tem, da je v tlorisu kvadrat. Ostale tri obočne pole so tudi tu zelo široki prečni pravokotniki; uveljavljen je torej isti princip obokanja z baldahini kot v spodnji cerkvi.

Po stilu se zgornja cerkev sklada s spodnjo in pripada prehodnemu stilu.

b) Druga stavba

Na občnem zboru kartuzijanskega reda v Žižah leta 1397 so odločili, naj po vseh hišah rimske obediencie pobirajo za popravilo žičke cerkve, ki je bilo okrog leta 1400 res izvršeno.

Kako se je prezidava izvršila, nam najbolje pove tloris. Cerkev so razdelili na štiri enako široke obočne pole in ji na vzhodu dozidali tri zaključne stranice osmerokotnika. Ker so polja ožja od starih, oporniki ne stoje na mestu obočnega pritiska. Nova okna so izbili v sredi polj. Cerkev so za 6 m povišali in jo zpet obokali s križnim obokom. Tako prezidana cerkev je bila 28 m dolga, 8 m široka in okrog 16 m visoka.

Če primerjamo stanje po prezidavi s stanjem pred njo, vidimo, da je cerkev pridobila na višini in na dolžini. Če je prirastek na dolžini malenkosten, pa je na višini toliko bolj pomemben. Cerkev je sedaj dvakrat tako visoka kot široka.

Za novo stilno hotenje je zelo značilna tudi obočna razdelitev. Tudi v prezidani cerkvi so ostala štiri obočna polja, ta pa so glede na starejša ožja, torej naprednejša. Tudi so vsa polja med seboj enako široka, kar prej niso bila. Pole so sicer še zelo široki prečni pravokotniki, ker je bil arhitekt kolikor toliko vezan na prejšnje stanje. Da pa je težnja po zožitvi obočnih pol hotena, ne moremo dvomiti. Kaj bi bilo namreč bolj naravno, kot držati se stare razdelitve, ki so jo narekovali oporniki, kot pa zagrešiti nedoslednost, da oporniki ne ustrezajo širini obočnih pol. Vidna je torej nova težnja po novem razmerju med širino in dolžino in predvsem višino, v kateri se je lahko sprostila težnja po organski rasti arhitekturnih delov.

Na zunanjščini je bila cerkev prosta le z zahodne in z južne strani. Na severu sta bila prizidana samostan in križni hodnik. Južno steno so opirali štirje trikrat stopnjevani oporniki z enokapno streho. Na fasadi je bil glavni vhod v cerkev, ki ga pa vse stare slike kažejo že v spremenjeni baročni obliki. Prvotna oblika portala je bila pač šilastoločna s poševno vrezanimi stranicami. Nad portalom je šilasto tridelno okno s krogovičjem srčaste oblike. V trikotnem slemenu je še eno pravokotno okno, nad njim pa dve okrogli lini.

V južni steni so bila štiri dvodelna okna z enostavnim krožnim krogovičjem. Najbogatejše krogovičje je imelo okno v kornem zaključku. Bilo je dvodelno z dvema trilstoma in enim četverolistom, katerih listi so bili deljeni z običajnimi nosovi.

Notranjščina predstavlja zopet enoten prostor brez delitve na prezbitrij in ladjo. Obočne pole so še vedno zelo široke, čeprav ne več kvadratične. Rebra so izhajala neposredno iz služnikov, ki so segali ob zidu zelo nizko navzdol in niso imeli kapitelov. Tudi konzol ni bilo, služniki so bili spodaj enostavno priostreni. Rebra niso imela več zgodnjega prereza v obliki hruške. Prerez ima sedaj obliko trapeza z dvema žlebičema. Razvoj tega rebra se začne pri enostavnem pravokotnem prerezu tako, da so najprej posneli prednja ogla. Posnemali so vedno več, prerez je postajal ostrejši, dokler ni dobil značilne oblike, ko so ga še žlebasto izpodrezali. Ta oblika rebra se ohrani poslej v gotski arhitekturi do konca gotske dobe.

Služniki so v prerezu sestavljeni v bistvu iz treh reber, kar je praktično razložljivo, ker izhajajo rebra neposredno iz služnikov.

Petero sklepnikov, ki so spajali rebra, je bilo plastično okrašenih. Prvi sklepnik nad oltarjem je imel podobo Jagnjeta, ostali štirje pa simbole štirih evangelistov.

Nova, druga žička cerkev kaže torej vse značilnosti razvite gotike. V tlorisu se javlja nov stil predvsem v 5/8 kornem zaključku, ki je zamenjal zgodnjegotski ravni kor, ki je bil prevzet od cistercijanov. V stavbi sami se novo pojmovanje arhitekture pojavi predvsem v merah, kjer je najbolj značilen velik prirastek na višini, kar je v skladu s težnjami gotske arhitekture. Tudi arhitekturni detajli so dobili naprednejše forme in so se oprostili prehodnega značaja obeh prvih žičkih cerkva.

Kartuzija Jurklošter

Kartuzijo Jurklošter je ustanovil Henrik I., škof krški (1167–1174), okoli leta 1170. Zaradi slabe dotacije je samostan leta 1199 prenehal, a je bil že leta 1200 obnovljen. Leta 1596 je bil zatrt in dodeljen jezuitskemu kolegiju v Gradcu. Po razpustu jezuitskega reda leta 1773 je prišel v državno upravo. Leta 1856 pa je bila tu ustanovljena kuracija.

Cerkev je bila večkrat prezidana, a je v bistvu še ohranjena. Tloris je enotna pravokotna dvorana, ki obsega štiri obočne pole, od katerih so prve tri enaki, nekoliko vzdolžni pravokotniki ($7,35 \times 7,70$ m), zadnja, pa rahlo prečen pravokotnik ($7,35 \times 6,85$ m). Prezbitrij je ravno zaključen.

Zanjo veljajo torej vse tiste značilnosti, ki smo jih videli na prvi žički cerkvi. Notranjščina je zopet razdeljena na štiri baldahine, ki so na oko popolni kvadrati, ker je razlika v merah neznatna. Za svojo dolžino pa je cerkev silno ozka, tako da znaša razmerje širine proti dolžini 1:4. V prvi žički cerkvi je to razmerje le 1:3,25.

Obočne pole so prekrile s križnimi oboki z rebri pravokotnega prereza in slone danes na konzolah tam, kjer rebra zadenejo na steno. Vendar so te konzole le kapitel in odsekan služnik in v tej obliki niso prvotne. Zadnja obočna pola je danes od cerkve oddeljena in porabljena za zakristijo.

Cerkev je torej izrazito prehodna stavba, ki se v vseh podrobnostih 105 krije s prvo žičko cerkvijo.

Pevski kor je bil cerkvi šele kasneje prizidan in sloni na trojni šilasti arkadi. Obokan je s tremi polami križnega oboka s sklepniki. Profil arkade je hruška, profil reber pa obojestransko globoko zarezan žleb. Balustrada kora je masivna, trikrat predrta s krogovičjem, vdelan in v pravokotne okvire, stranska dva imata vrtince ribjih mehurjev, srednji pa v krog komponiran križ.

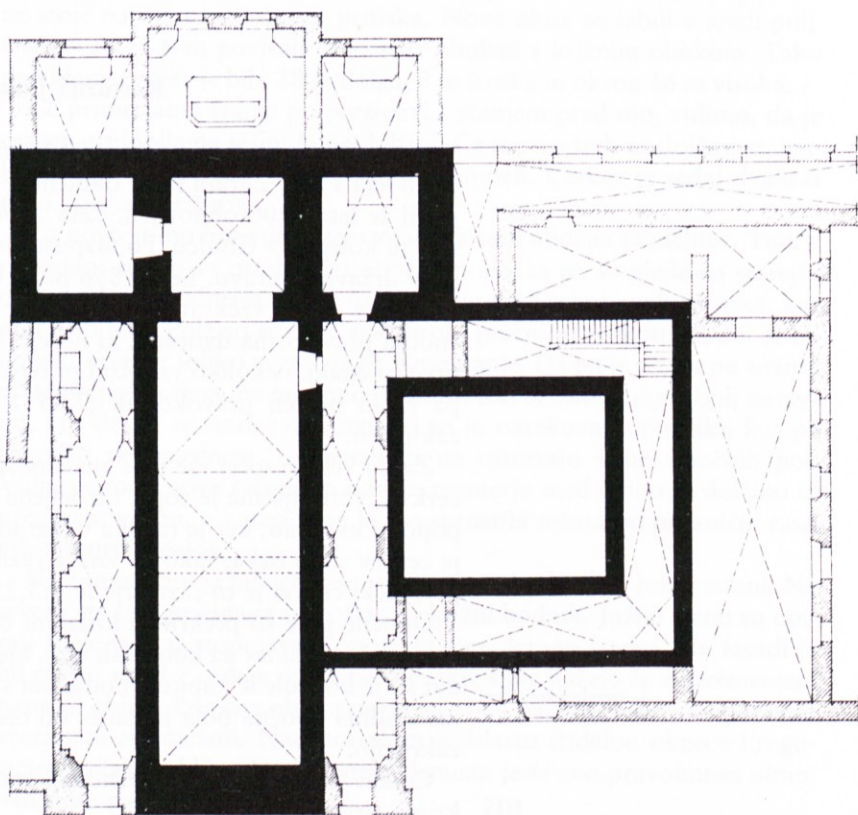
Zvonik tudi ni nastal v prvi gradbeni dobi. Sloni na dveh močnih lokih nad vzhodnima dvema polama. Na teh lokih sloni pravokoten podstavek, ki preko stopnjevanja s porezanjem oglov preide v osmerokot. Nad streho ga dvakrat opaše zidec; nad drugim zidcem so ozke, visoke line s trilistnim krogovičjem. Nad linami so trikotna čela s križnimi rožami. Nad tem je osmerokotna kamnita piramida s popčastimi grbami in križno rožo. Ves stolp je iz rezanega kamna in neometan. Po obliki zgodnjih popčastih brstov sodeč, je na vsak način vsaj še iz srede 14. stoletja.

Kartuzija Bistra

Ustanovil jo je leta 1255 koroški vojvoda Bernhard. Leta 1782 je Jožef II. samostan zatrl. Cerkev so leta 1808 porušili in o njej nič ne vemo. Marolt piše v topografiji Vrhnike, da je bila menda triladijska, kar pa ni verjetno, ker so vse kartuzijanske cerkve enoladijske dvorane. Če je njegova domneva točna, je bila kasneje prezidana v triladijsko cerkev.

Ohranjen pa je križni hodnik s križnimi oboki. Rebra s poznim prerezom počivajo na konzolah. Nedvomno ni starejši od 15. stoletja.

Bistra — v baročno stanje vrisani tloris prvotne cerkve in malega križnega hodnika (risal Z. Juretin); iz knjige: M. Zadnikar, str. 91



V pleterski cerkvi se nam je ohranil eden najvažnejših gotških arhitekturnih spomenikov v Sloveniji. Pletersko kartuzijo je ustanovil leta 1403 Herman II. Celjski. Še istega leta so pričeli zidati samostan in ga leta 1406 dovršili. Cerkev so pričeli zidati leta 1407 in 1420 je bila posvečena. Za časa reformacije je redovno življenje popolnoma propadlo in 1595 so dobili kartuzijo ljubljanski jezuiti. Ti so leta 1687 napravili edino, a k sreči neznatno prezidavo. Ko je bil leta 1773 jezuitski red razpuščen, je samostan pripadel državi. Leta 1839 je prišel v privatne roke. 1899 so ga zopet kupili kartuzijani. Skoraj po 500 letih je bila leta 1904 posvečena nova cerkev v novem samostanu. Od starega samostana sta se ohranili samo cerkev in zakristija.²

² Stara gotška samostanska cerkev je bila po obsežnih in zahtevnih konzervatorskih delih obnovljena in odprta za javnost, v stari zakristiji pa si je moč ogledati audiovizualno predstavitev kartuzije in življenja ter dela kartuzijav. Op. ur.

Cerkev se je, razen omenjene malenkostne prezidave na fasadi, nespremenjena ohranila do danes. Talni načrt cerkve obsega šest obočnih pol v ladji, eno v prezbiteriju in 5/8 zaključek. Mere cerkve so do potankosti premišljene, tako da pride prostornina do preprečljivega izraza. Če opazujemo eno obočno polo v ladji, vidimo, da je 4,10 m globoka, 8,20 m široka in 12,30 m visoka. Vlada torej razmerje 1:2:3. Polja v ladji se šestkrat ponove. V prezbiteriju je polje nekoliko širše. Isto premišljeno razmerje vlada med širino in višino cerkve, ki znaša pri 8,20 m širine in 12,30 m višine točno 1:1,5. V cerkvi vlada torej strog matematični red, kar da prostoru izredno lepo obliko, ker so mere v idealnem medsebojnem razmerju.

Zunaj je bil v severni strani prizidan cerkvi križni hodnik. Danes je podrt, sled strehe se na cerkveni steni še dobro pozna. Na steni se vidijo tudi sledovi oboka, konzol in služnikov.

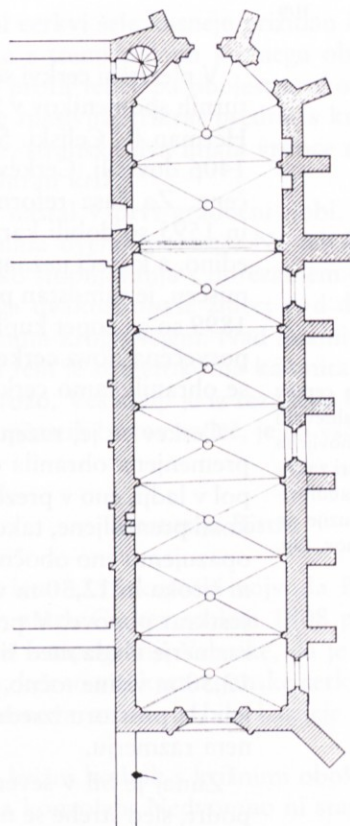
Južno in vzhodno stran cerkve opira enajst, trikrat stopnjevanih opornikov. Med njimi se odlikujeta dva. Prvi na fasadi je postavljen diagonalno na ogel in ima enokapno streho, pred njo pa trikotno čelo z grbami in križno rožo. Opornik ob slavoloku je močnejši od ostalih, ker je na tem mestu pritisak oboka jačji.

Fasado delita dva zidca; prvič približno tam, kjer opornik drugič vskoči, drugi pa odreže od fasade trikotno sleme. Spodnji del stene do prvega zidca je višji od gornjega. Portal je poševno vrezan v steno z bogato profiliranimi ostenji. Odprtina vrat je pravokotna, profilirani loki pa obkrožajo ostroločni timpanon, v katerem je baročna freska sv. Trojice. Zunanji rob timpana nosi grče in križno rožo. Ob straneh sta fiali z grbami in križno rožo.

Takoj na zidcu je sredi fasade dvodelno okno s krogovičjem z značilnim motivom ribjega mehurja.

V trikotnem slemenu je danes na štirih konzolah nek prizidek, o katerem pa ni jasno, čemu je služil. Na konzolah je letnica 1687. Na tem mestu je bila prvotno rozeta, ki je na podstrešju vidna. Ob straneh je dvojce šilastih oken, za njima pa na podstrešju kamnit sedež. Pod rozeto so sedaj zazidana vrata, ki so gotovo vodila na hodnik na fasadi. Vse to ima edini pomen kot opazovalnica za gibanje napadalca, kar je bilo aktualno v dobi turških napadov.

Razen okna na fasadi ima cerkev še pet oken in sicer v prvem, četrtem, šestem polju v ladji in v dveh zaključnih stranicah prezbiterija. Ob tretji stranici so polžaste stopnice, ki vodijo na podstrešje. Vsa okna so tridelna z bogatim krogovičjem, katerega najznačilnejši motiv je ribji mehur. Zunanja stran oken je brez profilov, notranja pa profilirana.



Pleterje — tloris stare gotske cerkve kartuzijanskega samostana; iz knjige: I. Komelj: Gotska arhitektura, Ljubljana 1969, str. XXV (dalje: I. Komelj)

V severni steni sta visoko pod obokom dve rozeti s krogovičjem v obliki vrtincev ribjega mehurja. Na tej strani ni bilo prostora za velika okna, ker je bil tu prizidan križni hodnik.

Notranjščina je enoten, 35 m dolg, 8,20 m širok in 12,30 m visok prostor. Vse proporcije in stavbni detajli služijo le izrazu prostornine. Tudi navidezna ločitev med ladjo in prezbitერიem, ki se javlja v slavlolu in okrepljeni obočni oprogi, ne moti enotnosti prostornine, ki se prosto preliva po vsem prostoru. Ker pa je med globino in širino obočnih pol razmerje 1:2, si polja v ladji šestkrat hitro slede eno za drugim, pri slavlolu preskočijo rahlo oviro in se zlijejo v korni zaključek. Enotnosti prostornine ne moti niti obočna konstrukcija. Cezure med posameznimi polji so neznatne, ker so prečni pasovi v prerezu enaki rebrom. Edina močnejša cezura v oboku je slavllok. Onkraj njega je tudi gibanje počasnejše, se le enkrat ponovi in zlije v apsidalni zaključek.

Cezure med posameznimi polami označujejo služniki, ki segajo v prezbitერიju do tal, v ladji pa slone v višini okenskih polic na plastično okrašenih konzolah. Tudi tu vlada aritmetična pravilnost, ki je značilna za vso stavbo. Služniki razdelijo steno na tri tretjine. V prvi tretjini so konzole, v drugi kapiteli, od njih do temena obočne kape je zopet tretjina.

Na zahodu je bil v cerkvi postavljen pevski kor že med zidavo. Sprva ni bil v načrtu, to pove okno v južni steni, katerega so morali spodaj zazidati. Empora počiva na treh križnih obokih, ki se spredaj opirajo na dva osmerokotna stebra, na steni pa na priostrene konzole.

Detajli: Rebra imajo profil, kakršnega smo srečali v drugi žički cerkvi. Kamnoseški okras se bogato razvije na sklepnikih, konzolah in kapitelih. Na oboku je osem plastičnih sklepnikov; prvi nad svetiščem je nerazločen; proti zahodu slede enakoramen križ, celjski grb, štirje trtni listi in štiri grozdi, štirje listi v obliki križa, jagnje z bandercem, Kristusova glava s križnim nimbom, pelikan. Na kapitelih služnikov je stilizirano trtno listje, prav tako na večini konzol, kjer se razvija iz enotnega debla. Le tri konzole imajo drug okras. To sta konzoli ob korni empori, katerih ena predstavlja spako, ki ji iz ust poganja trta, druga pošastno figuro, predstavljeno čepe in držečo se za noge. Zadnja konzola pred slavolokom v južni steni predstavlja ščit s celjskim grbom. Lepo kamnoseško delo je vdolbina v zidu pred slavolokom s trikotniškimi čeli in fiolami.

V stenah cerkve je vzidanih na raznih mestih 57 lončenih posod, ki so služile za ojačitev akustike. O teh je zadnji izčrpno poročal Pirkovič v Slovenskem domu 24. decembra 1938.

Pleterska cerkev je torej v resnici eden najpomembnejših spomenikov naše gotike. Tako po strogih proporcijah, ki so v njej uveljavljene, kot po odlični izdelavi plastičnega okrasa govori o odličnem, domačo produkcijo visoko nadkriljujočem mojstru.

Na kamnoseško obdelanih detajlih je mnogo kamnoseških znakov. Ti znaki obetajo, ko bodo enkrat zbrani, podati nove zanimive poglede na razširjenost posameznih delavnic v Sloveniji in na kulturni krog, iz katerega je naša arhitektura prejemale pobude.

III. ŽUPNIJSKE IN PODRUŽNIČNE CERKVE

Najstarejši ohranjeni arhitekturni spomeniki Slovenije ne segajo preko romanske dobe, to je do 11. stoletja nazaj. Pa tudi od teh ni nobeden prišel do nas v taki obliki, kakor je nastal, ampak so bili vsi v kasnejših dobah večkrat prezidani.

Po tipu so te najstarejše cerkve eno- ali triladijske stavbe. Redkejši so spomeniki centralnega tipa. Najbolj enostavna in najbolj pogosta je enoladijska, ravno krita dvorana z apsidom. In gotovo je, da je ohranjenih mnogo več takih stavb v jedru novejših, le da so pod kasnejšimi prezidavami nespoznavne, ker so mogle bolj spremeniti svojo obliko kot pa triladijske bazilike.

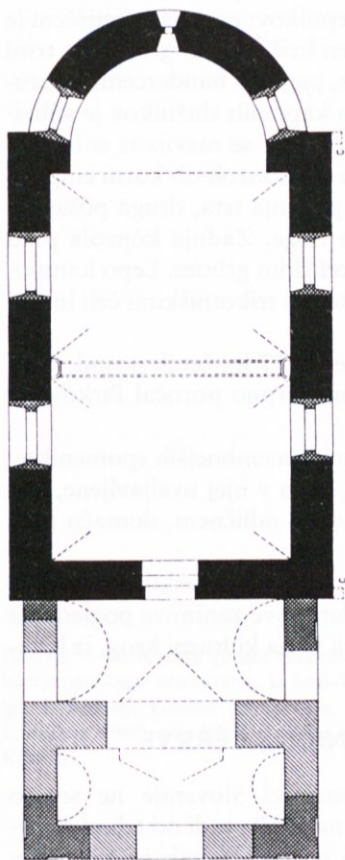
a) Enoladijske stavbe

Župnijska cerkev v Št. Vidu pri Stični

je gotovo ena najstarejših. Omenja se že leta 1136 in je nastala pred stiškim samostanom. Tega leta jo je namreč patriarh Peregrin podaril samostanu.

Cerkev prav dobro označuje enoladijsko romansko stavbo. Romanško jedro stavbe sega od sedanjega pevskega kora do obeh vhodov v zakristiji. Stanje na podstrešju dovoljuje to ugotovitev. Bila je ravno krita in je imela po tri okna v stenah ladje, od katerih so ona v severni steni nad baročnim obokom še vidna. Na vzhodu je bila nedvomno polkrožna, obokana apsidom.

Ladja cerkve je 20,50 m dolga in okrog 8,50 m široka. V razmerju širine do dolžine se z 1:2,5 približuje tipu, ki so ga na Ptuj uveli beraški redovi sredi 13. stoletja. Ta ugotovitev je važna že zato, ker dokazuje, da je bila ta oblika prostora pri nas že znana, preden so jo uveli



Zgornja Draga, p. c. sv. Martina, tloris (risal T. Bešter); iz knjige: M. Zadnikar, str. 252

³ Po zahtevnih konzervatorskih delih v 80 tih letih so bila odprta in prezentirana romanska okna, z obnovo zunanjsčine in notranjsčine pa je cerkev dobila kvalitetno podobo. Op. ur.

Rast 1994

beraški redovi. Novo, kar so ti vpeljali, je bil kor z vsemi značilnostmi njihove arhitekture. Treba je bilo le, da se je ta spojil s pri nas že znano ladjo in tako je bila tudi za gotško dobo dana oblika najenostavnejšega talnega načrta.

Od prvotne arhitekture cerkve je ohranjen 2,85 m visok romanski stebber, ki opira sedaj lopo pred vhodom, prizidano v kotu med nekdanj prosto stoječim stolpom in leta 1625 do njega podaljšano ladjo. Kapitel stebra je 0,55 m visok in zgoraj 0,45 m širok. Ima obliko kocke, od debla ga loči svitek, pokrit je s stilizirano rastlinsko ornamentiko. V štirih oglih so akantovi listi, med njimi pa ploskvi kapitela palmete. Ni pa izključeno, da je sem prenesen iz Stične. V južni steni ladje je zazidan romanski portal.

Tip tlorisa, kakor ga predstavlja cerkev v Št. Vidu [Šentvidu], je bil v rabi tako pri večjih župnijskih cerkvah kot pri podružnicah.

Zgornja Draga pri Stični,

katere talni načrt je v manjših merah točna ponovitev šentviške, je osamljen primer popolnoma obokane romanske cerkve pri nas. Ladja ima dve obočni poli, ki ju deli močna oproga pravokotnega prereza, sloveča na konzolah. Obokana je z zelo značilnim romanskim križnim obokom brez reber, pri katerem se greben oboka počasi zgubi, tako da imamo vtis plitve kupole. Sredi vzdolžnih sten je bilo po eno okno, ki je sedaj zazidano.

Na vzhodu je polkrožna s polkupolo obokana apsida z zazidanim romanskim oknom za oltarjem.

Na zunanjsčini polkrožne apsise se je ohranil zobčasti podstrešni venec, ki zaključuje steno. Lopa pred vhodom in zvonik nad njo sta iz baročne dobe.

Župnijska cerkev v Kostanjevici

spada med najvažnejše ohranjene romanske spomenike. Danes je tako prezidana, da je le težko določiti prvotni tloris.³ Ta je obsegal enoladijski ravno prekrit prostor in korno partijo, ki jo je od ladje ločil slavolok.

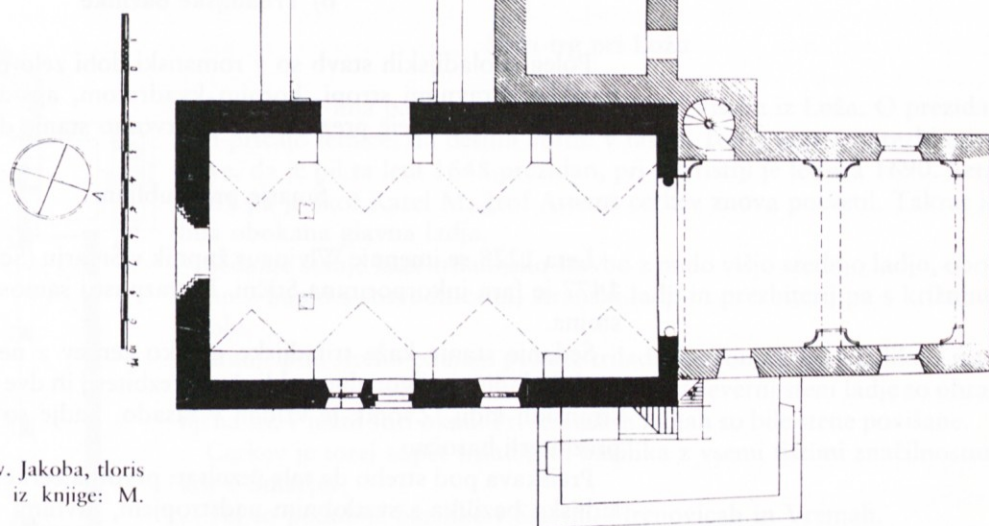
V ladijskih zidovih sta se nespremenjena ohranila dva portala, najlepša iz te dobe v Sloveniji. Glavni portal je stopničasto vrezan v steno, ima ob straneh po tri stebriče, ki nosijo poligonalne loke polkrožnega timpanona. Stebri imajo baze z dvojnimi svitkom in žlebom, ki oklene tudi steno med stebri. Krasni kapiteli z akantovimi listi pokrivajo podobno okrasnemu pasu kapitela in steno med njimi.

Stranski portal je v dekoraciji glavnemu popolnoma enak, le da je enostavnejši in ima ob straneh samo po en stebrič. Portala sta ohranila prvotno polihromacijo, kar ju napravi tem bolj dragocena. Oba timpanona sta bila figuralno poslikana; glavni ima ostanke iz sredine 13. stoletja, stranski slikarji iz okrog 1400. Kamnoseški okras je nedvomno v stilni zvezi z okrasjem sosednje samostanske cerkve, torej nekako iz sredine 13. stoletja.

Tudi slavolok sta nosila podobno dekorirana stebra z rastlinskim kapitelom. Steber na evangelijski strani je bil odkrit leta 1932, desni pa je uničen zaradi prižnice.

Kakšna je bila korna partija, je težko določiti. Nagibam se k mnenju, da je bil kor ravno zaključen pod vplivom sosednje samostanske cerkve.

Tudi arhitektonsko poudarjeni slavolok, katerega lok sta nosila dva stebra, govori za to, da cerkev ni nastala iz domače tradicije, pri kateri



Kostanjevica, ž. c. sv. Jakoba, tloris
(risala M. Detoni); iz knjige: M.
Zadnikar, str. 295

je prehod v apsidu, kot so pokazali prejšnji primeri, izpeljan brez arhitektonskega poudarka na slavlolu. Cerkev je nedvomno nastala pod vplivom sosednje samostanske cerkve.

Cerkev je bila dvakrat prezidana. V gotiki je dobila dolg, od ladje višji prezbiterij s $5/8$ zaključkom in križne oboke. V baroku je bila znova baročno prezidana, prezbiterij ravno zaključen in ves prostor baročno obokan. Na podstrešju so vse te prezidave dobro vidne.

Stolp je iz gotske dobe in je nastal pač istočasno z gotiziranjem cerkve.

Na Štajerskem imamo skupino izredno zanimivih poznoromanskih enoladijskih stavb, ki jih predstavljajo župnijske cerkve v Laškem, v Vuzenici, v Loki pri Zidanem Mostu, v Šmartinu [Šmartno] na Pohorju, dalje cela vrsta podružnic, npr. Sv. Janž pri Št. Vidu pri Ptuj [Dravinjski vrh pri Vidmu pri Ptuj], Sv. Miklavž nad Čadramom [Koritno nad Oplotnico]. Vse to so enoladijske stavbe z ravno krito ladjo in ožjim, v tlorisu kvadratnim, ravno zaključenim, križno obokanim prezbiterijem. Nekatere, kakor npr. v Vuzenici, v Laškem in pri Sv. Mohorju pri Doliču [Sv. Mohor na Kozjaku] so imele nad prezbiterijem zvonik in predstavljajo zopet posebno skupino cerkva, ki imajo svoj vzor že v predromanski cerkveni arhitekturi na Koroškem in drugod v srednji in zahodni Evropi.

Pri kasnejših prezidavah je bil ta prezbiterij porabljen ali za lopo pred vhomom ali pa vrinjen med ladjo in novi prezbiterij kot v Laškem in Vuzenici.

Ta oblika kora je nastala vsekakor pod vplivom prvih kartuzijanskih cerkva v Špitaliču, Žičah in Jurkloštru. Na ta ravno zaključen, z rebrastim križnim obokom pokriti kor je navezal prehod v gotiko.

S Štajerske se je ta oblika kora prenesla tudi preko Save na jug in jo sledimo na vzhodnem robu Dolenjske. Kot primer navajam podružnico sv. Jurija [Šentjurski hrib] v fari Sv. Trojice. Seveda pa je zopet vprašanje, koliko je mogel na Dolenjskem v teh primerih vplivati ravno zaključen kor samostanske cerkve v Kostanjevici.

Nobenega dvoma pa ni, da je na Štajerskem ta oblika nastala pod vplivom kartuzijanov, točneje pod vplivom cerkve v Špitaliču.

b) Triladijske bazilike

Poleg enoladijskih stavb so v romanski dobi zelo pogoste triladijske bazilike z ravnimi stropi, kornim kvadratom, apsido in brez prečne ladje. Vse so kasneje prezidane, a je prvotno stanje dovolj jasno.

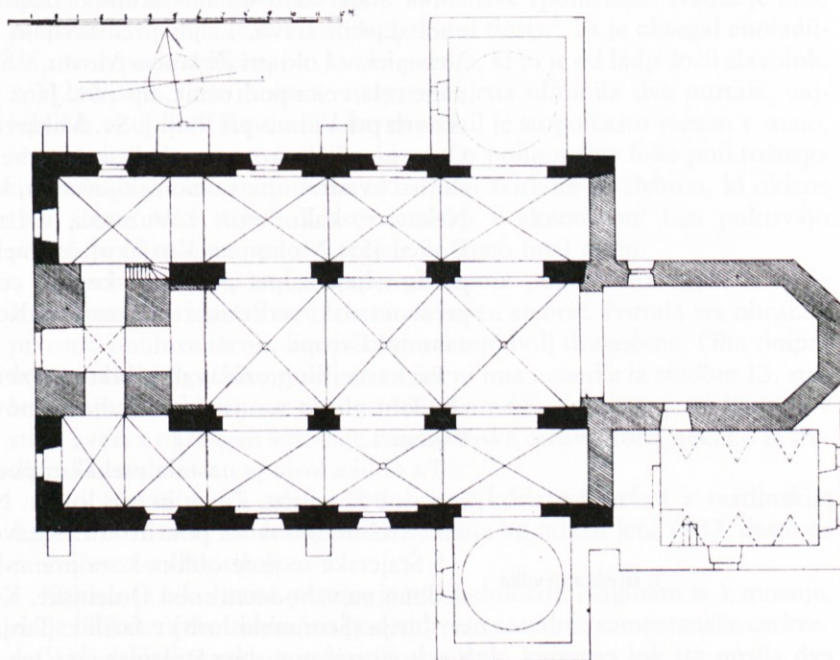
Šmarje pri Ljubljani

Leta 1228 se imenuje Wlvingus župnik v Šmarju (Schumi II. 45). Leta 1477 je fara inkorporirana Stični. Po razpustu samostana zopet samostojna.

Sedanje stanje kaže triladijsko gotsko cerkev z nekoliko dvignjeno srednjo ladjo, poligonalno zaključen prezbiterij in dve kapeli ob straneh stranskih ladij. Zvonik je vzidan v fasado. Ladje so križno obokane, prezbiterij baročno.

Preiskava pod streho da tale rezultat: prvotna cerkev je romanska triladijska bazilika s svetlobnim nadstropjem, ravnimi stropi v ladjah, s kornim kvadratom in apsido. V stenah srednje ladje in kornega kvadrata so na podstrešju ohranjena okna svetlobnega nadstropja. Na notranji strani so stene pobeljene. Belež na stenah stranskih ladij sega le do dolžine srednje ladje, torej so bile te podaljšane takrat, ko so bile obokane. Tudi stolp je bil prizidan malo pred obokanjem ladij, ker se vidi, da je bila fasadna stena podrta. Cerkev je zidana iz pravilnih kvadrov lehnjaka, ki je značilen material romanske dobe na Dolenjskem.

Šmarje na Dolenjskem, ž. c. Marijinega rojstva, tloris (risala M. Detoni); iz knjige: M. Zadnikar, str. 191



Rast 1994

Po prizidavi stolpa in podaljšanju stranskih ladij je bila vsa cerkev križno obokana, kar se je zgodilo v začetku 15. stoletja. Prezbitarij je bil v baroku ponovno obokan. Na podstrešju je v belež vtisnjena letnica 1776. Glavni portal ima letnico 1884.

Stari trg pri Ložu

Leta 1221 ima patronat nad župnijo grof Viljem iz Loža. O prezidavah pričajo letnice: na desnih vratih v fasadi 1647, napis v prezbitariju pove, da je bil ta leta 1648 prezidan, pri zakristiji je letnica 1690. Leta 1761 pa je škof Karel M. grof Attems cerkev znova posvetil. Takrat je bila obokana glavna ladja.

Sedanje stanje kaže triladijsko stavbo z malo višjo srednjo ladjo, obokano z banjo s sosvodnicami, stranski ladji in prezbitarij pa s križnimi oboki.

Stanje pod streho pa nam pokaže triladijsko romansko baziliko z ravnimi stropi in kornim kvadratom z apsidno. V severni steni ladje so ohranjena tri, v južni štiri okna. Pri stranskih ladjah so bile stene povišane.

Cerkev je torej zopet triladijska bazilika z vsemi tistimi značilnostmi kot v Šmarju.

Tej so podobne bazilike v Slavini, Hrenovicah in Vremah.

Na Gorenjskem pripada temu tipu cerkev v Mošnjah, katere ladja je romanska s kvadratnimi slopi, ki so bili kasneje posneti do osmerokotnika.

Na Štajerskem pripada temu tipu stolnica v Mariboru. Enaka je bila prvotna ljubljanska cerkev sv. Nikolaja.

Stolnica v Mariboru

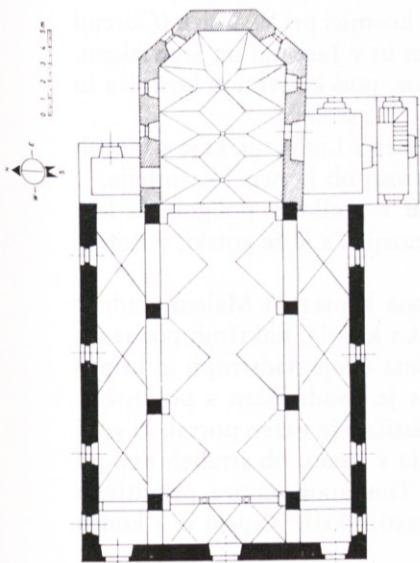
je v sedanjem stanju plod večkratnih prezidav. Leta 1185 se imenuje župnik Konrad. Pri restavraciji se je po odstranitvi ometa jasno pokazalo romansko jedro. Predvsem so bile odkrite arkade v srednji ladji, določena je višina stranskih ladij, po kateri se da sklepati na dvojno višino srednje. Cerkev je bila prezidana najprej v prvi polovici 15. stoletja, ko je bil prizidan prezbitarij, ladje pa so bile obokane v več presledkih v 15. stoletju. V srednji ladji je napis 1520 Hanns Weiss. Prvotno jedro je iz srede 13. stoletja.

V prvotni obliki je bila cerkev romanska slopná bazilika z ravnimi stropi brez prečne ladje, verjetno pa s tremi apsidami. Močno podpira to naziranje romansko jedro leta 1700 podrté stare ljubljanske stolnice.

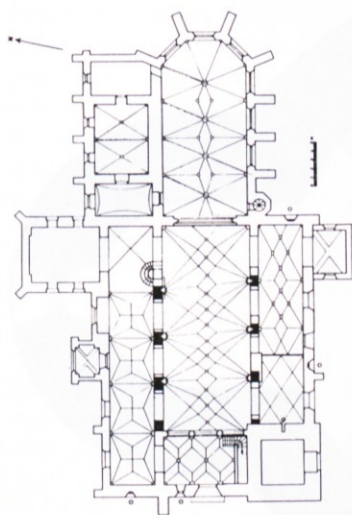
Proštijska cerkev na Ptuj

Jedro njene ladje je romansko. Cerkev je nastala za časa salzburškega nadškofa Konrada I. (1120–1147). Kvadratni slopi in polkrožne arkade v srednji ladji so ohranjene. Na zahodu je bil nadstropen podaljšek v širini srednje ladje (Westwerk).

Pri vseh teh stavbah je dispozicija vedno ista. Ladje delijo kvadratični slopi, krite so z ravnimi stropi, na vzhodu večkrat korni kvadrat in apsidá. Razmerje ladij je bolj ali manj vedno enako in stranski sta približno polovico ožji in nižji od srednje. Za vse pa je značilno, da nimajo prečne ladje in da sta stranski ladji največkrat ravno zaključeni.



Stari trg pri Ložu, ž. c. sv. Jurija, tloris (risala M. Detoni); iz knjige: M. Zadnikar, str. 186



Maribor, stolnica, tloris (po M. Mušiču narisal R. Gregar); iz knjige: M. Zadnikar, str. 157

I. izredna številka

Od romanskih kulturnih stavb moram omeniti še centralne stavbe, tip, ki je bil porabljen za kostnice ali karnerje. Tip teh stavb se je razširil iz Italije, kjer je služil kot krstilnica. Proti severu se število manjša.

Iz romanske dobe sta ohranjeni pri nas kostnici pri Sv. Petru [Gorenji Mokronog] pri Trebelnem na Dolenjskem in v Jarenini na Štajerskem. Obe imata v tlorisu okrogel glavni prostor, pod katerim je kostnica in polkrožno apsido za oltar. Obe sta iz 12./13. stoletja.

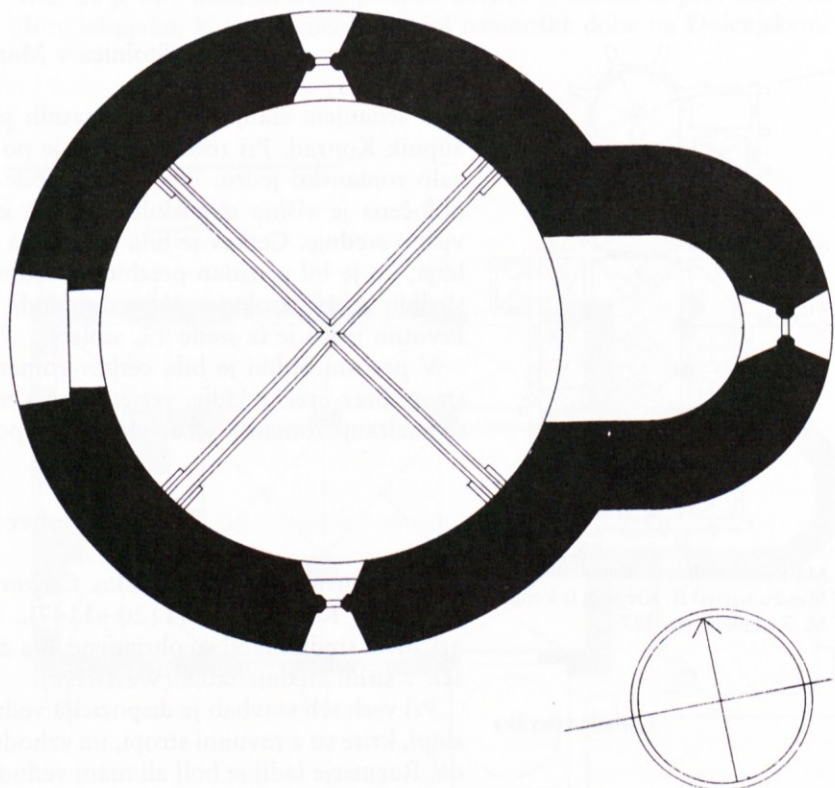
Take kostnice sta imeli tudi cerkev sv. Petra v Ljubljani, ki je na starih slikah še vidna, in farna cerkev v Kranju vsaj ob koncu 15. stoletja.

Sprva okrogli tloris preide na prehodu v gotiko v poligon. Iz leta 1469 imamo ohranjen karner v žički kartuziji. Ta je že gotski, v tlorisu oktagon z zvezdastim obokom.

Zelo zanimiv spomenik je dvonadstropna kapela na Malem gradu v Kamniku. Kapela je dvonadstropna grajska kapela, kakršnih poznamo več iz srednjega veka. Kamniška kapela ima dvoje nadstropij in kripto pod prezbiterijem spodnje kapele. Tloris je kvadratičen s polkrožno apsido za oltar. Vsi oboki so baročni. Stilistično je važen portal, ki vodi v spodnjo kapelo. Stopničasto se pogloblja v steno, ob straneh ima po dva stebriča, ki nosita polkrožne loke. Timpanon zapira primitivno okrašena plošča z dvema angeloma, ki častita križ. Kapela je s konca 12. ali začetka 13. stoletja.

Zanimiv, a osamljen primer je poznoromanska rotunda na Selu v Prekmurju, ki je razložljiva iz zvez s sosodnjim panonskim ozemljem.

Gorenji Mokronog, kostnica pri p.
c. sv. Petra, tloris (risala M. Detoni);
iz knjige: M. Zadnikar: str. 463



Rast 1994

ARHITEKTURA BERAŠKIH REDOV

Med beraške redove štejemo najprej frančiškane (prva pravila leta 1220) in dominikance (potrditev 1216, preosnova in naslon na frančiškane leta 1220). Njim sledijo karmeličani leta 1245 in avguštinci leta 1303. Kasnejši redovi so za razvoj arhitekture manj pomembni.

Nastanek beraških redov je posledica posebnih oblik religioznega življenja in kritike cerkvenih in socialnih razmer v 13. stoletju. Nastali so najprej v Italiji in njihova dejavnost je obsegala pridigovanje, spovedovanje, dušno pastirstvo in skrb za uboge in bolne.

V nasprotju z benediktinci, cistercijani in kartuzijani, kateri so iskali samoto in jim je bil glavni namen odpoved svetu in molitev, so se beraški redovi naseljevali v takrat cvetočih mestih. Najprej so se naseljevali zunaj mestnega obzidja, najraje ob reki. V vsakem mestu je bil v srednjem veku naseljen vsaj eden od obeh prvih redov. Ideal uboštva in skrb za bolnike jih je povezal z vsemi sloji prebivalstva.

Cerkve so pričeli zidati okrog sredine 13. stoletja. Oba redova kažeta v arhitekturi iste poteze, po eni strani strogost in enostavnost v oblikovanju stavbne lupine, po drugi strani pa velik smisel za oblikovanje prostora, kar je posledica glavne naloge beraških redov – pridigarstva. Nastale so takoimenovane pridigarske cerkve. Tu je glavna razlika med cistercijani in beraškimi redovi. Pri prvih razkosen, nepregleden prostor, pri drugih enotna, kubična prostornina.

Za značaj arhitekture so važna nekatera mesta iz oporoke sv. Frančiška leta 1226, kjer svari brate pred vsem, kar bi nasprotovalo strogosti reda in idealu uboštva.

Predpisi, ki se tičejo zidanja cerkva, podobni onim cistercijanov, so bili sprejeti leta 1260 na generalnem kapitlju v Narbonnu. Najvažnejši so naslednji paragrafi:

- 8.: Cerkve naj se ne obokavajo razen nad velikim oltarjem in samo z dovoljenjem generalnega ministra.
- 15.: Ker prebogata in ogleda vredna oprava cerkva nasprotuje uboštvu, odreja kapitelj, naj po običaju kraja ne zidajo prevelikih cerkva, opremljenih s slikami, umetnimi deli v kovini, barvanimi okni in stebri.
- 16.: Tudi naj ne zidajo stolpov posebej.

To so glavne določbe o arhitekturi, katere pa so omiljene z dostavkom »po navadi kraja«, ki pušča vendar nekaj svobode. Mnogo teh predpisov se ni vzdržalo, predvsem predpis obokavanja, ki je postalo kmalu splošno v rabi predvsem zaradi varnosti. Vsem ostalim predpisom pa so se skušali nekako izogniti, kar je rodilo gotove forme, ki so razločljive iz teh pravil. Ker pa so tudi cistercijani iskali izhoda na podoben način, je težko določiti, katere forme so iznajdba cistercijanov, katere beraških redov.

Glavna razlika med njimi je v oblikovanju prostora. Zahteva po enotnem, pridigovanju ustrežajočem prostoru, je ustvarila popolnoma drugačni načrt, kot ga poznajo cistercijani.

Iz Italije, ki je domovina beraških redov, so ti prevzeli idejo enoladijske, ravnokrite dvorane, ki ji je na vzhodu prizidan kvadraten prezbiterij. To idejo ravno krite dvorane so beraški redovi razširili tudi na sever. Tu se iz tako imenovanega kratkega kora v duhu krajevnih razporedenj razvije dolgi kor, ki je ožji od ladje in obokan. To je posledaj osnovna

oblika beraških cerkva. V tej obliki smo tudi v Sloveniji dobili prve beraške stavbe na Ptuju, minoritsko in dominikansko cerkev.

Dominikanska cerkev na Ptuju

Samostan je bil ustanovljen leta 1230. Konvent je bil sezidan takoj po tem letu. Iz tega časa je ohranjena v vzhodnem križnem hodniku fasadna stena kapele z dvema biforoma. Okrog 1255 je nastala cerkev, od katere se nam je ohranil samo slavolok in odlomki reber, ki so sedaj vzdani na raznih mestih. Istočasno je bila povečana kapela v glavnem traktu hodnika. V začetku 15. stoletja je doslej ravno prekrit križni hodnik dobil gotske križaste oboke. Koncem 17. stoletja je bil samostan barokiziran. Cerkev so prezidali leta 1692. Podrli so prezbiterij, ki je segal na trg pred sedanjo fasado in ga prestavili na zahodno stran. Podrli so tudi poligonalno svetišče kapele ob hodniku. V nekdanjem zelo širokem slavoloku so uredili kor. Leta 1786 je bil samostan razpuščen. 1928 so bili njegovi umetnostno-zgodovinsko pomembni deli preurejeni v muzej.

V prvi stavbni dobi takoj po letu 1230 je nastal konvent, od katerega je ohranjena vzhodna stena v križnem hodniku. Pri restavraciji za muzej sta bili odkriti dve bifori in portal med njima. Ugotovljeno je bilo, da je ta prostor služil za kapelo. Kapela je bila 8,75 m dolga in 7,16 m široka. V vzhodni steni je bil odkrit rahlo šilast slavolok, ki pa pripada verjetno že drugi stavbni dobi.

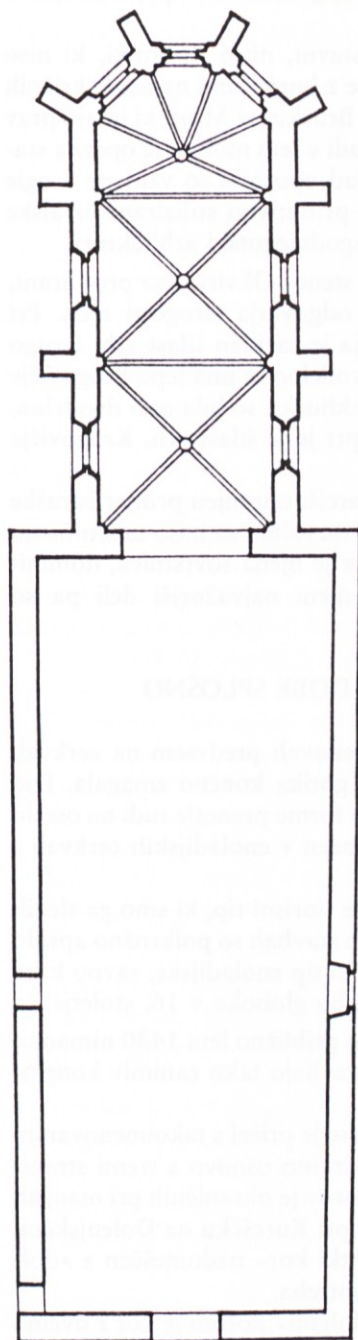
Stilistično važni sta okni in portal. Portal je v sedanji obliki že iz druge dobe, prav dobro se vidi baza prvotnega portala, ki kaže, da je bil ta stopničasto, torej na romanski način vrezan v steno. Bifori sta zelo značilni. Obe sta dvodelni in sta gotovo nastali istočasno. Desna je polkrožna, njen rob kaže pozitivni profil v obliki okrogle palice, ki obkroža tudi loka nad kapitelom. Leva ima šilasta vrha, rob pa je negativno profiliran v obliki žleba, ki prehaja pri tleh in nad kapitelom v jeziček, maskiran s palmeto. Tudi stebriča, ki okni delita, kažeta različne oblike. Desni ima izredno visoko bazo, zato se zdi deblo krajše in debelejšo od levega, ki ima nizko, a široko bazo, od katere tvorijo na oglih prehod k podnožni plošči ogelni listi. Tudi pri kapitelih, ki sta oba brstna kapite-la, so manjše razlike.

Vse te, sicer malenkostne razlike označujejo zgodnjo dobo, v kateri sta okni nastali. Nastopajoči gotski elementi se mešajo z romanskimi in jih pri levem oknu izpodrinejo. To je tudi dokaz, da je nastal ta del poslopja v prvi dobi samostana takoj po letu 1230.

V drugi stavbni dobi je nastala cerkev, ki je bila dozidana okrog leta 1255. O njej ne vemo nič gotovega. Edini ostanek so obočna rebra, vzdana v stenah in pa izredno široki, s šilasto banjo obokani slavolok. Pre-rez reber je enak prerezu reber v ptujski minoritski in kostanjeviški cerkvi. To dejstvo nam omogoča datiranje vseh treh spomenikov. Dominikanska cerkev na Ptuju je bila dozidana leta 1252 in 1255 posvečena. Kostanjeviška je bila začeta po ustanovitvi leta 1234 in torej tudi okrog leta 1250 dogotovljena, za minoritsko cerkev na Ptuju pa je verjeten nastanek okrog leta 1260.

Rast 1994

Na podlagi ugotovitve, da se minoritska in dominikanska cerkev skladata po stilu, nam je možna tudi rekonstrukcija dominikanske. Nedvomno je imela pravokotno, ravno krito ladjo in na vzhodu obokan prezbiterij z dvema obočnima polama in 5/8 zaključkom. Ohranjena sta samo baročno prezidana ladja in slavolok.



Ptuj – rekonstrukcija tlorisa minoritske cerkve, ki ne upošteva prvotnih okenskih odprtín v ladji; iz knjige: I. Komelj: Gotska arhitektura, Ljubljana 1973, str. 124

1. izredna številka

Po kritičnem pregledu literature o nastanku minoritske cerkve in po stilni opredelitvi slik za stranskima oltarjema je Fr. Stelè dokazal, da je cerkev nastala v sredi 13. stoletja in bila poslikana okoli leta 1260. Cerkev in samostan sta bila ob koncu 17. stoletja barokizirana. Cerkev je dobila razkošno baročno fasado, obok v ladji, 5/8 korni zaključek pa je bil od cerkve oddeljen in njegovo pritličje porabljeno za zakristijo, ki je na stropu odlično štukirana, v nadstropju pa je bil urejen oratorij. Štukatura v zakristiji je datirana z letom 1685. Leta 1931 je bila cerkev restavrirana. Pri tej priliki so bile odkrite za stranskima oltarjema važne freske stila zahodne emfore v Krki na Koroškem, ki jih dr. Stelè datira okrog leta 1260. Dalje so bili najdeni ostanki gotskih baldahinskih oltarjev in več detajlov v prezbiteriju in v križnem hodniku, tako da je stilno stanje jasno. 4. januarja 1945 je cerkev zadela zavezniška bomba in jo popolnoma porušila. Danes stoje samo še stranski zidovi prezbiterija.

Talni načrt cerkve obsega pravokotno, nekje ravno krito ladjo in ožji, obokan prezbiterij z dvema obočnima polama in 5/8 zaključkom.

Pravokotnik ladje je 12 m širok in 33 m dolg. Razmerje širine in dolžine znaša 1:2,75. V merah se zelo približuje italijanskemu vzoru beraških ravno kritih dvoran, pri katerih zraste dolžina ladje na trikratno širino. Zanimiva je primerjava s cerkvami minoritskega reda v sosednji Avstriji. Po talnem načrtu ji popolnoma odgovarja cerkev v Brucku na Muri [Bruck a.d. Mur], katere ladja je 11,95 m široka in 30 m dolga. Razmerje širine: dolžini je 1:2,50. Cerkev v Brucku je bila zidana med letoma 1272–1273, torej za ptujsko. Pri cerkvi v Welsu, ki je nastala okrog 1277, je to razmerje 1:2,25. Opazna je torej vidna tendenca po razširitvi ladje, ki pridobiva na širini in zgublja na dolžini. V tem pa se javlja tendenca po zaokrožitvi prostornine.

Prezbiterij na Ptuj obsega dve obočni poli in 5/8 zaključek. Polja so zelo široki prečni pravokotniki, ki se približujejo kvadratu. Ta kor z dvema polama in 5/8 zaključkom je za beraške redove zelo značilen. Od njih ga prevzamejo tudi župnijske cerkve predvsem tam, kjer je bil vpliv beraških cerkva direkten. Oblika tega kora je razvojno prehodna. Iz njega se kasneje razvije takoimenovani »dolgi kor«, ki obsega tri obočne pole in 5/8 zaključek. Zelo poučen je ta vpliv na župnijske cerkve prav na Ptuj, kjer je romanska župnijska cerkev pod vplivom obeh beraških cerkva dobila nov, dve poli dolg prezbiterij.

Prezbiterij deli od ladje šilast slavalok. Na visokem podstavku je polsteb z visokim podnožjem in izrazitim brstnim kapitelom tipa Kostanjevica 2. Kapitel ima visoko profilirano nakladdo, nad njo je slavalok porezan do treh stranic osmerokotnega profila. Rebra slone na služnikih v obliki polstebrov s kapiteli in imajo že znani prerez reber v Kostanjevici in pri dominikancih na Ptuj. Služniki prve pole slone na konzolah približno v 1/3 višine stene. V 5/8 zaključku segajo služniki do tal. Sklepniki so bili reliefno figuralni (Jagnje božje nad zaključnim delom).

Posebnost sta bila baldahina nad stranskima oltarjema pred slavalokom. Za sedanjima oltarjema so bili namreč leta 1931 odkriti sledovi baldahinov v obliki šilaste banje, ki je rasla iz stranske stene ladje, se naslanjala na steno slavaloka, spredaj pa slonela na prostostojećem stebriču. Na ostalih treh oglih so bili ob straneh 3/4 stebriči, od katerih sta se dva ohranila. Kapitela teh stebričev imata obliko čaše s štirimi gladkimi, jezikastimi listi brez zavojev, značilnih za prehod k brstnemu kapi-

telu, ki nastopi v slavoloku. Tudi kapiteli služnikov v prezbiteriju so imeli čašaste kapitele z jezikastimi listi.

Zunanjščino prezbiterija opirajo enostavni, nizki oporniki, ki niso stopnjevani, pokrivajo jih čopaste strešice z bunkicami namesto križnih rož. Zanimiva je primerjava z oporniki v Brucku na Muri, ki imajo prav take strešice, le da so tam stopnjevani. Tudi v tem motivu je opazna starostna razlika med obema cerkvama. Nad oporniki so vzdane v ogle zaključka v polovični razdalji do strehe primitivno stilizirane živalske glave, kakor jih srečujemo v italijanski zgodnjegotski arhitekturi.

Okna prezbiterija so pošev vrezana v steno. Okviri niso profilirani, kar je za beraške redove značilno, ker odgovarja strogosti reda. Pri sedanjem oknu v severni steni prezbiterija je zazidan šilast vrh. Drugo okno je bilo pri restavraciji odkrito. Je dvodelno in ima lepo krogovičje sestavljeno iz treh trilstov. Okna v 5/8 zaključku so bila tudi dvodelna, danes so v spodnjem delu zazidana. Odprt je le šilast vrh. Krogovičje manjka.

Ptujska minoritska cerkev je bila najstarejši ohranjen primer beraške cerkve v Sloveniji in je prav zato tudi kot razvalina za našo umetnostno zgodovino izredno važen, posebno še, ker je njena sovrstnica, dominikanska cerkev, popolnoma prezidana, njeni najvažnejši deli pa so podrti.

O ARHITEKTURI GOTSKE DOBE SPLOŠNO

Po tipajočih poskusih, ki smo jih zasledovali predvsem na cerkvah vseh naštetih redov, je sredi 13. stoletja gotika končno zmagala. Pod vplivom teh stavb so se posamezne gotske forme prenesle tudi na ostalo stavbarstvo, kjer je ta prehod najbolj opazen v enoladijskih cerkvah s kvadratnim prezbiterijem.

Prehod v gotiko je bil toliko lažji, ker je tlorisni tip, ki smo ga sledili v romanski dobi, ostal isti. Pri enoladijskih stavbah so polkrožno apsido nadomestili s poligonalnim prezbiterijem in tip enoladijske, ravno krite cerkve je živel naprej skozi vso gotsko dobo globoko v 16. stoletje.

Enotno zidanih gotskih stavb iz dobe do približno leta 1430 nimamo. Vse so plod večkratnih prezidav in predstavljajo tako zanimiv konglomerat raznih dob in slogov.

Razvoj enoladijskih ravnokritih dvoran se je pričel s takoimenovanim »kratkim korom«, ki je predstavljal kvadratno osnovo s tremi stranici osmerokota. Mnogo takih kratkih korov je ohranjenih pri manjših podružnicah. Za primer navajam Visoko pri Kureščku na Dolenjskem. Drugod, posebno pa v mestih, je bil »kratki kor« nadomeščen z »dolгим korom« takoj, ko je to narekovala potreba.

Prehodna stopnja med »kratkim« in »dolгим« korom je kor z dvema obočnima polama in 5/8 zaključkom, ki smo ga prvič srečali pri obeh beraških cerkvah na Ptuj. Takih korov je pri nas še dosti ohranjenih. Nastali so zgodaj, ob koncu 14. in v prvih desetletjih 15. stoletja. Omenim najprej kor župnijske cerkve na Ptuj, ki je nastal pod neposrednim vplivom minoritskega in dominikanskega. Dalje omenjam prezbiterije v Celju, v Kranju in v frančiškanski cerkvi v Novem mestu. Vsi so iz prvih desetletij 15. stoletja.

Ta kor preide kmalu v »dolgi kor«, ki nastopa pri nas s tremi obočnimi polami in 5/8 zaključkom. Med arhitektonsko najvažnejše spada prezbiterij kapiteljske cerkve v Novem mestu.

Tri obočne pole dolg kor mariborske stolnice je nekoliko mlajši, kar dokazuje mreža reber, ki se je pričela gostiti in prepletati.

Poleg mnogih, neenotno nastalih cerkev imamo nekaj izjemnih primerov, ki so v našem gradivu osamljeni. To je najprej enoladijska kapela Žalostne Matere božje pri celjski opatijski cerkvi, tip, ki ga poznamo iz sosednje Avstrije in ki izhaja nedvomno iz francoskih vzorov.

Za naše razmere izreden spomenik je cerkev na Ptujski Gori, pri kateri je prvič nastopil tip gotske triladijske dvorane in je brez zveze s sosednjo Avstrijo nerazložljiva.

Zanimiv spomenik je tudi triladijski prostor v Crngrobu, ki je tudi plod prezidav, z močnimi kvadratnimi slopi, ki so nosili ravne strop v isti višini in je nastal nedvomno pod vplivom romanskih bazilik.

Za prehod k uresničenju poznogotske dvorane je zanimiva tridelna dvorana v Trebnjem, ki jo delijo vitki osmerokotni slopi, zvezani z oprogami, ki so nosili raven strop. Ta tip se sredi 16. stoletja še enkrat skoraj nespremenjen ponovi v cerkvi v Dvoru pri Polhovem Gradcu.

To so v pregledu glavni tipi gotskih stavb v času, ki nas zanima. Okrog leta 1430 pa prične prehod v pozno gotiko, ki jo označujeta mrežasti in zvezdasti obok in pa nova proporcija ladijskega glavnega prostora, ki postane zelo širok, torej močno osredotočen. Najvišjo popolnost v tej smeri so dosegle poznogotske dvorane škofjeloške delavnice.

Kapiteljska cerkev v Novem mestu

Za začetno stanje je zelo poučna kapiteljska cerkev v Novem mestu. Po odkritju gotskih oken v ladji je nesporno, da je ta starejši del cerkve. Nastala je sredi 14. stoletja in je ob ustanovitvi mesta leta 1365 že stala.

Pravokotna ladja je bila ravno krita, tako pričajo pobeljene stene na podstrešju. Ladja je 22,50 m dolga in 13 m široka. Razmerje širine proti dolžini je 1:1,73. V primerjavi s ptujsko minoritsko cerkvijo z razmerjem 1:2,75 je kapiteljska ladja mnogo širša, prostor je bolj osredotočen, kakor je bil na Ptuju.

Ladji je bil prizidan na vzhodu obokan prezbiterij, ki si ga moramo predstavljal v obliki kratkega kora z dvema, mogoče celo z eno samo obočno polo.

Ta je bil v začetku 15. stoletja nadomeščen z dolgim korom, ki obsega tri obočne pole in 5/8 zaključek. Po svojih merah je eden največjih v Sloveniji, 20 m dolg in čez 10 m širok. Obočne traveje so zelo ozke in torej naprednejše od pleterskih. Razmerje globine in širine traveje znaša 1:2,5. Višina znaša malo več kot trikratna globina traveje, 12,10 m.

Prerez reber je običajen trapez, žlebasto izpodrezan s posnetimi ogli. Rebra izhajajo neposredno iz služnikov, ki slone na 1/3 stene na enostavno prirezanih konzolah. V zaključku segajo rebra do tal. Obok je zelo rahlo šilast, skoraj polkrožen, kar pa nikakor ni znak poznega postanka, kakor hočejo nekateri razlagati (Avsec). Prav tak obok nastopi že leta 1323 v cerkvi klarisinj v Št. Vidu na Glini na Koroškem. Tudi obočna rebra izhajajo prosto iz služnikov že leta 1285 v Imbachu, torej ni to karakteristična poznogotska oblika.

ni nastal po zavestnem hotenju ustvariti tako prostornino, ampak le slučajno, ker pač ne moreta biti krajni ladji nižji od srednje radi tal gornje cerkve.

Ves prostor prekriva grebenast križni obok brez reber. Stebri so osmerokotni z visoko bazo, kapiteli pa enostavno profilirani, in sicer imajo kapiteli desne strani pozitiven profil v obliki okrogle palice, kapiteli leve obratno negativni v obliki žleba.

To kripto razlagajo nekateri predvsem iz terenskih razlik stavbišča (Avsec). Te pa nikakor niso take, da bi nujno zahtevale zidanje kripe. Če pogledamo prezbiterij v Crngrobu, za katerim teren tako občutno pada, da bi že ta sam po sebi zahteval kripto, pa vidimo, da so se je tam izognili enostavno na ta način, da so ves prezbiterij podzidali. Poznogotski arhitekt po svojem občutku nikakor ni bil razporejen za zidanje kripe, ki je po svojem izvoru čisto romanski motiv. Kripta v Novem mestu je nastala gotovo kmalu po letu 1400, torej v času, ko so še možni daljni spomini na romansko umetnost. Odkod pa je ideja kripe prišla v Novo mesto, je seveda važno vprašanje. Nam sosednja Koroška ima tudi v 15. stoletju celo vrsto kript in je verjetno, da je od tam po kaki poti prišla ta ideja v Novo mesto. Da terenskih razlik ne moremo popolnoma izključiti, je jasno, a te so igrale šele drugotno vlogo. Zelo zgovorno pa priča za terensko pogojeni nastanek triladijska kripta zgornje cerkve (sv. Volbenka) v Lešah pri Prevaljah iz okrog 1500.

Še nekaj bi opozoril v tej zvezi – na portal v kripto v cerkvi pod prižnico, ki je rahlo zavihan v takoimenovanem »oslovskem hrbtu«. Tudi za ta motiv trdijo, da v tem času pri nas še ni možen. Poznam pa v bližini Novega mesta cerkev na Javorovici nad Pleterjami, ki ima tak glavni portal. Zanj pa vemo, da je nastala istočasno s pletersko, okrog leta 1420. Ta argument torej prav tako ne drži. Tudi krogovičje v oknih ni poznogotsko, kajti prav iste oblike poznam v Pleterjah. Mislim, da je izven diskusije, da je kapiteljski prezbiterij nastal takoj po letu 1400 in bil končan vsaj do leta 1429, ko je bil posvečen.

Za zunanjo podobo prezbiterija je značilna pristnost materiala, nometan kamen in poudarjanje konstruktivno važnih delov s skrbno kamnoseško obdelavo. Vsi konstruktivni deli so iz rezanega peščenca, ostala stena iz lomljenca.

Zunanjščino opirajo trikrat stopnjevani oporniki, med katerimi je dvojna vrsta oken. Spodnja so nizka, šilastoločna, sedaj brez krogovičja, a so ga nekaj imela. Ta dovajajo svetlobo kripti.

Zgornja vrsta visokih trodelnih oken ima v krogovičju različno porabljen motiv ribjega mehurja. Krogovičje dveh oken je enako krogovičju v Pleterjah.

Proštijska cerkev na Ptuju

Nobena velikih triladijskih bazilikalnih stavb ni enotno nastala v tej dobi. Vse so plod večkratnih prezidav in nosijo tako sledove več dob in stilnih posebnosti. Med najzanimivejše in estetsko gotovo najboljše učinkujoče prezidave spada cerkev na Ptuju. V svojem jedru je, kot smo videli, romanska slojna bazilika, katere stene in polkrožne arkade srednje ladje so ohranjene.

Kdaj so se vse prezidave izvršile, ne vemo. Trdna je samo letnica 1415 na konzoli v podaljšku južne ladje. Iz te sklepam po stanju prezidav na nastanek ostalih delov.

Nedvomno je bil prvi na vrsti prezbitერი, ki je, kot sem že poudaril, nastal pod neposrednim vplivom minoritskega in dominikanskega, najbrž še pred letom 1400. Za to govori njegova arhitektura, ki obstaja iz dveh, skoraj kvadratičnih obočnih pol (8 x 7 m) in 5/8 zaključka. Vsa zasnova je torej popolnoma enaka minoritskemu prezbitერი, le da so detajli stilno naprednejši. Nastal je vsekakor pred letom 1415, ker je edino verjetno, da so najprej prezidali prezbitერი in šele potem pričeli z obokanjem ladij. Križni obok prezbitერიja nosijo rebra s trapeznim prerezom in izhajajo neposredno iz služnikov. Služniki segajo v apsidalnem zaključku do tal, ob vzdolžnih stenah pa slone na konzolah.

Sledilo je obokanje ladij. Zid srednje ladje so dvignili, kar se v cerkvi dobro vidi. Malo pod kapiteli sedanjih služnikov stena uskoči, od tu dalje je zid povišan. Okrogla okna v povišku so imela krogovičje v obliki štirilistov, ki je ohranjeno le v enem oknu severne stene. Na zahodu je srednji ladji prizidana velikopotezno zasnovana korna empora.

Dela so verjetno takole sledila: najprej je bil sezidan prezbitერი, za tem je sledilo obokanje stranskih ladij; še prej pa je bila gotsko prezidana zahodna empora; leta 1415 je bila podaljšana in obokana po delavnici dominikanskega hodnika južna stranska ladja; končno so obokali poprej gotsko povišano glavno ladjo.

Iz romanske osnove prezidana zahodna empora obsega tri obočne pole v dolžino z močno vzdolžnimi križnimi oboki in je deljena v pritličje in nadstropje. Vsako od teh pa v tri enako široke ladje.

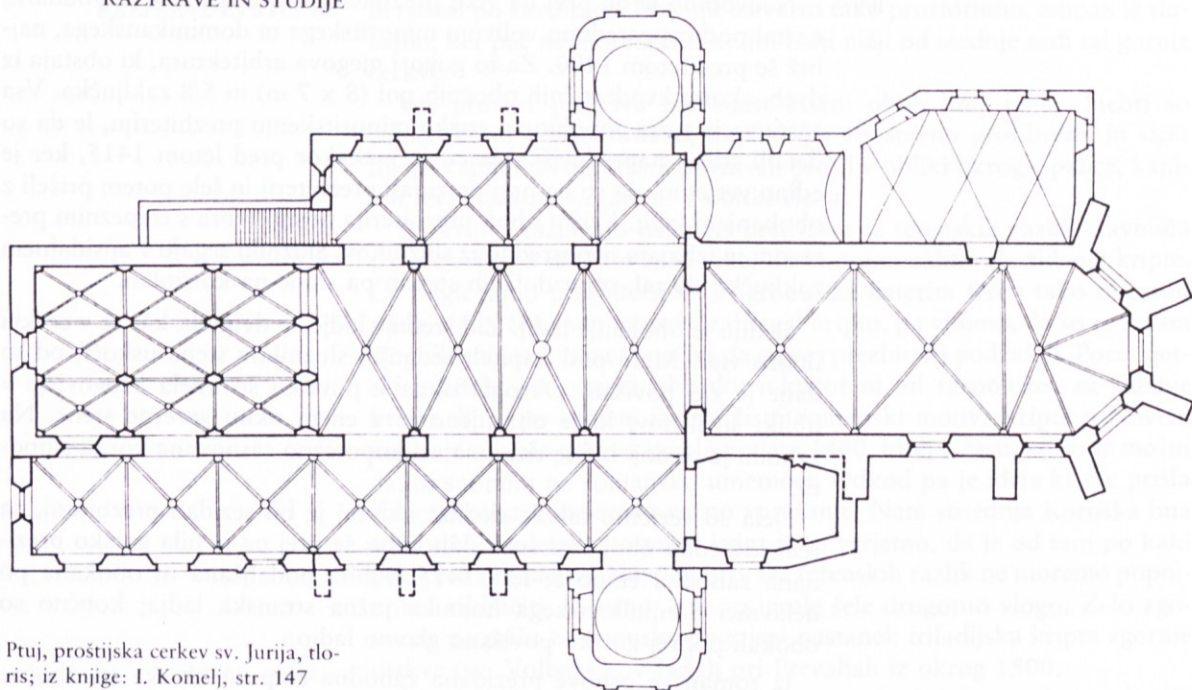
Nosilci obokov v pritličju so v jedru osmerokotni, obdani od 3/4 stebričev, ki opirajo rebra. Prečni pasovi so močnejši in segajo ob stebrih do tal. Rebra spajajo plastično obdelani sklepniki. Proti ladji je empora odprta s tremi arkadami. Pred nosilca arkad sta prislonjena osmerokotna stebra z listnima kapiteloma kot podstavka za kipe. Nad njima so lepi baldahini in enaki v obeh kotih, kjer sta stala kipa na konzolah. Na enem izmed sklepnikov je brez dvoma napačno preslikana letnica 1312.

Tudi nadstropje je deljeno v tri ladje. Nosilci so osmerokotni stebri brez kapitelov. Empora je nastala pred podaljšanjem južne ladje, to je pred letom 1415. Dokaz za to so okna v južni steni empure, eno v pritličju sedaj v krstni kapeli, dve pa sta v nadstropju, in sicer v prvem in tretjem polju.

Vse prve gotske prezidave so se izvršile, kakor se zdi, brez večjega presledka pred letom 1415. Tega leta pa je neznan dobrotnik dal podaljšati južno stransko ladjo, kot to pove napis na konzoli v podaljšku. Da to podaljšanje ni bilo v načrtu, nam povedo zazidana šilasta okna v južni steni empure in severna ladja, ki je ostala nepodaljšana.

Podaljšek obsega tri obočne pole in sega do fasade. Delavnica, ki je ta podaljšek izvršila, ni istovetna z ono, ki je cerkev obokala in postavila zahodno emporo. To pove stil podaljška. Tu sloni obočna konstrukcija na zunanjih stenah na osmerokotnih polstebrih, ki imajo figuralno okrašene kapitele, na notranji steni pa na figuralno okrašenih konzolah. V starejšem delu pa slone rebra oboka na enostavnih, priostrenih konzolah.

Že Fr. Stelè je dokazal, da je ista delavnica izvršila križni hodnik pri dominikancih, ki po arhitekturi in kamnoseškem okrasju odgovarja podaljšku južne ladje.



Ptuj, proštijaška cerkev sv. Jurija, tlo-
ris; iz knjige: I. Komelj, str. 147

S tem je bila gotška prezidava na romanski baziliki končana. Kasnejše baročne kapele za značaj prostora niso merodajne. Cerkev je po teh prezidavah docela izgubila značaj nekdanje romanske bazilike. Edino polkrožne arkade in kvadratni slopi pričajo o nekdanjem stanju. Vsa ostala dispozicija je dokaj enotna. Prvi vtis, ki ga cerkev napravi na obiskovalca, je, da je cerkev enotno nastala gotška bazilika in šele počasi se orientira po prostoru in razbere potek nastajanja. Ta navidez enotna slika sedanjega stanja je pač posledica zaporedno izvršenih del, med katerimi ni bilo večjih časovnih razlik. To dokazuje tudi dosledno v vseh prostorih porabljen križni obok.

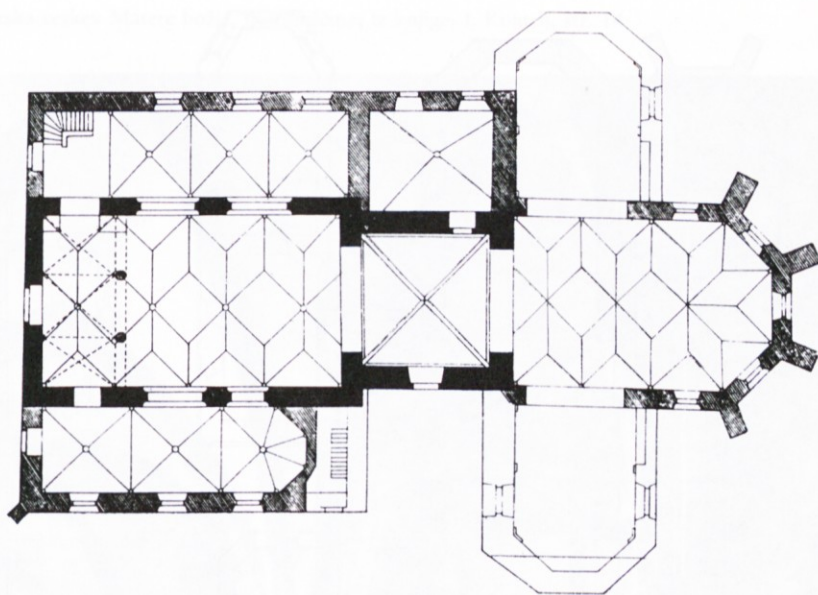
Stolnica v Mariboru

V osnovi prav taka romanska bazilika kot ptujska proštijaška cerkev je dobila sedanjí kor nekako v tretjem desetletju 15. stoletja, obokana pa je bila v več presledkih v drugi polovici 15. stoletja in v prvih desetletjih 16. stoletja in pada po tem že izven časovnega okvira, ki sem si ga zastavil.

Omenim naj le prezbiterij, ki je dolgi kor s tremi obočnimi polami in 5/8 zaključkom, oblika, ki je od ptujske mnogo naprednejša, kar pričajo tudi obočne pole, ki so sedaj ozki prečni pravokotniki v razmerju 1 : 2. Obok je križast, a obogaten s kito, ki se prepleta po temenu oboka. Za nastanek v prvi polovici 15. stoletja priča kiparski okras sklepnikov.

Pri ptujskem kakor pri mariborskem primeru gre za izraz enako uveljavljajoče se likovne volje pod enakimi gospodarsko družbenimi pogoji konec srednega veka. Na presenetljivo podoben način je iste stopnje preoblikovanja in razvijanja romanskega jedra v kasno gotško zaokroženo obliko predstavljala tudi leta 1700 podrtá stara ljubljanska stolnica.

Laško, ž. c. sv. Martina, tloris (risala M. Detoni); iz knjige: M. Zadnikar, str. 433



Cerkev v Laškem

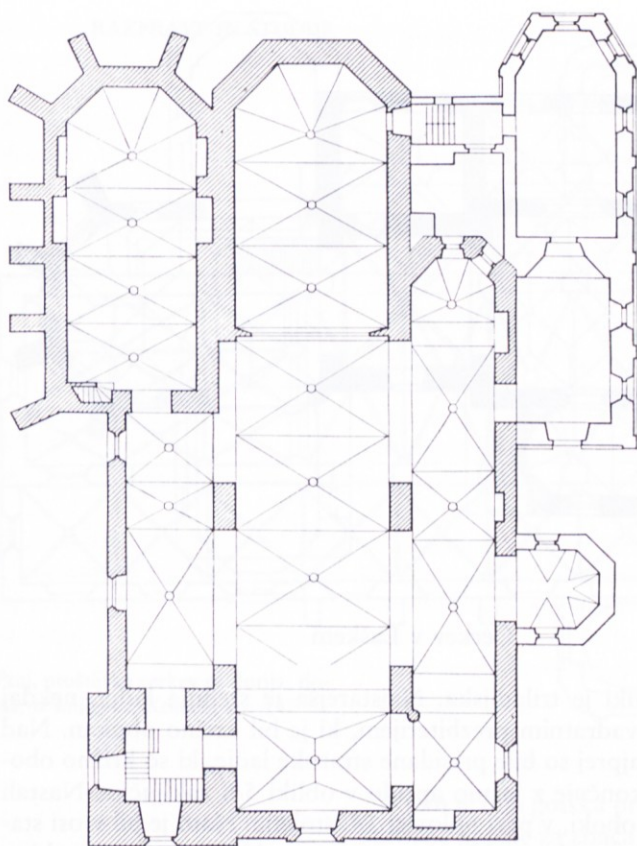
V sedanji obliki je triladijska. Najstarejša je srednja ladja, nekdanj ravno krita, s kvadratnim prezbiterijem, ki je bil križno obokan. Nad njim je stolp. Najprej so bile prizidane stranske ladje, ki so križno obokane, desna se končuje z lastno apsidno v obliki 5/8 zaključka. Nastali sta, kot povedo oboki, v prvi polovici 15. stoletja. Nato je bil v osi starega pozidan nov prezbiterij. Stari je vrinjen med ladjo in nov prezbiterij. Masiven kvadratni stolp je iz prve gradbene dobe. Istočasno s prezbiterijem je bila obokana srednja ladja. Prezbiterij in ladja imata pozen, v obliki kite se razvijajoč obok, ki je nastal ob koncu 15. ali v začetku 16. stoletja.

Opatijska cerkev v Celju

Prvotno enoladijska stavba, ki so jo v začetku 14. stoletja dvignili in ji prizidali stranski ladji. Vse ladje so imele ravne stropce. Namesto apsida so postavili prezbiterij, ki je ožji od srednje ladje. Za časa Hermana II. Celjskega (1392–1435) so obokali vse tri ladje in sezidali sedanji prezbiterij. Vse tri ladje so križno obokane. Obočne pole so zelo nepravilne, kar je pač posledica prezidav.

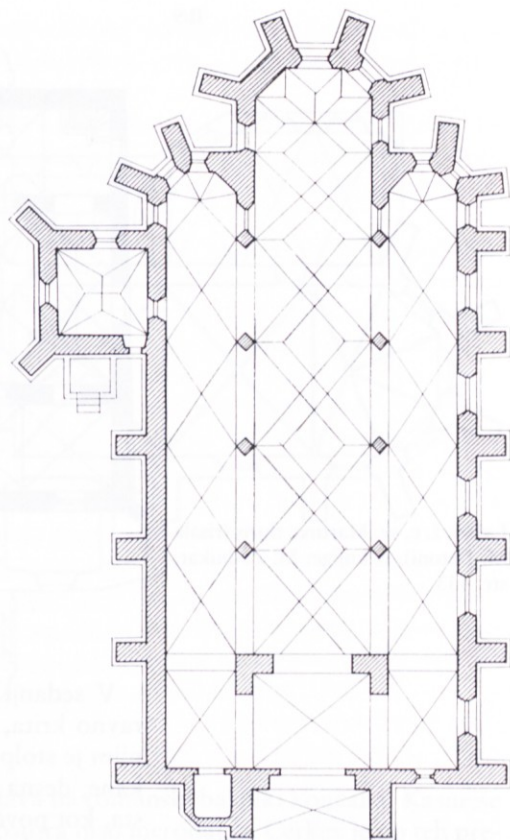
Prezbiterij ima dve obočni poli s 5/8 zaključkom. Poli sta prečna pravokotnika z rebri, ki izhajajo neposredno iz služnikov. Ti segajo v apsidalnem zaključku do tal, na vzdolžnih stenah pa slone na konzolah. Nastal je okrog leta 1400.

Kapela Žalostne Matere božje je nastala po mojem vsekakor prej, preden je bil sezidan sedanji prezbiterij. V svoji zasnovi pa je kapela naprednejša od prezbiterija, čeprav je nastala pred njim. Vzor za to kapelo so dale mnoge hišne kapele v Franciji, med katerimi je kot nedosežen vzor Sveta kapela v Parizu. Ta tip se je prenesel v Nemčijo in nam sosednjo Avstrijo, kjer je med najlepšimi tovrstnimi kapelami kapela sv. Katarine v Imbachu, nam najbližja pa Leechkirche v Gradcu. Nedvomno je oblika teh enoladijskih kapel vezana na razvoj »dolgega kora«.



Celje, opatijska cerkev sv. Danijela, tloris; iz knjige: I. Komelj, str. XIX

Ptujska Gora, romarska cerkev Matere božje, tloris; iz knjige: I. Komelj, str. XXIII



Celjska kapela obsega tri obočne pole in $5/8$ zaključek. Dolga je okrog 12,90 m in široka 5,75 m. Torej je dobro dvakrat tako dolga kot široka. Odlična je njena arhitektura. Na stenah okoli kapele so nekako 3 m nad tlemi vzdane kamnite konzole s plastičnim okrasjem, na njih stoje kasnejši leseni kipi, nad kipi so kamniti baldahini. Vseh konzol in baldahinov je petnajst.

Levo in desno od oltarja so vzdane v stenah sedilije, uokvirjene v pravokoten okvir, deljene na pet delov z bogatim krogovičjem s čeli, grbami in fialami. Za temi so slepe arkade. Okvir je žlebasto izpodrezan, v žlebu se prepleta vinska trta. Okna so tri v zaključnih stranicah in eno v levi vzdolžni steni.

Kapela je izjemen spomenik posebno po elegantnih proporcijah in bogatem kamnoseškem okrasju.

Cerkev na Ptujski gori

Edina dosledno zgrajena, kot iz enega liva gotška stavba prve polovice 15. stoletja, je romarska cerkev na Ptujski gori. Njeni fundatorji so ptujskovurberški in celjski plemiči, ki so poskrbeli za prvovrstne mojstre. Z dveh strani je cerkev na Ptujski gori izredne važnosti za našo spomeniško posest, prvič že radi svoje odlične arhitekture, drugič radi svojega plastičnega okrasja, saj hrani največ in najkvalitetnejše plastike med vsemi cerkvami Slovenije.

Cerkev obsega v talnem načrtu tri ladje, v razmerju širin skoraj $1 : 2 : 1$, ki se druga ob drugi razvijajo v dolžino in nato zaključijo s tremi apsidami, od katerih je srednja, glavna, pomaknjena nekoliko naprej. Ladje so približno enako visoke, le srednja za spoznanje presega

Ptujska Gora, romarska cerkev Matere božje, notranjščina; iz knjige: I. Komelj, str. 14



stranski po načinu takoimenovane Stäfelkirche, katere višina je v prostoru stopnjevana. Cerkev predstavlja torej enotno dvorano. Vrsta visokih, vitkih snopastih nosilcev deli ladje med seboj, vendar tako, da prostor nemoteno valovi med nosilci obokov, ki so za to višino izredno tanki in tako daleč vsaksebi, da prostornine nikakor ne ovirajo.

Vsi arhitektonski detajli so na delu, da prostornino oživljajo, jo napravijo bogato, tako že sami nosilci, ki se zde kakor drevesa, ki se pod obokom razraščajo v vejevje, ki se prepleta po njem. Stranski ladji imata križne, srednja kitasto prepleteno rebrovje, ki izhaja iz enostavnih čašastih kapitelov nosilcev.

Stene, ki oklepajo prostornino, so predrte z visokimi in širokimi okni, ki izpolnjujejo vso širino obočne pole. Prostor, ki je vanje vkljenen, je izredno plastičen, razširja se na vse strani enakomerno, na dolžino, širino in višino, kjer prav navpično stopnjevanje prostornin ladij podpira izraz plastičnosti prostora. Če se postavimo v srednjo ladjo, imamo ves prostor jasno pred seboj, nad nami se dvigne do najvišje temenske višine oboka in se izoblikuje na strani ravno po posredovanju višinskih razlik obokov. Takoj se zavemo izrazite prostorninske funkcije te arhitekture, kateri rafinirano služi vsak arhitektonski del zase.

Tudi na zunaj se to dobro opazi. Cerkev je vključena v trdno ostenje, njena lupina je neznatno razgibana le v vzhodnem motivu treh apsid, povsod drugje pa negibna, poživiljena pa z do strehe segajočimi oporniki in ogromnimi okni med njimi.

Ideja dvoranske cerkve je doživela tu svoje prvo uresničenje na naših tleh. Ni pa dozorela ta ideja pri nas. To se zgodi mnogo kasneje neodvisno od te prve dvorane, na Gorenjskem, v škofjeloško-kranjski skupini. Ideja te dvorane je prišla k nam iz sosednje Avstrije, kjer je monumentalno izpeljana pri dunajskem sv. Štefanu, ki je postal vzor celi vrsti stavb z navpično prostorninsko »stopnjevano dvorano«. Z Dunaja se preko Dunajskega Novega mesta [Wienneustadt] širi ta tip v Gradec, kjer ima stolnica stopnjevano dvorano in se v obliki, ki jo poznamo na Ptujski gori prvič pojavi v Strassenglu, ki je neposredni vzor ptujskogorske cerkve. Obe cerkvi sta si na las podobni v vsej svoji zasnovi: tri ladje v razmerju širin 1 : 2 : 1 se zaključujejo s tremi apsidami, od katerih je srednja poudarjena s tem, da se izvija iz objema stranskih, pri obeh cerkvah nastopajo visoki, vitki nosilci in predvsem ono neovirano, lahko vibriranje prostora, ki napolnjuje to stavbo.

Ptujska gora je naša najodličnejša gotska cerkev. Arhitekturna volja po obvladanju enotne prostornine je našla tu svojega mojstra, ki je svojo nalogo odlično rešil.

Za našo umetnostno zgodovino pa odpira ta cerkev zanimive perspektive v širjenje arhitekturnih idej iz stilno naprednejših pokrajin v provincialni milje.

Zaključek

V grobih obrisih smo sledili razvoju naše srednjeveške arhitekture do tiste stopnje, ko prehaja gotika v svojo pozno fazo. Gradivo s tem nikakor ni izčrpano, pa tudi, kar ga navajam, ni izčrpno obdelano. Še mnogo manjka, da bo podoba naše srednjeveške arhitekture jasna stala pred nami. Vendar pa upam, da sem se cilju, katerega sem si zastavil, le nekoliko približal. Nanizal sem vrsto spomenikov in njih tipov, jih skušal stilno označiti in tako poiskal neko osnovo, katera bo lahko služila pri nadaljnjem študiju. Obenem pa sem skušal najti zvezo s spomeniki,

LITERATURA

Avsec Fran, Stara kartuzijanska cerkev v Pleterjih. Četrto izvestje društva za krščansko umetnost. Ljubljana 1907. str. 48.

Begule Lucien, L'Abbaye de Fontenay. Paris

Cankar, dr. Izidor, Zgodovina likovne umetnosti v zapadni Evropi. Ljubljana.

Črnologar K., Cerkev in samostan v Stični. IMK 1894. Str. 129.

— Kloster Sittich. Mitteilungen der Zentralkommission 1891.

— Über ältere Kirchenbauten in Krain. MZK 1891. Str. 193.

Donin Richard, Die Bettelordenskirchen in Österreich. Wien 1937.

Flis Janez, Stavbinski slogi. Ljubljana 1885.

Ginhart Karl, Die bildende Kunst in Österreich. Wien 1937.

— Die Kunstdenkmäler Kärntens. Celovec.

Rast 1994

Graus, Mariabrunn bei Landstarss. Kirchenschmuck 1902. Str. 187.

— Der Dom zu Marburg. Kirchenschmuck 1883. Str. 81.

— Die Pfarrkirche zu Pettau. Kirchenschmuck 1884. Str. 125.

Gregorič Jože, K stavbni zgodovini kapitelske cerkve v Novem mestu. — Najnovejša umetnostno zgodovinska odkritja v Novem mestu. Kronika slovenskih mest. IV. Str. 22, 217.

Helfert, Kunst-Topographie des Herzogtums Kärnten. Wien. 1889. Holtmeyer, Cistercienserkirchen Thüringens. Jena 1906.

Kovačič Fran, Zgodovina lavantinske škofije. Maribor 1928.

Marolt Marjan, Dekanija Vrhnika. Ljubljana 1929.

— Dekanija Celje. I. Maribor 1931. — Celje. Novo mesto. Progres 1932.

Mettler Adolf, Mittelalterliche Klosterkirchen der Hirsauer und Cistercienser in Württemberg. Stuttgart 1927.

Mušič Marijan, Arhitekturno zgodovinske ugotovitve ob restavraciji mariborske stolnice, objavljene v ČZN XXXIV (1939), str. 197–201; XXXV (1940), str. 61–66; ZUZ XVI (1939–40), str. 107–110; XVIII (1942), str. 117–118.

Rose Hans, Die Baukunst der Cistercienser. München 1916.

Stegenšek A., Dekanija Gornjegrajska. Maribor 1905.

— Konjiška dekanija. Maribor 1909.

Stelè dr. France, Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Ljubljana 1924.

— Sodni okraj Kamnik. Ljubljana 1929.

— Stenske slike v minoritski cerkvi v Ptuj. ČZN 1931.

— K stavbni zgodovini dominikanskega samostana v Ptuj. ČZN 1933.

— Srednjeveška umetnost v Kranju. V Žontarjevi zgodovini mesta Kranja. Ljubljana 1939.

— Gotske dvoranske stavbe v Sloveniji. ZUZ 1938.

— Ptujška gora. Celje 1940.

— Mariborska stolnica. ZUZ XIX (1943), str. 1–37.

Steska Viktor, Župna cerkev v Starem trgu pri Ložu. IMK. 1905. Str. 33.

Veider Janez, Stara ljubljanska stolnica. Njen stavbni razvoj in oprema. Ljubljana 1947.

ki so vplivali na nastanek naših. Toda tudi to je še veliko neobdelano področje. Politična in predvsem kulturna zgodovina morata sodelovati pri tem delu. Le na ta način se bodo našla pota, po katerih je umetnost iz naprednejših dežel prihajala v našo odmaknjeno provinco. V Avstrijo, Nemčijo in celo v daljno Francijo vodijo sledi. Poiskati te, se pravi razložiti našo arhitekturo v njenem nastanku.

Če kratko povzamemo rezultat tega kratkega pregleda, dobimo naslednjo sliko:

Romanski spomeniki segajo nekako do 11. stoletja. Cerkve te prve dobe so bile enostavne, preprosto zidane, ravnokrite enoladijske stavbe. Vzporedno tem se pojavijo tudi triladijske bazilike, za katere so značilni slopi kot nosilci arkad in ravni stropi.

Ločeno skupino spomenikov predstavljajo samostanske cerkve. Tako stiška kakor kostanjeviška cerkev nista imeli na razvoj naše arhitekture kot celote nobenega vpliva. Domače razpoloženje je odklanjalo prečno ladjo in sestavljen korni zaključek.

Tem večji pomen pa imajo cerkve beraških redov, ki uvedejo novo obliko prezbiterja, ki se zveže s pri nas že znano ravnokrito ladjo in ostane osnovna oblika srednjeveške cerkve. Od teh redov prevzamejo župnijske cerkve tudi vse ostale značilnosti, med katerimi naj omenim le služnike kot nosilce obočne konstrukcije in njih različno formo v prezbiterialnem zaključku in izven njega.

Gotika nastopi sredi 13. stoletja. Njena zrela doba traja do 30. let 15. stoletja, ko začne počasi prehajati v pozni slog. Znak tega je na zunaj vedno bolj se zapletujoča mreža reber, ki v 16. stoletju postane popolnoma nekonstruktivna. V oblikovanju prostora pa nastane težnja po čim večji enotnosti, ki jo doseže končno škofjeloška arhitektura v idealni, na talni kvadrat oprti zasnovi dvoranske ladje.

L'architecture religieuse en Slovénie jusqu'à 1430

L'auteur commence son article par une analyse de l'architecture monastique médiévale en Slovénie, celle des cisterciens à Stična (milieu du XII^e siècle) et à Kostanjevica (milieu du XIII^e siècle) et des chartreux à Žiča (dont les églises furent consacrées en 1190), à Jurklošter (2^e moitié du XII^e siècle), à Bistra (2^e moitié du XIII^e siècle), et à Pleterje (église consacrée en 1420). Par la suite, il donne un bref aperçu des églises paroissiales et succursales romanes: églises à une nef de Št. Vid (Šentvid) près de Stična (1^{re} moitié du XII^e siècle), de Zgornja Draga près de Stična (milieu du XII^e siècle) et de Kostanjevica (1^{re} moitié du XIII^e siècle), à trois nefs, celles de Šmarje près de Ljubljana (1^{re} moitié du XIII^e siècle), de Stari trg près de Lož (1^{re} moitié du XIII^e siècle), de Maribor (milieu du XIII^e siècle) et de Ptuj (1^{re} moitié du XII^e siècle); à plan central, les ossuaires de Jarenina et de Št. Peter (Gorenji Mokronog) près de Trebelno (XII^e siècle), la double chapelle du château à Kamnik (fin du XII^e ou commencement du XIII^e siècle) et la rotonde de Selo à Prekmurje (XII^e–XIII^e siècle). Dans le chapitre sur l'architecture gothique, il expose les principes de l'architecture des ordres mendiants et donne une description des deux églises des dominicains et des frères mineurs à Ptuj (milieu du XIII^e siècle) et leur influence sur l'architecture à Ptuj. Après des conclusions d'ordre général relatives à la première phase de l'architecture gothique en Slovénie, l'auteur cite parmi les monuments les plus caractéristiques les églises de Novo Mesto (milieu du XIV^e siècle), de Ptuj (XIV^e et XV^e siècles), de Maribor (XV^e siècle), de Celje (XIV^e et XV^e siècles) et de Ptujška gora (commencement du XV^e siècle).

KAPITELJSKA CERKEV V NOvem MESTU (nedokončan rokopolis)

Cerkev in mesto

Rokopolis se konča sredi strani. V papirnati mapi, na kateri je napisana dispozicija besedila, je ostal še sveženj nepopisanih listov. V konceptu so ohranjeni naslovi poglavij: I. Cerkev in mesto, II. Cerkev, III. Zgodovina, IV. Arhitektura, V. Tintoretto, VI. Kapitelj. Glede na zasnovo lahko sklepamo, da gre verjetno za tekst – monografijo o Kapitlju, ki sta jo Jože Gregorič in kanonik Kek pripravljala za 450 letnico novomeškega Kapitlja. V Križu beremo, da so naročila zanjo pričeli zbirati že 1940, odziv meščanov pa je bil nepričakovano velik.

Nedokončano razpravo, ki jo tako kot ostalo Gregoričevo zapuščino hrani Zgodovinski arhiv Ljubljana, enota za Dolenjsko in Belo krajino Novo mesto, sta za tisk prepisala prof. dr. Darinka Soban in France Baraga. Op. ur.

Lice, zunanji izraz mesta je posledica zemljepisnega položaja, zgodovinskih prilik in v razvoj mesta posegajoče, ustvarjajoče volje meščana, graditelja naselbine. Kot vsak živ organizem ima tudi vsako mesto svojo fizionomijo, svoje posebno lice, v zunanji sliki in notranjem organizmu nekaj, kaj je samo njemu lastno in kar ga loči od drugih mest. Neko posebno ozračje preveva naselbino; neke splošne poteze, ki jih ne moremo otipljivo izraziti, so značilne za njegovo podobo. Ta osebnost ne tiči v slogu stavb, ne v legi mesta, ki more biti zelo sorodna z lego kakega drugega; ta svojskost mesta je odvisna od udeležbe človeške osebnosti pri gradnji naselbine. V tem, kako se je človek prilagodil danemu zemljepisnemu položaju, kako je v okviru zgodovinskih usod mesta oblikoval njegov organizem, kako je individualno načrtoval mrežo ulic in trgov, kako je učinkovito sestavljal skupine hiš, cerkva in javnih poslopij, v vsem tem torej, kjer se javlja ustvarjajoči človeški duh, ima naselbina, s katero je človek živel v neprestanem stiku, svoj posebni izraz, svoj značaj.

Če pogledamo Novo mesto, se nam že v njegovi zunanji podobi razkrije nekaj bistvenih potez, ki so za naše mesto značilne. Predvsem se zavedamo važnosti njegove lege, posebno, če ga opazujemo z okoliških vzpetin, Kapiteljskega marofa, Grma ali Andrejevega hriba. Za vse te poglede sta neizmerne važnosti reka in položaj v njenem okljuku, kajti ta omogoča ono učinkovito grupacijo hiš in monumentalno, lice mesta zaključujočo skupino Kapitlja, ki je tako značilna za izraz Novega mesta.

Rahlo dvignjen svet v (okljuki) [prečrtal avtor] zavoju Krke, ki ima svojo naravno dominantno na vrhu pomola, je prizorišče našega mesta. Kapiteljski vrh in globoko v podnožje mesta vrezana struga Krke sta osnovna oblikovalca naselbine. Tok reke je oblikoval njen notranji izraz, v kolikor se ta javlja v delitvi talne ploskve, načrtoval pa tudi ono skrajno mejo, do katere se je moglo mesto širiti, in mu dal tako mehko zaokroženo zunanjo obliko.

Sledeč obrisom rečnega toka, izrabljajoč naravni položaj, je urbanist oklenil mesto v trdno, kristalinično lupino, obzidje, ki je potekalo visoko vrh pečin nad rečno strugo. Narava in volja ustvarjalca sta se tu prvič spojila v idealno sozvočje, ko sta, naslonjena drug na drugega, dala mestu trden zunanji okvir.

In še enkrat se je nezmotljiv, prirojen čut za lepотно oblikovanje naselbine čudovito prilagodil konfiguraciji terena, ko je neznani, a tenkočutni stavbar na najvišji točki mestnega pomola zgradil cerkev ter tako po naravi oblikovani položaj kronal z arhitekturo, ki je po svoji velikosti in odličnosti presegala vse ostale stavbe v mestu, in ustvaril za vse čase in vse poglede Novemu mestu ono, v zgodovini nikdar preseženo gradbeno zamisel, ki bo ostala najvažnejša sestavina zunanjega izraza našega mesta.

Obraz Novega mesta je določen z arhitekturo kapiteljske cerkve, ki se posebno za pogled s severa učinkovito druži s prostijo in obrambnim stolpom v izredno slikovito in mikavno skupino.

Današnje mesto lepotno še vedno živi od dediščine srednjega veka. Ta dediščina se nam kaže že v zunanji sliki, kjer se staro mesto določno loči kot posebna skupina v stavbnem organizmu in obsega jedro mesta, ki je bilo v srednjem veku obdano z obzidjem, ki je potekalo po slučajni terenski črti in na zunaj trdno omejevalo naselbino napram okolici. Ta okvir je še danes jasen in živ, čeprav obzidje po veliki večini ne stoji več.

Znotraj tega obzidja se prepletajo ozke, krive in strme ulice, ki se le enkrat močno razširijo in tvorijo širok, prostoren Veliki trg [Glavni trg], kjer se je osredotočilo družabno življenje meščanov in kjer je od nekdaj kot sedež mestne gosposke stala mestna hiša – rotovž.

Harmonično zgrajen, sam vase zaprt mestni trg je hrbtenica mesta; tu so se stekale tesne stranske ulice, tu je dan za dnem utripalo življenje. Živalno razgibana, neprekinjena kulisa hiš, ki so od vseh štirih strani zapirale trg, katerih strme, lesene strehe so se stopnjevale nizale od dolnjega vhoda na trg proti gornjemu koncu, je dala trgu njegov karakter, ki je imel lepotni mik v svoji prostorninski zaokroženosti, svoj praktični smisel kot zbirališče ljudi, in svoj višji pomen v tem, da je tu sedaj sedež svobodne mestne oblasti, ki jo zastopa voljeni, od deželnega kneza potrjeni mestni sodnik.

Iz trga izhajajo stranske ulice, ki se gosto kakor pajčevina razpredajo po polotoku. Njihova mreža je najgostejša v okolici trga, vedno bolj pa se redči proti Kapiteljskemu vrhu. Tudi mestne hiše, ki so se zgostile ob obeh straneh Velikega trga, kjer tvorijo strnjeno zazidane bloke, se tembolj obdajajo z vrtovi, čimbolj se odmikajo od trga in lezejo v hrib proti Kapitlju. Mestni trg je srce srednjeveškega mesta, vanj in iz njega se dan za dnem pretaka reka ljudi, bučno življenje in trgovanje napolnjuje njegov prostor.

Ločena od trga, visoko nad vsakdanji vrvež dvignjena cerkev, se je umaknila hrupu, ki neprestano polni mestne ulice, na miren, a vendar najodličnejši prostor v mestu. V okviru zelenja je zrasla, nadvladala s svojo vse presegajočo pojavo naselbino in jo sprejela v svoje varstvo. Globoka vera in meščanski ponos sta temelja, na katerih se je dvignila. Če je trg srce srednjeveškega mesta, je cerkev njegova duša. Izraz religioznega čustva je, v nji sta dan za dnem odmevala molitev in petje, tu je meščan iskal stika z Bogom, ki je polnil vsebino njegovega življenja. Misel na onostranstvo, ki je spremljala življenje ljudi one dobe, je utelešena v arhitekturi cerkve, ki po svojih gotskih formah izraža hrepenenje po nadnaravnem.

Ustrezno religioznemu čustvu, ki je bistvo notranjega človekovega življenja, je pripadel cerkvi oni položaj, s katerega je mogla obvladati zunanjo sliko selišča. Sredi mesta stoji, od povsod vidna, a vendar je ne dosega nemir vsakdanjega življenja. Sredi zelenja stoji, sproščen mir vlada okoli nje in med njenimi zidovi, ki zajame obiskovalca, ko se ji bliža, da sproščen prestopi njen prag in se prepusti mističnemu nastrojenju njene notranjščine.

Če kaže Veliki trg meščanu dan za dnem svoje delavniško lice, bo našel na Kapitlju vsak hip nekaj nedelje in praznika.

Posebni pomen je pripadel cerkvi potem, ko je bila dvignjena iz navadne mestne župnijske cerkve v kapiteljsko, ter postala tako stolna cerkev važne cerkvene ustanove, mesto pa središče vsega obširnega ozemlja, ki je cerkvenoupravno pripadlo novoustanovljenemu kapitlju. Odslej se je odnos cerkve do mesta spremenil. Prej se je cerkev razvijala vzporedno prilikam, ki so vladale v mestu. Nastala je, kot bomo videli,

pod ugodnimi gospodarskimi prilikami, kot izraz meščanskega ponosa in samozvesti, sedaj pa črpa mesto svoj ugled nemalo tudi od cerkve, kajti prej le politično upravno, je postalo sedaj tudi cerkveno središče. Svetna in duhovska oblast imata v mestu svoj sedež, ena na trgu, kjer deli na rotovžu posvetno pravico mestni sodnik, druga na Kapitlju, kjer prošt in kapitelj odločata o cerkvenih stvareh svojega ozemlja.

Pomenska vsebina mesta je s tem lepo izražena; meščanstvo in cerkvena gosposka si delita interesno sfero mesta. Tretjega člena, ki sestavlja družbeno plast srednjeveškega mesta, to je plemstvo, ki nastopa kot mestni gospod, čigar gospodstvo simbolizira grad, v Novem mestu manjka. V tem se po svoje izraža nastanek mesta, ki ni vezano na starejšo grajsko postojanko, ampak je zraslo na povelje deželnega kneza, vojvode Rudolfa IV., kot njegova osebna ustanova. Deželni knez je bil obenem mestni gospod, njegov namestnik pa kranjski vicedom, ki je stoloval v Ljubljani. Odtod ta dvojnost v družbenem sistemu srednjeveškega Novega mesta, ki je zanj tako značilna, da je izražena tudi v urbanističnem sestavu mestne slike: položaj gradu kot sedež mestnega gospoda, je prevzela cerkev, ki s pripadajočimi poslopji reprezentira cerkveno gosposko, mestni trg z magistratom pa je vidni predstavnik svobodne mestne oblasti.

Vsi ti bistveni elementi srednjeveškega mesta so še vedno živi in odločujoči faktorji urbanističnega sestava naselbine. Okvirna črta obzidja se prav tako določno izraža v zunanjem obrisu, ker jo podpira vzporedno tekoča reka, pa tudi miljejske, razpoloženske vrednote so odvisne od dispozicije cest, trgov in grupacije hiš, ki jih je ustvaril srednji vek. Tak je milje, ki vlada na Kapitlju, kjer skupina arhitektur, uklenjena v še dobro očitano obzidje, diha izrazito srednjeveško ozračje. Taka je predvsem oblika Velikega trga, če ga zajamemo v pogledu od mosta proti Bergmannovi hiši [Glavni trg št. 1], kajti le v tem pogledu se nam pokaže v svoji zaključeni arhitektonski obliki, ki je bila na spodnjem koncu pri mostu brezobzirno porušena.

Zadnji element, ki se uveljavlja v zunanjem izrazu našega mesta, pa so nova predmestja, ki so zrastle v najnovejšem času pred očmi nas vseh in segajo kakor velike tipalke iz osrčja ob glavnih prometnih žilah v okolico in jo navezujejo na mesto. Iz zaprtega, s trdnim zidom od ostalega sveta odrezanega selišča srednjega veka, je nastalo odprto mesto že ob koncu 18. stoletja, ko je padlo mestno obzidje. Okolica in mesto se spajata v enoto. Pas zelenja, ki od vseh strani obdaja mesto, sega že prav v njegovo osrčje. Kostanjevi drevoredi in parki so se s suhe strani zajedli globoko v njegov organizem, tako da mesto, ki mu nikoli ni manjkalo vrtov in zelenja, postaja vedno bolj zeleno. Nov park na mestu starega pokopališča je taka zelenica tik pred mestnimi vrati, treba je le, da ga sodoben urbanist lepotno poveže s »šancami« in s Kapitljem v celoto, pa se bo od Kapiteljskega vrha preko parka čez Kapiteljski marof, odkoder se odpirajo na mesto eni najlepših pogledov, širil en sam, nepretrgan pas zelenja.

Tako je mesto sedanjosti in bodočnosti. Njegovo jedro bo izpolnjevala srednjeveška naselbina, katere značilne poteze bodo ostale nespremenljive, pa naj se mesto še tako širi v svojo okolico. V njegovem sestavu se srečno dopolnjujejo napor človeških rok in prirodne mikavnosti okolja. Podnožje z reko, ki ga je narava za vse čase položila mestu k vznožju, in Kapitelj, katerega je človek kakor krono postavil vrh selišča, sta vodilna motiva njegove lepotne učinkovitosti. Tak je večni,

II/10 nespremenljivi obraz našega mesta.

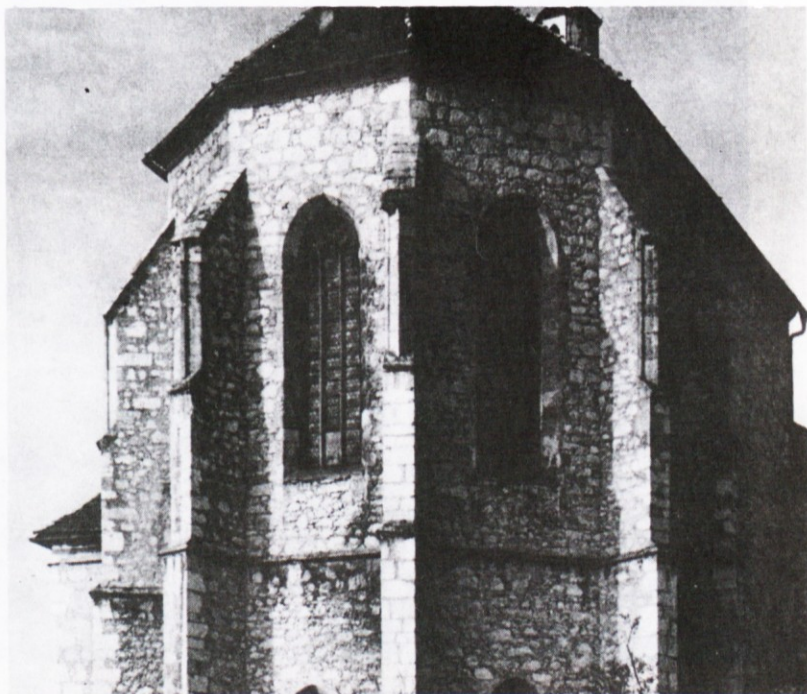
Kdor hoče zajeti njegovo pravo podobo, naj se poda na Kapiteljski marof, da ga s pogledom objame, da mu lice spozna, da mu dušo odkrije. Tu si zreta potnik in mesto v obraz, tu razbira poteze stoletij, ki so začrtane v njegovo podobo. Njegov pas je reka, čista, zelena, ki z vseh strani ovija njegovo telo, ki raste iz zelenih bregov, se razliva po polotoku, kipi proti vrhu, kjer je krona njegova, cerkev, dvignila svojo glavo visoko v zrak. Svoje noge si namaka v rosah, ki se tope ob zelenem obrežju, njegovo glavo zlati vzhajajoče sonce, da se kot zlat diadem blesti križ na njenem temenu.

Od tu užiješ največ lepote, ki jih mesto nudi. Tu spoznaš njegov mik, ne v mreži ulic, kjer se ti v vrvežu vsakdanjosti razkrijejo kričave, brezčutne podrobnosti, ki jih je naš čas zagrešil na njegovem organizmu. Tu, iz oddaljenosti, se vse te neskladnosti porazgube, tu zajameš le bistvene, skozi stoletja veljavne elemente, ki se uveljavljajo v njegovem izrazu.

Povzpni se zvečer, ko se noč s pajčolanom skloni nad mesto, na Kapiteljski marof. V mesečini noči se gube drobne posameznosti dneva; v motno konturo zajeto, tesno v podnožje cerkve položeno mesto se zdi kot prelepa, v davnini za naše dni spletena bajka, položena v temno kuliso okoliških gozdov in bregov, na katerih robu stojiš, ko jo opazuješ. Srebrni pas reke je zavozljan ob njenem vznožju, v obrisu se spenja selišče iz rečne globeli, kjer se migotaje v nešteti lučkah lovi njegova slika, do monumentalne krone Kapiteljskega vrha.

Kot podoba davne preteklosti se ti čara pred oči mogočna silhueta kapiteljske cerkve. Zdi se, da je zrasla do nadčloveških dimenzij. Visoko v zrak se je pognala kot vzradoščen vzklik, ki se utrga človeku iz srca. V zanosu se je kamnita masa pognala v višino, kjer je v strmenju obstala visoko pod zvezdami in kjer izzveneva s konico svoje strehe kot srebrna pesem proti nebu. Večna, nespremenljiva zre na mravljišče ljudi pod seboj, zvezana z njimi z vsemi usodami, ki jih je čas pisal na njeno osi-velo zidovje.

Novo mesto, kapiteljska cerkev sv. Miklavža; iz knjige: I. Komelj, str. 53



I. izredna številka



Jože Gregorič. Original hrani Dolenjski muzej Novo mesto.

POROČILA O KAPITELJSKI CERKVI

III

1. Tintoretto sv. Miklavž v Novem mestu
2. Kapiteljska cerkev — simbol Novega mesta
3. Novoodkrita okna v ladji kapiteljske cerkve
4. Kripta novomeške kapiteljske cerkve
5. Starinska najdba
6. Grb na proštiji
7. Metzingerjevo delo v Novem mestu
8. Kapiteljska cerkev, poslednje počivališče cerkvenih in svetnih odličnikov
9. Podoba Križanega v kapiteljski cerkvi
10. Položaj kapiteljske cerkve v okviru srednjeveškega mestnega obzidja
11. Okna v kapiteljskem prezbiteriju
12. Kapiteljska cerkev v Novem mestu
13. Kapiteljska cerkev v Novem mestu
14. Diplomatarij
15. Diplomatarij
16. Restavracija kapiteljske kripe
17. Obnovitev kapiteljske cerkve v Novem mestu
18. Diplomatarij
19. Podružnica sv. Martina v Zalogu
20. Novomeški beneficiji
21. Beneficiji pri cerkvi sv. Miklavža
22. Obnovitvena dela pri kapiteljski cerkvi
23. Novoodkriti gotski relikviarij
24. Obnovitev kapiteljske cerkve
25. Obnovitvena dela pri kapiteljski cerkvi v Novem mestu
26. Ob 450-letnici novomeškega kapitlja

TINTORETTOV SV. MIKLAVŽ V NOVEM MESTU

Slovenec LXV, 30. 1. 1937, št. 24, str. 5

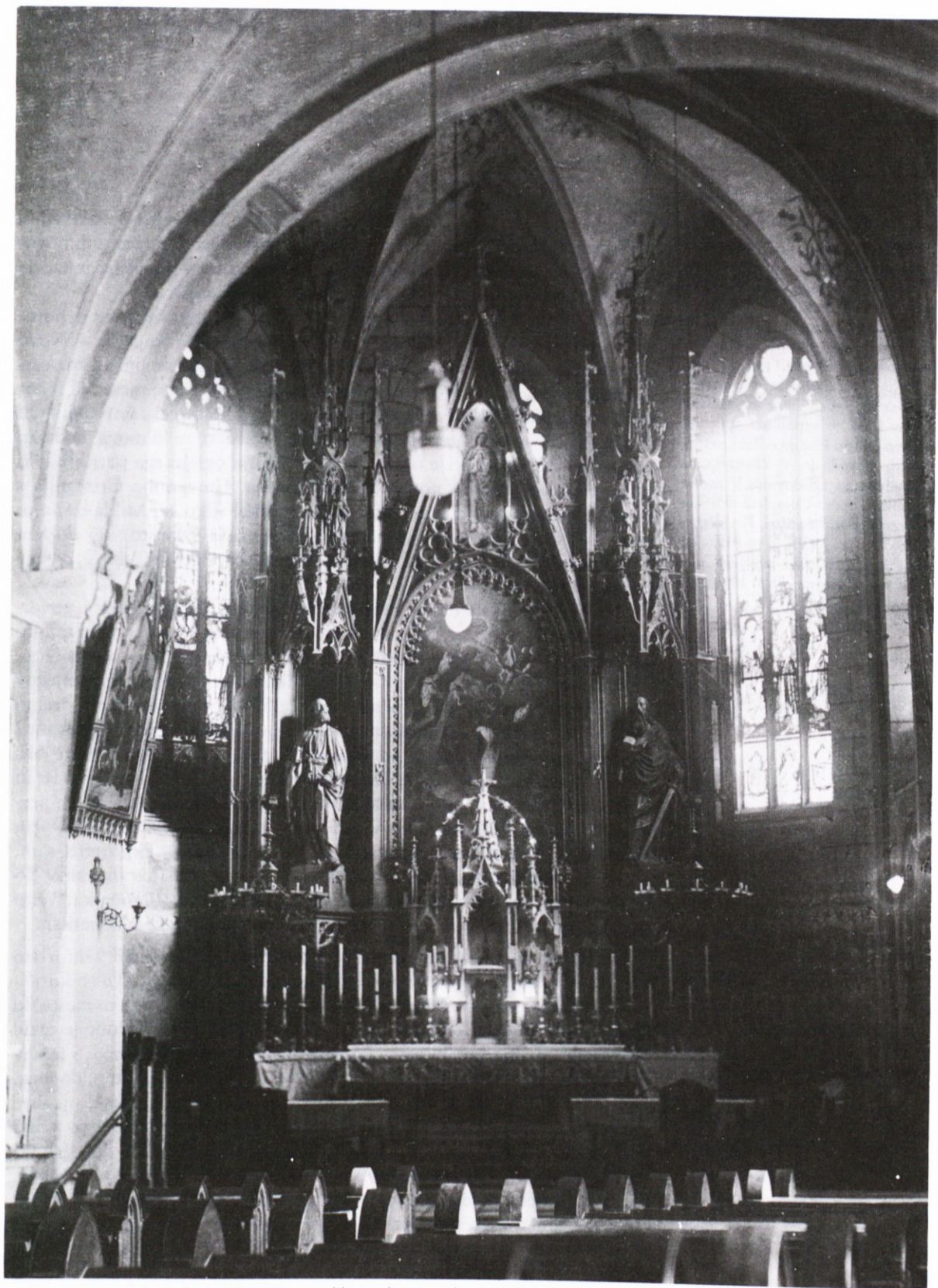
¹ V začetku leta 1937 se je, ob napovedi velike Tintorettove razstave v Benetkah, razvnela polemika med dr. Rajkom Ložarjem in Gregoričem. Ložar je sprva dvomil o lastnoročnem Tintorettovim slikanju novomeške slike sv. Miklavža, Gregorič pa je v svoji repliki to odločno zagovarjal; obisk in ogled beneške razstave leta 1938 je vzpodbudil tudi njegovo tehtno študijo o Tintorettovi sliki, objavljeno v Zborniku za umetnostno zgodovino. V monografiji *L'opera Completa dell' Tintoretto* (Carlo Bernari, Pierluigi de Vecchi) iz 1970 je novomeška slika sv. Miklavža uvrščena med slikarjeva pozna dela in v leto 1582. Op. ur.

Slovenec je 26. t. m. objavil poročilo o veliki Tintorettovi razstavi, ki bo letos v Benetkah. S tem v zvezi se je poročevalec dotaknil tudi novomeške slike sv. Miklavža. Vtis, ki ga dobimo iz tega poročila, je ta, da novomeška podoba ni originalno delo velikega mojstra.¹

O podobi le nekaj zgodovinskih podatkov, ki jih posnemam iz poročila centralne komisije (*Mitteilungen* 1914). Podoba je prišla v Novo mesto med letoma 1583 do 1593. Leta 1580 je požar uničil vso cerkveno opravo. Ko je dve leti za tem nastopil proštovski mesto Polydor de Montagnana [Polidor pl. Montagnana], je takoj začel s popravili. Od meščanov, ki so bili sami ob požaru hudo prizadeti, se ni mogel nadejati velike pomoči. Zato se je obrnil na koadjutorja oglejskega patriarha, ki je bil cerkveni gospod novomeškega kapitlja, Giovannija Grimanija s prošnjo za pomoč. Ta je pri Tintoretu naročil sliko sv. Miklavža in jo poslal v Novo mesto. Na ta način je slika prišla v mesto vsaj do leta 1593, kajti to leto poroča patriarh Francesco Barbari, da je cerkev popravljena.

O njeni pristnosti danes nihče več ne dvomi, kajti njen stil govori odločno za Tintoretta. Tako so ugotovili tudi leta 1914 na Dunaju, ko so jo restavriral. O kaki Tintorettovi delavnici tu ne more biti govora. Tintoretto ni nikoli imel svoje šole. Pri slikanju mu je pomagal le njegov sin Domenico, medtem ko o njegovi hčerki Marietti tega ne moremo reči. Sin Domenico je sodeloval tudi pri novomeški sliki. Toda kako? Kompozicija gotovo izvira od Jacopa Tintoretta, o tem ne more biti dvoma. Slika kaže vse odlike Tintorettovih kompozicij iz kasnejših let in je sorodna mnogim podobnim slikam. To skico je potem njegov sin prenesel na platno in nato sliko v osnovnih barvah izvršil. Ko je bilo to, rekel bi »težaško delo« končano, je šele nadaljeval Tintoretto sam. Tako so delali takrat vsi slikarji. Kako naj bi sicer izvršili toliko slik? To bi bilo tehnično nemogoče. Zato je slikar nujno rabil pomočnika. Tako je delal pri novomeški sliki, tako pri vseh neštetih delih v Benetkah.

Na novomeški sliki so vidne vse korekture, ki jih izvršil Tintoretto sam. Predvsem so to korekture, izvršene radi kompozicije. Tu so korekture zabrisane, tam razširjene. Posebno v gornjem delu slike ni mesta, ki bi ga Tintoretto ne retuširal. In ne samo to. Preko vse podobe je razlil Tintoretto močno luč, ki ostro kontrastira z najtemnejšo senco. S tem je dosegel polno plastičnost teles. Na vseh teh korekturah čutimo, da tega, kar je izvršil on, ne bi mogel nikdo drugi. To je njegov stil, njegove drzne poteze čopiča, njegova kompozicija — skratka, Tintoretto veliki genij, ki ga v kompoziciji in široki potezi čopiča še nihče ni dosegel. Če pa mu je sliko podslikal njegov sin Domenico, zato slika še ni njegova. Skica in končna izdelava je delo Tintorettovih rok in njegovega stvariteljskega duha, zato moramo sliko pripisovati le njemu, ki jo je spočel in ki ji je dal zadnjo obliko. Vsekakor pa bi bilo več kot le naša želja, da slika sodeluje na beneški razstavi. Naša dolžnost je, da poskrbimo za to.



Prezbiterij kapiteljske cerkve s Tintorettovo sliko v glavnem oltarju; razglednica iz kapiteljskega arhiva

KAPITELJSKA CERKEV — SIMBOL NOVEGA MESTA

Slovenec LXV, 4. 8. 1937, št. 175, str. 5



Okno v kripti kapiteljske cerkve;
foto: B. Križ, iz fototeke ZVNKD
Novo mesto

Pred nedavnim se je mudil v Novem mestu zaslužni župnik g. F. Avsec, da je spopolnil svoje načrte kapiteljske cerkve. Ob tej priliki me je opozoril na znamenje, vrezano na južnem oknu kripe. Znamenje je močno spominjalo na običajna kamnoseška znamenja naših srednjeveških cerkva. Iskal sem v tem smislu dalje in ni bilo težko zaslediti na zunanjsčini vseh oken slična znamenja, kar je domnevo potrdilo. Ko sem se lotil detajlnih načrtov v kripti, sem pod beležem, po malem iskanju zasledil nova znamenja na oknih in portalu, ki vodi v kripto iz vzhodne veže. Do sedaj mi je znanih 16 kamnoseških znakov, a se bodo po nadaljnjih preiskavanjih nedvomno pokazali še novi. To je tudi povod, da opozarjam na ta odlični spomenik naše gotske arhitekture.

Arhitektura cerkve: Od zapada proti vzhodu si slede zvonik, negotska ladja in gotski prezbitenij s kripto. Vsi trije so povezani v učinkovito celoto in bi vsako poseganje v obstoječe stanje pomenilo nepopravljivo škodo v slikoviti razvrstitvi zunanjih mas, pa tudi v prostorni razdelitvi notranjsčine, kjer ustvarjata lomljena os stavbe in višinska razlika med visokim prezbitenijem in ladjo svojevrstno mikavnost.

Prezbitenij, kakršen je, in ohranjen je čudovito, priča o veliki umetniški tvornosti, ki jo je imel stavbar, ki ga je pred 500 leti postavil. Trdno je zakopan v tla, drzno rastejo stene, podprte z oporniki, v višino, dvakrat jih vodoravno režeta podzidek in venčni zidec. Dvakrat se stene med oporniki odpro, prvič takoj pri tleh, drugič med venčnim zidcem. Stena je tako dematerializirana in če so spodnja okna še nizka, potlačena, zgornja močno zrastejo in z motivom vmesnih stebričev močno podpro vertikalno tendenco stavbe. Oporniki so dvakrat stopničasto prirezani, dvakrat zgubijo na svoji teži, dvakrat zapadejo istemu vertikalizmu, ki se mu podreja vsak arhitektonsko važen detajl na stavbi. Vsi tektonski deli: oporniki, podzidek, venčni zidec, podboji oken, vrat in ogli stavbe so zidani iz rezanega kamna. Zid sam je iz grobega, neobdelanega kamna in neometan. Vsak poudarjeni del stavbe je njen konstruktivni element, nikakih dekorativnih delov ni na njej in vendar kako monumentalna je prav v tej svoji enostavnosti in logičnem poudarjanju konstruktivno važnih delov. In ni zadnje, kar ji daje izredni estetski in lepotni učinek, pristnost materiala, gol, neometan kamen, ki mu je pet stoletij dahnilo na površino neizbrisen pečat starosti, ki ga je očuval vseh prezidav in barbarstev, ki so iznakazile nekdanj prav tako odlično in monumentalno notranjščino.

V notranjščini predstavlja prezbitenij enoladijski, 20 m dolg, čez 10 m širok in 13 m visok prostor s štirimi obočnimi polami v tlorisu. Isti princip logičnega izrabljanja konstruktivnih členov v dosego lepotnih učinkov, ki je zgradil zunanjščino, je obveljal tudi v notranjosti. Močni služniki simbolizirajo rast stene, pod stropom se razraščajo v rebra, ki se pno preko oboka in si v sklepniku na njegovem temenu podajajo roke. To je osnovni motiv stavbe. Pet trodelnih oken dovaja notranjosti zadostno luč.

Ves prostor pod prezbitenijem zavzema kripa. Štirje pari osmeroogelnih stebrov delijo kripto v enako visoke ladje in nosijo križni svod, ki pa

je brez reber. Vtis, ki ga napravi, je težak, masiven. V prezbitoriju se rebra lahko pno preko oboka, tu so izostala, obok z vso svojo silo pritiska na nosilce in jim malo pod vrhom s svojo težo iztisne iz debela drobne krožnice, znak krepkega odpora podlage. Tudi služnikov ni več, čemu bi neki bili, ko so odpadla rebra. Zid je masiven, njegove masivnosti ne morejo zanikati okna, ki se odpirajo v apsidi. Vsa kripta je le ogromen, trden in zanesljiv podstav, na katerega se more varno opreti v svoji rasti prezbitorij.

Stavba pa nima samo te, absolutne umetniške vrednosti. Na svojem gospodujočem položaju je najvažnejše oporišče v zunanji sliki mesta, njegov simbol, brez katerega si Novega mesta ni mogoče misliti.

Kdo je cerkev zidal in kdaj so jo zidali? Na to vprašanje sem skušal odgovoriti v prvi številki letošnje Kronike¹. Zaključek, do katerega sem prišel, je datiranje z letom 1429. Nov moment je v končno rešitev prineslo odkritje kamnoseških znakov. Na osnovi teh se bo po primerjavi z drugimi cerkvami, v poštev prideta predvsem Šent Rupert [Šentrupert] in Pleterje, če se seveda najdejo tam kamnoseški znaki, mogla izreči zadnja beseda o medsebojni odvisnosti cerkva. Od 16 znakov, ki so mi doslej znani, je 8 različnih, ki se potem večkrat ponavljajo. Samo enkrat nastopa znak na zunanjem portalu v kripto. Portal, ki vodi iz vzhodne veže v kripto, je štirikrat označen z istim znakom v dveh različnih legah in enkrat z znakom, ki se večkrat ponovi tudi na oknih kripote. V splošnem je vsako okno zaznamovano štirikrat, dvakrat zunaj, dvakrat znotraj. Povsod, kjer se znak gotovo nahaja, ga ni mogoče ugotoviti radi obilega beleža in ometa. Vendar so že dosedanje najdbe važen korak h končni razrešitvi uganke, ki jo je vse doslej stavila kapitelska cerkev.

V teku vseh petih stoletij obstoja stavba na zunanjsčini ni trpela posebne škode. Čas ji skoro ni zapustil nikakih kvar. Tem huje je trpela notranjsčina. Kar čas in požar nista zmogla, je storil človek. Kako malo razumevanja so imeli vsi tisti, ki so jo znotraj od vrha do tal ometali in pobelili. V kripti so ometani iz rdečega peščenca rezani stebri, pobeljeni podboji oken in kamniti portali, v prezbitoriju pa še služniki in svodna rebra. Tako so zakrili vse tiste dele, ki so ogrodje stavbi in na katerih je ležal nje lepotni poudarek. Stavbi so vzeli njen logični, po arhitekturi dani obraz, zabrisali njeno naravno rast in odvzeli kamnu njegovo barvitost. Tako pokvarjeno so še dalje kvarili s tem, da so dragoceno baročno opremo zamenjali z novimi, stilno pravilnimi gotskimi izdelki. Živ organizem so zavrgli, sprejeli pa mrtve tvorbe brez duha. Danes stoji v kapitelski cerkvi ogromen »gotški« kolos in v njem – kakšna ironija – genialna umetnina Tintorettova, podoba svetega Miklavža. Pa se še dobijo ljudje, ki jim je ta oltar hudo pri srcu in ki še danes sanjajo o »stilno pravilni« dograditvi kapitelske cerkve.

Spomeniški konservator g. dr. Stele je v lanski Kroniki takole zapisal: Kranjska, opatijska cerkev v Celju in minoritska v Ptuj kličejo k sebi ravnemu pomlajenju svoje sestre po drugih naših mestih in trgih. Kdaj se bo odzvala kapitelska? Kdaj bo zmagal v Novem mestu oni duh, ki bo kapitelsko cerkev očistil beleža in preslikav in ji vrnil nje prirodno lepoto, katero ji je dal stavbar pred petimi stoletji? Kdaj bo zmagal oni duh, ki je v Kranju oblikoval nov veliki oltar? Kdaj se bo našel kdo, ki bo dorasel ustvarjalni moči stavbarja, ki bo doumel, da v umetnosti ne gre za prazno formo, ampak za duha. Šele ko bo to spoznanje našlo pot tudi v Novo mesto, šele takrat bomo zmožni vrniti kapitelski cerkvi njen sijaj.

¹ Jože Gregorič: Stavbna zgodovina Kapitelske cerkve v Novem mestu, Kronika slovenskih mest IV (1937), št. 1, str. 22–24. Op. ur.

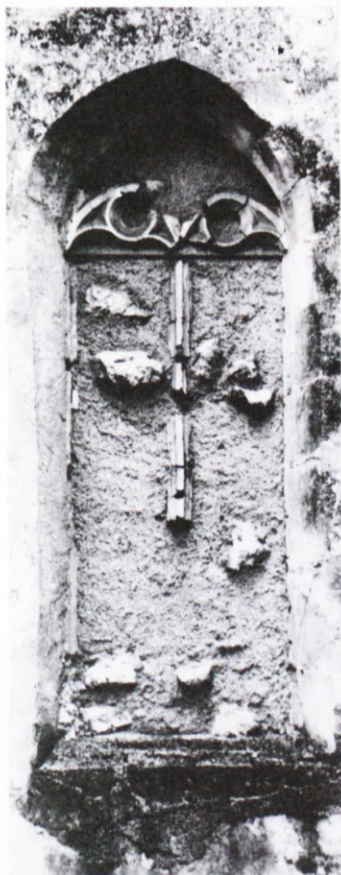
NOVOODKRITA OKNA V LADJI KAPITELJSKE CERKVE

Križ VIII (1938) št. 3, str. 10

¹ Novembra 1937. Op. ur.

² Jože Gregorič: Stavbna zgodovina kapiteljske cerkve v Novem mestu, Kronika Slovenskih mest, IV (1937), št. 1, str. 22–24. Op. ur.

Prezentirano gotsko okno v severni steni ladje kapiteljske cerkve; foto: B. Križ, iz fototeke ZVNKD Novo mesto



1. izredna številka

Ko smo lansko jesen¹ v zidu ladje kapiteljske cerkve odkopavali zazidana stara okna, je bilo med gledalci več mnenj o tem »razkopavanju«. Eni so res z velikim zanimanjem ogledovali uspehe tega dela in se sproti informirali o važnosti najdb, drugi, in teh je bila velika večina, pa so bili mnjenja, da je to razkopavanje brezsmisselno in da na ta način zapravljamo denar, ki bi drugje bolj prav prišel. Tem bodi povedano, da cerkev ni utrpela pri vseh teh delih niti dinarja, ker je stroške poravnal spomeniški urad v Ljubljani, za kar gre hvala g. konservatorju dr. F. Steletu.

Čemu smo se pravzaprav lotili tega dela? Zvedeli bi radi, kdaj je bila cerkev sezidana. Doslej je veljalo namreč mnenje, ki ga je izrekel Vrhovec v svoji Zgodovini Novega mesta, da je prezbiterij najstarejši del cerkve in so mu šele kasneje prizidali ladjo v lomljeni črti do stolpa, ki je takrat že stal. Vrhovec se je motil v dveh stvareh: prvič je postavil nastanek prezbiterija skoraj za sto let prekasno, ker je trdil, da so ga sezidali šele po ustanovitvi kolegiatnega kapitlja leta 1493. To pa ne drži. V 1. številki lanske Kronike slovenskih mest² sem dokazal, da je prezbiterij s kripto veliko starejši in da je stal že leta 1429. Tako je bila odstranjena prva pomota. Kako pa je z ladjo? Je ta res mlajša kot prezbiterij? Iskal sem povsod, po podstrešju, v cerkvi in okoli nje. Na podstrešju sem ugotovil zelo važne ostanke; pozna se namreč, da je bil strop v ladji nek-daj raven, lesen. Vidijo se tudi sledovi slikarij. To je dalo misliti na večjo starost ladje. Ko sem nato zasledil zunaj še sledove zazidanih oken, je bilo vprašanje rešeno. Ladja je stala, preden je bil sezidan prezbiterij. Vprašanje, v kateri čas naj ladjo postavimo, ali v romansko ali v gotsko dobo, so mogla pojasniti le zazidana okna. Torej jih odprimo! Sredstva je nudil, kot sem omenil spomeniški urad, delo pa je dovolil in ga ves čas z velikim zanimanjem zasledoval mil. g. prošt Čerin. Uspeh je popoln, zgodovina kapiteljske cerkve, ki je bila toliko časa zavita v temo, je sedaj pojasnjena.

Odzidana okna so gotska, vendar starejša kot ona v prezbiteriju. V zidu smo našli razbito krogovičje, to je polnilne okraske, ki so zapirali konice gotskih oken, kot to vidite še danes v prezbiteriju. Te smo sestavili kolikor se je dalo in jih vzdali nazaj. Ugotovilo se je dalje tudi, da je na mestu sedanjega prezbiterija stal nekoč drugi, manjši. Našli so se deli tega prvotnega prezbiterija, osmerokoten kamen, ki je bil del služnika, to je polstebra ob steni v notranjščini cerkve, kot jih vidite tudi v sedanjem prezbiteriju. Na podstrešju pa so bili najdeni kosi stropnih reber in sklepnikov. Rebra so močni kamniti pasovi na stropu, sklepniki pa tisti okrogli kamni, ki sklepajo rebra, kjer se ta križajo. Kar oglejte si strop v prezbiteriju, pa boste vse to videli.

Kakšna je tedaj zgodovina cerkve? Prva cerkev je stala na tem mestu že leta 1365, ko je dobil kraj mestne pravice. To je bila cerkvica, katere ostanek je sedanja ladja s temi okni, ki smo jih jeseni odprli. Na severni strani je bilo eno samo okno, na južni pa dvojje. Vrata so bila na istem mestu kot sedanja, samo višja so bila. Na koru se še pozna njih sled.

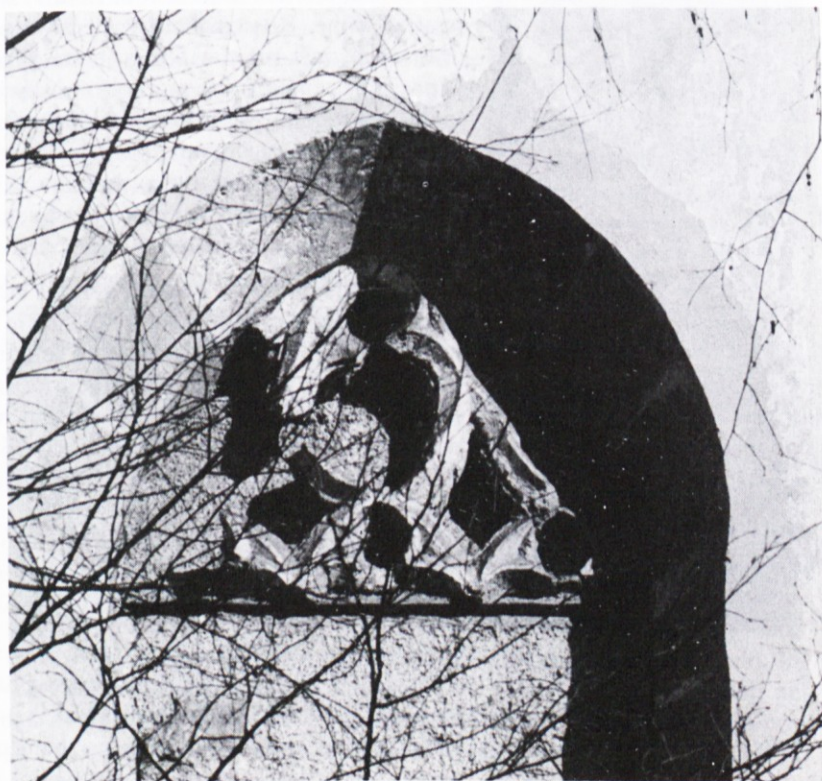
POROČILA O KAPITELJSKI
CERKVI

Cerkev je imela raven lesen strop. Kmalu po letu 1400 pa so meščani pričeli z zidavo nove večje cerkve. Podrli so stari prezbiterij in sezidali sedanjega s kripto, ki je bil posvečen leta 1429. Današnji prezbiterij je ena najlepših gotskih stavb pri nas in edina, ki ima kripto.

Po tem letu, ko je bil gotov prezbiterij, je zidanje prenehalo in se ni več obnovilo. Turki, požari in druge nepravilike so tlačile meščane, zato so novi prezbiterij za silo zvezali s staro ladjo z namero, da bodo nadaljevali, ko bodo razmere ugodnejše. Medtem je bil leta 1493 ustanovljen kapitelj. Za zidanje tudi sedaj ni bilo sredstev. Kanoniki so morali zidati proštijo, vzdrževati del mestnega zidu in dajati knezu obilen davek in posojila. Požar leta 1540 je uničil velik del mesta. Požar leta 1576 pa je pokončal tudi kapiteljsko cerkev. Zgorel je lesen strop v ladji in vsa oprava. Šele prošt Polydor Montagnana [Polidor pl. Montagnana], ki je leta 1582 nastopil proštovsko mesto, se je z vso vnemo zavzel za popravilo svoje stolne cerkve. Ker pa so videli, da cerkve ne bodo mogli končati po novem načrtu, so staro ladjo dvignili, zazidali stara okna, prebili nova, uredili ob vsaki strani po tri kapele in nato vso cerkev obokali. Tako so seveda na videz zakrili nekdanjo obliko stavbe, da se je zdelo, da je bila ladja kasneje na novo pozidana.

Šele lanska odkritja so nam razkrila pravo preteklost kapiteljske cerkve. Kaj vse še skrivajo njeni zidovi? Upajmo, da bodo nadaljnja preiskavanja odkrila še marsikatero zanimivost. Vsekakor pa je stavba, ki bo kmalu slavila 600-letnico svojega obstoja, vredna večje pozornosti s strani meščanov, kot jo je bila deležna doslej. Saj je kapiteljska cerkev preživela vse vesele in žalostne ure od ustanovitve mesta dalje, in lahko rečemo, da ni samo lepотно in umetniško najbolj pomembna stavba v mestu, ampak tudi v kamen in zid zapisana preteklost mesta, ki ji leži ob vznožju.

Krogovičje prezentiranega gotskega okna v južni steni ladje kapiteljske cerkve; foto: B. Križ, iz fototeke ZVNKD Novo mesto



Rast 1994

KRIPTA NOVOMEŠKE KAPITELJSKE CERKVE

Slovenec LXVI, 21. 4. 1938, št. 90, str. 5

K vprašanju njene restavracije.

Zopet je za nami veliki petek, edini dan v letu, ko se odpro vrata v kripto kapiteljske cerkve, kjer je postavljen božji grob. Ne bo odveč, če se ob tej priliki spomnimo na ta važni in zanimivi spomenik naše srednjeveške arhitekture, ki predstavlja v našem spomeniškem gradivu osamljen primer.

Kripto, ki zavzema ves prostor pod prezbiterijem, obsega štiri obočne pole v talnem načrtu. Posvečena je bila obenem s prezbiterijem leta 1429¹. Štirje pari osmeroogelnih stebrov jo delijo v tri enako visoke ladje in nosijo grebenast križni obok brez reber. Prav tak obok prekriva tudi vhodno vežo na južni strani. Kripto so razsvetljevala nekdanj štiri okna, od katerih pa je okno v zaključni steni apside danes zazidano. Vhoda sta dva, eden iz cerkve pod prižnico, drugi z juga skozi vhodno vežo. Portal, ki vodi v vhodno vežo, in vsa okna so izdelana iz rumenega peščenca, oba portala v kripti iz domačega trdega kamna. Zanimivo je, da so vsa okna in vsi portali označeni s kamnoseškimi znaki.

Na zunanjsčini stavba tekom petih stoletij obstoja ni trpela velike škode in je ohranila tako lice, kot ga je imela ob svojem postanku.

V notranjsčini pa je utrpela tolike spremembe, da nevede oko ne razloči več prvotne arhitekture. Vsa notranjsčina je bila namreč nesmiselno ometana in pobeljena. Kamnite portale, podboje oken in stebre, ki nosijo obok, pokrivata na debelo omet in belež. Tako so bili zakriti vsi oni arhitekturno važni deli, ki jih je stavbar obdelal v plemenitem materialu in na katerih je ležal lepotni poudarek stavbe.

Skušajmo se zamisliti v nekdanje stanje: tlak je iz osmerooglate rdeče opeke, na njem počivajo noge stebrov iz rumenega peščenca, debela stebrov so sestavljena iz osmerooglatih opečnih bobnov rdeče barve, kapiteli pa ponove rumenkasto barvo nog. Prav taka so tudi okna v apsidi. Stene in obok pa so enotno svetlo tonirane. V tem izredno odličnem prostoru je stal še pred Valvasorjem oltar sv. Križa iz črnega marmorja.

Ko so leta 1856 sezidali sedaj porušeno kapelo na starem pokopališču, so prenesli vanjo oltar iz kapiteljske kripe. Namesto tega oltarja stoji sedaj v kripti lesen tabernakelj, ki je bil prenešen sem z velikega oltarja. Od omenjenega leta dalje se je krita, ki praktično služi le še na veliki petek, stalo zanemarjala. Le prošt dr. S. Elbert je dal napraviti nova okna, ki pa so že vsa razbita, sicer pa se za vzdrževanje kripe nihče ni brigal.

Posledice tega zanemarjanja so vsako leto večje. Zaradi obilne vlage, ki prodira v kripto, odpada omet in se razmakajo zidovi. V pomladnih dneh, ko se topi sneg, nastopi v kripti ob stenah voda do 5 cm na visoko. Vhodna veža je postala shramba za vso nerabno ropotijo, skratka, stanje, v katerem se krita danes nahaja, že davno ni več primerno bogoslužnemu namenu, za katerega je bila zidana. Pa tudi v umetnostno-zgodovinskih ozirov je propadanje te arhitekture izredno obžalovati. Kapiteljski prezbiterij s kripti je eden najvažnejših arhitektonskih spomenikov srednjega veka. Že samo to dejstvo zadostuje, da se z vsemi močmi zavzamemo za restavracijo kripe in tako preprečimo njeno nadaljnje propadanje.

¹ Več o tem glej Kronika slov. mest I. 1937, št. IV., kjer so tudi slike tlorisa in kamnoseških znakov. Op. ur.

Naj podam v naslednjem le površen obris restavracijskih del. V prvo vrsto spadajo dela, ki so nujno potrebna, da se zabrani nadaljnje propadanje stavbe. Sem spada predvsem osušitev. Na zunanjsčini naj se odstranijo kupi zemlje ob zidu, ki ovirajo odtok vode. V kotu med zakristijo in prezbiterijem in ob severni steni je zemlja več metrov na visoko nasuta k zidu, tako da je pod njo izginil podzidek. Če se odstrani ta zemlja, se bo zid osušil, voda bo lahko odtekala in ne bo prodirala v notranjost kripe. Predvsem pa je potrebno, da se na prezbiteriju napravijo žlebovi. Kadar se topi sneg in ob močnem deževju, pada vsa voda s strehe za zid in ga razmaka. Južni opornik je zaradi tega že začel razpadati.

V drugi vrsti slede dela za obnovev lepote strani stavbe, a so tesno povezana z deli za njen obstoj. Ves omet v notranjščini, ki je prepojen z vlago, se mora obnoviti. Pri tem pa morajo ostati portali, okna in stebri neometani, kot so bili nekdaj. Stavba bo tako zaživela v svoji prvotni lepoti. Okna se morajo obnoviti tako, da jih bo mogoče odpirati, da bo možno temeljito zračenje v poletnih mesecih.

V tako restavrirano kripto naj se postavi nazaj nekdanji marmorni oltar, ki leži sedaj razložen v vhodni veži. V novi kapeli na pokopališču zanj ni prostora. Vrnimo ga kripti! Kripta bi bila tako zopet vrnjena bogoslužju, kar bi imelo svoj praktični pomen posebno pozimi, ko verniki in duhovščina zmrzujejo v gornji cerkvi, ki je izredno mrzla. Kripta pa je zaradi svoje globoke lege pod zemljo tudi v najhujši zimi zmerno temperirana.

Kaj pa z vhodno vežo? Za bogoslužje se ne more rabiti. Ta naj postane bodoči kapiteljski lapidarij, kjer bi bili zbrani arhitekturni in skulpturni ostanki prvotnega prezbiterija. Že pri lanskih odkritjih se je našlo nekaj takih ostankov, še več pa jih čaka vzdanih na podstrešju, da spregovorijo o prvotni cerkvi. Dalje spadajo v to zbirko nagrobniki iz 16. in 17. stoletja. V tej veži bi dobili mesto tudi nagrobniki proštov, ki so bili pokopani na starem pokopališču in ki leže sedaj na proštijem dvorišču. Tako bi se rešili ti predmeti propada, dostopni pa bi bili tudi znanstvenemu študiju. Cerkev sama pa bi pridobila novo zanimivost prve vrste, saj bi hranila v sebi dokumente petstoletnega razvoja. Da opravimo vsa ta dela, smo dolžni stavbi sami, našim prednikom, ki so jo z ogromnimi žrtvami zgradili, dolžni pa tudi vsem onim, ki pridejo za nami.

Želeli bi, da bi že za prihodnjo veliko noč vstala prenovljena v svoji nekdanji lepoti iz groba pozabljenja in propada k novemu življenju!

Levo: zunanji portal kripe; foto: B. Križ, iz fototeke ZVNKD Novo mesto

Desno: nagrobnika, prislonjena ob južno zunanjšino kripe; foto: B. Križ, iz fototeke ZVNKD Novo mesto



Rast 1994

STARINSKA NAJDBA

Križ VIII (1938), št. 5, str. 18



Portret prošta Stemberga v kapitelski zbirki proštov; iz knjige: F. M. Dolinar, str. 64



Grb prošta Stemberga; foto: B. Križ, iz fototeke ZVNKD Novo mesto

¹ V Križu objavljeni latinski tekst ima več napak, ki jih je po Valvasorjevi predlogi (Ehre, IX, 483) popravil in prevedel France Baraga. Sodobniki so šteli Stemberga za 15., danes pa ga štejemo za 14. prošta v vrsti novomeških proštov (Dolinar, Prošči novomeškega kapitlja 1493–1993, 63–67). Op. ur.

I. izredna številka

V vrtnem zidu dr. Turkove hiše [Trubarjeva št. 5] je vzdana kamnita plošča, 50 cm visoka in prav toliko široka, spodaj rahlo zaokrožena, brez vsakega napisa in letnice in predstavlja grb enega kapitelskih proštov.¹

Ščit se deli v štiri polja, levo zgoraj in desno spodaj je konj enorožec, levo spodaj in desno zgoraj pa lev z dvojnimi repom in s krono na glavi. V sredini je dvignjen ščitek, zgoraj raven, spodaj polkrožen, v njem so trije griči. Nad vsem ščitom je kardinalski klobuk z dvanajstimi cofi.

Odkod je grb prišel na to mesto, danes seveda ni mogoče ugotoviti. Na podlagi primerjave z grbi, ki so naslikani nad portreti proštov v proštiji, je razvidno, da gre za grb prošta Ivana Andreja Stemberga. Valvasor ima v svoji IX. knjigi, stran 118 dela Ehre des Herzogthums Krain reproduciran grb rodbine Stembergov, ki se krije z našim.

Prošt Ivan Andrej pl. Stemberg je 16. v vrsti kapitelskih proštov in je nastopil proštovsko mesto leta 1653. Prej je bil prošt v Ljubljani in je prav tega leta sezidal božji grob v Štepanji vasi, kjer je podoben grb vzdan ob vhodu v kapelo. Bil je obenem škof »in partibus infidelium« [naslovni škof] v Skopiji [Skopje] v Bolgariji. Ko je postal prošt v Novem mestu, si je na vso moč prizadeval, da bi se v Novem mestu ustanovila škofija. Vendar tega ni dosegel, prav tako se mu ni posrečilo trajno pridobiti za novomeške proste infule in palice. To je dosegel šele njegov naslednik grof Thurn, a o tem prihodnjic. Iz prošenj, ki jih je Stemberg pošiljal v Rim, da bi pridobil novomeškemu proštom škofovske insignije, zvemo, da je bilo kapitlju tedaj podrejenih 35 fara s preko 50.000 prebivalci.

Škof Stemberg je umrl 18. aprila 1666 in je pokopan v ladji sredi cerkve, pred stopnicami, ki vodijo v prezbiterij. Nagrobni napis mu je sestavil kapitelski kanonik in slovenski pisatelj Matija Kastelec [Kastelec] in se je po Valvasorju takole glasil:

*Hic Ioannes Andreas a Stemberg Praepositus
Iacet totus in Deo compositus,
Quinto denus, 1666 moritur sanus,
Cum ei esset 55 aetatis annus:
Huic adjacent duo levitae,
Qui iam non dicunt: Missa est, ite!
A dextris Hieronymus a Stemberg, Canonicus,
Alter Casparus Jerizh zelo unicus:
His Mathias Castellez, Canonicus, affectus,
Hoc eis appositus charitate allectus,
Qui apud franciscanos sepultus jacet
Et nunc etiam mortuus non tacet.*

Tu leži petnajsti prošt Janez Andrej pl. Stemberg,
ki je, čeprav zdrav, ves miren v Bogu
umrl leta 1666,
ko mu je bilo 55 let.

Ob njem ležita dva levita,

ki nič več ne pojeta: »Missa est, ite!« [Pojdite, maša je končana!]

– z desne kanonik Hieronim pl. Stemberg,
z druge pa nadvse goreči mož Gašper Jenič.

Ta [napis] jim je postavil njim v ljubezni
pridružen prijatelj Matija Kastelec.

Čeprav pri frančiškanih leži,
še sedaj, ko je mrtev, ne molči.

GRB NA PROŠTIJI

Križ VIII (1938), št. 7, str. 26–27

Nad proštjskimi vrati je vzdana kamnita plošča s tremi grbi in daljšim napisom, ki ga je gotovo že vsak meščan videl. Koliko pa jih je, ki vedo, kaj plošča prav za prav pomeni in kaj predstavljajo grbi, ki so na njej vklesani! Mislimo, da je naloga Križa tudi to, da tolmači meščanom take spomenike in ob njih malo posveti v dobo, v kateri so ti spomeniki nastali. Zadnjič smo opisali na tem mestu grb prošta Stemberga in kratko označili njegovo delo v Novem mestu, danes naj sledi omenjena plošča na proštiji.

Plošča je 137 cm široka in 70 cm visoka. Reliefna obdelava plošče je strogo simetrična. V sredi je dvoglavi avstrijski orel s cesarsko krono, pod njim kartuša z napisom. Orel drži z nogama na levo in desno po en grb, ki ga z druge strani podpirata dva angelčka. Levi grb je kapiteljski konj z dvignjeno sprednjo nogo in repom, nad ščitom pa mitra in pastorage. Desno pa je rodbinski grb prošta grofa Thurna. Ščit je razdeljen v štiri polja: desno zgoraj je trdnjavski stolp, spodaj vodoraven pas; levo zgoraj navzkriž položena žezla, ki se končujeta s heraldično lilijo, spodaj pa lev. Nad ščitom je grofovska krona. Na kartuši je sledeči napis:

CLEMENS PAPA X. INSTANTE LEOPOLDO I.
ROM: I: SEMP. AVG. SEXTO DENUM RUDOLPH:
PRAEPOSITUM
GERMANICUM SAC: R: I. COMITEM A TURRI &
VALLE SASINA
CUM SUCCESSORIBUS SUIS INFULA EXORNAT A : 1673.¹

¹ Prevod Franceta Barage:

Na prigovarjanje šestega rimskega cesarja Leopolda I., vedno vzvišene, končno papež Klemen X. z mitro počasti novomeškega prošta in državnega grofa Germanika pl. Thurna – Valsassino ter njegove naslednike – leta 1673. Op. ur.

Napis nam pove, da je leta 1673 podelil papež Klemen X. na prigovarjanje cesarja Leopolda I. novomeškemu proštu grofu Thurnu infulo in palico in to njemu ter vsem naslednikom.

Že zadnjič sem zapisal, da se je prošt Stemberg trudil, da bi pridobil novomeškim proštom čast infule. Vendar pa tega ni dosegel. Vsled vplivnih zvez pa se je to posrečilo njegovemu nasledniku aristokratu Germaniku grofu Thurnu Valsasinu (1666–1679). Za to priliko je kupil prošt srebrn pastorage, obložen z zlatimi okraski in srebrn kapiteljski križ, oboje odlično delo baročnega zlatarstva.

Pri cerkvi je povišal zvonik, na četverokoten podstav je pozidal osmerokotnik in ga pokril z baročno streho. Leta 1675 je dobil v Rimu relikvije svetega Feliksa in jih prenesel v kapiteljsko cerkev kot pove napis ob svetnikovih nogah:

S. FELIX M. ANNO 1675 RUDOLFSWERTH COLITUR.

Prošt Thurn je postal kasneje Dolnje-avstrijski generalni vikar in umrl na Dunaju 15. jan. 1697. V vrsti novomeških proštov je bil grof Thurn *sedemnajsti*.²

Na sklepnem kamnu vrat pa je sledeči napis:

Deo, sibi et posteris 1623. (Bogu, sebi in potomcem)

Letnica nam pove, da je bila proštija to leto dozidana in prezidana. Najstarejši del proštije, to je severni in vzhodni trakt, je bil pozidan takoj po ustanovitvi kapitlja leta 1493. Leta 1623 pa je bil dozidan južni trakt s sedanjimi vrati. Pri tej dozidavi so bili na dvorišču zidani arkadni hodniki v prvem nadstropju, ki pa so danes žal že zazidani, a se njih sled pozna predvsem na severnem traktu, kjer je bil dolg hodnik v stanovanju gosp. prošta nekdanj odprta loža.

² V Dolinarjevi knjigi Prošti novomeškega kapitlja je Germanik grof Thurn Valsassina naveden kot 15. v vrsti novomeških proštov. Op. ur.

METZINGERJEVO DELO V NOVEM MESTU

Križ VIII (1938), št. 9, str. 34–35



V. Metzinger: Oltarna slika sv. Janeza Nepomuka, olje, 1733; foto: M. Pršina, iz fototeke ZVNKD Novo mesto

Slikar Janez Valentin Metzinger, čigar dela vise v oltarjih obeh novomeških cerkva, je po rojstvu Lotarinžan od svetega Avolda v Loreni v Franciji, kjer je bil rojen 19. aprila 1699. Iz neznanih vzrokov se je preselil v Ljubljano, kjer ga zasledimo že leta 1727, postal ljubljanski meščan in tam umrl 9. marca 1759. Najstarejši njegovi znani sliko pri nas sta iz leta 1729, in sicer sv. Anton Padovanski in Brezmadežna v brežiškem frančiškanskem samostanu.¹ Naslednje leto, 1730 pa je gotovo na priporočilo brežiškega samostana dobil naročilo za novomeško frančiškansko cerkev. Tega leta so v frančiškanski cerkvi postavili domači bratje nove baročne oltarje, ki jih je Metzinger oskrbel s slikami. Nastala je vrsta slik, od katerih sta v novogotskih oltarjih ostali le dve: Brezmadežna in Marijino kronanje v obeh oltarjih pred slavolokom. V starih baročnih oltarjih sta bili nad tema slikama še sliki Marijinega obiskovanja in Oznanjenja, ki sta danes v kapeli na Grmu.² V cerkvi pa visi še Pieta na steni med obema kapelama, cela vrsta drugih pa v samostanu samem.

To prvo njegovo delo v Novem mestu mu je tri leta za tem pripomoglo do velikega in častnega naročila za kapiteljsko cerkev. Škof in prošt Jurij Franc Ksaver de Marotti [Jurij Frančišek Ksaver pl. Marotti] je naročil pri slikarju slike za vse stranske oltarje v stolnici. Nastala je serija desetih slik, ki predstavljajo s Tintorettovim sv. Miklavžem največji umetniški zaklad kapiteljske cerkve. Žal so baročne oltarje v začetku stoletja zamenjali z novimi, ki po kvaliteti starih nikakor ne dosegajo. V novih oltarjih je ostalo le pet slik, in sicer na listni strani Oljska gora, sv. Janez Nepomuk in sv. Jakob, na evangelijski pa sv. Barbara in sv. Ana. Namesto Marijinega vnebovzetja, ki visi danes na koru, je v oltarju Koželjeva Brezmadežna. Prav bi bilo, da bi prišla nazaj v oltar spet Metzingerjeva slika Vnebovzetja.³ Od štirih medaljonov, ki so bili v starih oltarjih nad glavnimi slikami, sta danes dva v zakristiji, dva v prostiji in predstavljajo Zadnjo večerjo, Rožnovensko Mater božjo, sv. Frančiška Ksaverija in neznanega svetnika.

Škof in prošt Jurij Franc Ks. de Marotti (1715–1740) je bil po rodu Italijan, sprva pomožni škof pičenskega škofa, naslovni škof v Dardanili in je leta 1715 postal prošt novomeški. Leto za tem je postal pravi škof pičenski in umrl leta 1740 na Reki. Novomeški zgodovinar Vrhovec pravi o njem, da je bil med vsemi kapiteljskimi prošti najslabši gospodar. Razmere v kapitlju res niso bile zgledne. Sam tujec, je nastavljal le italijanske duhovnike, ki niso bili večji slovenskega jezika, zato je dušno pastirstvo gotovo mnogo trpelo. Vse te nepravilike nam Vrhovec v Zgodovini Novega mesta obširno popisuje.

Vrhovcu pa je ušla skrb, ki jo je škof Marotti vendar imel za kapiteljsko cerkev. Slika sv. Janeza Nepomuka je datirana z letnico 1733. V tem letu torej so nastale slike za stranske oltarje, ki so bili pravkar novi. Vsekakor je bilo to veliko delo škofa Marottija, ko je postavil v cerkev šest oltarjev, ki so se bleščali v zlatu in lazurnih barvah in za katere je naslikal podobe tedaj naš najboljši slikar Valentin Metzinger. Po drugi strani pa nam to Marottijevo delo dobro osvetli njega samega, ki se nam

¹ Sliki sta danes v Posavskem muzeju v brežiškem gradu. Op. ur.

² Sliki sta danes na Zavodu za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto. Op. ur.

³ Leta 1993 je bila Koželjeva slika zamenjana z Metzingerjevo. Op. ur.

pokaže kot pravi Italijan. V svoji stolnici si je zaželel one umetnosti, ki jih je bil vaje doma, torej baroka.

V prezbitariju je v velikem oltarju, ki ga je postavil že prošt grof Thurn, visela Tintorettova slika sv. Miklavža, ki je pomenila za nas doslej neznani svet italijanske visoke renesanse, one umetnosti, h kateri se je vedno bolj nagibal okus naše inteligence, predvsem v Italiji šolane duhovščine. Težnja po italijanski umetnosti dobi svoj najvidnejši izraz v Akademiji operosorum, ki se je leta 1693 osnovala v Ljubljani. To leto lahko imenujemo rojstno leto našega baroka, ki ima svoje korenine v Italiji. Po naših cerkvah se vedno bolj množe bogata dela baročne rezbarske umetnosti, ki najde svojo najpopolnejšo obliko v tako imenovanih zlatih oltarjih, za katere nudijo v bližini mesta najboljši primer oltarji v Stopičah in na Trški gori. Ni čudno, če si je tudi prošt Marotti zaželel v kapiteljski cerkvi to razkošje baročnih oltarjev in postavil v ladji velikemu oltarju enakovredne stranske oltarje. Pri tem je imel nenavadno srečo, da je zaposlil našega najboljšega mojstra, Metzingerja, ki je tej želji po italijanski umetnosti mogel povsem zadovoljiti. Pogledati je treba npr. samo sliki sv. Barbare in sv. Ane, ali pa sv. Janeza Nepomuka, na kateri je morala tisti čas posebno učinkovati epizoda z mučeništvom svetnika, ki se je vrinila v desni spodnji kot.

Tako je torej kapiteljska cerkev okoli leta 1733 dobila svoj najlepši okras: njeno notranjščino je poživljalo sedem zlatih oltarjev, ki so bili povezani v čudovito ubrano skupino, katere osrednji motiv je bila Tintorettova podoba svetega Miklavža v velikem oltarju. Žal pa je to sijajno harmonijo uničilo napačno razumevanje in želja po »enotnosti sloga« že leta 1868, ko so postavili sedanji veliki oltar, kateremu so ob koncu stoletja sledili še stranski. Cerkev je bila oropana vsega tistega, kar je tvorilo najvažnejše estetsko dopolnilo njene notranjščine in za kar ne bo mogoče nikoli več dobiti enakovrednega nadomestila.

Kljub vsem pomanjkljivostim, ki so se za proštovanja Jurija Franca Ks. de Marottija vrinila v delovanje kapiteljske duhovščine, moramo tega prošta prišteti k onim, ki so za lepoto kapiteljske cerkve največ storili.

V. Metzinger: Oltarna slika Marijinega vnebovzetja, olje, 1733; iz knjige: F. M. Dolinar, str. 88



KAPITELJSKA CERKEV, POSLEDNJE POČIVALIŠČE CERKVENIH IN SVETNIH ODLIČNIKOV

Križ VIII (1938), št. 11, str. 42



Nagrobnik Marije Gričar (1637), vzdian pri severnem stranskem vhodu v kapiteljsko cerkev; foto: M. Pršina, iz fototeke ZVNKD Novo mesto

V mesecu novembru je prav, če se spomnimo onih, ki so našli v kapiteljski cerkvi svoj zadnji dom.

Malo komu je neznano, da so pod ladjo kapiteljske cerkve obširne, obokane grobnice. Kdaj so te grobnice nastale? Če motrimo še danes ohranjene napise – one, ki so nam jih zapisane ohranili stari zgodovinarji, je najstarejši nagrobnik iz leta 1570, in sicer nagrobnik prošta Polydora pl. Montagnane [Polidor pl. Montagnana], o katerem bralci Križa že vedo, da je po požaru, ki je leta 1580 občutno poškodoval kapiteljsko cerkev, pričel s popravili. Tedaj so obokali do takrat ravno krito ladjo in uredili v njej šest kapel. Kaj verjetno je, da so ob tej priliki sezidali tudi grobnice pod cerkvijo. To domnevo potrdi tudi dejstvo, da je Polydorjev nagrobnik najstarejši in da iz časa pred Polydorjem ni ohranjeno nobeno poročilo o grobnicah v kapiteljski cerkvi. S tem pa se ne krije letnica 1570, ki nam jo sporoča Vrhovec. Vendar je očitno, da gre tu za napako. Polydor je prišel v Novo mesto šele leta 1582 in umrl leta 1604. Njegov nagrobnik se žal ni ohranil.

Sedaj sta v cerkvi vzdiana le dva nagrobnika. Pri severnih vratih je nagrobnik Marije Gričar, ki je umrla 16. septembra 1637, stara 74 let. Nagrobna plošča predstavlja v reliefu rodbinski grb Gričarjev.

Drugi nagrobnik je v kapeli Srca Jezusovega. Tam je imela svojo grobnico rodbina Jankovičeva, lastnica hmeljniškega gradu. Nagrobnik, na katerem je vklesan rodbinski grb in Križani, je bil postavljen leta 1655.

Tretji nagrobnik je vložen v tlak pod korom takoj pri vhodu, a je tako izhoden, da je razen letnice 1609 vse drugo nečitljivo.

Zraven oltarja sv. Ane je bil nagrobnik Adama Gričarja, člana notranjega mestnega sveta, ki je umrl 5. aprila 1617. Ta nagrobnik leži sedaj v kripti. Edino pravilno pa bi bilo, da bi prišel na prvotno mesto v cerkev.

Vsi drugi nagrobniki pa se niso ohranili. Ohranil nam jih je v prepisu graščak s Starega grada Anton pl. Breckerfeld. Nekaj jih je priobčil že Vrhovec v svoji Zgodovini Novega mesta, ostala pa prof. Janko Jarc v 3. številki letošnje Kronike slovenskih mest.

Breckerfeld sporoča, da je bil pri oltarju sv. Barbare skupen grob novomeških proštov Nikolaja (1630–39) in Franča (1639–50) Mrava.¹

Sredi cerkve, pred stopnicami v prezbitერიju je bil pokopan prošt in škof Ivan Andrej Stemberg, ki je umrl leta 1666. Nagrobni napis mu je v verzih sestavil novomeški kanonik, pisatelj Matija Kastelic [Kastelec].

Omenjena imamo še dva nagrobnika:

Pri cerkvenih vratih je bil spomenik mestnega sodnika Lovrenca Grivca (1618–1621).

Pri oltarju svete Barbare v bližini nagrobnika obeh proštov Mravov pa nagrobnik rodbine Gregorič, kjer je bil pokopan Ivan Gregor Gregorič, član notranjega mestnega sveta.

¹ Nagrobnika sta danes v predprostoru kripe. Op. ur.

POROČILA O KAPITELJSKI
CERKVI

Toliko nam je znanega o nagrobnih spomenikih. Vendar pa je v kripti pokopanih še več trupel, za katera pa ne vemo, kdo so. Nagrobne plošče so bile odstranjene, ko so postavili v cerkev nove klopi in napravili nov tlak. Izključeno ni, da je ostala katera plošča pod klopmi. Vsekakor bi nam grobnice pod cerkvijo pojasnile še marsikatero zgodovinsko zanimivost, ki je nam sedaj neznan.

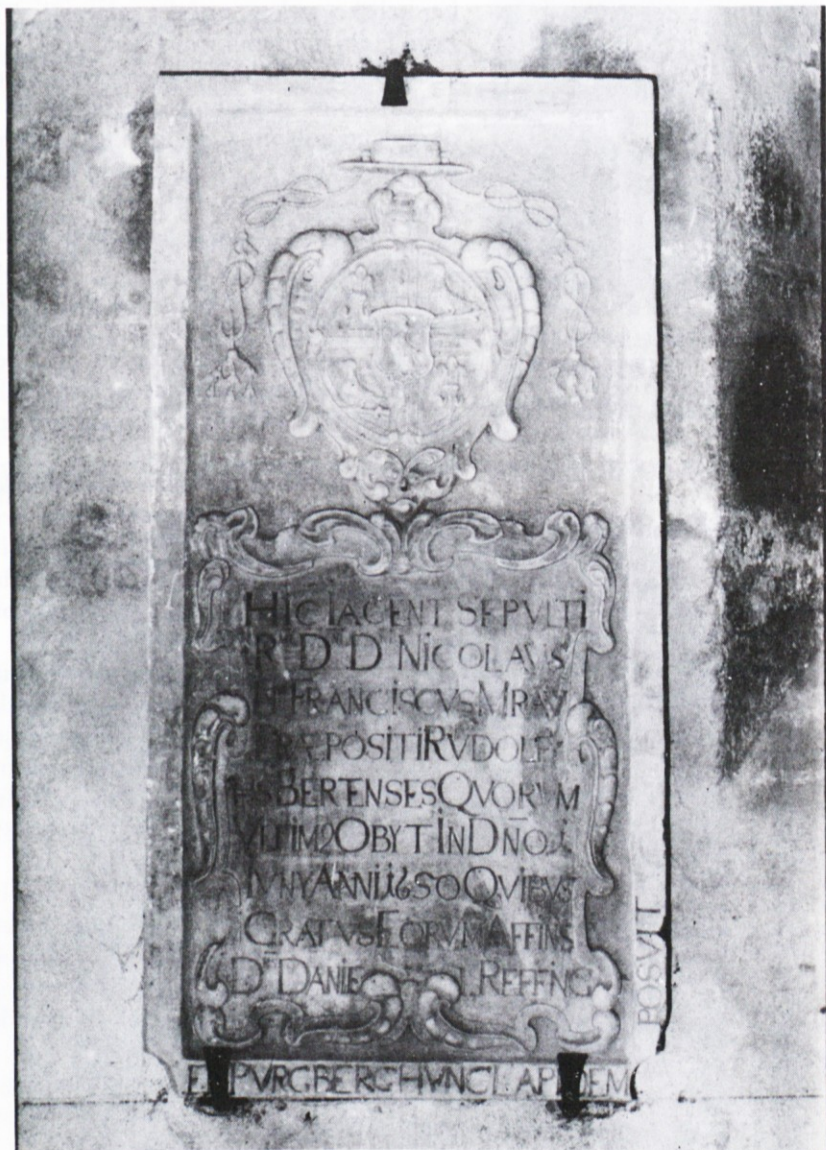
Stari ljudje vedo povedati, da je v cerkvi pokopan kmet iz Bršljina, ki so ga Francozi vrgli iz stolpa, ko je zvonil plat zvona ob priliki francoškega napada na Bršljin.

Gotovo pa je, da krije kapiteljska cerkev posmrtno ostanke mnogih novomeških proštov, kanonikov, odličnih meščanov in okoliških plemičev.

Nagrobniki v južni steni ladje so bili v Križu že opisani, zato jih tu ne bom ponavljal. Spadajo pa v čas, ko je bilo pokopališče okrog cerkve, zadnjič med letoma 1799–1810, ko so ga Francozi odpravili.

Vsem, ki čakajo vstajenja v cerkvi in okoli nje, pa naj sveti večna luč!

Nagrobnik proštov Nikolaja in
Frančiška Mrava v predprostoru
kapiteljske kripe; foto: M. Pršina,
iz fototeke ZVNKD Novo mesto



PODOBA KRIŽANEGA V KAPITELJSKI CERKVI

Križ IX (1939), št. 4, str. 15–16



Ekspresivna podoba Križanega iz
prezbiterija kapiteljske cerkve; foto:
M. Pršina, iz fototeke ZVNKD
Novo mesto

V prezbiteriju kapiteljske cerkve visi poleg zakristijskih vrat v bogatem, kovinastem okvirju pretresljiva, po svoji izrazni moči globoko učinkujoča slika Kristove smrti na križu.

Po svoji koncepciji je slika kaj enostavna: na ozkem pasu tal se dviga pred enotnim ozadjem, ki naj pomeni nebo, križ, na njem visi v smrtnem trpljenju krčevito zvito Kristovo telo, na gosto pokrito z ranami in oblito s krvjo. Od vse ogromne množice, ki se je na veliki petek gnetla na Golgoti, je ostal samo križ.

Ce pogledamo križ in Križanega, nas preseneti strahovito razbičano Kristovo telo. To ni posnetek mrtvega trupla visečega na križu, o tem nas prepriča že nenaravna drža telesa, ki se je na nemogoč način zvilo, ko je nastopila smrt. Tudi barva trupla ni naturalistična barva mrtvaške bledice, ki se pojavi na telesu, ko ni več življenja v njem, to telo je posinelo, črno podpluto, krvaveče iz nešteti ran, kratko, to je iz vsakdanje resničnosti dvignjena, monumentalizirana predstava kalvarijske žrtve.

To je silovita, ekspresivna podoba Krista, kakor si jo je ustvaril umetnik v sebi in jo tako, kakršno je radi svojih posebnih, subjektivnih gledanj do predmeta doživel, naslikal.

Ta ekspresivnost, to preoblikovanje realne resničnosti o stvariteljskem hotenju umetnika, ki za vsakdanjo zunanjo obliko išče globlje, nadnaravne momente, je glavna sestava slike.

Umetniku ni šlo za lepoto naslikanega, ampak za moč izraza, zato je v sebi doživel dogodek, podan na način, ki je nasproten naravni resničnosti, ki pa je postal ekspresija njegove lastne duševnosti. Slika je vizija Kristove smrti na križu.

Prav po tem subjektivnem vrednotenju dogodka spominja ta slika, ne da bi ji bila po kvaliteti enakovredna, na Grünwaldovo [Grünwald] križanje iz Isenheimskega oltarja in tako naveže stik s preteklostjo.

Po drugi strani pa nam mora biti ta slika prav danes blizu, saj smo v sodobni umetnosti doživeli v izrazu temu delu soroden, čeprav po formi različen pojav – ekspresionizem.

Umetniško hotenje je obakrat isto: subjektivno motrenje sveta in podzavestno iskaje globljih, nadnaravnih posnetkov upodobljenega dogodka. Naravna lepota in pravilnost oblike umetniku ne veljata nič, vsebina in ideja sta mu vse. Tudi kapiteljski Kristus ni lep v naravnem smislu besede, lep pa, če se smemo tako izraziti, če gledamo nanj, kot na večni simbol žrtve odrešenja.

S te strani moramo gledati tudi na sodobno umetnost, če jo hočemo prav vrednotiti. Potem nam bo tudi Kraljev nagrobnik vstalega Krista na grobu kanonika Porente, kljub navidez nelepi obliki, razumljiv. Kajti za to navidez nelepo zunanjo obliko tiči velika ideja vstajenja.

Zavedati se moramo, da je tudi cerkvena umetnost izraz dobe. Nje obraz se ne spreminja slučajno, ampak je vsaka njena sprememba zakonito vezana na spremembe v duševnosti človeštva. Vsaka doba govori svoj jezik, vsaka doba drugače doživlja religijo; drugače jo je gotika, drugače barok, drugače jo naš čas, zato so si oblike umetnosti v vseh teh dobah različne. Vsaka teh preteklih dob pa je pustila v cerkveni umetnosti govoriti svoje najboljše moči. In tudi danes mora biti tako!

POLOŽAJ KAPITELJSKE CERKVE V OKVIRU SREDNJEVEŠKEGA MESTNEGA OBZIDJA

Križ X (1940), št. 2, str. 8–9

*»Cerkev je dvignila glavo preko streh,
z viška motri nehanje ljudi pod seboj,
ure jim meri in delo deli.«*

Župančič, Duma.

Na razvoj mestne naselbine je imel položaj kapiteljske cerkve odločujoč vpliv v dveh ozirih. Prvič je ves kompleks Kapiteljskega vrha s cerkvijo, proštijo, obrambnim obzidjem prav radi svojega izrednega položaja na najvišji točki mestnega pomola v zavoju Krke, postal osnovno oporišče mestne slike, po drugi strani pa mu je strateška važnost položaja narekovala važno nalogo, da utrdi ta, po naravi nezavarovani del mestnega pomerija. Tako so prav na tej strani nastale v srednjem veku najobsežnejše zasnovane utrdbe.

Če je ta – drugi, obrambni pomen Kapiteljskega vrha danes mrtev, pa je njegova estetska vloga danes prav tako živa kot je bila v srednjem veku. Še več, ta vloga kapiteljske cerkve bo za mesto vedno enako živa. Dokler bo cerkev stala nad strehami Novega mesta, tako dolgo bo značaj mesta stal nespremenjen, pa naj se mreža njegovih ulic še tako spreminja in naj se mesto širi v svojo okolico. Kapitelj bo obdržal svojo prvenstveno vlogo, katero mu je odmerila narava sama, to pa je oni faktor v oblikovanju vsake naselbine, preko katerega človek ne more.

Popolnoma naravno je, da so vsi zgodovinarji doumevali na mestu sedanje kapiteljske posesti stiško trdnjavo Gradec, katera naj bi stala tu pred ustanovitvijo mesta Rudolfa IV leta 1365. Iz ustanovnega pisma vemo, da je ustanovnik zamenjal s stiškim samostanom to njegovo posest z drugimi vasmí, kraj sam pa povzdignil v vrsto mest.

O domnevani stiški trdnjavi Gradec piše že Vrhovec, da je bila kasneje povišana v sedanji stolp. Ta Vrhovec trditev, ki jo sicer ne ve podpreti s kakim dokazom, le ni brez podlag. V pritličju zvonika je ohranjen še vedno polkrožen obok, zidan iz pravih lehnjakovih kvadrov. Način zidave in material, ki nikjer več v stavbi ne nastopi, govori za starost tega spodnjega dela zvonika. Obok je nedvomno iz romanske dobe ter je nastal davno pred letom 1365. Da je trdnjavski stolp, za katerega v tem primeru gre, kot to jasno dokazuje debelina zida, in ostanki stiških utrdb, o tem nezmotljivo govori lehnjak, ki je bil za zidanje porabljen. Iz lehnjakovih kvadrov je zidana vsa stiška bazilika, samostan in vse romanske cerkve v okolici Stične. V Novem mestu samem kasneje tega materiala niso uporabljali. Obok je polkrožen in po času nastanka iz konca 12. ali začetka 13. stoletja. Vsekakor je nastal pred sredino 13. stoletja, kajti v tem času so v Stični zidali že gotško in iz peščenca, ne več iz lehnjaka.

Novo mesto spada po tipu med tako zvana ustanovljena mesta, to je med ona, ki jim je deželni knez podelil mestne pravice predvsem radi važnosti njih položaja ob živahnih prometnih črtah srednjega veka. Mesto je tipična trgovska naselbina z obširnimi trgovskimi privilegiji in svoboščinami. Trgovski karakter mesta izpričuje nenavadno obširen Veliki trg [Glavni trg], kjer se je razvila mestna »City« s hišami trgovcev in obrtnikov. Na Velikem trgu je stal od nekdaj rotovž kot sedež svobodne mestne gosposke.



Mušičevi rekonstrukciji Novega mesta iz okoli leta 1600; iz knjige: Novo mesto 1365–1965, str. 164

Za srednjeveški mestni značaj je zelo značilno, da Novo mesto pogreša grad, ki je za srednjeveška mesta tako važen upravno-političen faktor kot sedež fevdnega gospoda.

V Novem mestu prevzame položaj, ki je bil sicer redno odmerjen fevdnemu gospodu, naj spomnim samo na Ljubljano, Ptuj, Maribor, Celje itd., cerkvena gosposka. Ko je bil leta 1493, ustanovljen pri cerkvi sv. Nikolaja kolegij kanonikov s proštom na čelu, je Kapiteljski vrh prešel v njegovo posest.

Poleg mestne gosposke je v mestu dobila svoj vpliv še cerkvena, ki jo je zastopal prošt kot najvišji cerkveni dostojanstvenik vsega kapitlju podrejenega ozemlja.

Kapiteljskim gospodom pa je odpadla še druga, izredno važna, a tudi neprijetna naloga, zavarovati del mestnega obzidja, ki je oklepal njihovo posest. In prav ta del je bil po naravi skoraj nezavarovan. Zato je na tem mestu bilo mestno obzidje najmočnejše in najbolj utrjeno in je še danes najbolj ohranjeno.

Prvi pas zidu je tekkel po Šancah mimo Fajdigove hiše [Muzejska 12] do Krke. V tem pasu so stali vsaj 4 stolpi: eden je prezidan v proštijški hlev, drugi na proštijškem vrtu je podrt, tretji je prezidan v Fajdigovo hišo, četrti je stal pri poti za Krko.

Drug pas zidu se je odcepil od stolpa (hleva) in objel ves kompleks proštijškega vrta in se pri Fajdigovi hiši zopet združil z zunanjim zidom. Tretji pas zidu je zajel vase cerkev samo, ki je predstavljala samostojno utrjeno celoto. Poslopje kapiteljske kašče je stolp iz tega obzidja.

Vsa ta obzidja še delno stoje in še danes ne morejo zatajiti svojega pravega namena. V kompleksu tega utrjenega pasu je stanoval tudi »vigilarum praefectus«, poveljnik mestne posadke v hiši g. prof. Turka [Muzejska 11], kot to priča plošča na hiši.

Kapiteljska cerkev je z vsem tem sistemom utrdb zavarovala najšibkejšo mesto v trdnem oklepu mestnega obzidja. Nji je bila dodeljena služba, ki jo je v drugih mestih prevzel grad fevdnega gospoda, na katerega je bilo vezano mestno obzidje.

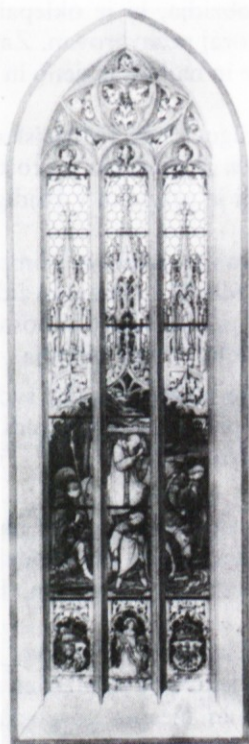
Za srednjeveški značaj mesta je torej odločilen položaj cerkve, ki je bila spremenjena v tabor, za njegovo upravno delitev pa je značilen izrazit dualizem, cerkvena gosposka na kapitlju in mestna gosposka na rotovžu sta si delili interesno sfero mesta. Manjka pa v zgodovini Novega mesta tretji faktor, to je: plemstvo, ki po vseh drugih naših mestih nastopi kot tretji, značilni element srednjeveške družbe.

OKNA V KAPITELJSKEM PREZBITERIJU

Križ X (1940), št. 5, str. 20



Risba leta 1944 uničenega »cesarskega okna«; foto: M. Pršina, iz fototeke ZVNKD Novo mesto



Risba leta 1944 uničenega slikanega okna; foto: M. Pršina, iz fototeke ZVNKD Novo mesto

Po odloku kralj. banske uprave v Ljubljani smo za veliko noč razkrili dosedaj tri zastrta okna v prezbitoriju.¹

Gotovo bo marsikdo spraševal, zakaj so se okna odkrila in ali slike res niso take, predstavljajo namreč dogodke iz zgodovine Habsburžanov, da jih ne kaže odkrivati. Najvažnejše pa je vprašanje, kaj cerkev pridobi oziroma izgubi s temi slikami, če so zastrte.

Odgovorimo najprej na to zadnje vprašanje, ki je v prvi vrsti odločalo pri odkritju oken.

Gotska arhitektura nam v vsej svoji pojavnosti izraža mistično razpoloženje srednjeveškega človeka. Popolnoma nematerialna je v svoji nezadržani rasti navzgor, ki se izraža na zunaj v gostem vencu opornikov, ki so obstopili prezbitorij in se, trikrat stopnjevani, poganjajo v višino. Na znotraj pa je ta rast simbolizirana v služnikih ob steni, rebrih, ki izhajajo iz njih in se visoko nad glavo obiskovalca lahno pnó preko oboka in se na njegovem temenu zavozljuje v sklepnikih, ki sklenejo z obeh strani krepko vstajajoče vertikalne sile in jih obdrže v ravnovesju. Na to, v višino se razvijajočo arhitekturo, se opira lepotni vtis prezbitorija. Močno ga podpirajo visoka, tridelna okna, ki se odpirajo v posameznih poljih in se zgostijo v apsidalnem zaključku.

Ta, s tal rastoča gmota stavbnega telesa pa ne služi samo lepotnemu izrazu prostornine. Nezadržna rast arhitekture usmerja oko obiskovalca proč od zemlje, oko sledi napetim črtam arhitekture v višino, kjer se na obokih, v polmraku večera, lovi slabotni sij večne luči. Moč vere, upanje v odrešenje, je simbolizirano v notranjščini gotske cerkve.

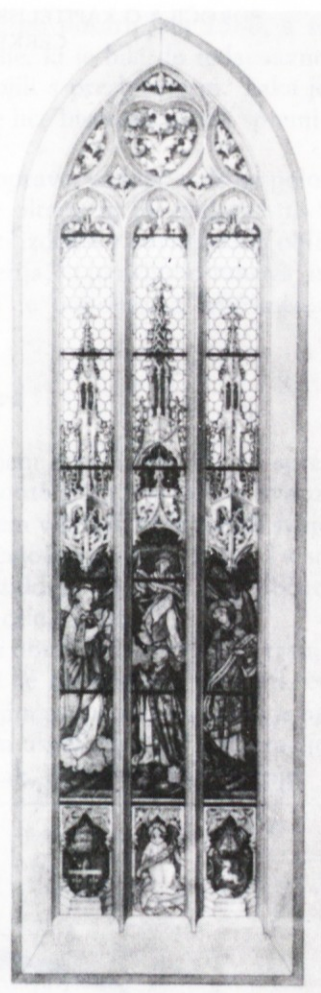
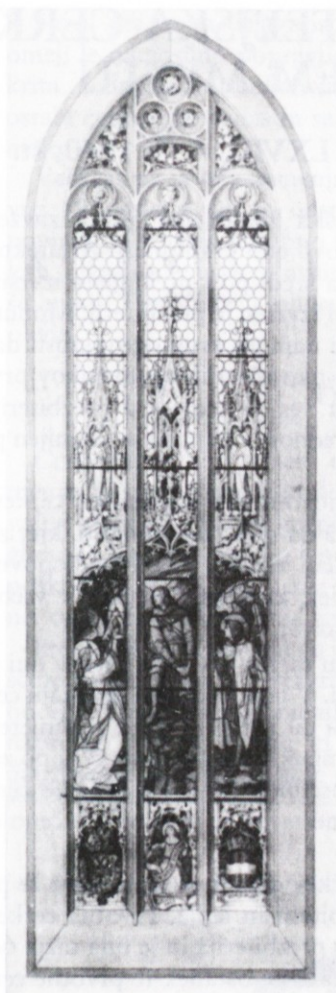
Ko stopiš v tako cerkev, čutiš, da je to drug svet, nasproti zunanjemu, vsakdanjemu, trdno omejen svet, v katerem doživiš mističnost bližine božanstva.

Polmrak je vladar v cerkvah srednjega veka, zakaj luč, ki je prihajala skozi okna v prostor, ni bila bela dnevna svetloba. Slikana okna so razkrojila sončno svetlobo v morje najčudovitejših mavričnih barv, ki napolnjujejo prostor z mistično svetlobo. Človek, ki je stopil v tako notranjščino, je bil prestavljen v kraljestvo, ki ni od tega sveta, za njim je utonilo vse, kar ima na zemlji veljavo. Arhitektura in magična luč barvanih oken sta ustvarjala razpoloženje, ki je odtegovalo duha posvetnosti in se zasanjalo v onostranstvo.

Barvana okna so bistveno dopolnilo gotskega prostora.

Ali pa imajo kapiteljska okna ono kvaliteto, da bodo mogla nadomestiti uničena originalna gotska okna?

Kdor ob sončnem jutru, ko lije skozi okna prezbitorijalnega zaključka polna sončna luč in se v globokih in čistih barvah slikanih oken razkroja svetloba v neizmerno nežno tkivo barvnih akordov, ki napolnjujejo ves prostor z irealno, sakralno svetlobo, stopi v cerkev, ta more biti prepričan o nepopisljivem lepotnem učinku teh oken. Odvzemimo oknom barvana stekla in ga nadomestimo z belim, in videli bomo, da je razpoloženje prostora uničeno, ko ne bo več pisane svetlobe, ki ga bo oživljala, prostor sam pa bo profaniran.



Risbi leta 1944 uničenih slikanih oken; foto: M. Pršina, iz fototeke ZVNKD Novo mesto

¹ Slikana okna v prezbitoriju so bila izdelana ob jubileju 50-letnice vladanja cesarja Franca Jožefa in 60-letnice dušnega pastirstva papeža Leona XII. Po ikonografski zasnovi prošta Sebastjana Elberta (1898–1924) jih je izdelala tovarna Neuheuser und Jele, Tiroler Glasmalerei iz Innsbrucka. Na njih so bili upodobljeni cesar Franc Jožef, papež Klemen XII., Rudolf IV. in cesar Maksimilijan I. Zaradi specifične ikonografije so bila po prvi svetovni vojni politično sporna, zato so jih morali prekriti. Uničena so bila ob zavezniškem bombardiranju Novega mesta leta 1944. Ohranjene so kolorirane risbe, verjetno delo slikarja Ivana Vavpotiča. Op. ur.

1. izredna številka

Kdor se bo v takem sončnem jutru predal valovanju v tisočeri odtenkih iskreče se svetlobe, ta se bo tudi prav dobro zavedel, da upodobitve na oknih niso za ta učinek prav nič merodajne. Nasprotno, v svetlobnem soju se razblinijo figure in komaj bi mogel s težavo razpoznati fabule, ki so na oknih upodobljene. Ne gre namreč za to, gre pa v polni meri za luč, ki se lovi v njihovih barvah.

Ko bo enkrat, kar trdno upamo, prezbitorij očiščen beleža in preslikav, ko bo arhitektura v svoji konstruktivni jasnosti zopet zaživela in bo sedanji neprimerni oltar nadomeščen z novim, ki ne bo zakrival oken za seboj, takrat bodo okna šele zaživela, prostor napolnila do zadnjega kotička s prečudno lučjo, za katero se zdi, da ni od tega sveta.

In končno, ne bodimo malenkostni. Zgodovina ne bo predrugačena, če bomo okna uničili. Zgodovinska dejstva so trdna in neizbrisljiva. In navsezadnje, če se spogledujemo nad temi okni, bi moral najprej zginiti grb z nad vrat mestne hiše.

Zavedati pa se moramo, da takih oken, kot so sedanja, Novo mesto ne zmore več. Ne zmore jih pa tudi ne naša domača produkcija. To pa prav dobro dokazujejo okna v pokopališki kapeli.

Zato pustimo okna, ki so velike umetnine na svojem mestu, saj nikomur ne morejo škodovati, pokažimo pa drugje, da so časi, v katerih so okna nastala, enkrat za vselej za nami!

KAPITELJSKA CERKEV V NOVEM MESTU

Slovenec LXVIII, 4. 7. 1940, št. 150, str. 8

Novomeška kapiteljska cerkev zavzema v vrsti mestnih župnijskih cerkva gotovo eno prvih mest. Arhitektonsko je cerkev v sedanji obliki le torzo, na sredi poti prekinjena izvršitev velike gradbene zamisli, od katere je bil izvršen le prezbiterij. Monumentalno resna arhitektura prezbiterija, ki nam po svoji ogromnosti da slutiti velikopoteznost zasnutka, je eden najvažnejših spomenikov prve polovice 15. stoletja. Kripta, ki zavzema ves prostor pod prezbiterijem, pa daje temu spomeniku posebno vrednost v tem, da je osamljen primer v spomeniški posesti Slovenije.

Kar pa novomeško kapiteljsko cerkev stavi na prvo mesto, je njena izredna lega na mestnem pomolu, kjer zavzema njegov najvišji del in je v urbanistični zamisli naselbine osnovni element, ki je dal mestu oni zunanji videz, ki je bil odločilen v vseh dobah in bo tudi ostal za ves nadaljnji razvoj.

V Novem mestu zavzema cerkev oni položaj, ki v drugih mestih pripada gradu. V tem izrednem položaju cerkve se po svoje zrcali nastanek mesta, ki ni bil vezan na grad in zametek bodočega mesta ob njegovem vznožju, ampak je mesto nastalo tu po zapovedi deželnega kneza in tudi mogoča naselbina na kraju sedanje cerkve ni bistveno merodajna pri nastanku mesta, ki se je razvilo ločeno od te, na vznožju Kapiteljskega hriba.

Da je cerkev delo dveh dob, pove že prvi pogled. Ostro se ločita med seboj prezbiterij in ladja. Prvotna cerkev je obsegala sedanjo ladjo od zvonika do prezbiterija in je bila nižja od sedanje. Da so stene v svojem spodnjem delu še ostanek te prvotne cerkve, povedo odkrita okna. Na mestu prvotnega prezbiterija je nastal v začetku 15. stoletja sedanji s kripto, kot prva etapa velikopoteznega načrta, ki naj bi nadomestil staro stavbo z novo cerkvijo, ki naj bi bila viden dokument meščanske samozavesti.

Nastanka te cerkve nikakor ne smemo spravljati v zvezo z ustanovitvijo kolegiatnega kapitlja leta 1493. Cerkev je nastala kot izrazito meščanska stavba veliko pred ustanovitvijo kapitlja. Pogoji za nastanek cerkve leže v prvi dobi mestnega razvoja, ko so ugodne gospodarske in premoženjske prilike dovoljevale gmotna sredstva in je razpoloženje časa dalo duhovne podlage za zidavo cerkve. Meščanom je bil pred očmi ideal velike, reprezentativne stavbe popolnoma v duhu srednjeveške miselnosti, ki je v cerkvi videla uresničenje religioznega čustvovanja.

Z ustanovitvijo kolegiatnega kapitlja pa pomen cerkve močno zra-
ste, cerkev postane sedež nove cerkvene institucije, mesto pa cerkveno in kulturno središče velikega ozemlja, ki je cerkveno-upravno pripadalo kapitlju. Odslej izpolnjuje zgodovina kapitlja velik del mestne zgodovine.

Po letu 1429, ko je bil posvečen prezbiterij, je zidanje prenehalo in se pozneje ni več obnovilo. Turški vpadi, ki so se vedno bolj množili, so stavili meščanom nove naloge.

Tudi novoustanovljeni kapitelj ni bil zmožen uresničiti gradbene zamisli meščanov in tako je bila ta za vedno pokopana.

Rast 1994

Nova gradbena delavnost se pojavi šele po požaru leta 1580, a se omeji le na zasilno popravilo porušene ladje, ki je bila do tedaj ravno krita. Sedaj so jo obokali in prisiljeno spojili s prezbitერიjem. Taka je ostala cerkev do danes in se njeno zunanje lice bistveno ni več spremenjalo.

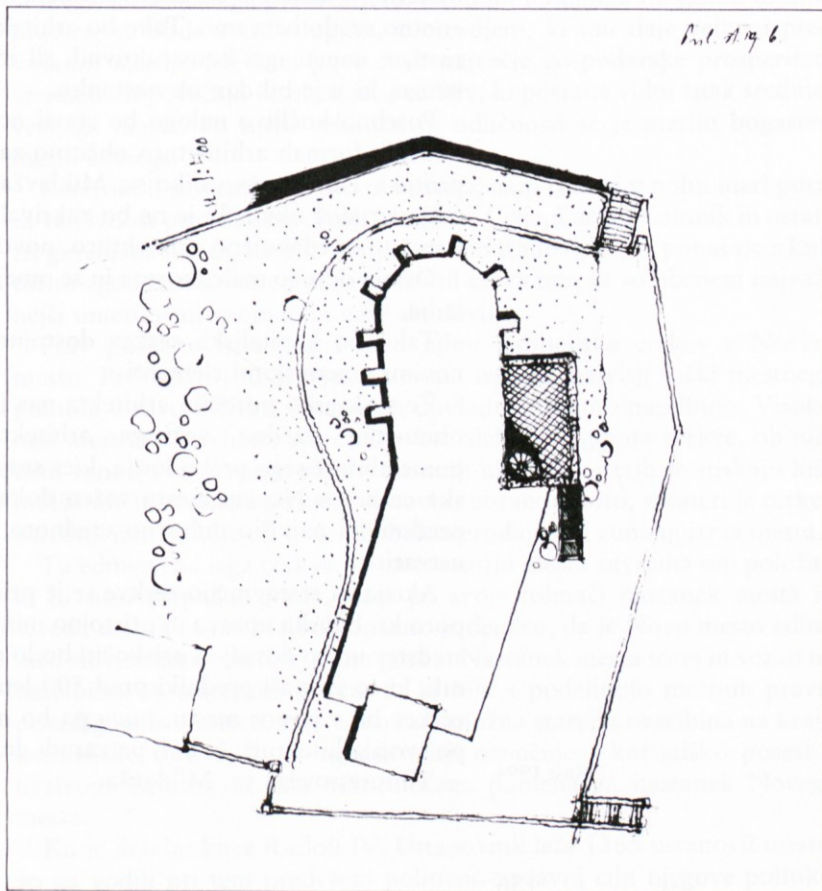
Večkrat pa je bila zamenjana cerkvena oprava, zadnjič v drugi polovici 19. stoletja, ko so odstranili baročne oltarje in jih nadomestili z novimi, od katerih posebno veliki, obrtniški izdelek v novogotskih oblikah, nikakor ne ustreza arhitekturi prezbitერიja, ki jo neljubo zakriva, in še manj Tintorettovi oltarni sliki, kateri je popolnoma neprimeren okvir.

Obnovitev cerkve

Cerkev je v teku stoletij utrpela na svojem organizmu mnogo sprememb, ki so občutno oškodovale njeno lepoto stran, čas sam in kvarni vplivi vlage pa obupno gospodarijo predvsem v kripti, ki je zaradi svoje globoke lege pod zemljo izpostavljena uničujočemu vplivu vode. Tu so poškodbe, ki jih je zapustila na temeljnem zidovju vlaga, že tako občutne, da so postale nevarne za konstrukcijo cele stavbe.

Predvsem to dejstvo in pa želja po lepotni obnovitvi cerkvene notranjštine nujno silijo k restavraciji stavbe, ki se ne sme več odlašati, če hočemo obvarovati spomenik pred nadaljnjim propadanjem. Zato je bil naprošen arh. M. Mušič, ki sedaj z velikim uspehom vodi restavracijo mariborske stolnice in ki je novomeški rojak, da pove svoje mnenje.

Mušičev načrt ureditve okolice kaptelske cerkve iz konca tridesetih let. Hrani Zgodovinski arhiv v Novem mestu.



1. izredna številka

Arh. Mušič je svoje poročilo oprl na sledeče glavne točke:

Restavracija je nujno potrebna iz dveh ozirov. Prvi obsega dela, ki so za očuvanje stavbe nujno potrebna. Drugi pa je estetsko lepotni ozir, ki zahteva dela, katera bodo vrnila cerkvi njeno prvotno lepoto.

V prvo skupino spada predvsem osušitev kripe, kjer je vlaga temeljne zidove že toliko razmočila, da je obstoj stavbe v resni nevarnosti, posebno, ker nanje pritiska ogromna teža prezbiterja. Nujno potrebna je tu drenaža na zunanjščini, kjer naj se okoli zidu izvrši betonirani jašek od terena do temeljev. Na dnu jaška je treba položiti drenažne cevi. Nad tlakom kripe pa je potrebno prebiti okrogle odprtine skozi zid, da je tako možna izmenjava zraka. To je v principu program teh del, ki jih je treba izvršiti čimprej pod nadzorstvom sposobnega arhitekta.

Pod drugo točko programa spada lepota obnova stavbe. Ta je v kripti neločljivo povezana z deli v prvi etapi. Odstraniti je treba ves propadli omet in ga nadomestiti z novim, zdravim. Pri tem ostanejo brez ometa stebri, okviri oken in vrat, torej vsi tisti konstruktivni deli, na katerih leži lepotni poudarek. S tem bo zaključena prva etapa restavracijskih del, ki bo cerkev konstruktivno ozdravila in že načela drugo estetsko stran obnove.

Restavracija prezbiterja zahteva le izboljšanje estetskega izraza. Logično, na konstruktivne dele oprta arhitektura, ki je v tej konstruktivni jasnosti, izraženi v služnikih, rebrih in sklepnikih, imela tudi svoj lepotni mik, je bila pod kasnejšim beležem oropana prav te svoje lepote strani. Da poiščemo to, je potrebno, da odkrijemo naravni material, v katerem so ti stavbni detajli izvršeni in da steno med njimi enotno svetlo barvamo. Tako bo arhitektura uveljavljena v svoji logični rasti, v napeti igri konstruktivnih sil in bo zaživela v onem pristnem izrazu, ki ji je bil dan ob nastanku.

Posebno kočljivo nalogo bo stavil nov veliki oltar. Sedanji v svojih okornih formah arhitekturo občutno zakriva, je pa tudi v resnem nasprotju s Tintorettovo sliko sv. Miklavža. Slika sama zahteva kvalitetno odgovarjajoč okvir, ki je ne bo zakrival, ampak ji ustvaril z mogočno, baročno navdahnjeno arhitekturo, novo, primernejše okolje.

Ostala dela so malenkostna in se omejujejo le na preslikanje cerkvene ladje.

Tako bo kapiteljska cerkev dostojno restavrirana in dopolnjena z novimi umetniškimi elementi.

Že to kratko poročilo arhitekta nas jasno prepriča, da gre za nujno obnovo izredno važnega arhitekturnega spomenika, katerega pomembnost sega preko kraja, kjer stoji. Zavedajmo se, da je kapiteljska cerkev v Novem mestu važen dokument njegove zgodovine in da predstavlja najvišjo duhovno vrednoto, ki jo je mesto kdajkoli moglo ustvariti.

Akcija za restavracijo cerkve se je pričela. Naprošena je bila za podporo kr. banska uprava in pristojno ministrstvo v Beogradu. Seveda teh sredstev ne bo dovolj in priskočiti bodo morali meščani, da se ta spomenik, ki so ga naši predniki pred 500 leti postavili, očuva. Restavrirana cerkev bo v ponos mestu, tujcu pa bo nudila izreden estetski užitek že po svoji arhitekturi, še bolj pa zaradi dragocenega bisera, ki ga hrani – Tintorettovega sv. Miklavža.

KAPITELJSKA CERKEV V NOVEM MESTU

Križ X (1940), št. 7, str. 28–29,
št. 8, str. 31–32

¹ Smiselna nadgradnja Gregoričevega razmišljanja o razvoju arhitekture kapiteljske cerkve je razprava M. Mušiča Podoba novomeške Kapiteljske cerkve skozi čas, izšla v zborniku Novo mesto 1365–1965, prispevki za zgodovino mesta, ki je tudi posvečena spominu Jožeta Gregoriča. V njej M. Mušič z rekonstrukcijami starejših stavbnih faz zelo nazorno ponazori rast in pomen arhitekture. Op. ur.

Če slove naša slovenska mesta kot izredno mikavna, in učinkovita, potem se ta njihova izredna lepotnost največkrat opira prav na starinsko cerkev in njeno skladno sožitje z naselbino, ki se je razvila okoli nje. V gosto zapleteni mreži ozkih ulic in trgov je cerkev edina monumentalna, zidana stavba, ki je obenem glavno oporišče zunanje učinkovitosti naselbine in tudi najvažnejša priča zgodovinske preteklosti kraja, res v kamen in zid pisana njegova zgodovina.¹

Nobenega dvoma ni, da je prav cerkev največja privlačnost za potnika, ki se zanima za zgodovino in kulturno preteklost kraja in mu cerkev, če jo zna pravilno brati, več pove kot večkrat zelo pomanjkljivi pisani viri.

Cerkev, ki si je poiskala prostora v tesnih mestnih ulicah in ob kateri so se stisnile skupine neznatnih mestnih hišic, in grad na strmem hribu nad mestom, sta ona dva faktorja, ki sta oblikovala zunanjo sliko naselbine in v katerih sta po svoje odmevala upravno-politična pripadnost in kulturno življenje mesta v preteklosti.

Grad je bil največkrat prvi zametek bodočega mesta, v njegovem varnem podnožju sta se naselila obrtnik in trgovec, ki tvorita jedro srednjeveškega meščanskega prebivalstva. Ko dobi naselbina ob gradu mestne pravice, se obda s trdo lupjino, z obzidjem, ki mu daje veljavo pred vaškimi naselji. Meščani pa v času največje gospodarske prosperitete sezidajo ali povečajo že obstoječo cerkev, ki postane vidni znak srednjeveškega mesta. Po njeni velikosti in odličnosti se je merilo bogastvo mesta samega.

Katerokoli slovensko mesto obiščemo, nam cerkev v polni meri potrди veljavnost povedanega. Ptuj, Maribor, Celje, Laško, Kamnik in ostala tri gorenjska mesta, Kranj, Škofja Loka in Radovljica, se ponašajo s kulturno-zgodovinsko izredno zanimivimi cerkvami, ki so obenem najvažnejši umetnostni spomeniki naše domovine.

Prav posebno mesto ima med njimi kapiteljska cerkev v Novem mestu. Prvenstvo ji daje njena izredna lega na najvišji točki mestnega pomola v zavoju Krke, s katerega obvladuje mestno naselbino. Visoko nad mestnimi strehami stoji mogočno zleknjena gmota cerkve, ob njenem vznožju se prepleta mreža mestnih ulic, ob katerih se stiskajo hiše meščanov in tvorijo s cerkvijo slikovito ubrano celoto, v kateri je cerkev osrednji motiv, ki je bil v vseh dobah merodajen za zunanji izraz mesta.

Ta edinstvena lega cerkve, ki na teritoriju mesta zavzema oni položaj, ki bi sicer pripadal gradu, nam po svoje tolmači nastanek mesta in seveda cerkve same. Najbolj opazno je dejstvo, da je Novo mesto edino med slovenskimi mesti, ki nima gradu. Nastanek mesta torej ni vezan na naselbino ob starejšem gradu, ki bi bila s podelitvijo mestnih pravic povzdignjena v mesto. Prav tako tudi možna starejša naselbina na kraju kapiteljske cerkve, ki jo zgodovinarji označujejo kot stiško posest z nazivom Gradec, ni bila odločujočega pomena za nastanek Novega mesta.

Ko je deželni knez Rudolf IV. Ustanovnik leta 1365 ustanovil mesto, so ga vodili pri tem predvsem politično-upravni cilji njegove politike.

Novoustanovljeno mesto, ki je bilo pozidano na strateško in prometno važni točki v okljuki Krke, naj bi postalo oporišče habsburške oblasti na jugovzhodu.

Zanimivo je pri tem, da se mesto ni razvilo okoli starejše naselbine, ki je vsekakor morala obstojati, kajti o njej govori tudi ustanovno pismo, ampak se je razvilo ob glavni prometni žili, ki je vodila preko mestnega pomola čez reko proti jugovzhodu in je ob reki navzgor navezala na mesto ozemlje Suhe krajine. Ob prometni ulici, ki se je takoj ob vstopu v mesto razširila v prostoren trg, ki je najvažnejši del srednjeveškega mesta, ob katerem sta se razvijali trgovina in obrt, je zrasla strnjena skupina hiš. Mesto je bilo sistematično strnjeno zazidano le v tem delu in vzhodno od njega okoli sedanje frančiškanske cerkve, proti kapiteljskemu vrhu pa so se skupine hiš vedno bolj redčile in ta del mesta pravzaprav še danes ni enotno zazidan. To je ob enem najzgovornejši dokaz, da domnevani Gradec ni imel značaja kake večje, smotrno oblikovane naselbine, temveč ga je sestavljala le utrjena stiška postojanka z domnevanimi skladišči in žitnicami, kjer je stalno bival stiški oskrbnik in podložni tlačani. O kaki cerkvi v tem času ni govora.

Ko je Rudolf IV. ukazal, naj se v okljuki Krke pozida mesto, je bila to res nova ustanova, Novo mesto, ki ni nikdar poznalo drugega gospoda kot deželnega kneza.

Šele s postankom mesta nas zanima vprašanje cerkve. Kaj je bilo bolj naravno, kot postaviti cerkev na najvišjem vrhu mestnega pomola, jo vkleniti v sistem obzidja in obrambnih naprav in tako zavarovati ta, po naravi najmanj utrjeni del mestnega teritorija. Pri tem so meščanom mogle služiti tudi stiške naprave, katere so spojili v sistem novih utrd.

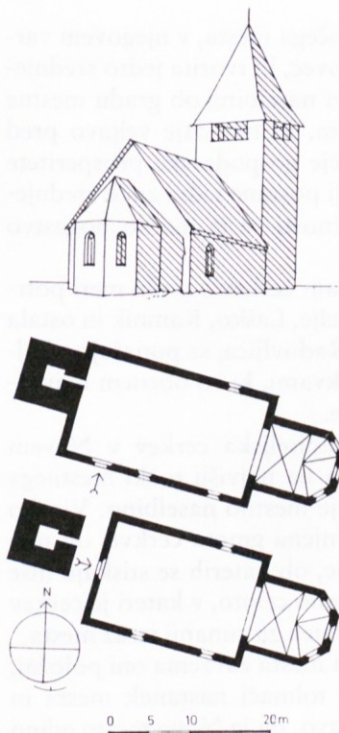
Vrva se nam misel, da je sedanji kapiteljski stolp v svojem spodnjem delu ostanek stiške utrdbe. Pritličje stolpa je namreč obokano s polkrožno banjo, zidano iz pravilnih lehnjakovih kvadrov. Način zidave ustreza romanskemu načinu in tudi material govori za stiško delo, ker so v Stični v romanski dobi porabljali za gradbeni material izključno lehnjak.

Za čas ob ustanovitvi mesta si moremo rekonstruirati prvo cerkev, katere ostanek je sedanja ladja od zvonika do prezbiterija. Odkrita gotška okna v južni in severni steni nam povedo, da je cerkev imela isto širino in dolžino, nadzidane stene pa, da je bila prvotno nižja in da je imela raven lesen strop. Na mestu sedanjega prezbiterija je bil nekdanj manjši, obokan s križnim obokom. Od tega prezbiterija so ohranjeni: del služnika, kapitel in sklepniki.

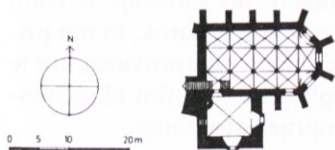
Ta prvotna, nedvomno takoj ob začetku mesta nastala cerkev, ki tlorisno sicer ni bila majhna, a vendar kar se da preprosta in enostavna, je zadostovala meščanom vse dotlej, dokler se mesto pod ugodnimi trgovskimi svoboščinami, ki mu jih je dovoljevalo ustanovno pismo, ni gospodarsko tako opomoglo, da so pričeli meščani misliti na zidanje nove, odličnejše, njihovim premoženjskim razmeram primernejše in meščanski samozavesti in ponosu odgovarjajoče cerkve.

Napačno bi bilo postanek prezbiterija spravljati v zvezo z novoustanovljenim kapitljem ob koncu 15. stoletja. Že stil cerkve govori dovolj prepričevalno za nastanek na začetku tega stoletja. Pa tudi vsi zunanji pogoji so na začetku stoletja ugodnejši kot na koncu. Z letom 1429, za katerega imamo sporočeno posvetitev prezbiterija, so pričeli redni turški napadi, ki so se iz leta v leto množili in terjali mnogo denarnih žrtev za obrambo mesta.

Mušičeva rekonstrukcija najstarejše podobe kapiteljske cerkve; iz knjige: Novo mesto, str. 168



Rast 1994



Mušičeva rekonstrukcija združitve stare ladje z novim prezbiterijem kapiteljske cerkve; iz knjige: Novo mesto, str. 174

Portal v južni steni ladje kapiteljske cerkve; foto: B. Križ, iz fototeke ZVNKD Novo mesto

Tudi novoustanovljeni kapitelj ni mogel misliti na zidanje cerkve, dokler ni prebrodil začetnih težav. Potem pa, na začetku 16. stoletja si nastanek te arhitekture nikakor ne moremo razlagati.

Kapiteljski prezbiterij so pričeli graditi meščani takoj v začetku 15. stoletja, v času, ko je mesto preživljalo svoja najlepša leta in ko so premoženjske razmere meščanov dale gmotno podlago in je meščanski ponos pripravil duhovne temelje novi cerkveni stavbi. Prezbiterij je nastal kot prva etapa velikopoteznega načrta, ki naj bi nadomestil prvo skromno stavbo z veliko, reprezentativno mestno cerkvijo. Cerkev pa je ostala torzo in le prezbiterij nam po svojih ogromnih dimenzijah da slutiti veličino gradbenega zasnutka. Meščani so začeli preveč velikopotezno, saj ogromna cerkev ni bila v razmerju z majhnim številom prebivalstva, ki potem res ni bilo kos velikim denarnim žrtvam zidanja. Načrt je presegal denarno zmogljivost meščanov in to tembolj, ker so tudi zunanje prilike mestu znatno omajale trden gospodarski položaj.

Zidanje je ob dovršitvi prezbiterija obstalo in se ni več obnovilo. Staro ladjo so zasilno spojili z novim delom cerkve v dobri veri, da bodo ob ugodni priliki nadaljevali z zidanjem. Odlašali pa so tako dolgo, da je bil pri cerkvi leta 1493 ustanovljen kolegij kanonikov.

S tem je cerkev dobila popolnoma nov pomen, ki je presegal pomen navadne mestno-župnijske cerkve. Postala je kapiteljska in prevzela kmalu vlogo stolnice, v kateri je stolovala vrsta škofov in generalnih vikarjev oglejskega patriarha.



Kolegij kanonikov je Novemu mestu pomogel do cerkvenega središča obširnega teritorija in je svojo cerkveno oblast izvrševal nad velikim delom Dolenjske in Štajerske.

Kolegij kanonikov pa ni dal mestu samo pomena cerkvenega središča, ampak je bil v teku stoletij tudi nosilec kulturnih prizadevanj, posebno v umetniški tvornosti.

Že s proštom Polydorjem de Montagnano [Polidor pl. Montagnana] se prične odslej nepretrgana umetnostna tvornost kapitlja. Omenjeni prošt je po požaru leta 1580 na svoje stroške popravil cerkev. Tedaj je dobila cerkev ono zanjo tako značilno lice, ki ga ima še danes. Ladjo so dvignili, obokali, ob vsaki strani uredili po baročnem načinu tri kapele in jo spojili s prezbitერიem.

Montagnana pa je po svojih vplivnih zvezah z oglejskim patriarhom preskrbel kapiteljski cerkvi oltarno podobo sv. Miklavža, ki jo je po naročilu patriarhata naslikal beneški slikar Jacopo Tintoretto. Tako je prvič v zgodovini kapitlja prišla do izraza njegova pripadnost Ogleju tudi v kulturnih stikih, ki se pozneje še večkrat pojavi. Vpliv kraške kulture in umetnosti, ki ga cerkveno-upravna vez nedvomno podpira v njegovi ekspanzivnosti na vzhod, ima v 18. stoletju viden odmev v kamnoseški obrti.

Polydor de Montagnana je prvi, za umetnostno snovanje izredno pomemben prošt. Pod njim zmaga v mestu nov stil – barok, ki mu pripada že kapiteljska ladja, pojav Tintorettove slike v taki provinci, kot je bilo Novo mesto, pa je moral neznansko vplivati na splošni okus meščanov, ki so se prav pod vplivom kapitlja oprijeli renesanse.

Polydorjev naslednik Marko Khun [Kunej] je dokončal zadnja popravila na cerkvi in prezidal proštijo, ki je dobila odprte arkadne hodnike na dvorišču, katere so nato prevzele mestne hiše na trgu.

Drugi, za razvoj umetnosti izredno važen prošt je Germanik grof Thurn Valsassina, ki je v drugi polovici 17. stoletja pridobil kapitlju infulo in palico za vse večne čase in tako utrdil in povečal ugled in pomen novomeškega kapitlja. Cerkvi pa je pozidal stolp, ki je dobil baročno streho in postavil nov veliki oltar. Njegov dar je srebrn pastorage, kapiteljski križ in liturgične posode, vse odlično delo zlatarske obrti.

Cerkev je bila sedaj končno dograjena in na njej se vse do 19. stoletja ni izvršila nobena prezidava.

V 30. letih 18. stoletja pa se je cerkvena notranjščina obogatila s serijo šestih stranskih oltarjev, ki so blesteli v zlatu in lazurnih barvah in tvorili z velikim oltarjem čudovito ubrano celoto. Prošt in škof Jurij Franc Xaver de Marotti [Jurij Frančišek Ksaver pl. Marotti] je leta 1733 pridobil Valentina Metzingerja, da mu je za stranske oltarje naslikal deset oltarnih slik. Prošt je imel pri izbiri srečno roko, saj je bil Metzinger takrat naš najboljši italijansko šolani baročni slikar.

V tem času je prav pod proštom Marottijem vpliv mesta kot kulturnega središča zavzel svoj največji obseg. Le ogromnemu uspehu, ki ga je Metzinger dosegel v kapitlju, in proštovem priporočilu se mora slikar zahvaliti za številna naročila za okoliške cerkve in gradove.

Prošt sam ga je še enkrat zaposlil na Veseli Gori pri Št. Rupertu [Šent-rupert], ki jo je s podporo plemenitih rodbin sam sezidal. Cerkev je tako po arhitekturi in opremljenosti ena najlepših baročnih cerkva na Dolenjskem.

S proštom Marottijem pa je končana zadnja kvalitetno visoko stoječa baročna umetnostna tvornost.



Mušičeva rekonstrukcija barokizacije kapiteljske cerkve; iz knjige: Novo mesto, str. 175

Rast 1994

Vse do druge polovice 19. stoletja je ostala cerkev nespremenjena. Romantika pa, ki je skušala v cerkvah doseči neko idealno nikdar v zgodovini doseženo stanje, je to poizkusila tudi v kapiteljski cerkvi. Najprej je bil zamenjan veliki oltar z novogotskim, temu so sledili še stranski. Tako je bila cerkev oropana najlepšega dopolnila svoje notranjščine. Tudi stolp je izgubil baročno streho, ki jo je nadomestila strma, gotška piramida.

Pod beležem, ki je vsevprek pokril arhitekturo prezbitorija in kripe, pa je izginila njena prirodna lepota, ki je bila oprta na sestav konstruktivnih delov.

Če se sedaj vprašamo, v čem je umetnostni pomen kapiteljske cerkve, moremo ugotoviti, da je dvojen. Po eni strani že arhitektura prezbitorija s kripto stavi cerkev v vrsto naših najpomembnejših arhitektonskih spomenikov srednjega veka, po drugi pa prav njen edinstven položaj v mestu prisodi cerkvi važnost, ki sega preko kraja, kjer stoji.

Sledili smo v grobih obrisih nastanku cerkve in videli, da je delo dveh dob. Visoke gotike, ki je izoblikovala arhitekturo prezbitorija in nastopajočega baroka, ki je dal sedanjo obliko starejši ladji.

Videli smo tudi, da je romantika občutno oškodovala lepoto izraz arhitekture s tem, da je zakrila vse one dele, na katere je gotski graditelj oprl lepoto stavbe. Gotška arhitektura je izrazito konstruktivna, oporniki na zunanjščini, služniki, rebra in sklepniki v notranjščini, so oni za obstoj stavbe bistveno važni elementi, ki sestavljajo njeno ogrodje, ki je bilo skrbno kamnoseško obdelano. Če zakrijemo te dele, smo pri stavbi zbrisali logično rast arhitekture in uničili glavni mik njene lepote.

Romantika pa je cerkev oropala tudi dragocene oprave, kar se posebno občuti v prezbitoriju, kjer novogotski veliki oltar, ki je neroden in malovreden obrtniški izdelek, neljubo zakriva živahen motiv visokih oken v apsidalnem zaključku in je poleg tega najbolj neprimeren okvir k dragoceni Tintorettovi sliki, ki si ga moremo misliti. Slika, ki jo odlikuje baročna razgibanost Tintorettovih kompozicij, je vključena v trdo okorno arhitekturo oltarja, ki sliko do polovice zakriva.

Kripta pa, ki je radi svoje globoke lege pod zemljo izpostavljena kvarnemu vplivu vlage, je v svojih temeljnih zidovih tako poškodovana, da resno ogroža konstrukcijo stavbe.

Iz vseh teh vzrokov je nujno potrebna temeljita restavracija cerkve, ki bo z izboljšanjem stanja v kripti odstranila nevarnost uničenja stavbe in ki bo cerkvi vrnila njeno prirojeno lepoto.

Zato je bil naprošen arh. Marijan Mušič, novomeški rojak, ki pravkar z velikim uspehom vodi restavracijo mariborske stolnice, naj poda svoje mnenje. V tehničnem poročilu, ki ga je arhitekt podal, je poudarjeno predvsem skrajno nevarno stanje arhitekture v kripti. Zato predvideva arhitektov načrt najprej asanacijo tega dela cerkve, ki naj se izvrši z napravo betoniranih jaškov in odvodnih cevi, ki bodo odvajale vlogo. V drugi vrsti obravnava lepoto obnovitev cerkve, ki je v kripti tesno povezana z deli za osušitev. Ta obstoji v tem, da se vsi kamniti deli očistijo beleža in da se stena na novo tonira v svetlih tonih. Arhitektura bo tako zaživela svoje nekdanje pristno življenje.

V prezbitoriju pa predlaga tudi že nujno potrebni glavni oltar, ki bo v sozvočju z arhitekturo in ki bo nudil dostojen okvir Tintorettovi sliki.

Po teh delih bo kapiteljska cerkev zopet ponos mesta, najvišja duhovna vrednota, ki jo bo moglo mesto pokazati. Tujcu bo nudila

POROČILA O KAPITELJSKI
CERKVI

Višinski zagon kapiteljskega prezbitorija; foto: J. Grobovšek, iz foto-teke ZVNKD Novo mesto

izredni umetniški užitek že radi svoje odlične arhitekture in radi dragocenega bisera, Tintorettovega sv. Miklavža v novem velikem oltarju.

Odmaknjena od vsakdanjega hrupa na Velikem trgu [Glavni trg] bo cerkev vedno prepričevalen spomenik kulturne aktivnosti meščanov. Pričevala bo, da zna mesto prav tako skrbeti za svoje duhovne vrednote, kot so skrbeli naši predniki, ki so cerkev pred 500 leti zgradili.



Kapiteljski arhiv hrani kljub temu, da se je mnogo listin izgubilo, še vedno množico važnih dokumentov za zgodovino kapitlja, mesta in župnij, ki so bile kapitlju inkorporirane. Le malo teh listin je bilo dose-daj priobčenih, največ v MHK l. 1865 in 1866 ob priliki 500 letnice mesta.

Ker so objavljeni dokumenti najvažnejši vir za zgodovinarja, bomo v Križu na tem mestu objavljali listine iz kapiteljskega arhiva. Ker so pisane večinoma v latinskem in nekaj tudi v nemškem jeziku, bomo navedli kratko vsebino tudi v slovenskem prevodu, da bodo bralci Križa vedeli, o čem listina govori.

Za sedaj sem izbral iz arhiva dokumente, ki se tičejo prenosa relikvij sv. Feliksa iz Rima v Novo mesto. Listine so štiri, vložene v Fasc. XVIII. Documenta ad ecclesias capit. pertinentia. Ab anno 1625–1792. Označene so s številkami Fasc. XVIII. N° 2–5.

Prva je tiskan vzorec kongregacije sv. odpustkov. Z roko so vpisane relikvije in komu so se iste podarile. Listina glasi:

FR. JOSEPH EVSANIVS AQVILANVS ORDINIS EREM.
S. AVGVSTINI

Dei & Apostolicae Sedis gratia Episcopus Porphyrrens, &
Sacrarij Apostolici Praefectus & Pontificij Silij
Episcopus Assistens.

Vniuersis & singulis praesentes literas nostras visuris fidem indubiam facimus, qualiter ad maiorem Omnipotentis Dei gloriam, Sanctorumque, suor venerationem, sacras Reliquias de mandato SS. D. N. PP. e Coemeterio Cyriace extractas, & a Sacra Congregatione Indulgentiarum, sacrarumque Reliquiarum recognitas, & approbatas, inclusas in Capsula lignea cipressina vitta serica rubei coloris ligata bene clausa, nostroque paruo Sigillo obsignata, ad effectum apud se retinendi, & alteri donandi, extra Urbem mittendi, & in qualibet Ecclesia, vel Oratorio publicae fidelium venerationi collocandi, ac exponendi, dono dedimus, & consignauimus

Illmo et RmoDno Comiti Germanico a Turri Praeposito Rudolpho Wertensi, nempe Corpus seu ossa Corporis Sancti Felicij Martyris, inuentus in suprado Coemeterio cum Vase Sanguinis in quorum fidem has praesentes literas manu nostra subscriptas, & sigillo firmitas expediri iussimus. Dat. Romae die 25 Mens. July Anno lubilei 1675.

F. Ioseph Epis Porphyrrens.

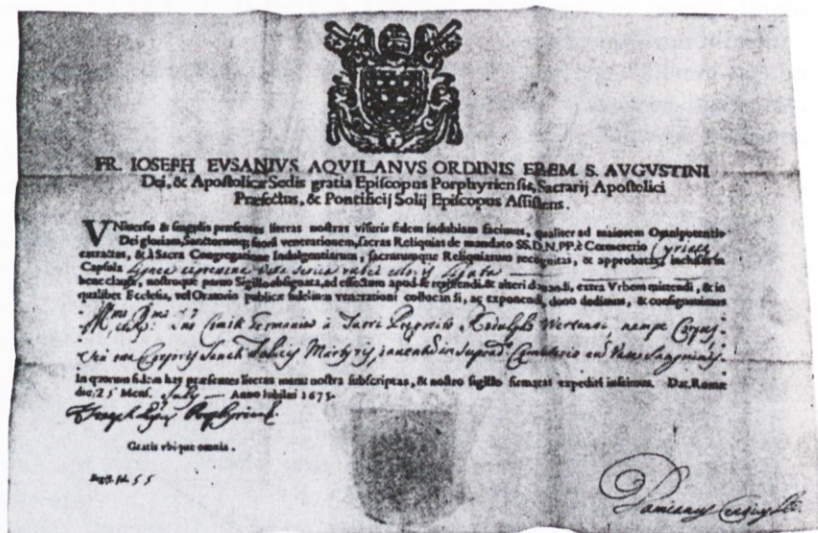
Gratis vbique omnia.

Regist. fol. 55.

Damianus Censius fec.

Listina pove, da je v svetem letu 1675 novomeški prošt Germanicus grof Thurn-Valsessina [Germanik grof Thurn Valsassina] dobil v Rimu relikvije sv. Felixa skupno z vazo, napolnjeno s krvjo, ki so bile dvignjene iz katakomb sv. Cyriaka.

Na hrbtu listine je proštov pisar napisal sledečo opombo, ki jo je podpisal prošt Thurn sam:



Pričevalno pismo o avtentičnosti
relikvij sv. Feliksa. Hrani Nadškofij-
ski arhiv v Ljubljani.

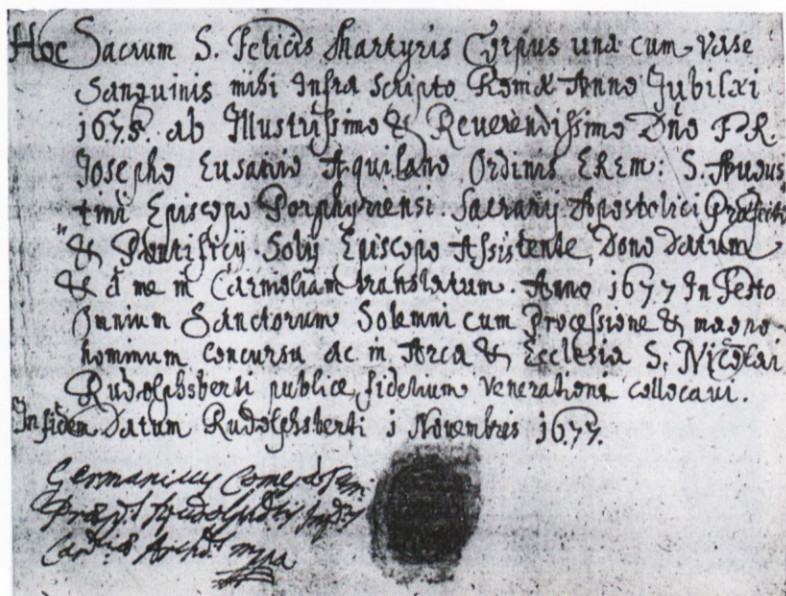
Hoc Sacrum S. Felicis Martyris Corpus una cum vase Sanguinis mihi
infra Scripto Romae Anno Iubilaei 1675. ab Illustrissimo & Reuerendis-
simo Dno Fr. Eusanio Aquilano Ordinis Erem: S. Augustini Episcopo Per-
phyriensi, Sacrarij Apostolici Praefecto & Pontificij Solij Episcopo Assi-
stente, Dono Datam et a me in Carnioliam translatum. Anno 1677
In festo Omnium Sanctorum Solemni cum Procesione et magno hominum
concurso hac in Arca & Ecclesia S. Nicolai Rudolphsberti publice fide-
lium Venerationi Collocavi.

Germanicus Comes a Turri
Praepost. Rudolphsbertis inful.
Capitulo Archd. mppa.

Isto besedilo je prošt še enkrat izpisal na poseben list, ga lastnoročno
podpisal in potrdil z lastnim grofovskim pečatom 1. nov. 1677. Ta
ment je vpisan pod označbo Fasc. XVIII. N° 5.

Opomba. Ležee tiskano je vpisano z roko.

Pričevanje prošta Germanika
Thurna o relikvijah sv. Feliksa.
Hrani Nadškofijski arhiv v Ljublja-
ni.



Rast 1994

Članek ni podpisan, a je nedvomno Gregoričev. V objavi so popravljene tiskarske napake in latinsko besedilo v predzadnji vrsti; Gregorič ga je površno prebral kot: »diebus dominicishunc et veneris«. Kapiteljski arhiv je načrtno pregledal in uredil med leti 1991–1993 France Baraga. Objavljamo tudi njegov povzetek.

1723, maj 8., Dunaj

Pričevalno pismo cesarskega ceremoniarja, miloščinarja in kaplana dunajskega kanonika Baltazarja »a Nolaren de Nolenstein« o tem, da je pričujoči žebelj narejen zvesto po svetem žeblju, s katerim je bil skozi desno roko pribit Jezus na križ in ki ga ob večni luči hranijo v cesarski zakladnici na Dunaju in se je tudi tega žeblja dotaknil.

Tisk s pečatom in podpisom izstavitelja ter s pripisom goriškega nadškofa Attemsa, da se ta žebelj hrani v Novem mestu ob sliki Kristusa na križu skupaj z molitvijo za odpustke. Novo mesto, 7. septembra 1760. Kapiteljski arhiv Novo mesto v škofijskem arhivu Ljubljana, fascikel XVIII/6. Op. ur.

Žebelj v srebrnem okvirju podobe Križanega; foto: M. Pršina, iz foto-teke ZVNKD Novo mesto

1. izredna številka

Fasc. XVIII. Nro 6.

BALTHASAR à NOLAREN de NOLENSTEIN, Sacrae Caesareae Catholicae, Regiaeque Majestatis Caeremoniarius, Eleemosynarius, & Supremus Capellanus, nec non Metropolitanae Ecclesiae Viennensis Canonicus, & Cantor ad Sanctum Stephanum, Comes Palatinus, & auratae Militiae Eques, &c.

URkunden hiemit der Wahrheit zu steur / dass Gegenwärtiger dem wahrhaften Heil. Nagel / welcher unserm Welt-Heyland Christo Jesu an dem Stammen des Heil. Creuzes durch dessen Rechte Heiligste Hand geschlagen worden / ganz gleichförmlich nachgemacht: und an besagten Heil. Nagel / welcher dermalen bey einem allzeit brennenden Licht in der Kaiserlichen Geistlichen Schatz-Cammer allhier ehrerbietig aufbehalten wird / durch einen Priester wirklich seye angerühret worden; Zu dieser sicherer Bekräftigung habe ich diese gedruckte Atestation selbst eigenhändig unterschrieben / und mein gewöhnliches Petschaft sowohl hieneben drucken: als auch an diesen Nagel anhängen lassen; Unterm dato Wien den 8. May 1723. Jahr.

Balthasar a Nolaren
idem ut supra

Omnibus imaginem Christi Domini Crucifixi ubi etiam inferius Clavus, qui tetigit verum s. clavum, expositus est in ecclesia collegiata s. Nicolai pie venerantibus cum adjuncta aliqua prece pro diebus dominicis, et uneneris quadraginta dies de vera indulgentia in domino impertimus.

Rudolfswerti die 9. 7bris 1760.

Carolus Michael Arhieppus Goritiensis.

Listina št. 6. potrjuje, da je žebelj, ki se nahaja v okviru slike svetega križa v kapiteljskem prezbiteriju točno posnet po pravem žeblju, ki se je hranil na Dunaju. Na listino je leta 1760 lastnoročno pripisal novomeški prošt in prvi goriški nadškof Karol Mihael grof Attems [Karel Mihael grof Altems], da je podelil 40 dni odpustka, združenega z navadnimi molitvami pri tem žeblju. Kdor torej opravi v nedeljo molitve za odpustke pri tej sliki, je deležen 40 dni odpustka.



RESTAVRACIJA KAPITELJSKE KRIPTE

Križ X (1940), št. 11, str. 43–44

O načelih in rezultatih dosedanjega dela

Dolgo smo se v našem mestu pripravljali, da obnovimo kapiteljsko cerkev in posebno njen spodnji del, kripto, ki je bila prenovljenja že nujno potrebna. Delo je bilo iz leta v leto nujnejše, kajti ne samo estetski, temveč tudi varnostni oziri so zahtevali, da se to vprašanje enkrat reši na način, ki bo stavbo konstruktivno ozdravil, da ji ne bo grozil pogin in ki ji bo obenem vrnil njeno, v konstrukciji uveljavljeno lepoto.

Restavracija, obnova starih, umetnostno pomembnih stavb je vedno kočljiva zadeva. Zahteva prvič veliko pozornosti in previdnosti, drugič pa natančno poznavanje zgodovinskega nastanka stavbe in predvsem sloga, v katerem je ta zgrajena. Študij, ki smo ga že nekaj let posvečali naši kapiteljski cerkvi, katerega rezultate je kratko objavljala tudi Križ, je končno prinesel več jasnosti v njen zamotani nastanek. Na te rezultate in na podrobno poznavanje v konstrukciji stavbe uveljavljenih načel, ki so tako značilna za gotški slog, v katerem je kapiteljska cerkev zgrajena, je oprt restavracijski program.

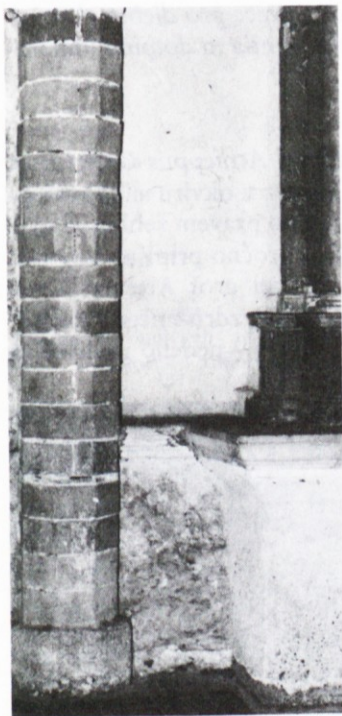
Prva zahteva pa je, da dobi vodstvo pri teh delih sposoben arhitekt, ki pozna gradbeni sestav cerkve, kajti le-ta more jamčiti, da bodo dela izvršena tako, kakor to zahteva sodobno spomeniško varstvo, to se pravi na način, ki ne bo delal sile zgodovinskim in slogovnim posebnostim stavbe, ampak bo skušal poudariti vse tisto, kar je značilno za njen nepokvarjen prvotni izraz. Zato je bil poklican, da reši to odgovorno nalogo naš rojak, inž. arhitekt M. Mušič, ki je pravkar dovršil podobno delo, restavracijo mariborske stolnice. Z vsemi izkušnjami, ki si jih je pri tem delu pridobil, prihaja sedaj v rojstno mesto, da obudi našo kapiteljsko cerkev k novemu življenju. Tako smo že vnaprej zagotovili, da bodo dela, ki se bodo opravila, na umetniški višini.

Za letos določeno delo je pravkar končano. Odbit je bil ves od vlage propadli omet v kripti in vhodni veži in vsi kamniti deli in stebri očiščeni beleža in ometa. Prav tako je bil brezobzirno odstranjen božji grob, ki je zakrival polovico kripe in ki ni bil drugega kot kup stare šare, trhljih in črvivih kulis in razpadlega lesenega oltarja.

Kaj smo s tem dosegli? Prvo, kar je po dolgem času zopet zgovorno stopilo pred naše oči, je **prostor**. Tri izredno dolge in visoke ladje, ki jih ločijo do skrajne možnosti sloki stebri, se razvijajo pred našimi očmi v globino. Vendar je vtis postora kljub delitvi na tri vzporedne pasove, ladje, do popolnosti enoten, kajti sloki in visoki stebri stoje v takih razdaljah, da prostora ne delijo med seboj, ampak se prostor neovirano razvija od ozadja k ospredju in od ene stene do druge. Te vrste prostora, kjer je prostornina zajeta na tako popoln način in kjer so vse tri ladje enako visoke in je torej enotnost prostora tudi v višino naravnost klasično uveljavljena, imenujemo **dvoransko cerkev**. Kdor hoče doživeti ves mik tega prostora, naj v dopoldanskih urah, ko skozi okna apsidalnega zaključka lije sončna luč in se neovirano razliva po prostoru med stebriščem, stopi v kripto, pa se bo zavedel, da smo pridobili odličen, arhitektonsko do skrajnosti premišljen prostor, ki je zaživel v vsej svoji mikavnosti in konstrukcijski jasnosti.



Zunanji portal kripe; foto: M. Pršina, iz fototeke ZVNKD Novo mesto



Opečnat steber v kripti; foto: M. Pršina, iz fototeke ZVNKD Novo mesto

Rast 1994



Portal, ki vodi v kripto iz njenega predprostora; foto: M. Pršina, iz fototeke ZVNKD Novo mesto

Pa ne samo prostor, ki se v vedno novih pogledih odkriva našim očem, ko ga opazujemo, tudi lupina tega prostora, ogrodje, ki prostor uklepa vase, to so stene in stebri, nosilci obočne konstrukcije, ki so naravnost virtuosno izrabljeni za učinkovito delitev prostora na tri pasove, so zopet oživele v svoji prvotni lepoti.

Bralcem Križa je že znano, da je gotška arhitektura oprta na sestav gotovih, v stavbi arhitektonsko poudarjenih členih, opornikih na zunanjsčini, služnikih, rebrih in sklepnikih v notranjsčini, ki so vedno izvršeni iz skrbno obdelanega kamna, da se že za oko predstavijo kot noseči elementi stavbe. Ti deli so ostali vedno brez ometa in beleža, zakaj kamnoseško obdelan kamen je estetsko najbolj učinkovit v svoji naravni barvi in strukturi. In le med to ogrodje razpeta stena je dobila prevleko iz ometa in beleža. S tem da smo v kripti oprostili beleža stebre, okvire oken in portalov, smo poiskali vse za njeno konstrukcijsko jasnost in lepотно učinkovitost važne dele. Poglejte sedaj stebre v njihovi skrbni kamnoseški izdelavi. Iz treh delov sestoj: iz baze ali noge, debla in kapitela ali glave. Vsak teh treh delov je izvršen v posebnem materialu, noge in glave iz rumenega peščenca, debla iz trdo žgane opeke rdeče barve. In prav to preračunano menjavanje gradiva in njemu lastne naravne barvitosti da prostoru tudi barvno živahnost, ki je bila doslej zakrita z beležem.

Tako smo vrnili kripti vse njene bistvene lastnosti, ki temelje v njeni arhitekturi in gradivu, iz katerega je zgrajena. Z obnovitvijo lepotne strani kripe smo sedaj na pol pota. Poiskali smo vse, kar hrani ta arhitektura v sebi in to očistili in obnovili, treba pa je sedaj dodati še vse ono, kar je za bogoslužje in uporabo nujno potrebno, to je oltar, okna in nove klopi. Vse pa mora biti izdelano tako, da bo v sozvočju z arhitekturo in s prostorom. Prostora ne smemo več zatrpiti, kakor je bil dosedaj. Malo, a tisto umetniško visoko vredno, to je vodilo pri teh delih.

Svetal in mikaven je sedaj prostor pod prezbiterijem, ne več strah in grozo vzbujujoč, kamor so si otroci upali komaj v spremstvu odraslih na veliki petek. Tak bo zopet vrnjen namenu, za katerega je bil postavljen, bogoslužju.¹

¹ V začetku 80-tih let so bili po ne najbolj posrečeni rešitvi dipl. ing. arh. Jožeta Kregarja na novo položeni tlaki, urejeno betonsko stopnišče, napeljana elektrika in izvedena nova oltarna oprema iz belega marmorja. Op. ur.

Notranjsčina kripe; foto: B. Križ, iz fototeke ZVNKD Novo mesto

I. izredna številka





Fragment poslikave iz 18. stoletja,
foto: B. Križ, iz fototeke ZVNKD
Novo mesto

Spomladi bo izvršena najprej drenaža, osušitev na zunanjsčini, ki bo onemogočila dostop vlagi v kripto in tako bo ta del cerkve tudi konstruktivno rešen, da se ne bo treba bati, da mu voda razje njegove temelje.

Pri dosedanjih delih smo prišli na sled dvema vrstama stenske dekoracije, katerih ena se je omejila na oltarno steno, na katero je bil naslikan bogat baročni oltar. Slikarija je bila iz prve polovice 18. stoletja in je izhajala iz Jelovškove delavnice. Ohranila sta se dva malenkostna odlomka, katera smo ohranili v fotografiji, nikar smo oltarno steno, ki je bila dozidana v apsidalnem zaključku, zrušili. Srednje okno, ki je bilo doslej zaradi tega zazidano, bomo odprli.

Druge slikarske dekoracije, ki je starejša od te, in katere edini ostanki je poškodovana slika Marijinega obiskovanja ob stopnicah, ki vodijo iz cerkve v kripto, je krasila prvotno vse stene v njihovem gornjem delu. Vlaga pa je tudi to slikarijo tako uničila, da razen tega odlomka ni bilo mogoče ničesar rešiti. Ta odlomek bo, če ga bo mogoče restavrirati, ostal na sedanjem mestu kot zgodovinski dokument.

OBNOVITEV KAPITELJSKE CERKVE V NOVEM MESTU

Slovenec LXVIII, 7. 12. 1940, št. 282, str. 5



Relikviarij, danes predstavljen v predprostoru kapiteljske kripe; foto: B. Križ, iz fototeke ZVNKD Novo mesto

Po dolgem oklevanju, ki je imelo za vzrok splošno nerazumevanje za problem obnovitev kapiteljske cerkve, se je stvar letos končno vendar premaknila z mrtve točke. Ko je nato najprej banovina in potem še ministrstvo pravde dovolilo večji kredit, so se dela pozno v jeseni pričela in je za letos predvideni program pravkar zaključen.

Restavracija kapiteljske cerkve je, če izvzamemo Škofjo Loko, kjer slično podjetje ni popolnoma uspelo, četrti primer restavracije velikih srednjeveških spomenikov. Župnijska cerkev v Kranju, opatija v Celju in stolnica v Mariboru, so trije največji primeri, na katerih je bila restavracija izvršena po načelih sodobnega spomeniškega varstva. Izkušnje teh treh primerov, katerim se pridružujejo še mnoge restavracije baročnih cerkva, so tudi pri nas izbistrile pogled na problem obnovitve starih, v teku stoletij in predvsem v drugi polovici XIX. stol. nesmiselno barvanih, večkrat celo prezidanih spomenikov.

V Novem mestu se načrt obnovitve omejuje v glavnem na prezbiterij in kripto, kot najvažnejši, umetniško najpomembnejši del cerkvene stavbe, kateremu v naši posestvi pripada izredni pomen v tem, da ima pod prezbiterijem obširno kripto, v kateri je bil ideal gotske dvorane prvič pri nas uresničen in konsekventno izveden, čeprav ga ne moremo pripisati enotnemu, hotenemu razvoju takih prostornin v naši arhitekturi, ki nastopi kasneje v kranjsko-škofjeloški arhitekturni delavnici.

Kapiteljski prezbiterij s kripto in zakristijo, kot začetek bodočega stolpa, je nastal kot prvi del velike gradbene zamisli, ki naj bi nadomestila prvotno skromno stavbo, a je zaradi nastalih denarnih težav ostala le torzo.

Arhitektura prezbiterija se opira zunaj na visoke opornike in dvojno vrsto oken med njimi, ter ima svoj lepotni poudarek v naravnem materialu, kamnu, iz katerega je zgrajena, tako da so vsi konstruktivni deli skrbno kamnoseško obdelani in je le med te dele razpeta stena zidana iz lomljenca, a je prav tako ostala neometana.

V prezbiteriju se konstruktivni sestav omejuje na služnike, rebra in sklepnike, ter zopet na visoka, tridelna okna kornega zaključka.

V kripti delita prostor dve vrsti visokih in izredno slokih stebrov v tri enako visoke ladje. Arhitektonski poudarek leži tu na stebrih, predvsem pa na izredno lepi prostornini, ki se preliva med stebri.

Ves ta gradbeni sestav je na zunanjsčini sicer obdržal svojo monumentalno obliko, v notranjsčini pa je bil v drugi polovici XIX. stol. nesmiselno pobeljen in ometan, tako da so bili vsi konstruktivni deli, katerih lepotna stran je temeljila v kamnoseško obdelanem, v naradni barvi in strukturi uveljavljajočem se kamnu, zakriti pod debelo plastjo beleža in ometa. Prostor v kripti pa je bil s prezidavami in opravo tako pregrajen, da ga ni bilo mogoče zajeti v njegovi resnični razsežnosti.

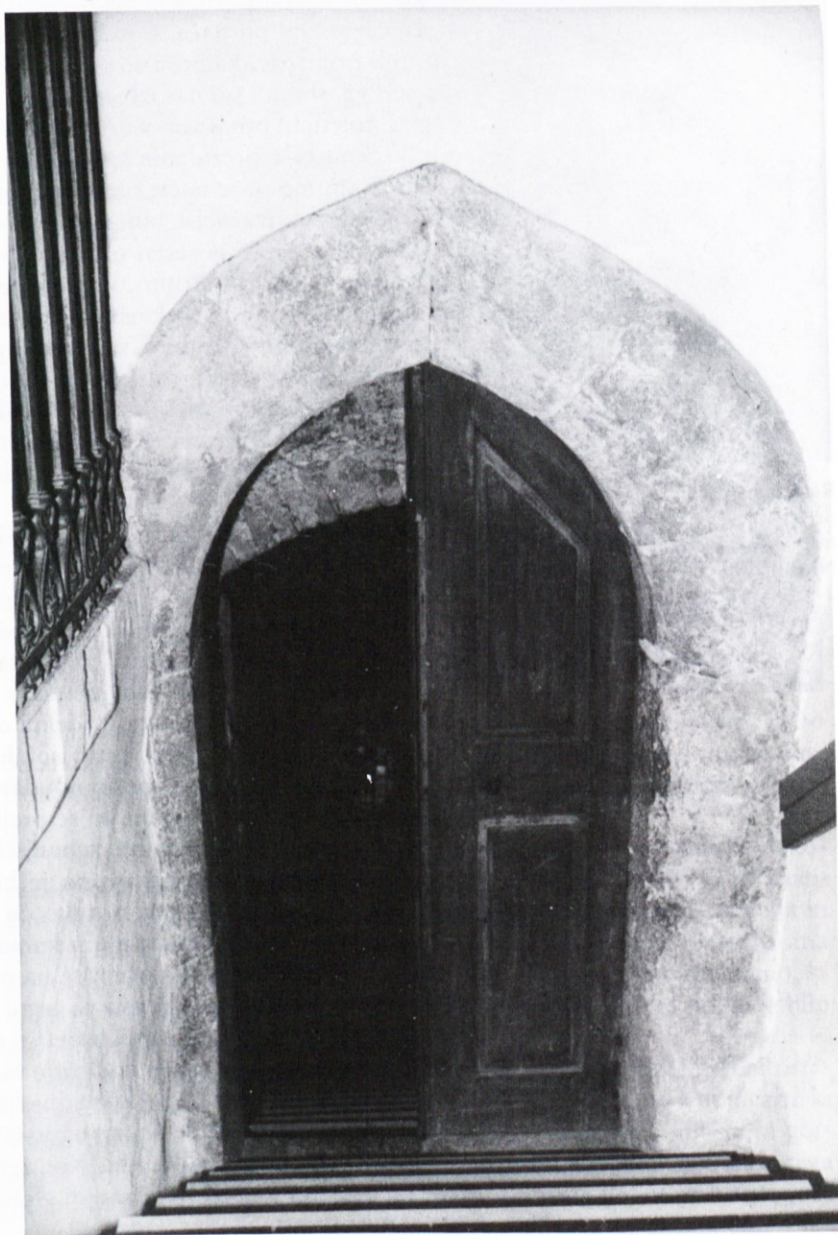
Program restavracije obsega odkritje vseh konstruktivnih delov izpod beleža, odstranitev prezidav v kripti, nadomestitev velikega oltarja, ki je rokodelsko povprečen izdelek novogotskih oblik, ter dostojno namestitve Tintorettovega sv. Miklavža. Kot zgolj tehnično delo pa je nujna drenaža, osušitev kripe, ki je zaradi globoke lege pod zemljo izpostavljena stalnemu zamakanju vode.

Delo, ki ga v sporazumu s konservatorjem dr. Mesesnelom vodi arh. Mušič, se je letos pričelo in je bila do sedaj očiščena kripa. Ves od vlage propadli omet je bil odstranjen, stebri, portali in okna očiščena, tako da je kamen zaživel svoje prirodno življenje, prostor pa je zopet kot enotna dvorana stopil pred naše oči. Tri izredno dolge in visoke ladje se razvijajo v globino in obenem komunicirajo med seboj, tako da se prostor svobodno preliva med stebriščem od ene stene do druge.

S tem je kapiteljska cerkev pridobila izredno lep, bogoslužju zelo ustrezen prostor, obenem pa kulturno-zgodovinsko zanimivost prve vrste, ki se bo še stopnjevala, ko bo v predprostoru kripte urejen lapidarij – zbirka kamnitih spomenikov prejšnjih dob – nekak »opera dell' Duomo« v malem.

Upajmo, da bo delo, ki je dobro vpeljano, kljub vsem zaprekam, srečno prišlo do končne izvršitve.

Vhod v kripo iz ladje; foto: B. Križ,
iz fototeke ZVNKD Novo mesto



Križ XII (1941), št. 6, str. 43–45

Članek ni podpisan, a je nedvomno Gregoričev. Kot dopolnilo k latinskemu tekstu objavljamo kratek povzetek Franceta Barage. Op. ur.

* CLEMENS EPISCOPUS SERVUS SERVORUM DEI IN PERPETUAM REI MEMORIAM Romanus Pontifex, cui ex ineffabili Jesu Christi bonitate data est in terris omnis potestas, illam nedum erga Ecclesias quibus ecclesiastici probique viri laudabilem prestant famulatum verum et erga viros ipsos ut in Dei maiestate collaudanda honorificentius se gerant exercere consuevit. Et quemadmodum et externa sacraque indumenta internam devotionem et pietatem cum Christiani populi edificatione promovere solent, illa maxime, dum catholicorum presulum postulatio intercedit, concedere satagit, prout novit in Domino salubriter expedire. Sane pro parte venerabilis fratris nostri Caroli Michaelis ab Attems, moderni archiepiscopi Goritien(sis) nobis nuper exhibita petitio continebat, quod secularis et insignis Collegiata que et parochialis existit Ecclesia Sancti Nicolai oppidi civitatis nuncupati Rudolphsuuertensis in Carniola Goritiensis Diecesis, in qua una prepositura, que inibi principalis et quam dictus Carolus Michael archiepiscopus in titulum ex illius retentione in actu promotionis de eius persona ad ecclesiam Goritiensem certo tunc expresso modo pastoris solatio destitutam apostolica auctoritate facte eadem sibi apostolica auctoritate concessa obtinet, et unus decanatus, qui inibi secunda, respective dignitates existunt nec non octo canonicatus totidemque prebende canonice instituti et fundati ac institute et fundate reperiuntur, a pro tempore existentibus decano et octo canonicis dicte collegiate ecclesie, qui olim ut fertur usu almutie gaudebant in sacrarum functionum et divinatorum officiorum celebratione nec non recta ecclesiasticorum sacramentorum et cure animarum dilectorum filiorum illius parochianorum ad eosdem pro tempore existentes dicte collegiate ecclesie decanum et canonicos unice et specialiter spectantis in amplo dicti oppidi ambitu et districtu adminime a tribus circiter seculis laudabiliter deservitur, quapropter prefatus Carolus Michael archiepiscopus dicte collegiate ecclesie decanum et canonicos tamquam de Dei servitio orthodoxa religione catholicaque ecclesia benemeritos dignos reputat ut per nos et sedem apostolicam amplioribus gratiarum prerogativis ut infra decorentur. Quare pro parte tam dicti Caroli Michaelis archiepiscopi quam dilectorum parochianorum filiorum modernorum decani et canonicorum dicte collegiate ecclesie nobis fuit humiliter supplicatum quamvis in eadem collegiata ecclesia divini servitii decori in premissis oportune consulere de benignitate apostolica dignaremur. Nos igitur eosdem modernos decanum et canonicos dicte collegiate ecclesie specialis gratie favore prosequi volentes eosque et eorum quemlibet a quibusvis excommunicationis suspensionis et interdicti aliisque ecclesiasticis sententiis censuris et penis a iure vel ab homine quavis occasione vel causa latis si quibus quomodolibet innodati existunt ad effectum presentium litterarum consequendum harum serie absolventes et absolutos fore censentes huiusmodi supplicationibus inclinati futuro ipsius collegiate ecclesie preposito ac modernis et pro tempore existentibus decano et octo canonicis ipsius collegiate ecclesie ut ipsi eorumque in dicta prepositura et decanatu ac canonicatibus et prebendis prefatis succesores de cetero perpetuis futuris temporibus tam in dicta collegiata ecclesia illiusque choro et



»Bula Klementina« iz leta 1765. Hrani Kapiteljski arhiv v Novem mestu.

capitulo ac inter missarum et horarum canonicarum diurnarum et nocturnarum vespersarum aliorumque divinorum officiorum celebrationem quam extra eandem collegiatam ecclesiam in processionibus, anniversariis funeralibus aliisque omnibus et quibuscumque actibus capitalibus et functionibus publicis et privatis ubique locorum et in synodalibus provincialibus generalibus et universalibus conciliis ac et in presentia sancte Romane Ecclesie cardinalium et de latere legatorum vicelegatorum et Sedis apostolice prefate nunciorum archiepiscoporum et episcoporum ac ordinarii et proprii et aliorum quorumcumque quibuscumque anni temporibus et diebus ac aliis quamdocumque ubicumque et quotiescumque opus fuerit rocchettum cum suis manicis et mozzettam violacei coloris serico cremisini coloris subsutam cum asulis et nodulis eiusdem cremisini coloris deferre et gestare illisque uti libere et licite possint et valeant et quilibet eorum possit et valeat apostolica auctoritate tenore presentium perpetuo concedimus et indulgemus ipsosque futurum prepositum ac modernos dicte collegiate ecclesie decanum et canonicos eorumque successores posteros super premissis a quoquam quavis auctoritate et quovis pretextu colore vel ingenio molestari inquietari, perturbari vel impediri nullatenus unquam posse neque demere presentes quoque nullo umquam tempore ex quocumque capite vel qualibet causa quantumvis iuridica et legitima pia privilegiata ac speciali nota digna de subreptionis vel obreptionis aut nullitatis vitio seu intentionis nostre aut quopiam alio quantumvis substantiali substantialissimo et inexcogitato ac specialem mentionem et expressionem requirentem defectu notari impugnari invalidari retractari in ius vel controversiam revocari aut ad viam et terminos iuris reduci aut adversus illas restitutionis in integrum aut aliud quodcumque iuris vel facti aut gratie remedium

impetrari minime posse neque illas sub quibusvis similium vel dissimilium gratiarum revocationibus suspensionibus limitationibus modificationibus derogationibus aut aliis contrariis dispensationibus per nos et Sedem apostolicam prefatam sub quibuscumque tenoribus et factis ac cum quibusvis clausulis et decretis pro tempore factis et faciendis ac concessis et concedendis comprehendere vel confundi sed semper ab illis excipi et quoties ille emanabunt toties in pristinum et validissimum statum restitutas repositas et plenarie reintegratas ac de novo et sub quacumque posteriori data per dictos futurum prepositum ac modernos et pro tempore existentes dicte collegiate ecclesie decanum et canonicos seu eorum alterum quandocumque eligenda concessas esse et fore suosque plenarios et integros effectus sortiri et obtinere et ita ab omnibus censeturi. Sicque et non alias per quoscumque iudices ordinarios vel delegatos quavis autoritate fungentes et causarum palatii apostolici auditores ac prefate Scte. Romane Ecclesie cardinales et de latere legatos vicelegatos dicteque Sedis nuncios prefatos iudicari et definiri debere et quidquid secus super his a quoquam quavis auctoritate scienter vel ignoranter cunctigerit attemptari irritum et inane decernimus non obstantibus quibusvis etsi in synodalibus provincialibus generalibus et universalibus conciliis editis vel edendis specialibus vel generalibus Constitutionibus apostolicis et quibus opus sit dicte collegiate ecclesie etsi iuramento confirmatione apostolica vel quavis firmitate alia roboratis statutis et consuetudinibus privilegiis quoque indultis et litteris apostolicis quibuscumque superioribus et personis in genere vel in specie in contrarium premissorum quomodolibet fieri concessis, approbatis, confirmatis et innovatis quibus omnibus et singulis et si pro illorum sufficienti derogatione alias de illis eorumque totis tenoribus specialis specifica experientia et individua non autem per claras generales idem importantes mentio seu quevis alia expressio habenda aut aliqua alia et exquisita forma ad hoc servanda foret tenore huiusmodi ac si de verbo ad verbum nihil penitus omisso et forma in illis tradita observata et inserti forent eisdem presentibus pro plene et sufficienter expressis habentes illis alias in suo robore permansuris legitime et plenissime ad premissorum valedissimum effectum hac vi dumtaxat speciali expresse nec non oportune et valide harum quoque serie derogamus ceterisque contrariis quibuscumque. Nulli ergo omnino hominum liceat hanc paginam nostre absolutionis concessionis indulti decreti et derogationis infringere vel ei ausu temerario contraire. Si quis autem hoc attemptare presumpserit indignationem omnipotentis Dei et beatorum Petri et Pauli apostolorum eius se noverit incursurum. Datum in arce Gandulphi Albanensis diocesis, anno incarnationis dominice millesimo spetemcentesimo sexagesimo quinto quarto kalendas octobris pontificatus nostri anno octavo.

1765, september 28., Castel Gandolfo

Papež Klemen XIII podeli na prošnjo goriškega nadškofa Karla Mihaela Attemsa novomeški prošnji, ki ima poleg prošta – sedanjega goriškega nadškofa – še dekana in osem kanonikov, ki so vsi nekoč, kakor pravijo, imeli pri bogoslužju pravico nositi almucijo, v bodoče njim vsem pravico odvezovati od zadržanih grehov ter dovoljenje, da nosijo roketo in vijolično mozeto, podloženo s svilo kremesinske barve in s prav takimi čopki.

Orig. perg. listina; 59 x 76 cm, plika 6 cm; svinčena bula (papeški pečat); lat. jezik.

Kapiteljski arhiv Novo mesto, fascikel XI/15 (s tipkopisom, ki ga je napravil Jože Gregorič za objavo v Križu)

PODRUŽNICA SV. MARTINA V ZALOGU

Križ XI (1941), št. 9, str. 67–69

¹ Pri konzervatorskih delih ob obnovi fasad v zač. 80-tih let, ki jih je vodil Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto je sondiranje beležev na južni steni ladje odkrilo fragmente freske sv. Kristofa. Njene stilne značilnosti in barvna skala kažejo na delovniški krog furlanskih slikarjev iz 15. stol. Ladja cerkve je torej v osnovi še srednjeveška, temeljita barokizacija v 17. stol. pa je cerkvi dala njeno današnje podobo. Op. ur.

² Prevod F. Barage:
Tu počiva/nadvse plemenit gospod
Janez Jakob de/Portico, s svojo
soprogo/Evo El[izabeto] roj. pl.
Staudoch. Oba sta umrla/1679.

³ Prevod Franceta Barage:
*Po temi zopet
upam v luč.
Ta spomenik
sem pripravil jaz, Francišek Jurij
de Portico
sebi, svoji soprogi Ani Elizabeti
roj. pl. Erberg, in trem
najinim sinovom
leta 1700.
Pomoli za nas, o bralec:
»Naj počivajo v miru.«
Moje upanje počiva
v mojem srcu.
Job 15.*

Prvi stavek je citat iz Jobove knjige (Job 17, 12), zadnji pa je na kamniti nagrobni plošči napačno zapisan. Pravilno je: Job 19, 27. Op. ur.

Vas Zalog leži ob vznožju nizkega grička, blizu tam, kjer se potok Prečna izliva v Krko. Vrh grička stoji cerkva sv. Martina, okrog nje je pokopališče, obdano z zidom. Na severni strani stoji osmerokotna grobna kapela grajskih gospodov z bližnjega gradu Zaloga, pred cerkvenim vhodom pa velika lipa.

Že sama skupina cerkve, grobne kapele in lipe, uklenjena v pokopališko obzidje in položena na grič kraj vasi, je v vsej svoji enostavnosti lepotno tako zadovoljivo rešena, da vzbuja estetsko ugodje ne glede na umetniško vrednost cerkve.

Cerkva sv. Martina je podružnica fare Prečna. Leto njene zidave ni znano, slog cerkve in cerkvene oprave pa omogoča datiranje njenega postanka v prvo plovico 17. stoletja.¹

Oglejmo si cerkvico! Ko vstopimo skozi pokopališki vhod na božjo njivo, stojimo pred cerkvenim zvonikom, ki tvori lopo pred glavnimi vrati. Okrog zvonikove lope je še ena, katere streha sloni na osmih kamnitih stebrih in je bila zvoniku kasneje prizidana.

Skozi glavna vrata, ki so lepo rezbarsko okrašena, vstopimo v cerkveno ladjo, ki je pravokotna, baročno obokana in jo od prezbiterja loči polkrožen slavolok. Prezbitelj sam je tudi pravokoten, zaključen pa še po gotskem načinu s tremi stranicami osmerokotnika.

V cerkvenih tleh ležita dve nagrobni plošči, ki nam pomagata razkriti zgodovino cerkve. Starejša plošča je v ladji, ki pove, da je tam pokopan Ivan Jakob de Portico [Janez Jakob de Portico] z ženo, ki je umrl leta 1676. Napis glasi: HIC QVIESCIT / PRAENOB: D: IOA: IAC: DE / PORTICO CVM SVA CON: / EVA EL: NATA A STAUDOCH / AMBO MORTVI / 1676.²

V grobnici v prezbitериu pa počiva Franc Jurij de Portico [Franc Jurij Portico] z ženo in tremi sinovi. Spomenik, postavljen leta 1700, ima sledeč napis: ET RVRSVM POST TENEBRAS / SPERO LUCEM / HOC MONVMENTVM / EGO FRAN: GEOR: DE PORTICO / MIHI MEAE CON: ANNAE ELIS: / NATAE AB ERBERG, ET TRIBVS / NOSTRIS FILIIS PARAVI / A: 1700 / QVIBVS DIC MILECTOR / REQV: IN PACE / REPOSITA EST HAEC SPES MEAE / IN SINV MEO / Iob. 15.³

Kdo sta oba plemenitnika, ki sta našla svoje počivališče v cerkvi? Valvasor sporoča v svoji Slavi vojvodine Kranjske, ki je izšla leta 1689, da je lastnik gradu Zalog (Breitenau) Franc Portikha, ta pa ga je podedoval po svoji materi, ženi v ladji pokopanega leta 1676 umrlega Ivana Jakoba Portikha. Nobenega dvoma ni, da sta bila oba dobrotnika zaloške cerkvice in je starejši od obeh, Ivan Jakob, verjetno njen ustanovitelj. Tako se zgodovinski podatki lepo ujemajo s slogom stavbe in stavijo njen postanek pred leto 1676, to je smrtno leto Ivana Jakoba, torej okrog srede 17. stoletja.

Oprava cerkvice je iz časa nastanka, odlikujejo se predvsem trije rezljani zlati oltarji. Veliki oltar je značilno delo prve polovice 17. stoletja. Obstoja iz arhitekture stebrov in venčnih zidcev, ki so okrašeni s preslegasto ornamentiko, ki je značilna za zgodnji barok. Vrsta kipov krasa oltar, med njimi sta posebno zanimiva kip sv. Jurija, ki posnema stojo in držo gotških kipov tega svetnika, in kip svete Ane Samotretje, ikonografski motiv, ki v baročni dobi izgine iz cerkvene umetnosti. Oba kipa navezujeta na staro gotško tradicijo. Tron v sredini oltarja s kipom sv. Martina je bil spremenjen v 18. stoletju. Iz tega časa je tudi tabernakelj.

Oba stranska oltarja pred slavolokom predstavljata drug tip zgodnje-baročnih oltarjev, pri katerih obdaja glavno sliko širok okvir z bogato prepletajočo rastlinsko vitico, med katero plezajo angelčki, putti. Za novomeško okolico so značilni oltarji te vrste. Najbogatejši so trije oltarji v Stopičah, dalje stranska oltarja pri sv. Ani na Grabnu⁴, stranski oltar sv. Florijana v Dol. Straži⁵ in bogato rezljan oltar na Veseli Gori pri Šent Rupertu [Šentrupert].

Oltar na evangelijski strani ima sliko sv. Ane samotretje, nad njo še sliko sv. Jožefa, oltar na listni pa sliko Kristusovega krsta, nad to pa sv. Antona Padovanskega. Obema so bile v 18. stoletju pridejane »grablje«, to je bogato rezljan okvir za kanonsko tablo in svečnike.

V 3. letniku Križa leta 1933, št. 1, je bilo o teh oltarjih zapisano, da so bili novi leta 1878 ter da so stali veliki 250 gold., stranska pa po 50 gold. To ni točno, omenjeni podatki se morejo nanašati le na prenavljanje, ki se je takrat izvršilo.

V vdolbini v južni steni je letnica 1771 in monogram R. V. Ta letnica se nanaša na prenavljanje cerkve, istočasno pa so se izvršile tudi omenjene spremembe oltarjev in je bila zvoniku dodana lopa na stebrih.

Cerkveni kor je lesen, ograjo kora sestavljajo leseni, belo-rdeče-črno barvani balustri. Strop kora je kasetiran, v vsakem kvadratnem polju so viseče rozete. Pod korom stoji lesena, poslikana prižnica.

Vrata v zvonik so bila nekdanj antependij velikega oltarja, okrašena so z lepimi cvetličnimi motivi.

V ladji visi steklen, brušen lesteneč. Lep križev pot izpopolnjuje cerkveno opravo.

V zvoniku visi zanimiv, 35 cm visok bronast zvonček, ki ima napis: S. MARIA O. P. NO. IA. S. L. 1745 z reliefi Križanega, sv. Katarine, mariacelske [Mariazell] Matere božje in sv. Antona Padovanskega. Težak je 57 funtov. Zvonar, ki ga je vtil, je Elias Sombrakh v Ljubljani.

Taka je torej zaloška cerkvica. Razen Trške gore in Stopič gotovo najlepša cerkev v bližnji okolici mesta. Njena lepota je utemeljena že v njenem izrednem položaju, še bolj pa v izredno lepi, enotni baročni opravi, ki se je nepoškodovana ohranila do danes.

Vredna je, da si jo ogleda vsak, ki mu je na tem, da spozna našo domačo umetnost.

⁴ Cerkev je bila porušena po 2. svetovni vojni, oltarji pa so danes v frančiškanskem samostanu v Novem mestu. Op. ur.

⁵ Po občinskem odloku je bil kraj leta 1987 združen z Gorenjo Stražo v eno naselje s skupnim imenom Straža. Op. ur.



Mušičeva risba Martinove cerkve v Zalogu; iz knjige: M. Mušič, Novomeška pomlad, str. 132

Križ XII (1942), št. 6, str. 43–44

Konec 14. in vse 15. stoletje je čas najbolj živahnega verskega življenja in čustvovanja, ki je ob zatonu poslavljajočega se srednjega veka doseglo svoj višek. Obenem pa je to za evropska mesta čas razvoja mestne avtonomije, čas, ko so doživela mesta svoj najvišji razcvet, ko je nov družbeni sloj meščanstva rodil novo plemstvo, plemstvo denarja, plemstvo zlata, ki je v tem času poleg starega, krvnega plemstva stopilo na prizorišče svetovne zgodovine. Mestna denarna aristokracija, takoimenovani patriciji, so za drag denar kupovali od deželnega kneza visokodoneče plemiške naslove, združene s podelitvijo plemiškega znaka – grba.

Kar velja v mnogih primerih o vodilnih evropskih mestih, velja v mnogo skromnejših razmerah tudi za naša mesta. Tudi pri nas je 15. stoletje doba cvetočih mestnih naselbin, ki se morajo za ugoden gospodarski in politični razvoj zahvaliti obrtnim privilegijem deželnega kneza, ki so pospeševali njihovo trdno gospodarsko in finančno moč, ki jo je tako zelo potreboval deželni knez sam.

Ni samo slučaj, da je v tem času, ko je izredno poglobljeno versko življenje našlo v bogatih mestih ugodne gmotne prilike, umetniška dejavnost visoko presegla vse prejšnje dobe, da je to čas, ko so meščani tekmovali med seboj in je ta tekma obstajala v tem, kje si bodo postavili večjo, lepšo in uglednejšo farno cerkev. Prezidavali so starejše cerkve, zidali nove, in to po vseh naših mestih in trgih tako, da je gotski slog, ki je prav v 16. stoletju dosegel pri nas višek svojega razvoja, dal mestni in trški cerkveni arhitekturi še danes vidni značaj. Je to nova umetnost, ki sicer še gradi v okviru gotskega sloga, katere značaj pa se razlikuje od značaja starejše bazilikalne stavbe. Ideal nove meščanske cerkvene arhitekture je cerkev-dvorana, ki je tudi pri nas doživela v gorenjski loško-kranjski skupini svojo idealno obliko in ki je v Novem mestu v prvotni arhitekturi ladje frančiškanske cerkve bila odlično zastopana. V ta čas velikega razcveta cerkvenega stavbarstva 15. stoletja spada tudi gradnja kapiteljskega prezbiterija in kripe.

Nov, vedno bolj v ospredje stopajoči sloj meščanstva je na ta način v umetnosti zgovorno prikazal svojo duhovno usmerjenost, nič manj pa svoj stanovski ponos, ki mu je dajal veljavo cvenk zlatega denarja, ki se je stekal v roke bogatih trgovcev, ki so predstavljali jedro denarne meščanske aristokracije.

Stavbarska umetnost poznega srednjega veka, ki je uresničila v mestnih cerkvah tega časa ideal poenotenega cerkvenega prostora v obliki poznogotske cerkve-dvorane, je tako tesno zvezana z razvojem avtonomnih meščanskih naselbin in meščanstva kot novega, plemstvu in duhovščini enakopravnega člana fevdalno organizirane družbe, da jo imenujemo kratko meščanska gotika.

Če si je nov družbeni razred postavil v tej umetnosti vidni dokaz svoje naraščajoče moči, je po drugi strani prispeval k temu še notranji, manj vidni, danes le iz ohranjenih pisnih dokumentov obstoječi dokaz, ki ni bil toliko potrditev ponosne meščanske zavesti, vse bolj pa priča njihove verske gorečnosti.

To so razne ustanove, bratovščine, ki so poleg prvenstveno verskega smisla imele namen nuditi pomoč bolnikom, revnim, popotnim in pomoči potrebnim, ki so torej opravljale dela, ki jih imenujemo telesna dela usmiljenja.

Prvenstveno verski namen pa so imeli beneficiji, to so duhovniške ustanove, iz katerih so se vzdrževali kaplani, ki so opravljali predpisano število ustanovnih maš in druge cerkvene obrede. V krajih, kjer ni bilo župnije, so ti duhovniki, beneficiati, oskrbovali dušnopastirsko službo.

To zadnje je bil tudi prvi namen najstarejših novomeških beneficijev, kajti naše mesto vse do leta 1493, ko je bil pri cerkvi sv. Miklavža ustanovljen kolegij kanonikov, ni imelo lastne fare, ampak je bila cerkev sv. Miklavža podružnica farne cerkve v Mirni Peči, tamkajšnji župnik pa njen rektor.

Šele z ustanovitvijo kapitlja je mesto postalo cerkveno samostojno, kapitelj je poslej cerkveni gospod velikega dela Dolenjske in deloma Štarske, gospod tudi lastne matere-fare v Mirni Peči.

Novomeški beneficiati, nekatere nam imenuje ustanovno pismo kapitlja, so dali pobudo za njegovo ustanovitev. Ti so se med seboj dogovorili in zaprosili vladarja, da je dovolil novo cerkveno ustanovo, koliko raje, ker je nova organizacija podpirala njegove politične načrte, ki so obstojali v tem, da svoje dežele odtegne oblasti oglejskega patriarha.

Tako zvemo v ustanovnem pismu za tri beneficije, od katerih je bil najstarejši beneficij sv. Trojice pri cerkvi sv. Antona, beneficija sv. Rešnjega telesa in sv. Jakoba pa sta bila pri cerkvi sv. Miklavža, ki je postala potem kolegiatna.

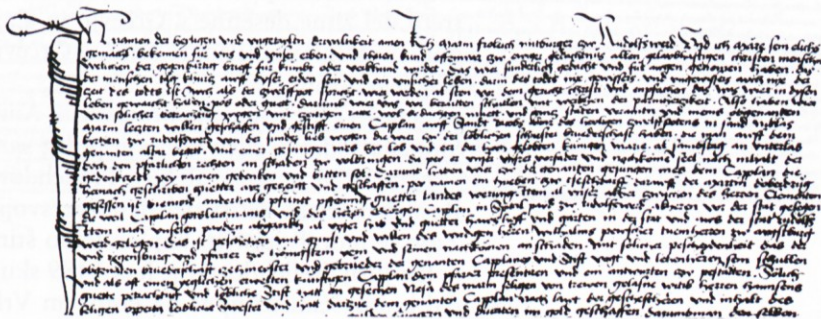
Mnogo novomeških beneficijev je bilo ustanovljenih šele v 17. stoletju. Do današnjih dni se je ohranil le beneficij sv. Barbare, in še ta je preteklo leto prenehal, ko je popolnoma izhiral in obnemogel, saj niti beneficij ni več bil, ampak le navadna cerkvena bratovščina.

Bistvo beneficija je, da ima vsaj enega lastnega duhovnika, ki se vzdržuje iz v ta namen voljenih posestev, hiš ali denarja. Ta duhovnik – beneficiat – opravlja, kot sem omenil, vsa v ustanovnem pismu zahtevana cerkvena opravila. Seveda ima beneficij lahko po več duhovnikov kaplanov, če je seveda za to dovolj sredstev. V tem primeru se prvi med njimi imenuje prošt, ostali kaplani.

V naslednjih poglavjih bomo, če so zanje ohranjeni dokumenti, podali kratek zgodovinski oris beneficijev. Držali se ne bomo zgodovinskega reda njih nastanka, ampak jih bomo zaradi večje preglednosti razdelili po cerkvah, v katerih so imeli svoj sedež. Iz tega pregleda bodo izključene vse ostale ustanove, bratovščine brez lastnega kaplana in ustanovne večne maše.

Pergamentna ustanovna listina beneficija pri oltarju sv. Jakoba v kapiteljski cerkvi, izdana 22. junija 1488, izsek. Hrani Nadškofijski arhiv v Ljubljani.

1. izredna številka



BENEFICIJI PRI CERKVI SV. MIKLAVŽA

Križ XII (1942), št. 7, str. 53–54

1. Beneficij sv. Rešnjega telesa

Cerkev sv. Miklavža je bila vedno na prvem mestu med vsemi v srednjem veku, to je v gotski gradbeni dobi nastalimi cerkvami našega mesta. Bila je med vsemi tudi največja že v svoji prvotni obliki pred zidanjem sedanjega prezbiterija in kripe. Že ladja, ki ima še danes prvotni obseg, nas o tem prepriča, potrjujejo pa to tudi arhivalni viri, ki jo dosledno imenujejo cerkev, ostale kultne stavbe sv. Antona, sv. Lenarta in špitalsko sv. Martina pa imenujejo le kapele.

Cerkev sv. Miklavža je prava mestna cerkev, njen patron je obenem patron mesta samega. Njena prvenstvena vloga je izpričana tudi s tem, da je pri njej sedež farnega vikariata, katerega posle opravlja vikar župnika v Mirni Peči, ki je pravi novomeški župnik.

Kot mestna župnijska cerkev živi in raste z mestom. V začetku 15. stoletja je doživela živahno gradbeno dejavnost, ko so ji prizidali visok prezbiterij in kripto in tako le delno ostvarili veliko gradbeno zamisel, ki je ostala nedokončana.

Le kot prva in najuglednejša med vsemi mestnimi cerkvami je mogla postati ob koncu 15. stoletja kolegiatna in se dvigniti na prvo mesto v deželi. Istočasno je dobilo mesto tudi samostojno župnijo, nekdanja hčerka matere prafare v Mirni Peči je postala njen cerkveni gospod.

Poleg vikarja, ki je zastopal pravega župnika, pa so opravljali duhovske posle pri cerkvi sv. Miklavža tudi beneficiati. Pred letom 1493 sta v arhivskih virih izpričana dva beneficija. Starejši je beneficij sv. Rešnjega telesa.

Kdaj in kdo je ta beneficij ustanovil, nisem mogel ugotoviti. Je pa nedvomno eden najstarejših mestnih beneficijev. Obstajal je vsekakor že pred letom 1441. Za to leto imamo ohranjen prvi arhivski podatek o bratovščini. Tega leta je neki Hans Sicherberg prodal imenovani bratovščini dve njivi v Črmošnjicah in dve v Brusnicah, vse v šmihelski župniji.

Za ves čas do konca 15. stoletja imamo v kapitelskem arhivu mnogo podatkov za bratovščino. Po večini so to podatki o volilih in nakupih posestev, iz katerih se je vzdrževal beneficiat.

Leta 1450 je Herman Plasel [Pläsel] prodal bratovščini njivo v Praprečah.

Leta 1459 sta prodala Ivan Volkun in njegova žena Osana bratovščini tretji del žitne desetine v Grčevju in Zajčjem Vrhju, vinsko desetino na gori sv. Miklavža [Pangrč grm], v Grčevju, na Vinjem vrhu, Brezovici in Zajčjem Vrhju.

Leta 1474 je zapustila bratovščini Anica, vdova Matije Sonca [Stonzl, Štonclja], klet in hlev v mestu poleg samostana.

Leta 1478 je daroval Jurij Frelichdorfer [Frölichdorfer] kaplanu sv. Rešnjega telesa četrti del desetine svojih treh njiv na Potovem Vrhju. Zato je moral opraviti kaplan letno štiri sv. maše.

Isti Jurij Frelichdorfer je leta 1489 skupaj z Juvanom Krobothom prodal bratovščini tri njive na Potovem Vrhju.

Leta 1480 je Viljem Auersperg [Turjaški] podelil bratovščini tretjino vse desetine razen lanu in prosa od treh njiv na Gornjem Karteljevem [Gorenje Karteljevo], od osmih v Spodnjem Karteljevem [Dolenje Karteljevo], od 18 v Zagorici in od petih na Cesti.

Leta 1484 je volil v oporoki Martin Wurie (Burja) kaplanu sv. Rešnjega telesa nekaj vrtov pred mestnimi vrati.

Leta 1486 sta Ivan Volkun in njegova žena Osana ponovno volila bratovščini vinsko desetino na Brezovici.

Istega leta, 1486, je prodala bratovščini Katarina Hlebec travnik pri Prečni.

Leta 1488 sta prepustila bratovščini Jurij Scrobot [Škrobot] in njegova žena Neža vse svoje imetje. Ista dva sta neznano katerega leta darovala bratovščini 110 florintov, zato je moral opravljati kaplan letno dve sv. maši.

Leta 1491 je Jurij Kazendorf [Jurij iz Mačkovca] prodal bratovščini dva dela desetine od kokoši, volov in lanu na Paki, Koncu in na Grmu in tri dele desetine v Mačkovcu.¹

Za leto 1493 vemo, da je bil predstojnik bratovščine prošt Jakob Auersperg [Auersperger], ki je prav to leto postal prvi novomeški prošt.

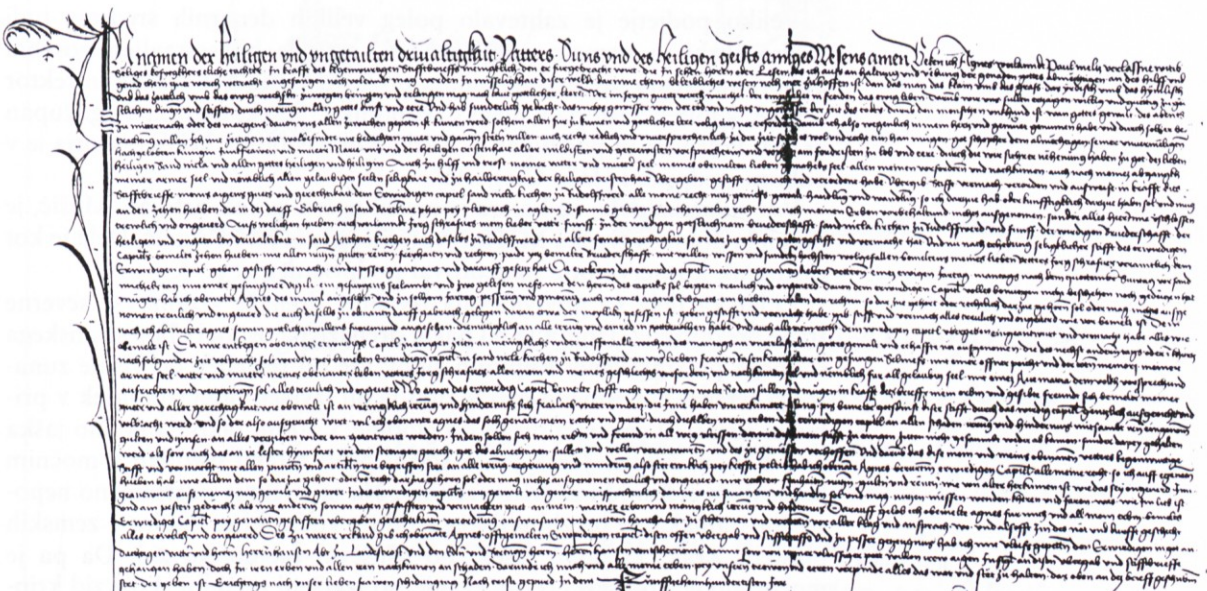
S koncem 15. stoletja prehajajo arhivski viri za bratovščino sv. Rešnjega telesa. Na 16. stoletje se more nanašati le listina, s katero je Jurij Mordax podelil bratovščini dve njivi v Gabrju.

Bratovščina pa je obstajala do leta 1785, ko jo je Jožef II. razpustil. Njen bratovščinski oltar sv. Rešnjega telesa je bil levi stranski oltar pred slavolokom, pri katerem je bila vsak četrtek peta sv. maša.

Danes ni o tej bratovščini ohranjena v kapiteljskem arhivu nobena listina. Te skope podatke, ki jih tu priobčujem, sem posnel iz seznama listin, ki je bil sestavljen 15. februarja 1758. Takrat je bilo v arhivu 25 listin, katerih kratko vsebino sem posnel po omenjenem zapisku. Nekaj manj pomembnih nedatiranih volil in darov pa tu nisem upošteval.

¹ Pri branju in prevajanju je tu Gregorič napravil napako. V originalu stoji Karendorf, t. j. Koroška vas in ne Katendorf, kar bi ustrezalo Mačkovcu. Op. ur.

Najstarejša in edina ohranjena listina bratovščine sv. Rešnjega telesa, izdana 18. avgusta 1500, detajl. Hrani Nadškofijski arhiv v Ljubljani.



OBNOVITVENA DELA PRI KAPITELJSKI CERKVI

Križ XII (1942), št. 11, str. 74–75

Po enem letu presledka so se letos obnovitvena dela pri naši kapiteljski in mestni župnijski cerkvi zopet pričela in zavzela nepričakovano velik obseg, ki ga je v prvi vrsti omogočila izdatna podpora Visokega komisariata.

Letošnje poletje izvršena dela, ki bodo te dni popolnoma končana, spadajo v prvo, najvažnejšo skupino celotnega restavracijskega programa in so obsegala izključno samo za očuvanje stavbe nujno potrebne novogradnje.

Na podlagi poročila, ki ga je po naročilu konservatorskega urada v Ljubljani podal novomeški rojak, inž. arh. Marjan Mušič, obsega restavracijski načrt dva dela. Prvi in najvažnejši za sanacijo vlažnih nosilnih zidov v kripti je drenaža, osušitev po vlagi do skrajnosti prepojenih temeljnih zidov, ki bi v takem stanju v nekaj letih resno ogrozili obstoj celotne stavbe. V drugi vrsti pa predvideva restavracijski program obnove lepote strani cerkve, ki je po mnogih brezsmiselnih prezidavah in preslikavanjih, posebno v lepoto popolnoma neorientirani drugi polovici 19. stoletja, mnogo utrpela na svoji pristni, na logičnem gradbenem sistemu gotske arhitekture oprti lepotnosti.

Ker gre v primeru naše kapiteljske cerkve za izredno važen, umetnostno-zgodovinsko pomemben spomenik, katerega pomembnost sega preko kraja, kjer stoji, in ga uvrščamo med naše najpomembnejše arhitekture iz dobe visoke gotike, se je spomeniški urad z vso močjo zavzel za njegovo ohranitev.

Sedaj, ko je prvi del programa končan, je prav, da naš Križ zabeleži pregled izvršenih del.

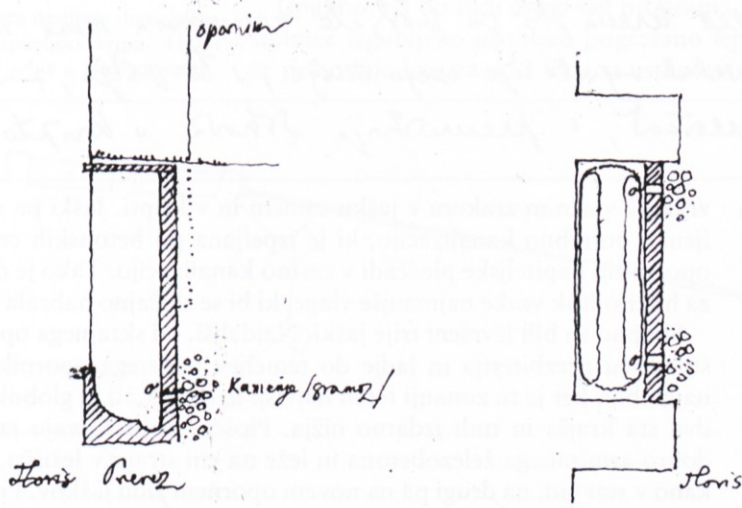
Veliko podjetje je zahtevalo poleg velikih denarnih sredstev tudi veliko skrbi in nemalo odgovornosti, zato je bil sestavljen posebni odbor, kateremu predseduje mil. g. prošt K. Čerin kot župnik in rektor cerkve, kapitelj zastopa v njem g. kanonik I. Šesek, mesto pa gg. župan dr. M. Polenšek in podžupan J. Turk. Kot zastopnik konservatorja je v odboru podpisani [Jože Gregorič].

Vsa zidarska dela, za katera je izvršil načrte g. inž. arh. M. Mušič, je prevzela domača tvrdka M. Hočevnar, kleparska pa A. Agnič. Dela je kot zastopnik konservatorja nadzoroval podpisani.

Zidarska dela so predvidevala izvršitev drenaže vzdolž vse severne stene prezbiterija. Izbran je bil način drenaže na osnovi obojestranskega stalnega prezračevanja kriptinih zidov vse od temeljev do višine zunanjega terena. Na zunanji strani zidu je bil izvršen drenažni jašek v približni širini 70 cm od zidu in do globine 5,30 m, tako da je dno jaška pod tlakom kripte. Jašek je na strani proti terenu obzidan z močnim betonskim zidom, ki zadržuje zemljo. Na ta način je odstranjeno neposredno zamakanje prezbiterijskega zidu z vodo, ki se nabira v zemskih plasteh. Zrak, ki polni jašek, bo osuševal razmočeni zid. Da pa je možno obojestransko prezračevanje, so izvršeni preduhi skozi zid kripte, in sicer v vsakem od treh jaškov po eden. Ker so v nekaterih ploščah, ki prekrivajo jaške, puščene prezračevalne luknje z vdelanimi bakrenimi mrežami, je omogočen stalen prepih in izmenjavanje zunanjega suhega

Pri drenažni kanalizaciji je določiti na licu mesta.
 Zgolj površinska bi bila spričo geološke konfiguracije terena
 /stala + glina/ preje kvarna kot uspešna.

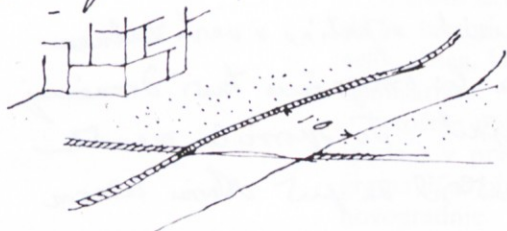
V drenažni jastik je potrebno napraviti odprtine v vertikalnem
 stanku in na dolgi strani, da bi omogočeno tudi drenažni
 vode, ki bi se ev. nabirala ob jastiku. To sporočilo morate
 že imeti, ker se ga lahko preselil že pri obliki temelja
 in klasičnem. Da se endrit na kratko ponovim za slučaj
 da tega sporočila še niste prejeli:



Te drenažne odprtine so potrebne zato, da bi onemogočili vdor vode
 pod kriptu.

2. Glede meritev stropa je potrebno izdelati regulacijski
 načrt vsakega od njega, s vsemi določili na kapiteljski planini,
 2. meritve proti stropu. V to arho naj bi vbrinili
 tega območja in takimetrični /vrtinski prometer/. O tem sta
 že govorila, morate se vedno prihraniti, da to izvele s. in. Tudi
 Mogoča bi faculter ne kapalo delati proti stropu presličenju
 izviru se jo lahko naključno, ko obliki in vas izvele prometer

Mišljenja sem, da ta peripteralna jeba naj ne bi bila toga celega trupa temveč zelo prosta in prilagodljiva terena — bel trak v zelenju. Širina: 200 m, s peskom posuta. Obroba ruše s peskom ta kot v parnikih, brez trčih obrobni kov.



Zim stje s prezbiterja postela ta bel trak, prijetnejše bo.

Prilagam približno skico, če si morete kaj t nje pomagati.

Prejje pa bo, kot rečeno, zaenkrat opustit izviritev in izdati

takoj točen pometek terena, ki ga plohete neumoma meni in

bon jak takoj izvela regulacijo vsega otloja, s to poljo, z

sem dostopi na ploščat, s premeritvijo obhoda v kriptu in

Navodila arhitekta M. Mušiča za zapiranje drenažnega jarka in o ureditvi terena ob kapiteljskem prezbitteriju. Hrani Zgodovinski arhiv v Novem mestu.

zraka z vlažnim zrakom v jašku samem in v kripti. Jaški pa so opremljeni s potrebno kanalizacijo, ki je izpeljana po betonskih ceveh skozi oporni zid kapiteljske ploščadi v cestno kanalizacijo. Tako je oskrbljeno za hiter odtok vsake najmanjše vlage, ki bi se slučajno nabrala v jašku.

Skupno so bili izvršeni trije jaški. Najdaljši, od skrajnega opornika ob stikališču prezbiterja in ladje do temeljev podrttega opornika, je tudi najgloblji, ker je tu zunanji teren najvišji in sega 5,30 m globoko. Ostala dva sta krajša in tudi izdatno nižja. Plošče, ki prekrivajo jaške, so iz dobro armiranega železobetona in leže na eni strani v ležišču, ki je vsekano v star zid, na drugi pa na novem opornem zidu jaškov. Pri kopanju jaškov smo mogli istočasno znižati teren neposredno ob prezbitteriju, na enem mestu celo do globine enega metra. Vso odkopano zemljo smo odlagali v globeli za prezbitterijem, kjer čaka sedaj, da jo izravnamo. Še prej pa bo nujno potrebno dvigniti oporni zid za prezbitterijem in vzdolž kanoniških vrtov. Na ta način bo nastala okoli prezbiterja lepa ravna ploščad, po kateri se bo vila bela pot med zeleno trato, ki bo segla zopet do zidu prezbiterja. Betonske plošče, ki prekrivajo jaške, bodo namreč prekrile s travnato rušo in le one plošče, v katerih so prezračevalne luknje, bodo ostale vidne. Tako bo ohranjena stara, že od postanka cerkve izvirajoča ureditev njenega okolja.

Uspeh izvršene drenaže se je že pokazal in je sedaj, komaj po dveh mesecih, zid v kripti že izdatno osušen, odstranjeno pa je tudi vdiranje vode v kripto, ki se je prej ob vsakem nalivu ponavljalo.

Istočasno smo uredili teren ob južni steni prezbiterja v kotu ob zakristiji, kjer je bila zemlja na visoko nasuta k zidu, tako da je ovirala odtok izpodnebne vode. Odkopali smo zemljo, izravnali teren v lahnem nagibu od zidov proti poti, dosegli s tem nemoten odtok vode, oprostili zidove

III/22 odvečne zemlje, pri čemer je podzidek, ki je bil na več mestih zasut, zopet nad terenom, prej nizka, potlačena, deformirana oblika prizemnih delov opornikov je zrastle, dobila prave proporcije, s tem pa je vsa stavba zrastle v višino, vsi njeni deli so med seboj zopet v pravem razmerju. S tem smo zunanjsčini vrnili tudi nekaj okrnjene lepote, ki temelji na mogočni, nezadržani rasti stavbne gmote od tal v višino.

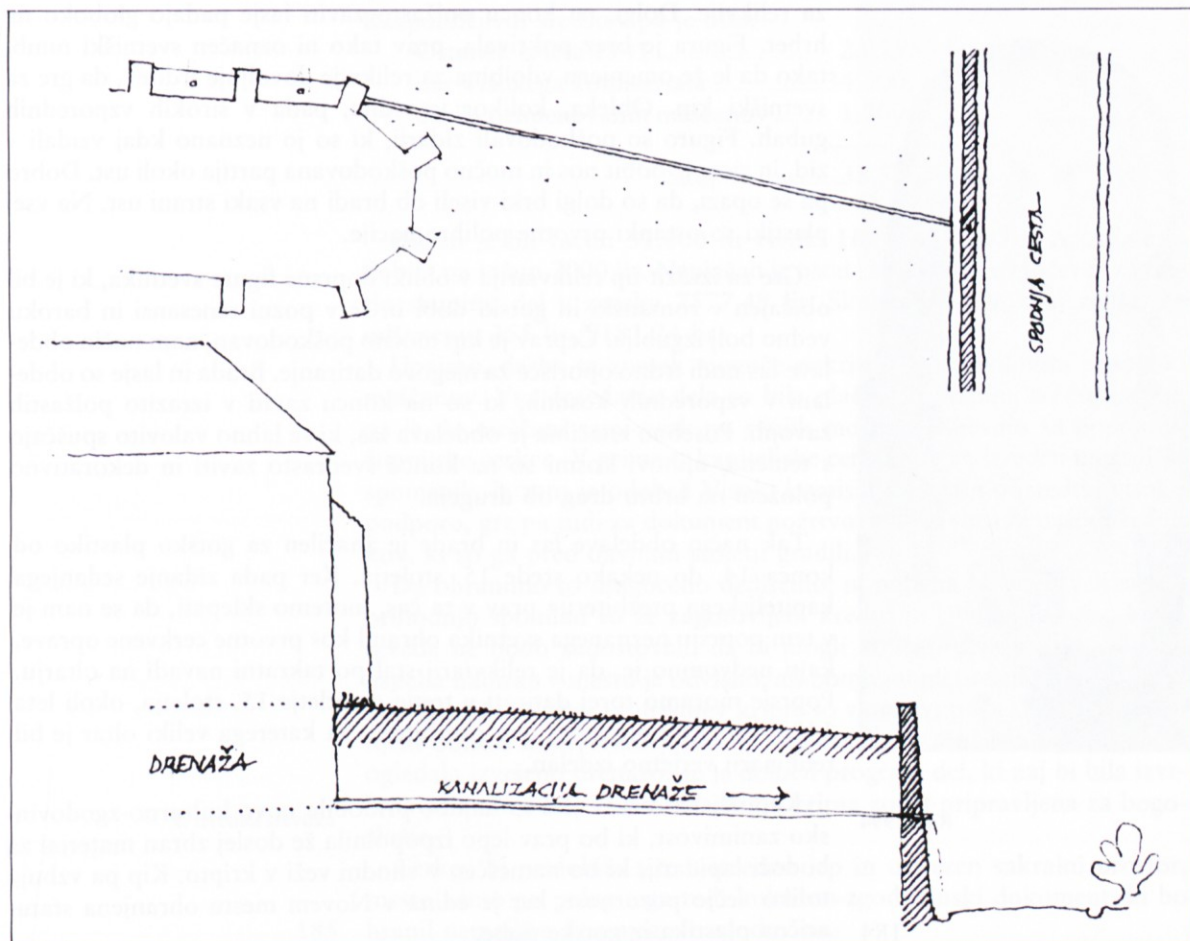
Odbit je bil tudi ves betonski omet, s katerim so nekdanj skušali odvrti vlago od spodnjih delov sten, a so stanje s tem le poslabšali, ker se je za njim nabirala vlaga, ki ni mogla izhlapevati. Zid je bil sedaj pravilno popravljen s kamnom v dobri apneni malti, beton kot stavbi tuj element je bil odstranjen, vsa stena je sedaj zopet homogena, kot iz enega liva.

Vsa ta dela bi bila le polovična, če bi ne poskrbeli tudi za odtok izpodnebne vode, ki se je po ogromnih strehah stekala za zid in ga stalno razmakala. Novi žlebovi na prezbiteriju in zakristiji so odstranili tudi to zadnjo možnost razmakanja zidov.

Veliko in nujno delo je bilo s tem opravljeno. Zagotovljen je obstoj stavbe za nadaljnja stoletja, naši umetnostni posesti je ohranjen neprecenljiv spomenik, našemu mestu pa ponosna dediščina požrtvovalnih rodov, ki so pred petimi stoletji z velikimi žrtvami zgradili svojo cerkev.

Upajmo, da bo tudi drugi del programa, ki bo vrnil notranjsčini naše stolnice izgubljeno in toliko pogrešano lepoto, vsaj delno uresničen že prihodnje leto za 450 letnico ustanovitve kapitlja.

Mušičeva skica izpeljave drenažnega jarka ob kapiteljski kripti. Hrani Zgodovinski arhiv v Novem mestu.



NOVOODKRITI GOTSKI RELIKVIARIJ

Križ XIII (1943), št. 1, str. 2–3

Pri vratih v »hištrno« v pritličju severnega trakta proštije je bil vzidan reliefno obdelan kamen, predstavljajoč bradato moško glavo, za katerega sem domneval, da utegne biti sklepnik z oboka prvotnega prezbiterija kapiteljske cerkve. V tem prepričanju smo plastiko ob koncu novembra odkopali. Namesto v reliefu izdelanega domnevanega sklepnega kamna pa so zidarji izluščili iz zidu polnoplastično, doprsno figuro bradatega moža, ki je bila na debelo prevlečena z beležem in barvo.

Ko sem plastiko očistil beleža, sem mogel ugotoviti, da gre nedvomno za srednjeveško figuro svetnika, katerega identitete danes ni mogoče ugotoviti. Pravokotna vdolbina, ki jo ima svetnik na prsih, pa priča, da je poprsje služilo nekdanj za relikviarij. Čeprav je figura močno poškodovana, je vseeno stilsko tako izrazita, da jo je mogoče do neke mere datirati.

Poprsje je iz rumenega peščenca in je 40 cm visoko. Glava je obrnjena strogo frontalno, dolga brada pada na prsi vse do pravokotne vdolbine za relikvijske. Dolgi, na koncu polžasto zaviti lasje padajo globoko na hrbet. Figura je brez pokrivala, prav tako ni označen svetniški nimb, tako da le že omenjena vdolbina za relikvijske dovoljuje trditev, da gre za svetniški kip. Obleka, kolikor je vidna, pada v širokih vzporednih gubah. Figuro so poškodovali zidarji, ki so jo neznano kdaj vzdali v zid, in sicer je odbit nos in močno poškodovana partija okoli ust. Dobro pa se opazi, da so dolgi brki viseli ob bradi na vsaki strani ust. Na vsej plastiki so ostanki prvotne polihromacije.

Gre za izrazit tip relikviarija v obliki doprsne figure svetnika, ki je bil običajen v romanski in gotski dobi in se v pozni renesansi in baroku vedno bolj izgublja. Čeprav je kip močno poškodovan, nam način obdelave las nudi trdno oporišče za njegovo datiranje. Brada in lasje so obdelani v vzporednih kosmih, ki so na koncu zaviti v izrazito polžastih zavojih. Posebno značilna je obdelava las, ki se lahko valovito spuščajo s temena, njihovi kosmi so na koncu svedrasto zaviti in dekorativno položeni na hrbtu drug ob drugem.

Tak način obdelave las in brade je značilen za gotško plastiko od konca 14. do nekako srede 15. stoletja. Ker pada zidanje sedanjega kapiteljskega prezbiterija prav v ta čas, moremo sklepati, da se nam je v tem poprsju neznanega svetnika ohranil kos prvotne cerkvene oprave, kajti nedvomno je, da je relikviarij stal po takratni navadi na oltarju. Poprsje moramo torej datirati v tretje desetletje 15. stoletja, okoli leta 1429, ko je bil posvečen nov prezbiterij, za katerega veliki oltar je bil relikviarij verjetno izdelan.

Kapiteljska cerkev je s to najdbo pridobila novo kulturno-zgodovinsko zanimivost, ki bo prav lepo izpopolnila že doslej zbran material za bodoči lapidarij, ki bo nameščen v vhodni veži v kripto. Kip pa vzbuja toliko večjo pozornost, ker je edina v Novem mestu ohranjena statuarična plastika iz gotške dobe.

Gotski relikviar, danes predstavljen v predprostoru kripe; foto: M. Pršina, iz fototeke ZVNKD Novo mesto



Rast 1994

OBNOVITEV KAPITELJSKE CERKVE

Križ XIII (1943), št. 1, str. 4

V novembrski številki Križa so bila podrobno opisana vsa lansko poletje in jesen izvršena dela za obnovev kapiteljske cerkve. Dodatno temu objavljamo sedaj obračun, ki bo gotovo zanimal novomeško javnost tem bolj, ker se bodo v mesecu januarju zbirali prostovoljni prispevki, delno zato, da se pokrijejo preostali stroški, še več pa, da se bo moglo z delom nadaljevati. Delo, ki je bilo letos izvršeno, razpade v tri skupine: izvršitev drenaže ob severni steni, naprava novih visečih žlebov na prezbiteriju in zakristiji ter planiranje terena v kotu med prezbiterijem in zakristijo, obenem s polaganjem kanalizacije in popraviлом prezbiterijskega zidu.

Stroški za vsa ta dela so znašali:

za prvo skupino	31.000.— lir
za drugo skupino	8.958.75 lir
za tretjo skupino	7.577.49 lir
Skupno	47.536.24 lir

Razpoložljivih sredstev pa je bilo:

Ostanez iz leta 1941	2.055.— lir
dar Visokega komisariata	34.500.— lir
darila neimenovanih meščanov	1.800.— lir
Skupno	38.355.— lir

Plačan je bil račun 31.000 lir tvrdki Hočevav. Tvrdka A. Agnič je dobila na račun 7000 lir. Neplačan je ostal račun tvrdke Hočevav za tretjo skupino del v znesku 7577.49 lir. Skupen primanjkljaj znaša, če odštejemo 355 lir, 9181.24 lir.

Upajmo, da bo ta znesek mogoče pokriti s prostovoljnimi prispevki meščanov. Vsa dosedanja dela so bila plačana z javnimi sredstvi, prav pa je, če meščani sami vsak po svojih močeh prispevajo za popravilo župnijske cerkve. V primeru kapiteljske cerkve gre za izreden umetniški spomenik, le zato je odobril Visoki komisariat letošnje izredno visoko podporo, gre pa tudi za dokument požrtvovalnosti in vere naših prednikov, ki so ga pred davnimi stoletji gradili.

Da ohranimo to dragoceno dediščino, ni nobena žrtev prevelika. Za prihodnje spomlad so že zagotovljeni krediti iz javnih sredstev, ki pa seveda ne bodo zadostovali, da bi mogli končati dela v kripti. Le od uspeha nabirke v mestu je odvisno, ali bomo mogli uresničiti načrte inž. arh. Mušiča. Načrti za ureditev kripe so v osnovi pripravljeni. Pri zadnjem obisku konservatorja dr. F. Mesesnela in arh. Mušiča, ki sta si ogledala izvršeno drenažo, se je določil program del, ki naj bi bila izvršena prihodnje leto in po katerih bo kripta zopet pripravljena za bogoslužje.

Cerkev bi pridobila s tem izredno lep in ustrezen sakralni prostor, mesto samo pa poleg tega tudi kulturno-zgodovinski dokument, ki bo hranil nemajhen kos njegove zgodovine.

premera Ø 10 cm za zračenje jaškovm2	7.56 a 120.	907.20
5./ Železobetonske plošče v velikosti 1.10 x 0.80 m, ter 10 cm debela. Plošče so pravokotne oblike, ter je opremljena s 4 luknjami, katere so v premeru 10 cm. V te odprtine je vložiti mreže iz bakrene pločevine, ki zadržuje vstop živalmi in vsmetem. Zgornja vidna površina plošče je na fino štokana.....kom	2 a 280.-	560.-
6./ Naprava kanalizacija iz Ø 15 cm močnih cem.cevi, položene v padcu najmanj 2% proti natoku toku, Globina je cca 3,40 m. Polaganje in zamazanje z vsemi potrebnimi koleni, ter izkopu in zasipu. Na koncu cevi je napraviti iz bakrene žice mrežo, katera je napletena na bakreno cev. Kompletno na vsem.....m1	19.00 a 230.-	4.370.-
7./ Isto kakor pod toč./6./ popisano cem.cevi Ø 10 cm.....m1	2.00 a 200.-	400.-
8./ Sekanje 1.00 močnega kamenitega zidu za cem.cev z zopetnim zazidanjem vred.....pavšalno		150.-
9./ Odkop in planiranje terena pri zakristiji od obodnega zidu do pota/jaška/ do srednje globočine cca 30 cm, po navodilu gradbenega nadzorstva. Zemljo je odpeljati na daljavo cca 200 m. Ob potu je prej pridobljene važe z travo, položiti na daljavo cca 50.00 m. Kompl.na vsem.....m3	44.00 a 55.-	2.420.-
10./ Podzidava enega slopa z pridoblje- nem kamnom v močni cem.malti. Zunaj stike je zastičiti z apne- no malto. Podzidava se vrši cca 30 cm na visoko.....m1	5.00 a 80.-	400.-
11./	S k u p n oLir	19.457.20
=====		
/devetnajsttisočštiristopetdesetsedemlir 20/100/		
Novo mesto li, 20.9.1942 - XX.		
Impresa costruzioni Hočev Zidarsko podjetje societa a. g. l. — družba NOVOMESTO		

OBNOVITVENA DELA PRI KAPITELJSKI CERKVI V NOVEM MESTU

Slovenec LXXI, 9. 1. 1943, št. 6, str. 6

Prva in najvažnejša etapa restavracijskih del pri novomeški kapiteljski cerkvi, to je osuševalna dela, so bila lani pozno jeseni zaključena. Izvršena drenaža odlično deluje, prav tako izborno deluje prezračevanje, tako da je cerkveni zid severne kriptne stene že močno osušen. Za izvršitev drenaže je bil izbran poseben način, ki temelji na pravilih obojestranskega osuševanja in prezračevanja zidov in to prav od temeljev pa do višine zunanjega terena. Zato je bil izvršen na zunanji strani zidu drenažni jašek, širok 70 cm, ki sega do kriptinih temeljev. Dno tega jaška je že pod tlakom kripe. Jašek je na terenski strani obdan z močnim betonskim zidom, ki zemljo zadržuje. Cerkvene stene, ki so bile na zunanji strani popolnoma odprte zraku, na notranji strani pa je bil odstranjen ves omet, so kar zadihale. Ker so bile kriptine stene na treh krajih prebite in so v stenah izvršeni preduhi, skozi katere bo stalno krožil zrak, ki prihaja v prezračevalni jašek skozi prezračevalne luknje v ploščah, s katerimi je jašek prekrit, bo tako doseženo stalno prezračevanje in popolna izsušitev sten. Moderno izvršena drenaža preprečuje vsako nadaljnje zamakanje prezbiterijskega zidu z vodo, ki je do zadnjega časa pronicala v stene skozi zemeljske plasti, da so bile stene vse razmočene in je obstajala velika nevarnost za vso zgradbo. S tem je popolnoma zajamčena varnost stavbe brez vsakega asfalta ali katrana. K temu so seveda mnogo pripomogli tudi novi žlebovi, ki so po dolgi desetletjih ponovno nameščeni na prezbiterijski strehi. Prezračevalni jaški so opremljeni tudi s potrebno kanalizacijo, ki je izpeljana po betonskih ceveh skozi oporni zid kapiteljske ploščadi v cestno kanalizacijo. S tem je poskrbljeno za takojšen odtok vsake vlage, ki bi se v jašku nabrala. Letos so bili izvršeni trije jaški. Najdaljši in najgloblji je oni, ki se prične pri skrajnem oporniku ob stikališču cerkvene ladje in prezbiterja ter teče do temeljev podrtega opornika. Ta je globok 5,30 m. Oba ostala jaška sta precej krajša in plitvejša. Vse tri jaške prekrivajo plošče, izdelane iz dobro armiranega železobetona. Te plošče leže na cerkveni strani v ležišču, ki je vsekano v stari cerkveni zid, na drugi strani pa na opornem zidu. Tri plošče, ki so danes vidne in bodo take tudi ostale, so prebite vsaka na štirih mestih. V luknje so vdane močne bakrene prezračevalne mreže. Vse druge plošče so že zasute s prstjo. Pri teh delih je bil znižan teren neposredno ob prezbiteriju na nekaterih mestih skoraj za 1 meter. Prav tako je bil znižen tudi prostor na južni strani prezbiterja, zlasti pri zakristiji. Z odkopom so bili zidovi oproščeni odvišne zemlje, s čimer je cerkev tudi v lepotnem pogledu pridobila, saj so se pokazali dosedaj dolga leta skriti podzidki in cokel, zaradi česar je vsa stavba zrastle in dobila zopet prave proporcije. Tako so zopet vsi deli v pravem razmerju. Zunanjšini cerkve je bilo s tem vrnjeno nekaj njene okrnjene lepote, katera temelji na mogočnosti in nezadržani rasti stavbne gmote.

S temi deli je zopet zajamčen obstoj stavbe za nadaljnja stoletja, mestu pa je ohranjen mogočen umetniški spomenik in ponosna dediščina požrtvovalnih pradedov. Spomladi se bodo dela nadaljevala. Ta dela se bodo v prvi vrsti nanašala na notranjščino cerkve. In kakor je bil

prvi del restavracijskega programa končan po zaslugi, uvidevnosti in delavnosti nekaterih ljudi in oblasti, tako, upajmo, bo uresničen tudi drugi del tega programa. Ta del bo zlasti predvideval obnovitev lepote strani cerkve, ki je po mnogih nesmiselnih prezidavah in preslikavanju posebno v drugi polovici 19. stoletja zelo veliko utrpela na svoji pristni lepotnosti, oprti na logični gradbeni sistem gotske arhitekture.

Za občudovanje naše kapiteljske cerkve, kot enega izmed izredno važnih umetnostno zgodovinskih spomenikov, ki je uvrščen med našo najpomembnejšo arhitekturo iz dobe visoke gotike, in katerega pomembnost sega daleč preko kraja, kjer stoji, se je spomeniški urad zavzel z vso močjo.

Da pa je bilo mogoče izpeljati prvi del programa in da bo tudi v nadaljnjem mogoče uresničiti vse načrte – kajti veliko delo zahteva poleg velikih denarnih sredstev tudi obilo skrbi in velikih odgovornosti – je bilo nujno potrebno sestaviti poseben odbor. Temu odboru predseduje g. prošt Čerin, kot župnik in rektor cerkve. Kapitelj zastopa v odboru g. kanonik Sešek, mesto pa g. župan dr. Polenšek in podžupan g. Turk. Konservatorja zastopa v odboru njegov pomočnik za Dolenjsko g. Jože Gregorič.

Vse načrte za celotno restavracijo je izdelal Novomeščan g. inž. arh. Marjan Mušič, zidarska dela je prevzelo domače stavbno podjetje M. Hočevnar, kleparska dela pa kleparska delavnica Agnitsch iz Novega mesta. Vsa dela je nadzoroval zastopnik konservatorja g. Gregorič. Nadaljevanje po preteku enega leta ustavljenih del, ki so zavzela tako nepričakovano velik obseg, je v prvi vrsti omogočila izdatna podpora Visokega komisariata. Prej omenjeni odbor je tudi sklenil izvesti po mestu nabiralno akcijo za kritje stroškov. V ta namen ima že od oblasti potrebno dovoljenje in se bo nabiranje prav kmalu pričelo.

Proštijski grb; foto: M. Pršina, iz
fototeke ZVNKD Novo mesto



Rast 1994

OB 450-LETNICI NOVOMEŠKEGA KAPITLJA

Križ XIII (1943), št. 4, str. 30–31

št. 5, str. 43–44

št. 9, str. 76–77

V soboto po sv. Marku, 27. aprila 1493, je cesar Friderik III. podpisal ustanovno listino novomeškega kapitlja. Na ta dan bo poteklo letos 450 let.

Za ves ta čas pomeni zgodovina kapitlja najzanimivejše in najvažnejše poglavje zgodovine našega mesta. S tem dnem se je pričela v zgodovini našega, takrat še ne 130 let starega mesta, nova doba. Z vladarjevim aktom je dobilo naše mesto samostojno župnijo ter prenehalo biti podružnica matere – prafare v Mirni Peči. Še več, z novo cerkveno ustanovo je postalo mesto cerkveno središče Dolenjske in seveda tudi tistega dela Štajerske, katerega župnije so bile inkorporirane novoustanovljenemu kapitlju.

Tri skupne poteze imata ustanovitev mesta in ustanovitev kapitlja. Obe ustanovi sta prvič vladarjevi osebni ustanovi. Mestne pravice je podelil našemu mestu Rudolf IV. Ustanovnik leta 1365, Friderik III. pa je ustanovitelj kapitlja. Drugič sta oba ustanovnika vladarja umrla v istem letu, ko sta podpisala ustanovitvena dekreta. Tretjič so pri obeh ustanovah soodločali politični nagibi vladarja ustanovitelja.

Politične špekulacije Rudolfa IV. so narekovala potrebo, da na skrajnem jugovzhodu svoje države utrdi oporišče ekspanzivne politike proti jugovzhodu, katere opora je postala nova mestna naselbina. Politične težnje po odtujitvi Kranjske izpod oblasti oglejskega patriarha kot ordinarija, ki so leta 1461 dovedle do ustanovitve ljubljanske škofije, so igrale važno vlogo tudi pri ustanovitvi novomeškega kapitlja.

Slovenske zemlje, južno od reke Drave, ki so po razsodbi Karla Velikega leta 811 cerkvenoupravno spadale pod oblast oglejskega patriarhata vse do leta 1461, ko je bila ustanovljena ljubljanska škofija, niso imele svojega diecezanskega sedeža, prav tako ne svojega lastnega cerkvenega poglavarja. Razdeljene so bile na arhidiakone z arhidiakoni na čelu, ki so zastopali škofa, imeli sodno oblast nad duhovščino in sklicevali sinode. Dolenjska in Bela krajina sta tvorili dolenski arhidiakonot, iz katerega se je ob koncu 15. stoletja izločil ribniški arhidiakonot. Arhidiakon je bil najuglednejši župnik v deželi, zelo pogosto je to čast dosegel župnik v Šent Rupertu [Šenrupert]. Arhidiakon je bil seveda podrejen patriarhu v Ogleju.

Tudi z ustanovitvijo ljubljanske škofije se razmere niso bistveno predrugačile. Novoustanovljena škofija ni obsegala strnjenegega ozemlja. Razbita je bila na tri dele: na koroško, gorenjsko in dve dolenski fari: Šent Jernej [Šentjernej] in Svibno.

Posebno v dolenskem arhidiakonatu so ostale razmere iste, kot so bile pred letom 1461. Vladarjeva težnja, da bi z ljubljansko škofijo izril s Kranjske vpliv oglejskega patriarha, se je le delno izpolnila.

Ko so čez dobrih trideset let po ustanovitvi ljubljanske škofije zaprosili dolenski duhovniki vladarja, naj jim dovoli, da bi se zbrali v kolegij kanonikov, ki bi imel svoj sedež v Novem mestu pri cerkvi sv. Miklavža, je cesar prošnji toliko raje ugodil, ker je uvidel, da bo to nov korak k osamosvojitvi južnega dela države v cerkvenem oziru.

Zato je 27. aprila 1493 podpisal ustanovno listino in v njej določil, naj šteje novi kapitelj 13 kanonikov, med njimi dve digniteti, prošta in dekana. Za dotacijo je združil s kapitljem fare Mirno Peč, Šent Rupert in Ponikve [Ponikva] na Štajerskem in vse novomeške beneficije.

Na žalost pa je ustanovnik umrl prej, preden je mogel kapitlju zagotoviti trdno finančno podlago.

Njegov sin in naslednik Maksimilijan I. je na sv. Tomaža dan istega leta ustanovo svojega očeta ponovno potrdil in združil s kapitljem še fari Šmihel [pri Novem mestu] in Sv. Križ v Poljanah [Stari trg ob Kolpi].

Cesar Maksimilijan je 15. oktobra 1509 izdal ponovno ustanovno listino, s katero je podelil kapitlju tudi grb zatega konja. Kapiteljski dohodki so bili na novo urejeni, določene vse dolžnosti in pravice kanonikov in podana možnost, da se pomnoži število kanonikov, če se zvišajo dohodki.

Novo ustanovo je potrdil papež Aleksander VI. v buli 30. aprila 1494 in naročil kanonično umeščenje stškemu opatu.

S tem dejstvom je v cerkveni organizaciji na Dolenjskem nastopil nov moment. Novomeški kapitelj prevzame vodstvo v cerkvenem življenju. Arhidiakonska čast se prenese takoj na novomeškega prošta sicer samo ad personam, toda le redko se dogodi, da arhidiakon ni iz vrste kapitularjev. V primeru odsotnosti prošta ali interregna sledi proštu v arhidiakonski časti kapiteljski dekan kot druga digniteta v kapitlju.

S tem, da si je vladar pridržal pravico imenovanja prošta, si je vsaj delno zagotovil, da bodo zasedle proštovsko stolico osebe, ki ga bodo podpirale v njegovi politični težnji po cerkveni osamosvojitvi Kranjske. Daljnovidnost cesarjeve politike se je v zgodovinskem razvoju večkrat jasno izrazila.

Novomeški prošt je bil prvi prelat v deželi, ki je bil pod jurisdikcijo oglejskega patriarha, kajti ljubljanski škof je bil izvzet iz neposredne oblasti patriarhove. In če so vladarji vedno stremeli za tem, da bi na tem visokem mestu imeli ljudi, ki bi znali uveljaviti svojo oblast proti patriarhu, je patriarh po svoji strani storil vse, da bi si v novomeškem proštu zagotovil zvestega sufragana in namestnika. Nekajkrat v zgodovini novomeškega kapitlja postane to nasprotje akutno, vselej tedaj, ko gre za to, da se stori korak dalje v osamosvojitvi novomeškega prošta.

Kakšno pa je bilo ozemlje in kolikšna je bila cerkvena oblast novomeškega prošta? Ker se je v zgodovinskem razvoju večalo ozemlje, ki je cerkvenoupravno bilo podrejeno kapitlju, se je vzporedno s tem večala tudi jurisdikcija prošta kot arhidiakona.

Če se ne oziramo na nekaj malenkostnih izjem, moremo za osnovo ozemlja, ki je bilo podrejeno kapitlju, vzeti najprej dolenjski arhidiakonat. Ta je ob koncu 16. stoletja, recimo v dobi prošta Polydorja de Montagnane [Polidor pl. Montagnana], obsegal 35 fará. Vpogled v pravice in dejavnost arhidiakona nam nudita dva dokumenta v kapiteljskem arhivu pod naslovom: »Extractus ex codice Archidiaconatus inferioris Carniolae« in »Instructio pro Archidiaconis«, izdano od oglejskega patriarha.

Poleg dolenjskih fará so spadale pod arhidiakonsko jurisdikcijo novomeškega prošta-arhidiakona tudi štajerske, kapitlju inkorporirane fare.

Vendar se tudi število inkorporiranih fará spreminja. V obeh ustanovnih listinah iz leta 1493 in 1509 so našteje naslednje, za dotacijo kapitlju inkorporirane fare: Mirna Peč, Šent Rupert, Šmihel, Sv. Križ v Polja-

III/26 nah in Ponikve na Štajerskem. To število pa se stalno večja, in sicer na dva načina: s tem, da je vladar inkorporiral nove fare, ali pa na ta način, da so se iz teh prvotnih prafar izločile nove fare ali vikariati, ki so seveda juridično bili inkorporirani kapitlju zato, ker so izšli iz kapiteljskih fará. To so sekundarne fare. V zgodovinskem razvoju je število inkorporiranih fará naraslo do leta 1819 na 20, od teh 11 v ljubljanski in 9 v lavantinski škofiji.

Cerkvene razmere v naših deželah v srednjem veku nikakor niso bile ugodne za razvoj verskega življenja. Prevelika oddaljenost ordinarija je slabo vplivala tudi na duhovščino samo. Cerkve so ostale neposvečene, primanjkovalo je tudi duhovnikov, kajti noben arhidiakon ni mogel umestiti podložnih duhovnikov »in spiritualibus«, ampak so morali do patriarha samega v Oglej ali v Videm. Posebno pereče je postalo to stanje, ko sta nadvojvoda Karel in Ferdinand prepovedala patriarhu cerkvene vizitacije v svojih deželah. Patriarhi so si pomagali na ta način, da so imenovali razne prelate za svoje zastopnike – vikarje.

Tako so poleg arhidiakonske časti imeli mnogi novomeški prošti čast in jurisdikcijo generalnega vikarja oglejskega patriarha in izvajali na svojem ozemlju jurisdikcijo quasi episcopalem. Poleg tega so nosili še posebni naslov najvišjega komisarja.

Največje je bilo ozemlje, ki je bilo kdaj podrejeno novomeškemu proštu kot generalnemu vikarju, ob času proštov Polydora de Montagnane in Marka Khuna [Kunej] ob koncu 16. in v začetku 17. stoletja, torej prav v dobi, ko sta nadvojvoda Karel in Ferdinand prepovedala cerkveno vizitacijo svojih dežel s strani patriarha.

Oba imenovana prošta sta bila arhidiakona za Dolenjsko in Štajersko, obenem pa generalna vikarja in najvišja komisarja za Štajersko, Koroško in Kranjsko.

Polydor Montagnana, ena najmarkantnejših oseb v dolgi vrsti novomeških proštov, gotovo ni skušal podpirati vladarja proti svojemu cerkvenemu gospodu – patriarhu iz Ogleja, nasprotno, bil je eden onih prelatov, ki so ostali zvesti svojemu ordinariju, zato pa je bil deležen najvišje časti generalnega vikarja. Za njegovo delo v korist oglejske cerkve pa je bil vidno odlikovan tudi s tem, da je zase in za vse kapitularje dobil privilegij nositi krzveno almucijo. V pismu mu patriarh daje javno priznanje, da je zelo zaslužen za oglejsko cerkev.

Protitip Polydorju Montagnani je njegov drugi naslednik na stolici novomeškega prošta, arhidiakon Albert Pessler [Pesler]. On je nosilec vladarjeve politike osamosvojitve Kranjske in Štajerske v cerkvenem oziru. Živel je največ v Rimu, kjer si je mnogo prizadeval, da bi se na vladarjevo željo ustanovila v Gorici nadškofija, kateri bi bile podrejene slovenske zemlje. Oglejski patriarh pa je znal to namero preprečiti, Gorica je ostala zaenkrat brez nadškofije.

Albertu Pesslerju sledi njegov brat Karel Pessler [Pesler], njemu pa trije škofje, in sicer Nikolaj Mrau [Mrav], naslovni škof v Skardonu [Skradin], Mihael pl. Chumberg [Kumberg], naslovni škof v Chrysopolu, in Ivan Andrej Stemberg [Janez Andrej Stemberg], naslovni škof v Skopiji [Skopje]. Vsi ti so mogli zaradi škofovske časti tem lažje zastopati patriarha v slovenskem delu patriarhije.

Ivan Andrej Stemberg si je prizadeval, da bi bila v Novem mestu ustanovljena škofija, škof naj bi bil sufragani patriarhov, pod njegovo jurisdikcijo bi spadale vse dolenjske in gorenjske fare, ki niso bile v ljubljanski škofiji. Intrige patriarha in Benečanov pa so to preprečile. Ker je

videl, da ne bo uspel, je hotel pridobiti vsaj infulo. Tudi vladar je z vso močjo iz že znanih vzrokov podpiral prošto prošnjo. V prošnji na sv. stolico navaja cesar, da bo mogel proštni infulo z vso častjo, kapitelj je popoln in šteje 13 kanonikov, proštni kot arhidiakonu pa je podrejenih 35 fará in preko 50.000 ljudi. Toda tudi ta prošnja je bila odbita. Oglejski patriarh in Benečani so dobro vedeli, da bi bil to nov uspeh s strani cesarja v izrivanju oglejskega vpliva.

Šele naslednik škofa Stemberga, Germanicus comes à Turri et vallis Saxinae [Germanik grof Thurn Valsassina], je dobil infulo zase in vse naslednike.

Pod proštno I. A. Stembergom in grofom Thurnom Valsassino se zaostri borba za izvajanje arhidiakonske jurisdikcije nad farami, ki so bile inkorporirane stiškemu in kostanjeviškemu samostanu. Oba opata sta novomeškemu proštni odrekala to pravico in jo zahtevala zase. Zadeva pride pred cesarja, nuncija in pred papeža samega. Po dvesto letih se končno leta 1691 spor reši na ta način, da se iz stiških fará ustanovi nov stiški arhidiakonot, vendar je opat arhidiakon le »ad personam« in mora za to čast posebej prositi. Preden ni potrjen, vizitira fare novomeški proštni in arhidiakon.

18. stoletje pričenjata brata grofa Lantierija [Lanthieri]. Njima sledi škof Jurij Franc Ksaverij de Marotti [Jurij Francišek Ksaver pl. Marotti], njemu A. Gothard baron Erberg.

Sredi stoletja, leta 1751, pa zmaga v medsebojni borbi med patriarhi in vladarjem poslednji, ki doseže pri papežu, da se je ustanovila nadškofija v Gorici. Oglejski vpliv je bil popolnoma odstranjen, vse fare na Kranjskem in Koroškem, ki so bile doslej pod jurisdikcijo oglejskega patriarha, so prešle pod goriškega nadškofa. Z njimi seveda tudi novomeški kapitelj. Prvi goriški nadškof Karel Mihael grof Attems je obenem tudi proštni novomeški.

Z ustanovitvijo nadškofije v Gorici so dobile slovenske dežele novega diecezanskega poglavarja. Cerkveno-politične težnje avstrijskih vladarjev, da svojo južno posest iztrgajo vplivom patriarha v Ogleju, so se uresničile značilno prav v dobi prosvetljenstva cesarice Marije Terezije.

Novomeški kapitelj je torej dobil novega cerkvenega poglavarja. Prvi nadškof K. M. grof Attems je tudi novomeški proštni. Nadomestovala sta ga kapiteljska dekana Anton Matek in Martin Jožef Jabacin, ki je postal tudi njegov naslednik. Oba sta bila arhidiakona za vso Dolenjsko.

Absolutistična politika Jožefa II. pa je po doseženih cerkveni osamosvojitvi z novim nadškofijskim sedežem v Gorici stremela za novimi cerkvenimi reformami. Obseg škofij se namreč tudi po letu 1757 ni v ničemer spremenil. Teritoriji škofij so še naprej raztrgani na posamezne fare, ležeče večkrat kot samotni otoki sredi neki drugi škofiji pripadajočega ozemlja. Tako je tudi cerkveno-upravni položaj novomeškega kapitlja ostal nespremenjen. Izmenjal se je le cerkveni poglavar, vse drugo je ostalo za enkrat pri starem.

Upravne reforme prosvetljenega absolutizma pa so silile Jožefa II., da je uredil tudi teritorije škofij. Leta 1787 so bile škofije zaokrožene. Ljubljanski škofiji je pripadla tega leta tudi vsa Dolenjska, z njo vred seveda tudi novomeški kapitelj. To je bila največja cerkveno-upravna reforma v zgodovini kapitlja. Prenehali so vsi arhidiakonoti, nova organizacija škofij se je izvedla po farah in dekanatih.

Kapitlju je z izgubo arhidiakonske časti odpadla seveda tudi središčna vloga kapitlja kot cerkvenega gospoda pripadajočega mu ozemlja.

Prošt Martin J. Jabacin je zadnji arhidiakon dolenskega arhidiakona-ta. Njegova naslednika Franc Nikolaj Persič pl. Kästenhaim [pl. Kästenheim] in Rudolf baron Zierhaim [Ziherheim] sta le še prošta novomeškega kapitlja. Velika zgodovinska vloga, ki jo je imel kapitelj od svoje ustanovitve do preureditve škofij ob koncu 18. stoletja, ko so bili proš-tje tudi cerkveni, ne samo svetni gospodje in kot taki zastopali oglej-skega patriarha v svojstvu arhidiakona, generalnega vikarja in najvišjega komisarja, je končana.

Prošt Rudolf baron Zierhaim pa je tudi zadnji plemič v vrsti novomeških proštov.

Po smrti barona Zierhaima leta 1802 je bil sicer določen za njegovega naslednika kanonik Mihael Hoffman [Hofman], ki pa mesta ni prevzel. Kapitelj je ostal brez prošta vse do francoske okupacije.

Leta 1810 pa so Francozje kapitelj razpustili. Zaključeno je prvo veliko obdobje kapiteljske zgodovine. Sijajen razvoj, ki ga je nova cerkvena institucija doživela, je bil z reformami prosvetljenega absolutizma zaključen. Zdelo se je, da je potem, ko je kapitelj izpolnil svojo zgodovinsko nalogo, zgubil tudi upravičenost obstanka. Kapitelj se je izživel, shiral sam v sebi, saj so Francozje ob svojem prihodu našli le tri kano-nike brez prošta. Prav to je bil vzrok, da so ga ukinili.

Božidar Jakac: Kapitelj, kreda, 1941; iz knjige: M. Komelj: Božidar Jakac in Dolenjska, Novo mesto 1981, str. 36



1. izredna številka



Jože Gregorič kot dijak z mamo in tetami. Original hrani Zgodovinski arhiv v Novem mestu.



Gregoričeva fotografija iz indeksa ljubljanske univerze. Hrani Zgodovinski arhiv v Novem mestu.



Jože Gregorič z zaročenko Emo Soban na novomeškem glavnem mostu. Original hrani Zgodovinski arhiv v Novem mestu.

Jože Gregorič

OCENE IN KRITIKE

IV

1. Norveška, Slovenija, portreti
2. Zgodovina frančiškanske cerkve v Novem mestu
3. Knjige lokalnega zgodovinskega značaja
4. Nov križev pot v novomeški frančiškanski cerkvi
5. Razstava G. A. Kos, M. Maleš in F. Gorše
6. Tri umetnostne razstave v gornji Italiji
7. Po italijanskih umetnostno-zgodovinskih razstavah
8. Razstava Neodvisnih
9. Razstava kluba Lada
10. G. A. Kosove slike iz slovenske zgodovine
11. Ocene knjig

RAST 1994

1. IZREDNA ŠTEVILKA

NORVEŠKA, SLOVENIJA, PORTRETI

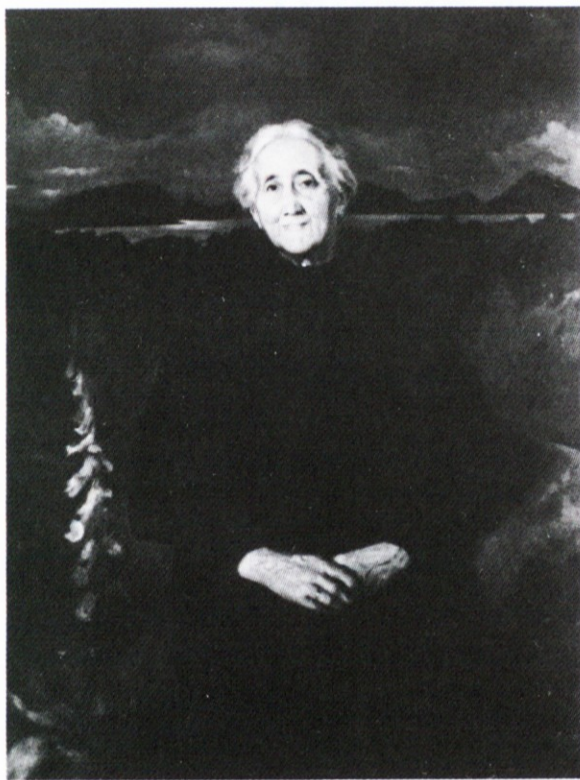
Kronika slovenskih mest IV (1937), št. 1, str. 5*–6*

(K Jakčevi razstavi v Jakopičevem paviljonu)

¹ Božidar Jakac je obiskal Norveško poleti 1936. V jeseni istega leta je slikal v novomeški okolici, kjer ga je spremljal Jože Gregorič. O tem govorijo Gregoričeva pisma, ki jih hrani Dolenjski muzej v Novem mestu. Jakac je dela z norveško in dolenjsko tematiko razstavljal od 6. decembra 1936 do 6. januarja 1937 v Jakopičevem paviljonu v Ljubljani. Ob razstavi je izšel tudi katalog. Op. ur.

Na Miklavžovo nedeljo 1936 je odprl v Jakopičevem paviljonu razstavo svojih najnovejših del Božidar Jakac. Neposredni povod za to razstavo je dalo njegovo potovanje na Norveško.¹

Na povabilo znamenitega norveškega komponista Haralda Saeveruda, čigar portret visi v naši Narodni galeriji, se je odpeljal 13. julija preko Münchna, Berlina, Malmöja, Göteborga v Oslo. Pot je nadaljeval z nenavadno zanimivo alpsko železnico 1222 m visoko v Bergen, nekdanjo prestolnico Norveške, kjer je bil gost komponista Saeveruda, ki stanuje v nekaj kilometrov oddaljenem Fjoesangerju. S komponistom sta naredila več izletov z avtomobilom po Hardanger fjordu. S teh izletov je prinesel slikar mnogo pastelov in risb. (Katalog št. 31–35). Obiskal je Kvamskogen in Norheimsund. (Katalog št. 59 do 71.). Tretjega avgusta se je odpeljal z ladjo Irma proti severu. Šest dni ga je vodila pot ob norveški obali v nevihti in dežju, kar je še podvojilo mogočnost nordijske nature in je bil vtis s te poti močnejši kakor na povratku skozi s soncem obsijano pokrajino. Ustavil se je v Aalesundu, Moldeju, Trondhemu, kjer je srečal znance z našega dvora. Od tu dalje se je na svoji poti ustavil v Bordoe in obiskal znamenite Lofotske otoke, mesta Stamsund, Svolvaer in Harstad. Skozi nešteto ozkih in širokih fjordov s fantazijo presegajočimi oblikami je prišel v Trömsøe, od tu v Hammerfest, nekdanj najsevernejše mesto na svetu. Nekaj ur se je mudil na Nordkapu. Mimo Nordkyna, najsevernejše točke na kontinentu, je prispel v Vardö, na skrajno vzhodno točko Norveške, izhodišče Nansenove ekspedicije. Obiskal je še Vadsö v Varangerfjordu in dospel na končno postajo Kirkenes, ki leži skoraj ob finski meji, nedaleč od Rusije. Kirkenes je rudniško mesto in izhodišče za Laponske naselbine v notranjost dežele. Bolezen mu je preprečila nadaljnje potovanje k Laponcem in moral se je vrniti zopet po isti poti. Pot od Kirkenesa v Bergen je dolga preko 2500 km. Parnik vozi šest dni. V Hammerfestu se je mudil nekaj dni in kljub močnemu prehladu slikal in risal. (Katalog št. 43 in 44). Hammerfest je po velikosti enak Novemu mestu, je leseno, sivo, ribiško naselje, ki živi od ribolova v Severnem ledenem morju. Po prevratu se pozna v mestu občuten zastoj in trgovski propad. Hammerfest nima nobene vegetacije, edina drevesa sredi mesta tvorijo nekaj gaj, v katerem stoji spomenik komponista Olsena, ki je bil rojen v Hammerfestu. Šel je tudi k predstavi zvočnega kina, kjer so predvajali avstrijski legitimistično-propagandističen film iz časov Franca Jožefa. Silno oddaljenost mesta od ostalega sveta je občutil, ko je iz dunajskega pomladnega okolja stopil v hladno, belo severno noč. Z ladjo Princes Ragenhild se je peljal ponovno na Lofote in se izkrcal v Svolvaeru, kjer je hitel naslikati najbolj značilna severnjaška doživetja tega fantastičnega otočja in koničastih granitnih gora. (Katalog št. 46 do 56). Z Lofotov se je odpeljal z ladjo »Polnočno sonce«, ki ga v resnici ni videl, zašlo je že 28. julija. Svojevrsne so bele severne noči, ko rože in obrazi bleste v čudni luči in je tema še bolj žalostna in črna.



Božidar Jakac: Mati skladatelja Saveruda, olje, 1936; iz knjige: F. Stele: Božidar Jakac, Ljubljana 1968, sl. 63 (dalje: F. Stele)

Božidar Jakac: Laponec, sepia kre-
da, 1936, iz knjige: F. Stele, sl. 61



Norveška je dežela tisočih slapov, brzic, tišinskih koticov in demon-
sko divjih prepadov. Srečaval je ljudi, ki so naredili nanj najboljši vtis
karakterja, ki ga je oblikovala resna in tiha severna natura. Ljudje se
zavedajo svoje nacije in kulturnih tradicij in ne čutijo prevelike potrebe
učiti se tujih jezikov kljub temu, da je Norveška turistična država. Nem-
ščino obvlada malokdo, več angleščino, sem in tja ruščino. Ljudje so tre-
zni, grobsti ne poznajo. Na umetnosti so zelo bogati in želeti bi bilo,
da bi njih umetnost natančneje spoznali. To je bil eden glavnih namenov
umetnikovega potovanja: izmenjava kulturnih vrednot. Norvežanov je
komaj enkrat toliko kot nas, vendar imajo prebogato kulturno tradicijo.
V gledališču je opazil po hodnikih nešteto portretov igralcev, režiserjev
in muzikov – nekaj, kar bi pri nas zastoj iskali. Po kolodvorih vise
poleg običajnih turističnih slik in fotografij tudi reprodukcije največjih
umetnin norveških umetnikov. Pri nas še nismo prišli do tega, da bi na
ta način poudarjali svojo umetnost. Zainteresiral je glasbene kroge za
našo glasbo in jih skušal pripraviti do tega, da bi se izmenjavali koncer-
ti. Delo, ki ga je pričel v tej smeri, je moral prekiniti in ga bo nadaljeval
pri prihodnjem obisku naslednje leto.

Tako je Božidar Jakac v kratkem opisal svojo pot. Sadove tega poto-
vanja je zbral slikar v levi dvorani Jakopičevega paviljona: 52 pastelov
norveške pokrajine. Fantastične oblike gora – človek bi ne verjel, da
eksistirajo – njih vrhovi zaviti v težke, sive oblake, globoki fjordi, siva,
trda nordijska narava, kakršna je možna samo na severu. Z gorskih gre-
benov grme v dolino mogočni slapovi, hite neštete brzice. Na severu
gole granitne stene divjih oblik, v dolinah bujno severno mahovje pre-
čudne zelene barve. »Se nikjer nisem srečal tako izrazite zelene barve
kot tu na severu, kjer po močvirnih tleh klije mah in severna praprota«,
tako je povedal Božidar Jakac. Zelenomodra barva morja, v njem odse-

IV/1 vajo obrežne luči v belo severno noč. Vse to nam prikazujejo čudovito nežni in mehki toni Jakčevih pastelov.

V stranski dvorani je razstavil pod steklom celo zbirko risb s poti na sever. V risbi je Jakac mojster. Z neznatnimi sredstvi – le nekaj črt – in že nam poda slikar karakter krajine, mimo katere se vozi. Nepozabne so skice nazobčanih gora, razjedenih fjordov in mest, mimo katerih se je vozil. Vse pa je le majhen izvleček iz bogatega dnevnika, ki ga je prinesel s potovanja.

V desni dvorani je razstavil motive iz Slovenije, predvsem z ljubljene Dolenjske. Popolnoma drug svet. Tu vriskajoča sončna pokrajina, tam mrka sivina mrzlega severa. Jesen je zamikala umetnika. Tople jesenske barve sijajo s podob in zdi se, da jesensko sonce s poslednjimi žarki ogreva obiskovalce v mrzlem zimskem popoldnevu. Čudovita so tudi bežna nastrojenja, hipna doživetja, ki jih je slikar mimogrede ujel na papir: Sončni žarek, Večer nad Krko etc. (Katalog št. 111, 112.)

V srednji dvorani je razstavljenih 30 portretov. Največjo pozornost vzbuja nedvomno veliki oljni portret Franceta Prešerna, ki ga je tudi naša kritika sprejela z odobravanjem, če izvzamemo nekaj napadov po naših revijah in časopisih (Sodobnost, 1551). Mimogrede povedano, Jakac ni nikjer napisal oziroma izjavil, da je ustvaril podobo pesnika Prešerna. On je samo na podlagi fotografij Prešernovih ožjih sorodnikov in opisa njegovih poznavalcev in častilcev poizkusil rekonstruirati leta njegove moči 1833. Sicer pa za končno formo odgovarjajo dr. Kidrič, dr. Ramovš in drugi.

Med portreti zavzema prvo mesto oljni portret slikarjeve matere. Živi in prepričevalni so dalje portreti kanonika Sušnika, monsignorja Steske in pokojnega Dragotina Hribarja.

Med risanimi portreti zopet ugaja najbolj portret slikarjeve matere. Dalje naj omenim le portrete Tatjane, univ. profesorjev dr. Prijatelja in dr. Ramovša, pesnika dr. Gradnika, slikarjev Tratnika in Smrekarja. Prisrčen je otroški obrazek Janezka.

Razstava je pomemben dogodek v našem umetniškem življenju.

Božidar Jakac: Portret norveškega skladatelja Haralda Saeveruda, olje, 1922; iz knjige: M. Komelj, sl. 75



1. izredna številka

ZGODOVINA FRANČIŠKANSKE CERKVE V NOVEM MESTU

Slovenec LXV, 27. 4. 1937, št. 95, str. 5

Spisal p. Alfonz Furlan O. F. M. Izdal in založil frančiškanski samostan v Novem mestu. Natisnila Jugoslovanska tiskarna, podružnica v Novem mestu 1937. Str. 32. Ponatis iz Križa.

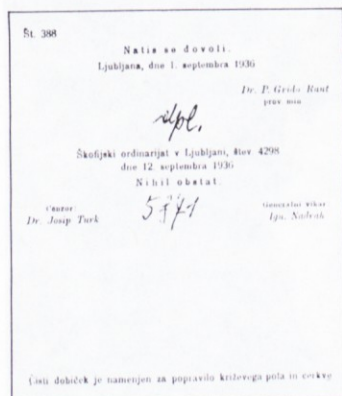
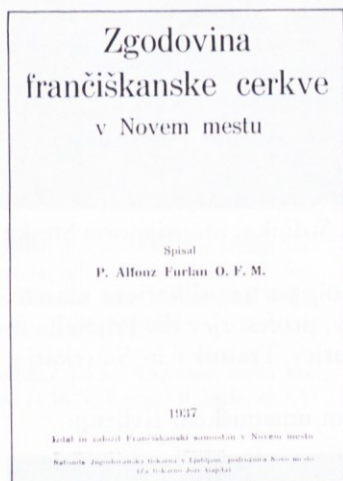
Prvi del tega spisa je izšel leta 1919 v Dolenjskih novicah pod naslovom Zgodovina frančiškanskega samostana v Novem mestu. Po skoraj 20 letih je izšel v Križu drugi del, zgodovina frančiškanske cerkve. Pisec se je posluževal izključno samostanske kronike Chronicon Conventus Neostadiensis. Tvarina je razdeljena v 6 poglavij, o ustanovitvi in dograditvi cerkve, o relikvijah, bratovščinah, o križevem potu in v cerkvi pokopanih. Pisec poda najprej v prevodu ustanovno listino, nato niza vrsto datumov o gradnji in popravljanju cerkve. Ta odstavek je najboljširnejši in ga je pisec po letu 1919, ko je verjetno nastal, samo izpolnil do leta 1930. Od ostalih odstavkov ga doseže le še zadnji, v katerem našteva imena vseh v cerkvi in na pokopališču pred njo pokopanih. Od nagrobnih napisov poda v izvirniku in prevodu tudi napis pisatelja kanonika Matije Kastelica [Kastelec].

Razveseljivo je dejstvo, da se je samostan odločil za ta ponatis. Vendar bi si želeli še mnogo več. Brošura predstavlja premalo pregledno, brez dobrega sistema izpisano vrsto datumov. Želeli bi na tem mestu izčrpen opis cerkve in samostana kot stavbnega organizma, oznako njenih umetniških in estetskih vrednot, ki jih kljub vsem prezidavam in »restavracijam« še danes nedvomno imata. Vredno bi bilo, da bi kdaj imeli podroben opis vseh umetnin, ki jih hranita cerkev in samostan, pa tudi opis onih, ki so morali izginiti iz cerkve, ko je tudi v Novem mestu zagospodarila vsemogoča romantika. Mislim tu na stare baročne oltarje, katerih fotografije so v samostanu ohranjene. Prav tako še nimamo izčrpnega kataloga vseh slik, ki so v cerkvi in samostanu, opisa in seznama rokopisov in inkunabul iz bogate samostanske knjižnice itd. Škoda, da v spisu nimamo pojasnil za mnogo reči iz časa, ko so cerkev regotizirali. Ne izvemo, kam je izginila Herrleinova slika sv. Antona, ki se je pred kratkim morala umakniti novemu, lepotno dovolj dvomljivemu izdelku.

V splošnem brošura premalo nudi. Zgodovinarju, ki bi se hotel natančneje baviti z zgodovino cerkve, ne bo zadostovala, tujcu pa je preslab tolmač sedaj na mestih zelo zakritih in izkvarjenih lepote tega spomenika. Velika pomanjkljivost pa je, ker brošura ni ilustrirana. Ob tej priliki se je zopet pokazalo, kako nujno potrebna bi bila za mesto sodobno napisana umetnostna topografija tudi iz tujskoprometnih ozirov.

Tem hvalevrednejši je namen brošure: za popravilo križevega pota in cerkve. Naj v tej smeri res dobro uspe! Pohvaliti moramo dobro zamisel, da bi na ta način zbudili zanimanje za cerkev med meščani. S tem dejanjem je dan migljaj, kako bi se spravilo na dan vprašanje o restavraciji kapiteljske cerkve. Cerkev, ki je najvažnejši spomenik v mestu, njegov lepotni višek, že kriči po smoterni restavraciji. S kratko ilustrirano knjižico bi zainteresirali meščane za ta odličen spomenik, položil bi se pa tudi prvi temelj za njeno restavracijo.

P. Alfonz Furlan: Zgodovina frančiškanske cerkve v Novem mestu

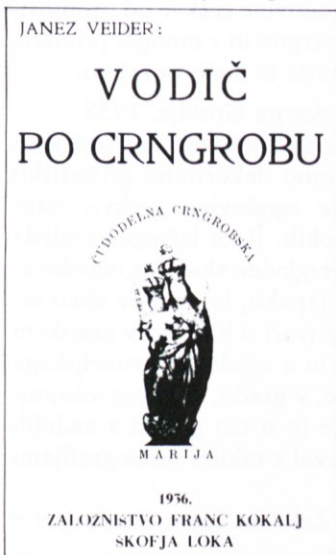


Rast 1994

KNJIGE LOKALNEGA ZGODOVINSKEGA ZNAČAJA

Zbornik za umetnostno zgodovino XV (1938), zv. 1–4,
str. 108–112

Janez Veider: Vodič po Crngrobu



Cerkev v Crngrobu iz Veiderjevega Vodiča

1. izredna številka

Zadnja leta se vedno bolj množi lokalna zgodovinska literatura. Izdajajo se številne knjižice in brošure, nekaj pa je med njimi prav odličnih izdaj, med katerimi zavzema prvo mesto monumentalna Zgodovina mesta Kranja. Skoro redno prinašajo te publikacije tudi umetnostno-zgodovinske študije kraja, ki ga knjiga opisuje. To stran teh publikacij moramo v ZUZ prav posebno poudariti, saj se na ta način razširja zanimanje in razumevanje umetnostnih spomenikov med najširši krog bralcev, ki rad posega po črtu iz svojega domačega kraja. Na ta način se občinstvo seznani z umetnostno preteklostjo kraja in zavé vrednot ohranjenih spomenikov, kar je prvi pogoj, da jih bo znalo ceniti in ohranjati. Po drugi strani pa nudijo te izdaje zanimiv in uporaben material onemu, ki bi se podrobneje pečal z umetnostjo kakega okraja ali mesta. V nekaterih primerih predstavljajo dela samostojne in izčrpne študije dob ali posameznih spomenikov.

Zbral sem vrsto teh knjižic, ki so izšle zadnja leta (1936–1939). Pri vseh teh se bom omejil le na poglavja, ki so v zvezi z umetnostno zgodovino.

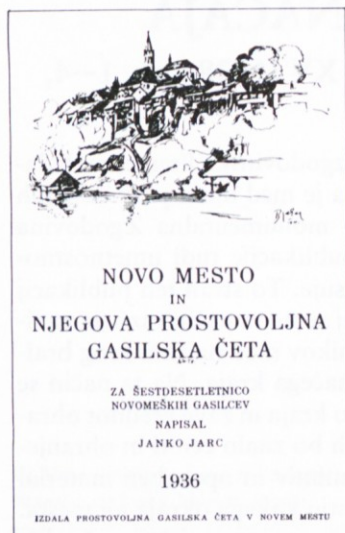
Škofja Loka in njen okraj v luči gospodarskih in kulturnih prizadevanj. Uredila dr. R. Andrejka in F. Planina. Izdal in založil odbor za 1. obrtno-industrijsko razstavo v Škofji Loki 1936.

V tej propagandni knjigi nas zanima predvsem Veiderjev članek Umetna obrt na škofjeloškem ozemlju. Avtor pa ni opisal samo umetne obrti, kot bi se zdelo po naslovu, ampak je podal kratek, zgoščen pregled umetnostnih spomenikov od romanske dobe do najnovejšega časa. V toliko je torej naslov članka ponesrečen. Tvarino, ki jo v kronološki zapovrstnosti niza pred bralcem, je razdelil v odstavke pod arhitekturo, kiparstvo, slikarstvo, umetno mizarstvo, kleparstvo, zlatarstvo in ljudsko umetnost. Medtem ko prvi odstavki o srednjeveški in baročni umetnosti ne prinašajo nič novega, so pa zadnji o umetni obrti tembolj zanimivi, ker nam dajo – žal, le kratek vpogled v to stran umetnostne delavnosti, ki je bila v škofjeloškem okraju vedno močno razvita.

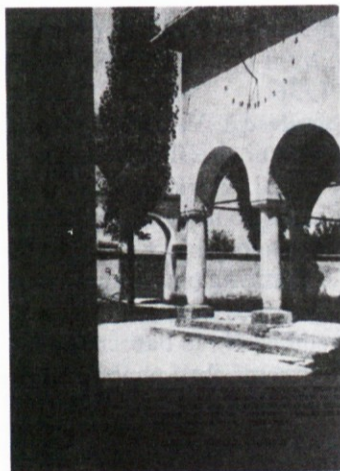
S te strani je zanimiv tudi članek R. Andrejke Škofjeloški cehi.

J. Veider, Vodič po Crngrobu. Založil F. Kokalj, Škofja Loka 1936. Str. 68. Slik 25.

Veiderjev Vodič je knjižica, ki je moramo biti veseli. Poljudno, a zgodovinsko točno nam poda razvoj tega našega najzanimivejšega spomenika srednjeveške umetnosti. Od prve romanske cerkvice, ki je nastala okrog leta 1250 in katere severna stena je še danes ohranjena, sledimo vsem fazam nadaljnjega razvoja, preko prve in druge prezidave v letih 1350–1410 do zadnje, največje, v letih 1521–1524, ko je loški mojster Jurko pozidal triladijski dvoranski prezbitenij in stolp. Sproti nam avtor očrta okras vsake teh štirih cerkva, ki se je vsaj delno ohranil do danes, to je freske na stenah. V naslednjih poglavjih opiše ostanke gotske cerkvene oprave, relief Najdenja sv. križa in kipe dveh svetnic in se nato najdalj pomudi pri baročni opremi cerkve. Osmo poglavje govori o zvonovih, nadaljnja pa o zadnji dozidavi cerkvene lope, o znamenjih okoli Crngroba, o božji poti in pripovedkah o Crngrobu. Knjižici je dodano



Janko Jarc: Novo mesto in njegova prostovoljna gasilska četa



Janez Veider: Groblje

navodilo za ogled cerkve s skico, ki omogoča hitro orientacijo. Cerkevne načrte je naredil župnik F. Avsec. Take publikacije bi si želeli o vseh naših važnejših umetnostnih spomenikih.

J. Jarc, Novo mesto in njegova gasilska četa. Ob 60-letnici založila gasilska četa v Novem mestu 1936. Prvi del obsega pregledno, dobro uporabljivo zgodovino Novega mesta, ki je bila spričo redkosti Vrhovčeve že zelo zaželen. Pisec opiše tudi umetnostne spomenike mesta in navaja imena v Novem mestu rojenih ali tam živečih umetnikov.

P. A. Furlan OFM. Zgodovina frančiškanske cerkve v Novem mestu. Ponatis iz Križa. Založil frančiškanski samostan 1937.

Avtor je iz samostanske kronike *Chronicon conventus Neostadiensis* izpisal najvažnejše datume in dogodke iz zgodovine cerkve od ustanovitve konventa od 1472 do 1936. Delo pa ni izčrpno in v mnogih primerih nekritično, zato za umetnostnega zgodovinarja le malo uporabno.

J. Veider, Groblje. Založila misijonska tiskarna Groblje. 1938.

Po prav taki zgodovinski in pregledni jasnosti kot Crngrob se odlikuje Veiderjeva knjižica, ki opisuje odlično, enotno dekorirano grobeljsko cerkev. Tudi tu nam avtor najprej oriše zgodovino cerkve, nato podrobno opisuje Jelovškove freske na obokih. Radi lažjega pregleda fresk jih avtor razdeli v 13 pasov in doda pregledno skico za ogledovanje. Nato popiše oltarje. Tu napravi malo napako, ko pripiše sliko sv. Izidorja Jelovšku, ki pa ni njegova. Zatem govori o kapelici v grajskem parku, katero je okrasil s freskami Jelovšek in o zgodovini grobeljskega gradu, kjer so se tudi našle Jelovškove freske. V gradu, ki je last misijonske družbe, je danes tiskarna in misijonišče in o teh govori v zadnjih dveh poglavjih. Želimo, da bi avtor nadaljeval s takimi monografijami naših cerkv!

Velesovo, zgodovinski in cerkveni opis. Založila župnijska cerkev v Velesovem 1938. Ob 700-letnici samostana.

Zgodovino samostana je napisal univ. prof. dr. M. Kos. O njegovi posesti po urbarju iz leta 1458 govori Marija Verbič. O božji poti v Velesovem piše župnik Lavtižar. Zadnje poglavje *Cerkev in njene umetnine* je z malimi dodatki ponatisnjeno iz knjižice *Velesovo* 1914. Podana je kratka zgodovina cerkve, opisana stavba in notranja oprava, predvsem Kremser-Schmidtove slike v oltarjih. Želeli bi si mesto tega ponatisa samostojen članek, ki bi pravilno očrtal pomen tega važnega in odličnega spomenika našega baroka.

Na bregovih Bistrice. Izdalo kamniško dijaško počitniško društvo Bistrica ob svoji 25-letnici. Uredila J. Vombergar in F. Škofic. Groblje 1938.

Za umetnostnega zgodovinarja pa tudi za ljubitelja umetnosti je nad vse važen in zanimiv članek, ki ga je napisal univ. prof. dr. F. Stelè pod naslovom *Umetnost v kamniškem okraju*. V vsej naši umetnostno-zgodovinski literaturi predstavlja ta študija oni višek, ob katerem se bodo odslej morale meriti vse tovrstne študije umetnostno-zgodovinskih orisov kakega zaključenega ozemlja. Avtor je imel za seboj dobro pripravo, vse ogromno delo, ki ga je moral opraviti, ko je pisal umetnostno topografijo kamniškega okraja, ki je izšla leta 1929. Tako podrobno poznavanje spomenikov in vseh kulturno-zgodovinskih dejavnikov, ki so vplivali na razvoj umetnosti opisanega ozemlja, je omogočilo, da je avtor podal prerez vsega umetnostnega snovanja kamniškega okraja. Če primerjamo uvodni poglavji z uvodom k topografiji, opazimo občutno razliko. Tam je podan v zgoščenih oblikah le posnetek celotne tvarine, ki se v

IV/3 glavnem omejuje na grupiranje in splošno označbo posameznih umetnostnih dob, tu pa je najprej orisan geografski položaj okraja na tako prepričevalen način, da vidimo ozemlje, ki ga opisuje, kot v reliefu, izdelano pred seboj. Iz tega posebnega geografskega položaja izvaja avtor vse nujne posledice za umetnostni tok, ki je oblikoval spomenike v kamniškem okraju. V uvodu ugotovi avtor tesno zemljepisno povezanost Kamniške kotline z Ljubljansko in logično sklepa iz tega, da je tudi kulturno Kamnik zapadel vplivu Ljubljane, kar je posebno v dobi katoliške obnove dovedlo do najtesnejšega sožitja med obema mestoma. Pod vplivom članov Akademije je v kamniškem okraju razvil barok mogoče tako veliko dejavnost kot, razen v Ljubljani, nikjer na Kranjskem. Danes je ta okraj najbolj reven srednjeveških spomenikov, kar ga bistveno loči od ostale Gorenjske. Baročne podobe okraja pa ni mogla zabrisati niti umetniško neorientirana druga polovica 19. stoletja in je danes njegov glavni znak.

Po tem kratkem uvodu, v katerem označi avtor geografski položaj Kamniške kotline, oriše njegovo kulturno lice, katerega označi kot srečno sozvočje prirodnih lepot in umetnih tvorb človeške roke, ki ustvarjajo miljejsko enega najlepših delov naše domovine.

V naslednjih poglavjih avtor kratko opiše in označi spomenike stavbarstva, slikarstva in kiparstva od najstarejših ohranjenih primerov do zadnjih stvaritev modernega časa.

Študija nudi jasen pregled spomenikov in nas pouči o faktorjih, ki so vplivali na njihov postanek ter predstavlja pač najboljše, kar je bilo doslej pri nas napisanega o umetnostni tvornosti kekega okraja.

Zgodovina mesta Kranja. S sodelovanjem univ. prof. dr. W. Schmida in dr. Fr. Stelèta spisal J. Žontar. Izdalo Muzejsko društvo za Slovenijo v Ljubljani. 1939.

Univ. prof. dr. Fr. Stelè je napisal poglavja iz umetnostne zgodovine mesta Kranja: Srednjeveška umetnost v Kranju (str. 115–150); I. M. Kremser-Schmidt: Slikarska in podobarska obrt v Kranju (str. 254–274); Obličje Kranja in njegov zgodovinski razvoj (str. 373–383).

Umetnostnega zgodovinarja bo predvsem zanimalo poglavje o srednjeveški umetnosti v Kranju, posebno ker so v njem obdelani trije spomeniki, ki spadajo med najvažnejše te dobe v naši domovini, to so župnijska cerkev, krilni oltar, danes v Narodni galeriji na Dunaju in iluminirani rokopisi iz župnijskega arhiva. Prvo mesto zavzema nedvomno župnijska cerkev in tej je posvečen največji del poglavja. Tu je avtor prvič objavil važne izsledke o poznogotskem stavbarstvu, katerega je obširno obdelal v nastopnem predavanju na univerzi, katerega objavlja v pričujočem zvezku Zbornika.

Skromne zgodovinske podatke o nastanku stavbe je avtor podprl s stilno analizo in tako rekonstruiral nastanek tega, po uspeli restavraciji našega najučinkovitejšega srednjeveškega spomenika. Arhitektura kranjske cerkve obstoji iz treh elementov, ki niso mogli nastati istočasno: iz prezbitorija, stolpa in med njiju vrinjene tridelne dvorane. Prva dva elementa sta nedvomno starejša, kar je jasno iz arhitekture prezbitorija, katerega osnovni princip je nevzdržna rast, ki se javlja v konstruktivnih delih, služnikih in rebrih in ki se konča v sklepnikih na temenu oboka. Tudi zvonik je nedvomno starejši od ladje, zato govori njegov položaj. Umetnostno-zgodovinsko najvažnejši del stavbe je ladja, ki pripada poznogotskemu dvoranskemu tipu. Dva para osmoogelnih slopov nosita bogat zvezdnati obok, ki je razpet med njimi in ki se na

zahodu opira na zvonik. Osnovni princip arhitekture je v ladji bistveno različen od onega v prezbitერიju. Od vseh primerov dvoranskih stavb, ki so najštevilnejše in v najpopolnejši obliki zastopane na Gorenjskem je, kakor priča strogi sestav njene arhitekture, kranjska cerkev najstarejša. Vprašanje je, odkod je zašel k nam koncept te arhitekture, posebno ker v domačem gradivu zanjo ni nikakih predpogojev. Avtor analizira vse dvoranske stavbe sosednje Avstrije, s katerimi pa ne najde zveze. Šele na Bavarskem so dani v arhitekturni delavnici Hansa Stethaimerja [Hans iz Burghausena] pogoji za našo skupino stavb. Vendar pa se naša skupina bistveno loči od bavarske po strogi zvezdni konstrukciji obokov, po razkošni porabi kamnoseškega okrasja reliefnih sklepnikov in predvsem v strogo osredotočeni, na kvadratni podlagi temelječi prostornini. Te razlike razloži avtor s prenosom ideje z Bavarskega, ki je mogoča zaradi zvez Škofje Loke z bavarskim Freisingom in ki se je pri nas združila z lokalno arhitekturno delavnico, ki je, kakor pričajo mnoga ohranjena imena, imela svoje središče v Škofji Loki in rodila domačo varianto te vrste arhitekture z vsemi značilnostmi, ki sem jih navedel zgoraj. Da je bil koncept za to arhitekturo res prenesen k nam, dokazuje dejstvo, da gre v vseh primerih le za delno uresničitev, nikjer pa ne nastopa združeno v ladji in prezbitერიju.

Ista arhitekturna tvornost, katere glavni znak je zvezdna konstrukcija oboka in skrajno bogat kamnoseški okras, je ustvarila številne podeželjske cerkvice majhnih mer, pri katerih se obok omejuje le na prezbitერიj. Stavbe te vrste nastopajo v velikem številu po celi Gorenjski in od tu prodirajo na Goriško in v Slovensko Benečijo, kjer je izpričan mojster Andrej iz Škofje Loke. V Kranju samem pripada tej skupini cerkev na Pungartu, katera je obokana tudi v ladji. Rožnovenska cerkev je kot zgodovinski dokument malo pomembna zaradi temeljite restavracije leta 1892.

Od slikarstva gotske dobe avtor najprej opiše krilni oltar s slikami legend patronov kranjske cerkve in kritično razbere dosedanje literaturo o tem spomeniku. Raziskovanja o avtorju oltarja še vedno niso rodila pozitivnega uspeha. Najzanimivejšo tezo je postavil O. Benesch, ki trdi, da je mojster kranjskega oltarja istoveten z mojstrom fresk pri sv. Primožu. Te istovetnosti pa za enkrat ni mogoče dokazati.

Med iluminiranimi rokopisi župnijskega arhiva zavzema prvo mesto rokopis Moralij, ki ga je po naročilu župnika Kolomana de Manswerda končal leta 1410 Jakob Chatzpeck, okrasil pa miniator češke miniature šole, o katerem vemo, da ga je zaposlil nadvojvoda Ernest Železni, za katerega je dovršil rokopis, ki je danes v dunajski narodni biblioteki. Od istega slikarja je tudi Misal, ki je nastal časovno za rokopisom Moralij. Tretji iluminirani rokopis je Antifonar, ki ga je leta 1491 dovršil miniator Joanes von Werd. Okras Antifonarja stilno ne spada v okvir češke miniatorske šole, ampak kaže stanje razvoja te vrste slikarstva ob koncu 15. stoletja in je soroden okrasu rokopisov salzburške smeri.

Kiparski spomeniki srednjega veka so v Kranju slabo zastopani in so se ohranili le v zvezi z arhitekturo. Iz vizitacijskega zapiska leta 1684 smo poučeni o glavnem oltarju v župnijski cerkvi, ki je pripadal tipu krilnega oltarja in je imel v srednjem delu kipe župnijskih patronov. Podoben oltar je izpričan za pungerško cerkev. Glavni material nam nudi kamnoseški okras župnijske cerkve. Najvažnejši spomenik je timpanon nad glavnim portalom, ki po stilu dokazuje, da je stolp starejši

IV/3 od ladje. Kamnoseški okras oboka pa kaže ozko zvezo z onim v Škofji Loki in vsiljuje misel o skupni delavnici. Razen teh najvažnejših primerov so ohranjeni v mestni hiši sklepniki neznane kapele, dalje sklepniki v cerkvi na Pungartu in kip sv. Ane Samotretje v župnišču.

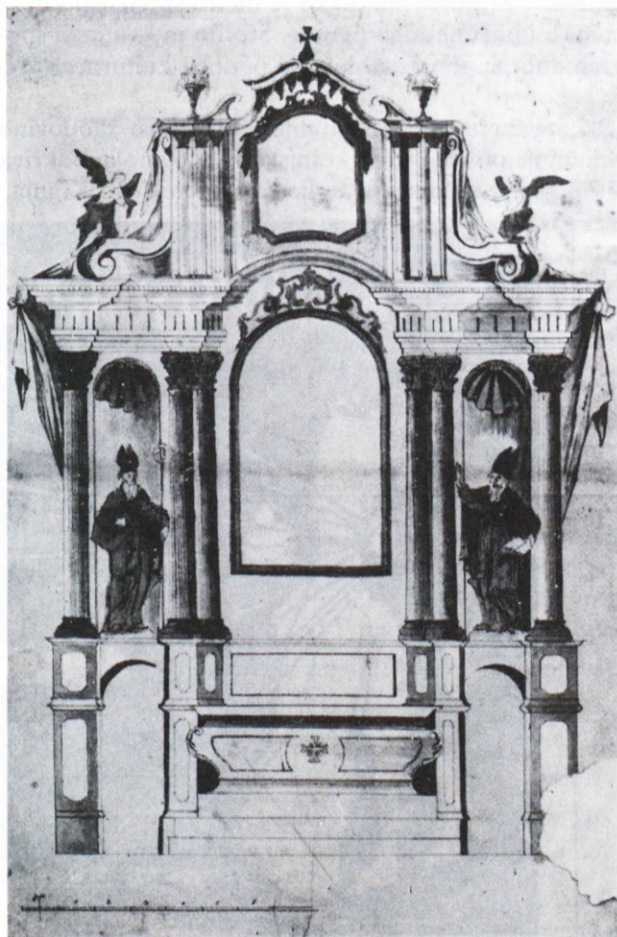
Ta pregled umetnostnega snovanja srednjega veka v Kranju kaže zelo bogato, v večini primerov kvalitetno zelo visokovredno gradivo, od katerega se je žal posebno v plastiki zelo malo ohranilo, slikarsko nad vse važne table krilnega oltarja pa so za našo posest izgubljene.

V posebnem poglavju je podal avtor analizo Kremser-Schmidtove slike Pomočnikov zoper kugo iz cerkve na Pungartu z vsebinske in stilne strani in očrtal vpliv, ki ga je slika imela na kasnejšo Layerjevo slikarsko delavnico, ki se kaže posebno v delu Leopolda Layerja in Josipa Egartnerja.

Izredno zanimivo je poglavje Slikarska in podobarska obrt v Kranju, kjer je prvič izčrpno obdelan ves material, ki se skriva za tem naslovom. Že v 17. in 18. stoletju se pojavijo prve, na cehovski podlagi urejene delavnice, v katerih sta bili kiparska in slikarska umetna obrt tesno združeni. Če pa danes govorimo o kranjski podobarski delavnici, mislimo predvsem na delavnico L. Layerja. Layerjeva delavnica ni pomembna samo za Kranj in okolico, ampak se njen pomen razteza po vsej Sloveniji in sega tudi preko nje. Najvišje se je dvignila kvaliteta te delavnice v delu Leopolda. Njeno delavniško tradicijo sta nadaljevala J. Egartner, oče in sin, dokler je ni slednji ponižal na čisto rokodelski nivo.

Levo: Alojzij Goetzl: Osnutek za oltar (Narodni muzej v Ljubljani); iz knjige: J. Žontar: Zgodovina mesta Kranja, Ljubljana 1939, sl. 99 (dalje: J. Žontar)

Desno: Leopold Layer: Skica za sliko Marijinega vnebovzetja (Narodni muzej v Ljubljani); iz knjige: J. Žontar, sl. 97



Učenci, ki so izšli iz Layerjeve šole, so njene bistvene značilnosti prenesli v kraje, kjer so odprli lastne delavnice. Vzporedno z Layerjevo se je razvila v Kranju tudi Goetzlova delavnica. Obe sta obvladali vsa naročila v 19. stoletju in počasi privedli kvaliteto slikarstva na čisto rokodelsko stopnjo, ki ga opazimo povsod in v vseh panogah umetne obrti in kar je posledica odmrle cehovske organizacije. V Kranju pa se je uveljavila še tretja podobna delavnica M. Bradaške, ki je izšel iz šole poljanskih Šubicev.

V posebnem poglavju je avtor očrtal delo in pomen glavnega predstavnika Layerjeve delavnice, Leopolda L., in s tem zaključil ter pravilno osvetlil pomen te delavnice.

Prof. dr. Fr. Stelè je napisal knjigi tudi zaključno poglavje Obličje Kranja in njegov razvoj. Tu najprej spregovori o pomenu mest za razvoj človeške družbe, nato prenese ta splošna opazovanja na Kranj in pokaže, kako se je od začetka pod posebnimi gospodarskimi, socialnimi in političnimi pogoji mesto razvijalo. Nazorno nam predoči njegov razvoj, opiše na ohranjenih primerih tipične meščanske hiše. Ob koncu poda še razvoj zunanje slike mesta v kolikor se nam je ohranila v starih slikah in slikah umetnikov polpreteklega in našega časa. Najvažnejše spoznanje, ki si ga pridobimo iz tega poglavja, bi bilo tole: Vsako mesto zase je živ organizem, ki se iz skromnih začetkov razvija po določenih zakonih in pod gotovimi zunanjimi vplivi. O samostojnem, neprekinjenem umetnostnem toku v mestu ne moremo govoriti. O njegovi kulturni intenzivnosti se poučimo, če poiščemo, kako je mesto sprejemalo in se odzvalo umetnostnim tokom zahodne Evrope. Število in kvaliteta spomenikov posameznih dob pa je najzanimivejša podoba kulturnega življenja mesta.

Delo prof. dr. Fr. Steléta za monumentalno Žontarjevo zgodovino Kranja odlično dopolnjuje obširen tekst kranjske zgodovine in odkriva eno najzanimivejših poglavij kulturnega življenja v preteklosti Kranja.

Levo: Josip Žontar: Zgodovina mesta Kranja

Desno: Naslovnica knjige Kartuzijanci in kartuzija Pleterje

ZGODOVINA MESTA KRANJA

S SODELOVANJEM VSEUČ. PROFESORJEV
DR. W. SCHMIDA (GRAZ) IN DR. FR. STELETA (LJUBLJANA)

SPISAL

JOSIP ŽONTAR

1939



Kartuzijani in kartuzija Pleterje. Izdal in založil kartuzijanski samostan Pleterje 1939.

Prvi, obširnejši del govori o namenu reda in o življenju redovnikov. Drugi del pa o nastanku in zgodovini kartuzije Pleterje ter o ustanovitvi Hermanu Celjskemu, ki je leta 1401 sklenil pozidati samostan. Cerkev je bila posvečena 1420. Dalje opisuje usodo kartuzije v dobi turških vpadov, luteranstva, njen razpust 1595, ko je prešla v last jezuitov. Po razpustu jezuitskega reda 1773 je prišel samostan v privatno posest. Leta 1899 pa postanejo lastniki zopet kartuzijani, ki so zgradili nov samostan. Od starih poslopij je ostala le gotska cerkev, o kateri bi si želeli na tem mestu točnega opisa in oznake njenega stila v okviru kartuzijanske arhitekture. Zgodovinarju pa bo knjižica dobro služila.

Naša umjetnost. Almanah kraljevine Jugoslavije, 7. zv., Zagreb 1938. Omenjeni zvezek govori o arheologiji, upodablja joči umetnosti, umetni obrti, poda pregled glasbenikov, umetniških zavodov, muzejev, galerij in starih gradov ter mest.

Pregled slovenske umetnosti je napisal Ž. Jiroušek, pregledal ga je prof. dr. Fr. Stelè. Tekst pa je bil iz tehničnih razlogov skrajšan in prenarejen, kar je tekstu seveda v veliko škodo in je predvsem v poglavju o gotski arhitekturi dovedlo do večjih napak in nejasnosti, ker se prireditelj ni držal zgodovinske zapovrstnosti spomenikov, ampak jih našteva po abecednem redu krajev.

Iz predromanske dobe bi bilo omeniti še cerkev na Krnškem gradu [Karnburg], ki sega še v karolinško dobo. Med romanskimi spomeniki pogrešam cerkev v Šent Vidu [Šentvid] pri Stični in cerkev v Kostanjevici. Križni hodnik pri dominikancih na Ptujju je iz prve polovice 15. stoletja, ne iz prehoda iz romanskega v gotski slog. Največ nejasnosti se je vrnilo pod poglavje Gotike (XIV.–XV. st.). Popolnoma napačen je stavek: Pretežna večina jedinstveno nastalih i učenih gotičkih gradovina pripada kasnoj gotici XV. v. i pr. pol. XVI. v. Od tih crkava treba označiti opatijsku c. u Celju, stolnu u Mariboru i Ptujju. Vse tri stavbe segajo še v romansko dobo, a so bile v 15. st. prezidane in povečane. V poznogotski dvoranski skupini cerkva je izostala Cerknica. Cerkvena arhitektura obsega str. 14–15.

Slikarstvo v Sloveniji, str. 24–27. Največji del obsega gotsko stensko slikarstvo. Nato podaja kratek, a še dosti dober pregled slovenskega slikarstva in konča z Langusom in Strojem.

Slovenska umetna obrt ni zastopana.

V pregledu muzejev in zbirk manjkajo seveda vsa ona muzejska društva, ki so bila ustanovljena po izidu 7. št. Almanaha.

Pregled starih mest, gradov in razvalin je zelo nepopoln. Gradovi, kakor npr. Otočec pri Novem mestu, nikakor ne bi smeli manjkati.

Že tako kratek pregled je zaradi ponovnega skrajšanja mnogo utrpel na jasnosti in na popolnosti gradiva, ki ga navaja. Od takega reprezentativnega almanaha bi mogli zahtevati večjo izčrpnost in skrbnost.

NOV KRIŽEV POT V NOVOMEŠKI FRANČIŠKANSKI CERKVI

Slovenec LXVI, 13. 7. 1938, št. 158, str. 5

Lani smo na tem mestu prinesli oceno Zgodovine fančiškanske cerkve v Novem mestu, katere čisti dobiček je bil namenjen novemu križevemu potu. Komaj je preteklo dobro leto, že lahko sporočamo, da je križev pot gotov in že na svojem mestu v cerkvi. Kako so frančiškani nabrali v enem letu ogromno vsoto 30 tisoč dinarjev, da so pokrili stroške, bo ostala uganka. Vsekakor je to izredna podjetnost, saj vemo, kako težko je začeti v Novem mestu s kakim novim delom in se mnoge, za Novo mesto važne zadeve nikakor ne morejo premakniti z mrtve točke. Frančiškanski primer pa je nov dokaz, da je treba le podjetnosti in dobre volje. In oboje imajo novomeški frančiškani v zvrhani meri in v tem oziru lahko marsikomu služijo za zgled.

Novi križev pot je po slikarju Feuersteinu kopirala v Ljubljani ga. dr. Sajovičeva. Slikarka se je pri delu očitno zelo potrudila in ga skrbno izvršila. O kakem osebnem doživljanju umetnice tu ne more biti govora, kajti slikarka se je originala točno držala v kompoziciji in koloritu.

Slikar Martin Feuerstein se je rodil leta 1836 v Barru v Alzaciji, kjer je bil njegov oče podobar. Študiral je v Münchnu pri prof. Strähnerju, Löfftzu in Dietzu. Nato je šel v Pariz in Italijo, od koder se je leta 1882 vrnil v München, kjer je postal leta 1898 profesor na akademiji. Dobil je dosti naročil za nemške cerkve. Delal je kartone za cerkvena okna v Bremnu, za cerkev sv. Duha v Münchnu, freske pri sv. Magdalenii v Strassbourgu, oltarne slike za cerkev sv. Ane v Münchnu. Za to cerkev, ki jo je v novoromanskem slogu zgradil arh. Seidl, je naslikal tudi križev pot, ki ga je kopirala ga. Sajovičeva za novomeške frančiškane. Slikar Feuerstein je zastopnik tako imenovane nazarenske smeri in tekmuje ravno, kar se križevih potov tiče, z znanima nazarenskima slikarjema Teuerbachom in Fürichom [Führich].

Naš, z nemškimi kopijami že tako prenasičen cerkveni inventar, se je pomnožil za en primer. To dejstvo nas je na moč presenetilo, saj ne moremo v njegovo obrambo navesti nobenega opravičila, kajti obilo domačih moči nam je trden porok, da bi se v okviru domače umetnostne produkcije našel nedvomno boljši izhod. Vendar pa ne gre le za nasilno vnašanje sedaj že mrtve preteklosti v naše sodobno cerkveno ustvarjanje, in da je ta preteklost res mrtva, nas prepričujejo odlična cerkvena dela T. Kralja, Maleša, Pengova in najnovejše delo Cudermana v Kamniku, temveč je tu še drug vzrok, ki je prav zadnji čas bolj živ kot kdaj prej. Ali ne pomeni vsako tako naročilo razširjevanje nemškega kulturnega vpliva v našem življenju in negacijo samobitnosti in zrelosti v vseh panogah našega umskega ustvarjanja. Že samo iz teh ozirov bi se morali ogibati podobnih naročil, ne glede na to, da trpi pri tem umetniška stran dela.

Dalje je to nezaupnica našim domačim slikarjem umetnikom, če obnavljamo ideale preteklih dob in jim dajemo prednost pred sodobnimi ustvaritvami. Dovolj imamo visoko kvalificiranih moči, ki so tudi na področju cerkvene umetnosti pokazale, da so kos vsaki nalogi, pa naj bo to T. Kralj ali Maleš, Pengov ali Cuderman, da mi mojstra Strnena niti omenjati ni treba.

Rast 1994

Zaradi istega predmeta navajam le križev pot slikarja Pengova v župnijski cerkvi na Bledu. Primerjava med obema križevima potoma izpade seveda v dobro Pengovu. Saj je križev pot slikarja Pengova osebno slikarjevo doživljanje upodobljenih dogodkov v nasprotju z neosebnim, formalističnim izdelkom nazarenske preteklosti.

¹ Na Gregoričevo oceno križevega pota je v Slovincu (LXVI 26. 7. 1938, št. 169, str. 5) odgovoril Josip Dostal, ki je ublažil ostro kritiko. Op. ur.

Naj bo ta novomeški primer zadnji v naši cerkveni umetnosti. Skrajni čas je že, da se tudi v Novem mestu oddajajo podobna naročila res kvalificiranim umetniškim osebnostim. To pa ne velja le za slikarstvo, ampak prav v toliki meri za plastiko, arhitekturo in urbanistiko.¹



Križev pot iz frančiškanske cerkve v Novem mestu; foto: M. Pršina, iz fototeke ZVNKD Novo mesto

RAZSTAVA G. A. KOS, M. MALEŠ IN F. GORŠE

Dom in svet LI (1939), št. 1–2, str. 110–112

Za sklep leta je umetniški klub Trojica stopil pred našo javnost s kvalitetno visokovredno razstavo, na kateri so bila zbrana dela, ki so maloprej vzbudila na razstavi v Beogradu največjo pozornost umetniškega sveta. Slikarja G. A. Kos, M. Maleš in kipar F. Gorše so razstavili skupno 97 kiparskih in slikarskih del.¹

Srednjo dvorano je napolnil kipar F. Gorše, danes gotovo vodilni umetnik med našimi kiparji. Dela, katera je umetnik zbral na razstavi, pričajo o novem umetniškem idealu, ki ga je kipar zadnji čas zasledoval in katerega vidimo doseženega že na tej razstavi. Iz starih tirov ekspresionizma, ki ga je počasi zapuščal, ga je intenziven in močno oseben študij narave pripeljal do novega reševanja kiparskih problemov, do novega sloga v njegovem umetniškem razvoju, katerega odličen primer predstavlja Eva.

Še so tu posebno v manjših plastikah spomini na nekdanji ekspresionizem (prim. Prošnja, št. 83)² ali na umetnikovega učitelja I. Meštroviča (Pietà, št. 93), vendar po teh delih ne moremo meriti potence njegovega dela. Gorše je izrazil monumentalen kipar. Dokaz so štiri monumentalna dela: Kmetijstvo, Pozdrav pomladi, Plesni duet Mlakarjev in Eva.

Kmetijstvo je monumentalna, tesno v blok vklenjena, idealizirana podoba slovenske kmetice. S čelom obrnjena k nam stoji s prekrizanimi rokami, s snopom žita ob nogah in pokojnim mirom v obrazu. Tako si je predstavljal umetnik in jo podal neposredno, kot jo je doživel. Prav ta neposrednost mu je zagotovila velik uspeh pri konkurenci za narodno skupščino v Beogradu. Prav blizu temu delu je Pozdrav pomladi. Vendar je figura življenjsko resničnejša, ne več idealizirana, v svojem pojavu ne več mirna, ampak slučajnostna. Dekle je z desno nogo stopilo naprej, roko je dvignilo nad glavo in tako porušilo mirno dostojanstvenost kmetice. Telo je poživel, povsod ga čutimo pod obleko, katera se sedaj nerodneje guba in ulega po telesu. Težnja po kar najbolj naravnem upodabljanju telesa, ki je tej figuri vlila nekaj resničnega življenja, pa je, lahko rečemo, sama sebi namen tretjega dela v tej skupini, Plesnega dueta obeh Mlakarjev. Tu je vse od stoje obeh upodobljencev preko anatomskih posameznosti njunih teles in obrazne resničnosti natanko prepisano iz živega vzora. Hipna in nenaravna stoja modela je popolnoma razbila enotnost bloka, ki jo je kljub zadostni življenjski resničnosti in razgibanosti v prostoru figura v Pozdravu pomladi vendar ohranila. Ta prevelika vernost modelu, ki se je približala že naturalizmu, pa umetniku ni pustila priti do njegovega pravega izraza. Realizem, ki se je napovedoval v Pozdravu pomladi in ki se je v Plesnem duetu Mlakarjev stopnjeval do naturalizma ter hkrati razgibanost v prostoru, ki je v prvem primeru bila izražena s kretnjo noge in roke in ki je v drugem primeru nasilno razbila blok kompozicije, vse to je v Evi v ravnovesju. Polnoplastično telo Eve stoji trdno vkopano z obema nogama v tla, a ne več frontalno. Zgornje telo se je zasukalo na levo, glava zre preko desne rame nazaj, kretnja rok, od katerih leva je za telesom, desna pa dvignjena na levo ramo, pa ima namen s pregibi nakazati volumen telesa. Kljub tej močni razgibanosti v vseh smereh, pa je klada skrbno varovana, celo bolj kot v Pozdravu pomladi. V obrazu Eve opažamo še mnogo

¹ IV. razstava umetniške skupine G. A. Kos, Maleš, Gorše je bila v Jakopičevem paviljonu v Ljubljani od 4. do 24. decembra 1938. Ob razstavi je izšel tudi katalog. Op. ur.

² Nahajališče plastike je danes nepoznano. Op. ur.

France Gorše: Kmetijstvo, mavec, 1936; iz kataloga Goršetove razstave v Moderni galeriji v Ljubljani in Galeriji Božidar Jakac v Kostanjevici 1987–1988, str. 91 (dalje: Gorše)



Rast 1994



France Gorše: Eva, bron, 1938;
Gorše, str. 101

onih tipiziranih potez, ki so dobro vidne v obrazu dekleta v Pozdravu pomladi, vendar pa je ta obraz krepko individualiziran, sami znaki torej, ki so priča novega umetnikovega realizma, do katerega ga je dovedel študij narave. Vendar pri tem delu odloča osebnost umetnikova nad točnim posnetkom modela. Prav zaradi te močne osebne note predstavlja to delo višek Goršetove umetnosti in mejnik v njegovem umetniškem razvoju.

Moč Kosovega izražanja je v barvi. S premišljeno, nadvse skrbno sestavljeno lestvico barvnih tonov rešuje Kos vse naloge, ki mu jih nalaga slikarsko ustvarjanje. Od plastičnosti predmeta in prostornega poglobljanja v tretjo dimenzijo do monumentalnih kompozicionalnih osnutkov zadnjega časa ga vodi barva, ki jo v širokih ploskvah nalaga na platno.

Prvo dobo Kosove umetnosti prav dobro označuje Mož s kapico v Narodni galeriji. Nazornost postave je slikar dosegel z barvo, ki je ustrezajoča plastičnemu slogu umetnine lokalna. Nekako isto stopnjo razvoja predstavlja na razstavi Slovenska vas (št. 1). Prostor je zgrajen še na podlagi perspektive. S sprednjega roba vodi v globino cesta, prostor se med hišama pogloblja v ozadje in se za hišo na levi razmakne do hriba. Predmeti so izrisani s konturo, plastični stoje pred gledalcem, označeni vsak s svojo lokalno barvo. Tudi Motiv iz Ljubljane (št. 4) pripada še tej starejši slogovni dobi. Kosov razvoj pa gre v hitrem tempu naprej. Barva zapuša pod močnim osebnim razvojem svojo lokalno vrednost, nalaga jo v širokih ploskvah, pri tem pa je vedno odločilen njen valeur in intenzivnost. Nadvse zanimiva je primerjava omenjenih del z najnovejšim iz leta 1938, ki nosi naslov Cesta (št. 12). Lokalna barva je razvrednotena, namesto nje so stopile barvne ploskve. Prostor je zgrajen le na podlagi intenzivnosti posameznih barvnih ploskev in vendar je prepričljivost prostornega poglobljanja tu večja kot v obeh prejšnjih primerih. Razvoj vodi slikarja v izrazit kolorizem. In če primerjamo z omenjeno sliko v Narodni galeriji Načrte kompozicij (št. 15, 16), vidimo, da predstavljajo te nasprotni tečaj umetnikovega razvoja. O lokalni barvi ne more biti govora. Platno je podobno paleti, na kateri so v velikih ploskvah naložene barve v treh, po intenzivnosti in osvetljavi različnih plasteh. Z barvno skalo gradi umetnik prostor, nanjo oprè kompozicijo. Kos je dosegel ono točko v svojem razvoju, ko mu je barva po svoji intenzivnosti postala osnovna sestavina njegove umetnosti. Oba načrta za kompozicije sta viška dosedanjega razvoja.

Umetnost M. Maleša je diametralno nasprotje Kosove. Nasproti Kosovemu komponiranju je Maleša samo čustvo. Vtis, ki ga napravi nanj pojav zunanjega sveta, prenese na platno tako, kakor se preoblikuje v njegovi notranjosti. Prav to je važno. Maleš nikoli ne slika predmetov, kakršni so v naravi, ampak vedno le njih duhovni smisel, kakor ga sam doživi in spozna. Izredno dojemljiv za vse, kar sreča okoli sebe, prav nikoli ne izbira snovi. Predmeta ne upodablja zaradi njega samega, vedno mu je le pomagalo, da z njim upodobi svojo notranjost in ga pri tem »izmaliči« do njegove najbolj neorganične podobe. Oglejmo si številne akte; skoraj povsod je človeško telo le ornament, prav toliko pomemben in nič več kot pisan vzorec divana, na katerem leži, ali motiv cvetja, ki se prav tako nenaravno pojavi nekje v sliki. Da ni to dozdevno »izmaličenje« neznanje in neobvladanie forme, nas prepriča npr. Ženski polakt (št. 25).

Nov pojav pri Malešu je zanimanje za barvo. Zdi se, da se je za hip odmaknil od grafike. Pri tem je zanj odločilen valeur barve. Maleš ljubi tople, rdeče tone. (Primerjaj sl. 28, 29, 30, 32). Posebno zadnja (št. 32), Marija z Detetom, slikana po slovenskih narodnih motivih, nam razkrije, odkod naenkrat Maleševa ljubezen za barve. Barvna stran narodne ornamentike je vzbudila zanimanje zanjo. In za to dekorativnost sedaj v resnici gre. Tu ni važna Madona sama, važen je ornament, važno sozvočje barvnih lis, važen vtis, ki ga napravi ta pester mozaik. In v tem je Maleš uspel. Najraje bi primerjal to sliko s srednjeveškim slikanim oknom, kjer je človeška figura prav tako deformirana kot tu in se največja pozornost polaga na harmonijo barv, ki se zlivajo v pisano preprogo, katera zastira okno.

To je, na kar sem hotel opozoriti pri Malešu. Njegov duhovni videz je, kar Maleš slika, pa naj bo to Madona, za katero je dobil pobudo v slovenski narodni ornamentiki ali daljnji spomini na potovanja k morju in obiski Kalistovih katakomb. Vse te upodobljene stvari moramo gledati skozi perspektivo Maleševe osebnosti, če hočemo dojeti njih pravo bistvo.

Plesni par (Pia in Pino Mlakar),
mavec (patinirani), 1937; Gorše, str.
93



Rast 1994

TRI UMETNOSTNE RAZSTAVE V GORNJI ITALIJI

Slovenec LXVII, 20. 7. 1939, št. 163, str. 8

25. 7. 1939, št. 167, str. 8

27. 7. 1939, št. 169, str. 8

Tri gornjeitalijanska mesta so letos pripravila odlično organizirane, umetnostno-zgodovinsko izredno pomembne razstave. V Bresciji je razstava brescijanske slikarske šole zgodnje renesanse, Benetke so že tretjič predstavile enega izmed svojih največjih mojstrov, Veronesa, ki je sledil Tizianu in Tintoretu, v Milanu pa je razstavljeno življenjsko delo enega največjih veleumov Italije – Leonarda de Vinci.

Razstava v Bresciji obsega dela Foppe (ca 1420–1515), Ferramole (ca 1480–1528), Savolda (1480–1548), Romanina (1484–1566) in Moretta (1498–1554), ki nam dajo jasno sliko o razvoju in stanju brescijanskega slikarstva v teku enega stoletja. Dela teh petih mojstrov, ki so v enem stoletju razvili dovolj močno lokalno posebnost, nas upravičujejo govoriti o lokalni šoli. Brescia, ki leži sredi Lombardije, je v zgodovini zapadla nujno pod dve vplivni sferi, pod Benetke, pod katerih vlado je nekaj časa spadala in pod vpliv srednje Italije in njenega najvažnejšega središča – Firenc. Oba ta dva vpliva v brescijanskem slikarstvu drug drugega dopolnjujeta.

Pod vplivom Benetk prične vrsto naših slikarjev Foppa. Na začetku njegovega dela stoji tradicionalna oblika zgodnje renesančne oltarne podobe poliptih, ki ga slika v stilu neštetihih beneških poliptihov, slik z zlatim ozadjem in togimi negibnimi figurami, ki le preočitno kažejo, da je njihova domovina bizantinsko ikonsko slikarstvo. Pod vplivom razvoja v Benetkah pa kmalu nadomesti poliptih enotna podoba imenovana *sacre conversazione*, v kateri nekdanji v polja ločene figure stopijo v skupino. Vzporedno s tem odpade nevtralnno zlato ozadje in ga nadomesti krajina. Figure se znajdejo v resnični naravi in odslej naprej je naloga slikarjev, podati čim verjetnejše sožitje figur in krajine.

Istočasno pa pride v Brescio tudi že vpliv iz srednje Italije, perspektiva s katero se že Foppa uspešno okoristi.

Od njega mlajši Ferramola že osvoji krajino, kl pri njem ne igra več samo vlogo golega ozadja, ampak je glavna tema slike.

Najmočnejši mojster pa je Moretta, ki se je dvignil visoko nad povprečnost lokalne šole. Vse skoraj nakazane momente je, seveda pod zunanjimi vplivi, dalje razvijal. Idejo *sacre conversazione* je pod vplivi Benečanov, Palme in predvsem Raffaella razvil do reprezentativne nabožne podobe. Najprej je osebe povezal v smiselno skupino, nato pa je iz enostavne slike ustvaril neko višjo kompozicijo, ko je Madono dvignil na oblake in tako razdelil sliko na nebeško in zemsko sfero. Pri tem se oprime tudi nove kompozicije, ki je predvsem zasluga nove Italije, figure veže v zunanji lik trikotnika, in s tem doseže popolnejši izraz enote.

Pod vplivom Benetk je njegovo pojmovanje krajine, ki jo zajame v njenem razpoloženjskem elementu, kot je to že pred njim v Benetkah izvršil Giorgione. Iz Benetk izvira tudi njegov barvni razvoj. Sprva goji še čisto v smislu Benečanov topli zlati ton, ki ga pa kmalu zamenja s srebrnim, kar je za brescijansko slikarstvo značilno in po čemer se najbolj loči od benečanskega.

Moretto si je v svojem nadaljnjem delu prisvojil dva važna momenta, od katerih dobi enega iz Benetk, drugega iz srednje Italije, s katerima je svoje figuralne kompozicije oprostil vsakršne tradicionalne povezanosti. Pod vplivom Benetk razvije diagonalno kompozicijo, ki jo najprej odlično uporabi v sliki Savlove spreobrnitve, iz srednje Italije pa dobi pouk o začetku iluzionizma, slikanja z ozirom na določeno stališče, ki omogoča pravilen pogled na slike od spodaj. Začetnika iluzionizma sta Mantegna in predvsem Corregio, kateremu je kot prvemu uspelo pravilno poslikati kupolo v Parmi za pravilen pogled s stojišča v cerkvi. Moretto se je iluzionističnega načina poslužil pri dekoraciji kapele v palači Martinengo Cesaresco, kjer je 10 preroških figur komponiral v okrogle odprtine pedantivov tako, da imamo vtis, da te figure skozi odprta okrogla okna zro v prostor. Pri tem se je slikar zelo potrudil, kako bo vsako figuro drugače razgibal v kontrapostu, kar se mu je dobro posrečilo. Vendar to zopet ni njegova iznajdba, ampak tiče za temi figurami Michelangelove postave.

Pri Morettu se torej križajo različni vplivi, katere pa zna samostojno predelati in ustvari dela visoke umetniške vrednosti in nadpovprečnih lokalnih kvalit.

Romanino izvrši popoln preobrat v lokalno posebnost. Tudi njemu se pozna beneški vpliv, vendar vsem njegovim figuram manjka beneška odličnost. Značilno zanj je, da se pri njem izgublja enotni srebrni ton, ki ga je razvil Moretto in da se poslužuje dvojne razsvetljave, ko dele slike pogreza v temo in druge pusti osvetljene.

Še bolj je to posebnost gojil Savoldo in s tem načinom osvetljave poudarjal posamezne dele slik kot samostojne celote. Tudi pri Savoldu se nekdanji enotni ton zgubi, lokalna barva dobi zopet večjo vrednost, obenem pa je risba vedno bolj ostra in natančna in marsikatera njegovih figur je prav tako učinkovala v sami risbi brez barve.

V delu zadnjih dveh se torej prav lepo izraža provincializem, preko katerega se je povzp. edino Moretto. To pa je bistvo provincialne umetnosti. Ona živi od zunanjih vplivov in le redki so, ki se v tem provincializmu povzp. do močnih osebnih ustvaritev. Brescijansko slikarstvo nam v delih Moretta, Romanina in Savolda to prav lepo potrdi.

2. RAZSTAVA P. VERONESA V BENETKAH

Razstava Pavla Veronesa (1528–1588) v Benetkah je kot tretja velika prireditelj sledila letos Tizianovi in Tintorettovi, ter zaključila veličastno trilogijo, ki jo tvorijo ti trije mojstri, ki predstavljajo v beneškem slikarstvu oni višek, za katerim je stremel ves razvoj od Vivarinija dalje.

Beneško slikarstvo je še dolgo potem, ko je že Giotto pričel z renesanso zapadnoevropskega slikarstva, vztrajalo pri tradicionalnem slikarstvu oltarnih podob na zlatem ozadju združenih v poliptih. Šele Vivarini je premagal vpliv vzhoda, oprostil slikarstvo zlatega ozadja ter ga nadomestil s krajino in tako dal pobude za samostojen razvoj beneškega slikarstva, ki ga prič. jajo Belliniji. Giovanni Bellini je iz poliptiha ustvaril nov, enotnejši koncept oltarne podobe nazvan *sacra conversazione* v katerem je združil figure v naravnejše medsebojno razmerje, v katero vnese že nekaj čisto človeško pojmovanih elementov čustvenega življenja n. pr. v razmerju božje Matere do otroka in kjer to čustveno povezanost izdatno podpira idilična krajina ozadja. Že pri Belliniju se pojavi kot velika novost svetloba. Pod njenim vplivom se razkroji lokalna barva in vedno bolj dobiva slika oni enotni ton, ki je poslej tako

IV/6 značilen za beneško slikarstvo. V tej smeri je potekel ves razvoj slikarstva v Benetkah s ciljem, da zajame moment sveta kot barven in optičen pojav.

Še en element se v Benetkah kmalu razvije do samostojnosti, to je krajina, ki vse do Giorgiona igra v slikarstvu podrejeno vlogo, on pa si jo osvoji v njenem razpoložbenjskem momentu in ji tako pripomore do samostojne vrednosti v slikarstvu.

Tizian združi v svojem delu vse pridobitve prejšnjih generacij in se razvije v prvega izrazitega kolarista, kateremu uspe, da s pomočjo nove impresionistične tehnike ujame podobo sveta v njegovi vizualni pojavnosti.

V tem tiči ogromna zasluga Benetk, da so zapadnoevropskemu slikarstvu ustvarile novo možnost razvoja, ki se je zdel po stanju v srednji Italiji nemogoč. Srednja Italija je po svojem slikarskem prizadevanju diametralno nasprotna Benetkam. Tam se znanstveno goji študij človeškega telesa in perspektiva, študij, ki doseže idealno popolnost v delu velikega Michelangela. Tizian in Michelangelo sta dva glavna zastopnika obeh smeri in v njunem delu je ta dvojnost pojmovanja jasno izražena. Obogateno s pridobitvami srednje Italije, s perspektivo in anatomsko pravilno, plastično formo človeškega telesa, je beneško slikarstvo, s tem, da je te pridobitve združilo z barvnim in svetlobnim izkustvom, doseglo enotno vizualno podobo sveta.

Tizianov mlajši drug Tintoretto predstavlja najpopolnejše zlitje obeh zgoraj imenovanih smeri, ki ga je napovedal s svojim znanim izrekom, da »slika v Michelangelovem duhu in s Tizianovimi barvam«. Michelangelovo monumentalno formo je združil z beneškim barvnim razpoloženjem in z drznim posegom v prostor razgibal doslej mirno renesančno kompozicijo do skrajnih možnosti. Tizianovo impresionistično tehniko je stopnjeval do take popolnosti, da je postal podlaga vizionarnosti El Greca, Velasqueza in Goye.

Če sta bila Tizian in Tintoretto revolucionarja, ki sta utirala nova pota beneškemu slikarstvu, je Veronese svojevrsten pojav. On po naravi ni problematik, ampak se je srečno okoristil z vsemi odlikami svojih sodobnikov, pri tem pa znal zajeti Benetke v njih najglobljem bistvu. Po rojstvu Veronese ni Benečan, že ime ga izdaja, da je iz Verone in bil šolan sprva v provinci, Bresciji, od koder prinese v beneško slikarstvo srebrni ton, ki ga sicer Benetke ne poznajo.

V Benetkah se je okoristil predvsem s Tizianovo kompozicijo in tehniko, dodal pa ji je Michelangelovo nadčlovečnost in ustvaril tako monumentalno kompozicijo. Vse razkošje takratnih Benetk se izživlja na njegovih platnih. In ni čudno, če se pri njem stalno ponavljajo teme kot Zadnja večerja, Svata v Kani, Večerja pri Leviju itd., kajti na takih konceptih je mogel pokazati razkošno življenje beneške družbe.

Veronese pa je v beneško slikarstvo posredoval nov kompozicijski princip – iluzionizem. Mantegna je prvi odprl strop za balustrado, Correggio pa je v kupoli v Parmi rešil problem plavajoče figure. Veronese je perspektivo pojmoval vedno vezano na rob slike. Zato imamo vtis, da njegove figure padajo v zraku in prav iz tega vzroka njegove slike bolje učinkujejo, če so obešene visoko na steni kot pa pritrjene na stropu. Vsekakor pa je Veronese važen posrednik iluzionizma, ki ga za njim v Benetkah izpelje Tiepolo.

Njegovo delo v Benetkah je vezano na tri osnovne momente. Iluzionistično slikarstvo je razvil v vili Maser, enotno zasnovano cerkveno

notranjščino je ustvaril v cerkvi San Sebastiano, monumentalno alegorično slikarstvo pa je v poveličevanje Serenissime uresničil v Doževi palači.

Veronese je poslednji iz velike trojice: Tizian, Tintoretto, Veronese; živahen kolorist, čudovitih barvnih efektov in veren slikar beneške družbe in njenega sijaja. Odslej gre razvoj Benetk navzdol, in tudi slikarstvo ni v Benetkah nikdar več doseglo one visoke stopnje, na katero so ga dvignili ti trije slikarji. Slava Benetk je zatonila.

3. LEONARDO DA VINCI V MILANU

Milanska razstava Leonarda da Vincija spada med največje manifestacije italijanske znanosti in umetnosti. Po besedah maršala Badoglie je Leonardo »simbol in početnik italijanske znanosti in tehnike, ki sta še danes temelja moderne italijanske civilizacije.«

Razstava Leonardovega dela je združena z razstavo italijanskih izumov pod naslovom »Od Galilea do Marconija«. Sedež razstave je v Palazzu dell'Arte.

Leonardo je izčrpno prikazan predvsem kot tehnik in učenjak in obiskovalec dobi vtis, da je prirediteljem šlo v glavnem zato, da prikažejo nadčloveško, naravnost božansko sposobnost tega največjega renesančnega veleuma Italije. Prav zato je stopilo v ospredje Leonardovo prizadevanje v znanosti in tehniki. Od vojne tehnike, preko matematike, astronomije, geologije, geografije, hidravlike, botanike, optike, akustike, anatomije, urbanistike in arhitekture, vse je nazorno prikazano v originalnih risbah, povečanih fotografijah in predvsem v izvršenih modelih iz vseh teh strok, ki imajo namen dokazati, da vsi ti načrti niso le na papirju možni in ustvarljivi, ampak da v resnici morejo obstajati in kar je glavno – funkcionirati! Res ogromen in odlično razstavljen material, ki je Leonardovo nadčloveško zmožnost prikazal v celoti.

Projekte, ki si jih je zamislil Leonardo o pokritih vojnih vozovih, o grmečih puškah in bombardah, o ladjah, ki se potaplajo in o letalnem stroju, je uresničila šele moderna doba v obliki tankov, strojnic, podmornic in letal.

Problem sodobnosti je rešil že Leonardo. Nadvse zanimivi so arhitekturni in urbanistični načrti, posebno načrti mestnih planov v dveh etapah, s pod- in nadvozi. V arhitekturi pa je Leonardo izrazil renesansist, ki mu živi pred očmi ideal osredotočenega prostora s centralno kupolo in enakomerno okoli nje razporejenimi stranskimi prostori.

Popolno sliko je nudila razstava o Leonardu anatomu in perspektiviku. Anatomijo študira iz dveh vzrokov: zaradi veselja do predmeta samega, vse pozornosti so vredne risbe živčevja ali notranjih organov, prav tako njegove embriološke študije, drugič pa zato, da znanstveno zajame človeško telo v njegovi anatomske pravilnosti in lepotni popolnosti (primerjaj njegov kanon človeškega telesa), ki ga je rabil za svoje kiparsko in slikarsko delo.

Leonardo umetnik se zdi na prvi pogled slabše predstavljen. Več važnih del kot Mona Lisa, Madona v jami, Sv. Ana Samotretja in Sv. Hieronim ni na razstavi. Vseeno pa je Leonardo v razmerju do Verrochia in v razmerju do slikarskega in kiparskega problema zadovoljivo predstavljen. Prav tako je zanimiva zbirka 300 slik njegovih učencev in posnemalcev, ki so zbrani v posebnih oddelkih. Izza teh se ogromen Leonardov duh pokaže v svoji polni moči in so spričo njega tudi Luini, Sodoma, Bolkratio in drugi le okorni in nepomembni posnemovalci.

Leonardova študija konjeniškega kipa; iz knjige: Leonardo, Rim 1990, str. 17



Leonardo je ena najmočnejših osebnosti v zgodovini zapadnoevropske umetnosti. Njegovo delovanje se razvija v dveh smereh v teoriji in praksi. V svojem delu Traktat o slikarstvu je svojemu slikarskemu in kiparskemu delu postavil znanstveno podlago, ki preiskuje zakone svetlobe in teme, ter linearne in zračne perspektive.

Leonardo stopi v zgodovini slikarstva na pragu med zgodnjerenesančnim realizmom, ki je značilen za čas od Masaccia do konca 15. stol. in med visoko renesanso, ki je uresničila lepotni ideal človeškega telsa do najvišje popolnosti v Leonardovem mlajšem sodobniku Michelangelu.

Leonardo je, oprt na svoje znanstvene študije, utrdil znanje anatomsko pravilnega obvladanja človeškega telesa, z novo točno pozicijo geometričnih likov, trikotnika in piramide, povezal figure v logično skupino in dvignil njeno učinkovitost, uredil odnos figur do prostora, katerega si je še prej osvojil v njegovi globinski razsežnosti na podlagi znanstveno-geometrične perspektive.

Z enotno osvetljavo je potem dosegel enotnost upodobitve v dejanju, prostoru in optičnem pojavu in tako dosegel ideal, za katerim je stremelo zapadnoevropsko slikarstvo.

Poleg vsega tega pa je Leonardo psihološko poglobil izraz človeškega obličja, do česar se je povzpел s svojimi karakternimi študijami.

Vse te osnovne sestavine Leonardove umetnosti so klasično združene na njegovi Zadnji večerji, ki je ena največjih in najboljših stvaritev svetovnega slikarstva. Tu je v zaprtem prostoru, ki ga obvlada z linearno perspektivo, združil v zunanjo obliko 5 trikotnikov, skupine Učenika in učencev in jih med seboj psihološko povezal na tako globok in prepričevalen način, ki je bil sploh kdaj dosežen v zgodovini slikarstva. Učnikove besede »Eden izmed vas me bo izdal«, so odjeknile v dušah dvanajsternih in odsev te duševne razburjenosti se kaže na obrazih apostolov na način, ki ustreza karakterju posameznika. Med Učnikom in izdajalcem pa so te besede sprožile psihološko gesto rok, ki se srečata ob skleddi, kamor bosta takoj nato omočili kruh.

Leonardo je globok umetnik, eden največjih Titanov duha, kar jih pozna slikarstvo zapadne Evrope.

Razstava je odprta do 1. oktobra.

PO ITALIJANSKIH UMETNOSTNO ZGODOVINSKIH RAZSTAVAH

Dom in svet LI (1939), št. 7, str. 422–427

Razstave največjih mojstrov minulih stoletij vzdržujejo zvezo med sodobnostjo in preteklostjo, posredujejo večnemu, neminljivemu toku, da valovi in oplaja naš čas prav tako, kakor bodo razstave naše umetnosti nekdanj vir pobud za nova iskanja.

Za potnika, ki potuje danes po Italiji, je to večno obnavljanje umetnosti dejstvo, ki ga spremlja na vsem potovanju. Vzporedno z izkopavanjem in restavracijami starih spomenikov raste nova arhitektura in se enakovredno uvršča v sistem starih mest. Novo se druži s starim, na tej točki sta preteklost in sedanjost enako živi in aktualni in zanimivi tudi za slovenskega potnika.

Brescia

Mesto Brescia je letos pripravilo svojim obiskovalcem izreden umetniški užitek. V odlični renesančni palači Tasio Martinengo, kjer je sicer nameščena mestna galerija slik, je bila prirejena razstava brescijanskega renesančnega slikarstva. Tej razstavi je veljal v prvi vrsti naš obisk.

Pokrajinska razstava brescijanskega slikarstva je obsegala dela slikarjev Foppe (1430–1515), Ferramole (1480–1528), Savolda (1480–1548), Romanina (1484–1566) in Moretta (1498–1554). Razstavljeno gradivo je obsegalo dobo enega stoletja neprekinjenega slikarskega razvoja, torej dovolj dolgo razdobje, da moremo govoriti o provincialni umetniški šoli in njenem razvoju.

Brescia je že po svojem zemljepisnem položaju nujno morala podleči vplivu dveh velikih umetniških centrov Benetk in Firence. Ves razvoj domače slikarske šole je izrazito provincialen, temelji na pobudah, ki jih dobi od zunaj, razvije v okviru teh nekaj mestnih posebnosti, ki bresciansko slikarstvo ločijo od slikarstva ostale Italije, se v močni umetniški osebnosti Moretta dvigne visoko nad povprečnost in ustvari dela odličnih slikarskih kvalitete ki presegajo okvir provincialne šole, in se končno zopet zgubi v provincializmu, kar je nujno že zato, ker svoje življenjske sile ne črpa iz lastnih moči.

Razvoj brescijanskega slikarstva se prične pod močnim vplivom Benetk in potem stalno niha med njimi in Firenco ter sproti vnaša vse pridobitve beneških in firenških slikarjev v svoj razvoj. Foppa in Ferramola sta ustvarila podlage brescianski šoli. Posebno Foppa živi pod močnim vplivom beneškega slikarstva pred Belliniji, ki ga označuje tesna povezanost z ikonskim slikarstvom, slik z zlatim ozadjem, združenih v poliptihe.

Že Foppa, še bolj pa Ferramola stremi za tem, da figuro oprosti nevtralnega zlatega ozadja, jo zajame kot živ pojav in jo postavi v krajino ali arhitekturo. Nadaljni razvoj stremi za čim logičnejšim sožitjem figur v krajini ali enotni arhitekturi. Figure stopijo iz poliptiha v skupino, dobe med seboj neko pravo, logično razmerje ter jih poleg osebnih odnosov veže še kompozicija, ki se osredotoči na centralno figuro, ki sedi na prestolu sredi slike. Iz nekdanjega poliptiha smo dobili nov tip cerkvene podobe, nazvan sacra conversazione, ki je v vsej zgodnji renesansi veljal kot ideal nabožne podobe.

IV/7 Iz Benetk pa so brescijanski slikarji dobili tudi pravi odnos do narave, ki jo Benečani prvi zajamejo v njenem razpoloženjskem momentu. Že Ferramola slika pokrajine, ki niso več samo ozadje, ampak pravi izrez iz žive narave, v kateri je predstavljen lov s sokoli z mnogimi, dobro opazovanimi podrobnostmi.

Iz srednje Italije pa je prišlo v Brescia znanje perspektive. Že Foppa porablja perspektivo za pogled od strani v arhitekturo, ki se perspektivno pogloblja v ozadje.

Brescijansko slikarstvo se je torej že takoj na začetku okoristilo z izsledki umetniško naprednejših centrov; iz Benetk dobi pobude za kompozicijsko vezanost figur in za krajinsko razpoloženje, iz srednje Italije pa pouk o pravilni perspektivi.

Moretto je glavni predstavnik brescijanske šole. Pri njem se vsi naštetni momenti razvijajo dalje. Ideja svete konverzacije raste pod vplivi Leonarda, Raffaela in Benečanov do svobodnejše kompozicije, ki se vedno bolj bogati s čisto človeškimi motivi, kazoč se še najbolj v nežnem razmerju med Božjo materjo in sinom. Z novo kompozicijo, ki veže figure v ploskovni in prostorninski trikot, je dosegel popolnejši izraz enote. Če je diagonalna kompozicija, katere se je slikar poslužil, zasluga Benetk, pa je nov, še naprednejši kompozicijski motiv, ki se ga je poslužil pri okrasitvi kapele v palači Martinengo Cesaresco, dobil iz srednje Italije, kjer Mantegna in predvsem Correggio uveljavita nov princip komponiranja slik na stropih in kupolah, ki omogoča pravilni pogled od spodaj, to je iluzionizem. To, kar je Moretto ustvaril v tej kapeli, je brez vpliva Mantegne in Correggia nemogoče. Deset preroških postav je komponiral v okrogle odprtine pedantov tako, da imamo vtis, da te figure skozi odprta okrogla okna zro v prostor. Pri tem slikarja neznan-sko zanima, kako bo te figure vstavil v odprtine. Deset figur, deset različnih pregibov in kretenj v kontrapostu, kar je zopet vpliv Michelangelovih figur.

Pri Morettu se križajo razni vplivi. Tipi figur, barve, predvsem pa krajina, vse to je tipično benečansko. Kar ni benečansko, je celoten barvni izraz, hladen, srebrn ton, na katerega so uglašene njegove slike in kar vse brescijansko slikarstvo ostro loči od toplega, zlatega tona benečanske palete. Tudi kompozicijo razvije sprva v smislu Benečanov do diagonalne razmaknjenosti v prostor, a se okoristi že z iluzionističnimi vrednotami, ki jih razvijeta Mantegna in Correggio. Pri vsem tem zunanjem eklekticismu pa je Moretto umetnik velike osebne invencije, ki zna vse te vplive samostojno predelati in ustvariti vse one poteze, ki karakterizirajo brescijansko slikarstvo.

Popoln obrat iz benečanskega slikarstva v lokalno posebnost izvrši Romanino. Obrazi, katerim se vidi, da so beneškega tipa, postajajo malo izrazni, manjka jim benečanska odličnost. Kar ga posebno loči od Moretta in Benečanov, je pogrezanje oddaljenejših figur v temo in osvetljenost sprednje skupine. Koloristično pa ustvari na nekaterih slikah, posebno v velikih ploskvah dela, polna barvnih vrednot.

Savoldo izraža podobne tendence kot Romanino. Željo po menja-joči se osvetljavi, s katero se je, kot smo videli, poskušal že Romanino, razvije skoraj do manire in pri tem pogloblja neke dele v temo in s tem poudarja posamezne dele kot samostojne celote. Nujno se s tem odvrne od enotne tonskosti, lokalna barva, ki je pri Morettu in Romaninu razkrojena, zopet pridobiva na svoji vrednosti. To barvnost spremljajo

večkrat kar ostro risane figure, ki bi v sami risbi nedvomno prav tako učinkovale.

Savoldo je prav lepo zaključil razstavo. V njegovem delu pride zopet do izraza provincializem, ki se v močni umetniški osebnosti Moretta zgubi. Moretto ustvari dela več kot lokalne vrednosti. S tem pa je pokrajinska šola prav dobro karakterizirana. Provincializem živi od močnejših umetniških centrov in osebnosti in le posamezne močne osebnosti se dvignejo nad povprečnost take šole. V delih naslednikov pa se nujno zopet uveljavi provincializem, kar je v brescijanskem slikarstvu nazorno predstavljeno v delih Moretta, Romanina in Savolda.

Milano

Duh visoke renesanse se je naselil v Palazzu dell'Arte, kjer je bilo zbrano življenjsko delo Leonarda da Vincija, največjega predstavnika humanistično usmerjenega renesančnega človeka. Zdi se, da so se vsa prizadevanja visoke renesanse strnila v njegovi osebi in dosegla svoje najvišje izpolnilo v njegovih delih.

Njegova razstava je bila resnično največja manifestacija italijanske znanosti. Maršal Badoglio je označil Leonarda kot »začetnika vse italijanske znanosti in tehnike, ki sta danes temelja njihove moderne civilizacije«.

Iz tega posebnega stališča, ki so ga zavzeli prireditelji, je bil Leonardo prikazan predvsem kot znanstvenik. Povezanost sodobne italijanske kulture in civilizacije z Leonardom naj bi potrdila še druga razstava, ki je bila s prvo združena, to je bila razstava izumov Od Galilea do Marconija.

Tako je vsa prireditev zašla v čisto neumetniške momente in je njen poudarek ležal na raznih vrstah tehnike, torej na problemih, ki sodobnost v prvi vrsti zanimajo. Razstava Leonarda je bila torej velika potrditev medsebojnega oplajanja raznih, časovno zelo oddaljenih dob. Koliko važnost so polagali na tehnično stran Leonardovega dela, kažejo modeli, ki so bili izvršeni po njegovih skicah in računih. Imeli so namen, da pokažejo, da vsi načrti v resnici morejo obstajati in funkcionirati. Gradivo, ki je bilo razstavljeno v tem oddelku, je dobro prikazalo Leonardove nadčloveške, naravnost gigantske zmožnosti.

Drugi del razstave, posvečen Leonardovemu umetniškemu delu, je bil v primeri s prvim pomanjkljiv. Manjkala so nadvse važna dela, kot Mona Lisa, Sv. Ana Samotretja, Madona v jami in Sv. Hieronim.

Uvod v njegovo umetniško delo je temeljit študij vseh pomožnih ved, fizike, perspektive in predvsem anatomije, ki jo študira predvsem zato, da si osvoji človeško telo v njegovi anatomske pravilnosti in da na podlagi te postavi kanon po renesančnem mišljenju izdelano lepega človeškega telesa.

Leonardo je v zgodovini slikarstva eden največjih umetnikov. Njegovo delo se razvija v dveh smereh, v teoriji in praksi. Največji teoretik visoke renesanse je v svojem Traktatu o slikarstvu postavil, oprt na svoje študije, slikarstvo na znanstveno podlago. V razvoju italijanskega slikarstva stoji na meji med zgodnjerenesančnim realizmom in visoko renesanso, ki je najbolje izražena v delu Leonardovega mlajšega sodobnika Michelangela.

Rast 1994

Njegovo slikarsko smer je na razstavi najbolje predstavila slika sv. Treh kraljev, na kateri je zahteve slikarstva, izražene v Traktatu,

IV/7 praktično porabil. Ustvaril je popolnoma novo, od časa pred njim neodvisno delo. Označuje ga nova trikotniška kompozicija v ploskvi in piramidna grupacija figur v prostoru, ki je ostala značilna za vso renesanso. S kompozicijo je Leonardo povezal figure v logično skupino in uredil njihovo razmerje do prostora, ki si ga je osvojil v njegovi tridimenzionalnosti na osnovi znanstveno dognane perspektive.

Razstava je, čeprav je dala prednost tehničnemu zanimanju mojstra, tudi v njegovo umetniško delo vnesla mnogo novih momentov. To je bilo tem laže, ker se obojno med seboj spopolnjuje in je ves njegov študij le priprava za »najbolj božansko vseh umetnosti – slikarstvo«.

Ne bi pa odnesel popolne predstave Leonardove umetnosti oni, ki bi ne poromal v samostan S. Maria delle Grazie, kjer je v obednici njegova Zadnja večerja. Ta slika spada med najbolj prepričevalne stvaritve svetovnega slikarstva. V zaprtem prostoru, ki ga obvlada z linearno perspektivo, sedi za mizo Učenik z apostoli. Perspektiva prostora poudari osrednjo figuro, Krista, s katero veže v akcijsko enoto že znana, tu štirikrat ponovljena trikotniška kompozicija dvanajst apostolov.

Še bolj kot ta formalni način družijo figure globok psihološki moment, ki temelji v Učeniških besedah »Eden izmed vas me bo izdal«. To razodetje je vzbudilo v dušah apostolov burno reakcijo, ki se kaže na obrazih in gestah. Med Učeniškom in izdajalcem pa so besede izzvale podzavestno kretnjo rok, ki se istočasno približata skledi, v katero bosta namočili kruh.

Leonardo se je predstavil kot izredno globok umetnik in eden največjih titanov duha, kar jih pozna kulturna zgodovina.

Benetke

Tizian, Tintoretto in Veronese so trije najčudovitejši cvetovi, ki jih je pognalo beneško slikarstvo, cvetovi, ki se niso mogli razviti nikjer drugje kot v fantastično lepi prestolnici beneških dožev, mestu polnem kolorističnih odtenkov, ki jih čara sonce na marmornih fasadah palač in kjer se ponoči v pošastnih sencah izgublja konture realnosti in ustvarjajo magično podobo tisoč in ene noči. Benetke so mesto barv, mesto luči, ki ima tu zaradi bližine morja svoj posebni sijaj, in kar naravno je, da je beneško slikarstvo zgodaj pričelo razvijati kolorističen moment in nato slavilo najvišjo zmago luči nad barvo v delih starega Tiziana, Tintoretta in Veronesa.

Že tretjič je mesto Benetke pripravilo obsežno razstavo del teh svojih največjih sinov. Tizianovi leta 1935 in Tintoretovi leta 1937 je sledila letos Veronesova razstava. S tem je zaključena veličastna trilogija beneške umetnosti, kraljica morja je razkazala največja bogastva iz svoje slikarske zakladnice.

Beneško slikarstvo, o katerem sem dejal, da je prvo razvilo koloristični moment, je še dolgo potem, ko je Giotto uvedel nov, od vseh tako občudovan način, slikalo, zagledano v monumentalno resne mozaike Markove cerkve, na tradicionalen način slike z zlatim ozadjem združene v poliptihe, kot jih je sprejelo z Vzhoda. Šele Vivarini je oprostil beneško slikarstvo starih shem in mu nakazal novo smer. Odslej je beneško slikarstvo krenilo na svoja pota in se daleč pred ostalo Italijo zavedlo dveh važnih problemov slikarstva, problema krajine in problema sveta kot optičnega pojava.

Belliniji so iniciatorji novega razvoja v beneškem slikarstvu. Ustvarili so nov tip nabožne podobe, ki je v zgodnji renesansi ne samo v Benetkah, ampak tudi v srednji Italiji osnovna oblika oltarnega slikarstva,



Jacopo Tintoretto: Mladostni avtoportret, iz kataloga razstave Portreti, Benetke 1994, str. 81

sacra conversazione, tip, ki ga dalje razvijata Palma starejši in Tizian. Težnja po čim verjetnejšem razmerju med figurami in prostorom, v katerem se nahajajo, in pa predvsem poglobljeno duševno razmerje med figurami sta najvažnejši pridobitvi novega slikarstva. Giovanni Bellini pa poda že osnovo za rešitev problema, ki si ga je beneško slikarstvo postavilo za svoj cilj, za doseg vizualnega vtisa resničnega sveta. Že pri G. Belliniju se opazi vpliv svetlobe na barvo, ta začne izgubljati nekdanjo lokalno pomembnost, vse bolj se v luči, ki se že tu in tam prepričljivo pobliskava na oblakih, razkraja barva in slika prične dobivati on značilen beneški zlat ton, ki odlikuje beneško slikarstvo pred vsem istodobnim slikarstvom Italije.

Istočasno pa se pod vplivom Mantegne razvije drug slog, ki poseže v prostor. Tako so dani vsi pogoji, ki so za nadaljnji razvoj potrebni. Figura je bila v svoji anatomski pravilnosti osvojena, pod vplivom znane perspektive je dosežena poglobitev prostora, razvoj barv pod vplivom svetlobe, ki ga je nakazal Bellini, pa je že trdno usmeril beneško slikarstvo k uresničitvi naloge, ki si jo je zastavilo.

Še en element se prav v Benetkah najprej razvije do samostojnosti, to je krajina, ki jo še Belliniji redno pojmujejo le kot ozadje slike, a jo Giorgione prvi zajame v njenem razpoloženjskem momentu in ustvari umetnino čudovitih razpoloženjskih vrednot, ki visi danes pod nazivom Vihar [La Tempesta] v beneški akademiji. Krajina v svojem vizualnem vtisu je edina vsebina te slike.

Rast 1994

IV/7 Njegov drug je Tizian, ki sprva hodi po ugajenih stezah Bellinija in Palme st., a se kmalu razvije v prvega izrazitega kolorista, ki je prvi razvil slikarstvo do impresionističnega momenta. Naloga beneškega slikarstva je v bistvu že dosežena.

Pomen Tiziana in veliko, usodno novost njegovega slikanja najbolj občutimo, če ga vzporedimo z Michelangelom. Tizian in Michelangelo sta dva popolnoma nasprotna svetova. Michelangelo je podajal golo telo v njegovi anatomski pravilnosti in plastični tridimenzionalnosti. V delih v Sixtinski kapeli je izčrpal vse mogoče pregibe človeškega telesa, ki so za poznejše rodove postali neizčrpna šola za študij anatomije in kjer se je učil tudi Benečan Tintoretto, ki je z znamenitim stavkom »Risba Michelangelova in Tizianove barve« izpovedal svoj umetniški credo.

Po Michelangelu se je zdelo, da je slikarstvo doseglo višek svojega razvoja. Razvoj v Benetkah pa je dal slikarstvu nov smisel in tu je največji pomen beneške šole. Tizian in Tintoretto pomenita v razvoju slikarstva ogromen napredek.

Tizianov mlajši drug Tintoretto je tako revolucionaren pojav v beneškem slikarstvu, da so ga sprva vsi odklanjali. Mirno kompozicijo Tiziana je razgibal do baročne patetike, njegovo barvno harmonijo zamenjal s strastnim prelivanjem svetlobe in sence, prostor pa razširil do doslej neslutnih globin, Tizianovo impresionistično tehniko pa je stopnjeval do take popolnosti, da je postal podlaga vizioznosti El Greca ter slikarskega iluzionizma Velasqueza in Goye.

Veronese je v beneškem slikarstvu svojevrsten pojav. On ni problematik, kot sta bila Tizian in Tintoretto. Primerjali bi ga lahko z Raffaealom. Kar je Raffael v razmerju do Michelangela, to je Veronese v razmerju do obeh velikih prednikov.

Veronese, po rodu iz Verone, se je v Benetkah okoristil s Tizianovo slikarsko tehniko, jo zvezal z Michelangelovo nadčlovečnostjo in tako ustvaril monumentalno kompozicijo. Pri tem pa je zajel Benetke v njihovem najglobljem bistvu, bogastvu, šumnih veselicah in pirovanju.

Za nadaljnji razvoj beneškega slikarstva pa je važno njegovo delo, ker je iz srednje Italije sprejel nov princip kompozicije – iluzionizem. Veronese sicer ne zmore tega, kar je pred njim uresničil Correggio v kupoli v Parmi. Perspektivo pojmuje vezano na prednji rob slike, zato vzbude figure vtis padanja, ne pa svobodnega plavanja v zraku. V tej smeri je Veronese le posrednik velike kompozicijske novosti, ki jo v Benetkah izpelje do skrajnosti Tiepolo.

Veronese, čigar delo je v Benetkah oprto na tri prostore, cerkev San Sebastiano, ki jo enotno dekorira, na Doževo palačo, kjer slika v slavo Serenissime, in na vilo Maser, kjer pride najbolj do izraza iluzionistična poteza njegove umetnosti je, čeprav priseljenec, pravi slikar lagunskega mesta kot veren živopisec razkošja Benetk, ki ga zna izraziti v čudovitih barvnih finesah, odlikujočih njegova platna.

Vse tri razstave, Tizianova, Tintorettova in Veronesova, tvorijo nekako celoto. Ti trije Benečani so začetniki one velike in važne struje v umetnosti, ki vodi preko vizionarnosti El Greca, Velasqueza, Goye, preko umetnosti 18. in 19. stoletja in se je končala pred našimi očmi v umetnosti impresionizma.

In zopet je stara umetnost oplodila novo, preteklost in sedanjost sta si podali roke.

RAZSTAVA NEODVISNIH

Dom in svet LI (1939), št. 9, str. 555–557

¹ Neodvisni ali Klub neodvisnih slovenskih likovnih umetnikov je za razvoj novejšje likovne umetnosti pomembna likovna skupina, v kateri so se od leta 1937 zbirali slikarji Zoran Didek, Stane Kregar, Zoran Mušič, Nikolaj Omerza, Marij Pregelj in Maksim Sedej ter kiparja Zdenko Kalin in Karel Putrih. Klubu je pripadal tudi hrvaški slikar Slavko Šohaj. Iz t.i. Četrte generacije sta se mu pridružila Nikolaj Pirnat in France Pavlovec, pozneje še France Mihelič in Evgen Sajović. S klubom sta razstavljala tudi Boris Kalin in Frančišek Smerdu. Op. ur.

V. umetnostna razstava Kluba neodvisnih slovenskih likovnih umetnikov, o kateri piše Gregorič, je bila v Jakopičevem paviljonu v Ljubljani oktobra 1939. Op. ur.

Zoran Didek: Podbočje, olje, 1934; iz kataloga razstave v Moderni galeriji v Ljubljani 1980, sl. 12

V oktobru je v Jakopičevem paviljonu razstavljala skupina dvanajstih umetnikov, združenih v Klub Neodvisnih¹, katere druži skupno umetniško naziranje, ki se v svojem bistvu strinja z impresionizmom, torej z absolutno slikarskim pojmovanjem sveta in naloge slikarstva. Barva, ta strogo slikarski element, ki jo v ploskvah polagajo drugo poleg druge, jim je edini pripomoček pri obnavljanju sveta in predmetov in le redko, vsaj večina izmed njih, uporablja konturo, torej risarski element, da določene naznači gmoto upodobljenih predmetov.

Kljub tej skupni potezi, ki jih druži v navidez enotno skupino, so med njimi dovolj velike individualne razlike, ki slikarje razporedijo v tri skupine.

Zoran Didek, Zoran Mušič, Niko Omerza, Marij Pregelj in Evgen Sajović tvorijo prvo skupino najmlajših, ki je zavzela obe levi dvorani Jakopičevega paviljona.

France Mihelič in Maksim Sedej, med njimi najstarejša, osebno najbolj izrazita in dognana, sta razstavljala v desni dvorani.

Stane Kregar, ki se od vseh najbolj loči po svoji surrealistični usmerjenosti, pa je napolnil veliko dvorano.

Od teh treh skupin tvorita prvi dve neko celoto, ki je utemeljena v njihovem skupnem šolanju na zagrebški akademiji. Tu temelji njihova enotna slikarska usmeritev.

Stane Kregar, ki se je šolal na praški umetniški akademiji, kjer je ves čas obstojala močna surrealistična skupina, je nerodno zašel v to smer. Stane Kregar in Miha Maleš, ki je po svojem, v ekspresionizmu zasidranem delu, našel pot v surrealistični svet, sta doslej edina zastopnika te smeri v naši sodobni umetnosti.

Ostali štirje so kiparji, Boris in Zdenko Kalin, Niko Pirnat in Karel Putrih.



Rast 1994

Med prvo skupino je za ilustracijo skupnega gledanja na problem slikarstva izredno zanimiv Zoran Didka. Obe Krajini, ki ju razstavlja, sta zelo značilni deli, enotno tonsko zasnovani in le s pomočjo barvnih lis, ki jih polaga na to enotno barvno podlago, ustvari videz krajine na čisto slikarski način, brez vsakršnega risarskega pomagala. Tudi Grajska pokrajina in Vinogradi so zgrajeni na isti podlagi, le da ga je tu pogled v širono pokrajino prisilil, da je, skopo sicer, s konturo skušal izraziteje poudariti karakter pokrajine, kot bi to zmozel s samo barvo.

Tudi Evgen Sajovic, ki to pot prvič razstavlja, se v načinu slikanja ne loči od Didka in ostalih. Značilno je Zatišje, kjer so mu barvne lise zadostno sredstvo, da izrazi plastičnost predmetov in njihovo razporejenost v prostoru.

Tudi Preglja zanima predvsem problem barve, s katero rešuje vse naloge v figuralnih kompozicijah. V krajinah, kot sta Osoje in tudi Ob Ljubljani, ki spominjata na Cézanna, pa pokaže na začetnike te nove, absolutno slikarske smeri v sodobni umetnosti.

Omerza je najbolj predstavljen s sliko Megle se pasejo.

Od vseh teh se po močnem osebnem razpoloženju loči Zoran Mušič. Bolj kot vsi porablja konturo. Tudi barvno izpade iz splošnega okvira, kar gre na račun mnogih vplivov in inspiracij, ki jih je dobil na potovanjih po Dalmaciji in Španiji.

Starejša dva, Mihelič in Sedej, sta slikarsko najzrelejša. Izhajata iz zagrebške Hegedušičeve šole.

France Mihelič, ki smo ga poznali po starejših kompozicijah s kmečkimi prizori, za katerimi je kot vzor stala umetnost Pietra Brueghla, ki jo je Hegedušičeva šola skušala približati našemu času in jo oživiti s socialnimi problemi sodobnosti. Na to prvo, zagrebško fazo spominja še Svatba. Ko pa se je naselil na Ptuj, je našel tam svoj svet. Mihelič je zajel tam domačo zemljo, Haloze, tako globoko in prepričevalno, kot morda nihče pri nas. Iz Haloze ima čudovito občutene pokrajine, kot so Haloze v jeseni in Drevored. Zelo značilna je Mrtvi Kurent, ki je nekaka spojitev krajine s figuralno kompozicijo, z močnim čustvenim poudarkom, ki ga podpira temačno, deževno krajinsko razpoloženje.

France Mihelič: Mrtvi Kurent, olje, 1938; iz kataloga razstave v Moderni galeriji v Ljubljani 1976, sl. 9



1. izredna številka



Maksim Sedej: Na balkonu, olje, 1937; iz kataloga razstave v Moderni galeriji v Ljubljani 1966, sl. 29

Maksim Sedej je v nasprotju z drugimi izrazil figuralik. Poznamo ga kot slikarja z močno socialno noto, ki pride do izraza v skici za večjo kompozicijo Krist v delavski družini. Kompozicijsko in barvno odlična je portretna skupina Na balkonu. Zelo zanimiva pa je Kompozicija, skica za veliko, po možnosti fresko sliko v naravni velikosti. V ospredju dve sedeči figuri, tik za njima dve stoječi. V ozadju morje, na obali desno od sprednje skupine krotilec konja in dekle v teku, levo še ena figura. Kompozicijsko je oblika sorodna delom zgodnje renesanse. Z majhnimi figurami v ozadju, ki so v primeri s sprednjimi neznansko majhne, mu je uspelo nakazati globino prostora med sprednjo skupino in morskim bregom. Po drugi strani pa je to ozadje s prizori, ki s sprednjo skupino niso v nikaki zvezi, v skladu s poetičnimi razpoloženji renesančnih kompozicij in služi kot snovna in vsebinska obogatitev upodobitve.

Stane Kregar je, kot rečeno, svet zase. Močna surrealistična usmeritev, ki je posledica praške šole, se kljub zunanjemu viđezu ni izgubila. Oprostil se je ekstrema, ki smo ga videli na prejšnji razstavi, izza katerega je gledalo še delo na akademiji, in postal bolj domač, topel in prav iz tega vzroka nam bližji. Izhaja iz sveta sanj, ki ni realistično logičen, ampak odsev nekega podzavestnega doživljanja. Lastna mu je izrazita muzikalna linija, muzikalen ritem, ki je izražen v kompoziciji figur, in dalje v razdelitvi barvnih tonov. S te strani je izredno zanimivo primerjati Komarja z lanske razstave s sedanjim Komarjem in Sv. Bqštjanom.

Niko Pirnat razstavlja to pot same risbe.

Karel Putrih je še najbolje zastopan. Kaže močan smisel za telesno formo, ki jo vklene v trdno povezanost bloka (Počivajoča), zahteva, ki jo je odločno uveljavil Meillol, ki pa jo je določno izrazil že Michelangelo.

Zdenko in Boris Kalin razstavljata le manjše stvari, po večini portret, ki ga rahlo idealizirata. Odlikuje se Borisov portret prof. dr. Rajka Nahtigala.

Razstava je po kvaliteti visoko stoječa in nedvomno močno presega lansko prireditev Kluba Neodvisnih, ki si je v našem umetniškem svetu pridobil odlično mesto, kar je nedvomno dokaz intenzivnega dela in študija.

Zanimivo je, da klub sam skrbi za propagando. Intervjuji umetnikov ne dajo le njim samim prilike, da izpovedo svoje prepričanje in umetniški ideal, ki ga zasledujejo, ampak so važna vez med njimi in občinstvom, kateremu se na tako neposreden način predstavijo in posredujejo umevanje njihove umetnosti.

Zdenko Kalin: Portreti (zgoraj desno Metka) iz kataloga razstave v Moderni galeriji v Ljubljani 1985, str. 55



RAZSTAVA KLUBA LADA

Dom in svet LII (1940), št. 1, str. 57–59

Med 3. in 23. decembrom minulega leta so razstavljali v Jakopičevem paviljonu člani kluba Lada, ki je s tem po dolgem presledku zopet oživel.

Lada se je kot društvo jugoslovanskih umetnikov osnovalo po veliki razstavi o priliki kronanja kralja Petra leta 1904 v Beogradu. Razstava je bila važna manifestacija jugoslovanske skupnosti. Leta 1912, tik pred izbruhom balkanske vojne, je bila prirejena prva klubova razstava v Beogradu, katere sta se kot slovenska člana udeležila Vesel in Sternén. Beograjski razstavi sta sledili razstavi v Sofiji in Zagrebu, ljubljansko pa je preprečila svetovna vojna. Med vojno je klub v Ljubljani, Zagrebu in Sofiji prenehal, ostal pa je ves čas dejaven v Beogradu. S to razstavo je slovenski del društva oživiljen, sledila mu bosta tudi kluba v Zagrebu in Sofiji.

Ljubljanskemu klubu je ostal zvest Ferdo Vesel, ostali člani pa so naslednji: Ivan Vavpotič, Henrika Šantel, Saša Šantel, Maksim Gaspari, Hinko Smrekar, France Košir, Avgusta Šantel, Rajko Šubic, Albert Sirk, Bruno Vavpotič, Tine Gorjup, Ivan Kos, Mira Pregljeva, Karel Jakob, Bara Remec, kiparja Ivan Zajec, Ivo Sajevec in kot gosta kipar Edvard Salezin in član beograjske Lade slikar Borivoje Stevanović.

Družba je zelo pestra, saj sega z Veselom v impresionizem in z novimi člani išče novih potov sodobnosti. Razstava torej ni mogla nuditi notranje vezi med razstavljalci, kakršno smo v veliki meri čutili pri razstavi Kluba mladih, katerega člani zasledujejo končno isti cilj v slikarskem izražanju. Razstava Lade je kot mozaik različnih, da, nasprotujočih si osebnosti, različnih naziranj in seveda različnih kvalitét.

Ferdo Vesel: Avtoportret, olje, 1938; iz kataloga razstave v Narodni galeriji v Ljubljani 1989, str. 229



Rast 1994

Osrednja osebnost na razstavi je bil nedvomno Ferdo Vesel. Njegov svet je barva, razkrojena v skalo čudovitih odtenkov, s katerimi obnavlja predmete ne v njihovi telesni plastičnosti, ampak v njih vizualnem, optičnem pojavu. Vsi njegovi portreti so pojmovani na izrazito slikarski način. Ne gre mu za to, da figuro upodobljenca poda v njeni otipljivi resničnosti, za optičen videz portretiranca, pokaže ga v prav določenem momentu njegovega življenja, neposredno, brez običajne »poze«, ki jo portretiranec zavzame, preden ga slikar ujame na platno. Tak je njegov lastni portret, stkan iz nežnega tkiva barvnih tonov in svetlobe, a čudovito resničen in prepričevalen. Obe mali Krajini sta neposredni krajinski impresiji iz njegovega dolenskega kraljestva, okolice Grumlova [Grumlof] pri Radohovi vasi.

Ivan Vavpotič predstavlja Veselovemu nasproten svet. Vavpotič skrbno varuje plastično formo predmetov, jo z rahlimi barvnimi prehodi in izumetničeno osvetljavo potencira do skrajne možnosti. Vavpotiču barva ne služi v impresionističnem smislu za doseg vizualnih pojavov, temveč za to, da uresniči solidno, naturalistično podobo. Predmeti morajo ohraniti svojo obliko, so drug do drugega jasno omejeni, nastopijo v svojem polnem volumnu in, kar je logično, v svoji lokalni barvi. V portretu I. Severja so vse te značilnosti prav dobro razvidne. Figura upodobljenca je v polni telesnosti pred nami in ne več v svojem slučajnem vizualnem pojavu kot pri Veselu. Tudi tihožitja so prav tako podana, vedno izbira formo, barvo in predvsem luč na način, ki napravi sliko solidno in vsakemu razumljivo.

Nedavno umrli France Košir je bil, žal, zastopan le z dvema slikama, od katerih je Sorško polje zadnje njegovo delo. Odlikuje se živ in neposreden odnos do rojstne zemlje, ki jo je zajel v njenem bistvu in postal eden naših najvidnejših slikarjev domačega kraja.

Henrika Šantlova je razstavila dvojce tihožitij in eno kostumno študijo. Spada k impresionistični generaciji, kar je prav dobro pokazala v kostumni študiji, kjer je njeno veselje nad barvo prišlo do izraza v prelivajočih se tonih svilenega oblačila. Oboje Tihožitij sta bili med najboljšimi deli na razstavi.

V srednji dvorani je razstavljal tudi Borivoje Stevanović vrsto krajinskih slik. Slikarstvo zanj ni nikak problem, kateremu bi se moral posvetiti z intenzivnim študijem. Hladno, realistično gledanje označuje vse njegove krajine, ki ne ogrejejo in so nam nekam tuje, posebno še, če jih primerjamo z deli F. Koširja.

Po starosti slede tem slikarji v levi dvorani. Številčno je najbolj zastopan Maksim Gaspari, gotovo eden najpriljubljenejših naših slikarjev, ki zajema iz narodne ornamentike, kmečkih motivov, navad in običajev. Prav gotovo ima tu svojo vrednost, ki mu je ne more nihče odrehati. Motivi iz kmečkega življenja, raznih navad in folklornih tem so splošno razširjeni in so v reprodukcijah našli pota že v vsako slovensko hišo. Omenjam samo razglednice za božič, veliko noč in razne druge prilike. Tu je Gaspari ves domač in prisrčen. In tudi na razstavi so bili to najboljši motivi, med katerimi naj omenim Tepežni dan in Pohorsko legendo. Kakor hitro pa Gaspari poseže izven tega območja v idejni ali kak drug svet, ali pa če skuša karikirati, postane nesprejemljiv, večkrat zelo banalen. Na razstavi je te vrste slika Domovina, mili kraj...

1. izredna številka

Poleg njega je razstavljal drugi naš popularni umetnik slikar—grafik Hinko Smrekar, duhovit komik in še duhovitejši karikaturist. Smrekar je odličen risar, njegove kolorirane risbe, predvsem karikature



Levo: Maksim Gaspari: Gorenjska narodna noša, 1927; iz kataloga razstave v Narodni galeriji v Ljubljani 1986, str. 78 (dalje: Gaspari)



Desno: Maksim Gaspari: Ljubljanska narodna noša, 1927; Gaspari, str. 78

sodobnih razmer, veljakov itd., bodo nekdaj važni kulturno-zgodovinski dokumenti naše dobe. Kako v živo zna zadeti, priča Rekorder. O njem pa velja isto kot o Gaspariju, kadar prekorači ta svoj svet, se ne znajde, kar so pokazali religiozni motivi.

Saša Šantel je precej blizu Vavpotiču. Odločen realist, posebno v portretu g. I. K. Albert Sirk je imel vrsto dobrih motivov z morja in je bil barvno gotovo najzanimivejši v tej dvorani.

V desni dvorani razstavljajo najmlajši člani Lade. Bara Remčeva je med našimi mlajšimi slikaricami gotovo na prvem mestu. Predvsem ji gre za barvno stran slikanja, mnogo se ukvarja s kompozicijo in pri tem išče lasten izraz o umetnosti.

M. Pregljevo odlikuje smisel za barvo, ki jo vodi do nekega nastrojenja v sliki.

Tu razstavljajo še Tine Gorjup, Uršič, ki po barvni plati spomni večkrat na Pavlovca, in končno Karel Jakob, ki to pot razstavlja prvič in je prav zato viden v njegovih delih še vpliv zagrebske akademije. Omeniti pa moramo podobo Matere, kjer mu je prav neposredni odnos do upodobljenke pomagal ustvariti delo prepričevalne resničnosti.

V kabinetu pa so razstavljeni skoraj sami akvareli, med katerimi so najboljši akvareli Bruna Vavpotiča, ki so res kar neprekosljivo mojstrsko slikani. Posebno vrednost imajo še zato, ker je v njih ohranil mnogo intimnih kotičkov stare Ljubljane. Akvareli Avguste Šantlove v primeri z Vavpotičevimi večkrat ne presežejo navadnega amaterstva.

Akvarele razstavlja še Ivan Kos, Tine Gorjup dobre risbe s kredo, Šantel pa ima nekaj odličnih radirank majhnega formata.

Od kiparjev je najbolje zastopan Ivan Zajec s plastiko, ki je značilna za konec minulega in začetek našega stoletja in je njen formalni izraz danes že davno mrtev. Manj sta zastopana Sajovic, od katerega naj omenim zelo dobro portretno glavo kiparjeve matere, in gost Edvard Salezin.

Razstavljalci so izdali ilustriran katalog.

G. A. KOSOVE SLIKE IZ SLOVENSKE ZGODOVINE

Ob otvoritvi današnje razstave v Jakopičevem paviljonu

Slovenec LXVIII, 1. 6. 1940, št. 123, str. 8

Jeseni leta 1938 je ban g. dr. Marko Natlačen razpisal tekmo za okrasitev hodnika v reprezentančnih prostorih banske palače. Slike naj predstavljajo najznačilnejše prizore iz naše zgodovine, tako se je glasilo besedilo razpisa. S tem je tudi pri nas misel zgodovinskega slikarstva dozorela do uresničenja. Čeprav ni naše umetnosti do takega programa dovedla njena razvojna pot, ampak je pobuda zanj prišla izven nje in si je umetnost z mnogimi težavami postavila predpisano snov, preden jo je umetniško oblikovala, bo to dejstvo vendar važen mejnik v naši sodobni umetnosti, zlasti še, ker je naša likovna umetnost ostala vse doslej nenaklonjena, če ne naravnost sovražna zgodovinskim snovem.

Pri tekmi je zmagal G. A. Kos, izrazit zastopnik poimpresionistične smeri sredi med starejšo impresionistično generacijo in najmlajšimi.

Ideal vsega njegovega dosedanjega dela nikakor ni bila zgodovinska podoba in je zanj natečaj prišel prav tako nepričakovano, kot za vse druge in nekako nasilno posegel v njegov osebni razvoj in ga za nekaj časa pretrgal. Vendar je njega usposabljal za tako delo njegova izrazito monumentalno usmerjena umetnost. In če se spomnimo njegovih figurálnih kompozicijskih skic na zadnji razstavi Trojice, se ne bomo prav nič čudili, če se je z vnemo lotil poslikanja monumentalnega formata, ki mu ga je nudil natečaj in do katerega je vedno občutil veliko nagnjenje, pa čeprav ga je plašila predpisana literarno-zgodovinska vsebina upodobitev.

Preden pa preidemo h Kosovemu delu, se moramo kratko dotakniti pogojev razpisa in označiti mesto, kjer bodo slike nameščene.

Prostor, za katerega je okras namenjen, predstavlja dolg in razmerna ozek hodnik v banski palači, katerega notranja stena bo nosila okras, tej nasprotna zunanja stena pa ima vrsto visokih oken, ki prostor močno osvetljujejo. Vendar je za slike ta razsvetljava zelo neprimerna, ker povzroča hude reflekske. Stena, ki jo je treba dekorirati, ima v navpični smeri srednjo simetralo, ki jo tvorijo vrata, levo in desno od teh so še po ena vrata. Med temi vrati sta dve po 7 m dolgi in 2 m visoki polji, ob krajnih stenah je dvoje ozkih polj in nad vratmi troje supraport.

Zahtevano je bilo, naj bo snov upodobitev zajeta iz slovenske zgodovine, in sicer naj predstavlja najmarkantnejše prizore, ki morajo biti na vseh štirih glavnih slikah med seboj logično povezani. Za supraporte se umetniku ni bilo treba držati zgodovinske snovi in je bil v tem primeru v izbiri motiva svoboden. Zahtevana je bila freski odgovarjajoča tehnika, da se tako izogne neljubim refleksom nasprotne luči.

Dva pogoja sta predvsem odločilna v tem razpisu, prvi, da naj bodo slike prizori iz naše zgodovine, in drugi, naj bodo med seboj na vseh štirih slikah združene v **neko višjo enoto**, ki jo tvori **logična vsebinska povezanost**.



Gojmir Anton Kos: Umestitev koroških knezov; iz knjige: I. Cankar: Gojmir Anton Kos, Ljubljana 951, sl. 381 (dalje: I. Cankar)

Kako je slikar rešil oba problema in katere dogodke iz zgodovine Slovencev si je izbral za vsebino svojih slik?

Že pri izbiri zgodovinskih motivov se je slikarju pojavila prva težava. Nikjer v naši umetniški preteklosti ni dobil vzora za izbiro zgodovinske snovi z izjemo upodobitve Umestitve koroških knezov, katere pa ni zasnoval domač umetnik in so nastale iz tuje, nam neodgovarjajoče miselnosti. Pa tudi sam ni nikdar prej razmišljal o možnosti takega slikarskega naročila in mu je bil ideal zgodovinskega slikarstva prav tako tuj kot vsem našim umetnikom. Vendar so mu preko te zapreke v veliki meri pomagali razgovori z bratom zgodovinarjem, nekoliko pa se je mogoče tudi v njem vzbudil čut za kritično gledanje na zgodovino, ki odlikuje njegovo rodbino.

Za predmet si je izbral upodobitev **Umestitev koroških knezov** in **Kmečke boje** za obe glavni sliki, za krajini pa **Prihod Slovencev v novo domovino** in **Podpisovanje majniške deklaracije**.

Značilno sta izbrani temi za dve glavni sliki, ki sta največji, torej najvažnejši in na katerih sloni težišče celotnega okrasa.

Na sliki Umestitve je izbral slikar moment, ko kmet zastavlja knezu vprašanja, na katera mu mora ta odgovarjati. Ni bil to mogoče slikarsko najhvaležnejši moment obreda, v njem je slikar videl ono simbolično dejanje, s katerim si Slovenci po svojem zastopniku – kmetu svobodno izberejo kneza. Šlo mu je tu za poudarek na **sodelovanju naroda pri zgodovinskem aktu**. In prav to je bil tudi povod, da si je za drugo sliko izvolil kmečke boje, v katerih si je kmet, torej narod sam skušal kovati boljšo usodo. Poudarek na **sodelovanju naroda v odločilnih zgodovinskih momentih** je narekoval umetniku prav to in ne drugih snovi za upodobitev slovenske zgodovine.

Izbira snovi je bila s tem gotova. Sedaj se začne šele pravo delo za umetnika, dati določeni literarni vsebini formalno obliko, ki bo ustrezala monumentalni zamisli celotnega okrasa in se prilegala prostoru, ki ga bo krasila.

Gojmir Anton Kos: Kmečki boj pri Krškem; iz knjige: I. Cankar, sl. 40



Istočasno pa je umetnik stal pred kočljivo nalogo, da literarno vsebino, ki je vezana na zgodovinsko izročilo tako po akciji dogodka kot po nošah kmetov in velikašev, ki jih je moral podati v zgodovinski resničnosti, združi s čisto umetniško rešitvijo naloge. Slikar ni smel zatajiti v sebi umetnika na račun zgodovinarja-znanstvenika, ali z drugimi besedami: dokazati je moral trhlost l'art pour l'artističnega naziranja.

Izhajajoč iz predpogojev prostora, je umetnik rešil najprej problem kompozicije. Frizu ustrezajoči značaj dane ploskve in odvzeta možnost pregleda z ene točke, je terjala posebno kompozicijo, ki temelji v tem, da dogodka naniza v zapovrstnem redu, a jih vendar s formalnimi sredstvi vrže v celoto. Ni tu mesta za to, da bi si ogledali razvoj od prve zasnove poslanega osnutka do končne izvršitve. Ugotovimo le stanje izvršenih slik. Obe glavni, po 7 m dolgi sliki, sta komponirani tako, da osrednji skupini, na kateri je vsebinski poudarek, držita ravnotežje stranski skupini, ki za razumevanje vsebine nista potrebni, jo le nebi-stveno dopolnjujeta in bogatita pripovednost, sta pa kot izključno formalna člena neobhodno potrebni. S takim po načinu pripovednega stila ritmičnim nizanem dogodkov je opazovalcu dana možnost, da postopno dojema umetnino, jo doživi v njenem bistvu, ko se ustavi pred najobsežnejšim srednjim delom. Slika ima, rekli bi, obliko triptiha, katerega deli pa so v pretehtanosti gmot med seboj kar najtrdnije povezani. Gledalec bo čital iz njih kot iz odprte knjige. Tako se bo na sliki **Umestitve** bližal z leve s trumo radovednih kmetov, da bo priča zgodovinski ceremoniji umestitve, ki se vrši v sredini in bo na drugi strani izvedel tudi o vseh podrobnostih, ki so ceremonijal spremljale. Poučen bo o odkupnini, ki jo terja kmet, ko bo videl konja in marogasto govedo. Na sliki **Kmečkega upora** se bo poučil o napadu kmetov na graščinske, videl njih srdito borbo, ki v srednji skupini doseže vrhunec, in tudi že poraz kmetov, ko prebodejo njih vodjo in se bo na desni z njimi vred umikal z bojišča.

Frizni značaj je narekoval slikarju dalje enakomerno, na ospredje vezano, nepretrgano grupacijo figur s primeroma majhnim poglabljanjem v globino, pa tudi zadržano razgibanost figur. Monumentalnost zasnutka in na prednji pas prostora vezana kompozicija je terjala dalje vso višino slike zavzemajoče figure.

Poseben študij je terjala barvna stran kompozicije. Tudi barvno se vežejo slike v smislu enotnega friza. Slikar se je moral izogibati premočnim barvnim kontrastom, ki bi učinkovali nemirno in bi posamezne detajle potisnili v ospredje, druge pogrezali v ozadje, s čemer bi enotnost celotne zasnove trpela na učinkovitosti.

Celota je ubrana na enotni mirni ton in je organizirana po barvnih skupinah, ki podpirajo kompozicijo.

Ta glavni pas pretrga **troje nadvratnih polj**, ki jih je slikar zamislil kot cezure med posameznimi kompozicijami. Tu naj se gledalec odpočije, zato je opustil figuralno kompozicijo in se oprijel strogo dekorativnih motivov živalskih skupin, ki so v grisaille načinu slikane na pompejansko rdečem ozadju.

S temi vmesnimi dekorativnimi vložki, za katere se je slikar odločil namesto nadaljnjih večfigurnih kompozicij, se je izognil preveliki nasičenosti celotnega zasnutka. Ti so kakor ločila v stavku vstavljeni med figuralne kompozicije, ki zaradi teh močnih presledkov tem bolj pridobijo na svoji prevladujoči vlogi.

Kot je s tega kratkega opisa razvidno, je slikar G. A. Kos odlično zmogel nalogo, ki jo je terjalo od njega razpis. Ker je dekoracija vezana na arhitekturo in prostor, ki ga arhitektura oklepa, se je podredil nujnosti arhitekture in tako dosegel logično povezanost med njo in slikarskim dekorjem.

Ko sedaj opazujemo izgotovljene umetnine, se komaj zavedamo, koliko napora je slikar vložil, da je dosegel uresničenje teh rezultatov. Že sama vezanost na zgodovinsko snov ga je prisilila na podroben študij dogodkov, kar je bilo posebno važno pri sliki Umestitve, katero je moral lokalizirati po ceremonijalu dogodka samega in noši figur v določen čas. Za podlago tej sliki si je izbral štajersko rimano kroniko, ki nam je ohranila točen popis ceremoniala in oblačil za čas poznega 13. stoletja. Kupi nalašč za to sešitih oblačil, podrobnih študij in skic obrazov, rok, pregibov, draperije, živali, dalje cela vrsta barvnih osnutkov nam to ogromno delo vsaj nekoliko osvetle.

Če se sedaj vprašamo po rezultatu, moremo govoriti o **izredno uspelem delu, ki ga je s tem dejanjem dovršila naša sodobna umetnost**. Upodobitve so zgodovinsko prepričevalno prikazane, formalna stran dela je tako v kompoziciji kot v barvnem konceptu odlična, kajti slikar ni nikoli med delom kljub vezanosti na vse mogoče ovire, pozabil na osebno umetniško intuicijo, ki tudi na prvi pogled umetniškemu oblikovanju kaj malo ustrezno snov predela tako, da se ne upira umetnikovemu ustvarjanju.

S Kosovimi slikami smo Slovenci dobili svojo zgodovinsko sliko, gledano z očmi domačega človeka, podano na način, ki je nam blizu, sliko, ki naj nas utrdi v upravičenosti svobodnega izbiranja svoje usode.

Slike G. A. Kosa bodo sčasoma postale naša obča lastnina, izpodrinejo naj iz naših šol vse manjvredne slike naše zgodovine. Na njih mesta naj stopijo barvne reprodukcije Kosove Umestitve in Kmečkih bojev.

S slike Umestitve zre na nas **obraz slikarja samega**, kot bi hotel spraševati o mnenju gledalca. Zdi se, da je sam s seboj zadovoljen, prav tako kot mi vsi ob tem velikem delu naše sodobne umetnosti. Prepričani smo, da zremo pred seboj delo, ki ima polno umetniško vrednost in ki je uresničilo zgodovinski program slikarstva, katerega smo Slovenci doslej pogrešali. Banu g. dr. M. Natlačenu pa gre zasluga, da je dal povod za te monumentalne slike in njih uresničitev, banskim reprezentančnim prostorom pa bodo najlepši in **najbolj slovenski obraz**.

Gojmir Anton Kos: Kmečki boj pri Krškem, detajl, iz knjige: I. Cankar, sl. 41



Dom in svet LII (1940), št. 8, str. 503–504

Ptujska gora, opisal Francè Stelè, izdal župnijski urad na Ptujski gori, tiskala Móhorjeva tiskarna v Celju. 130 str. teksta, 29 slik.

Knjižica je bila napisana z željo, da bi bila romarjem, ki prihajajo na Goro, ključ do razumevanja umetnostnega sveta, in da bi vsem Slovencem predstavila ptujskogorsko svetišče kot skupno last, skupen umetnostni in kulturno-zgodovinski spomenik. Tako je pisatelj v uvodu označil namen svojega dela.

Boljšega interpreta bi si romar in turist, ki obiščeta to Marijino svetišče, prav gotovo ne mogla želeti. Pisatelj najprej opiše arhitekturo, nato zapovrstjo vse umetnine, ki jih hrani cerkev, pri tem pa skuša ob ostankih prvotne gotske opreme, ki so se ohranili, prikazati stanje cerkve ob njenem nastanku. Nato šele zajame celotno podobo svetišča, katerega označi za najbolj popoln spomenik gotske arhitekture na naših tleh. Njegova interpretacija arhitekture je visoka pesem ptujskogorskega svetišča. Tenkočutno je zajel bistvo arhitekture, ki je izraženo v njenem izrazito prostorninskem razpoloženju, v muzikalni zmožnosti arhitekture, ki ustvarja čudovito soglasno prostornino.

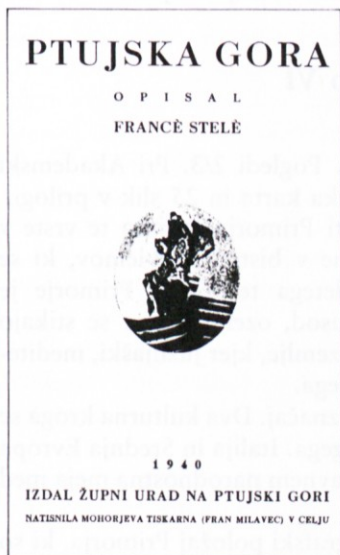
S tem pa vrednost te knjižice nikakor ni izčrpana. Steletovo delo o Ptujski gori bo osnovno oporišče za študij arhitekture in plastičnega okrasa ptujskogorske cerkve. V tem tiči velika usluga, ki jo je napravil naši umetnostni zgodovini. V poglavju o zgodovini cerkve je najprej kritično pretehtal vse tiskane vire, jih na novo ovrednotil, jim dodal nove ugotovitve in tako na podlagi teh in ohranjenih grbov, ki nastopajo na arhitekturi in plastičnem okrasju, neizpodbitno dokazal, da je cerkev nova, plemiška ustanova Bernarda Ptujkega, njegove žene Valburge, in da so pri njeni dograditvi sodelovale tudi druge rodbine, predvsem Celjani. Posebno je važna zgodovinska zveza Ptujskih gospodov z Walsseejci [Walssejcevi], na katero je pisatelj prvi opozoril in katera nam pomaga pri razrešitvi nastanka gorske cerkve.

Čisto zunanjim, zgodovinskim dokazom, da je gorska cerkev res nova, plemiška ustanova, doda pisatelj še nov, notranji dokaz, ki ga izvaja iz posebno izbranega, za naše kraje novega ikonografskega tipa Marije zavetnice s plaščem, ki je v času, ko je cerkev nastajala, stopil v ospredje Marijinih milostnih podob. Vsi ti momenti, zgodovinski, izbor ikonografskega tipa in pa oblika cerkve – dvorane, nas prepričujejo, da gre za novo, plemiško-družinsko ustanovo, ki naj postane božjepotni kraj.

Pomen Ptujске gore je v dveh stvareh, v njeni izredni arhitekturi in v skulpturnem okrasju, kolikor se ga je ohranilo.

Arhitekturni tip gorske cerkve je tridelna dvorana, katere trije pasovi se razvijajo longitudinalno in se zaključijo s tremi apsidalnimi prostori, od katerih srednji izstopa iz objema stranskih. Tudi v višino se srednji pas nekoliko dviga nad stranske, po načinu tako imenovane Staffelkirche. Gre torej za izrazit arhitekturni tip, ki je zorel takrat v Notranji Avstriji, kjer je monumentalno izpeljan pri dunajskem sv. Štefanu, ki je postal vzor celi vrsti stavb s »stopnjevano dvorano«. Z Dunaja se preko Dunajskega Novega [Wiener Neustadt] mesti širi ta tip po vsej Štajerski in Koroški in se v obliki, ki jo imamo na Ptujski gori, pojavi prvič v Strassenglu pri Gradcu, ki je neposredni vzor ptujskogorske cerkve. Obe cerkvi sta si na las podobni v vsej svoji zasnovi: tri ladje se zaključujejo

France Stelè: Ptujška gora



1. izredna številka

s tremi apsidami, od katerih je srednja poudarjena v tem, da se izvija iz objema stranskih – v tem motivu je ponovljeno stopnjevanje obokov – pri obeh cerkvah visoki, vitki nosilci in predvsem ono neovirano, lahno vibriranje prostora, ki napolnjuje to stavbo.

Za našo umetnostno zgodovino odpira ta cerkev zanimive perspektive v širjenju arhitekturnih idej iz stilno naprednejših pokrajin v provincialni milje.

Kiparske umetnine na Ptujski gori imajo trojen značaj. Najvažnejša je skupina z milostnim kipom, njej je sorodna delavnica, ki je izvršila Sigmundov oltar, in kot tretja delavnica, v kateri je nastal celjski baldahinski oltar, ki je osamljena.

Spomeniki prve skupine so najvažnejši in kvalitetno odlični. Za lokaliziranje te delavnice nudi najvažnejšo oporo relief Marije s plaščem, pod katerim je skupina 80 oseb, za katere je že dr. Stegenšek dokazal nesporno portretno težnjo. Prav ta težnja po realni resničnosti nas vodi v dunajsko-praško delavnico, kjer so v Parlerjevi delavnici nastali portreti na triforijski galeriji praškega sv. Vida. S to delavnico veže našo tudi mehko prelivanje gub, velika eleganca figur, ki temelji prav v sistemu velikih gub, in končno idealizirano lep izraz obrazov.

Tako vidimo, da se arhitektura in plastika uvrščata v tedaj najbolj napredno praško-dunajsko arhitekturno in kiparsko delavnico in sta brez zveze s tema nerazumljivi. Že visoka kvaliteta in osamljenost teh spomenikov v naši umetnosti jim dajeta prvo mesto v našem spomeniškem gradu. Dovoljujeta pa izredno zanimive kombinacije o prevzemu arhitekturne zamisli in zaposlitvi tujih delavnic.

Natančno določiti delavnice, ki so izvršile arhitekturo in plastičen okras, je ena prvih nalog naše umetnostne zgodovinske znanosti. Dr. Stelè je podal osnove za ta študij, preko katerih ne bo mogel nihče, ki si bo nadel to važno nalogo, ne da bi se pri tem oddaljil od pravih znanstvenih zaključkov.

Zbornik za umetnostno zgodovino VI (1939–1940), str. 119–122

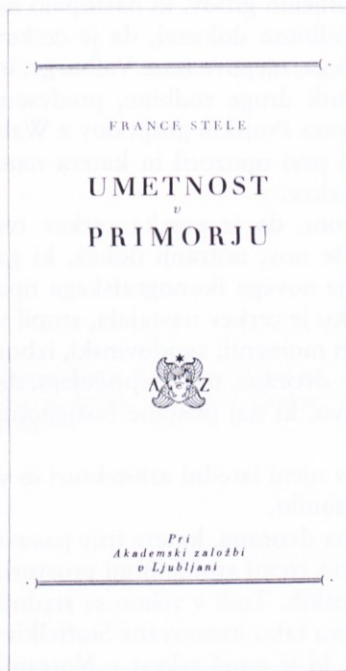
Fr. Stelè, Umetnost v Primorju. Pogledi 2/3. Pri Akademski založbi 1940. 32 str. besedila, 1 geografska karta in 25 slik v prilogi.

Stelètova sintetična študija o umetnosti Primorja je prva te vrste v naši literaturi, v širino in globino zadene v bistvo problemov, ki se pojavljajo v kulturni preteklosti prizadetega teritorija. Primorje je torišče najbolj zapletenih zgodovinskih usod, ozemlje, kjer se stikajo romanski, germanski in slovenski živelj, ozemlje, kjer južnjaški, mediteranski značaj zemlje prehaja v severnjaškega.

Kultura in umetnost imata tu prehodni značaj. Dva kulturna kroga se tu stikata, se mešata in oplajata drug drugega. Italija in Srednja Evropa si stojita nasproti. Meja med njima je v glavnem narodnostna meja med Italijani in Slovenci.

Iz vseh teh pogojev, ki jih je stavil geografski položaj Primorja, ki so jih dalje narekovale politične in rasne prilike, so vplivi morja in celine, značaj zemlje in kulturna tradicija posredovali umetnostnim spomenikom njihov značaj. Ta pa je tak, da ozemlje Primorja lahko delimo v tri pasove: furlanska nižina in obmorska Istra tvorita prvi, Slov. Benečija, Brda, Kras in celinska Istra drug in ozemlje Pivke s Postojno, Idrijo in Sev. Goriško vzhodno od Soče tretji pas. Spomeniki nasprotnega kulturnega vpliva porirajo v I. in III. pas, a v II. pasu nastopajo drug ob dru-

France Stele: Umetnost v Primorju



Rast 1994

IV/11 gem. Proti vzhodu se to prodiranje najbolj jasno kaže v odprtih linah za zvonove do meje, ki jo je avtor v študiji Umetnost Dolenjske v Etnologu leta 1933 postavil, jo sedaj izpolnil in ki je dobila s pričujočo študijo širok umetnostno-zgodovinski okvir, ki bo umetnost Dolenjske osvetlil z novih strani.

Jedro problemov tiči v II. pasu, v katerem prevladujejo prav severni elementi. Tu gre predvsem za vdor gorenjskega, okoli Škofje Loke osredotočenega stavbarskega tipa pozne gotike, ki prodre globoko v Istro. Istočasno z njim gre tudi delo gorenjskih slikarjev. Je to najmočnejši vdor severnih elementov v Primorje, ki ga je posredovala Gorenjska po dveh poteh, od katerih ena vodi iz Škofje Loke po dolinah proti Soči, druga pa mimo Ljubljane proti jugu na Kras in v Istro.

Obratno pa je v baroku opaziti močan vpliv Benetk na Ljubljano posebno v kiparski in seveda tudi v slikarski stroki.

Na značaj umetnostnih spomenikov Primorja sta dalje vplivali dve, po svojem sestavu nasprotujoči si kulturi: severna germanska, ki je po socialnem ustroju družbe fevdalna in katere nositelj je plemstvo in duhovništvo, ter romanska, italijanska, izrazito meščanska.

Osnovne poteze pa je spomenikom poleg vseh naštetih faktorjev predpisoval značaj zemlje same in njenega gradiva. Gozdni alpski in kršni kraški svet sta po možnosti gradiva in po svojem površinskem značaju vplivala na arhitektonske spomenike dežele.

In ni zadnja politična zgodovina Primorja, ki je vplivala na značaj spomenikov. Če je obrežje Istre pod vplivom morskih zvez z Italijo bogato na spomenikih antike in bizantinstva, je notranjost dežele navezana na sever tem bolj, ker tudi oglejski patriarhat politično teži v tej smeri. Do meje, na kateri se stikata I. in II. pas, je segala habsburška oblast in tako se za slovenski del Primorja veča pomembnost Ljubljane.

Tudi v umetnosti Primorja moramo ločiti gosposko in podeželsko smer. V prvo spadajo spomeniki fevdalnega severnega in municipalnega južnega kroga. Vsi ti spomeniki so osamljeni in le malo pomembni za značaj ostalega gradiva. Nosilec umetnostnih tokov pa je ljudska umetnost, ki se nam pokaže v majhnih podeželskih cerkvicah, njih opremi in končno v domovih. Ta umetnost je izraz zemlje in naroda. Trdno je zakoreninjena v zemlji in razločljiva iz gradiva, ki ga ona nudi. Je pa tudi izraz posebnih razpoloženj prav tako kot odsev vseh zgodovinskih usod, ki so spremljale to deželo.

Na takem teritoriju, kakor ga predstavlja Primorje, pa se posebno zavemo važnosti kulturne in posebej umetnostne geografije. Ta nam posreduje mnogo doslej prikritih problemov, ki so se prav tako pojavili že v naši ožji umetnostno-zgodovinski problematiki in ki jo je avtor sam načel že pri študiju srednjeveškega slikarstva.

Tu se je ponovno pokazala potreba po zemljepisnih kartah, ki bi pokazale geografsko razširjenost posameznih tipov spomenikov in vplivno sfero najvažnejših umetnostnih središč. Kako važna bi bila npr. karta, ki bi prikazovala razširjenost poznogotske arhitekture gorenjsko-primorskega tipa ali pa območje baročne Ljubljane! Pokazala bi pota, po katerih se je širil vpliv umetnostnih središč in tako pojasnila mnogo doslej zakritih problemov naše umetnostne zgodovine. Kolike važnosti bi bile take geografske karte, nam dokazuje ta študija o umetnosti Primorja, kjer prav geografski vidik predstavlja enega najvažnejših problemov umetnostne zgodovine.

pri oblikovanju kulturne in še posebej umetnostne podobe Primorja in je prav zato izredno važna in dobrodošla.

Fr. Stelè, Ptujška gora. Izdal župnijski urad na Ptujski gori 1940. 130 str. besedila in 29 slik.

Želja po priročnem in zanesljivem vodiču, katerega bi z uspehom porabljal romar in turist, ki prihajata na Goro, je rodila to knjižico. Tema dvema podaja knjižica na lahek in razumljiv način vse, kar je za razumevanje umetnostnega sveta ptujskogorskega svetišča potrebno. Razkrije mu zgodovino in postanek cerkve, opiše arhitekturo cerkve in umetnine, ki jih cerkev hrani, poda na koncu pregled romanj in izrednih uslišanj.

Največ pozornosti posveča arhitekturi, ki jo zajame v njenem bistvu, zasidranem v izrazito prostorninskem razpoloženju, kateremu služi ves sestav stavbne lupine in njenih detajlov. Za tem se pisatelj najdalj pomudi pri plastičnem okrasu, posebno pri milostnem reliefu Marijinega varstva, katerega podrobno razloži po njegovi ikonografsko vsebinski strani.

In še dalje ga seznanja z umetnostjo baroka, ki je v 17. in 18. stoletju ustvarila odlično opremo, ki danes bogati cerkveno notranjščino.

Vrednost knjižice s tem še daleč ni izčrpana. Neprecenljiva avtorjeva zasluga je, da je vso dosedanje literaturo o gorski cerkvi kritično pregledal, jo pomnožil z novimi izsledki in tako prišel do zanimivih znanstvenih rezultatov, ki jih je trdno podprl tudi z notranjimi momenti, katere izvaja predvsem iz milostne podobe. Najvažnejše so ugotovitve o zvezi ptujskih gospodov z Walseejci [Walseejevci], ki dovoljuje obširne sklepe o izvoru arhitekturnega tipa gorske cerkve. Svoja izvajanja je avtor oprl tudi na heraldično študijo grbov plemenitaških rodbin, ki so bile udeležene pri gradnji gorske cerkve.

Važno je, da že zunanji zgodovinski momenti vodijo avtorja v isto smer, kamor kaže arhitekturni tip gorske cerkve, to je v avstrijsko poznogotsko dvoransko arhitekturo, ki se je najdoločneje izoblikovala pri dunajskem sv. Štefanu in ki se je razširila na vso Notranjo Avstrijo, Češko, Koroško in Štajersko, preko katere vodi pot iz Dunaja, Dunajskega Novega mesta [Wiener Neustadt], Graza in Strassengla, ki je neposreden vzor cerkve na Ptujski gori, in katere zadnji spomenik proti jugu je zagrebška stolnica. Gre za izrazit tip dvoranske stavbe, t. i. Staffelkirche, pri kateri srednja ladja v višini rahlo naraste in se na podoben način njen vzhodni zaključek pomakne med stranskima tlorisno rahlo naprej.

Ptujskogorska cerkev predstavlja čisto določen tip te smeri, ki ga poznamo iz Strassengla in ki obstaja v tem, da se vsaka izmed treh ladij zaključi z lastno apsido, od katerih srednja izstopa iz objema stranskih in je v tem motivu ponovljeno stopnjevanje obokov.

Genealogija gorske cerkve je torej na dlani. Treba bo le še točno ugotoviti pot, po kateri je ta arhitektura zašla k nam in ugotoviti delavnico, ki je ta spomenik izvršila.

Tudi interpretacija gotških skulpturnih spomenikov je pokazala isti rezultat, kar se tiče glavne delavnice, ki je ustvarila milostni relief, po katerem bi mojstra lahko imenovali »mojstra gorske milostne podobe«. Mehki stil gubanja oblek, lahno idealiziranje obrazov, elegantne, rahle geste, stoje figur in predvsem portretne težnje, izražene v skupini ljudi pod Marijinim plaščem, lokalizirajo to delavnico v krog dunajsko-praške kamnoseške delavnice zgodnjega 15. stoletja. Posebno portretne tež-

IV/11 nje si brez praške Parlerjeve delavnice ni mogoče misliti.

Gorska cerkev in njen plastičen okras presegata po teh ugotovitvah ozek okvir domače umetnostno-zgodovinske problematike. Postanek teh spomenikov je brez zvez s Srednjo Evropo nerazločljiv in je torej zainteresirana na njem prav toliko kot domača tudi tuja znanost.

Rešitev tega problema pa je nedvomno ena najvažnejših nalog naše umetnostne zgodovine. V tem delu prof. Fr. Stelèta je podana za ta študij zanesljiva podlaga, ki edina more dovesti do zadovoljive rešitve problema.

Fr. Stelè, Slovenske Marije. Mohorjeva družba 1940. 65 slik in 32 strani besedila.

To knjižico bo z velikim veseljem vzel v roke častilec Marije in ljubitelj naše umetnosti. Seznanja ga z najlepšimi Madonami, katere je ustvarila naša umetnost in ki krase številne naše cerkve.

Za uvod poda avtor ikonografski pregled Marijinega upodabljanja in ga razdeli v tri glavne skupine, zgodovinsko, ikonsko in simbolično-algorično. Od teh se prva omejuje na upodabljanje Marijinega življenja, druga ustvarja podobe namenjene češčenju, tretja pa se pogloblja v Marijine skrivnosti, ki jih skuša v sliki razumljivo predstaviti. Za vsako skupino poda najprej zgodovinski razvoj, nato navede najvažnejše primere iz našega spomeniškega gradiva, kjer se vrste od neznanih mojstrov gotske dobe do sodobnih upodobitev bratov Kraljev dela, ki jih je v stoletjih ustvaril slovenski umetnik.

Opombe k slikam so stvarni katalog, kjer je vsaka slika posebej historično in ikonografsko označena. Reprodukcijske bodo našo umetnost približale najširšim krogom čitateljev, strokovnjaku pa nudile lep vpogled v ikonografske posebnosti umetnostno-zgodovinskega gradiva.

Weider, Sveta Ema. Založila in tiskala misijonska tiskarna Groblje-Domžale. 1939. 195 str. besedila in 60 slik.

Knjiga je namenjena romarjem na grob sv. Eme v Krki na Koroškem [Gurik a. d. Glan].

Nas zanima tu XVII. odstavek, v katerem pisatelj podrobno opisuje krško stolnico in njene umetnostne spomenike. Kakor vse knjižice tega pisatelja, od katerih smo jih nekaj ocenili v prejšnjem (XV.) letniku Zbornika, se tudi ta odlikuje po jasnosti opisa in točnosti zgodovinskih podatkov, tako da jo bodo romarji s pridom uporabljali in jim bo pri ogledu krške stolnice poraben pripomoček za razumevanje tega izrednega kulturno-zgodovinskega spomenika.

Pax et bonum. Spominski listi posvečeni 700-letnici minoritskega samostana na Ptuj. Izdal in založil minoritski samostan. 1939. Za tisk priredil Fr. Stelè. 174 str. besedila in 25 slik.

Knjiga podaja v glavnih obrisih zgodovino minoritskega reda, dalje njihovo naselitev, delo in pomen za mesto Ptuj in njegovo okolico.

Umetnostni zgodovinar dobi mnogo dragocenih podatkov v III. delu knjige, ki govori o samostanu in cerkvi na Ptuj in o župnijskih in podružničnih cerkvah, ki so pod upravo oo. minoritov. Pri vseh cerkvah je označen postanek, slog in najvažnejši znani podatki.



Jože Gregorič pri Jakčevih za Božič 1936. Hrani Zgodovinski arhiv v Novem mestu.



Jože Gregorič (peti od leve v prvi vrsti) kot dijak mariborske gimnazije. Hrani Zgodovinski arhiv v Novem mestu.

Jože Gregorič

PREDAVANJI

V

RAST 1994
1. IZREDNA ŠTEVILKA

1. Mrtvaški plesi
2. Oris zgodovine grafične umetnosti pri Slovencih

V/I MRTVAŠKI PLESI

neobjavljeno predavanje iz leta 1940

S Sovretovim prevodom Lipplovega Mrtvaškega plesa, duhovne igre o življenju in smrti, je ideja, ali mogoče bolje povedano ikonografska zamisel srednjega veka, zopet oživela tudi pri nas Slovencih, saj se je Lipplova dramatizacija te, po svojem nastanku slikarske snovi, hitro razširila tudi po deželi, kjer vedno bolj prehaja v stalni repertoar diletantskih odrov.¹

O motivu mrtvaških plesov, ki ga je nemški sodobni dramatik Alois Johannes Lippl uporabil v svoji igri o življenju in smrti, smo bili vse doslej poučeni iz mnogih, na zidove pokopališč in karnerjev naslikanih prizorov, ki obdelujejo to temo.

Nastanek te ikonografske zamisli je nejasen. Nastopajo pa te vrste slik v vsej Franciji, Angliji, Nemčiji, Italiji in na meji slovensko-italijanskega etnografskega ozemlja. Veže se torej na omejen geografski prostor, v katerega središču ležita južna Francija in Nemčija.

Mrtvaški ples je predstavljen v vseh primerih na način, ki je za te vrste slik v 14. in 15. stoletju običajen, kot ples vrste parov, ki jih tvorijo okostnjaki z zastopniki vseh stanov, melodijo pa jim svira smrt. Na bermški sliki v cerkvi sv. Marije na Škrilju v Istri, ki predstavlja edini primer te vrste upodobitev v naši slikarski zakladnici srednjega veka, je vrsta teh parov naslednja: na desni sedi k parom obrnjen okostnjak s perjanico in vihrajočimi trakovi na glavi in igra na gajde. V prvem paru pred njim pleše okostnjak, ki trobi na trobento, s papežem, ki se nekam obotavlja in drži v desnici svoje zadnje upanje, veliko mošnjo denarja. V drugem paru sta okostnjak, ki trobi na rog, in kardinal, v tretjem okostnjak, ki brenka na mandolino, in škof, v četrtem kralj z okostnjakom, ki trobi na rog, v petem okostnjak in kraljica, v šestem okostnjak s koso in debel krčmar s sodčkom v desnici. V sedmem okostnjak in otrok, v osmem okostnjak s trobento in star romar, v devetem okostnjak z lokom in vojak, v desetem končno trgovec v svoji prodajalni, iz katere ga vodi okostnjak, ki se ne meni za kup denarja, katerega mu trgovec kaže kot odkupnino.

Pri presoji mrtvaških plesov se nam vrine vprašanje, kako so mogli ikonografsko združiti smrt in ples v enotno groteskno predstavo in jo postaviti v službo cerkve. Poudariti pa moram takoj, da mrtvaški plesi niso vključeni v okvir srednjeveškega ikonografskega koncepta, ki je bil veljaven za poslikanje cerkvenih notranjščin ali za plastični okras cerkvenih portalov. Nastopa vedno na zidovih pokopališč, karnerjev, pa tudi na zunanji cerkveni steni, vedno pa v zvezi s pokopališčem. To dejstvo je predvsem važno zato, ker najnovejša raziskavanja ugotavljajo, da v srednjem veku ni bilo duhovne igre s tem motivom, ki bi jo predstavljali pod vodstvom duhovščine pred cerkvijo.

S tem smo se že dotaknili vprašanja o izvoru tega motiva, ki so ga nekateri iskali v verskih igrah in bi torej Lipplova dramatizacija te sedanjemu času ustrezne snovi obudila že stoletja mrtvo versko igro k novemu življenju. Nasprotno, niti v Franciji niti v Nemčiji se ni ohranil tekst takega srednjeveškega misterija, ki bi služil za podlago slikarski obdelavi motiva mrtvaških plesov. V 15. stoletju so pač nastajali teksti moralne vsebine, v katerih nastopa smrt oziroma trije mrtvaki iz legende o treh živih in treh mrtvih. V tej legendi je verjetno skupni vir

¹ Tekst je nastal v jeseni 1940. Gregorič naj bi imel 25. oktobra, pred uprizoritvijo Lipplovega misterija Mrtvaški ples, ki ga je pripravila Prosvetna zveza v frančiškanski dvorani v Ljubljani predavanje. V oceni predstave v Slovincu pa bomo, da je »namesto naznanjenega predavatelja g. asistenta Jožeta Gregoriča, ki se ni mogel udeležiti večera, imel govor o smislu in pomenu ideje mrtvaškega plesa gosp. dr. Tone Röger...«. Rokopis pripravljenega Gregoričevega predavanja se je ohranil v njegovi zapuščini, ki jo hrani Zgodovinski arhiv Ljubljana, enota za Dolenjsko in Belo krajino Novo mesto.

K rokopisu, ki je brez datuma, sta bili speti dve prilogi:

1. Izrezek iz Vestnika Prosvetnih zvez v Ljubljani in Mariboru, 19, 1940, str. 151–153, z anonimnim člankom: Zgodovina in ideja mrtvaških plesov (Uvodna beseda k uprizoritvi); z roko je pripisano kot ime avtorja: Dr. Roeger.

2. Izrezek iz Slovence, 7. februar 1941, str. 8; Niko Kuret: Opomba k Mrtvaškemu plesu. Besedilo je polemika k zgoraj omenjenemu članku.

Gregoričev rokopis je za našo objavo prepisala prof. dr. Darinka Soban, ki skupaj s Francetom Barago jamči za njegovo točnost. Op. ur.

za kasnejše upodobitve plesov in za tekste, v katerih nastopajo ali personifikacija smrti ali pa trije mrtvaki.

Legenda, ki se že v 11. stoletju pojavi v Franciji, Italiji in Nemčiji, pripoveduje o treh vitezi, ki so jezdili na lov ali po drugi variaciji, na turnir. Na poti se jim na samotnem kraju naenkrat prikažejo trije mrtvi.

Med mrtvaki in vitezi se razvije daljši pogovor, ki prične v večini slučajev z znanim stihom mrtvih na žive:

»*Quod fuimus, estis; quod sumus, vos eritis.*«²

Iz rokopisa prve polovice 15. stoletja iz biblioteke v Wolfenbuettlu nagovori prvi mrtvak viteze z besedami:

Wir sind tot, so lebent ihr

Der ihr sind, der worent wir, ali po naše:

Kar ste vi, smo bili mi,

kar smo mi, to boste vi.

Tudi ta legenda je kaj kmalu našla slikarsko obdelavo najprej v rokopisih ob koncu 13. stoletja, nato pa postane ta motiv reden okras mrtvaških oficijev. Ko pa nastanejo prvi grafični listi, je omogočeno naglo razširjanje legende tako v literaturi kot v upodablajoči umetnosti.

Vedno bolj pogoste so stenske slike, ki se pojavijo že v 13. in 14. stoletju, zelo pa se pomnoži njih število v 15. stoletju. Največji primer predstavlja freska v Camposanto v Pizi [Pisa].

Da se je kasnejši, točno določen tip mrtvaških plesov res razvil iz te legende, dokazujejo tri postavbe, ki v mnogih slučajih pričenjajo ples, in so prevzete iz imenovane legende in z istimi besedami nagovarjajo vrsto živih ljudi, ki jih vodijo mrtvaki.

Drug dokaz, ki potrjuje to domnevo, je križanje, ki se včasih pojavi skupno s plesom mrtvih in ki gotovo ne more biti iz drame povzet motiv, ampak le iz legende, v kateri se po nekaterih variacijah dogodi srečanje živih in mrtvih na pokopališču pri križu.

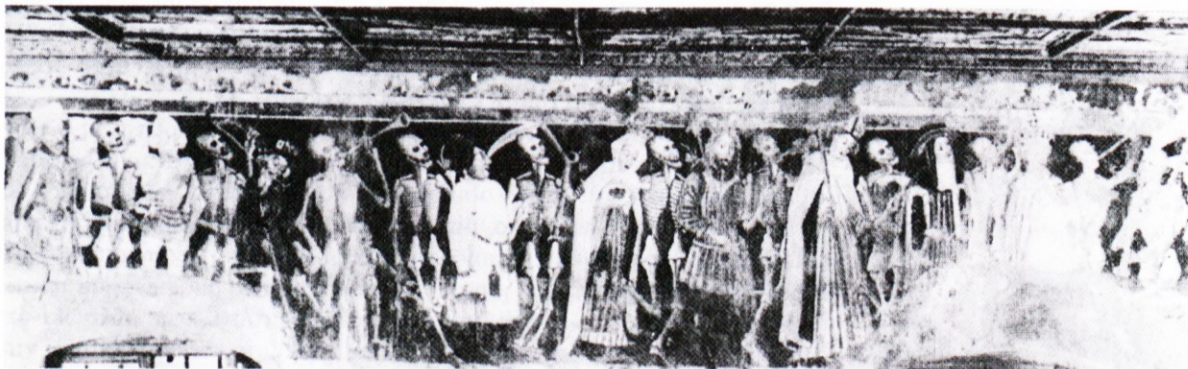
Ples smrti je le ena kasnejših variacij legende v obliki, v kateri že omenjeni trije pari nastopajo držeč se za roke. Iz te oblike se je razvila misel monumentalnih plesov, v katerih nastopajo zastopniki vseh stanov od papeža in cesarja do zastopnikov najnižjih stanov. Pomen teh slik je pridigarsko poučen. Dan za dnem nam pretresljiva vrsta okostnjakov priča o minljivosti vsega posvetnega življenja, o ničevosti posvetnih dobrin in o neizprosni smrti in koncu zapisani usodi človeštva.

V našem slovenskem spomeniškem gradivu iz slikarstva poznega srednjega veka se motiv mrtvaških plesov pojavi samo enkrat, in sicer izven mej naše sedanje domovine v cerkvi sv. Marija na Škrilju blizu Berma v Istri.³ Dejstvo, da leži Beram na slovensko-italijanskem mešanem ozemlju, in iz dejstva, da je posebej umetnostni značaj omenjenih

² Prevod Franceta Barage: »Kar smo bili, ste vi; kar smo, pa boste vi vsi.«

³ Naša najbolj znana upodobitev mrtvaškega plesa v cerkvi v Hrastovljah, delo Janeza iz Kastva iz leta 1492, je bila odkrita šele leta 1949, točje šest let po Gregoričevi smrti. Op. ur.

Mrtvaški ples, kot ga je 1474 v cerkvi Device Marije na Škriljinah pri Bermu upodobil Vincenc iz Kastva; iz knjige: F. Stele: Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja, Ljubljana 1969, str. 215



V/I slik razločljiv iz mešanja severnega in južnega kulturnega kroga, nam je pojav teh slik jasen, čeprav ga vsa ostala Slovenija ne pozna in je mogel nastati le pod vplivom južne, romanske kulture. Napis v cerkvi nam v latinskem jeziku sporoča, da je po naročilih bratovščine blažene Device cerkev poslikal mojster Vincencij iz Kastva leta 1471.



Joannes Koch: Risba za *Theatrum mortis humanae tripartitum*, Sprevod smrti, frontispis; iz knjige: Janez Vajkard Valvasor Slovincem in Evropi, Ljubljana 1989, str. 187

V desetih parih, ki sem jih že navedel, se vrste v dolgem sprevodu zastopniki stanov v plesočem koraku mimo opazovalca.

Ta spomenik iz naše umetnosti ima še vse značilnosti svojega postanka, je to namreč **pravi ples**, ki ga spremljajo godala. Pozneje se začne ta značilna poteza plesa izgubljati, kar je nekam nujno pod vplivom naturalističnih tendenc časa. Ostane le še razvrstitev živih po njihovi družbeni pripadnosti.

Nove upodobitve v 16. stoletju prinesejo tudi novo pojmovanje v zamisel mrtvaških plesov. Slavni **Holbein**ov Totentanz, vrsta 41 lesorezov, ki so izšli leta 1538, nam ta novi način najbolj predstavi. Odpadla je povezanost parov, iz dolge **neprekinjene vrste** so nastale **posamezne scene**, v katerih smrt preseneti človeka sredi njegovega dela.

Poudarek je sedaj na življenju, s starejšimi spomeniki veže te grafične liste mojstra Holbeina le enotna pojava smrti.

Smrt pri njem ni simbol, ki stoji ob smrtni postelji umirajočega, temveč postava polna moči in energije in, čeprav okostnjak, bolj živa kot bitja iz mesa in kosti, ki si jih je izbrala za žrtev. Smrt zavzame aktiven del v žitju in bitju ljudi, kot prijatelj ali sovražnik, kakršni so pač ljudje. Viteza zahrbtno prebode na bojišču, onemolega starca pa zvabi z godbo v grob, kralja pričaka pri mizi in z Adamom obdeluje zemljo v potu obraza. Noben stan, nobena starost ni izvzeta. Tako je postala ta Holbeinova knjiga strašen memento in ljudje, ki so v začetku 16. stoletja trepetali pred prerokovanim koncem sveta, ki ima priti v tem stoletju in ki so se, ko je bil strah mimo, zopet prešerno sončili v blišču življenja, naj bi ne opustili več misli na smrt. Vojne in kuga, reformacija in kmečki boji so drug za drugim divjali preko Evrope. Smrt je bila tedaj znana pojava na odru vsakdanjega življenja.

Toda še več tiči v tej Holbeinovi slikanici kot razmišljanje na smrt. Kritika socialnih razmer in političnega reda je skrita v teh upodobitvah. Če predstavi Holbein papeža na višku njegove moči, ko polaga pred njim klečečemu kralju krono na glavo, pa mu v tem trenutku smrt prepreči namero, vemo, kaj je Holbein s tem mislil. Smrt preseneti na drugi dogodbi opata in ta skuša rešiti najdragocenejšo, in to ni molitvenik, ampak mošnja z denarjem. Sodnik na sodnem stolu še v smrtni uri krivo razsoja in sprejema podkupnino za to, prav tako kot to delata advokat in zagovornik. Če listamo po knjigi Holbeinovih lesorezov, dobimo vtis, kot bi hotel Holbein napisati satiro na moralne in socialne krivice in zablude časa, kot v ogledalu prikazati kričče nasprotje bogastva in revščine, privilegirancev in podložnih, tako so ti listi polni namigovanj in obrobni opazk. (Njegovi ljudje, čeprav tipi stanov, ne portreti – prečrtal avtor).

Gledanje je torej povsem drugo kot v visokem srednjem veku. Tam idealistična, nad realistično vsakdanjost dvignjena, grozljiva predstava smrti z zastopniki vseh stanov, tu novo naturalistično pojmovanje že v dogajanju samem, še več, v novem smislu, ki ga je umetnik podvrget tej ikonografski zamisli in ji dal tendenciozno poanto, ko je v teh slikah smrti zajel kritiko svojega časa.

Vrsta naturalističnih, iz življenja vzetih scen, nadomesti idealistično prikazano rajanje 15. stoletja. Novo, realistično gledanje, ki je nasprotno prejšnjemu stoletju, je spremenilo tudi verz, ki spremlja sedaj te vrste slik in se v takratni nemščini glasi:

*Mitten wir in Leben
sind von Tod umgebe,*
ali prosto prevedeno:
Sredi življenja nas zalezuje smrt.

V tej novi, po naturalizmu predelani obliki smo tudi mi Slovenci dobili svoj mrtvaški ples, ki je nastal v Valvasorjevi grafični delavnici na Vagensbergu [Bogenšperku]. Misel na izdajo zbirke grafičnih predstav je Valvasorju dozorela v teku let 1679 in 1681, ko je kuga v dveh zaporednih epidemijah zahtevala strahotno število žrtev. Leta 1682 je knjiga končno izšla pod naslovom: *Theatrum mortis humanae tripartitum*.⁴

V prvem delu je predstavljen mrtvaški ples po načinu in vzorcu Holbeinovega. Na začetku stoji dialog med človekom in smrtjo, sledi nato vrsta bakrorezov, ki se začne z ustvarjenjem Eve, slede prvi greh, izgon iz paradiza, Adam in Eva obdelujeta zemljo. Za temi sledi znana galerija postav kot reprezentantov vseh stanov in poklicev: papež, kardinal, škof, opat, kanonik, župnik, pridigar, menih, opatinja, nuna, cesar, kralj, knez, grof itd. Za zaključek so bakrorezi poslednja sodba in grb smrti.

Literarno je pri nas v zvezi s pojavo mrtvaških plesov škofjeloška pasijonska procesija, za katero je napisal besedilo oče Romuald Štandreški. Drugo sliko pričjenja smrt na belcu, kateri slede zastopniki vseh stanov od papeža do berača. To je v sprevedu oživilen mrtvaški ples, kot ga poznamo iz slikarskih upodobitev 14. in 15. stoletja.

Iz povedanega je razvidno, da se tema mrtvaških plesov ne naslanja na odrsko priredbo, ampak je ta motiv izšel iz upodablajoče umetnosti. Kjer pa se pojavi tudi v tekstih duhovnih iger srednjega veka, pa nikjer ne v obliki, ki je značilna za klasično formulacijo pravih plesov, ampak le za legendo o treh živih in treh mrtvih, ki je torej obema obdelavama, tako likovni kot literarni, služila za podlago.

Lipplova dramatizacija te snovi ne navezuje nove odrske priredbe na srednjeveške misterije, ampak je popolnoma samostojno, v naših dneh napisano delo, izšlo leta 1926 v Berlinu.

Možna pa je bila odrska priredba mrtvaških plesov šele v obliki, ki jo je temu motivu dal naturalizem 16. stoletja in ki je svojo klasično formo našel prav pri Holbeinu.

Tudi v Lipplovi duhovni igri o življenju in smrti se vrste posamezne scene s smrtjo, ki sredi največjega življenja prekine življenjsko pot onim, katere si je izbrala.

Igra ni enotno pisana drama z razvijajočim se dejanjem, ki doseže svoj višek in se preokrene v konec. Niz »dogodb«, kakor jih avtor značilno naziva, se samostojno vrsti pred očmi gledalcev.

Smrt pa je osrednja postava dejanja in zavzema aktivni del v življenju ljudi, ki postanejo njene žrtve.

Lipplov Mrtvaški ples, ki je obudil prastaro srednjeveško idejo in jo kot živo dogajanje predstavil našemu času in se po svoji vsebini stavi ob stran pretresljivim upodobitvam srednjega veka, je prepričevalna pri-
diga o minljivosti vsega posvetnega.

⁴ Prevod latinskega teksta z naslovom *Prizorišče človeške smrti v treh delih*, je 1969 pripravil Jože Mlinarič, spremno besedo pa je napisal Emilijan Cevc. Op. ur.



Joannes Koch: Risba za *Theatrum mortis humanae tripartitum*. Mari-bor–Novo mesto 1969 (faksimile)

ORIS ZGODOVINE GRAFIČNE UMETNOSTI PRI SLOVENCIH

(Govoril na razstavi Debenjak — Jakac — Mihelič, 18. XII. 1941)

¹ Tekst je v rokopisu ohranjen govor, ki ga je imel Jože Gregorič 18. decembra 1941 na razstavi Debenjakovih, Jakčevih in Miheličevih grafik. Rokopis, tako kot ostalo Gregoričevo zapuščino, hrani Zgodovinski arhiv Ljubljana, enota za Dolenjsko in Belo Krajino v Novem mestu. Za našo objavo ga je prepisala prof. dr. Darinka Soban, ki skupaj z Francetom Barago jamči za njegovo točnost. Op. ur.

Namesto običajnega vodstva po razstavi se mi zdi za danes bolj primerno, če spregovorim o zgodovinski vlogi, ki jo je pri nas imela črno-bela umetnost, kakor radi nazivamo grafično stroko upodablajoče umetnosti.¹

Odločil sem se za to iz več ozirov. Pričujoča razstava je izpolnjena z zbirko popolnoma novih grafičnih listov, ki sta jih v tem letu izdelala slikarja Jakac in Debenjak, pa tudi Mihelič se je poskusil to pot v tehniki radiranke. Po dolgem času je zbrana grafika zopet v tolikem številu listov, da lahko govorimo vsaj pri prvih dveh umetnikih o posebni grafični razstavi, ki izstopa iz okvira ostalih razstavljenih del.

Mislim, da je ta prilika ugodna, da ob tej razstavi, v kateri bi rad videl pobudo za nov dvig grafične stroke v naši sodobni umetnosti, v kateri je ta zadnji čas stopila nekam v ozadje, spregovorim o njeni zgodovinski preteklosti. Upam, da se bo tako poglobilo poznavanje in razumevanje te stroke pri umetnost ljubecem občinstvu, kar naj bi bila druga ugodna posledica razstave.

Zgodovinski pregled grafike pri Slovencih, ki ga bom podal, nikakor nima namena biti popoln. Gre mi le za to, da ugotovim najvažnejše momente zgodovinske vloge grafike v naši umetnosti in vpliv, ki ga je grafični list imel na splošen razvoj slikarstva, kar se posebno občuti v srednjem veku in renesansi, vse do konca 17. stoletja.

Izrecno poudarjam, da bo predmet tega orisa grafična umetnost pri Slovencih, ne pa slovenska grafična umetnost, kajti že mnogo prej, ko je naš umetnik pričel rezati v les in baker, je grafični list znan in ne redek, iz tujine importiran pojav na naših tleh.

Tudi o tehniki sami ne bom izgubljal besedi, kajti o tej temi je g. Jakac že ponovno govoril v teh prostorih. Za začetek le nekaj besedi o zgodovinski raznovrstnosti glavnih grafičnih strok.

Najstarejši po času je **lesorez**, ki se pojavi ob koncu 14. stoletja, in po tehniki tudi najenostavnejši, ter spada v vrsto **visokega** tiska, to se pravi, da se odtisne vrhinja ploskev izgotovljenega lesoreza tako, da v les vrežana risba ostane na odtisu bela.

V načinu obdelave lesa ločimo več vrst lesoreza, katere obdrže sicer značaj visokega tiska, a se med seboj ločijo po zunanjem izrazu. Med mnoge razločke pripada t. i. **Teigdruck**, testeninasti odtis, ki ga omenjam zato, ker imamo v Ljubljani en primer tega zanimivega tiska. (Mojstri E. S., Schöngauer, Dürer, Holbein — v rokopisu prečrtano).

Lesorezu sledi časovno **bakrorez**, ki pripada vrsti **globokega** tiska, pri katerem se v nasprotju z lesorezom tiska z vglobljeno risbo, ki se seveda odtisne črno na površino papirja.

Na začetku 16. stoletja se pojavi tudi že **radiranka**, katere mojster je Rembrandt.

Šele v 19. stoletju se pojavi jeklorez in kot zadnja tehnika **litografija**, ki jo je v letu 1797–1798 iznašel Aloys Senefelder v Münchnu.

Taka je zgodovinska zapovrstnost glavnih grafičnih strok. Vse druge, o katerih ste imeli priliko slišati, so le razločki teh, ter se med seboj razlikujejo le po tehničnem načinu izdelave.

V zgodovini naše umetnosti se grafika pojavi kmalu po njenem nastanku ob koncu 14. stoletja. Politične in kulturne veje, ki so nas vezale s severom, Nemčijo, rodno deželo lesoreza, so pripomogle k hitremu širjenju nove umetniške panoge. Grafični list, katerega je mogel trgovec ali romar v svete kraje takratne Nemčije za majhen denar kupiti, se je v velikem številu pojavil pri nas sprva gotovo kot božjepotni spomin, kot spomin na kronanja vladarjev, koncile in podobne pogoste slovesnosti srednjega veka.

Sprva le spominska in versko vzpodbudna vrednost grafičnega lista je kmalu obogatila za veliko spoznanje naše domače slikarje. Grafični list je pričel služiti kot predloga, vzorec za slikarske kompozicije. Znano vam je, da je slikarstvo srednjega veka pri nas visoko razvito in se je izživljalo v poslikavanju cerkvenih notranjščin. Naš domači slikar samouk, ki je le redko imel priliko poglobiti svoje znanje na potovanju v tujini, je spoznal, da mu je importirani grafični list dobrodošlo pomagalo pri zasnovi velikih stenskih kompozicij. Tem raje se ga je poslužil za predlogo, ko je spoznal, da je grafični list nosilec novih, naprednejših slikarskih form, saj je prihajal iz dežel, ki so bile v srednjem veku vodilne v upodabljanju umetnosti.

Prvi, še danes ohranjeni primeri, kako je grafični list služil kot neposredna predloga za velike zidne kompozicije, so iz druge polovice 15. stoletja. Freske sv. Krištofa in Križanja na Mačah na Gorenjskem, ki so datirane iz leta 1467, in slika Rojstva Jezusovega na Vrzdencu pri Horjulu, ki spada v čas okoli 1470 – 1480, so bile slikane po grafičnih listih vodilnega nemškega slikarja tega časa, ki je znan pod imenom mojster E. S.²

Nedvomno je torej, da je bilo med našim ljudstvom veliko teh grafičnih umetnin, iz katerih je dobivalo naše srednjeveško slikarstvo pobude za svoj stilni razvoj, ki je bil prav po tem dejstvu vezan na razvoj v severnih deželah, katerim je v daljših ali krajših časovnih presledkih sledil.

Mnogo teh listov je še danes ohranjenih, omenjam samo liste, ki so vlepljeni v knjigo *Ein Schatz der Armen*, rokopis iz konca 15. stoletja, ki ga hrani Semeniška knjižnica ljubljanska. Med vlepljenimi listi vzbuja posebno pozornost list iz srede 15. stoletja, ki predstavlja Krista v vrtu Gecemani [Getsemani] in je izdelan v t. i. **testeninški** tehniki. Omenjam ga zato, ker je le malo takih listov ohranjenih. V vsej Evropi menda niti 100 ne. (Tehnika)!

Ko je bil izumljen tisk, je lesorez mogel služiti kot ilustracija, posebno, ker tako lesorez kot knjižni tisk pripadata visokemu tisku.

In zopet smo Slovenci kaj kmalu dobili tudi lesorez v obliki knjižne ilustracije. Posredovali so nam ga protestantski pisci, ki so svoje knjige, katerih višek iz umetniškega vidika predstavlja **Dalmatinova biblija** iz leta 1584, ilustrirali z lesorezi, izposojenimi iz sodobnih nemških biblij. Najstarejši v bibliji porabljen lesorez ima letnico 1550. Največ pa jih je signiranih z znakom H. B., tj. Hans Brosamer. Stil severne renesanse, ki ji ti lesorezi pripadajo, je bil odločilen tudi za našo renesanso, ki pripada izrazito severnemu kulturnemu krogu. Delo protestantskih piscev je nedvomno prav po tej strani posebno pomembno za značaj umetniških stremeljenj pri nas tudi v sledečem 17. stoletju.

Nedvomno so v tem času nastajali tudi doma grafični listi, posebno kot spomin na slovesne ali pomembne zgodovinske dogodke. Tako so ohranjene ilustracije, izdelane v lesorezu za turški napad na Metliko leta

² Več o vplivu grafičnih listov na našo srednjeveško likovno umetnost gl. v razpravi: Janez Höfler, k stilni podobi stenskega slikarstva 15. stoletja na Slovenskem, 14. zbornik za likovne umetnosti, Novi Sad 1978, str. 131–151 (s prilogami). Op. ur.

v/2 1578, ki so ga prinesle *Newe Seitung* v Ljubljani, in spominski list na zmago pri Sisku leta 1593. Ne vemo pa za ime umetnika, ki je te in slične liste izvršil.

Pa že preizkušeni, iz roda v rod sporočeni navadi uporabljati grafični list za predlogo stenskim slikam, so delali gotovo tudi slikarji 16. in 17. stoletja.

Za prvo polovico 17. stoletja je s tem v zvezi zanimiv pojav slikar Georg Wubitsch – Jurij Bobič iz Most pri Kamniku, ki je bil rojen pred letom 1622. Omenjeni slikar je imel obširno grafično zbirko slavnih, predvsem severnih mojstrov, med katerimi so Nizozemci najbolj zastopani. Nobenega dvoma ni, da te zbirke ni zbral samo iz zbirateljske ljubezni do grafičnih listov, ampak, da je imela ta zbirka zanj predvsem praktičen pomen, iz katere je črpal motive za svoje slikarsko udejstvovanje. Iz arhivskih virov so znane njegove freske, ki jih je naslikal leta 1644, kot je pričal napis v cerkvi v Mostah pri Kamniku. Žal pa se niso ohranile, da bi jih mogli primerjati s predlogami, ki jih je imel v svoji zbirki.

Njegovo zbirko grafik je pridobil po njegovi smrti J. V. Valvasor in jo vključil v svojo lastno, in se nam je obenem z njo ohranila v zagrebški vseučiliški knjižnici.

Prav Bobičeva grafična zbirka pa je zanimiva še posebno zato, ker so v nji zastopani tudi listi, kakršni so služili slikarju, ki je okoli leta 1700 naslikal strop v Stari grofiji v Celju. Celjski strop, ki je tako po kompoziciji kot po barvni strani izjemen slikarski spomenik Slovenije, je umetnostno zgodovinsko opredeljiv le, ko se je enkrat ugotovila velika vloga grafičnih listov, ki so služili za njegov koncept.

Gre tu za štiri moške figure takojmenovanih Napadalcev neba, dalje za štiri slike letnih časov in za dva prizora antičnih bitk. Za vse te slike je ugotovljeno, da so bile izvršene po grafičnih predlogah, in sicer Napadalci neba po onih, ki jih je leta 1588 izdal Goltius [Goltzius] po slikah Corneliusa Cornelisa. Slika štirih letnih časov po grafičnih listih, ki sta jih ob koncu 17. stoletja izdelala v Benetkah brata Sadeler po Bassanovih slikah štirih letnih časov. Pa tudi za slike antičnih bitk so služile kot predloge ujedkovine Tempesta, nastale leta 1591.

Vpliv grafike na stensko in oljno slikarstvo je s tem dovolj označen.

Ob koncu 17. stoletja smo dobili Slovenci prvo grafično delavnico, ki jo je na svojem gradu Vagensperku [Bogenšperk] osnoval in dolga leta vzdrževal naš historiograf J. V. Valvasor. Valvasorjeva delavnica je eden najsvetlejših pojavov v naši kulturni zgodovini.

Njegovo delo, ki nas tu zanima, razpade v dve skupini. Prva je topografska, druga umetniška. Po teh dveh skupinah je bilo organizirano delo njegovih risarjev in bakrorezcev.

Topografsko delo predstavljajo bogato z bakrorezi opremljene knjige, ki so izšle kot sledi: prva je:

Topografia Ducatus Carnioliae modernae
Topografia Archiducatus Carinthiae
Topografia Carinthiae Salisburgensis
Ehre des Herzogthums Crain

Umetniško delo predstavljajo tri knjige, nastale zopet po predlogah, iz njegove grafične zbirke:

Pasijonska knjižica je bila izdana v Ljubljani 1679 po risbah Janeza Wierixa [Johannes Wirix] in obsega 17 bakrorezov.

*Theatrum mortis humanae tripartitum*³ iz leta 1682, katerega prvi del

³ Prevod latinskega teksta *Theatrum mortis humanae tuportitum*, ki ga je kot Prizorišče človeške smrti v treh delih, pripravil Jože Mlinarič, spremno besedo pa napisal Emilijan Cevc, je izšel 1969; faksimiliarna izdaja dela *Topografia Ducatus Carnioliae modernae* s spremno besedo Branka Reipa je izšla 1970; istega leta je izšla tudi faksimilirana izdaja *Pasijonske knjižnice* s spremno besedo Emilijana Cevca; med leti 1971–1973 je bila pripravljena faksimiliarna izdaja *Die Ehre Herzogthums Crain* s spremno besedo Branka Reipa in leta 1984 je izšla faksimilirana izdaja *Ovidovih metamorfoz* s spremnimi besedami Branka Reipa, Kajetana Gantarja in Emilijana Cevca. Op. ur.

Prizor iz Valvasorjeve Pasijonske knjižice, bakrotisk, 1679; Ljubljana 1970 (faksimile)



je posnet po Holbeinovem smrtnem plesu, druga dva pa je signiral J. Koch [Joannes Koch, Coch], obsega 120 bakrorezov.

Tretja knjiga so Ovidove Metamorfoze iz leta 1680, ki so jih reproducirali razni Valvasorjevi bakrorezci po predlogah iz njegove grafične zbirke.

Da je mogel Valvasor uresničiti grandiozno, iz ljubezni do domovine zamišljeno idejo, pokazati slovensko zemljo v besedi in sliki, je seveda potreboval celo kopo risarjev in bakrorezcev, ki so vrezali v bakrene plošče slike naših mest, vasi, gradov in običajev. Njegov grad Vagenšperk pri Litiji je bil dolga leta dom slovenske grafične umetnosti.

Med umetniki, ki jih je Valvasor zaposloval, se imenujejo risarji

Matija Greyscher [Greischer, Graischer, po Steski: Grajžar], po rodu Ljubljančan, torej Slovenec,

Ivan Koch, rojen Novomeščan, kjer je bil večkrat mestni sodnik in tudi Slovenec,

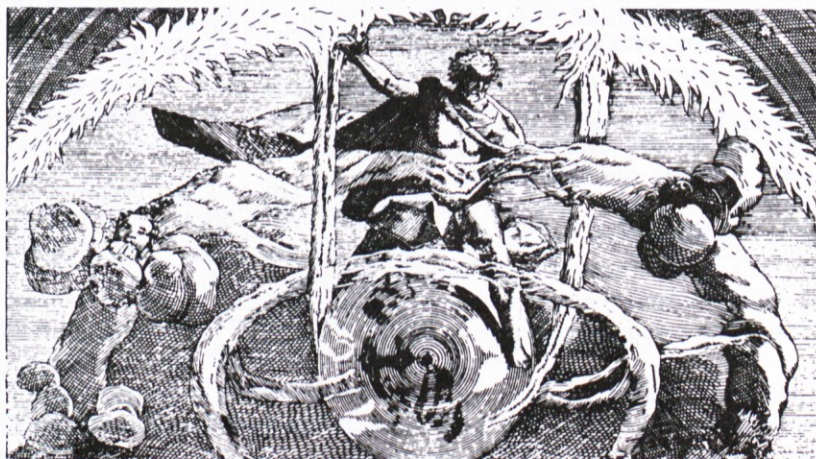
Andrej Trost, zopet domačin iz bližine Gornjega Grada,

Pavel Ritter-Vitezović [Vitezović], Hrvat iz Senja,

Peter Mungerstorf in

Ivan Werex ali Wierix, po rojstvu iz Antwerpna.

Matija Greischer: *Rerum distinctio*, bakrotisk; iz Valvasorjevih Ovidovih Matamorfoz, Ljubljana 1984, (faksimile)



Rast 1994

V/2 Kot bakrorezci se imenujejo poleg Trosta, Greyscherja in Mungers-
torfa še Atzelt, Boener in Schnabell.

Kot umetniki nas tu posebno zanimajo:

Andrej Trost, ki je vrezal v baker Ovidove Metamorfoze, Smrtni ples,
ilustracije za Satiričnega Oresta, ki je ostal v rokopisu, in Valvasorjev
Ex Libris.

Ivan Koch pa je izvršil risbe za II. in III. del Smrtnega plesa.

Poleg imenovanih je za Valvasorja delal tudi slikar **Bartl Ramschisl**
[Jernej Ramschissl, Raumschüssel, Raumbschüssel], ki je risal grbe
kranjskih plemenitnikov, ki se nahajajo v zagrebški vseučiliški knjižnici.

Končno je prispeval za Valvasorjevo topografijo tudi zagonetni slikar
Almanach iz Antwerpna, ko je slikal zanj Ljubljano in grad Vagenšperk.

To so imena prvih znanih slovenskih grafikov, zbranih okoli Valva-
sorja pri delu za njegovo veliko podjetje.

Med ogromno zapuščino, ki tvori danes jedro vseučiliške knjižnice v
Zagrebu, nas zopet podrobneje zanima njegova privatna grafična zbir-
ka, ki je obsegala 18 velikih folio zvezkov, od katerih je četrti danes žal
izgubljen. V tej zbirki je ohranjena omenjena grafična zbirka slikarja
Bobiča, ki jo je Valvasor pridobil zase po njegovi smrti. Tudi Valvasorju
je bila njegova zbirka, prav tako kot Bobiču, najprej ogromna zaklad-
nica vzorov za grafično delo njegovih bakropiscev, po drugi strani pa
nedvomno tudi z vso skrbnostjo sestavljena zbirka umetnin, v kateri se
odraža Valvasorjevo osebno razmerje do umetnosti in je značilno zanj,
da je v duhu odmirajočega srednjega veka in uveljavljajoče se severne
renesanse posvetil največ pozornosti Dürerju in sodobniku Callotu, da
pa je skoro prezrl Rembrandta, brez katerega si danes ne moremo
misliti umetniškega obraza Valvasorjeve dobe. V tem se zopet jasno
pokaže odločna severna usmeritev ne samo naše umetnosti, ampak
vsega kulturnega življenja, kateremu so dali trdno podlago protestant-
ski pisci, izdajajoč svoje knjige v tujini.

Valvasor je s svojo severnjaško usmerjeno delavnostjo zaključil to
veliko obdobje naše kulturne preteklosti. Leto njegove smrti je rojstno
leto Akademije operozorov, družbe izrazito humanistično usmerjenih
ljudi, ki preokrenejo našo kulturno orientacijo na jug.

Zdi se, da je vse razpoložljive bakrorezne moči v tej dobi zaposlil Val-
vasor. Kajti v času okoli leta 1700 je pri nas nastalo sicer mnogo grafič-
nih listov, predvsem portretov odličnih mož, ki pa so jih vrezali sami
tujci.

Navajam **Johanna van Berga**, ki je leta 1676 vrezal v baker zgodovi-
narja Ludovika Schoenlebna.

Elija Baeck pl. Heldenmuth pa je ob koncu 17. stoletja vrezal v baker
portret dr. Janeza Gregorja Dolničarja in zdravnika dr. Marka Gerbca.

Tudi sledeče **18. stoletje** nam je ohranilo sama tuja imena bakrorez-
cev, ki so delali za naše potrebe.

Nekaj **Metzingerjevih** slik so vrezali v baker **Andrej Wolfgang** v Augs-
burgu portret župnika Raspa, **Jeremias Gottlieb Rudigans** v Augsburgu
bratovščinsko podobico Marije Brezmadežne in **Schmutzer** na Dunaju
sv. Jožefa.

1. izredna številka

Od znamenitih tujcev, ki so v 18. stoletju slikali za naše cerkve,
moram omeniti **Kremser-Schmidta**, ki je bil tudi odličen bakrorezec.
Zbirko 10 bakrorezov si je iz zapuščine Karla Strahla pridobila
251 Narodna galerija.

V 18. stoletju je nastala množica sicer neznatnih, a v mnogih primerih tudi odličnih bakrorezov v obliki **božjepotnih podobic**. Vsaka romarska cerkev je imela vsaj po eno, nekatere celo po pet plošč, s katerimi so tiskali spominke za romarje. Vse te podobice pa so bile vrezane v tujini, po večini na Dunaju, Gradcu in Augsburgu. Med bakrorezci so tudi znana imena kot Kaupercz.

Te bakroreze so uporabljali tudi še v 19. stoletju, dokler jih ni končno izpodrinila masna reprodukcija v tisku, ki je zadala smrtni udarec tej odlični in pristni tehniki božjepotnih podobic. Grafični list, ki je bil vsaj v tej najbolj enostavni obliki božjepotnih podobic v stalnem stiku z ljudstvom, se je moral umakniti iz vsakdanjega življenja, kar je imelo za posledico nerazumevanje za vrednote grafične umetnosti, ki se je vzdržalo vse do naših dni.

Od časa Valvasorjeve grafične delavnice, pa vse do druge polovice 18. stoletja ne morem navesti nobenega slovenskega grafika.

Prvi, ki se pojavi, je leta 1745 v Ljubljani rojeni **Karel Schuetz** (Šic), ki je študiral na dunajski slikarski akademiji in se posebno posvetil grafiki. Skupno s slikarjem Zieglerjem je pričel izdajati dunajske razglednice, ki sta jih izdala v barvnem bakrorezu. Prva celotna izdaja je obsegala 36 razglednic.

Kasneje se mu je pridružil še **Lovro Janša** in je imenovana zbirka obsegala leta 1800 že 49 listov.

Karel Šic je umrl leta 1800. Največ njegovih del hrani dunajska Albertina.

Drugi slikar, ki ga moram omeniti v vrsti bakrorezcev poznega 18. stoletja, je naš znani krajinar **Lovro Janša**, ki se je rodil leta 1749 na Breznici pri Radovljici, kot najmlajši brat slikarjev Antona in Valentina. Bil je gojenec Dunajske akademije, kjer je gojil predvsem pokrajinsko risbo.

Bakrorezne tehnike se je učil pri Kristijanu **Brandu**, postal korektor in nato leta 1811 celo profesor in akademski svetnik. Umrl je leta 1812. Vrezaval je v baker največ pokrajinske slike deloma sam, deloma drugi, med njimi pravkar omenjena Šic in Ziegler, s katerima je delal tudi za zbirko dunajskih razglednic. Nekaj njegovih bakrorezov hrani tudi ljubljanski muzej.

Tretji v naši vrsti je **Anton Hayne**, rojen v Kranju leta 1786 in bil tam učenec L. Layerja. Slikal je večino pokrajinske slike in jih mnogo vrezal tudi v baker.

Šic, Janša in Hayne so prvi trije domači umetniki-gafiki, ki so grafično tehniko uporabljali izključno v umetniške namene, kajti pri Valvasorju in njegovih delavcih je težišče vsega dela bilo vendar na topografski in ne izključno umetniški strani vsega prizadevanja.

(Šic, Janša in Hayne pa so prvi naši grafični umetniki, ki so sicer ustvarjali na tujem, izšli pa so iz naše zemlje in našega naroda – prečrtal avtor)

Okoli leta 1800 se pojavi, kot sem omenil, najmlajša grafična tehnika, litografija.

Zopet so vsa boljša naročila dobivali tuji umetniki, ker domačih ni bilo. Najodličnejši med njimi je litograf **Kriehunber**, ki je portretiral nekaj ljubljanskih škofov in drugih odličnejših ljudi ljubljanske visoke družbe sredi 19. stoletja.

Domača litografska dejavnost se je omejila na izdelovanje božjepotnih podobic in podobnega drobnega, predvsem ilustrativnega materiala,

V/2 ki so ga izdelovali razni ljubljanski tiskarski delavci.

Vse 19. stoletje je izpolnjeno ali z deli tujcev ali pa z deli ljubljanskih tiskarjev, ki so mogli zadostiti predvsem utilitarnemu, ilustrativnemu, torej ne izključno umetniškemu povpraševanju.

Grafična stroka je imela pri nas podrejeno stališče.

Šele ob koncu 19. stoletja se z nastopom in razvojem moderne slovenske umetnosti vzbudi novo zanimanje za grafično stroko.

Impresionizem kot slikarstvo optičnega videza se je v svoji rodni deželi Franciji poslužil grafične tehnike, predvsem radiranke in litografije, s katerima je mogel doseči velike učinke svetlobe in sence, torej čisti slikoviti izraz, ki je bistvo impresionističnega slikarstva. Pri nas se je edino **Matej Sternen** z nekim uspehom poskusil v radiranki in je tako začetnik novega, čisto umetniškega razvoja moderne slovenske grafike.

Do pravega razmaha grafike je pomogla šele povojna generacija umetnikov, ki si je nadela programsko ime **ekspresionistov** in v odporu proti impresionizmu, slikarstvu vizualnega vtisa sveta, zahtevala slikarstvo notranjega, duhovnega bistva sveta in njegovega izraza. Brata France in Tone Kralj sta pri nas glasnika in najvidnejša nosilca novega umetniškega gesla.

France Kralj: ilustracija k ljudski pesmi Kralj Matjaž, tuš, 1921; iz knjige: M. Komelj, sl. 8





Levo: Hinko Smrekar: ilustracija k ljudski pesmi Lepa Vida, bakrorez, okoli 1928; iz kataloga razstave Bakrorez na Slovenskem 1540–1970, Slovenj Gradec 1970, str. 73 (dalje: Bakrorez)

Desno: Božidar Jakac: ilustracija pesniške zbirke I. Gradnika Pisma, lesorez, 1923; Bakrorez, str. 81



**NIKOLI MORDA VEE MI NE BO MOCI
NTE VIDETI. IN Vendar, DA SVA ENA
SAMA DUSA. VEM. IN DA NOBENA
VEE MOE NIKOLI NAJU NE RAZLOCI
POZILA V ENO SVA SE V BOLEGINAH.
KI NIHCE ZIH NE VIDI. DVA VODNJAKA
ODDALJENA VRAH ZEMLJE SVA V GLOBINAH
PA SE LE EDEN V DRUGEGA PRETAKA**

Novo slikarstvo je dalo slovenski umetnosti novo podobo, jo oplodilo z novimi doživetji, ki so se snovno in programsko bistveno razlikovala od prejšnjih. Nujno je bilo, da se nova umetnost tudi formalno diferencira od stare. Zato je mlada generacija posegla po novih izraznih možnostih, jih poenostavila in skušala s skromnimi sredstvi doseči notranjo podobo novega umetniškega spoznanja.

Z zanikanjem absolutne slikarske problematike je ekspresionizem vrnil slikarstvu poetično, vsebinsko silo, ki jo je impresionizem popolnoma zanemaril, in poleg čistega slikarstva uveljavil zopet samostojno vrednost risbe, ilustracije in grafične črno-bele umetnosti.

Prav v tem je največja zasluga novega slikarstva za našo umetnost, vrnil je starim, a popolnoma izhiraanim grafičnim tehnikam njihovo vrednost in dal grafičnemu listu nov izraz in novo vsebino.

Originalna grafika je sedaj zopet dobila svojo mesto v knjigi kot umetniška ilustracija.

Že generacija, ki je neposredno sledila impresionizmu, je pričela gojiti grafiko v vseh mogočih tehnikah. Saša Šantel je eden najplodovitejših ilustratorjev, Hinko Smrekar je izključen risar in grafik ter se odlikuje kot fantastičen ilustrator in odličen karikaturist. Vavpotič je eden najduhovitejših ilustratorjev novejšega časa. France Kralj je ustvaril vrsto ilustracij in z ilustracijami k narodni pesmi o Kralju Matjažu in Alenčici ustvaril nov tip, kjer je tudi pisavo razgibal vzporedno notranjemu ritmu vsebine pesnitve.

Božidar Jakac je ob Gradnikovi liriki ustvaril popolnoma nove, samostojne lirične umetnine in so njegovi lesorezi Gradnikovih pisem naravnost lirična prepesnitev literarne umetnine v likovno.

Velik pomen za dvig knjižne ilustracije ima delo **Mihe Maleša**, ki je z vrsto knjižnih izdaj poglobil smisel za originalno knjižno ilustracijo.

Že med razstavo pa je izšla pesniška zbirka Čampe Šotor v zatišju, ki jo je ilustriral slikar **Debenjak** z izvirnimi radirankami, ki so razstavljene, kar je prvi primer te vrste knjižne ilustracije pri nas.

Naša moderna grafika pa ima predvsem pomen samostojne grafične umetnine. Grafičen list, izdelan v vseh mogočih tehnikah od enostavnega lesoreza do najbolj rafinirane radiranke, suhe igle, litografije, je po svoji umetniški vrednosti dosegel oljno podobo.

Božidarja Jakca smo že davno proglasili za našega najizrazitejšega grafika, čigar osnovna poteza je lirična, razpoloženska in torej po notranjem bistvu taka, da ustreza izraznim možnostim grafične umetnosti. Izšel je od impresionizma, prešel v svoji praški dobi fazo rahlega ekspresionizma, kateremu pa se ni nikoli popolnoma udal, toda kje je Jakac danes od praških vzorov, vam ilustrirajo listi na tej razstavi.

Iz ekspresionističnih vrst sta izšla tudi **Veno Pilon** in **Miha Maleš**, ki se je iz ekspresionističnih podlag razvil v surrealizem. (Značilno zanj je, da uporablja vse mogoče tehnike lesoreza, linoreza, monotipije – prečrtal avtor). Poleg Jakca je on danes eden najplodovitejših slovenskih grafikov in kot tak ima nedvomno velike zasluge za razvoj povojne slovenske grafike, ki ji je s svojim delom v veliki meri vtisnil svoj pečat.

Sledil je programski **novi realizem**, ki je ekspresionističnemu notranjemu izrazu postavil zahtevo po otipljivi, vsakdanji resničnosti, ki je dobila po vzoru tujine primes socialno pobarvane umetnosti.

Ta novi realizem je v svoji suhoparni resničnosti dobil izraz v delih bratov **Vidmarjev**, je pa tudi izhodišče **Stiplovškovega** slikarstva.

Riko Debenjak: ilustraciji iz pesniške zbirke I. Čampe Šotor v zatišju, jedkanica, Ljubljana 1941





Franjo Golob: ilustraciji iz zbirke koroških ljudskih pesmi Njav čriez izaro, Ljubljana 1938

Močan realističen val, združen s socialno programsko težnjo in s prepodrom Brueghelovske podobe kmečkega življenja, je vzbudila zagrebška šola.

K nam sta jo prinesla *Sedej* s svojimi globoko občutenimi socialnimi motivi, ki jih je izdeloval predvsem v linorezu, in *Mihelič*, ki jih je prikazal predvsem v litografiji, kmečki žanr pa skuša izraziti tudi v poslednjem času v radirankah, ki jih je razstavil na pričujoči razstavi.

Na pričujoči razstavi se je predstavil kot odličan grafik *Riko Debenjak*, ki je v tehniki radiranke dosegel prav lepe uspehe.

Plodovit grafik je *Justin*, znan po svojih številnih ilustracijah.

Od mladih moram omeniti *F. Goloba*, katerega lesoreze na koroške narodne pesmi je izdala Bibliofilska založba, in *Šušmelja*, katerega Kobanski motivi so izšli pri isti založbi.

To so glavni predstavniki sodobne slovenske grafične umetnosti, ki so jo dvignili na zavidljivo višino. Pri vsej tej množici umetnikov pa imamo vendar le malo izdanih grafičnih map. Prva je bila *Jakčeva* mapa z lesorezi Gradnikovih pisem. Vse ostale so *Maleševe*. Kot prva mapa je Golnik z originalnimi lesorezi. Dalje v knjižni obliki *Sence*, *Slavni Slovenci* in *Naši umrli*.

Ostale publikacije Bibliofilske založbe imajo ilustrativen značaj.

Taka je zgodovinska podoba grafične umetnosti pri nas. Ima izrazito dvojen značaj. V zgodovinskih stoletjih je grafični list importirana umetnina. V kolikor nastane doma v Valvasorjevi delavnici, ima izrazito reprodukcijski in topografski značaj, torej s pravo grafično umetnino le malo skupnega. Šele v poznem 18. stoletju se s slovenskimi slikarji *Šicem*, *Janšo* in *Haynejem* pojavi grafični list kot samostojna umetnina.

Po tem pregledu nam ostane še, da z enotnega vidika pregledamo še grafične zbirke, ki so nastale na naših tleh.

Omenil sem že zbirko slikarja *Jurija Bobiča* in *Valvasorjevo* zbirko. Poudaril tudi že, da ima *Bobičeva* zbirka izrazito praktičen pomen in je nastala iz slikarske potrebe njenega lastnika po kvalitetnih uporabljivih predlogah pri snovanju velikih stenskih kompozicij.

V/2 Tudi pri Valvasorju te strani njegove zbirke grafičnih listov, ki je presegla število 10.000, ne smemo prezreti. Vendar pa važnost Valvasorjeve zbirke ne leži v njeni praktični vrednosti kot pomoč pri njegovem topografskem delu, ampak predvsem v tem, da je nastala iz izrazitega **zbirateljskega** namena. Iz te zbirke se zrcali njegovo osebno razmerje do umetnosti in je plod sistematičnega stremljenja v duhu časa, v katerem so nastajale podobne grafične pa tudi slikarske galerije po mnogih naših gradovih. Tako Valvasorjeva zbirka i značilna samo za njegovo umetniško usmerjenost, ampak sploh za usmerjenost umetnosti na Kranjskem v njegovem času.

Iz naše polpretekle dobe bi mogli Valvasorju primerjati obširno galerijo slik in grafik, ki jo je zbral vitez Strahl na gradu v Stari Loki, katere del je prešel po njegovi smrti tudi v naše javne zavode, Narodno galerijo in Narodni muzej.

Kako pa je danes z grafičnimi zbirkami? Oba imenovana zavoda imata v svojih prostorih tudi grafične zbirke, muzej predvsem zgodovinsko, galerija tudi obširno grafično zbirko naših sodobnih slikarjev.

Ugotoviti pa moramo, da je privatnih grafičnih zbirk zelo malo in se omejujejo le na starejša dela. V Ljubljani imamo, kolikor je meni znano, le tri take privatne zbirke, ki res zaslužijo tako po materialu in številu listov to ime.

Velike moderne grafične zbirke, ki bi vsebovala dela vseh naših grafikov, ne poznam.

Kljub veliki vlogi, ki jo je grafika v modernem času imela, se zdi to nepričakovano tembolj, ker je po drugih državah prav grafika predmet najbolj priljubljene zbirateljske gorečnosti.

Dobro urejena grafična zbirka nudi lastniku mnogo duševnega užitka, po takih zbirkah pa bomo nekdanj merili kulturno višino časa, prav tako kot nam je Valvasorjeva in druge grajske zbirke odličen dokument kulturnih stremljenj takratne dobe.

Z zadovoljstvom morem ob koncu ugotoviti, da pripravljajo naši umetniki poseben kljub ljubiteljev in zbirateljev grafike, ki bo skušal poglobiti smisel za grafično umetnost in z izdajami letnih grafičnih map dati možnost, da si vsak posameznik, ki bo član tega kluba, ustvari z leti lepo grafično zbirko, v kateri bodo zastopani najboljši listi naših sodobnih slikarjev. Nedvomno je, da bo tak klub dvignil grafično umetnost do novega uspešnega razvoja.

Karel Zelenko: Norčije v postelji,
revija Rast, L. IV, št. 7-8, december
1993

1. izredna številka





Jože Gregorič. Original hrani Dolenjski muzej Novo mesto

Marinka Dražumerič

BIBLIOGRAFIJA JOŽETA GREGORIČA

VI

BIBLIOGRAFIJA JOŽETA GREGORIČA

Marinka Dražumerič

1937

1. Norveška, Slovenija, portreti. (K Jakčevi razstavi v Jakopičevem paviljonu). Kronika slovenskih mest IV, št. 1, str. 5*–6*
2. Stavbna zgodovina kapiteljske cerkve v Novem mestu. Kronika slovenskih mest IV, št. 1, str. 22–24
3. Tintoretto sv. Miklavž v Novem mestu. Slovenec LXV, 30. 1., št. 24, str. 5
4. Zgodovina frančiškanske cerkve v Novem mestu. Recenzija. Slovenec LXV, 27. 4., št. 95, str. 5
5. Kapiteljska cerkev – simbol Novega mesta. Slovenec LXV, 4. 8., št. 175, str. 5
6. Najnovejša umetnostno-zgodovinska odkritja v Novem mestu. Kronika slovenskih mest IV, št. 4, str. 217–220

1938

1. Tintoretto sv. Miklavž v Novem mestu. Zbornik za umetnostno zgodovino XV, zv. 1–4, str. 43–58
2. Knjige lokalnega zgodovinskega značaja. Škofja Loka in njen okraj v luči gospodarskih in kulturnih prizadevanj; J. Veider, Vodič po Crngrobu; J. Jarc, Novo mesto in njegova gasilska četa; P. A. Furlan, Zgodovina frančiškanske cerkve v Novem mestu; J. Veider, Groblje; Velesovo; Na bregovih Bistrice; Zgodovina mesta Kranja; Kartuzijani in kartuzija Pleterje; Naša umjetnost. Recenzije. Zbornik za umetnostno zgodovino XV, zv. 1–4, str. 108–112
3. Novoodkrita okna v ladji kapiteljske cerkve. Križ. Verski list novomeške, prečenske in šmihelske župnije (dalje Križ) VIII, št. 3, str. 10
4. Umetnost Dolenjske. Dolenjska, str. 120–132
5. Umetnost Dolenjske. Ponatis v: Trgovski list (Dolenjska številka). Časopis za trgovino, industrijo, obrt in denarništvo XXI, 13. 4., št. 42, str. 14–15
6. Umetnostni spomeniki Novega mesta. Dolenjska, str. 132–139
7. Umetnostni spomeniki Novega mesta. Ponatis v: Trgovski list (Dolenjska številka). Časopis za trgovino, industrijo, obrt in denarništvo XXI, 13. 4., št. 42, str. 14–15
8. Kripta novomeške kapiteljske cerkve. Slovenec LXVI, 21. 4., št. 90, str. 5
9. Starinska najdba. Križ VIII, št. 5, str. 18
10. Grb na prošnji. Križ VIII, št. 7, str. 26–27
11. Nov križev pot v novomeški frančiškanski cerkvi. Slovenec LXVI, 13. 7., št. 158, str. 59
12. Metzingerjeva dela v Novem mestu. Križ VIII, št. 9, str. 34–35
13. Kapiteljska cerkev, poslednje počivališče cerkvenih in svetnih odličnikov. Križ VIII, št. 11, str. 42

1939

1. Razstava G. A. Kos, M. Maleš in F. Gorš. Dom in svet 51, št. 1–2, str. 110–112
2. Kulturna slika Novega mesta in njegovo zunanje lice. Kronika slovenskih mest VI, št. 3, str. 121–130
3. Podoba Križanega v kapiteljski cerkvi. Križ IX, št. 4, str. 15–16
4. Tri umetnostne razstave v gornji Italiji. Slovenec LXVII, 20. 7., 25. 7., 27. 7., št. 163, 167, 169, str. 8
5. Po italijanskih umetnostno zgodovinskih razstavah. Dom in svet 51, št. 7, str. 422–427
6. Razstava Neodvisnih. Dom in svet 51, št. 9, str. 555–557

1. izredna številka 1940

1. Razstava kluba Lade. Dom in svet 52, št. 1, str. 57–59
2. Položaj kapiteljske cerkve v okviru srednjeveškega mestnega obzidja. Križ X, št. 2, str. 8–9
3. Slovenska mesta in trgi. Kronika slovenskih mest VII, št. 4, str. 193–205

BIBLIOGRAFIJA

4. Okna v kapiteljskem prezbiteriju. Križ X, št. 5, str. 20
5. G. A. Kosove slike iz slovenske zgodovine. Ob otvoritvi današnje razstave v Jakopičevem paviljonu. Slovenec LXVIII, 1. 6., št. 123, str. 8
6. Kapiteljska cerkev v Novem mestu. Slovenec LXVIII, 4. 7., št. 150, str. 8
7. Kapiteljska cerkev v Novem mestu. Križ X, št. 7, 8, str. 28–29, 31–32
8. Ptujška gora, opisal France Stelè. Recenzija. Dom in svet 52, št. 8, str. 503–504
9. [Ocene knjig]. Vsebuje: F. Stelè, Umetnost v Primorju; Fr. Stelè, Ptujška gora; Fr. Stelè, Slovenske Marije; Weider, Sveta Ema; Pax et bonum. Zbornik za umetnostno zgodovino VI, str. 119–122
10. Diplomatarij. Križ X, št. 9, str. 36
11. Diplomatarij. Križ X, št. 10, str. 40
12. Restavracija kapiteljske kripe. Križ X, št. 11, str. 43–44
13. Obnovitev kapiteljske cerkve v Novem mestu. Slovenec LXVIII, 7. 12., št. 282, str. 5
14. Mrtvaški plesi. Neobjavljen rokopis neizvedenega predavanja v Ljubljani 1940.

1941

1. Diplomatarij. Križ XI, št. 6, str. 43–45
2. Podružnica sv. Martina v Zalogu. Križ XI, št. 9, str. 67–69
3. Umetnost na Dolenjskem in vloga Novega mesta. Neobjavljen tekst, pripravljen za Kroniko slovenskih mest, ki ni izšla.
4. Oris zgodovine grafične umetnosti pri Slovencih. (Govoril na razstavi Debenjak – Jakac – Mihelič, 18. XII. 1941.). Neobjavljen rokopis.

1942

1. Novomeški beneficiji. Križ XII, št. 6, str. 43–44
2. Beneficij pri cerkvi sv. Miklavža. Križ XII, št. 7, str. 53–54
3. Obnovitvena dela pri kapiteljski cerkvi. Križ XII, št. 11, str. 74–75

1943

1. Novoodkriti gotski relikviarij. Križ XIII, št. 1, str. 2–3
2. Obnovitev kapiteljske cerkve. Križ XIII, št. 1, str. 4
3. Obnovitvena dela pri kapiteljski cerkvi v Novem mestu. Slovenec LXXI, 9. 1., št. 6, str. 6
4. Ob 450-letnici novomeškega kapitlja. Križ XIII, št. 4, 5, 6, str. 30–31, 43–44, 76–77 (zadnji objavljen, nedokončan tekst).
5. Kapiteljska cerkev v Novem mestu. Nedokončan rokopis.

1951

1. Srednjeveška cerkvena arhitektura v Sloveniji do leta 1430 (Z dopolnitvami Fr. Stelèta). Zbornik za umetnostno zgodovino I, n. v., str. 1–36

KAZALO

VII

KRAJEVNO KAZALO

Aalesund	197	Freising, freisinški	205
Antwerpen	251	Gabrje	179
Augsburg	59, 251, 252	Golnik	256
Baar v Alzaciji	208	Golo nad Igom	32
Beauvais	70	Gora sv. Nikolaja, gl. Pangrč Grm	
Bela Cerkev	82	Gorenja Straža, gl. Straža	
Benetke, beneški	11, 13, 43, 53, 57, 58, 59, 60, 62, 72, 87, 135, 213, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 222, 223, 236, 249	Gor[e]nje Kamence	86
Beograd	156, 210, 228	Gor[e]nje Karteljevo	179
Beram	244	Gorenji Mokronog	88, 114, 127
Bergen	197	Gorica	72, 191, 192
Berlin	197	Gornji Grad	13, 94
Bern	68, 69, 73, 246	Göteborg	197
Bistra, kartuzija	13, 101, 106, 127	Graben, gl. Novo mesto	
Bled	209	Gradec (Graz)	68, 105, 123, 126, 235, 238, 252
Blečji Vrh	86	Gradec, gl. Novo mesto	
Bogenšperk, grad	31, 87, 246, 249, 250, 251	Gradišče	89
Bologna	69, 70, 71, 72	Grande Chartreuse	101
Bordoe	197	Grenoble	101
Boštanj	89	Grm pri Novem mestu, gl. Novo mesto	
Bremen	208	Groblje	202, 239
Brescia	12, 213, 215, 218, 219	Grosuplje, grosupeljski	83, 84
Breznica pri Radovljici	252	Grumlof, graščina (Grumlov)	229
Brezovica	178, 179	Grčevje	178
Bruck na Muri (Bruck a. d. Mur)	117, 118, 119	Gumnišče	83
Brusnice, gl. Velike Brusnice		Hammerfest	197
Bršljin, gl. Novo mesto		Harstad	197
Celje, celjski	13, 118, 123, 124, 127, 138, 151, 157, 169, 207, 235, 249	Hirsau	94
Cerklje ob Krki	38, 79, 82	Hmeljnik, grad	31, 88, 147
Cerknica	20, 23, 80, 82, 83, 84, 86, 207	Hrenovice	113
Cesta	179	Idrija	236
Chrysopol	191	Imbach	123
Citeau v Burgundiji	92	Jarenina	114, 127
Cluny, opatija	94	Javorovica	120
Costera	19	Jesenice	71, 76, 77, 78
Crngrob	20, 119, 120, 201	Jezero pri Preserju	83
Črmošnjice pri Stopičah	178	Jurklošter, kartuzija	13, 101, 105, 111, 127
Črnomelj	73, 77, 78, 82, 84	Kamni Vrh nad Ambrusom (Kamen Vrh)	30, 86
Čušperk, grad	83	Kamnik, kamniški	45, 71, 72, 76, 77, 78, 157, 203, 208
Dardanele	145	– Mali grad, grad	76, 78, 101, 114, 127
Dedni Dol	30, 86	– Šutna	76
Dobrèpolje, gl. Videm–Dobrèpolje		– Žalski turn, grad	76
Dolenja [Stara] vas pri Šentjernej	33	Karlovac	43
Dol[e]nje Jezero	84	Kastav	245
Dol[e]nje Kamence	86	Kirkenes	197
Dol[e]nje Karteljevo	179	Klevez, grad	31, 33
Dolenjske Toplice	81	Konec	179
Domžale	79, 239	Koritno nad Oplotnico	111
Draga pri Stični, gl. Zgornja Draga pri Stični		Kostanjevica, kostanjeviški	13, 28, 29, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 65, 66, 71, 73, 75, 77, 78, 82, 83, 88, 89, 93, 96, 97, 99, 100, 101, 110, 111, 116, 117, 127, 192, 207
Dravinjski vrh pri Vidmu	111	Koče	71, 73, 77, 78, 80, 82
Drnovo	80	Kranj	20, 23, 72, 73, 77, 78, 114, 118, 138, 157, 169, 203, 204, 205, 206, 252
Dunaj, dunajski	29, 101, 126, 135, 203, 235, 238, 251, 252	Krka	33, 81
Dunajsko Novo mesto (Wiener Neustadt)	126, 235, 238	Krka na Koroškem	94, 117, 239
Dvor pri Žužemberku	81	Krnski grad (Karnburg)	207
Dvor pri Polhovem Gradcu	119	Kropa	79
Emona	75, 78, 80	Krško	33, 75, 77, 78
Firence	71, 78, 80	Kvamskogen	197
Fjoesanger	197	La Torre	101
Fontenay	88, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100	Lanišče	81

Laško	13, 111, 123, 157	Oglej (Aquileia), oglejski	55, 84, 159, 189, 190, 191, 192
Leskovec	86	Oslo	197
Leše pri Prevaljah	120	Otočec, grad	31, 33, 36, 47, 88, 90, 207
Litija	79, 87	Otočec, cerkev	33, 38
Ljubeljski trg, gl. Tržič		Paka	179
Ljubljana, ljubljanski	13, 14, 29, 49, 66, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 77, 78, 86, 87, 89, 122, 130, 139, 143, 146, 151, 175, 180, 191, 192, 203, 210, 228, 230, 237, 247, 249, 251, 257	Pangrč Grm	178
Lož	13, 71, 76, 78, 80, 82, 83, 84	Pariz	123, 208
Loka pri Zidanem Mostu	111	Parma	214, 215, 223
Ločna, gl. Novo mesto		Pisa	244
Lucca	70	Pičen, pičenski	25, 145
Luknja, grad	31, 88, 90	Planina	79
Mače pri Predvoru	248	Pleterje, pleterski	13, 20, 26, 30, 88, 101, 107, 109, 120, 127, 138, 207
Mačkovec, gl. Novo mesto		Plešivica	30, 83, 86
Magdalenska gora, gl. Šmarje pri Stični		Podbočje	82
Mainz	94	Podgrad	33
Mali grad, gl. Kamnik		Podklanec	83
Malmö	197	Podkum	33
Malo Črnelo	89	Ponikva (Ponikve)	190, 191
Maria zell	175	Pontigny	93
Maribor, mariborski	10, 13, 113, 122, 127, 151, 157, 166, 169, 207	Postojna	86, 236
Marof, gl. Novo mesto		Potov Vrh	178
Martinjak	84	Praetorium Latobiorum	80
Mehovo, grad	88	Prapreče	178
Mengeš	79	Predjamski grad	31
Metlika	71, 73, 75, 78, 248	Prem na Notranjskem	44
Milano	13, 216, 220	Prečna	33, 91, 174, 179
Milstatt	94	Ptuj, ptujski	13, 49, 96, 100, 101, 109, 113, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 127, 138, 151, 157, 207, 225, 239
Mirna, grad	31	Ptujska Gora	12, 119, 124, 126, 127, 235, 236, 238
Mirna, cerkev	33, 38, 86	Pusti Gradac	83
Mirna Peč, mirnopeški	33, 82, 90, 91, 177, 178, 189, 190	Radeče	71, 76, 78
Mišji Dol	89	Radohova vas	229
Mokronog, mokronoški	33, 71, 79, 81	Radovljica	20, 71, 73, 74, 78, 157
Molde	197	Raka	33
Moravče	79	Rakovnik, grad	31
Moste pri Kamniku	249	Reka	145
Mošnje	113	Ribnica	33, 79, 80, 81, 82
Motnik	79	Rim	143, 144, 191
Muljava, muljavski	30, 32, 84, 86, 89	Rodež	86
München	197, 208, 248	Salzburg, salzburski	68, 98, 204
Nadlesk	84	Seckau	94
Narbonne	115	Selo v Prekmurju	114, 127
Neuhaus, grad pri Tržiču	74	Siena	71
Neviodunom, gl. Drnovo		Sisak	249
Niceja, nicejski	53	Siscia	80
Nordkyn	197	Skopje (Skopija)	143, 191
Norheimsund	197	Skradin (Skradon)	191
Novo mesto, novomeški	9, 10, 11, 12, 13, 14, 19, 20, 23, 25, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 55, 57, 59, 60, 62, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 77, 78, 83, 85, 86, 88, 89, 90, 118, 119, 120, 127, 128, 130, 135, 137, 138, 139, 143, 144, 145, 147, 150, 151, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 169, 176, 180, 184, 187, 189, 191, 192, 193, 197, 200, 202, 208	Slavina	113
– Bršljin	35, 44	Slevica	33
– Graben	47, 90, 175, 190	Sodražica	79
– Gradec	21, 24, 89, 150, 157, 158	Sofija	228
– Grm	33, 35, 44, 90, 128, 179	Soteska, grad	87
– Ločna	13	Speyer	94
– Mačkovec	179	Spodnja Slivnica	83
– Šmihel	38, 82, 178, 190	Spodnja Straža, gl. Straža	
		Stamsund	197
		Stara Loka, gl. Škofja Loka	
		Stari Tržič, gl. Tržič	
		Stari grad	31, 87, 147
		Stari trg pri Ložu, starotrški	13, 84, 88, 113, 127
		Stari trg, gl. Višnja Gora	
		Stari trg ob Kolpi	82, 190
		Statenberg, gl. Štatenberk	

Stična, stiški	13, 21, 24, 28, 29, 30, 31, 33, 36, 82, 83, 88, 89	Trebnje	30, 81, 82
Stopiče	32, 146, 175	Tromsøe	197
Straža	31, 86, 90, 175	Tröndhjem	197
Strasbourg	208	Trst	72, 79
Strassengel	126, 235, 238	Trška gora	13, 32, 33, 38, 89, 146, 175
Struge	37, 38, 80	Turjak, grad	31, 79, 88
Sv. Janž pri Št. Vidu pri Ptuj, gl. Dravinjski vrh pri Vidmu		Vagensberg, Vagenšperk, gl. Bogenšperk	
Sv. Križ ob Krki, gl. Podbočje		Vardö	197
Sv. Križ v Poljanah, gl. Stari Trg ob Kolpi		Vadsö	197
Sv. Lavrencij pri Preserju, gl. Jezero pri Preserju		Velesovo	202
Sv. Marija na Škrilju	243	Velika Račna	83
Sv. Miklavž nad Čadramom, gl. Koritno nad Oplotnico		Velike Brusnice	33, 178
Sv. Mohor na Kozjaku	111	Velike Lašče	33, 79, 81
Sv. Mohor pri Doliču, gl. Sv. Mohor na Kozjaku		Verona	215
Sv. Pavel pri Sostrem, gl. Šentpavel pri Sostrem		Vesela Gora pri Šentrupertu	31, 32, 33, 36, 47, 90, 160, 175
Sv. Peter nad Želimljami, gl. Vrh nad Želimljami		Vetrinj (Viktring)	13, 93, 96, 97, 98, 99, 100
Sv. Peter pri Trebelnem, gl. Gorenji Mokronog		Videm (Udine)	72, 191
Svibno	36, 189	Videm – Dobrèpolje	33, 37, 38, 80, 81, 82
Svolvaer	197	Viher pri Šentrupertu	30, 86
Šent Vid nad Ljubljano, gl. Ljubljana		Vina gorica pri Trebnjem	33
Šentjernei (Šent Jernej)	81, 82, 189	Vinica	71, 79, 83
Šentjurski hrib pri Tržišču	86, 111	Vinji vrh pri Šmarjeti	33, 178
Šentpavel (St. Paul im Lavanttal)	94	Vipava	86
Šentpavel pri Sostrem	83	Visoko pod Kureščkom	30, 86, 118
Šentrupert (Šent Rupert)	19, 20, 23, 24, 30, 31, 33, 35, 82, 85, 86, 91, 138, 175, 189, 190	Višnja Gora	65, 66, 71, 75, 77, 78, 82, 85, 86
Šentvid pri Stični (Šent Vid)	13, 28, 81, 82, 88, 109, 127, 207, 110	Višnje	86
Šenčurski hrib pri Tržišču, gl. Šentjurski hrib pri Tržišču		Vreme	113
Škofja Loka, škofjeloški	20, 23, 26, 66, 71, 73, 74, 77, 78, 127, 157, 169, 201, 204, 205, 237, 238, 257	Vrh nad Želimljami	86
Šmarje pri Jelšah	33, 47	Vrhe	86
Šmarje pri Novem mestu	33	Vrhnika	79, 106
Šmarje pri Stični	13, 28, 81, 82, 85, 88, 112, 127	Vrhovo, grad	87
Šmarjeta, šmarješki	33, 91	Vrzenec pri Horjulu	83, 248
Šmartno na Pohorju (Šmartin)	111	Vuzenica	111
Šmihel pri Novem mestu, gl. Novo mesto		Wels	117
Špitalič, kartuzija	101, 102, 104, 111, 112	Wolfenbüttel	244
Št. Jurij pod Kumom, gl. Podkum		Worms	94
Št. Peter, gl. Otočec		Zagorica	179
Št. Vid na Glini (St. Veit a. d. Glan)	119	Zagreb, zagrebški	38, 84, 207, 228, 249, 251
Štatenberk	86	Zajčji Vrh	178
Štepanja vas, gl. Ljubljana		Zalog (Breitenau), grad	174
Šumberk, grad	83, 84	Zalog, cerkev	11, 174
Toplice, gl. Dolenjske Toplice		Zgornja Draga pri Stični	13, 28, 89, 110, 127
Tržišče	86	Žalostna gora pri Mokronogu, gl. Mokronog	
Tržič	71, 73, 74, 77, 78	Žalski turn, grad, gl. Kamnik	
Trebelno	28, 82, 127	Železniki	79
		Želimlje	
		Žiče, Kartuzija	101, 104, 111, 127
		Žužemberk, grad	31, 79
		Žužemberk, cerkev	30, 33, 83

IMENSKO KAZALO

Adamič	49	Dolničar Janez Gregor	251
Agnitsch, Agnič Andrej	180, 85, 188	Dürer Albrecht	247, 251
Albrecht Andrej, prošt	21	Eberhard, nadškof	98
Aleksander VI., papež	19, 190	Egartner Josip	205
Almanach	251	El Greco, Domenikos Theotocopulos	215, 223
Andechsi	71	Elbert Sebastijan, prošt	91, 141
Andrej iz Škofje Loke	204	Elcearij Mayer	45
Andrej, ferentinski škof	20	Erberg Anton Gothard, prošt	192
Andrejka Rudolf	201	Ernest Železni, nadvojvoda	205
Arko Jernej, prošt	22	Evsanij Jožef	163
Attems Karel Mihael, nadškof, prošt	113, 165, 171, 192	Ferdinand, nadvojvoda	191
Atzelt	251	Ferramola	213, 218, 219
Auersperg, gl. Turjaški		Francišek sv.	115
Auersperg [er] Jakob, prošt	19, 24, 179	Fuerstein Martin	208
Avsec Fran	119, 120, 137, 202	Foppa Vincenzo	213, 218, 219
Bach Aleksander von	48, 49	Franc Jožef I, cesar	197
Badoglio Pietro	216, 220	Frelichdorfar, gl. Frölichdorfer	
Baek Heldenmuth Elija	251	Friderik III., cesar	90, 189
Barbari Francesco, patriarh	135	Friderik IV., cesar	19
Bassano Francesco	249	Frölichdorfer Jurij	178
Bellini Giovanni	214, 222, 223	Führich Josef	208
Bellini, družina	214, 221	Furlan Alfonz	25, 200, 202
Benesch Otto	204	Galileo Galilei	216, 220
Beremund Cornwelski	102	Gaspari Maksim	228, 229, 230
Berg Johann van	251	Gerbec Marko	251
Bergant Fortunat	33, 87, 89	Germ Josip	38
Bernard Ptujski	235	Giorgione	213, 215, 222
Bernard sv.	92, 93	GiOTTO di Bondone	214, 221
Bernhard, vojvoda	98, 106	Glottius, gl. Goltzius	
Bertold, patriarh	84	Goetzl, delavnica	206
Bobič Jurij	249, 251, 256	Golob Franjo	256
Bobnar Vincenc	49	Goltzius Hendrick	249
Boener (Bäner, Boener) Johann Alexander	251	Gorjup Jože	37, 38
Bolkrafio	216	Gorjup Tine	228, 230
Bradaška Matija	206	Gorše France	12, 210, 211
Brand Kristijan	252	Gotfried, patriarh	102
Breckerfeld Anton	147	Goya Francisco de	215, 223
Breckerfeld Žiga	47, 87	Gradnik Ivan	37, 199, 253, 256
Brosamer Hans	248	Grajžar, gl. Greischer	
Bruegel Pieter st. (Brueghel)	225	Grassmuck Sepp	38
Brunelleschi Filippo	106	Gregorič Ivan Gregor	147
Bruno sv.	102	Gregorič Jože	9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 180, 188
Burja Martin	179	Gregorič, družina	147
Callot Jacques	251	Greischer Matija (Graischer, Greyscher)	250
Cankar Izidor	20	Grimani Giovanni, patriarh	55, 135
Cebeh Anton	33, 87, 89	Grivic Lovrenc	147
Celjski grofje	21, 235	Gričar Adam	147
Cézanne Paul	225	Gričar Marija	147
Chatzpeck Jakob	204	Grünewald Matthias	149
Chumberg, gl. Kumar pl. Kumberg		Habsburžani, habsburški	71, 84, 158, 237
Clobucciarich Johannes	42	Hans iz Burghausena	204
Coch, gl. Koch		Hayne Anton	252, 256
Cornelis Cornelius	249	Hegedušič Krsto, šola	255
Correggio Antonio Allegri	214, 219, 223	Henrik I., škof	105
Cuderman Stane	208	Herman II., Celjski	107, 123, 207
Čerin Karel, prošt	10, 180, 188	Herrlein Andrej	33, 36, 200
Črnologar Konrad	96	Hiacint, frančiškan	25
Dalmatin Jurij	248	Hipolit, kapucin	44
Debenjak Riko	247, 253, 256	Hitzinger Peter	19, 23
Didek Zoran	224, 225	Hladnik Ignacij	49
Dietz	208	Hlebec Katarina	179
Dionizij, frančiškan	45	Hoffman Mihael	193
		Holbein Hans st.	245, 246, 248, 250
		Hočevan Martin	180, 185, 188
		Hribar Dragotin	199
		Hudoklin Radoje	38

Ivo, frančiškan	45	Luini Bernardino, del Lupino	216
Jabacin Martin Jožef, prošt	192, 193	Lunder	49
Jakac Božidar	12, 14, 37, 197, 198, 199, 247, 253, 256	Maksimilijan I.	19, 42, 190
Jakac Tatjana	199	Maleš Miha	13, 208, 210, 211, 212, 224, 253, 256
Jakob Karel	228, 230	Mantegna Andrea	214, 215, 219, 222
Jakopič Rihard	12, 197, 198, 224, 228	Marconi Guglielmo	216, 220
Janez Ljubljanski	30, 86, 89	Marija Terezija	192
Jankovič, družina	147	Marolt Marijan	11, 106
Janša Anton	252	Marotti Jurij Fr. Ks., škof, prošt	33, 36, 46, 47, 50, 90, 145, 160, 192
Janša Lovro	252, 256	Masaccio, Tommaso di Giovanni di Simone Guidi	217
Janša Valentin	252, 256	Mätejček Antonin	56
Jarc Janko	14, 202	Matek Anton	192
Jelovšek Frančišek	33, 87, 89, 168, 202	Meillol	226
Jenič Gašper	143	Merian Matthaus	72
Jiroušek Željko	207	Mesesnel France	13, 170, 185
Jožef II., cesar	99, 101, 106, 179, 192	Metzinger Valentin Janez	11, 33, 35, 36, 46, 87, 89, 90, 145, 160, 251
Joanes von Werd	204	Meštrovič Ivan	38, 210
Jurij iz Mačkovca	179	Mežan Janez	39
Justin Elo	256	Michael, stavbenik	28, 94
Kalin Boris	224, 226	Michelangelo Buonarotti	214, 215, 217, 219, 220, 223, 226
Kalin Zdenko	224, 226	Mihelič France	224, 225, 247, 256
Karel Veliki	189	Mislej Luka	87, 89
Karel, nadvojvoda	191	MLakar Pia, Pino	210
Kastelec Matija (Kastelic)	11, 25, 27, 35, 44, 90, 143, 147, 200	Mojster E. S.	247, 248
Kauperez Johann Veit	252	Mojster Jurko	201
Kazendorf, gl. Jurij iz Mačkovca	49	Mole Vojeslav	10
Kette Dragotin	49	Mönhardt Jakob	89
Khun, gl. Kuncj Marko	22, 44, 160, 191	Montagnana Polidor (Polydor), prošt	22, 24, 35, 43, 44, 52, 55, 62, 90, 135, 139, 140, 147, 160, 190, 191
Kidrič France	199	Mordax Jurij	179
Kleinert J. E.	38	Mordax Wolfgang Ferdinand	35, 44, 90
Klemen X., papež	44	Moretto da Brescia	213, 214, 218, 219
Klemen XIII., papež	171	Morosini, družina	59
Kmetič Mihael	49	Mrau, gl. Mrav	147
Koželj Matija	33, 145	Mrav Frančišek, prošt	147, 191
Koch Ivan (Johannes)	31, 250, 251	Mrav Nikolaj, prošt	250
Kokalj Franc	201	Mungerstorf Peter	10, 14, 38, 155, 156, 161, 166, 170, 180, 185, 188
Koloman de Manswerda	204	Mušič Marjan	224, 225
Konrad I., nadškof	113	Mušič Zoran	226
Konrad, župnik	113	Nahtigal Rajko	197
Kos Gojmir Anton	12, 210, 211, 231, 234	Nansen Fridtjof	48, 50
Kos Ivan	228, 230	Napoleon Bonaparte	231, 234
Kos Milko	202	Natlačen Marko	165
Košir France	228, 229	Nolenstein Baltazar Nolaren	33
Krajec Ivan	49	Ogrin Simon	197
Kralj France	37, 38, 39, 239, 253, 254	Olsen, skladatelj	224, 225
Kralj Tone	37, 38, 208, 239, 253	Omerza Nikolaj	72, 78, 82
Kregar Stane	224, 226	Ortenburžani	96
Kremser – Schmidt	202, 203, 205, 251	Osvad, opat	102
Kriehunber Josef	252	Otokar I.	250
Krkoč Silvan	46	Palma Jacopo st.	213, 222, 223
Kroboth Juvan	178	Parler Peter, delavnica	236, 238
Kumar pl. Kumberg Mihael, prošt	191	Pascoli Giovanni Batt.	26, 36, 50
Laktancij, frančiškan	45	Paskazij, pičenski škof	25
Lange Janez	46	Pavlovec France	230
Langus Matevž	33, 207	Pengov Slavko	208, 209
Lanthieri, (Lantieri) prošta	192	Peregrin, patriarh	109
Lavtižar Josip	202	Persič Kästenheim Franc Nikola, prošt	193
Layer Leopold	205, 206, 252	Pesler (Pessler) Albert, prošt	191
Layer, delavnica	33, 205, 206	Pesler (Pessler) Karel	191
Lenkovič Ivan	35, 43	Peter, prior	102
Leonardo da Vinci	213, 216, 217, 219, 220, 221		
Leopold I., cesar	144		
Linhart Anton	48		
Lippl Alois Johannes	243, 246		
Löfftz	208		

Petrovinaj Jurij (Petrovinay), prošt	55	Sonce, gl. Stonzl	
Pilon Veno	253	Sovre Anton	243
Pirkovič Ivo	109	Spanheimi, vojvode	71, 82
Pirnat Nikolaj	224, 226	Stegenšek Avguštin	94, 236
Planina France	201	Steklasa Ivan	19, 24
Pläsel Herman (Plasel)	178	Stelè France	9, 12, 13, 14, 15, 19, 23, 32, 51, 72, 83, 86, 92, 101, 117, 121, 138, 202, 203, 206, 235, 236, 238, 239
Plumenberger Jernej	89	Stemberg Janez Andrej, prošt	11, 143, 144, 147, 191, 192
Plečnik Jože	78	Stemberg Hieronim	143
Polenšek Marijan	180, 188	Sternen Matej	208, 228, 253
Porenta Jakob	149	Steska Viktor	11, 199
Portico Ana Elizabeta, roj. Erberg	174	Stethaimer Hans, gl. Hans iz Burghausena	204
Portico Eva Elizabeta, roj. Staudoh	174	Stevanovič Borivoje	228, 229
Portico Franc Jurij	174	Stiplovšek Fran	253
Portico Janez Jakob	174	Stonzl, gl. Štoncl	178
Potočnik Janez	33	Strahl Karel	251, 257
Pregelj Marij	224, 225	Sträyhnbner	208
Pregelj Mira	228, 230	Stroj Mihael	207
Prešeren France	199	Sušnik Julij	199
Prijatelj Ivan	199	Šantel Avgusta	228, 230
Ptujski gospodje	235	Šantel Henrika	228, 229
Putrih Karel	224, 226	Šantel Saša	228, 230, 254
Quaglio Giuglio	87	Šešek Janez	180, 188
Raffael Santi	213, 223	Šic Karel	252, 256
Ramovš Fran	199	Škofic F.	202
Ramschisl Bartl, gl. Ramschissel		Škrobut Jurij	179
Ramschissel Jernej	251	Škrobut Neža	179
Raumschüssel, gl. Ramschissl		Štoncl Anica	178
Raumschüssel, gl. Ramschissl		Štoncl Matija	178
Reinprecht Jakob	97	Šubic Janez	33
Rembrandt van Rijn	248, 251	Šubic Rajko	228
Remec Bara	228, 230	Šubic Štefan	33, 206
Rivalta Aleksander	45	Šušmelj Lojze	256
Robba Francesco	87, 89	Tandler Konstantin	49
Robusti Domenico	135	Tauff[e]rer Aleksander, opat	45
Robusti Marietta	135	Tavčar Jurij, idrijski	33
Rohrman Stanislav	38	Teuerbach	208
Romanino Girolamo	213, 214, 218, 219	Thurn Valsassina Germanik, prošt	22, 35, 44, 52, 62, 90, 143, 144, 146, 160, 163, 164, 192, 207
Romuald Štandreški	246	Tiepolo Giovanni Battista	215, 223
Rudegans Jeremias Gottlieb	251	Tintoretto, Jacopo Robusti	11, 28, 35, 36, 43, 53, 55, 56, 59, 60, 61, 62, 90, 135, 138, 145, 146, 155, 156, 160, 161, 162, 169, 213, 214, 215, 216, 221, 223
Rudolf IV.	72, 130, 150, 157, 158, 189	Tizian Vecellio	213, 214, 215, 216, 221, 222, 223
Rus Jože	72, 73	Tomažič Fran	72
Sadeler Egidius	249	Tomc Matija	11, 62, 63
Saeverud Harald	197	Tratnik Fran	199
Sajevic Ivo	228, 230	Trdina Janez	49
Sajovic Evgen	224, 225	Trost Andrej	250, 251
Sajovic Anica	208	Turjaški Viljem	179
Salezin Edvard	230, 288	Turk J.	180, 188
Savoldo Giovanni	213, 214, 218, 219	Ulbrich Karel	143, 151
Schepnautsch Anton	89	Uršič France	230
Schmid Walter	203	Valburga Ptujska	235
Schmutzer	251	Valvasor Janez Vajkard	31, 49, 55, 62, 72, 87, 97, 141, 143, 246, 249, 250, 251, 252, 256, 257
Schnabell	251	Vancaš Josip	91
Schongauer Martin	247	Vavpotič Bruno	38, 228, 229, 253
Schönleben Janez Ludvik	251	Vavpotič Ivan	38, 228, 229, 253
Schuetz, Schutz Karel, gl. Šic		Veider Janez	201, 202
Scrobut, gl. Škrobut		Velasquez Diego de Silva	215, 223
Sedej Maksim st.	224, 225, 226, 256	Verbič Marija	202
Seidl Gabriel	208	Verrochio	216
Senefelder Aloys	248	Veronese Paolo	213, 214, 215, 216, 221, 223
Sicherberg Hans	178	Vesel Ferdo	228, 229
Siegersdorf Jurij	43		
Sirk Albert	228, 230		
Slatkonja Jurij, škof, prošt	42		
Smrekar Hinko	199, 228, 229, 254		
Sodoma, Giovanni Antonio Bazzi	216		
Sombrakh Elias	175		

Vidmar Drago	253	Weider	239
Vidmar Nande	253	Weiss Hanns	113
Viljem iz Loža	113	Wengert Hermann	72
Villanders Wilhem	35, 43	Wierix Janez, gl. Wiriex	. .
Vincencij iz Kastva	245	Wiriex Johannes	249
Vischer Georg Matthäus	94	Wlvingus, župnik	112
Vitezović Pavel Ritter	250	Wolf Janez	33
Vivarini	214, 221	Wolfgang Andrej	251
Višnjegorski, vitezi	82, 84, 94	Wubitsch Georg, gl. Bobič Jurij	. .
Vodnik Valentin	48	Wuria, gl. Burja Martin	. .
Volkun Ivan	178, 179	Wurzen Janez	45
Volkun Osana	178, 179	Zajec Ivan	228, 230
Vombergar J.	202	Zarnik Valentin	49
Vrhovec Ivan	10, 14, 19, 21, 23, 24, 26, 49, 55, 145, 147, 150, 202	Ziegler, grafik	252
Vurnik Stanko	19	Zierha[e]im Rudolf, prošt	193
Vurnik Ivan	11	Zois Michelangelo	55
Walseejevci	235, 238	Žontar Josip	203, 206
		Župančič Oton	49, 150

REVIIJA ZA LITERATURO, KULTURO IN DRUŽBENA VPRAŠANJA

Leto 1994, 1. izredna številka

ISSN 0353-6750 UDK 05 (497.12)

USTANOVITELJ IN
IZDAJATELJ

Tiskarna Novo mesto – Dolenjska založba, zanjo Franci Šali

UREDNIŠKI ODBOR

Jože Škufca (glavni urednik), Nataša Petrov (odgovorna urednica),
Janez Gabrijelčič (»rastoča knjiga«), Ivan Gregorčič (literatura),
Milan Markelj (kultura), Marjan Ravbar, Lucijan Reščič, Rudi Stopar,
Franci Šali (družbena vprašanja), Alfonz Šterbenc

ZBRALA IN UREDILA

Marinka Dražumerič

LIKOVNI UREDNIK

Lucijan Reščič

LEKTOR

Peter Štefančič

NASLOV UREDNIŠTVA

RAST, Tiskarna Novo mesto – Dolenjska založba, 68000 Novo mesto,
Ragovska 7 a (telefon: 068/321-134, 324-498)

TAJNIK

Peter Štefančič

Žiro račun: Tiskarna Novo mesto Dolenjska založba – za izredno Rast
št. 52100-601-10472

NAKLADA

1000 izvodov

TISK

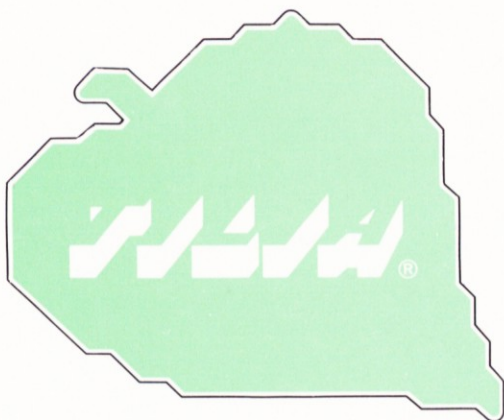
Tiskarna Novo mesto

Po mnenju Ministrstva Republike Slovenije za kulturo (št. 415–325/92
z dne 1. julija 1992) je revija uvrščena med proizvode, za katere se
plačuje 5-odstotni davek od prometa proizvodov.

RAST je naslednica trebanjske revije SAMORASTNIŠKA BESEDA

Hvala za kulturno gesto ZAVAROVALNICI TILIA, ki je finanč-
no podprla izid te publikacije

Uredništvo



Zavarovalnica Tilia d.d. Novo mesto je tudi v lanskem tretjem letu delovanja samostojne zavarovalniške družbe dosegla dobre poslovne rezultate. Vrednost delnic je ponovno narasla. Obseg zavarovanj, že v prvih dveh letih povečan za dve tretjini, smo še povečali, čeprav je konkurenca na slovenskem zavarovalniškem trgu vse večja. Najuspešnejši smo bili na področju civilnih zavarovanj, saj smo jih sklenili za 40 odstotkov več. Industrijska zavarovanja so porasla za tretjino, kasko zavarovanje pa je pri nas sklenila petina več lastnikov avtomobilov. Zavarovanja civilne odgovornosti so nam poskočila za petkrat, vendar je res, da je na tem področju nizka startna osnova, saj se ta zavarovanja v Sloveniji šele zdaj pomembneje uveljavljajo.

Uspehov ne bi bilo, če ne bi bili konkurenčni in če nam zavarovanci ne bi zaupali. Tilia je zaradi ugodnih pogojev najbolj znana po avtomobilskih zavarovanjih. Lani je prva vpeljala ugodnejšo bonusno oziroma malusno lestvico pri obveznih zavarovanjih, pri kasko zavarovanju pa ima v osnovno premijo za razliko od drugih še vedno vključen riziko kraje avtomobila. Poleg tega nudi vse vrste zavarovanj nepremičnin, premičnin in ljudi. Lani je svojo ponudbo popestrila z rentnimi zavarovanji, več novosti pripravlja tudi za letos.

Zavarovalniška družba Tilia je poznana tudi po svojih vlaganjih v preventivo, saj se drži še vedno veljavnega reka, da je bolje preprečevati kot zdraviti. Pomaga pri nakupih sodobne medicinske opreme, odpravi črnih točk na cestah, nakupih računalnikov za šolarje in izobraževalnih programov o udeležbi v prometu zanje, pri nakupih opreme za gasilce, pri gradnji vodovodov in telefonov, pri posebnih programih za kmetijstvo itd. Precej vlaga tudi v perspektivne programe v obrti in podjetništvu, ki dajejo nova delovna mesta. Tilia je lastnica podjetja Tipos za promet s premičninami in nepremičninami in solastnica Hranilnice in posojilnice. Smo skratka vsestranski, da bi bili za zavarovance čimbolj koristni in da bi naš simbol, lipov list, videli kot simbol prijazne prihodnosti zase.

82
RAST 1994

KNJARNICA R. JARCA
Dolenjski obdelnik



200701935, IZR. èT. COBISS ®

DOLENJSKA ZALOŽBA