
Zbornik za umetnostno zgodovino

Archives d'histoire de l'art

Art History Journal

Izhaja od / Publié depuis / Published Since 1921

Nova vrsta / Nouvelle série / New Series LIX

Ljubljana 2023

ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LIX/2023

Izdalo in založilo / Published by

SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, LJUBLJANA
C/O FILOZOFSKA FAKULTETA UNIVERZE V LJUBLJANI
ODDELEK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO, AŠKERČEVA 2
SI – 1101 LJUBLJANA, SLOVENIJA

Uredniški odbor / Editorial Board

KATRA MEKE, glavna in odgovorna urednica / Editor in Chief
KATARINA ŠMID, urednica tekoče številke / Editor of the Current Volume
NEŽA ČEBRON LIPOVEC, **NATAŠA IVANOVIČ**, **MATEJ KLEMENČIČ**,
FRANCI LAZARINI, **HELENA SERAŽIN**, **KATARINA ŠMID**, **SAMO ŠTEFANAC**

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board

LINDA BOREAN, **FRANCESCO CAGLIOTI**, **NINA KUDIŠ**, **VLADIMIR MARKOVIČ**,
INGEBORG SCHEMPER SPARHOLZ, **CARL BRANDON STREHLKE**

Tehnična urednica / Production Editor

SARA TURK

Lektoriranje / Language Editing

KATJA KRIŽNIK JERAJ (SLOVENŠČINA), **JOSH ROCCHIO** (ANGLEŠČINA),
ANA VIDRIH GREGORIČ (ITALIJANŠČINA)

Oblikovanje in postavitev / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

TISKARNA KNJIGOVEZNICA RADOVLJICA

Naklada / Number of Copies Printed

300 IZVODOV

Indeksirano v / Indexed by

BHA, **FRANCIS**, **SCOPUS**

© **SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO**, 2023

ZA AVTORSKE PRAVICE REPRODUKCIJ ODGOVARJAJO AVTORJI OBJAVLJENIH
PRISPEVKOV.

ISSN 0351-224X

ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO JE DEL PROGRAMA SLOVENSKEGA
UMETNOSTNOZGODOVINSKEGA DRUŠTVA, KI GA SOFINANCIRA MINISTRSTVO
ZA KULTURO REPUBLIKE SLOVENIJE. IZHAJA OB FINANČNI PODPORI
JAVNE AGENCIJE ZA RAZISKOVALNO DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE.

Kazalo / Contents

RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES

TOMISLAV VIGNJEVIĆ

- Od spomina na ustoličenje koroških vojvod do »kraljestva
Sklavanije«. O nekaterih grbih slovenskih dežel v umetninah,
povezanih z Maksimilijanom I. 9
- From the Commemoration of the Carinthian Dukes' Enthronement
to the „Kingdom of Sclavania“. On Some Coats of Arms from
the Slovene Lands in Artworks Related to Maximilian I*
-

MATEVŽ REMŠKAR

- Grafične predloge v delavnici Mojstra Trbojske Marije 25
- Graphic Sources in the Workshop of the Master
of the Trboje Madonna*
-

IVANA TOMAS, PREDRAG MARKOVIĆ

- New Insights about the Gothic Chapel of St Jacob (Virgin Mary) 47
- on Očura
- Nov razmislek o gotski (Marijini) kapeli sv. Jakoba na Očuri*
-

TIM MAVRIČ

- Poskus opredelitve arhitekturnega razvoja palače Barbabianca 79
- v Kopru
- An Attempt to Define the Architectural Development
of the Barbabianca Palace in Koper*
-

STANKO KOKOLE

- Herodotove zgodbe in zagonetno »Venerino slavje« 103
- Franca Kavčiča
- The Histories of Herodotus and the Enigmatic "Feast of Venus"*
by Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig)
-

MIHA VALANT	
Four "Sensationsbilder" in Ljubljana <i>Štiri "Sensationsbilder" v Ljubljani</i>	119
MATEJA BREŠČAK	
Nagrobnik Janu Legu kiparja Svetoslava Peruzzija v Pragi <i>The Headstone for Jan Lego's Grave in Prague by Sculptor Svetoslav Peruzzi</i>	145
BRIGITA JENKO	
Pripravljalna slika za spomenik Nazariu Sauru v Kopru. Neznano delo Uga Flumianija <i>Dipinto preparatorio per il monumento a Nazario Sauro a Capodistria. Opera sconosciuta di Ugo Flumiani</i>	163
FRANCI LAZARINI	
Načrt Eda Mihevca za prenovo Ljubljanskega gradu <i>Edo Mihevc's Plan for the Renovation of Ljubljana Castle</i>	191

Herodotove zgodbe in zagonetno »Venerino slavje« Franca Kavčiča

STANKO KOKOLE

Med doslej še nerazrešene ikonografske zagonetke v motivno izjemno bogatem opusu Franca Kavčiča sodi tudi odprto vprašanje konkretne literarne predloge za prizor, ki ga upodablja lavirana perorisba, danes hranjena v goriški Fondazione Palazzo Coronini Cronberg (inv. št. 2181).¹ Pred dobrim desetletjem smo si jo podnaslovljeno kot »Venerino slavje« lahko ogledali na razstavi v ljubljanski Narodni galeriji skupaj z nekaj v procesu nastajanja iste kompleksne večfiguralne kompozicije nastalimi pripravljalnimi študijami detajlov nog, rok in obrazov posamičnih na njej upodobljenih likov iz fonda grafične zbirke dunajske Akademie der bildenden Künste.²

V razstavnem katalogu je Ksenija Rozman smiselno predlagala, da bi v nekaterih podrobnostih upodobljenega prizora, kjer na vidnem mestu v drugem planu levo spodaj gledalca hitro pritegne napol zleknjena ženska figura, ovenčana s cvetjem in raztresenimi rožami v naročju, pozornejši pogled pa mu v tretjem planu razkrije tudi skupino deklet, ki sedeč na stopnicah krepidome okroglega templja spleta festone, morebiti lahko odmevala sugestivna Filostratova ekfrazna namišljene slikarske upodobitve dekliskega zbora, ki pojoč hvalnice na čast boginji ljubezni zaljša iz slonovine izdelani »Afroditin kip v mirtinem gaju, ki so ga dekleta hodila častit«.³ Obenem pa je ista avtorica v tej povezavi opozorila še na v antičnem literarnem izročilu večkrat omenjani in v Ovidijevih *Fasti* opisani starorimski običaj, kako so

¹ Ksenija ROZMAN, *Franc Kavčič / Caucig. Antične teme* (Ljubljana, Narodna galerija, 25. november 2010–13. februar 2011, edd. Ksenija Rozman – Alenka Simončič), Ljubljana 2010, p. 57, cat. 9/O. Reprodukcijske podatke (poimenovanje motiva: »Veneration of Venus« [skladno s klasifikacijo ICONCLASS 92C479]) prinaša tudi spletna ikonografska podatkovna baza fototeke Warburgovega inštituta: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=16646 (25.11.2022).

² ROZMAN 2010, cit. n. 1, pp. 58–61, cat. 9/Š1 (»Stopala, roke mladeniška glava in ženski glavi«), cat. 9/Š2 (»Mladeniški glavi in roki«).

³ ROZMAN 2010, cit. n. 1, p. 57. Cf. Filostrat, *Podobe* 2.1.

»[o]b aprilskih kalendah ... dostojne žene slavile Venerin praznik«, imenovan *Veneralia* (na čast *Venus Verticordia*), tako da so »[o]dšle do templja boginje, slekle kip, ga umile in spet okrasile z vrtnicami in cvetjem« ter se »[t]udi same ... okitile«. ⁴

Ksenija Rozman svoje razmišljanje o morebitni literarni snovi upodobljenega prizora previdno sklene z besedami, da sta »[m]orda ... ta dva vira« – torej Filostrat in Ovidij – »v pomoč za pojasnitev slavja (menda) na otoku Melite (danes Malta), kot to omenja stara literatura iz Kavčičevega časa, in je pričujoči osnutek priprava za ustvaritev hvaljene oljne slike«. ⁵ To – danes kot vse kaže izgubljeno – Kavčičevo platno je že na pragu 19. stoletja med posebne pozornosti vrednimi slikarjevimi stvaritvami iz drugega dunajskega obdobja, v katero sodijo dela, nastala med letoma 1787 in 1791, kot »veliko kompozicijo z mnogimi smiselno in z občutkom postavljenimi skupinami ter kot neverjetno privlačno sliko«, ki predstavlja »Svetišče in praznik Venere na Meliti« – »Tempel und Fest der Venus zu Melita« – izrecno pohvalil Hans Rudolph Füessli v svojih *Annalen der bildenden Künste für die österreichischen Staaten*. ⁶

Füesslijeva besedna zveza »zu Melita«, ki implicira, da je »Melita« ime lokacije, kjer naj bi stalo na izgubljeni sliki (in torej seveda tudi na v Gorici hranjenem osnutku zanjo) upodobljeno Venerino svetišče, se je v relevantni literaturi dobro zakoreninila, saj so številni zapisi o Kavčičevem življenju in delu, v katerih je slika vsaj omenjena ne le skozi celotno devetnajsto, ampak tudi še globoko v dvajseto stoletje, podatke o njej neposredno ali vsaj posredno povzemali prav po nje-

⁴ ROZMAN 2010, cit. n. 1, p. 57. Cf. e.g. Ovidij, *Fasti* 4.133–140; slovenski prevod: Publij OVIDIJ NAZON, *Rimski koledar* (ed. et trans. Nada Grošelj), p. 172. Zdi se, da je pri sklicevanju na znani mitološki priročnik Vincenza Cartarija kot Kavčičev morebitni vir informacij o tem Venerinem prazniku, ki jih dolgujemo Ovidiju (ROZMAN 2010, cit. n. 1, p. 57, n. 39), nehote prišlo do pomote, saj Cartari praznika *Veneralia* ne obravnava v svojih *Le imagini de i dei de gli antichi*; edicija, ki jo je zavajajoče z naslovnico tega traktata natisnil Giordano Ziletti z letnico 1567, dejansko vsebuje ponatis zgodnejšega Cartarijevega dialoga s pravim naslovom *Il Flavio intorno a i Fasti volgari* – nekakšnega komentarja h Cartarijevemu prevodu Ovidijevih *Fasti* – ki je prvič izšel več kot desetletje poprej: Vincenzo CARTARI, *Il Flavio intorno a i Fasti volgari*, In Vinegia 1553, pp. 432–434. Cf. e.g. Julian KLIEMANN, Un' edizione sconosciuta de il Flavio, intorno ai Fasti volgari di V. Cartari, *La Bibliofilia*, LXXIV–LXXV, 1973, pp. 87–89; Caterina VOLPI, La mitologia nel Cinquecento e Vincenzo Cartari, in: Caterina Volpi, *Le immagini degli dèi di Vincenzo Cartari*, Roma 1996, p. 28.

⁵ ROZMAN 2010, cit. n. 1, p. 57.

⁶ Hans Rudolph FÜESSLI, *Annalen der bildenden Künste für die österreichischen Staaten*, I, Wien 1801, p. 119: »... Eine große Komposition von vielen sinnreich gruppierten, und geschmackvoll ausgeführten Figuren, eine ungemein anziehende Vorstellung ...«; ROZMAN 2010, cit. n. 1, p. 62, cat. 9* (z zgoraj v besedilu navedenim slovenskim prevodom odlomka). S to izgubljeno Kavčičevo sliko je Ksenija Rozman danes v Gorici hranjeno risbo prvič upravičeno povezala že pred več desetletji: Ksenija ROZMAN, *Franc Kavčič / Caucig. 1755–1828* (Ljubljana, Narodna galerija, 1978), Ljubljana 1978, pp. 59, 91, n. 112.

govih *Annalen*.⁷ Izhajajoč iz istega skupnega vira so posledično Kavčičevo kompozicijo poimenovali tudi hrvaški in slovenski pisci. Ivan Kukuljević sliko zabeleži kot »Prazdnik Venerin na Meliti«, v slovenski variantni obliki »Veselica Venerina v Meliti« pa jo med prvimi navaja Fridolin Kavčič.⁸

Izhajajoč iz *prima facie* logične predpostavke, da je treba izraz »Melita« pojmovati kot toponim, se je doslej običajno sklepalo, da je mišljen otok Malta, latinsko *Melita* (gr. Μελίτη).⁹ *Expressis verbis* je v slovenskem umetnostnem zgodovino-pisju to mnenje zastopal vsaj že Viktor Steska, ki je Kavčičevo sliko izrecno poimenoval »Svečanost na čast Venere na otoku Malti«.¹⁰ Toda – kot je pred prenašanjem sklepanjem, da o tem ni nobenega dvoma, pozornejšega bralca posvarila že Ksenija Rozman, ko je oprezno zapisala, da naj bi bilo upodobljeno *Venerino slavje*

⁷ E.g. Fr[anz] H[einrich] B[oeckh], *Wanderung in die Ateliers hiesiger Künstler*, *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*, XVI/45, 1825 (15. 4.), p. 327; J[oseph] HELLER, Franz Caucig, *Neuer Nekrolog der Deutschen*, VI/2, 1828 (1830), p. 798 (»Tempel und Fest der Venus zu Melita ...«); G[eorg] K[aspar] NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*, II, München 1835, p. 442 (»Tempel und Fest der Venus zu Melita ...«); Constant von WURZBACH, *Biographisches Lexikon des Kaisertums Oesterreich*, II, Wien 1857, p. 313 (»Fest der Venus zu Melita', große Composition mit vielen Gruppen von Figuren; letztere 1 1/2 Schuh hoch [für Philipp Graf Cobenzl]«); REGNET, s.v. Caucig, Franz, *Pierers Universal-Conversations-Lexikon*, IV, Oberhausen – Leipzig 1876, p. 570 (»Venusfest in Melite [Graf Cobenzl]«); *Katalog der historischen Kunst-Ausstellung 1877* (Wien, K. K. Akademie der bildenden Künste, April 1877), Wien p. 76, no. 887 (»Tempel und Fest der Venus zu Melita. Sepiazeichnung. H. 685, Br. 51 Cent. ...«); Friedrich von BOETTICHER, *Malerwerke des Neunzehnten Jahrhunderts. Beitrag zur Kunstgeschichte*, I/1, Dresden 1891, p. 165 (»8. Tempel und Fest der Venus zu Melita, Sepiaz. h. 0,96, br. 0,64«); Rudolf SCHMIDT, *Österreichisches Künstlerlexikon: von den Anfängen bis zur Gegenwart*, IV, Wien 1974, p. 317 (»Tempel u[nd] Fest der Venus zu Melita«). V ožjem izboru izrecno navedenih Kavčičevih del občasno nastopa tudi krajša različica naslova »Fest der Venus«; cf. e.g.: s.a., s.v. Caucig (Kavčič) Franz, *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, I/2, Wien – Graz 1954, pp. 138–139.

⁸ Ivan KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb 1858, p. 150 (»... Svečanost na čast Venere na otoku Meliti...«), p. 152, cat. 8 (»Pučki svetčani sbor pred hramom Venere na Meliti. Velika slika s mnogimi veoma umjetno izradjenimi i viešto razredjenimi figurami«), p. 152, cat. 152 (»Prazdnik Venerin na Meliti, velika slika sa mnogo figurah. U zbirci grofa Filipa Kobencla«); Fridolin KAVČIČ, *Znameniti Slovenci, Ljubljanski Zvon*, XV/5, 1895, p. 276 (»... 11. Veselica Venerina v Meliti...«).

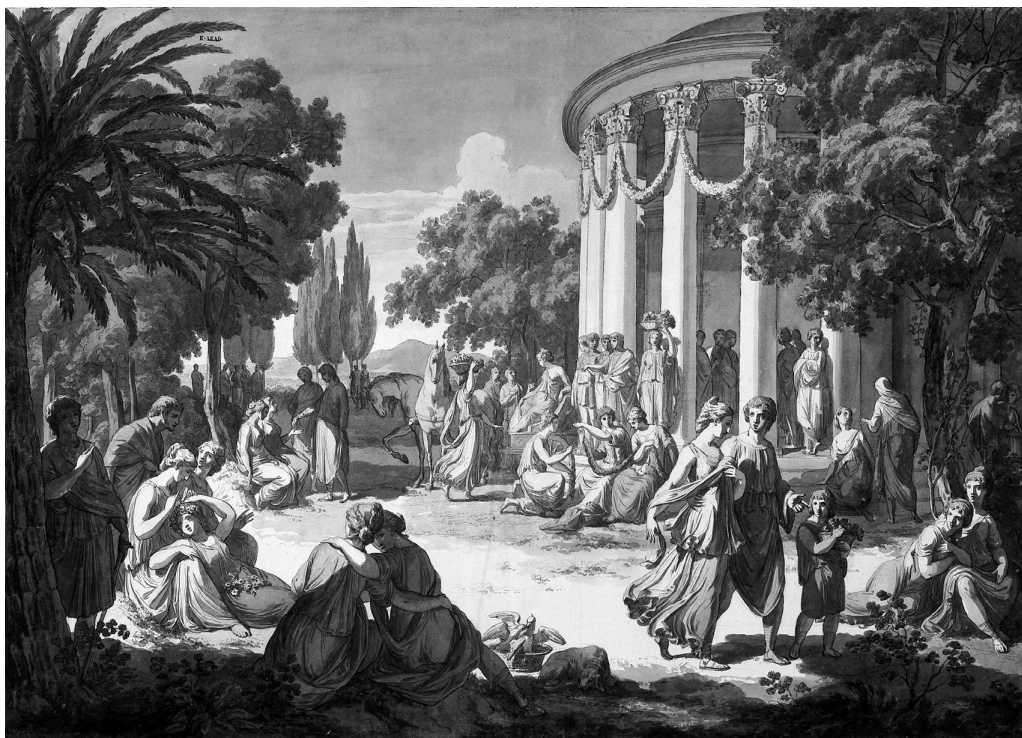
⁹ Cf. e.g. J. G. Th. GRAESSE, *Orbis latinus. Verzeichniss der lateinischen Benennungen der bekanntesten Städte etc., Meere, Seen, Berge und Flüsse in allen Theilen der Erde*, Dresden 1861, p. 135; Jakob Weiss, s.v. Melite (11), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (edd. Wilhelm Kroll et.al.), XV, 1, Stuttgart 1931, col. 543; Hansjörg KALCYK – Hans Georg NIEMEYER, s.v. Melite (7), *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike* (edd. Hubert Cancik – Helmuth Schneider), VII, Stuttgart – Weimar 1999, col. 1191.

¹⁰ Viktor STESKA, *Pregled slovenske umetnosti (Umetnost koncem osemnajstega stoletja)*, *Mladika. Družinski list s podobami*, VI/6, 1925, p. 225 (»... Svečanost na čast Venere na otoku Malti...«); Viktor STESKA, *Slovenska umetnost. I. del: Slikarstvo*, Prevalje 1927 (Mohorjeva knjižnica 16), p. 171 (»Svečanost na čast Venere na otoku Malti«). Iz Kukuljevićeve variantne formulacije »Svečanost na čast Venere na otoku Meliti« (namesto Fuesslijeve bolj lakonske oznake »zu Melita«), je mogoče zaključiti, da se je že on odločil za identifikacijo »Melite« z Malto (čeprav bi bilo teoretično možno, da bi hrvaški erudit ob omembi otoka *Melita* pomislil tudi na Mljet [it. *Meleda*; lat. *Melita*]).

»(menda) na otoku Melite (danes Malta)« – tudi še tako skrbno pretresanje antičnega literarnega izročila o Venerinem (oziroma Afroditinem) kultu na Malti do slej ni razkrilo latinskega ali grškega besedila, ki bi omogočilo vsebinsko pojasniti vse povedne podrobnosti in posebnosti na Kavčičevi risbi upodobljenega dogajanja v gozdnem gaju ob in okoli okroglega stebriščnega templja. Zagonetka je še toliko večja, ker niti sicer na prvi pogled sugestivne posamične motivne sorodnosti z ubesedeno podobo »dekliškega zbora« Afroditinih častilk pri Filostratu, niti pisna pričevanja o obhajanju praznika Veneralijs, kakršno je na prvem mestu Ovidijevo, ob očitnih odstopanjih v bistvenih detajlih, ne omogočajo povsem zanesljive ikonografske opredelitve Kavčičeve risbe (in izgubljenega platna).

Možnost, da je slikar želel zavestno upodobiti pri Ovidiju evocirano dogajanje med praznovanjem Veneralijs, postavlja pod vprašaj že predpostavka, da se upodobljeno dogajanje vrši na otoku Malta, saj to vsakoletno prvoaprilsko slavlje seveda potekalo v mestu Rim. Po drugi strani Filostratovo besedilo samo po sebi sicer ne vsebuje nobene krajevne oznake, torej bi bilo pogojno mogoče v njegovih *Podobah* z besedami naslikani prizor locirati kamorkoli (nenazadnje tudi na Malto); toda v vsakem primeru bi bilo treba pojasniti, zakaj Kavčičeva kompozicija ne vključuje v besedilu poudarjeno izpostavljenega Afroditinega kipa. Nenazadnje igra prav soha boginje ljubezni kot ključni objekt čaščenja vidno vlogo ne le pri Filostratu, ampak na ustreznem mestu tudi v četrti knjigi Ovidijevega »Rimskega koledarja« (*Fasti* 4.133–138); in seveda ne gre pozabiti, da boginjina kulturna podoba ne manjka na nobeni izmed zgodnjenovoveških upodobitev »Venerinega čaščenja«, ki so snov zajemale bodisi iz enega bodisi iz drugega antičnega literarnega besedila, ki smo se ju tu dotaknili.¹¹

¹¹ Na tem mestu naj kot primer za vse druge ilustracije Filostratove ekfrazе (*Podobe* 2.1) zadostuje omemba celostranskega bakroreza Leonarda Gaultierja (1561–1641) v znameniti, razkošno ilustrirani francoski ediciji Filostrata iz leta 1614, ki je bila na voljo tudi v ponatisu iz leta 1629: *Les images ou tableaux de platte peinture des deux Philostrates, sophistes grecs, et les Statues de Callistrate* (trans. Blaise de Vigenère), Paris 1629, p. 270 (cf. e.g. Richard CRESCENZO, *La postérité littéraire des Images de Philstrate en France de Blaise de Vignère à l'époque classique*, Genève 1999 [Travaux du grand siècle, 10]; Jean BALSAMO, De l'édition aux exemplaires. »Les images, ou tableaux de platte peinture« de Philstrate (Paris 1614), *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*, LXXIX/2 [2017], pp. 365–384). Relevantni Ovidijevi verzi (*Fasti* 4.133–140) pa so, skupaj z drugimi literarnimi reminiscencami (vključno s Filostratom [Podobe 1.6]) dali svoj pečat tudi »Venerinemu prazniku« Petra Paula Rubensa iz let 1636–1637, ki ga danes hrani dunajski Kunsthistorisches Museum (Inv. GG 684); cf. e.g. Philipp FEHL, P. P. Rubens's Feast of Venus Verticordia, *The Burlington Magazine*, CXIV, 1972, pp. 159–162; Marie GERAERTS, Rubens's »Feast of Venus« reconsidered. The turning of hearts to or from love? Sensuality or virtue?, *The Nude and the Norm in the Early Modern Low Countries* (edd. Karolien de Klippel – Katharina van Cauteren – Katlijne van der Stighelen), Turnhout 2011, pp. 159–180. Rubensovo sliko so slikarji že vsaj od 18. stoletja dalje lahko spoznali tudi preko prevodnih grafik; v srednjeevropskem prostoru je bil recimo (zagotovo tudi še v Kavčičevem času) na voljo bakrorez, ki ga je vrezal Anton Joseph von Prenner leta 1732; cf. e.g. Carl Gottfried Voorhelm SCHNEEVOOGT, *Catalogue des estampes gravées d'après P. P. Rubens. Les Héritiers Loosjes*, Haarlem 1873, p. 125, cat. 58.



1. Franc Kavčič, Venerino slavlje (Čaščenje boginje Milite), ok. 1787–1791.
Gorica/Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, inv. št. 2181

Kseniji Rozman gre posebna zasluga, da je kot prva opozorila na »[s]labo čitljiv napis pod risbo '... di Venere Melitta ...' in zlasti [na] konec tega napisa 'libr. 7'« ter napovedala, da bo prav ta »nekoč bržkone pripeljal do pravega literarnega vira, iz katerega je Kavčič črpal«. ¹² Pripisani zaznamek na risbi se seveda lahko nanaša le na literarno snov, na kateri temelji upodobljeni prizor, saj se zaključí s pedantnim navedkom številke »knjige« v nekem – domnevno antičnem – besedilu večjega obsega. Ne glede na to, ali bi morebiti smeli sklepati, da gre za Kavčičev lastnoročni pripis, ali le za naknadno zabeležko katerega izmed njegovih sodobnikov, ima ta didaskalija seveda vsaj tolikšno pričevalno vrednost kot najzgodnejša natisnjena notica o z goriško risbo po snovi skladni izgubljeni oljni sliki, ki je opisana kot »Tempel und Fest der Venus zu Melita« v Füesslijevih *Annalen*. ¹³ Zastavlja se nam torej vprašanje, ali bi morali pri sklepanju o kraju, kjer naj bi stalo svetišče, ob katerem

¹² ROZMAN 2010, cit. n. 1, p. 57.

¹³ Vide supra, n. 6.

se vrši Kavčičevo »Venerino slavje«, izhajati iz oblike *Melitta* s podvojeno črko »t«, kakor jo preberemo na risbi sami. Toda pri podvojitvi zgolj ene same pismenke bi seveda kaj lahko šlo zgolj za droben in obroben pravopisni spodrseljaj zapisovalca, ki mu samemu po sebi ne bi kazalo pripisovati večje teže; ko pa si priključimo v spomin v starejšem tisku tolikokrat povzeto Füesslijevo formulacijo »Venus zu Melita«, v rokopisni notici na goriškem listu vsekakor preseneča odsotnost pričakovanega predloga »sul« (kot dela besedne zveze »sull'isola di«) ali »nel« (»nell'isola di«). Zato se nam kar samo od sebe zastavi vprašanje, ali morda ne bi, namesto da jo kot doslej še naprej imamo za toponim, vendarle smeli besedo *Melitta* razumeti kot Afroditin (oziroma Venerin) identifikacijski pridevek; ta pa bi se kaj lahko nanašal tudi na katero izmed imen številnih negrških ženskih božanstev, ki so se lahko z njo sinkretistično spajala še skozi vse helenistično in rimsko obdobje.

Brž ko naredimo ta miselni preskok, smo na pravi poti do preverljive identifikacije Kavčičeva dejanskega literarnega vira. V razpravah učenih starinoslovcev italijanskega Settecenta namreč zlahka izsledimo tudi v obliki *Melitta* (in ne le, skladneje z grško in latinsko predlogo, kot *Militta*) zapisano ime z Afrodito enačene staroorientalske boginje Milite (lat. *Mylitta*, gr. *Μύλιττα*), ki jo kot asirsko »različico« Afrodite Uranie omenja že Herodot, ko spregovori o »šegah in običajih Perzijcev« in med drugim zatrdi: »kasneje pa so od Asircev in Arabcev sprejeli tudi kult Uranie. Pri Asircih se Afrodita imenuje Milíta, pri Arabcih Alilat, pri Perzijcih Mitra.« (Herodot 1.131 [prev. Anton Sovrè]).¹⁴ Se torej ključ do ikonografske zagonetke Kavčičeve risbe skriva med antičnimi (ali na njih temelječimi kasnejšimi) literarnimi pričevanji o z Afrodito enačeni babilonski boginji z izvirnim imenom *Mulliltu* ali *Mullittu* (asirsko *Mulissu*)?¹⁵

Dejansko nas o tem, da smo na pravi sledi, prepriča že listanje po enem izmed v srednji Evropi zadnje četrtine 18. stoletja najpogostejše konzultiranih mitoloških priročnikov, ki je bil (kot je razglašala njegova, še baročno gostobesedna, naslovni-

¹⁴ Herodot 1.131: »...ἐπιμεμαθήκασι δὲ καὶ τῇ Οὐρανίῃ θύειν, παρά τε Ἀσσυρίων μαθόντες καὶ Ἀραβίων. καλέουσι δὲ Ἀσσύριοι τὴν Ἀφροδίτην Μύλιττα, Ἀράβιοι δὲ Ἀλιλάτ, Πέρσαι δὲ Μίτραν.«; HERODOT, *Zgodbe* (trans. Anton Sovrè), Ljubljana 2006², p. 110. Kot primer starejšega italijanskega prevoda tega odlomka, v katerem nastopa boginjino ime v variantni obliki *Melitta*, cf. e.g. Rinaldo LANINI, *Sopra la religione de' Persiani, Antichità illustrata per mezzo di dissertazioni tanto edite quanto inedite ovvero introduzione generale allo studio dell'antichità*, I, Firenze 1743, p. 234: »Oltre questo eglino hanno appreso dagli Assiri, e dagli Arabi l'uso di sacrificare, ancora ad Urania. I primi di questi due Popoli chiamano questa Venere, Melitta [sic], i secondi, Alitta, e i Persiani la chiamano Mitra.«

¹⁵ Cf. e.g. Karl PREISENDANZ, s.v. *Mylitta*, *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (edd. Wilhelm Kroll et al.), XVI, 1, Stuttgart 1933, col. 1073; Karlheinz KESSLER, s.v. *Myli-sa*, *Mylitta*, *Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike* (edd. Hubert Cancik – Helmuth Schneider), VIII, Stuttgart – Weimar 2000, coll. 591–592 (z izbrano temeljno literaturo).

ca) namenjen izrecno tudi likovnim »umetnikom in ljubiteljem antičnih umetnin«. Sklicujoč se na pravkar navedeno mesto pri Herodotu (1.131), je *Gründliches mythologisches Lexicon* Benjamina Hedericha, ki ga je za referenčno drugo izdajo iz leta 1770 dopolnil Johann Joachim Schwabe, v kratkem geslu »Mylitta« vedoželnega bralca razsvetljenske dobe stvarno in jedrnato poučil, da gre za »ime, pod katerim so Venero častili Asirci«. Preostanek temu poganskemu božanstvu posvečenega leksikografskega prispevka, ki prav tako temelji na pripovedi »očeta zgodovine«, pa se osredotoča na eksotični (ter s strani poznejših grških in rimskih ter seveda tudi postantičnih piscev pričakovano grajani) običaj, s katerim naj bi bilo povezano čaščenje te boginje v njenem babilonskem svetišču (»... [i]n ihrem Tempel zu Babylon ...«).¹⁶ V prevodu Antona Sovreta se relevantni odlomek iz prve, po Muzi Klio imenovane, knjige Herodotovih *Zgodb* (1.199.1–5) v celoti glasi:¹⁷

Omenim naj še najgrši običaj pri Babiloncih. Sleherno dekle v deželi mora enkrat v življenju sesti pred Afroditin hram (ἐς ἱρὸν Ἀφροδίτης) in se vdati kakemu tujcu. Mnoge, ki si domišljujejo na svoje bogastvo in jim je pod častjo, da bi se mešale med druge, se privražajo v zaprtih kočijah pred svetišče (ἐπὶ ζευγέων ἐν καμάρῃσι ἐλάσασαι πρὸς τὸ ἱρὸν ἐστᾶσι), za njimi pa sledi tropa služabnikov. Večina dela takole: Dekleta sedijo v Afroditinem gaju (ἐν τεμένει Ἀφροδίτης κατέσται) s trakovi pletenih vrvic okoli temena, cela šuma žensk: ene prihajajo druge odhajajo. Po prehodih, ravnih ko napeta nit, ki držijo med njimi na vse strani, se sprehajajo tujci in izbirajo (οἱ ξείνοι διεξιόντες ἐκλέγονται). Dekle, ki sedi tu ne sme prej domov, dokler ji tuj moški ne vrže srebrnjaka v naročje ter jo »spozna« izven svetišča. Ko ji vrže denar, mora izreči besede: »Na čast boginji Milíti!« Afroditi pravijo namreč Asirci Milita (ἢ τις οἱ ξείνων ἀργύριον ἐμ-

¹⁶ Benjamin HEDERICH, *Gründliches mythologisches Lexicon, worinnen so wohl die fabelhafte, als wahrscheinliche und eigentliche Geschichte der alten römischen, griechischen und ägyptischen Götter und Göttinnen, und was dahin gehöret, ... Zu besserm Verständnisse der schönen Künste und Wissenschaften nicht nur für Studierende, sondern auch viele Künstler und Liebhaber der alten Kunstwerke, sorgfältigst durchgesehen, ansehnlich vermehret und verbessert von Johann Joachim von Schwaben*, I, Leipzig 1770, coll. 1679–1680: »[i]n ihrem Tempel zu Babylon mußte sich eine jede eingeborene Weibsperson einmal in ihrem Leben von einem Fremden bedienen lassen. Sie saßen daselbst mit Kränzen auf dem Kopfe in langen und geraden Gängen, durch welche die Fremden durchgehen und sich eine auslesen konnten. Gefiel jemanden eine, so warf er ihr Geld in den Schooß und sagte: Ich rufe dir die Göttinn Mylitta an. Sie ergab sich dem ersten dem besten, und wies keinen als unwürdig ab, er mochte ihr auch noch so wenig Geld geben. Dieß wurde aber zu dem heiligen Schatze gebracht; und selbst die Vornehmsten waren von dieser Gewohnheit nicht befreuet; wiewohl solche in bedeckten Wagen nach dem Tempel fuhren und mit einem großen Gefolge daselbst still hielten.« Cf. infra, n. 17.

¹⁷ Herodot, *Zgodbe* (trans. Anton Sovrè), Ljubljana 20062, pp. 138–139. Temeljito analizo in kritičen pretes problematične verodostojnosti Herodotovega poročila z opozorili na temeljno specialno literaturo prinaša Stephanie L. BUDIN, *Myth of Sacred Prostitution in Antiquity*, Cambridge – New York 2008, spec. pp. 58–92.

βαλὼν ἐς τὰ γούνατα μιχθῇ ἔξω τοῦ ἱεροῦ· ἐμβαλόντα δὲ δεῖ εἰπεῖν τοσόνδε· «ἐπικαλέω σοι τὴν θεὸν Μύλιττα.» Μύλιττα δὲ καλέουσι τὴν Ἀφροδίτην Ἀσσόριοι.). Vseeno je, kolikšno vrednost ima novc: zavrniti ga ne sme, to bi bil greh, zakaj ta denar je svet. Gre s prvim, ki jo je kupil, nikomur se ne odreče. Ko pa je svojo reč opravila in izvršila sveto dolžnost do boginje, odide domov, in posebej ji lahko ponujaš ne vem kaj – drugič je ne dobiš. Katere so čedne in vitke rasti, so kmalu zopet doma, grde pa morajo dolgo posedati, včasih po tri ali štiri leta, preden zadostijo običaju. ...

Že tehtno opozorilo Ksenije Rozman, da se je Kavčič, kadar je črpal snov za svoje slike iz antične zgodovine, pogosto oprl prav na pripovedno mikavna (in marsikdaj tudi redkeje upodabljana) mesta iz Herodota, nas utrdi v prepričanju, da lahko vsebinsko razlago dogajanja, ki ga upodablja risba, v nadaljevanju opremo neposredno na ta odlomek iz *Zgodb* in ne zgolj na kak njegov okleščen izvleček, kakršen je bil recimo, kot smo videli, priročno na voljo že v Hederichovem in Schwabejevem mitološkem leksikonu.¹⁸ Navsezadnje tudi zapuščinski inventar iz leta 1828 nudi trden dokaz, da je slikar ravno tega antičnega avtorja pozorno prebiral v italijanskem prevodu Giulia Cesara Becellija, ki je v dveh zvezkih izšel v Veroni leta 1733.¹⁹ Če predpostavimo, da je to izdajo *Zgodb* Kavčič imel na voljo že v času nastanka risbe (oziroma danes izgubljene slike) v letih 1787–1791, se Becellijev prevod seveda ponuja kot neposredna literarna predloga, ki jo je imel, ko je snoval svojo pretehtano zasnovano večfiguralno kompozicijo, slikar prednostno pred očmi (gl. Prilogo), čeprav to seveda še ne pomeni, da ne bi mogel obenem poseči še po kakšnem takrat dostopnem nemškem prevodu, ali se po potrebi posvetovati s svojimi klasično izobraženimi dunajskimi znanci in mecen.

Herodotovo besedilo nam vsekakor omogoči, da bolje kot doslej razložimo vloge, v katerih nastopajo posamezne moške in ženske figure na Kavčičevi risbi. Mnoge izmed mladenk, ki bodisi same bodisi v dvojicah ali celo trojicah sedijo v bližnji okolici okroglega svetišča, predstavljajo »dekleta [, ki] sedijo v Afroditinem gaju« (»[a]ppresso il tempio di Venere stanno sedendo«), oziroma »morajo [tam] dolgo posedati ... preden zadostijo običaju« (»convien loro starsi sedendo avanti al tempio primache la legge adempiano«). V *Zgodbah* (1.199.2) zabeležena podrobnost, da naj bi bile pričeske tistih žena in deklet, ki so se boginji na čast predale neznanecem, ovenčane »s trakovi pletenih vrvic okoli temena« (»col capo incoronato di sottili cordicelle«), bi kaj lahko spodbudila posebno skrb, ki jo je slikar posvetil njihovim

¹⁸ ROZMAN 2010, cit. n. 1, p. 18 (»... največkrat je segel po pripovedih Herodota ...«).

¹⁹ ROZMAN 2010, cit. n. 1, p. 18, n. 9.

umetelnim, s trakom prevezanim frizuram, o čemer dodaten dokaz prinaša Kavčičeva študija dveh ženskih glav »s košato pričesko« na risbi s črno kredo, ki jo hrani dunajska Akademie der bildenden Künste (Kupferstichkabinett, inv. št. 1455).²⁰

Stoječi moški liki ob sedečih ženskih figurah se nam razodenejo kot tujci, ki se sprehajajo po tempeljskem gaju in bodisi da še iščejo ali pa so že izbrali in navorili (ter si tako – sklicujoč se na boginjo Milito – pridobili) vsak svojo izbranko.

Čeprav je umaknjena šele v tretji prostorski plan prizora, je posebno povedna skupina štirih figur pred ozadjem slokih cipres. Pred dvema pod drevesom z bujno krošnjo sedečima mladenkama stojita dolgolasa in golobrada mladeniča; tisti izmed njiju, ki je upodobljen v profilu, pristopa k mladi ženski ter v dlani iztegnjene levice že drži novc, ki ga bo, medtem ko se mu je ona zazrla v obraz, spustil v njeno naročje rekoč: »[na] čast boginji Milíti!« (*Zgodbe* 1.199.3 [»[i]o a te priego propizia la Dea Militta«]). Poleg nje sedeče dekle s sklonjeno glavo in zasenčenim obličjem resignirano čaka, ali se bo drugi, zraven stoječi mladenič, ki roki skriva za hrbtom, morebiti odločil zanjo. Že bliže gledalcu, v drugem prostorskem planu, se levo od pravkar opisane četverice mlajši moški s kratko brado od zadaj približuje trojici sede čakajočih deklet in nagovarja tisto izmed njih, ki trenutno ni zaposlena z urejanjem pričeske svoje tovarišice.²¹ Povsem spredaj, v prvem prostorskem planu, levo polovico spodnje tretjine slikovnega polja obvladujejo trije liki: v senci mogočne palme (namig na eksotično Babilonijo?) očitno še neodločeni fant v dlani svoje dvignjene desnice (na katero pada ostra svetloba) med palcem in kazalcem drži kovanec.²² Ta novc bo, kot kaže, namenil eni izmed s hrbta upodobljenih objemajočih se mladenk, ki (kompozicijsko tudi v funkciji učinkovitega prostorskega odrivala – *repoussoir*) sedita malce vstran v ospredju. Na desni strani v spodnji

²⁰ ROZMAN 2010, cit. n. 1, pp. 58–59, cat. 9/Š1. Zanimivo je, da Hederichov in Schwabejev mitološki leksikon to opisno podrobnost pri Herodotu (1.199.2: στέφανον περὶ τῇσι κεφαλῇσι ἔχουσαι θώμιγγος), povzame z besedami »[s]ie sassen daselbst mit Kränzen auf dem Kopfe« (HEDERICH 1770, cit. n. 16, col. 1679), s katerimi se skladajo tudi vsaj nekateri izmed v 18. stoletju natisnjenih – slikarju, njegovim naročnikom in ciljni publiki dostopnih – nemških prevodov Herodota (cf. e.g. *Des Herodotus neun Bücher der Geschichte* [trans. Johann Eustachius Goldhagen], Lemgo 1756, p. 106: »Weiber sitzen ... und tragen einen Kranz, den sie mit einem Faden eingeflochten haben, auf dem Haupte«). Zato ni nemogoče, da bi se Kavčiču tako porodila tudi zamisel, da glavo zleknjenega dekleta, počivajočega v naročju tiste izmed svojih dveh v drugem prostorskem planu sedečih družic, ki ji spleta pričesko, okrona še z iz cvetja spletenim vencem (cf. ROZMAN 2010, cit. n. 1, p. 63).

²¹ S to moško figuro je Ksenija Rozman prepričljivo povezala tudi Kavčičevo študijo detajlno študijo mladeniške glave: Dunaj, Akademie der bildenden Künste, Kupferstichkabinett, inv. št. 1428; cf. ROZMAN 2010, cit. n. 1, pp. 60–61, cat. 9/Š2.

²² Prav za to mladeniško roko s kovancem v dlani se je ohranila tudi detajlna Kavčičeva študija: Dunaj, Akademie der bildenden Künste, Kupferstichkabinett, inv. št. 1455; ROZMAN 2010, cit. n. 1, pp. 58–59, cat. 9/Š1.

polovici slikovne ploskve v drugem prostorskem planu gledalčev pogled najprej pritegne pokončni par mladenke in mladca, ki svojo spremljevalko z desnico objema okoli pasu, medtem ko jima poleg stoječi deček (morda tempeljski služabnik?) ponuja cvetje iz košare. Na podlagi Herodotovega besedila kaže tudi v tej mladeniški figuri prepoznati enega izmed ljubezenske avanture željnih tujcev, ki se je z že odbrano izvoljenko lahkinih nog napotil globlje v senčni gozdič, ki na desnem robu obkroža tempelj, saj – kot preberemo v *Zgodbah* (1.199.3) – »[d]ekle ... ne sme prejši domov, dokler« je »tuj moški« ne »'spozna' izven svetišča« (»una donna ... non prima se ne ritorna a casa, che alcuno de' forastieri ... non siasi con lei giaciuto fuori del tempio«), na kar sicer namiguje tudi v ozadju viden par v objemu. V drugem prostorskem planu nedaleč stran, tudi tokrat sedeč ob vznožju drevesnega debla, ždita še dve mladi ženski, ki pa se jima zaenkrat še ni približal noben občudovalec.

Nenazadnje se nam v četrtem prostorskem planu v geometričnem središču kompozicije tik za tempeljskim pročeljem kot ena izmed tistih petičnih babilonk, ki si – kot piše Herodot (1.199.1) – »domišljjujejo na svoje bogastvo in jim je pod častjo, da bi se mešale med druge« in se zato »privažajo v zaprtih kočijah pred svetišče«, razkrije še elegantna dama, ki za hrbtom obdana s spremljevalci, ležerno sedi na vozu, v katerega sta vprežena dva žrebca (»... essendo certe per le ricchezze superbe ed altiere, sdegnano di framischarsi con l'altre, e si fanno condurre in cocchi coperti, e si fermano in faccia al tempio, venendo loro dietro grande comitiva di servitori«). Seveda pa si je Kavčič v tem primeru smiselno vzel toliko suverene ustvarjalne svobode, da je pri Herodotu specificirano zaprto nadomestil z odprto kočijo.

Prav tako je verjetno po lastni presoji v dogajanje pred okroglim templjem vpletel tudi dve mični, izrazito antikizirajoči, asistenčni figuri deklet s košaro cvetja na glavi: prva se, upodobljena v profilu, z lahkotnim, poplesavajočim korakom bliža templju z leve, druga pa frontalno stoji na tempeljski krepidomi ob enem od stebrov in gleda v smeri gledalca. Morda si ju je slikar zamislil kot tempeljski služabnici, zadolženi za krašenje svetišča s cvetjem in svežim zelenjem. V enaki vlogi pa bi kaj lahko nastopala tudi dekliška trojica, ki sedeč (oziroma klečeč) na stopnicah plete girlande, čeprav (upoštevajoč spodvezane pričeske in dejstvo, da dve izmed treh sedita) pri slednjih ni povsem izključeno, da sodijo obenem tudi med mladenke, ki čakajo, da si jih poželi kdo izmed v svetišču gostujočih moških častilcev boginje Milite.

Toda ne glede na taka manjša odstopanja v nekaterih podrobnostih, se Herodotovo besedilo in Kavčičeva kompozicija za ambiciozno sliko večjega formata, ki si jo zaenkrat lahko zamislimo le s pomočjo goriške risbe in na Dunaju hranjenih študij posamičnih detajlov, med seboj skladata v toliko zgovornih podrobnostih, da ustvarjalčeve tesne navezanosti na prav to literarno predlogo ne kaže več postavljati

pod vprašaj. Zato smemo utemeljeno sklepati, da lahko prvi del danes žal ne več v celoti čitljivega pripisa pod risbo, ki jo hrani Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, dopolnimo takole: »[Festa] di Venere Melitta«; njegov deloma berljivi sklepni del pa bi si – ob predpostavki, da je treba številko na koncu namesto kot »7« brati kot »1« – lahko dovolili smiselno emendirati v »[Erodoto,] libr. 1« Tako bi nas, kot je že pred časom pronicljivo sklepala daleč najbolj zaslužna slovenska poznavalka slikarjevega življenja in dela, prav ta zapis, kljub svoji okrnjenosti, dejansko »pripeljal do pravega literarnega vira, iz katerega je Kavčič črpal«. ²³

Ob koncu si dovolimo še uganje, ali ni morda bilo (sicer zavajajoče a, kot smo ugotavljali uvodoma, v umetnostnem zgodovinopisju presenetljivo trdovratno) prepričanje, da prizor predstavlja »Svetišče in praznik Venere na Meliti«, pravzaprav posledica spleta naključij. Ne zdi se namreč povsem nemogoče, da bi Hans Rudolph Füessli namesto kot »Tempel und Fest der Venus zu Melita« Kavčičevo sliko utegnil prvotno poznati pod njenim pravilnim naslovom »Tempel und Fest der Venus Mylitta«, spremenjeno črkovanje boginjinega imena in predenj pomotoma vrinjeni predlog »zu« v njegovih leta 1801 izdanih *Annalen der bildenden Künste für die österreichischen Staaten* pa bi v tem primeru ex post facto »zagrešili« zapi-sovalčevi lastni lapsus calami ali pa premalo vestni stavec (oziroma ne dovolj budni korektor). Takšno sklepanje odločno podpira tisto izmed za časa njegovega življenja natisnjenih daljših besedil o našem slikarju, ki z razlogom velja za »temeljno in med vsemi najpomembnejše«. ²⁴ Žal še neidentificirani avtor tehtnega sestavka o Francu Kavčiču, ki so ga februarja leta 1810 objavili *Annalen der Literatur und Kunst des In- und Auslandes*, je namreč zadnjo izmed naštetih »štirih velikih slik« iz slikarjevega drugega dunajskega obdobja povsem pravilno in imenoslovno korektno poimenoval »das Fest der Venus Mylitta.« ²⁵

²³ Vide supra, n. 12.

²⁴ ROZMAN 1978, cit. n. 6, p. 15.

²⁵ s.a., Franz Caucig, Professor der Historien-Mahlerey an der k.k. Akademie der bildenden Künste zu Wien, *Annalen der Literatur und Kunst des In- und Auslandes*, I, Februar 1810, p. 355; Johannes RÖLL – Ksenija ROZMAN, *Franz Caucig: italienische Ansichten*, Petersberg 2018 (Cyriacus. Studien zur Rezeption der Antike, 11), p. 17.

PRILOGA

Erodoto Alicarnasseo padre della greca istoria, Dell'imprese de' Greci de' barbari, con la vita d'Omero, nuovamente nella nostra lingua tradotto dal signor Giulio Cesare Becelli, ... La vita dell'autore descritta per Tommaso Porcacchi, ... la cronologia di Tommaso Gale, con dieci tavole di geografia antica. E questo è il secondo anello della Collana istorica greca, I, In Verona: appresso Dionigi Ramanzini 1733, p. 90

L'altra costumanza poi che i Babilonesi hanno veramente vituperosissima, è questa: Che tutte le donne del paese devono una volta nella vita loro sedendo nel tempio di Venere carnalmente usare con un forastiero. Tra queste però essendo certe per le ricchezze superbe ed altiere, sdegnano di framischiarsi con l'altre, e si fanno condurre in cocchi coperti, e si fermano in faccia al tempio, venendo loro dietro grande comitiva di servidori. Ma la maggior parte ancora fanno in questo modo: Appresso il tempio di Venere stanno sedendo col capo incoronato di sottili cordicelle parecchie donne; delle quali poi altre vanno ed altre vengono. Peroche da ogni parte vi sono viali diritti che aprono il passo tra mezzo alle donne, per i quali passando i forastieri scielgonsi qual piu lor piace. Ora quando una donna si è colà seduta, non prima se ne ritorna a casa, che alcuno de' forastieri gettandole danaro in grembo non siasi con lei giaciuto fuori del tempio; dovendo dire il forastiero che ha gettato il danaro: Io a te priego propizia la Dea Militta. Percioche col nome di Militta chiamano Venere gli Assirj. Nè è ad alcuna lecito quel danaro rigettare come che, menomo sia, poiche quello diventa danaro sacro. Nè ad alcuna donna è permesso alcun forastiero ripudiare, ma qualunque siasi quel primo che la moneta gettò, ella lo segue senz'altro. Finalmente dopo che ha le voglie del forastiero adempiute, avendo così il sacrificio fatto alla Dea, se ne ritorna a casa. Ma di poi, non v'ha sì gran prezzo per cui la potessi piu avere. Quelle pertanto che e per la bellezza e per la grandezza della persona vengono levate da' forastieri, partonsi tostamente, ma quelle che piu sparute sono, lunga stagione convien loro starsi sedendo avanti al tempio primache la legge adempiano. E succede alcune fiata che le meschine un' anno e due e tre e piu lungo tempo aspettar deono...

The Histories of Herodotus and the Enigmatic “Feast of Venus” by Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig)

SUMMARY

The article addresses one of the hitherto unresolved iconographic puzzles in the thematically wide-ranging oeuvre of Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig [Gorica/Gorizia/Görz, 1755 – Vienna, 1828]). The elusive subject matter of a line-and-wash drawing showing groups of young men and women in a sacred, wooded grove of a round temple in Corinthian style, now in the possession of the Fondazione Palazzo Coronini Cronberg at Gorizia (inv. no. 2181), has hitherto been most comprehensively and insightfully discussed in the exhibition catalog *Franc Kavčič/Caucig: Themes of Antiquity* (Ljubljana, National Gallery of Slovenia, 2010, cat. no. 9/C) by Ksenija Rozman. She has convincingly demonstrated that this compositionally complex multi-figure scene was the most complete surviving visual record (possibly a modello or, alternatively, a presentation drawing) of one of Kavčič's documented canvas paintings executed in Vienna between 1787 and 1791. Kavčič's lost painting (which is also known to us from two sheets of detailed preparatory studies of some of the figure's heads, hands, arms and feet [Vienna, Akademie der bildenden Künste, Kupferstichkabinett, inv. nos. 1428 and 1455]) was already in 1801 somewhat laconically but appreciatively described by Hans Rudolph Füessli as follows: “Tempel und Fest der Venus zu Melita. Eine große Komposition von vielen sinnreich gruppierten, und geschmackvoll ausgeführten Figuren, eine ungemein anziehende Vorstellung. Figuren von anderthalb Schuh.” As a consequence, the painting has been persistently labelled “A Temple and the Feast of Venus in Melita” for the better part of the past two centuries in most published accounts of Kavčič's life and work. Many of them were presupposing that *Melita* was the name of a specific place – in all likelihood the Island of Malta (Latin *Melita*, Greek Μελίτη). Still, systematic search for corroborating evidence in favor of this “Malta-centric” hypothesis yielded no convincing results. Moreover, given the fact that Kavčič's *Feast of Venus* is marked by the conspicuous absence of a cult statue of the goddess, which sets it apart from numerous seventeenth- and eighteenth-century visual representations of the subject that were directly or indirectly based on Ovid's *Fasti* (4.133–140) or Philostratus's *Imagines* (2.1). The clue to the literary text, from which the accomplished neoclassicist painter drew his inspiration in this case, must, in Rozman's words, lie in “the only poorly legible inscription in graphite ... beneath the drawing ‘... di Venere Melitta ...’ and particularly its end ‘libr. 7.’”

At first glance, the phrase “di Venere Melitta” might have seemed just slightly (and hence insignificantly) at odds with the depicted scene's title as recorded by Füessli, if one could disregard the curious omission of the preposition *sul* or *nel* (as, for example, in the expression “nell'isola di Malta”, which would better tally with Füessli's exact wording “zu Melita”). On balance, the conspicuous absence of any preposition indi-

cates that the word *Melitta* in the penciled marginal annotation is not a toponym but a personal name, most likely in the function of Venus's distinguishing epithet, especially since in the eighteenth-century Italian the form *Melitta* does in fact occasionally come up as a variant spelling for the orthographically more appropriate *Militta*, adapted from the Latin *Mylitta* (and Greek Μύλιττα). This is the name of an ancient Mesopotamian goddess (the Babylonian *Mulliltu* or *Mullittu*, and Assyrian *Mulissu*), who was expressly conflated with Aphrodite already by Herodotus (1.131). In view of the fact that – as Rozman has demonstrated – Kavčič owned a copy of Giulio Cesare Becelli's translation of this popular Classical author, it should come as no surprise that a lengthier passage expressly dedicated to Mylitta in the first book of Herodotus's *Histories* on closer examination undoubtedly reveals itself as the painter's primary textual source (For Becelli's translation, see Appendix in this article). The chapter in question (*Histories* 1.199) highlights one particularly exotic (and in the Greek historian's eyes, needless to say, highly reprehensible) aspect of the goddess's worship in Babylonia, which included the custom of compelling "every woman of the land to ... have intercourse with some stranger once in her life" (1.199.1 [translation by A. D. Godley]). In Kavčič's drawing, groups of two or three young women with elaborate coiffures seated in the temple's shaded grove evidently represent those of Mylitta's female devotees who "sit down in the sacred plot of Aphrodite, with crowns of cord on their heads" (1.199.2) and thus form "the crowd, by which the men pass and make their choice" (*loc. cit.*). One set of figures in the left-hand middle ground showing a pair of seated girls confronted by two standing beardless youths is particularly telling, for the foremost of those youths (shown with outstretched right arm) is clearly about to drop a coin into his chosen female companion's open hand in keeping with Herodotus's statement that "[o]nce a woman has taken her place there, she does not go away to her home before some stranger has cast money into her lap and had intercourse with her outside the temple; but while he casts the money, he must say, 'I invite you in the name of Mylitta'..." (1.199.3). Indeed, along these lines one can also better understand the action of the pensive youth standing in the shadow of a large palm tree in the left-hand foreground who (apparently still deliberating his choice) holds a coin in his raised right hand. It is worth noting, on the other hand, that – far from always pedantically following Herodotus's account *ad litteram* – Kavčič, in pursuit of his own artistic aims, occasionally and adeptly adapted some of the telltale descriptive details found in the source text. For example, the presence of an elegant lady gracefully poised in a conspicuously open chariot drawn by two horses just to the left of the round temple's colonnade unmistakably evokes but hardly slavishly illustrates Herodotus's reference to those Babylonian noblewomen "who are rich and proud and disdain to mingle with the rest, [hence they] drive to the temple in covered [*sic*] carriages drawn by teams, and stand there with a great retinue of attendants" (1.199.1). Turning finally back to the marginal annotation on the drawing sheet now at the Palazzo Coroninini Cronberg, we are on the cumulative strength of this evidence no doubt justified in emending the proposed transcription "libr. 7" into "libr. 1". For originally this abbreviated source citation could only have referred to the first (and not the seventh) book of the Father of History's *Histories*. The here proposed reading of Kavčič's *Feast of Venus* is, after all, even borne out by the arguably best informed critical appraisal of his accom-

plishments published in the early nineteenth century. Contrasting Füessli's misleading yet influential labelling as "Tempel und Fest der Venus zu Melita", the anonymous essay "Franz Caucig, Professor der Historien-Mahlerey an der k.k. Akademie der bildenden Künste zu Wien" (first printed in the *Annalen der Literatur und Kunst des In- und Auslandes* of February 1810) lists the lost painting in question with impeccable precision under the title "das Fest der Venus Mylitta".



[KOKOLE 1] Franc Kavčič, Venerino slavlje (Čaščenje boginje Milite), ok. 1787–1791.
Gorica/Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, inv. št. 2181

Avtorji / Authors

DR. MATEJA BREŠČAK

Narodna galerija
Puharjeva ulica 9
SI-1000 Ljubljana
mateja_brescak@ng-slo.si

BRIGITA JENKO

Tomšičeva 3
SI-6310 Izola
brigita.jenko@guest.arnes.si

DOC. DR. STANKO KOKOLE

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000, Ljubljana
stanko.kokole@ff.uni-lj.si

IZR. PROF. DR. FRANCI LAZARINI

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
franci.lazarini@um.si

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
ZRC SAZU
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
franci.lazarini@zrc-sazu.si

RED. PROF. DR. PREDRAG MARKOVIĆ

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3
HR-10000 Zagreb
pmarkovi999@gmail.com

TIM MAVRIČ, MAG.

Oddelek za aplikativno naravoslovje
Univerza na Primorskem
Fakulteta za matematiko, naravoslovje in informacijske tehnologije
Glagoljaška 8
SI-6000 Koper
tim.mavric@famnit.upr.si

MATEVŽ REMŠKAR

Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije
Območna enota Ljubljana
Tržaška cesta 4
SI-1000 Ljubljana
matevz.remskar@zvksd.si
matevz.remskar@gmail.com

DOC. DR. IVANA TOMAS

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3
HR-10000 Zagreb
itomas@ffzg.hr

ASIST. DR. MIHA VALANT

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000, Ljubljana
miha.valant@ff.uni-lj.si

DR. TOMISLAV VIGNJEVIĆ

Znanstveno-raziskovalno središče Koper
Garibaldijeva 1
SI-6000 Koper

Sinopsisi / Abstracts

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Mateja BREŠČAK, Nagrobnik Janu Legu kiparja Svetoslava Peruzzi v Pragi

Ključne besede: Jan Lego, Svetoslav Peruzzi, nagrobna plastika, Praga, kiparstvo 19. in 20. stoletja na Slovenskem

Kipar Svetoslav Peruzzi (1881–1936) je izdelal nagrobnik Janu Legu (1833–1906), začetniku češko-slovenske vzajemnosti, ki so ga postavili na praškem pokopališču Olšanské hřbitovy. Postavitev nagrobnika lahko datiramo v leto Legove smrti konec leta 1906 oziroma v leto 1907, a takrat še brez portretnega reliefa. Nagrobni spomenik so »z veliko udeležbo slovenskih gostov« javno odkrili 29. junija 1911. Največje zasluge za Legov nagrobnik je imel učitelj, urednik in prevajalec Andrej Gabršček (1864–1938). V kiparskem fondu Narodne galerije je hranjen mavčni osnutek nagrobnika s prepoznanim portretnim reliefom Jana Lega. V končno izvedbo se kipar ni odločil vključiti zgornjega dela osnutka s simboličnima figurama, ki predstavljata prijateljstvo in trdno vez slovenskega in češkega naroda.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Mateja BREŠČAK, The Headstone for Jan Lego's Grave in Prague by Sculptor Svetoslav Peruzzi

Keywords: Jan Lego, Svetoslav Peruzzi, tomb sculpture, Prague, 19th and 20th century sculpture in Slovenia

Sculptor Svetoslav Peruzzi (1881–1936) completed the bronze decoration for the headstone of Jan Lego (1833–1906), the pioneer of Czech–Slovene mutuality, which was erected in the Olšanské Hřbitovy cemetery in Prague. It is reasonable to date the setting up of the stele to the year of Lego's death, late in 1906, or in 1907, but yet without his portrait relief. The headstone was publicly inaugurated on 29 June 1911, "with a large attendance of Slovene guests." The greatest credit for Lego's headstone went to the teacher, editor and translator Andrej Gabršček (1864–1938). In the sculpture fund of the National Gallery of Slovenia, there is a plaster model of a headstone with an identifiable portrait relief of Jan Lego. The sculptor decided to omit in the final version of the model's upper part two symbolic figures personifying the friendship and the strong bond between the Slovene and the Czech nations.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Brigita JENKO, Pripravljalna slika za spomenik Nazariu Sauru v Kopru.
Neznano delo Uga Flumianija**

Ključne besede: Ugo Flumiani, spomenik Nazariu Sauru, Koper, Pokrajinski muzej Koper, Arduino Berlam, simbolično označevanje prostora

Članek želi osvetliti odkrito in v literaturi še neobjavljeno likovno delo tržaškega slikarja Uga Flumianija. Gre za pripravljeno sliko za spomenik koprskemu iredentistu Nazariu Sauru, ki jo hrani Pokrajinski muzej Koper. Na osnovi tega osnutka spomenika niso postavili. Drugi namen članka pa je branje te likovne podobe kot mikrozgodbinskega pričevanja iz leta 1920, ki osvetljuje petnajstletno genezo in postavitev spomenika leta 1935 v popolnoma novem duhu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Brigita JENKO, Preparatory Painting for the Monument to Nazario Sauro
in Koper. Unknown Work by Ugo Flumiani**

Keywords: Ugo Flumiani, the monument to Nazario Sauro, Koper, Koper Regional Museum, Arduino Berlam, symbolic marking of space

The first and foremost aim of this article is to shed light on a figurative art piece by Trieste painter Ugo Flumiani that has hitherto eluded publication in the literature. Housed by the Koper Regional Museum, the piece at issue is a preparatory design for the monument to Nazario Sauro, a Koper irredentist. However, no monument was ever erected on the basis of that draft. A secondary purpose of the article is to present a reading of this figurative art piece as a micro-historical document from 1920, highlighting the monument's fifteen-year genesis and erection in 1935 in an entirely different spirit.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Stanko KOKOLE, Herodotove zgodbe in zagonetno »Venerino slavje«
Franca Kavčiča**

Ključne besede: Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig), antična književnost, profana ikonografija, »Venerino Slavje«, Herodot, boginja Milita, Gorica/Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, Hans Rudolph Füessli

Članek obravnava neobičajno vsebino lavirane perorisbe Franca Kavčiča (Francesco/Franz Caucig [1755–1828]), ki jo hranijo v Gorici (Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, inv. št. 2181) in predstavlja najbolj celovito ohranjeno likovno pričevanje o enem izmed slikarjevih izgubljenih platen, naslikanih na Dunaju med letoma 1787 in 1791. Hans Rudolph Füessli je leta 1801 prav to sliko nekoliko zavajajoče opisal kot »Tempel und Fest der Venus zu Melita«. Toda več povednih podrobnosti in še berljski deli zabeležke z grafitnim svinčnikom (ki vsebuje formulacijo »di Venere Melitta«) na robu same risbe nam omogočajo, da Kavčičevo dejansko literarno predlogo zanesljivo prepoznamo v Herodotovem dokaj podrobnem poročilu o babilonskem čaščenju boginje Milite (*Zgodbe* 1.199). V Gorici rojenemu slikarju je bilo antično besedilo brez dvoma dostopno v italijanskem prevodu, ki ga je Giulio Cesare Becelli objavil leta 1733.

**Stanko KOKOLE, The Histories of Herodotus and the Enigmatic
"Feast of Venus" by Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig)**

Keywords: Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig), Classical literature, secular iconography, "Feast of Venus", Herodotus, goddess Mylitta, Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, Hans Rudolph Füessli

The article discusses the elusive subject-matter of a line-and-wash drawing by Franc Kavčič (Francesco/Franz Caucig [b. 1755 – d. 1828]), now held in Gorizia (Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, inv. no. 2181), which is the most complete surviving visual record of one of his lost canvas paintings executed in Vienna between 1787 and 1791. In 1801, Hans Rudolph Füessli rather misleadingly described that particular picture as "Tempel und Fest der Venus zu Melita." Yet, several telltale details, as well as Ksenija Rozman's groundbreaking publication of the still legible portions of a penciled marginal annotation (containing the phrase "di Venere Melitta") on the drawing sheet itself, facilitate the precise identification of Kavčič's literary source in Herodotus's descriptively evocative account of the Babylonian worship of the goddess Mylitta (*Histories* 1.199). The Classical text was no doubt accessible to the Gorizia-born painter in Giulio Cesare Beccelli's Italian translation of 1733.

Franci LAZARINI, Načrt Eda Mihevca za prenovo Ljubljanskega gradu

Ključne besede: Edo Mihevc, Ljubljanski grad, arhitektura, spomeniško varstvo, revitalizacija

Prispevek obravnava neuresničene načrte arhitekta Eda Mihevca za prenovo Ljubljanskega gradu, izdelane leta 1967. Projekt, ki do sedaj v strokovni literaturi ni bil analiziran, je predvideval prenovo in revitalizacijo gradu za muzejske, prireditvene, gostinske in turistične namene. Mihevčev načrt je nastal v precejšnji meri neodvisno od starejših Plečnikovih in Kobetovih zasnov, odlikuje pa ga precejšnja inovativnost na eni in velik odnos do arhitekturne dediščine na drugi strani, hkrati pa sposobnost prilagoditve potrebam sodobnega časa.

Franci LAZARINI, Edo Mihevc's Plan for the Renovation of Ljubljana Castle

Keywords: Edo Mihevc, Ljubljana Castle, architecture, monument protection, renovation

The article focuses on the unrealized plan for the renovation of Ljubljana Castle, designed in 1967 by one of the leading Slovenian modernist architects Edo Mihevc. The project, which so far has never been analysed, envisaged the Castle's reconstruction with museum, event, restaurant, and tourist activities in mind. Mihevc's plan was made relatively independently from the older designs of Plečnik and Kobe. His innovativeness is made clear on one hand, and his remarkable attitude towards architectural heritage on the other, along with his ability to adapt the historical monument to the needs of the modern time.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Tim MAVRIČ, Poskus opredelitve arhitekturnega razvoja palače Barbabianca v Kopru

Ključne besede: Koper, Barbabianca, palača, barok

Proces postopne »agregativne« rasti plemiških arhitektur se kaže kot pogost pojav v urbanih središčih beneškega kroga, v Kopru je bil izpričan že pri palači Tiepolo-Gravisi. Podoben proces srečamo tudi pri palači Barbabianca, ki je bila ena izmed stavb v urbanem arealu, pripadajočem plemiški družini, ki je v Kopru živela med 16. in 18. stoletjem. Primerjava arhivskih virov z obstoječimi grajenimi strukturami kaže na serijo nakupov obstoječih starejših stavb v drugi četrtini 17. stoletja ter baročni gradbeni poseg v tretji četrtini stoletja, ki je vse stavbe povezal v enotno strukturo ter hkrati dosegel učinek monumentalnosti ter reducirano obliko tlorisa beneške palače.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Tim MAVRIČ, An Attempt to Define the Architectural Development of the Barbabianca Palace in Koper

Keywords: Koper, Barbabianca, Palace, Baroque

The process of extending existing aristocratic architectural objects by constructing ways to connect them into a whole was a relatively common practice in Venetian urban centres along the Adriatic, as the example of Tiepolo-Gravisi palace in Koper shows. The Barbabianca Palace, which belonged to a noble family living in the town between the 16th and the 18th centuries, is a similar case. Archival and architectural research has shown that a series of purchases of pre-existing buildings in the second quarter of the 17th century, followed by a baroque building project in the third quarter. Besides displaying a monumental facade and a partial Venetian palace floor plan, the construction work connected all the former buildings into a unified aristocratic dwelling.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Matevž REMŠKAR, Grafične predloge v delavnici Mojstra Trbojske Marije

Ključne besede: Mojster Trbojske Marije, Mojster E. S., poznogotsko kiparstvo, rezbarstvo, grafične predloge

Prispevek obravnava opus Mojstra Trbojske Marije z vidika uporabe grafičnih predlog. Poleg v literaturi že navedenih, lahko med kiparskimi deli, ki so pripisana temu solidnemu rezbarju, ne pa tudi ustvarjalnemu umetniku, in grafikami, med katerimi izstopajo tiste Mojstra E. S., najdemo še številne podobnosti. Grafične predloge so, kot kažejo obravnavani primeri, torej botrovale shemam in figuralnim tipom v kiparski produkciji delavnice Mojstra Trbojske Marije.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Matevž REMŠKAR, Graphic Sources in the Workshop of the Master of the Trboje Madonna

Keywords: Master of the Trboje Madonna, Master E. S., late gothic sculpture, carving, printed templates

This paper discusses the work of the Master of the Trboje Madonna and his use of graphic templates. In addition to those already mentioned in the literature, there are many similarities between the works attributed to this not-very-creative artist and the prints he used, among which the prints of the Master E. S. stand out. Graphic templates, as shown with the discussed examples, were crucial for the schemes and figural types for the production at the workshop of the Master of the Trboje Madonna.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Ivana TOMAS, Predrag MARKOVIĆ, Nov razmislek o gotski (Marijini) kapeli sv. Jakoba na Očuri

Ključne besede: gotika, kapela na Očuri, Hrvaško Zagorje, Ivaniš Korvin, Beatrica Frankapan, Juraj Brandenburg-Ansbach

Kapela sv. Jakoba na Očuri (prvotno posvečena Mariji) je eden od bolje ohranjenih gotskih spomenikov v Hrvaškem Zagorju. Namen članka je pokazati, da je bila kapela najverjetneje zgrajena kot romarsko zatočišče proti koncu 15. ali v začetku 16. stoletja. Kot možni naročniki gradnje so predlagani trije pomembni velikaši: Ivaniš Korvin, Beatrica Frankapan in Juraj Brandenburg-Ansbach.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Ivana TOMAS, Predrag MARKOVIĆ, New Insights about the Gothic Chapel of St Jacob (Virgin Mary) on Očura

Keywords: Gothic, Očura chapel, Croatian Zagorje, John Corvinus, Beatrice Frankapan, George Brandenburg-Ansbach

St Jacob's Chapel (initially dedicated to the Virgin Mary) in Očura is a well-preserved monument of the Gothic period in Croatian Zagorje. This paper aims to demonstrate the unlikelihood of a pilgrimage edifice being constructed at the end of the 15th or in the first decades of the 16th century. Three prominent nobles will be suggested as potential patron(s) of the Očura chapel: John Corvinus, Beatrice Frankapan, and George Brandenburg-Ansbach.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Miha VALANT, Štiri "Sensationsbilder" v Ljubljani

Ključne besede: Sensationsbilder, razstavljanje, Georg Conröder, Gabriel von Max, Nicolaus Lehmann, trg umetnin, umetnost 19. stoletja

Članek se osredotoča na razstavno prakso t. i. senzacijskih slik (*Sensationsbilder*). Šlo je za razstave ene same slike z bodisi izjemno vsebino bodisi znanim avtorjem, ki so potovale po različnih krajih po državi ali celo mednarodno. Ta praksa je bila v Avstriji še posebej razširjena v drugi polovici 19. stoletja. Razstave senzacijskih slik so v 70. in 80. letih 19. stoletja prišle tudi v Ljubljano. Razstavili so dve sliki s tematiko iz zgodovine Habsburške dinastije, ki sta jih izdelala slikarja Georg Conröder in Carl Otto, pa tudi dve religiozni deli pomembnega Münchenskega slikarja Gabriela Maxa.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Miha VALANT, Four "Sensationsbilder" in Ljubljana

Keywords: Sensationsbilder, exhibiting, Georg Conröder, Gabriel von Max, Nicolaus Lehmann, art market, 19th century art

This article focuses on exhibiting so-called sensational paintings (*Sensationsbilder*). These were typically exhibitions of only one artwork with either an exceptional theme and/or famous author that travelled around different cities within one country or internationally. This practice was especially common in Austria in the second half of the 19th century. This kind of exhibition could also be found in Ljubljana in the 1870s and 1880s. Two such paintings were exhibited with themes from the history of the Habsburg dynasty, made by painters Georg Conröder and Carl Otto, along with two religious works from the famous painter Gabriel Max from Munich.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Tomislav VIGNJEVIĆ, Od spomina na ustoličenje koroških vojvod do »kraljestva Sklavanije«. O nekaterih grbih slovenskih dežel v umetninah, povezanih z Maksimilijanom I.

Ključne besede: Maksimilijan I., grbi, slovenske dežele, Albrecht Altdorfer, renesansa

V članku obravnavam upodobitve grbov slovenskih dežel, ki so nastale za umetnine, povezane s cesarjem Maksimilijanom I. Obravnavana so tudi omembe teh grbov v besedilih. Tako je tukaj objavljen tudi kratek opis ustoličevanja koroških vojvod. Posebna pozornost pa je posvečena dvema upodobitvama »kraljestva Sklavanija«, in sicer v grafiki na *Slavoloku Maksimilijana I.* iz leta 1515, ki je delo Albrechta Altdorferja, in pa v delu tega istega slikarja v sklopu *Zmagoslavnega pohoda Maksimilijana I.* V dveh teh umetninah je z grbi ponazorjena izvirna zamisel o preoblikovanju Cesarstva in oblikovanju novih kraljestev, kot jo je narekoval cesar Maksimilijan I.

Tomislav VIGNJEVIĆ, From the Commemoration of the Carinthian Dukes' Enthronement to the "Kingdom of Sclavania". On Some Coats of Arms from the Slovene Lands in Artworks Related to Maximilian I

Keywords: Maximilian I, coats of arms, Slovene lands, Albrecht Altdorfer, renaissance

In this article, I discuss the depictions of the coats of arms of the Slovene lands that were created for artworks associated with Emperor Maximilian I. Textual references to these coats of arms are also discussed. Thus, a short description of the enthronement of the Dukes of Carinthia is also included. Particular attention is paid to two depictions of the 'Kingdom of Sclavania', namely the 1515 engraving on the *Arch of Honour* by Albrecht Altdorfer and the work by the same painter in the *Triumphal Procession of Maximilian I*. In these two works of art, the coats of arms illustrate the original idea for the Empire's transformation and the creation of new kingdoms as envisioned by the Emperor Maximilian I. These two works of art were ordered by the Emperor Maximilian I, and the coats of arms were used to represent the new kingdoms.
