

Z B O R N I K  
Z A U M E T N O S T N O Z G O D O V I N O

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izdaja Umetnostno-zgodovinsko društvo v Ljubljani / Naročnina za letnik (skupaj s članarino Umetnostno-zgodovinskega društva) 50 Lir, za inozemstvo 55 Lir / Starejši letniki po 50 Lir / Originalna, celoplatnena vezava se računa po dejanski ceni.

---

Administration: Ljubljana, šentjakobsko župnišče (msgr. V. Steska) / Adresse der Schriftleitung: Ljubljana, univerza, umetn. zgod. seminar / Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Fr. Stelè, Universitätsprofesor, Ljubljana / Für den Herausgeben verantwortlich: Msgr. V. Steska, Ljubljana / Gedruckt bei J. Blasnik's Nachf., Universitätsdruckerei u. Lithographie in Ljubljana / Verantwortlich V. Jeršek.

---

Upravništvo: Ljubljana, šentjakobsko župnišče (msgr. V. Steska) / Naslov uredništva: Ljubljana, Univerza, umetn. zgod. seminar / Odgovorni urednik: Dr. Fr. Stelè, univ. prof. v Ljubljani / Za izdajatelja odgovoren: Msgr. Viktor Steska v Ljubljani / Tisk. J. Blasnika nasl., Univerzitetna tiskarna in litografija v Ljubljani / Odgovoren V. Jeršek.

---

#### Umetnostno zgodovinsko društvo oddaja:

1. Posamezne letnike Zbornika po 50 Lir.
2. Dr. Fr. Stelè: Umetnostni spomeniki Slovenije: Sodni okraj Kamnik, nevez. 50 Lir, v pl. vez. z zlat. črkami 70 Lir.
3. Marijan Marolt: Umetnostni spomeniki Slovenije: Dekanija Vrhnika, nevez. 30 Lir, vez. v pl. 50 Lir.
4. Kos-Stelè: Srednjeveški rokopisi v Sloveniji, nevezani 30 Lir, v pl. vez. 50 Lir.

# ZBORNIK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

(ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART)

XIX. LETNIK

UREDIL  
DR. FRANCÈ STELÈ

LJUBLJANA 1945

---

ZALOŽILO IN IZDALO UMETNOSTNO ZGODOVINSKO DRUŠTVO

# 42693

# 42693



030024058



# KAZALO

## RAZPRAVE

Kos Milko, Pečat in grb mesta Ljubljane . . . . .	38
Stelè France, Mariborska stolnica . . . . .	1

## BELEŽKE

Gaber Ante, Drobiž iz starih katalogov . . . . .	55
Steska Viktor, Slovenske umetnine v zagrebškem „Diecezanskem muzeju“ . . . . .	51

## KRONIKA

† Jože Gregorič (Fr. Stelè) . . . . .	58
† Franc Avsec (V. Steska) . . . . .	59
Podobar Jernej Jereb (V. Steska) . . . . .	64
Podobar Franc Jontez (V. Steska) . . . . .	62
Podobar Josip Grošelj (V. Steska) . . . . .	60
Narodna galerija . . . . .	65

## VARSTVO SPOMENIKOV

M. Miklavčič, Urejanje in reševanje škofijskega arhiva . . . . .	71
Konservator France Mesesnel, Uradno poročilo konservatorskega urada v Ljubljani za čas od 1. aprila 1941. do 30. avgusta 1943:	
Dragatuš . . . . .	80
Kočevje . . . . .	80
Laze pri Planini . . . . .	80
Ljubljana, Souvanova hiša . . . . .	81
Ljubljana, Tivolski park . . . . .	81
Maršiče . . . . .	81
Metlika . . . . .	85
Mirna peč . . . . .	85
Novo mesto, kapiteljska cerkev . . . . .	87
Novo mesto, Ogrizkova hiša . . . . .	89

Novo mesto, slike Ivane Kobilce . . . . .	89
Štepanja vas . . . . .	90
Šmartno ob Savi . . . . .	91
Viher . . . . .	91
Žerjavina . . . . .	91

## KNJIŽEVNOST

Fisković Cvito, Gotička drvena plastika u Trogiru (Fr. Stelè) . . . . .	101
Frodl Walter, Die romanische Wandmalerei in Kärnten (Fr. Stelè) . . . . .	102
Ginhart Karl, Die Karolingischen Flechtwerksteine in Kärnten (Fr. Stelè) . . . . .	92
Karaman Ljubo, Buvinove vratnice in drveni kor splitske katedrale (Fr. Stelè) . . . . .	99
— O spomenicama VII. i VIII. stoljeća u Dalmaciji i pokrštenju Hrvata (Fr. Stelè) . . . . .	97
— Portal majstora Radovana u Trogiru (Fr. Stelè) . . . . .	99
— Starohrvatska umjetnost u Bosni i Hercegovini (Fr. Stelè) . . . . .	97
Serta Hoffilleriana (Fr. Stelè) . . . . .	103
Stelè Fr., Spomeniki srednjeveškega stenskega slikarstva v Sloveniji (E. Cevc) . . . . .	106

# ZBORNİK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

LETNIK XIX

1945

ZVEZEK 1/2

---

## Mariborska stolnica.

France Stelè

V letih 1938, 1939 in 1940 je bilo pod vodstvom ljubljanskega Spomeniškega urada izvršeno veliko, skrbno pripravljeno delo, obnove stolnice v Mariboru. Delo je vodil arhitekt Marjan Mušič, zanesljivega sodelavca pa je imel v slikarskem mojstru Petru Železniku. Metodično je postopal edino pravilno tako, da je iz danega stanja, kakoršno je imel ta važni spomenik mestne stavbarske kulture od prvih let 20. stol. dalje, ko je bila dovršena takratnim načelom ustrezna regotizacija, izluščil najprej še ohranjene pristno stare poteze in šele, ko je te ugotovil, izdelal zgodovinskemu stanju odgovarjajoči program obnove. Tako se je po ti obnovitvi pojasnila marsikatera doslej dvomljiva podrobnost iz približno sedem stoletne zgodovine stavbe; vidno pa se je ohranilo odslej tudi vse, kar bi kakorkoli moglo služiti bodočemu zgodovinarju, ako je bilo tehnično in lepотно združljivo z bogoslužnim dostojanstvom in porabnostjo še resničnemu življenju služčega spomenika. V zunanjščini je šla temeljitost preiskave prvotnega jedra tako daleč, da je bil z izjemo najnovejših, zgodovinsko nezanimivih prizidkov odstranjen ves omet; to je omogočilo jasno ločitev časovnih stopenj postanka zidov, voditelju obnovitve pa hvaležno priložnost, da pri obnavljanju izrabi doslej z nesmotrnim ometom zakrite, radi tektonske izrazitosti tudi lepотно dobro porabne poteze sestava zidu, predvsem ogle iz rezanih kamenitih klad, kamenite vence in strešice ter posebno hrbte in glave opornikov. Znotraj iz razumljivih razlogov radikalnost odstranitve ometa ni bila tako dosledno izvršena, bila pa tudi ni tako nujno potrebna, ko se je ugotovilo, da so pri regotizaciji odstranili ves omet do jedra zidu in ni bilo pričakovati ostankov nekdanj nedvomno obstajajoče stenske slikarije. Za ugotovitev časovnih stopenj zidave in prezidav pa so zadoščali višino in dolžino zidov preprezajoči preiskovalni pasovi. Tako je bil dosežen sedaj bržkone višek možne pričevalnosti mariborske stolnice, katere stanje pred regotizacijo, ki je merilo sedaj doseženih uspehov, je literarno ter

v tlorisu in sliki fiksiral msgr. J. Graus.<sup>1</sup> Sedanja odkritja pa je prvi opisal in ocenil arh. M. Mušič sam.<sup>2</sup>

Namen naše razprave je strniti rezultate teh odkritij v kratek oris zgodovine stavbarskega razvoja mariborske stolnice in umetnostno zgodovinsko oceno njenih najvažnejših, s to zgodovino vezanih spomenikov.

V treh momentih lahko zajamemo celoto sedanje stolnice in iz njih razberemo njeno zgodovinsko preteklost, iz tlorisa, iz notranjščine in iz zunanje podobe. Zunanjščina nam kaže veliko, z jasnimi znaki gotskega sloga opremljeno podolžno stavbno telo, razvijajoče se od zapada, kjer je glavni vhod, proti vzhodu, kjer je celota zaokrožena s tremi stranicami sestava pravilne osmerokotne oblike. Ob ti osrednji gmoti se nam pokažejo na severu in jugu manjši, od nje ločujoči se deli, ki jih spoznamo kot nedvomne prizidke. Da so to prizidki k glavnemu stavbnemu telesu, je jasno, čeprav se v sedanji na novo še ne urejeni zunanjščini kaže očitna težnja, zabrisati ta njihov pravi značaj. Kot jedru neustrezna pritiklina se takoj izkaže tudi zvonik.

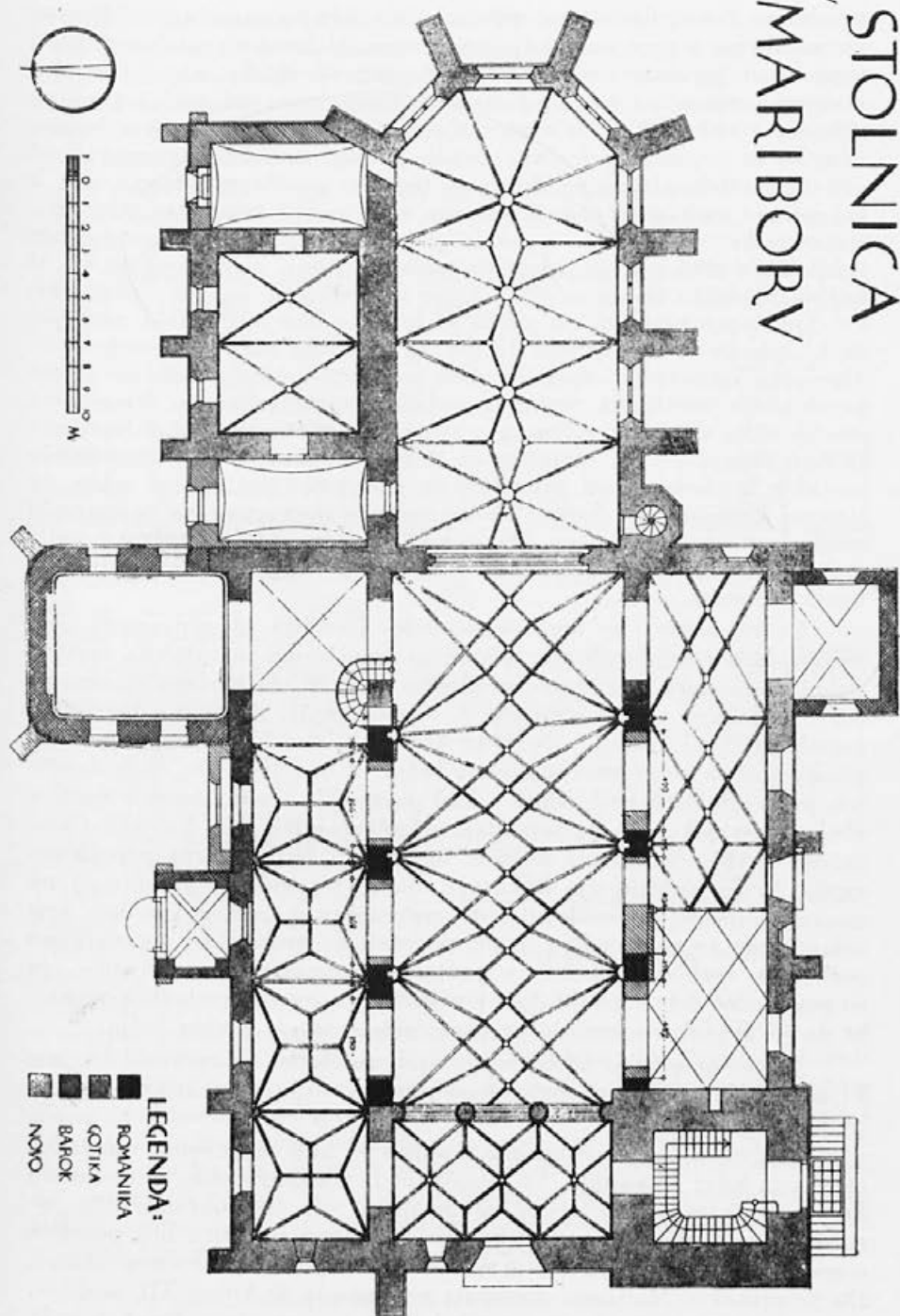
Tudi v n o t r a n j š č i n i prevladuje podolžno srednje telo stavbe, ki je za površni pregled enotno, gotsko, vendar kmalu opazimo v njem dele, ki temu značaju ne ustrezajo, v stavbi sami n. pr. pritlične arkade, ki vežejo stranski ladji s srednjo, v opremi pa prižnico, oltar sv. Florjana in korarske klopi.

Najvažnejše zrcalo razvoja stavbe iz prvotnega manjšega jedra do sedanje celote pa je tloris (sl. 1). Brez težave spoznamo, opazujoč tloris, jedro, prizidke, različnost obokov in s tem zvezane različne neskladnosti, ki so tu mnogo vidnejše kakor v stavbi sami. Prvo, kar nas osupne, je neskladnost osi arkad srednje ladje, kjer arkada severne strani tako občutno zaostaja za vrsto južne arkade, da se čudimo, da te tako izrazite neskladnosti nismo opazili že v prostoru samem. Ta neskladnost povzroči tudi razne nepravilnosti v konstrukciji mreže oboka srednje ladje, kjer je gotskemu stavbarju uspelo pravzaprav

<sup>1</sup> Die Domkirche zu Marburg. Der Kirchen-Schmuck. XIV, Graz 1883, str. 81—85. — Druga najvažnejša literatura o mariborski stolnici in ki se nanjo opira naša razprava, je tale: R. G. Puff, Marburg in Steiermark I. 1847. — J. P a j e k, Steber za večno luč pri mariborski stolnici in še nekoliko drugih drobnih spomenikov, Voditelj 1900, 247 sl. in 333 sl. — I s t i, Die Lichtsäule am Dome zu Marburg, Mitt. d. Z. Komm. f. D. N. F. XXVI (1900), 209—211 in XXVII. (1901), 7—10. — I s t i, Der Dom zu Marburg 1897. — I s t i, Aus dem Garten der Lavanter Diözese, 1899. — M. S l e k o v e c, Visitatio Eccl. Par. S. Joannis Baptistae, Voditelj 1899, 317 sl. — A. S t e g e n š e k, Ljubitelj kršč. umetnosti I. (1914), 198—204. — J. A. J a n i s c h, Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark II (1885), str. 171. — J. O r o ž e n, Das Bistum und die Diözese Lavant, Personalstand lavant, škofije za l. 1869.

<sup>2</sup> Gradivo iz dobe romanike in gotike v mariborski stolnici. ČZN XXXIV. Maribor 1939, str. 197—201; ČZN XXXV. Maribor 1940, str. 61—66 in ZUZ XVI. Ljubljana 1939/40, str. 107—110; ZUZ XVIII. Ljubljana 1942, str. 117/8. — Prim. tudi istega Razvoj Slomškovega trga v Mariboru. Uvod v študijo o stolni cerkvi sv. Janeza v Mariboru. Kronika slovenskih mest VI. (1939), str. 84—91.

# STOLNICA V MARIBORU



Sl. 1. Mariborska stolnica, tloris.  
(Ris. ing. arch. M. Mušič).

brezhibno konstruirati samo prvo obočno polo na zapadu pred korom, vse ostale pa šepajo tem bolj, čim bolj se bližamo slavoloku; najbolj nepravilen je seve sestav zadnje, čeprav je gotski arhitekt izrabil skrajno možnost za naslon služnikov v severni vrsti vselej prav na vzhodnem oglu arkadnih slopov. Čeprav ima večina stavbe z izjemo zvonika in baročnih prizidkov gotške oboke, so oblike njihovih mrež v vsakem delu drugačne, kar nas tudi že pri čitanju tlorisa sili k sklepu, da tudi gotške sestavine ne morejo biti istodobne. Od enostavnega križnega oboka v zakristiji je zastopanih do najbogatejšega mrežastega oboka v ladji šestero različnih tipov, med katerimi sta si najbolj sorodna oboka severne ladje in podkorne lope ter oboka zakristije in prezbiterijska, vse ostalo pa je že po tipu mreže tako različno, da bi bilo težko domnevati, da gre za istočasno nastale stavbne dele. Tipološko najstarejši obok je obok zakristije, toda z ostalim zidom prezbiterijska neskladna močnejša debelost stene na mestu, kjer se ta stavba stika s prezbiterijem, nas svari pred prenaženimi sklepi; ker je že iz tlorisa preveč verjetno, da je po tipu oboka starejša zakristija prizidek k obstoječemu prezbiteriju, smo prisiljeni s kito reber na temenu komplicirane križne oboke svetišča domnevati za najstarejšo gotško sestavino te cerkve. Da je najbogatejša mreža obokov v ladji najmlajša, nam potrdi posebno značilno igračkasto oblikovanje njihovih podnožij.

Če za naprej ne upoštevamo tako izrazitih in nedvomnih prizidkov, kakor so zvonik, obe kapeli in razni drugi prizidki na severni strani, nam tloris sam pove predvsem četvero, za razlago stavbnega razvoja stolnice važnih dejstev: 1. Nemogoče je, da bi bili istodobno nastali pritlični arkadi v ladji in konstruktivno k njima prislonjena gotska obočna konstrukcija srednje ladje; 2. nedvomno je, da je danost teh, po svojih oseh neskladnih arkad povzročila nepravilnost v sestavu obokov, kar dokazuje, da pripadata arkadi starejši, v gotško obliko prezidani stavbi; 3. izredna dolžina in srednji ladji skoraj popolnoma enaka širina prezbiterijska dokazuje, da je bil sedanji prezbiterij na mestu manjšega, po velikosti ladji ustreznega starejšega svetišča prizidan in da so na ta način hoteli povečati že premajhno notranjščino cerkve; 4. različnost obokov v posameznih delih stavbe dokazuje, da so posamezne dele v gotski dobi v različnih časovnih presledkih obokali in da je najdalje vztrajala pri prvotnem lesenem stropu ladja.

V splošnem tako lahko že po razboru tlorisa in notranjščine zaključimo, da gre za prvotno romansko, pozneje gotško povečano in prezidano stavbo.

Predvsem nas sevé zanima, kakšna je bila ta prvotna romanska stavba in kdaj je nastala. To vprašanje je tembolj važno, ker nam do konca srednjega veka pisani zgodovinski viri niso ohranili niti poročila o postanku prvotne cerkve na sedanjem prostoru niti poročila o zgoraj omenjenih tako vidnih spremembah njenega prvotnega stanja. Da je cerkev v Mariboru obstajala najkasneje že konec XII. stoletja, sklepamo iz dejstva, da se v virih l. 1189. in pozneje večkrat omenja

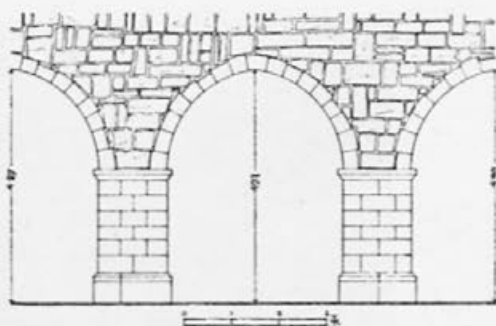


prvi znani mariborski župnik Konrad. Ferdo Ljubša<sup>3</sup> je z verjetnostjo utemeljil mnenje, da je takratni lastnik mariborskega gradu, Otokar, vplivni grof štajerski, okrog l. 1160. zaradi povečanja ugleda svojega mesta dal prenesti sedež pražupnije iz Kamnice v Maribor. Ne dvomimo, da se je ta prenos izvršil k že obstoječi cerkvi, ki je bila novemu namenu ustrezno preurejena.

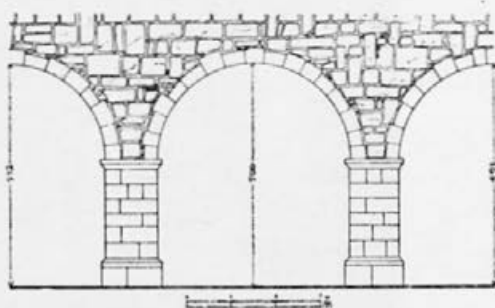
Cerkev v Mariboru je torej sredi XII. stoletja nedvomno že obstajala; toliko kakor gotovo je tudi, da je bila romanska, vprašanje je samo, ali je mogoče v sedanji ladji stolnice ohranjene dele romanske stavbe v celoti ali vsaj deloma smatrati za ostanke te prve mariborske župne cerkve. Posebni značaj po zadnji restavraciji zopet odkritih ostankov prvotnega jedra sedanje stavbe nam, analiziran z dosedanjim stavbarsko zgodovinskim znanjem, tudi ne omogoča verjetne rešitve tega vprašanja.

Stavba, ki ji pripadajo ohranjene arkade, je bila nedvomno triladijska bazilika. Razmerje širin ladij med seboj 1:2:1 je značilno romansko tlorisno razmerje. Pri predzadnji temeljiti restavraciji stavbe l. 1885. so ugotovili nad arkadami v povišanih stenah srednje ladje, kakor poroča rokopisna Kronika mestne župnijske cerkve v Mariboru,

6 čevljev pod sedanjimi zazidana majhna romanska okna, ki so na „bazilikalni“ način z gornjo stransko svetlobo osvetljevala srednji prostor. Višina srednje ladje je bila okrog 12 m, stranskih sorazmerno manj. Nobenega dvoma tudi ni, da so bile vse tri ladje prekrte z ravnimi lesenimi stropi. Stranske ladje so bile s srednjo zvezane po ohranjenih arkadah, zgrajenih na masivnih, iz kamnitih klad sestavljenih četverooglatih slopov, ki so imeli, kakor je preiskava pod sedanjim tlakom pokazala, enostavne strešnato profilirane nizke podstavke, pravokotne, neposnete ogle in pri prehodu v arkadne loke, ki so imeli prav



Sl. 2. Severna arkada ladje mariborske stolnice.



Sl. 3. Južna arkada ladje mariborske stolnice.

<sup>3</sup> Zemljepisni razvoj sedanjih lavantinskih župnij na levem bregu Drave do Jožefa II. ČZN 1924, str. 65 sl. (Kamnica ali Maribor in Jarenina?).



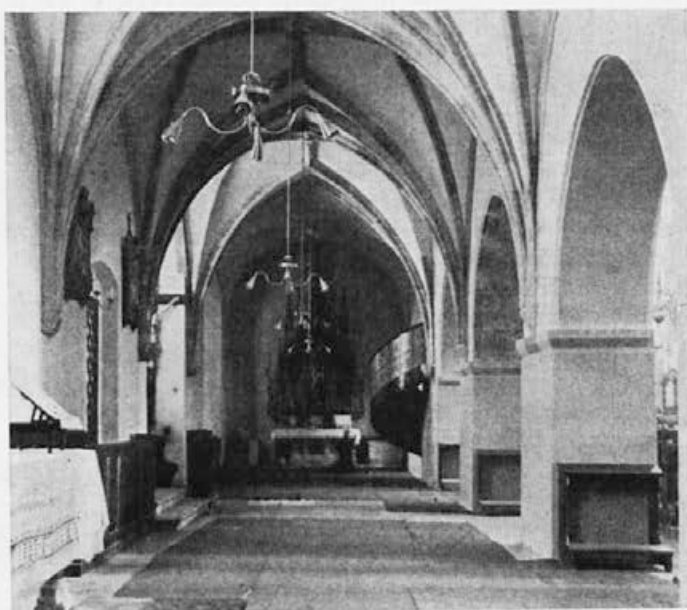
tako pravokotne, neposnete ogle, mesto kapitelov po enostavnem geometričnem profilu vrhovom podstavkov ustrezne vence (sl. 2, 3, 4 in 5). Tudi stene so bile nedvomno gladke, verjetno poslikane. Osupne pa nas dvoje ugotovitev: 1. osi arkad v obeh vrstah se ne strinjajo med seboj; severna arkada vidno zaostaja za južno arkado in, ker je razdelitev bazilikalnih oken ustrezala redno arkadnim osem, je nedvomno, da se tudi osi danes nevidnih oken niso strinjale; svetla širina južnih arkad znaša povprečno po 4'25 m, severnih po 3'60 m; prvotna višina pa oba-



Sl. 4. Mariborska stolnica, pogled iz južne ladje skozi arkado v srednjo ladjo.

krat povprečno po 5 m; 2. južna arkada ima pravilne polkrožne loke, severna pa rahlo šilaste; 3. slopi južne arkade so v prerezu sicer pravokotniški, vendar zelo blizu kvadratu enega metra; slopi severne arkade pa so izrazito pravokotniški in pri približno 1 m debeline skoraj 1'5 m dolgi. Pri vseh teh razlikah pa je važno, da so sicer vse oblike, profili in gradnja enaki, tako, da je za površen pogled gradnja teh arkad z izjemo nekoliko bolj opazne razlike v lokih popolnoma enaka. Nedvomno je tudi, da je stavbar mlajše, šilastoločne severne arkade stremel predvsem po ohranitvi južni enake svetle višine in je bila nujna posledica tega zmanjšanje razdalj slopov, ki se v prostoru komaj opazi, različna višina pa bi se lahko neustrezno izrazila.

Tako vidimo, da je po sedaj vidnih ostankih možna rekonstrukcija romanske prednice sedanje stolnice, kolikor gre za prostor za vernike. Nobene opore pa nimamo v stavbi sami za to, da bi mogli sklepati na njen vzhodni, božji službi namenjeni del, tako zvano svetišče. Vendar iz analogij v okoliški srednji Evropi tudi glede tega sklepamo na najverjetnejšo obliko z vzhodnim delom, obstajajočim iz treh polkrožno osnovanih, s polkukupolami obokanih absid, ki so brez tako zване prečne ladje neposredno zaključevale troje ladij. Gre namreč za dobro znan tip romanske cerkve, ki je značilen za severno italijansko-bavarsko-avstrijsko ozemlje v romanski dobi na prehodu v gotiko: z ravnimi lesenimi stropi prekrita slopna bazilika s tremi polkrožnimi, polkupo-lasto obokanimi absidami brez prečne ladje na vzhodnem koncu.<sup>4</sup> V



Sl. 5. Mariborska stolnica, severna ladja z arkado na desni strani.

tem stavbarsko skromnem, v primeri z odlično romansko in zgodnje-gotsko arhitekturo stavbarsko naprednejših delov zapadne Evrope skrajno konservativnem tipu večje cerkvene stavbe se je začela v srednji Evropi od srede XIII. stoletja dalje prav tako skromno uveljavljati gotika. Troapsidni tip cerkve te vrste je veljal za župne cerkve in stolnice (n. pr. W. Neustadt, St. Pölten po l. 1267) tja v 2. pol. 13. stol.; v Avstriji se je nanj oprt razvil tudi poseben tip cerkve prosjaških

<sup>4</sup> Prim. R. K. Donin, Die Bettelordenkirchen in Österreich. Zur Entwicklungsgeschichte der österreichischen Gotik, Baden b. Wien 1935, str. 93 do 111.

redov, le da so te največkrat enokorne z ravnimi vzhodnimi zaključki stranskih ladij. Kot značilni primeri, ki omogočajo po analogiji tudi celotno rekonstrukcijo mariborske romanske stolnice, nam lahko služijo po sliki znana cerkev bosonogih avguštincev v Zürichu,<sup>5</sup> ladja samostanske cerkve v Millstattu na Koroškem iz 1. polovice XIII. stoletja, ladja samostanske cerkve v Heiligenkreuzu iz sr. XII. stoletja, dominikanska cerkev v Brežah na Koroškem (med 1251—1258),<sup>6</sup> župna cerkev v Deutsch-Altenburgu iz zač. XIII. stoletja, župna cerkev v Thunau na Nižjem Avstrijskem, proštija cerkev v Ptujju in cela vrsta drugih.

Pri mariborski cerkvi, kakor je v jedru sedanje po večjem delu ohranjena, gre torej nedvomno za daleč okrog v srednji Evropi splošno uveljavljen tip poznoromanske in zgodnje gotske cerkve; zdi pa se nam, da smo kljub temu dolžni odgovoriti tudi na vprašanje, ali tako občutne neskladnosti med osmi severne in južne strani ne dokazujejo mogoče različnosti časa postanka obeh delov. Ali ne gre za razširitev manjše starejše cerkve, katere južni, popolnoma romanski del so ohranili, severnega pa podrli in ga na novo pozidali v potrebni večji razdalji od južnega na ob času prezidave že uveljavljajoči se gotski način? Nobenega dvoma pa kljub vsem neskladnostim ni, da je stavbar časovno mlajše arkade stremel predvsem za izenačenjem svetlih višin obeh arkad, kar je tudi dosegel, zato pa je razširil pri enaki debelini približno 1 m sople šilaste arkade vzporedno s podolžno osjo prostora in pri tem prezrl druge ozire na že obstoječo južno vrsto.

Kakor ugotavlja v svoji za študij cerkvene arhitekture v vzhodnih alpskih deželah temeljni knjigi o cerkvenem stavbarstvu prosjaških redov v Avstriji najboljši poznavalec gradiva tega časa K. Donin,<sup>6a</sup> je mešanje romanskih in gotskih oblik tako v posameznostih kakor v večjih celotah značilno za šesto desetletje XIII. stoletja. Tudi neskladnosti glede osi arkad in oken kakor tudi glede pravilnosti talnih oblik so v tem času na dnevnem redu. Mariborski primer, ki ima res zelo občutne neskladnosti, nam kaže, da bi nepravilnosti, če ne bi merili in si jih zarisali v tloris, sploh ne bili niti opazili; šele težava, s katero je gotski arhitekt konstruiral oboke, nas opozarja nanje. Pri ravnokrnem prostoru brez razčlenitve sten nad arkadami se namreč take netočnosti pri ogledovanju celote izgube; celota dobi prav zaradi njih značaj mehke neprisiljenosti, ki je tako značilna za pristno romansko in gotsko arhitekturo, katera se po tem prijetno razlikuje od novoromanske in novogotske, zgrajene po skrupulozno točnih računih in trdo pravih linijah. Za mešanje gotskih oblik z romanskimi imamo lep primer v dominikanski cerkvi v Brežah iz šestdesetih let XIII. stoletja, kjer je pri enotnem značaju arkad prednji lok severne apside šilastoloben, južni pa polkrožen. Krasen primer sožitja enih in drugih oblik pa imamo iz približno istega časa doma v okrasu zapadne stene kapele v križnem

<sup>5</sup> Donin o. c. sl. 145.

<sup>6</sup> Donin o. c. sl. 29, 30, 138 in 142.

<sup>6a</sup> o. c., str. 105.

hodniku nekdanjega dominikankega samostana v Ptuj, kjer je ena izmed dveh dvodelnih odprtih zgrajena v dosledno romanskem pojmovanju s polkrožnimi loki, druga v dosledno gotškem pojmovanju s šilastimi loki.

Zaradi opisanih neskladnosti in nepravilnosti torej ni nujno domnevati, da je n. pr. arkada južne ladje ostanek starejše stavbe, severna arkada pa posledica povečave romanske stavbe v času, ko je že tudi k nam prodiral gotški način. Čeprav bi ne mogli popolnoma zavreči možnosti, da je južna arkada ostanek prvotne župne cerkve iz srede XII. stoletja, se nam vseeno zdi najbolj verjetno, da gre za stavbo, ki je bila med gradnjo iz kakega koli razloga prekinjena. Na južni strani bi bil začel zidati starejši stavbenik, ki je bil vzgojen



Sl. 6. Del romanskega ločnega venca vzdani v oporniku fasade mariborske stolnice.

še v romanskem izročilu, kako desetletje ali dve pa bi bil prekinjeno delo na severu nadaljeval in stavbo dovršil mlajši mojster, ki je že sprejel vpliv gotike. Tako bi si tudi najlaže razložili neskladnosti med obema vrstama.

Zdi se nam, da za kako večjo spremembo v stavbnem telesu, ako ne celo za novo gradnjo mariborske župne cerkve sredi XIII. stoletja govori tudi vse pozornosti vredno dejstvo, da se v drugi polovici tega stoletja naenkrat spremeni označba te cerkve po njenem patronu.<sup>7</sup> Listina iz l. 1248. govori namreč o cerkvi sv. Tomaža, šest let pozneje l. 1254. o cerkvi sv. Janeza in Tomaža, na kar v drugi polovici XIII. stol-

letja ime sv. Tomaža sploh izgine in se cerkev odslej imenuje samo še cerkev sv. Janeza, ki je še danes njen patron. Da gre za prvotni patronat sv. Tomaža, priča tudi dejstvo, da je bil v sedanji cerkvi še dolgo poleg drugih tudi oltar sv. Tomaža, ki ga omenja še vizitacijski zapisnik iz l. 1621.

Dve možnosti sta torej: 1. da je južna, romanskoločna ladja ostanek prve župne cerkve iz XII. stoletja, severna, gotskoločna pa posledica razširitve stavbe na severni strani sredi XIII. stoletja; 2. da je verjetnejše vsa stavba nastala okrog srede XIII. stoletja pod vodstvom dveh stavbarjev, starejšega in mlajšega, ter predstavlja zanimivo pričo stavbarskega snovanja v naših krajih na prehodu iz romanskih k gotskimi oblikam. Pa tudi, če bi obveljala prva možnost, je možnost sožitja obeh načinov v eni stavbi, ki se je tu uveljavila, toliko značilna, da nam prav toliko zanimivo priča o neodločnosti srede XIII. stoletja v razmerju do vprašanja stavbarskih oblik.

<sup>7</sup> Prim. F. Ljubša o. c. in ČZN XXXV (1940), str. 66.

O še starejši stavbi od ohranjenega romanskega jedra sedanje stolnice pa bi utegnil pričati odlomek, najden v oporniku ob glavnem vhodu, ki predstavlja del romanskega ločnega friza, ki je značilen za okras vrhnjih delov zunanjščine sten romanskih stavb (sl. 6).

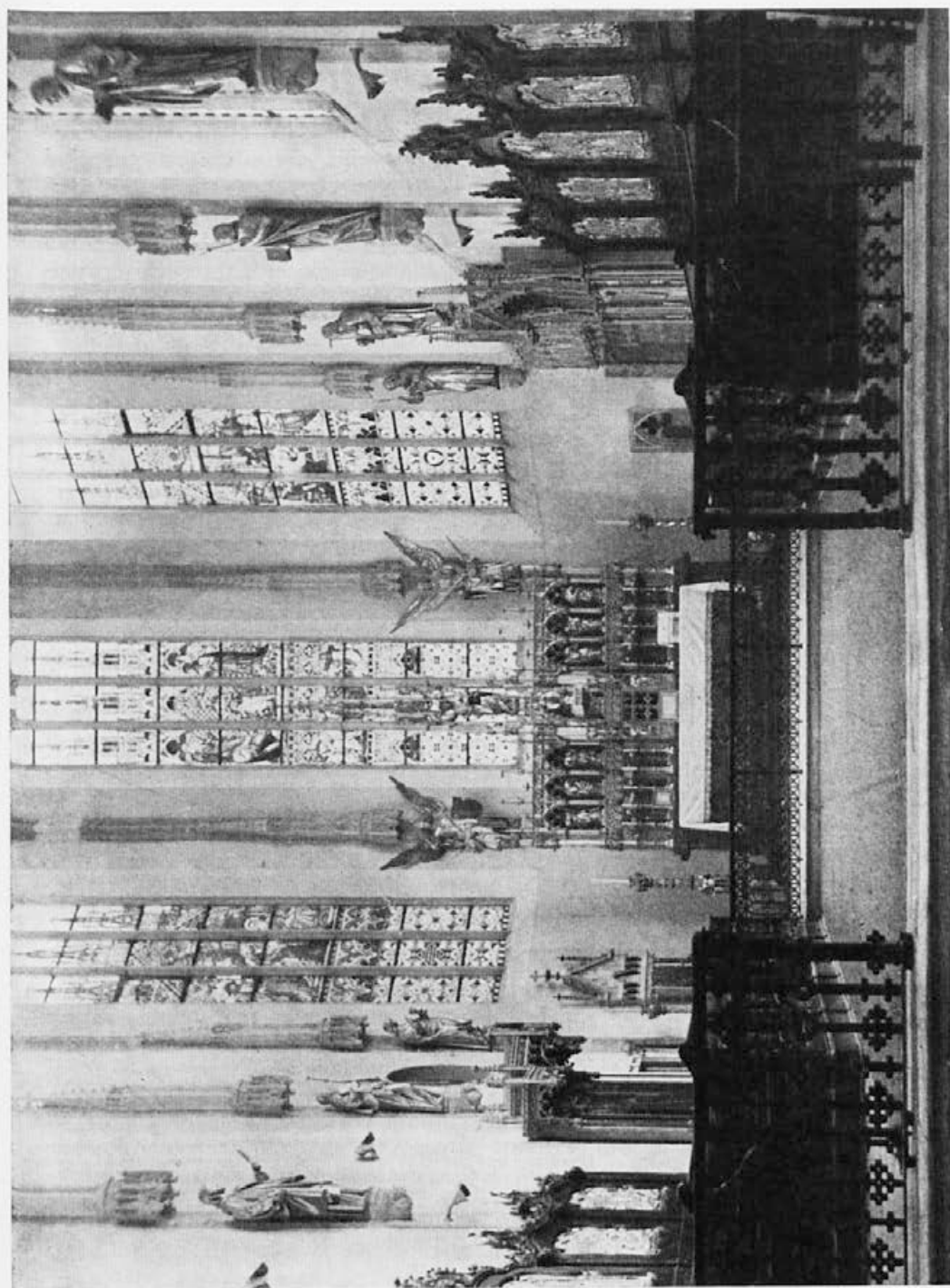
Prvotna mariborska župna cerkev je bila po teh ugotovitvah za alpsko srednjeevropski stavbarski milieu značilna, stavbarsko skromna in razvojno zelo konservativna stavba, katere se še ni dotaknil v francoski arhitekturi sredi 15. stol. že močno razviti gotski obočni način. Za časovno določitev te stilistično razvojno malo značilne stavbe ali vsaj za določitev časa, pred katerim je še možna, prihaja v poštev predvsem stavbarsko zgodovinsko znano dejstvo, da so bili nosilci naprednejših, poznoromanskih in gotških stavbarskih oblik, posebno tudi tehnike rebrastega obokanja predvsem cistercianci, minoriti in dominikanci, ki so s svojim stavbarstvom mnogovrstno vplivali na napredek arhitekture v srednji Evropi. Napredek je pospeševalo tudi dejstvo, da je sredi 15. stol. vzhodnoalpske dežele, ki jim pripadata tudi Slovenija in Štajerska, združil s češkimi v enoto Přemisl Otokar II., ki je pospeševal stavbarstvo v naprednejših oblikah. Nova prizadevanja so se osredotočila v važni po svojem značaju poznoromanski, normansko vplivani delavnici na Dunaju, katere vpliv se odlično kaže na sosednjem Moravskem in Madjarskem. Glavni predstavniki tega v primeri s prvotno mariborsko župno cerkvijo mnogo naprednejšega stavbarstva so romanski zapadni del Sv. Štefana na Dunaju z „orjaškimi vrati“ (po 1258), ladja stolnice v St. Pöltenu (1267 — okr. 1280), cerkev v Jáku (posveč. 1256) in cerkev sv. Mihaela na Dunaju (pričeta okr. 1275, posveč. 1288). Iz Slovenije dodajamo cisterciansko samostansko cerkev v Kostanjevici (sr. 15. stol.), ki v marsikaterem oziru spominja na dunajskega Sv. Mihaela.

Za prvotno mariborsko župno cerkev lahko ugotovimo, da še ne kaže znakov vpliva te široko razpredene delavnice, kar za verjetni čas njenega postanka sredi 15. stol. tembolj podčrtuje konservativnost ozračja, v katerem je nastala.<sup>8</sup>

Poleg arkad v ladji daje sedanji gotizirani notranjščini mariborske stolnice poseben značaj sedanji prezbitერიj (sl. 7 in 8). Njegova elegantna, skrbno izdelana arhitektura se vidno loči od vseh ostalih delov cerkve. Njegova, v razmerju do ostale cerkve neskladna velikost in visokost ga jasno označuje kot prizidek k triladijskemu delu stavbe. Njegova skladna, na tenko pretehtane mere opirajoča se lepota, je danes resnično centralni del vsega stavbenega sestava stolnice. Žal tudi o postanku tega stavbarsko tako odličnega dela sedanje cerkve nimamo izrečnih poročil. Vendar nam tudi tu stavbarski značaj sam daje mož-

<sup>8</sup> O prednjem prim. Donin o. c. str. 117. — Isti, Der mittelalterliche Bau des Domes zu St. Pölten. Ein Beitrag zur Geschichte der romanischen Baukunst in Wien und Niederösterreich v Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Stadt Wien XII. (Dunaj 1952), str. 1 sl. — Max Ferstel, Die Bauliche Entwicklung der oesterreichischen Alpenländer vom Mittelalter zur Neuzeit v H. Leitmeier, Die oesterreichischen Alpen. Wien-Leipzig 1928, str. 288 sl.





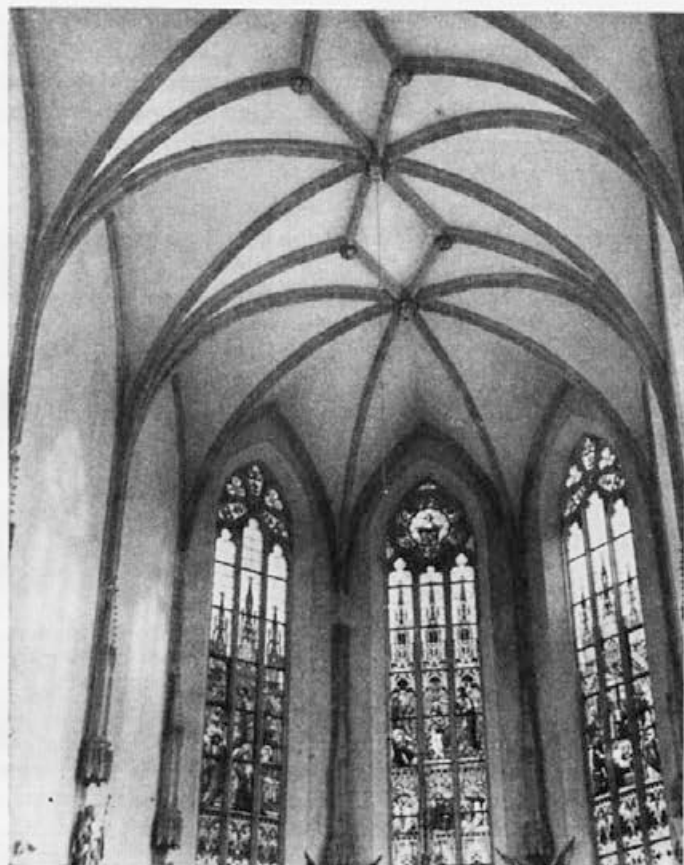
Sl. 7. Mariborska stolnica, prezbiterij.

nost, vsaj približno določiti njegovo starost. Tudi tu gre za tipično, v nekem času v velikem številu primerov ugotovljeno stavbarsko obliko. Gre namreč za način večanja in lepšanja starejših srednjeveških cerkva, ki je tipičen za čas od srede XIV. stoletja dalje in prinaša v zunanost in notranost prezidanih stavb čisto nove momente. V zunanosti mariborske stolnice je poznejša doba vsaj z gornjimi venci povišanih bazilikalnih sten in s strehami izravnala za svoj umetnostni čut nelepo z nižjim zapadnim telesom cerkvene stavbe nesorazmerno višino prizidanega svetišča, notranjosti pa se v sestavu prostora ni dotaknila. Imamo pa še dosti ohranjenih primerov, predvsem pa nam stare slike izpričujejo nešteto primerov takih zunanjščin, kjer svetišče po visokosti prekaša zunanji trup stavbe. Najizrazitejši je ta tip v ohranjeni zunanjščini proštjske cerkve v Novem mestu, vemo pa, da sta mu nekdanj pripadali tudi župni cerkvi v Kostanjevici in v Moravčah. Tudi v Ljubljani so mu pripadale konec srednjega veka vse tri glavne iz opisov in slik znane nam cerkve, stolnica, sv. Jakob in frančiškanska cerkev na sedanjem Vodnikovem trgu. V notranjosti pa se v takih primerih na poseben način uveljavlja nasprotje med sorazmerno nizkim, temačnim starejšim prostorom za versko občino v razmerju do svetlega prostora novejšega svetišča. Daleč znana je po svoji slikoviti mikavnosti tako nastala notranjščina cerkve sv. Petra v Salzburgu. Pri nas pa imamo odličen primer v romarski cerkvi v Crngrobu pri Škofji Loki, ki ima tudi sicer redek dvoranski kor. Za prostorni vtis teh v nasprotju do starejših srednjeveških kratkih korov ali svetišč, kjer je bilo prostora samo za oltar in duhovščino, dolga svetišča ali kori nazvanih poznogotskih prezbiterijev imajo glavni pomen izredno poudarjena dolžina in višina prostora, vezanosti na tla oproščena rast konstruktivnega ogrodja v višino ter velikanska okna, ki do največje možne mere odprejo stene. Pri tem tipu gre za posebno vrsto gotske, do skrajnosti dematerializirane, mistično iluzionistične prostornine, katere klasični vzor je po kralju Ludoviku Svetem v Parizu zgrajena, radi svoje lepote proslavljena Sainte Chapelle. Po njenem vzoru zgrajene „svete kapele“ kot na primer nekdanja capella speciosa v Klosterneuburgu<sup>9</sup> so vplivale tudi na postanek „dolgega svetišča“, ki je značilno za cerkve prosjaških redov in ki so ga od njih osvojile v XIV. in XV. stoletju tudi druge samostanske in župne cerkve, čeprav jim je bil poprej popolnoma tuj, deloma zaradi njegove poudarjene lepotnosti, deloma pa, ker se je povečava starih stavb na vzhodni strani izkazala za posebno izdatno. Predvsem so s tem pridobili v osrčju cerkve velik enoten prostor, ki je bil ugoden za pridigarske namene. Pri mestnih župnih cerkvah pa je dolgi kor, ki so ga pri samostanskih cerkvah pospeševale nabožno družabne potrebe meniških zborov, odlično ustregel reprezentančnim potrebam razevtajočega se meščanstva; zveza z vzori lokalnih prosjaških cerkva je

<sup>9</sup> V Sloveniji navajamo v ti zvezi kapelo Zalostne Matere Božje pri opatijski cerkvi v Celju.



pogosto dokazana.<sup>10</sup> Tudi pri nas je našel ta način v pozni gotiki velik odmev. Razen že imenovanih primerov lahko omenimo tudi ptujsko proštjsko cerkev, župno cerkev v Laškem in opatijsko cerkev v Celju. Izmed mnogih primerov v sosednji Štajerski in Koroški opozarjamo predvsem na stolnico v Gradcu in župne cerkve v Be-



Sl. 8. Obok prezbiterja mariborske stolnice.

ljaku, pri Sv. Lenardu v Lavantinski dolini, pri Sv. Andražu, v Velikovcu, v Dobrli vesi, pri Sv. Lenardu na Svinški planini in pri Sveti Krvi na Koroškem, na Štajerskem pa v Eisenerzu, Lipnici, Radgoni, Spitalu ob Semeringu in drugod.<sup>11</sup> V zvezi z uvajanjem tega stavbarskega tipa se čuti posebno tudi težnja po dekorativni obogatitvi. Zunaj

<sup>10</sup> Donin o. c. str. 334. — H. Bechtel, *Wirtschaftsstil des deutschen Spätmittelalters*, München u. Leipzig 1930, str. 57—90 (Kunst u. Gemeinschaftsleben).

<sup>11</sup> Obsežnejši seznam pri Doninu o. c., str. 402 in 403, op. 40 in 47.

služijo tej težnji oporniki, znotraj mreža reber s sklepniki, baldahini s kipi, kamnoseško bogato izdelane sedilije (sl. 9) in krogovičje v eknih. Na teh elementih je zgrajena tudi posebna lepota najpolnejše gotske stavbe v Sloveniji, cerkve na Ptujski gori.<sup>11a</sup>

Posebnost zunanjščine mariborske stolnice je bil obhod skozi pritlične dele opornikov. Tudi ta motiv je znan po vsi srednji Evropi in so ga župne cerkve prevzele od arhitekture dominikanskih cerkva.<sup>12</sup> Sevé pri takih ugotovitvah ni vselej važno, da se je prenos motiva izvršil neposredno, ampak se je prav tako verjetno lahko izvršil po posredovanju kake druge župne cerkve. Med župnimi cerkvami mi je ta poteza znana pri cerkvi v Würflachu na Nižjem Avstrijskem in pri župni cerkvi v Pešti.

Sam motiv „dolgega kora“ sicer ne dovoljuje natančnejše časovne opredelitve postanka, saj se njegova doba razteza v srednji Evropi na



Sl. 9. Baldahin sedilij v mariborski stolnici.



Sl. 10. Konzola v prez-biteriju mariborske stolnice.

najmanj 200 let. Prezbiterij župne cerkve v Marcheggu je bil n. pr. začel že pod Přemislom Otokarjem okrog l. 1268. in je bil dograjen v 1. polovici XIV. stoletja. Vendar je njegova tlorisna in zunanja oblika močno podobna mariborskemu svetišču.<sup>13</sup> Oba imata po tri pole prečno pravokotno osnovanih obokov in tristrani apsidalni zaključek, zunaj pa razmeroma močne stopnjevane opornike. Tudi razmerje širine in dolžine obočnih pol je v Mariboru še, rekel bi, klasično, približno 1 : 2; kita reber na temenu pa izdaja v mariborskem primeru vseeno že na prvi pogled dosti mlajši primer, ki bi ga težko datirali pred začetek XV. stoletja.

Ima pa mariborski prezbiterij posameznosti, po katerih ga moremo časovno bližje določiti. To so predvsem dve figuralni konzoli v

<sup>11a</sup> Prim. Fr. Stelè, Ptujška gora (Celje 1940), str. 67—90.

<sup>12</sup> Prim. K. Donin o. c., str. 172 in 173.

<sup>13</sup> R. K. Donin, Der Chor der Pfarrkirche zu Marchegg. Unsere Heimat N. F. VIII (Dunaj 1935), str. 279—284.

vzhodnih oglih prezbiterijskih in reliefov štirih evangelistov na sklepnikih, deloma tudi oba vzhodna baldahina nad figurami, sedilje in prerez reber. Baldahina in sedilje bi mogli opredeliti na konec XIV. ali začetek XV. stoletja, posebno zaradi še precej strogih krogovičnih sestavov njihovega okrasja. Hruškasti prerez reber se po XIV. stoletju naglo umika drugačnim, žlebasto profiliranim oblikam. Tip dvodelno bradate glave na eni izmed konzol pod figurami je značilen za prva desetletja XV. stoletja in bi ga težko datirali preko srede tega stoletja (sl. 10). Predvsem pa je za nas merodajna draperija oblek figur evangelistov na sklepnikih (sl. 11 in 15), ki pripada še t. zv. mehkega načina gubanja oblek, ki se po tretjem desetletju XV. stoletja umakne



Sl. 11. Mariborska stolnica, sklepnik s podobo sv. Janeza ev.



Sl. 12. Mariborska stolnica, konzola s podobo stavbarja pod korom.

lomljenemu načinu. Posebej opozarjamo v ti zvezi na dva po formalnem zasnutku mariborskim sklepnikom ozko sorodna, z relievi prerokov Izaja in Jeremije okrašena okrogla medaljona ob nadvratnem reliefu sv. Treh kraljev na južnem portalu Liebfrauenkirche v Frankfurtu a. M., katera je izvršil stavbenik in kipar Madern Gerthner ok. 1420. Način, kako so posebno pri Jeremiji krogu ustrezno mehko tekoče komponirani deli obleke, se v Mariboru uveljavlja posebno na podobi sv. Janeza.<sup>13a</sup> Če torej domnevamo čas postanka prezbiterijskih okrog 1450, raje pa nekoliko prej, se verjetno ne bomo veliko zmotili. S tem se strinja tudi še malo razvita mreža reber na oboku, ki še ne kaže značilnih bogatejših oblik, ki se pri nas pa tudi drugod v srednji Evropi uveljavljajo od tridesetih let XV. stoletja dalje.

Tako povečana in predvsem tudi polepšana je dobila mariborska župna cerkev ok. 1450 za ta čas za mnoge srednjeevropske župne cerkve

<sup>13a</sup> Prim. A. Feulner, Der Bildhauer Madern Gerthner v Zeitschrift des deutschen Ver. f. Kunstwissenschaft VII. (1940), str. 1—26 in sl. 4.

značilno obliko, ko se je triladijski poznoromansko občuteni z ravnimi stropi prekriti, statično mirujoči prostor za vernike odpiral iz srednje ladje v svetel, svečan, v strunnem višinskem zagonu razvit prostor svetišča. Na zunaj se je ta sestav značilno izražal v višinski razliki streh, kažoč občutno naraščanje gnot od zapada proti vzhodu. Zakristija, pravokotna gotska zgradba z dvema počeznima križasto rebrastima obokoma, je očitno prizidana k že stoječemu prezbitერიju. Verjetno pa



Sl. 15. Mariborska stolnica, sklepnik s podobo sv. Matevža ev.

časovna razlika ni posebno velika, za kar govori tudi enako kamnoseško znamenje, ugotovljeno na sediljah v prezbitერიju in na rebrih zakristije.<sup>14</sup>

Najvažnejšo spremembo je tako povečana in polepšana cerkev doživela po požaru l. 1512. okrog l. 1520., ko so obokali tudi glavno ladjo, dočim sta obe stranski sledili novemu prezbitერიju že prej, južna l. 1445., kakor izpričuje letnica, severna in podkorna lopa verjetno

<sup>14</sup> ČZN XXXV. (1940), str. 65, ris. 6, znaka 9 in 10.

kmalu nato okrog srede XV. stol. Po Pajku<sup>15</sup> je južni obok verjetno izvršil graški stavbenik Hans Niesenberger,<sup>16</sup> ni pa te trditve utemeljil. Okras konzol in portala severne ladje izpričuje, da je bila obokana za poseben namen in posvečena trpljenju Gospodovem. Na portalu sta dva mrliška šlema z žebli in trnovo krono, na konzolah križ, trnjeva krona in žebli. Tip glave na konzoli pod korom (sl. 12), ki pripada z oboki vred verjetno isti kamnoseški delavnici kakor severna ladja (sl. 14 in 15), priča, da izdelka ne moremo datirati drugače kakor okrog srede XV. stoletja.

Ladja pa je imela vse do okrog l. 1520. še raven strop; bila je občutno nižja od novega prezbiterija, ki je, kakor priča sled starejši strehe pod višino sedanje, štrlel precej višje od strehe ladje. Okrog l. 1520. pa so bazilikalne zidove ladje povišali toliko, da je njen prostor



Sl. 14. Mariborska stolnica,  
konzola z grbom trpljenja  
Gospodovega.



Sl. 15. Mariborska stolnica,  
konzola z mojstrskim  
znamenjem.

znotraj dosegel malone višino prostora svetišča, zunaj pa je bilo ves glavni trup stavbe mogoče pokriti z enotno streho. Obok je dobil v smislu razkrajajočega se gotskega okusa nekonstruktivno bogato mrežasto obliko. Kljub temu zunanjemu izenačenju in notranjemu gotiziranju ladje pa je razlika med njo in svetiščem zelo občutna in za razliko v času postanka obeh zelo značilna. Strumna rast konstruktivnih sestavin prezbiterija je resnično sproščena, v ladji pa doživljamo prav nasprotno (sl. 16): obok je nekam poveznjen na prostor in čeprav ima po zunanjem videzu mnogo več znakov gotike, reber, mu manjka za gotiko bistvenega, dinamičnega poleta v višino in se v novem, uveljav-

<sup>15</sup> Der Dom von Marburg, str. 12.

<sup>16</sup> Thieme-Becker, Allgem. Lexikon der bildenden Künstler XXV. zv., str. 469.

ljajočem se renesančnem duhu v polkrogu statično gradi preko prostora. Temu oboku manjka vsaka konstruktivna prepričevalnost, kar podčrtuje še posebej in z namenom motiv v prostor štrlečih prekrizanih koncev reber ob petah rebrovja. Na povišani steni severne bazilikalne ladje je letnica 1520, ki se nedvomno nanaša na to delo. Cehmajster — cerkveni ključar — Holczman, čigar ime je zapisano na kamnu pod dozdevnim kamnoseškim znakom, gotovo ni stavbar obokov, ampak samo član cerkvene uprave, ki je imel za delo posebne zasluge ali ki je podjetje gospodarsko vodil. Celo med naslovi, ki so nedvomno tudi



Sl. 16. Mariborska stolnica, obok ladje.

stavbarsko in kamnoseško stanovski, je mnogo takih, ki so kakor n. pr. magister ecclesiae, Kirchenmeister, Baumeister ali Werkmeister, dvojni in lahko pomenijo stavbarja ali gospodarskega vodjo podjetja. Zato je celo pri takih naslovih umestna previdnost in smo lahko gotovi samo, če je za dotično osebo stavbarski poklic še sicer kako izpričan. Prav za Štajersko je izpričano, da celo naslov Baumeister pomeni v poznem srednjem veku gospodarskega vodjo ali nadzornega funkcionarja.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> O. Kletzl, *Titel und Namen von Baumeistern deutscher Gotik*, München 1935, str. 22 sl.



Dozdevni kamnoseški znak (sl. 18) pa ni mojstrsko znamenje vodilnega stavbarja ali kamnoseka, ampak Holczmanov rodbinski, „hišni“ znak. Prav v Holzmanovem času je bila raba takih kamnoseškim podobnih osebnih znakov močno razširjena.<sup>18</sup> Kam spada sedaj tudi v bližini vzdani kamen z napisom M. T. 1521, ki je bil poprej v prezbitერიju, ni jasno. Da bi spadal k stavbi oboka, ni dokazano, čeprav po času ustreza. Če bi bil prezbitერიj njegovo prvotno mesto, bi utegnil biti priča kakih istočasno z obokanjem ladje izvršenih večjih popravil v prezbitერიju. Kratice verjetno pomenijo mojstra Thomasa, ki je bržkone idetičen s kamnosekom Thomanom in je imel v tem času hišo v Slovenski ulici. Pajek mu pripisuje tudi z l. 1517 datirani pokopališki svetilnik, ki stoji danes južno ob prezbitერიju stolnice.<sup>19</sup> Pajkova kombinacija,<sup>20</sup> da bi kratica pomenila Marka (Antonia) Tade-ja, člana severnoitaljanske stavbarske in kamnoseške rodbine,<sup>21</sup> je popolnoma neosnovana. Prav tako ni dognano, kam spada lepi napisni kamen na enem izmed novejših opornikov ob zakristiji, kjer se imenuje Hans Weis z letnico 1524 ali 1527, ki je bil tudi Mariborčan in je imel okrog



Sl. 17. Sklepnik v prezbitერიju marijburgske stolnice.



Sl. 18. Ščit z osebnim znakom iz l. 1520.



Sl. 19. Sklepnik v prezbitერიju marijburgske stolnice.

1520 hišo v Koroški ulici. Dvomim, da bi se letnica nanašala na stavbo zakristije, ki je nedvomno precej starejša, pač pa bolj verjetno na temeljito obnovo stavbe po požaru l. 1512., ki je mogoče bil tudi eden izmed povodov za obokanje ladje.

Leta 1601. je cerkev zopet pogorela. Podrl se je zapadni del obokov v glavni in južni ladji in med njima ležeča zapadna romanska arkada. Vizitacijski zapisnik iz l. 1621. poroča, da je cerkev po požaru že popravljena. Arkadi se pozna, da je bila nanovo pozidana, oboki pa so bili obnovljeni v mrežastem konstruktivnem načinu, vendar brez

<sup>18</sup> R. Puchner, Steinmetzzeichen. Christliche Kunstblätter 1940 (Linz), str. 49–60.

<sup>19</sup> Pajek, Aus dem Garten itd. — Isti, Mitteilungen der k. u. k. Zentral-kommission für Denkmalpflege NF XXVI (Dunaj 1900), str. 209–211.

<sup>20</sup> Der Dom von Marburg, str. 12/13.

<sup>21</sup> Prim. Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler XXXII. zv. (1938), str. 398.



gotških reber, kakor to kaže še danes zapadni del oboka južne ladje. L. 1623. je graški stavbenik Pavel Porta sezidal sedanji zvonik.

Novi, duha baročne verske obnove prožeti čas je kmalu na to povzročil večje spremembe v cerkvi, kakor mu je to narekoval temeljito spremenjeni umetnostni okus. V XVII. in sledečem XVIII. stoletju je cerkev dobila predvsem novemu okusu ustrezno opremo. L. 1637. je meščan Matija Haas, čigar nagrobnik je vzdan v zunanjščino cerkve, volil sredstva za nov veliki oltar in popravilo obokov. Takrat so odstranili tudi krogovičje iz oken in menda odstranili tudi gotski tabernakelj, krasno kamnitno kamnoseško delo, visoko okrog 12 m, spodaj 1 m široko, zgoraj pa zaključeno s sloko piramido in križasto cvetko.<sup>22</sup>

Novi oltar je obstal do l. 1885. Graški Kirchenschmuck<sup>23</sup> ga hvali, da je zanimivo delo, ki predstavlja pravi zaklad dekorativne umetnosti. V sredi je bila slika krsta v Jordanu, ki je v cerkvi ohranjena; nad njo so bili angeli, ki so molili hostijo, višje Marija s plaščem, razprostrtim nad vernike, prav na vrhu pa nadangelj Mihael.<sup>24</sup> Nekaj kipov je ohranjenih v cerkvi pri Devici Mariji v Puščavi, ostalo je bilo prenešeno v cerkev v Waasen pri Leobnu.<sup>25</sup> Od opreme XVII. stoletja se je ohranila tudi prižnica, ki je lep figuralno okrašen izdelek v duhu „zlatih oltarjev“, in lesena vrata v severni steni prezbiterijskega konca. Konec XVII. stoletja sta nastala dva oltarja: l. 1692. oltar sv. Miklavža z Weisenkircherjevo, v muzeju ohranjeno sliko, in l. 1697. sv. Florjana. V dvajsetih letih XVIII. stoletja sta bila posvečena dva nova oltarja v kapelah sv. Frančiška Ksav. in sv. Križa, dozidanih gotskemu telesu cerkve tako, da je pred slavolokom nastala nekaka prečna ladja. Odlično umetnostno pridobitev je dobila cerkev okr. l. 1771., ko je izvrstni kipar in mariborski meščan Holzinger okrasil korarske klopi z reliefi iz legende sv. Janeza Krst., in l. 1775., ko je isti kipar izdelal kipe za oltar sv. Križa (sl. 20), slikar J. Adam Mölk, ki je isto leto postal tirolski dvorni slikar, pa poslikal obok s prizorom najdenja sv. Križa. Ko je l. 1792. po streli poškodovani in znižani zvonik dobil sedanjo, klasicistično obliko, je bila doba baročnih preureditev v takratni župni cerkvi končana. Svoj prvotni, srednjeveški izraz je kazala samo še v tipu prostora, opornikih na zunanjščini in rebrastih obokih v notranjščini. Edini posamezni spomenik, ki je preživel te spremembe, je še danes na oltarju sv. Roka ohranjeni poznogotski Marijin kip. Opremo je predstavljalo 14, po večini majhnih oltarjev iz XVII. in XVIII. stoletja, okrašenih s slikami in pozlačenimi kipi. Dominiral je ogromni veliki oltar, čigar lepoto hvali poročevalec nekaj let pred njegovo odstranitvijo. Kljub sožitju predmetov dveh skoraj izključujočih se, a po poglobljenem verskem čustvovanju vendarle notranje si sorodnih dob, gotsko stavbarske lupine in renesančno-

<sup>22</sup> J. Pajek, Die Lichtsäule... in Steber za večno luč...

<sup>23</sup> XIV. l., str. 85.

<sup>24</sup> Puff, Marburg... in Janisch, Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark II. zv. (Graz 1885), str. 171.

<sup>25</sup> Ljubitelj krščanske umetnosti I. (Maribor 1914), str. 198—204.



Sl. 20. Jožef Holzinger, Sv. Janez ev. v kapeli sv. Križa  
v mariborski stolnici.

baročne opreme, je bil celotni vtis nedvomno enoten in mogočen ter verjetno celo razkošno bogat.

Nov čas je nastopil za dotedanjo župno cerkev z l. 1859., ko je postala stolna cerkev lavantinske škofije. Za to spremembo njene hierarhične vloge so jo temeljito prenovili. Odstranili so oltar sv. Magdalene in vso notranjščino v novogotskem okusu nanovo poslikali.

S tem se je začela njena zadnja zgodovinsko zaključena doba, usodna doba regotizacije. L. 1862. je dobila sedanje klopi, ki so značilne za čas zaradi aplicirane kovinske ornamentike; prižnici pa so dodali sedaj zopet odstranjeni gotski podstavek in vrh.

Temeljita regotizacija je izvirala iz časa ustreznega zmotnega naziranja, da je stare spomenike, ki so po svojem sedanjem stanju produkt raznih časov in okusov, mogoče restavrirati v neko znanstveno opredelljivo prvotno obliko nazaj. Prezrli so namreč, da je spomenik že pri svojem rojstvu, ko mu je njegov ustvaritelj zamislil neko idealno obliko, v svoji resničnosti odvisen od nešteti slučajnosti in da se je posebno pri arhitekturnih spomenikih idealno zamišljena oblika skoraj redno spreminjala ter je le malo stavbarskih spomenikov, ki bi bili vsaj v okviru svojega prvotnega sloga res enotni. Tembolj velja to za vse poznejše življenje spomenika, ko iz zgodovine vemo, da je vsaka kasnejša doba po svojih potrebah spreminjala in izpopolnjevala ne da bi si bila pri tem belila glavo z idealno zakonitostjo pristnega sloga, ampak je novo snovala po lastnem okusu, vendar v okviru danih pogojev. Zato poznamo nebroj skladno barokiziranih srednjeveških stavb in so posrečene, lepotno prav nič oporečne postavitev renesančnih, baročnih ali rokokojskih dozidav in delov opreme v starejših stavbah ali v zvezi z njimi naravnost reden pojav, redke izjeme pa gredo na račun nalogi nedoraslih stvariteljev. To je v veliki meri veljalo nedvomno tudi za mariborsko stolnico. Toda novejši čas, ki je bil za te reči tudi do skrajnosti podjeten, ji le ni prizanesel. Kljub odporu, o katerem priča Kirchenschmuck<sup>26</sup> in edino pravilnemu stališču konservatorja, so jo v letih 1885. do 1904. temeljito regotizirali. Predvsem seve stavbarsko, ker so obnovili okna v prezbiteriju in izpopolnili manjkajoča rebra na obokih. Največ namišljenega so dodali na zunanjsčini in jo s tem tudi v njeni dani osebni lepotnosti močno oškodovali. V drugi vrsti pa je največ sprememb doživela notranja oprema. Od še obstoječih 13 oltarjev so odstranili glavnega in vse manjše oltarje ob slopih ter jih nadomestili v novogotskimi; ohranili so samo oltarje sv. Križa, sv. Frančiška Ksav. in sv. Florjana. Odstranitev oltarja sv. Miklavža in postavitev Rožnovenskega predstavlja konec te dobe in važno mejo za naprej. Centralna komisija za varstvo spomenikov je pri dovoljenju za to postavila zahtevo, naj se že enkrat neha z nesmiselnim početjem.<sup>27</sup>

Vsa dela tega razdobja so vodili in največ tudi izvrševali graški umetniki in obrtniki, arh. R. Mikowicz in H. Pascher, kiparja Peter Neuböck in Jakob Gschiel, slikar F. Barazzutti in mizar B. Mösmer. Kamnoseška dela je izvrševal domačin M. Rath.

V ti regotizirani obliki, na katero so bili sodobniki zelo ponosni, je mariborska stolnica doživela naš čas, ko se je po tridesetih letih zopet pokazala potreba po temeljiti prenovitvi. Medtem se je razmerje kulturnih narodov do spomeniškega varstva bistveno spremenilo. Prav v času, ko je centralna komisija z vidno nevoljo pristala, da se zadnji izmed manjših baročnih oltarjev v mariborski stolnici odstrani, se je povsod že uveljavljal nov, edino pravilni nazor, po katerem je spo-

<sup>26</sup> Letn. XIV. (1883), str. 85.

<sup>27</sup> Izčrpno poročata o vseh delih J. Pajek, *Der Dom von Marburg* in A. Stegenšek, *Ljubitelj kršč. umetnosti I.* (Maribor 1914), str. 198—204.

menik preteklosti v svojih bistvenih zgodovinskih delih in potezah nedotakljiv dokument in je zato vse, kar z njim zaradi ohranitve ali spremenjene življenjske vloge ukrenemo, dovoljeno samo tako, da ostane njegova zgodovinsko in lepотно pričevalna vrednost nedotaknjena. Ne restavrirati, ampak konservirati, ohranjovati, je pravo načelo. Skušnje doma, v Celju, v Kranju, v Ptuju, v Stični itd. in drugod po svetu, posebno v Nemčiji, Italiji, Avstriji in na Češkem so kazale novo pot in bile merodajne tudi pri načelnem reševanju vprašanja obnove mariborske stolnice. Domača umetnostna zgodovina je med tem toliko dozorela, da je čutila največje zanimanje za razne ob regotizaciji zabrisane poteze te stavbe, ker bi utegnili njih odkritje pojasniti doslej nejasno stavbno zgodovino po svojem sestavu nedvomno komplicirane in zakrite skrivnosti vsebujoče stavbe. Zato je bila razumljiva želja strokovnih krogov, da sedanja dela posežejo toliko daleč, da bi bilo mogoče med njimi stavbo tudi temeljito proučiti.

Tako je po polstoletnem molku zgodovinska pričevalnost mariborske stolnice še enkrat spregovorila in omogočila zanesljivo kontrolo zapisanih podatkov o njeni zgodovini. Posebno važna je najdba dveh romansko ločnih krasilnih frizov, zelo okrušen kapitel z masko, skrajno okrušen relief Oljske gore iz 1. pol. XV. stol. na zapadni steni (sl. 21) ter dvoje gotških oken v zapadni steni, eno v južni steni ladje (sl. 22), eno pa v vzhodni steni južne stranske ladje. Tako na romanskih arkadah kakor na gotških kamnoseških izdelkih se je našlo precejšnje število kamnoseških znakov.

Šele po teh ugotovitvah o stanju cerkve kot spomenika je bilo mogoče napraviti končni načrt za obnovo. Načela so bila v osnovi ista kakor pri restavraciji notranjščine župnih cerkva v Kranju in v Celju.<sup>28</sup> Ker ni bilo ostankov starih slikarij, je bila izbrana najenostavnejša rešitev: kamnoseški deli so bili ohranjeni v naravnem značaju



Sl. 21. Relief Oljske gore na fasadi mariborske stolnice.

<sup>28</sup> Fr. Stelè, Načela in rezultati restavracije notranjščine v opatijski cerkvi v Celju. Kronika slovenskih mest III. (1956), str. 81–87.

svojega materiala, stene vmes pa enostavno svetlo tonirane, kar je ustvarilo pravo razmerje med arhitektonsko pasivno steno in aktivnim dinamizmom konstruktivnega ogrodja. Očiščena razne moteče navlake je tako obnovljena mariborska stolnica zopet zaživela svoje naravno, polno življenje, ki je bilo po namišljeni regotizaciji v marsikaterem oziru naravnost zamorjeno. Zazidav oproščene romanske arkade so zopet ugodnejše zvezale ladje med seboj; ladja se je s svojo široko poveznjeno statično zgrajeno mrežo reber kar odlično spojila s prav tako statično zgrajenimi arkadami v enoto; s svojo strumno rastjo v višino pa je prezbiterij z bogastvom svetlobe, katero je zajel, v radostnem razpoloženju zmage nad odporom stavbarske gmote odlično pritegnil vse zanimanje radovednih oči obiskovalca nase. Kljub trojni časovni in po slogovnem občutju različni sestavini se jedro stavbe,



Sl. 22. Gotsko okno v južni steni ladje mariborske stolnice.

zajeto v pogledu izpred arkade pod korom, razvija pred očmi kot dobro uglasena enota, v kateri je nasprotje statičnega značaja ladje do dinamičnega značaja svetišča podlaga ugodno učinkujočega stopnjevanja, ki ga enotno nastali arhitekturni prostori dosegajo le po dobro pretehtanem računu glede sorazmerij in osvetljave. Poprej hripava mariborska stolnica je po tej prenovitvi zopet dobila čist glas in nam danes zelo samozavestno in jasno razklada tako svojo zgodovino kakor svojo prirojeno lepoto.

To je njeno zgodovinsko in osebnostno lepoto pričevanje. Nič manj zanimivo pa ni njeno pričevanje v pogledu kulturnih in političnih zvez dežele in kraja, kjer je nastala in se razvijala. V srednjeevropsko v primeri s sodobnim naprednim stavbarskim tokom zaostali obliki triladijske bazilike iz sredine XIII. stol. z vsemi nekam nepojmljivimi neskladnostmi stavbe, s starinskimi, skrajno skromnimi in enostavnimi oblikami, ki se jih je komaj dotaknil rahel dih novega, gotskega

ideala, se nam prikazuje Maribor v širokem, od Švice in južne Nemčije skozi srednjo Evropo od zapada proti vzhodu do mej vzhodne Evrope raztezajočem se kulturnem pasu, ki ga naprednejše stavbarske ideje časa sredi XIII. stol. še niso osvojile; pripravlja pa se ta osvojitev s širitvijo stavbarstva novih prosjaških redov, minoritov in dominikancev ter kulturno kolonizacijsko še pomembnejših cistercijanov, predvsem pa za vlade Přemisa Otokarja II. z vplivi dunajske stavbarske delavnice. Za presojo časa postanka mariborske stolnice je važno, da teh vplivov še ne kaže. Druga, po svetlem, dolgem svetišču, prožetem z duhom visokega poleta v 1. pol. XV. stoletja ustvarjena oblika cerkve nam kaže Maribor v istem, posebno proti severu razširjenem in samostojnejše osredotočenem kulturnem pasu ambiciozne meščanske kulture, kateri je ostalo naselje nadkriljujoča župna cerkev, pogosto iz starejše povečana z značilnim visokim in dolgim svetiščem najpogostejši znak. Napredna stavbarska kultura si je med tem že ustvarila Ma-



riboru mnogo bližja središča kakor so bila romanska posebno v dunajski in od nje odvisnih podružniških stavbarskih delavnicah v vzhodnih alpskih deželah. V začetku XVI. stoletja v statičnih poznogotskih oblikah nastali obok srednje ladje učinkuje kakor okamenela reakcija na zalet, uresničen v svetišču in nam kaže Maribor v še širšem, po svojem razpoloženju bolj severno in severozapadno kakor južnaško črpajočem srednjeevropskem kulturnem pasu, ko sproščenost srednjeveškega idealizma, uveljavljenega v svetišču, začenja zadrževati predreformacijski bolj realistično razpoloženi humanizem. Od začetka XVII. stol., ki da mariborski stolnici zopet novo podobo, osredotočeno v „zlatem oltarju“, se nam kaže njena umetnost vsa v objemu bližnjega središča v Gradcu in z njim vred v vplivnem območju oddaljenejših in pomebnejših središč na severu in severozapadu, od Dumaja do Bavarske in Tirolske. Weissenkircher, Mölk, Holzinger so za to ozračje značilni viški, do katerih seže takratna mariborska umetnostna ambicija. Novejša predvojna doba pa nam po pričevanju stolnice kaže Maribor umetnostno kot podružnico Gradca, v znaku katerega je bila izvršena za zgodovinsko resničnost stolnice najbolj kočljiva operacija, restavracija nazaj v namišljeno, zgodovinsko nikdar dano in tudi nemogoče stanje idealne gotske slogovne enotnosti. Prav mariborska stolnica je posebno izrazit primer ponesrečenosti prizadevanj te ambiciozne dobe. Danes pa se nam kaže v luči prenovljene stolnice Maribor trdno povezan s kulturnimi prizadevanji sodobnosti in je duh, ki je delo vodil, mednarodno zasidran v podobnih spomeniško varstvenih prizadevanjih vseh evropskih kulturnih narodov.

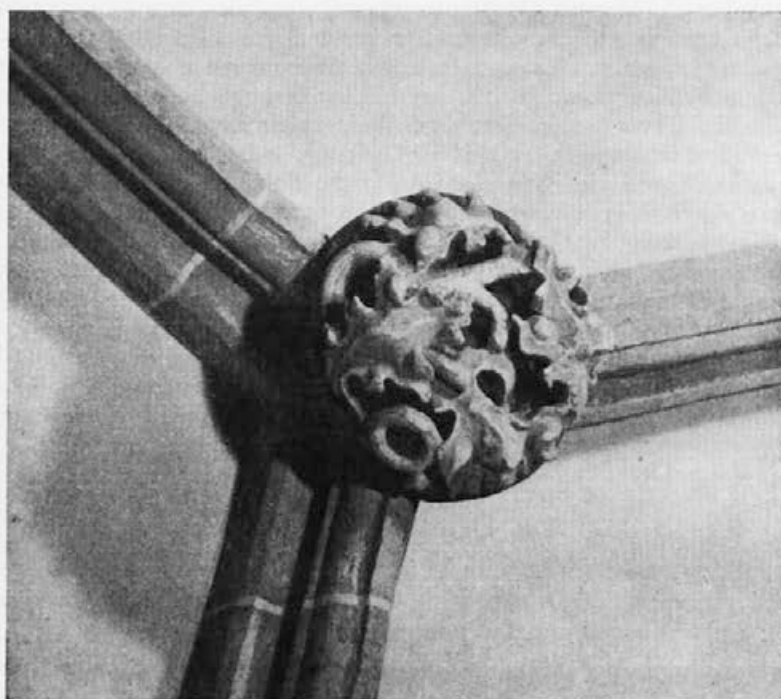
\* \* \*

S tem pa pričevanje mariborske stolnice še ni izčrpano. Par posameznih potez, ki jih kaže in ki imajo na videz čisto podrejeni značaj, vzbujajo zanimanje kulturnega in verskega zgodovinarja in nočemo, da bi jih kulturnozgodovinsko interesirani obiskovalec prezrl.

1. Kamnoseški okras sklepnikov na oboku prezbiterja: Reliefni okras imajo štirje glavni sklepniki na temenu oboka in šest stranskih, tako da je z njimi podčrtan posebni pomen temenske kite rebrskega sestava. Večji del stranskih sklepnikov je okrašen z gotskim akantovim listovjem (sl. 25), le dva imata oblike ščitkov grbonosecev. Na enem je upodobljena štulasta kapa, katere spodnji nazaj zavihani široki kraj krase gotski grčasti listi, vrh pa cel venec navzdol obrnjenih peres, mogoče stilizirana perjanica (sl. 17). Nedvomno ne gre za golo fantazijsko tvorbo, ampak je verjetno, da ima tudi ta grb stvaren pomen, kakor drugi, na katerem je upodobljen dvojček skrajno stiliziranih stopničastih vrhov s prav tako stiliziranim križem (sl. 19). Resno je treba upoštevati domnevo Fr. Baša, da je to grb maltezijcev, ki so imeli zač. XIII. stol. hospital v Melju. Njihov zaščitnik, po katerem so se imenovali zaradi svojega namena „špitalski bratje sv. Janeza Krst.“, je bil sv. Janez Krst., patron sedanje mariborske stolnice. Sprememba imena patrona sredi XIII. stol. iz prvotnega sv. Tomaža v Janeza Krst. nas nagiblje k domnevi, da do nove zidave

mariborske župne cerkve sredi XIII. stol. ni prišlo brez njihovega sodelovanja. Grb v prezbitериju pa bi dokazoval, da je tudi v 1. pol. XV. stol. še obstajalo neko razmerje med župno cerkvijo in meljskim johanitskim oz. malteškim hospitalom.<sup>20</sup>

Posebno pozornost ikonografsko in kulturno zgodovinsko interesiranega raziskovalca vzbujajo tudi podobe štirih evangelistov, ki krase glavne sklepnike (sl. 11 in 13). Njihova posebnost je



Sl. 25. Mariborska stolnica, sklepnik na oboku prezbiterijskega.

že čisto zunanje v tem, da so prav dobri kamnoseški izdelki, ki so posebno zaradi bogatih draperij oblek stilno toliko izraziti, da je, kakor smo doslej pokazali, možna približna določitev njih postanka v čas okrog 1450, s čimer je dan tudi čas postanka svetišča.

Ikongrafska posebnost mariborskih evangelistov pa je, da so predstavljeni kot krilate, sedeče, v bogato nagubano obleko odete človeške postave, od katerih imajo tri živalske glave. Navadno jih namreč predstavljajo kot piščoče osebe s simboličnimi postavami poleg njih ali pa kot krilate simbolične živali in angel same. Način, kakor ga vidimo

<sup>20</sup> ČZN XXXV. (1940), str. 65/6.



v Mariboru, pa je izreden, čeprav v srednjem veku ni osamljen. V najnovejši dobi je na ta način upodobil I. Meštrovič svoje prekrasne Evangeliste v rodbinskem mavzoleju v Otavicah. Ta nenavadna predstava ima svoje oporišče v apokaliptičnih vizijah preroka Ecehijela 1. 5 sl. in Skrivnega razodetja sv Janeza Ev. 4, 6 sl., kjer oba popisujeta prikazen štirih kerubov s simboličnimi glavami, ki naj pomenijo četrto osnovnih lastnosti Kristusa kot človeka (angel, Matevž), kot kralja (lev, Marko), kot duhovna (vol ali tele kot predmet spravne daritve, Luka) in kot Boga (orel z visokim, bistrovidnim poletom, Janez). Na evangeliste so prešli ti znaki s težnjo, da jih označijo kot popisovalce omenjenih četverih lastnosti Kristusovih.



Sl. 24. Medved, ki si liže tace, na podnožju slavaloka v mariborski stolnici.

2. Okras podnožja slavaloka: Na podstavku na podnožju slavaloka je dosti spreten kamnosek upodobil četrto živali. Tu vidimo medveda, ki si liže tace (sl. 24), leva, ki tuli nad tremi mladeniči (sl. 25), korakajočega leva in kakor mrtvega ali spečega ležečega leva. Ne upamo si trditi, da bi imel medved na tem mestu kak poseben pomen, ampak je verjetno plod igračkaste kamnoseške domišljije; z gotovostjo pa lahko trdimo, da je lev v zvezi s slavalokom, ki po svoji arhitektonski funkciji predstavlja monumentalni vhod v svetišče, upodobljen z dobro premišljenim namenom, upodobiti z njim globlji pomen.

Physiologus, popularno bogoslovska knjiga srednjeveškega nauka o alegorično simbolični pomembnosti raznih živali, ki je bila pridigarjem in spekulativnim duhovom bogat vir primerov iz narave za dogodke iz Kristusovega življenja, nam daje razlago za to upodobitev. Lev je podoba divje moči, poguma in lepote, ker lahko vzbuja občudovanje pa tudi strah. Zato je lahko simbol dobrega in slabega, Kristusa in hudiča. Kristus je zmagoviti lev iz rodu Judovega. Hudič pa hodi okrog kot rjoveč lev in išče, koga bi požrl. Lev iz rodu Judovega, Kristus, pa rešuje iz žrela hudičevega.

Ob vznožju portalov romanskih cerkva upodabljajo leva s človekom v žrelu ali v krempljih. Motiv se nanaša na 22. psalm, ki pravi: „Reši me iz žrela levovega... oznanjeval bom tvoje ime svojim bratom, v sredi zbora (svetišča, cerkve) te bom hvalil.“ Upodabljajo ga pa tudi ležečega ob vhodih romanskih in zgodnjegotskih cerkva kot čuvarja vhodov, ker Physiologus poroča, da z odprtimi očmi spi.

Končno pa je po Physiologu zelo razširjeno izročilo, ki so ga po Honoriju Augustodunensisu navajali kot motiv za leva kot simbol od mrtvih vstalega Kristusa. Po tem izročilu namreč levinja rodi mrtve mladiče, tuljenje leva pa jih po treh dneh zbudi k življenju; podobno je Očetov glas obudil po treh dneh kot dozdevno mrtvega počiva-



Sl. 25. Mariborska stolnica, podnožje slavlloka, lev, ki obuja mrtve mladiče.

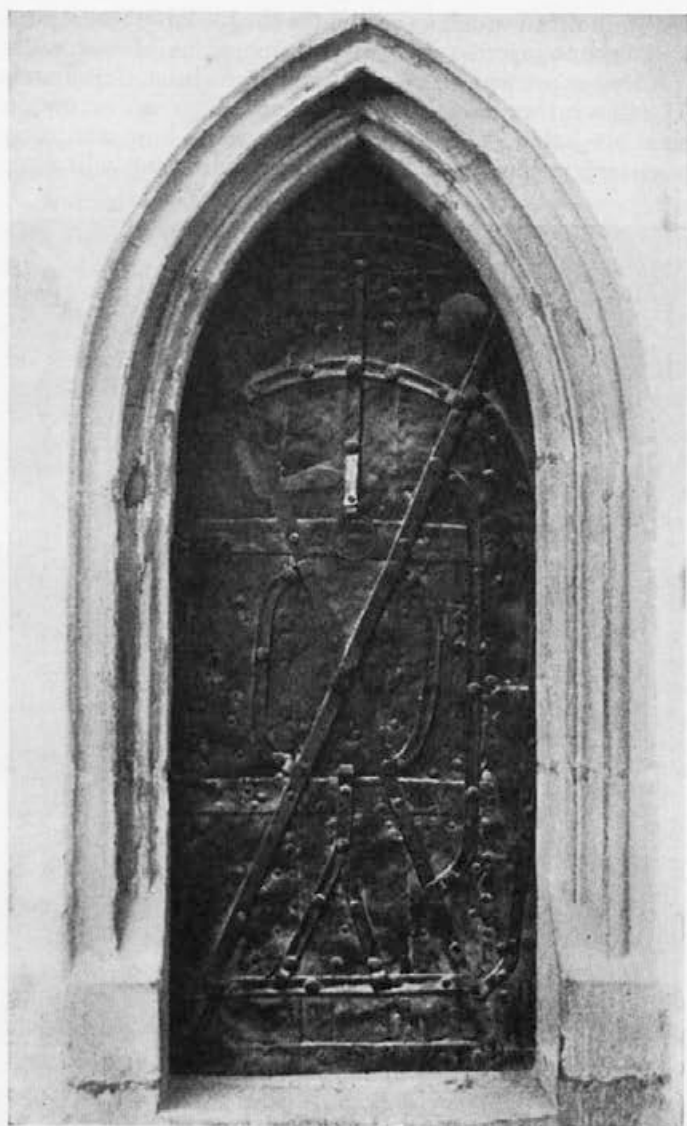
jočega sina. Origen pa pripoveduje, da mladi lev tri dni in tri noči spi podobno Kristusu v grobu.

V luči teh ugotovitev ni dvoma, da nam rjoveči lev z mladiči predstavlja podobo Kristusovega vstajenja od mrtvih. Ta ikonografski motiv je zelo razširjen in ga imamo tudi pri nas iz sredine XIV. stol. v freskah križnega hodnika v Stični ter iz sedemdesetih let XV. stol. v freskah oboka ladje župne cerkve v Škofji Loki.

Nobenega dvoma tudi ni, da je mrtvi ali verjetneje speči lev v Mariboru upodobljen ali v Origenovem smislu kot simbol Kristusa pred vstajenjem v grobu ali kot čuvar, ki celo speč gleda.

Le pomen korakajočega leva ni tako lahko razložljiv. V poštev prihaja edino okrog hodeči rjoveči lev, ki išče svoje žrtve, katera pa je varna pred njim v svetišču v božjem varstvu.

3. **Z ž e l e z o m o k o v a n a v r a t a** (sl. 26), ki vodijo skozi južno steno prezbiterija k vretenčastemu stopnišču: Ta zaradi svoje dozdevne preprostosti komaj pozornost vzbujajoči spomenik XV. stol. se nam tudi odkrije kot delo, prežeto globlje simbolične pomembnosti: lesena vrata



Sl. 26. Mariborska stolnica, vrata iz 15. stol.

so okovana z železnimi ploščami, katere so spojene med seboj z železnimi pasovi, sestavljenimi v dekorativno mrežo. S kako ljubeznijo je kovač delal likovno umetnostno malo pomembna vrata, se kaže posebno tam, kjer se konci enega pasu oprijemljejo drugega; ti konci namreč zelo shematično upodabljajo prste, ki prijemljejo spodnji pas. Glavni motiv v mreži pasov predstavlja velik Andrejev križ, ki pa nedvomno ni simbolično mišljen, ampak je naravna posledica želje po trdnosti sestava.

Nedvomno simboličen pomen pa ima vrhnji del okovanja, ki predstavlja križ z upognjenim prečnim tramom, na desno od njega je okrogla plošča, sonce, na levo velik krajec, luna. Ni dvoma, da je ustvaritelj teh vrat tu na abstraktno simboličen način upodobil Kristusovo smrt na križu, kjer sta mrklo sonce in luna stalna spremljevalca. Upognjeni prečni tram križa je nedvomno posledica pravilnega



Sl. 27. Mariborska stolnica, kip M. B. z Detetom  
iz konca 15. stol.

čuta za lepотно oblikovanje vrhnjega, v lok komponiranega dela celotnega sestava.

4. Marijin kip na oltarju sv. Florijana (sl. 27): Leseni, novo pozlačeni in nekoliko preveč moderno poslikani kip predstavlja Mater Božjo, sedečo na nizkem, gotško oblikovanem sedežu z blazino, toda brez naslonjala. Tudi noge Marijine počivajo na blazini. Na desnem kolenu Marijinem sedi na blazini Dete Jezus in drži danes zemeljsko oblo v desnici. Marija gleda dostojanstveno predse, z desno opira otroka, v levi pa drži žezlo. Oba sta kronana, vendar sta kroni

kakor vladarsko jabolko in žezlo novejša dodatka in si glede prvotne akcije Marijine levice in Sinove desnice nismo na jasnem. Za izraz celote je merodajna preračunana dostojanstvenost sedeče Marije, reliefno, v širino razgrnjeno oblikovanje celote, prirejene izključno za prednji pogled in premišljeno bogato, v širino razvlečeno drapiranje Marijinega plašča, ki daje najmočnejši poudarek reliefnosti celote. Življenje draperije plašča se izraža predvsem po par velikopoteznih okvirnih motivih, katerih eden izhaja kot nazaj zavihnen rob plašča od komolca leve roke, dva druga pa od Marijinega desnega kolena, odkoder se vlečeta v ločni črti proti gledalčevi desni. Na to osnovo se naslanja več manjših sestavov vsestransko namečkanih gub, ki so deloma precej globoke in se celota izkaže kot umeten linearen, ploskovito zasidran sistem grebenov z večjimi in manjšimi konkavnimi polji med seboj. Ta izredno značilni slogovni sestav sam nas pouči, da pripada ta kip poznogotskemu baročno bujnemu načinu bogato lomljenih gub. V mariborskem kipu ta način še ni razvit do tiste ekstrem-



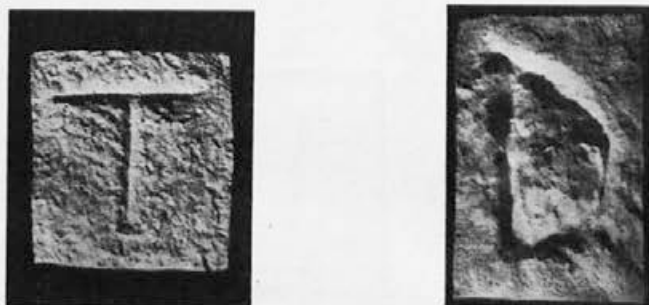
Sl. 28, 29 in 30. Kamnoseški znaki na arkadah južne ladje v mariborski stolnici.

nosti, ki je značilna n. pr. za dela Vita Stwosza-Stossa, ampak ustreza bolj starejši razvojni stopnji tega načina, katero odlično zastopa delo M. Pacherja. Še več, mariborska Marija z mnogimi potezami in s svojim celotnim značajem naravnost spominja Madono M. Pacherja z oltarja v frančiškanski cerkvi v Salzburgu, nastalega pred 1498. Mariborski kip po vsem tem časovno lahko opredelimo med leta 1480–1510. Če bi ga novobarvanje ne bilo občutno oškodovalo v njegovem pristnem izrazu, bi bil to umetnostno ena najpomembnejših prič gotskega kiparstva pri nas.

5. **K a m n o s e š k i z n a k i :** Na najrazličnejših delih romanskega in gotskega jedra stavbe so bili najdeni na kamnoseško skrbno izdelanih, konstruktivno pomembnih sestavinah stavbe razni v kamen zasekani ali zarežani znaki, ki jih srečujemo večinoma po vseh gotških spomenikih, katerim pa smo pri nas doslej posvečali malo pozornosti. Taki znaki so se našli tako na delih južne kakor severne romanske arkade, v gotškem delu pa na rebrih oboka prezbiterijskega, na vretenčastih stopnicah ob prezbitериjski, na slavoloku in dolbini za glavnim oltarjem,

na sediljiah, na služnikih in svodih južne stranske ladje, na rebrih severne stranske ladje, na stebrih in rebrih podporne lope in v zakristiji.

Kmalu pa opazimo, da gre za razne oblike teh znakov, katerih pomen bo nedvomno tudi različen. Tako opazimo najprej zelo vidno razliko med znaki na romanskih arkadah in na gotških delih stavbe. Na kamnitih kladah severne arkade so našli samo znake, ki so sestavljeni iz precej korektnih, z dvojnimi stranskimi zarezi vklesanih velikih latinskih črk N in S (sl. 35 in 36). Na kladah južne arkade pa opazimo bolj površno prav tako z obojestranskimi zarezi vklesane znake, katerih eden predstavlja navpično črto, drugi dvakrat od leve proti desni poševno navzdol prekrížano črto, navpično in vodoravno črto, združeni v obliki T, približno enakokrak križ, površno oblikovani D in kurzivnemu Z podoben znak (sl. 28, 29, 30, 31 in 32).



Sl. 31 in 32. Kamnoseški znaki na arkadah južne ladje v mariborski stolnici.

V nasprotju s temi znaki so na gotških kamnih po svojem sestavu zelo različni ali vendar v osnovi po enakih načelih sestavljeni manj vidni znaki, obstoječi iz črt, sestavljenih po geometričnih oblikah (sl. 33). Končno pa imamo tudi dva tem podobna, samo reprezentativnejše izdelana znaka na ščitkih, podobno grbovnim znakom (sl. 18).

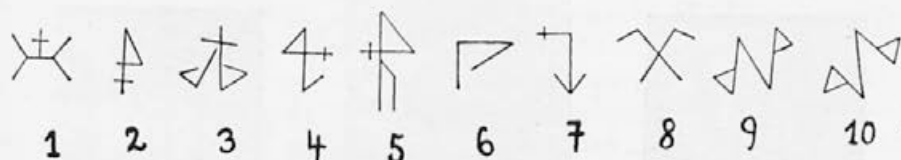
Tako imamo v mariborski stolnici četrto različnih vrst znakov ohranjenih na kamnitih kladah, ki so zanimiv donesek k vprašanju takozvanih kamnoseških znakov.

Kakor njihova oblika ni enaka, tudi njih funkcija, pomen, kateri nas zanima, ni enak.<sup>30</sup> Razlikovati moramo namreč znake, katerih

<sup>30</sup> Prim. o tem K. Friedrich, *Die Steinbearbeitung. In ihrer Entwicklung vom 11. bis zum 18. Jhrh.* Augsburg 1932. — H. Horváth, *Budai kőfaragók és kőfaragójelek.* Budapest 1935. — R. Puchner o. c. — E. Hempel, *Bauhütte. Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte II. zv.* — K. Lahm, *Siebenunddreissig. Die neuentdeckte Schlüsselzahl des Stefansdoms. Das Reich z dne 20. VI. 1943.*



namen je zaznamovati lego kamna z ozirom na celoto, od znakov, ki pomenijo neke vrste kontrolno znamenje pri delu udeleženih kamnosekov. „Kamnoseški“ so sicer eni in drugi teh znakov, vendar razumemo pod ožjo skupino kamnoseških znakov predvsem tiste, ki označujejo obdelani kamen z znakom njegovega klesarja. Znaki prve vrste se nahajajo največkrat na nevidnih delih klad, sestavljajočih arhitekturne elemente, stebre, loke, rebra, okvire oken in vhodov, ogle stavb in podobno. Pravi kamnoseški znaki pa so največkrat na vidnih delih stavb in je njihova oblika in vloga zanimiv dokument organizacije srednjeveškega kamnoseštva. Izučen kamnosek je namreč s posebno slovesnostjo prejel svoj znak, s katerim je odšel na pomočniško potovanje. Znak se je sestavljal po dokaj kompliciranih geometričnih podlagah iz posameznim stavbinskim delavnicam lastnih matičnih figur in je bil zabeležen v knjigi delavnice, ki ga je izdala. V 15. stol. se je poleg tega osnovnega uveljavil tudi način, da je pomočnik, ki je dalj časa delal v kaki delavnici, k svojemu osnovnemu znaku dobil dodatni znak, s



Sl. 35. Kamnoseški znaki iz mariborske stolnice.

katerim je obogatil prvega. Kamnosek, ki je dosegel stopnjo mojstra, pa je imel pravico vključiti svoj kamnoseški znak v ščit.

Že po povedanem je jasno, da imamo v mariborskem gradivu dvoje mojstrskih znakov, enega v severni ladji na eni izmed konzol (sl. 15), drugega mogoče na kamnu, vzidanem nad Holczmanovim imenom v severni steni ladje (sl. 18). Dočim o prvem ni dvoma, bi glede drugega nastal dvom, če bi bilo dokazano, da je to znak Holczmanov. V tem primeru bi bil to po vzoru mojstrskih znakov narejeni osebni znak Holczmanov, kar v tem poznem času ne bi bilo izredno. Na mojstra se nanaša tudi tretji ohranjeni ščitek, ki pa je brez kamnoseškega znaka, ščitek z letnico 1521 in začetnicami M. T. kar verjetno pomeni osebni znak kamnoseškega mojstra Thomana, domačega, v Slovenski ulici stanujočega domnevnega ustvaritelja svetilniškega stebra iz l. 1517.

Popolnoma jasno je dalje, da so znaki na gotških delih stavbe pravi kamnoseški znaki, čeprav bi si iz njih zaenkrat glede delavniškega porekla pri stavbi sedanje stolnice udeleženih delavnic ne upali napraviti kakega prenagljenega sklepa.

Dozdevno pa ni toliko jasno, kakšno razmerje do teh znakov imata starejši dve skupini. Tu pa nam pokaže pot za njih pravilno razlago zgodovina srednjeveškega stavbarstva, ki pozna posebno dve razvojni dobi, starejšo, ko je bilo stavbarstvo in kamnoseštvo še neosebna zadeva, kolektiven posel, ki so ga vršili samostanski laiki, in mlajšo, ko se začno uveljavljati laiške delavnice, stavbarska podjetja v današnjem smislu. Da za prvi čas ne prihajajo dosti, ako ne sploh nič, v poštev osebni znaki, je jasno; pač pa so bili neki „orientacijski“ kamnoseški znaki nedvomno vedno v veljavi, vendar so ti največkrat skriti v stavbi. Največkrat se porabljajo za ta namen znaki, kakor jih vidimo na južni mariborski arkadi. Za to vrsto je torej skoraj gotovo, da tudi tu še nima drugega pomena. Pač pa utegnejo biti znaki v podobi velikih črk že pravi



Sl. 54. Primitivno okrašen kamen v stolnici v Mariboru.



Sl. 55. Kamnoseški znak na severni arkadi v mariborski stolnici.



Sl. 56. Kamnoseški znak na severni arkadi v mariborski stolnici.

znaki kamnosekov. Oboje je v istih dveh glavnih skupinah ugotovil H. Horváth na kamnih iz glavne cerkve v Budi iz XIII. in XIV. stol.<sup>31</sup> Pravi kamnoseški znak je pa že posledica časovno omejeno uveljavljajočega se pravnega razmerja med naročnikom in rokodelcem. Pojav pravih tovrstnih znakov, ki posnemajo velike črke, je zanimiva priča prehoda iz oblike kolektivnih samostanskih delavnic k laiškim delavnicam. Po Horváthu se na Madjarskem prvi znaki pojavijo že v 1. polovici XIII. stol. Tako bi tudi moment kamnoseške označbe na slogovno starejši južni arkadi in na slogovno naprednejši severni arkadi govoril za to, da je med postankom ene in druge primeren časovni presledek, ki je povzročil, da je severno arkado gradil nov človek, katerega tudi v kamnoseških inicialah izraženi individualistični moment označuje kot bolj naprednega. Razmerje obeh arkad v stolnici ni torej samo priča

<sup>31</sup> o. c. table 12, 13 in 14.

preloma v slogovnem pojmovanju, ampak predvsem tudi prehoda stavbarskega in kamnoseškega posla od samostansko kolektivnega k laično individualističnemu načinu, ki je dobilo v XIV. stol. svoj popolni izraz v značilnih gotških kamnoseških znakih.

6. Primitivni kapitel (sl. 54): Najzagonetnejša najdba, napravljena pri podiranju raznih zazidav, je kamen trapecaste oblike (sr. šir. 0,50 m, vis. 0,5 m) ki kaže na sprednji strani ostanke reliefne obdelave. Ploskovita oblika in sledovi obdelave samo na eni, vidni strani nas nagibljejo k domnevi, da gre za kapitel kakega pilastra. Odkrušen je gornji levi ogel ter velik del spodnjega in stranskega dela na desni strani, tako da je prvotna oblika precej okrnjena, vendar pa z gotovostjo določljiva. Žal je tudi okrašena stran toliko okrušena, da so ostali samo sledovi globlje zasekanih obrisov frontalno obrnjenega človeškega obraza. Vsa reliefna obdelava pa je okrušena. Obris glave je nekoliko nesigurno zasekan v obojestranskem zarezu in je precej oglat. Vodoravni zarez v spodnjem delu predstavlja ostanek ust, v sredi nad njimi je sled nosne votline, na desni višje pa enega očesa. Verjetno rešitev uganke nam zopet nudi po H. Horváthu objavljeno gradivo iz Budapešte. Tam je bil na Bécsikaputéru najden štiri-stransko obdelan slojni kapitel.<sup>32</sup> Vsaka izmed njegovih strani kaže od dveh, ogle kapitela pokrivajočih listov obrobjen obraz. Spomenik dotira Horváth v 2. pol. XV. stol. Celota učinkuje podobno primitivno kakor mariborski kos. Razumljiva nam je ta nenavadna oblika samo kot nekak barbariziran renesančni motiv kapitela z masko. Tudi za mariborski spomenik prihaja zaradi te analogije predvsem isti čas v pošteev, posebno ker je pilaster izrazito antična ali renesančna oblika. Ne upali bi si namreč razložiti tega kapitela kot primitivnega romanskega kapitela, o čimer bi se dalo sicer tudi govoriti.

Pričevanje mariborske stolnice je torej izredno bogato in zanimivo in s tem, kar smo zgoraj kot posebno podali, še tudi ni izčrpano. Njena sedanja oprema in ostanki prejšnje, ohranjeni danes že v muzeju in drugod, to pričevanje dopolnjujejo kot pričevanje o razvoju umetno obrtne delavnosti v Mariboru. Vrsta lepih kovinskih lustrov priča o baročnih cehovskih združenjih v Mariboru. Nagrobniki iz XV. do XVIII. stol., vzdani v stene zunaj, nam pa po svojih oblikah, okrasju in napisih nudijo lepo vrsto meščanskih spomenikov, ki so istočasno spomeniki o nekdanjih prebivalcih, kakor o stanju in razvoju kamnoseške obrti. O vsem tem bi se dalo še veliko povedati, toda zdi se nam, da bi se tista podoba o zgodovini in pomembnosti mariborske stolnice, za katero nam v tej razpravi predvsem gre, razblinila, če bi jo obremenili tudi s tem gradivom. Res je, da bi se s tem podoba o stolnici kot meščanskem spomeniku zelo obogatila, vendar pa bi se

<sup>32</sup> o. c. tabla 56.

istočasno zabrisaval pogled na tiste komplekse problematike, katere nam stavi nekdanja župna cerkev v sedanjem stanju kot stavbarski spomenik, značilen za vsa naša mesta. Mariborska stolnica je eden izmed najbogatejših spomenikov naše meščanske preteklosti, saj smo videli, da se nam ob njegovem študiju odpirajo tako široki zgodovinski problemi, da smo jih mogli komaj nakazati in ki bo zanje potrebno še veliko sistematičnega in bistro kritičnega studija, da jim bo znanost izvabila vso plodovitost za mariborsko zgodovino. Kot tipičen spomenik svoje vrste pa nam kaže predvsem tudi, kje je pomen takih spomenikov kakor so razen nje proštijška cerkev v Ptuj, opatijska cerkev v Celju, župna cerkev v Laškem in vsaj v sliki in opisu sporočena, l. 1700. podrtá prednica sedanje ljubljanske stolnice.

### Zusammenfassung.

Der Gegenstand der Abhandlung sind die bau- und kunstgeschichtlichen Resultate der letzten, in den Jahren 1938—40 durchgeführten Restaurierung des Domes in Marburg a. D. Der ursprüngliche Bau, dessen Hauptteil sich im Kern des gegenwärtigen Domes erhalten hat, war eine dreischiffige, flachgedeckte, mit drei Apsiden an der Ostseite versehene Basilika ohne Querschiff. Dabei zeigte sich, dass die südliche Arkade rein romanischen Charakter mit Rundbögen aufweist, während die nördliche Arkade, jener in der Höhe angeglichen, Spitzbögen aufweist, woraus sich eine Inkongruenz der Bögen- und Fensterachsen ergab, die sich in den um 1520 darüber aufgeführten gotischen Netzgewölben unangenehm auswirkte. Solche Inkongruenzen kommen bei romanischen Bauten oft vor. Auch die Mischung rein romanischen Charakters mit gotischen Elementen ist nach Donin für die Sechzigerjahre des XIII. Jhrh. nachgewiesen. Alles weist daraufhin, dass dieser romanische Bau gerade um die Mitte des XIII. Jhrh. anzusetzen ist. Damals hört die Marburger Pfarrkirche auf sich nach dem hl. Thomas zu nennen und bekommt ihren jetzigen Patron, den hl. Johannes den Täufer. Die Rundbogenarkade könnte der Rest eines älteren, um die Mitte des 12. Jahrh. bereits nachgewiesenen Baues, den man gegen Norden verbreitert hat, sein. Jedenfalls ist aber anzunehmen, dass zwischen der Erbauung des südlichen und des nördlichen Seitenschiffes eine Bauunterbrechung stattgefunden hat, und die nördliche Arkade einem bereits mit der Gotik in Berührung gekommenen jüngeren Baumeister zuzuschreiben ist. Auffalend ist auch der grundsätzliche Unterschied zwischen den Steinmetzzeichen beider Arkaden. Für die Bestimmung der Entstehungszeit wichtig ist auch der ausgesprochen alpenländisch romanisch konservative Charakter des Baues, sowie die Tatsache, dass er noch keine Spur der bald nach der Mitte des XIII. Jahrh. für die Bautätigkeit in den oesterreichischen und ungarischen Ländern massgebend gewordenen spätromanischen Wiener Bauhütte aufweist.

Um 1450 ist dieser Bau nach Abtragung der romanischen Apsiden durch Aufführung eines Langchors gegen Osten vergrössert worden, 1445 ist das südliche Seitenschiff, bald darnach auch das nördliche Seitenschiff und die Sängerkhorarkade eingewölbt worden. Nach der Brandkatastrophe im Jahre

1512 wurde um 1520 auch das Mittelschiff bis zur Höhe des Langchores erhöht und mit Netzgewölben versehen.

1601 wurde die Kirche neuerdings von einer Brandkatastrophe heimgesucht, aber bis 1621 wieder restauriert; 1623 erhielt sie den jetzigen Glockenturm; 1637 einen neuen reichgeschnitzten Hochaltar. Durch Anbau barocker Seitenkapellen erhielt sie die gegenwärtige Gesamtförm. Mit 14 Barockaltären versehen erlebte sie das Jahr 1859, als sie zur Lavanter Domkirche erhoben wurde. Das rief die ersten neugotischen Umgestaltungen mit sich, die in den Jahren 1885—1904 in einer vollkommen „stilechten“ Regotisierung gipfelten. Mit Ausnahme dreier Altäre, der Kanzel, der Kapellen und der Chorstühle ist damals alles Barocke entfernt worden; die romanischen Arkaden im Schiffe sind aber gotisch ummauert worden. Diese Ummantelung ist nun wieder entfernt worden.

Am Schlusse der Abhandlung wird eine ikonographische Erklärung der Evangelistenreliefs im Presbyterium, der Tierfiguren am Sockel des Triumphbogens und der gotischen eisenbeschlagenen Türe im Presbyterium gegeben.

Die gotische Marienstatue im südlichen Seitenschiffe setzt der Verfasser an das Ende des XV. Jahrh. mit Anklängen an Michael Pacher.

Über die Steinmetzzeichen des Baues wird ausgeführt, dass sie sich in drei Gruppen einteilen lassen: 1. Die Zeichen der südlichen Arkade, 2. die Zeichen der nördlichen Arkade und 3. die Zeichen der gotischen Bauteile. Nur die dritte Gruppe umfasst richtige, den Gepflogenheiten des spätmittelalterlichen Bauhütten- und Zunftwesens entsprechende Steinmetzzeichen. Das auf einem Schilde angebrachte Zeichen mit der Jahreszahl 1520 kann, wenn es zur Inschrift des Zechmeisters Holzmann, über welcher es sich befindet, gehört, kein Meisterzeichen sein, sondern nur ein persönliches Zeichen, da sich die Bezeichnung Zechmeister nicht mit dem Titel des Steinmetz- oder Baumeisters decken kann.

Ein äusserst verstümmelter Stein mit den Resten einer Gesichtsmaske wird analog einem ähnlichen Funde in Budapest wahrscheinlich zu einem renaissancezeitlichen Pfeilerkapitel gehören.

## Pečat in grb mesta Ljubljane.

Milko Kos



1. Ljubljanski pečat  
iz l. 1280.

Po Schaffenrathovi risbi.

Na griču stolp, na stolpu zmaj, tako bi se na kratko glasil odgovor na vprašanje, kaj predstavlja podoba na pečatu oziroma v grbu mesta Ljubljane. Če si pa nekoliko ogledamo zgodovino pečata oziroma grba mesta Ljubljane, bomo morali ugotoviti: najprej, da je Ljubljana že imela svoj pečat, grba pa še dolgo ne; dalje da zmaja v ljubljanskem pečatu oziroma grbu skraja sploh ni bilo, in končno, da to, kar se danes predstavlja v ljubljanskem grbu ali pečatu kot nekak stolp, ni samo stolp, marveč obzidje in stolp. To vse nam pojasnjuje zgodovina današnje podobe ljubljanskega pečata in grba, ki ji moremo slediti nazaj tja do začetka 14. stoletja.

Če pa gremo še dlje nazaj, bomo naleteli na še starejšo podobo ljubljanskega mestnega pečata, iz katere se pa današnje simbolično znamenje ljubljanskega mesta ne da več naravnost izvajati. Na listini, napisani na pergament, ki jo danes hrani arhiv ljubljanskega Narodnega muzeja, je visel nekdanj, pritrjen na traku iz pergamenta, ki je bil potegnjen skozi pečatno snov in zapognjen rob listine, pečat iz voska.<sup>1</sup> Listina je izstavljena 22. julija 1280 — ne 1275, kakor se je nekdanj zmotno mislilo. Izstavil jo je Nikolaj Porger, meščan ljubljanski, na korist Nemškega viteškega reda v Ljubljani in jo pečatil, kot pravi, s pečatom ljubljanskega mesta (sigillo civitatis Leybacensis). Vendar žal dandanes na tej listini ni več pečata. Le toliko lahko rečemo, da je meril, če upoštevamo sledove voska na pergamentnem traku, v premeru dobrih 5 cm. Pač pa je bil pred dobrimi sto leti ta

<sup>1</sup> O tem pečatu in listini so pisali: F. X. Richter, *Beiträge zur Geschichte Laibachs*, Neues Archiv für Geschichte, Staatenkunde, Literatur und Kunst, 1829, str. 543, opomba (z letnico listine: 1275) = Klunov Archiv für die Landesgeschichte des Herzogthums Krain, II/III (1854), 195, opomba. — Mittheilungen des Hist. Vereines für Krain, 1860, 97 (s pravilno letnico listine: 1280). — A. Luschin, *Beiträge zur Siegel- und Wappenkunde von Krain*, v Schumijevemu Archiv für Heimatkunde, I (1883), 274.

<sup>2</sup> Glej citat pri opombi 1.



pečat še ohranjen. F. X. Richter, nekdanj profesor občje zgodovine na ljubljanskem liceju, ga je dal upodobiti na prilogi, ki jo je dodal svojim doneskom k zgodovini Ljubljane.<sup>3</sup> Kaže se, da je ta upodobitev ljubljanskega pečata verodostojna, kajti Alojz Schaffenrath, ki je med drugim 1821 prav verno naslikal pogled na Ljubljano, objavljen v barvani reprodukciji *Kronike slovenskih mest* leta 1957., je na omenjeni prilogi podal mimo tega pečata še podobe drugih pečatov mesta Ljubljane, ki so, če jih primerjamo z ohranjenimi izvorniki, izdelani točno po le-teh. Ne gre dvomiti, da je bil tudi najstarejši ohranjeni ljubljanski pečat tak, kot nam ga predstavlja Schaffenrathova risba, ki jo tu ponavljamo (slika 1).

Ta predstavlja s kvadri pozidano stavbo s stolpom na njeni heraldični levi strani; v stavbo vodi dvoje polkrožnih vrat; v stolpu je v dveh nadstropjih po dvoje polkrožnih oken; na vrhu stavbe so štiri kvadratne cine, na stolpu pa tri; stavba in stolp sta pokrita vrhu cin s streho; okoli pečatne podobe gre v krogu besedilo s črkami majuskulne kapitale: . CIVITATIS — LEYBACENSIS. V premeru meri celotni pečat, kot ga je upodobil Schaffenrath, 4 cm. — Mnenje je bilo, da predstavlja stavba s stolpom na tem najstarejšem ljubljanskem pečatu cerkev, govorilo se je o romanski (Luschin) oziroma gotski cerkvi (Richter). Če bi šlo le za slog, bi bil ta bližji romanskemu. Vendar o cerkvi na našem pečatu ne more biti govora, kajti na stavbi ni križa kot krščanskega simbola, kar najdemo po pravilu, če je v tem času na pečatih upodobljena cerkev; pa tudi Ljubljana v svojem ozidju tedaj še ni imela župne ali take cerkve, da bi njena pomembnost upravičevala upodobitev na pečatu.<sup>3</sup> Po mojem mnenju gre tudi pri najstarejšem ljubljanskem pečatu za primitivno upodobitev mestnega zidu in stolpa, ki naj na simboličen način pokaže, da je bila tedaj Ljubljana že mesto z lastnim obzidjem, ki predstavlja pri mestnih naselbinah na zunaj viden znak njihovega pravnega značaja. Letnica 1280, ko se ta najstarejši ljubljanski pečat z upodobljenim obzidjem in označbo Ljubljane kot mesta (civitas) pojavi, je v skladu z imenom „civitas“ in podatkom o mestnem obzidju, ki ga prvič omenja neka listina koroškega vojvode Bernarda za samostan Jurkloster, izdana l. 1245.<sup>4</sup>

Značaj arhitekture na podobi najstarejšega ljubljanskega pečata povsem ustreza načinu, kot so na nekaterih mestnih pečatih stolpe in obzidje v tem času upodabljali. Primerjati je na primer zidovje, vrata, okna in cine na najstarejšem znanem pečatu mesta Maribora iz konca 13. stoletja ali pa podobna polkrožna okna, vrata, zidovje, cine in

<sup>3</sup> Cerkev s križem na pečatih: P. Kletler, *Die Kunst im österreichischen Siegel*, podobe 47 (13. stol.), 77 (14. stol.), 79 (15. stol.), 82 (začetek 14. stol.), 83 (konec 13. stol.), 84.

<sup>4</sup> R. Puschnig, *Zur Geschichte des untersteirischen Klosters Geirach*, v zborniku *Das Joanneum*, I (1940), 2. Auflage, 144 (1245, april 15: in *Laibaco intra murum civitatis*).

streho na obzidju in stolpih pečata mesta Radstadta na Salzburškem, ki je mogoče iz leta 1286.<sup>5</sup>

Letnica 1280, ko se najstarejši pečat mesta Ljubljane pojavi, se sklada tudi z dobo, ko so mesta na Slovenskem začela uporabljati svoje pečate. Od najstarejših so mi znani odtisi pečatov slovenskih mest, ki vise na listinah, datiranih kot sledi: Ptuj (1277 julij 15),<sup>6</sup> Maribor (1298?),<sup>7</sup> Kostanjevica (1502 avgust 1),<sup>8</sup> Slovenska Bistrica (1510),<sup>7</sup> Kamnik (1509 december 21),<sup>9</sup> Kranj (1515 maj 25).<sup>8</sup>



## 2. Pečat mesta Ljubljane iz začetka 14. stoletja.

Po odtisu na listini z dne 26. decembra 1530 v arhivu Narodnega muzeja v Ljubljani.

Kaže se, da opisani najstarejši pečat ljubljanskega mesta ni bil posebno dolgo časa v rabi. Že četrto stoletje za prvim najdemo drugi tip ljubljanskega pečata, ki je v svojem bistvu še danes osnova podobe na ljubljanskem mestnem pečatu in grbu: del s kvadri pozidanega mestnega obzidja s polkrožnimi vrati v sredini in s parom

<sup>5</sup> E. Melly, Beiträge zur Siegelkunde des Mittelalters, I (1846), 80 (datira mariborski pečat po neki listini iz 1298, toda z vprašajem). — Kletler, podobi 48 (Radstadt) in 75 (Maribor).

<sup>6</sup> Arhiv Nemškega viteškega reda na Dunaju.

<sup>7</sup> Melly, 80, 90.

<sup>8</sup> Državni arhiv na Dunaju.

<sup>9</sup> Farni arhiv v Kamniku (regist listine v Izvestjih Muzejskega društva, VI, 131).

ozkih polkrožnih oken na vsaki strani; na vrhu obzidja je devet špičasto zarezanih cin. Izza obzidja gleda s kvadri pozidan stolp z dvema paroma polkrožnih oken v vrhnjem nadstropju in s petimi špičasto zarezanimi cinami na vrhu.<sup>10</sup> Stolp predstavlja na simboličen način nad in izza mestnega obzidja dvigajoč se ljubljanski utrjeni grad. Pečat je okrogle oblike, odtis meri v premeru 7 cm, zanj uporabljeni material je vosek naravne barve. Okoli pečatne podobe teče v nekoliko arhaični majuskulni kapitali, spremešani z nekaterimi črkami uncialne oblike, besedilo, vstavljeno med koncentrična kroga gosto nanizanih pik : + S · CIVITATIS · LEYBACENSIS. (Slika 2).

Opisani ljubljanski pečat se po moji vednosti pojavi v ohranjenem odtisu prvič pritrjen na neki listini, datirani 27. maja 1505, ki jo hrani Državni arhiv na Dunaju. Njegovo zadnjo uporabo pa sem mogel zaslediti leta 1589.<sup>11</sup>

Po vsebini in kompoziciji svoje podobe je ta tip ljubljanskega pečata podoben ali celo enak pečatom številnih drugih mest, ki so si tudi izbrala obzidje in stolp za vsebino svojega simboličnega znaka.<sup>12</sup> V kvadre pozidan zid, vrhu obzidja in stolpa cine, v zidu polkrožna okna in vrata, vse to najdemo na mestnih pečatih izza 15. in začetka 14. stoletja prav pogostokrat. Opozarjam zopet na enake pare polkrožnih oken, polkrožna vrata, cine in zidne kvadre na pečatu mesta Radstadta na Salzburškem, ki je mogoče nastal 1286, ali pa na podobna okna, cine in kvadre na pečatu mesta Maribora iz konca 13. stoletja in na pečatu mesta Brucka na Muri iz začetka 14. stoletja.<sup>13</sup>

Obzidje in stolp na tem pečatu ljubljanskega mesta plavata prosto v prostoru, nista, kot na kasnejših in na pečatu, ki je danes v rabi, postavljena na grič ali gričevnato vzpetino. Tudi to ustreza načinu, kako so okoli 1500 še upodabljali na mestnih pečatih obzidje in stolpe. Spada pa nastanek našega pečata že v dobo, ko so na mestnih pečatih starejši način prostega „plavanja“ mestnega obzidja in stolpov v prostoru že opuščali in arhitekturo začeli postavljati na gričevnato, skalnato ali kako drugo „pokrajinsko“ podlago. Naš ljubljanski pečat

<sup>10</sup> Ta pečat so opisovali in o njem pisali: E. Melly, I (1846), 105, št. 241; Mittheilungen des Histor. Vereins für Krain, 1860, 103; A. Luschin, v Schumijevemu Archiv für Heimatkunde, I (1883), 275 (s podobo). — Podobo je najti tudi priloženo Richterjevi razpravi v Neues Archiv (opomba št. 1) in v moji Zgodovini Slovencev od naselitve do reformacije (1933), tabela 32, kjer pa je napačno letnico 1515 popraviti v pravilno 1530.

<sup>11</sup> Ta pečat sem še ugotovil na listinah: v arhivu Narodnega muzeja v Ljubljani: 1521 april 23, 1529 januar 27, 1530 december 26, 1540 september 20; — v Državnem arhivu na Dunaju: 1505 maj 27, 1524 julij 4 (zelo lepo ohranjen odtis), 1529, 1538 maj 12 in avgust 27; — v arhivu Nemškega viteškega reda na Dunaju: 1507 junij 15, 1512 december 28, 1589 september 24.

<sup>12</sup> J. Roman, Manuel de sigillographie française (1912), 152 dalje. — Th. Ilgen, Sphragistik (1912), 46. — W. Ewald, Siegelkunde (1914), 211.

<sup>13</sup> Kletler, podobe 48 in 51.

se drži še starejšega načina, veljavnega na splošno v 15. stoletju, ne pa mlajšega, ki, kot na primer velikovski pečat iz 14. stoletja, postavlja obzidje in stolpe že na gričevnato podlago.<sup>14</sup>

Ta pečat ljubljanskega mesta, ki po svoji zasnovi kaže način, kot so podobne mestne pečatne slike rezali še v 15. stoletju, nadomesti v 15. stoletju nov pečat, čigar uporaba se pa ne da dokazati pred letom 1465. Dočim bi smeli prej opisanega z ozirom na slog upodobljene arhitekture imenovati še romanski pečat ljubljanskega mesta, je pečat iz 15. stoletja po svojem slogu povsem gotski (slika 3).<sup>15</sup> Za odtis tega pečata izdelani pečatnik ali tipar se je, izgotovljen v srebru, ohranil do danes, razstavljen v Mestnem muzeju, pri ljubljanski mestni občini. Njegova oblika je okrogla; v premeru meri 6 cm. Na reverzni strani ima ročaj, ki predstavlja proti levi obrnjenega zmaja s peruti. Ro-



3. Večji ljubljanski pečat iz 15. stoletja.

Po odtisu v arhivu Narodnega muzeja v Ljubljani.



5. Pečatnik za večji ljubljanski pečat iz 15. stoletja.

Ročaj in zadnja stran, V Mestnem muzeju v Ljubljani.

čajji na pečatnikih v obliki živalskih podob so bili zlasti v navadi od 15. stoletja.<sup>16</sup> Na reverzu pečatnika je od kasnejše roke gravirano: 'L . P . 1 . 5 . 0 . 0 ' R I C H T ', kar se po vsej verjetnosti nanaša na Lenarta Praunspergerja, ki je 1497—1498 bil ljubljanski mestni sodnik, pečatil 1506 kot ljubljanski župan in bil verjetno tudi 1500 ljubljanski mestni sodnik.<sup>17</sup> (Sliki 4 in 5).

<sup>14</sup> Kletler, 23.

<sup>15</sup> O tem pečatu: Richter (podoba na prilogi z letnico 1465); Melly (opis pod št. 242, po odtisu na neki listini iz leta 1529.); Luschin, 275, 276, 278 (s podobo).

<sup>16</sup> Melly, 211 dalje.

<sup>17</sup> Petteneegg, Die Urkunden des Deutsch-Ordens-Centralarchives, I, 598, št. 2265. — Z nekaterimi podatki mi je rade volje postregel mestni arhivar g. Vl. Fabjančič.

Podoba tega ljubljanskega pečata kaže proti prejšnjemu mnogotere novosti. Glavna vsebina je sicer ohranjena: obzidje, na tri dele razčlenjeno in s kvadri pozidano, v katero vodijo v sredi polkrožna vrata, ob straneh obdana s po enim štirikotnim oknom; obzidje kronajo kvadrataste cene; izza obzidja se dviga stolp, ki je tudi s kvadri pozidan, predrt po dveh štirioglatih oknih in zgoraj kronan s petimi kvadratastimi cinami. Bistvena novost proti prejšnjemu pečatu pa je, da stoji obzidje s stolpom na gričevnati podlagi in da je vse skupaj vključeno v spodaj zaokrožen ščit, kar moremo že smatrati za grb mesta Ljubljane, ki se tukaj — upodobljen na pečatu — prvič pojavi. Kakor številne druge fizične in pravne osebe že mnogo prej so začela sredi 14. stol. tudi mesta uporabljati svoje grbe, katerih vsebino so pogostokrat prevzela iz svojih pečatov, ki so jih že imela, četudi ti pogostokrat niso predstavljali nikakršne prave heraldične figure.<sup>18</sup> Tako tudi v Ljubljani. Obzidje s stolpom ni, strogo pojmo-



8. Ljubljanski grb na žezlu mestnega sodnika okoli 1500.

V Mestnem muzeju v Ljubljani.



4. Pečatnik za večji ljubljanski pečat iz 15. stoletja.

Pečatna ploskev. V Mestnem muzeju v Ljubljani.



6. Ljubljanski grb na naslovnem listu Vramčeve kronike (1578).

Univerzitetna biblioteka v Ljubljani.

vano, nikakršen heraldičen znak, vendar je postalo vsebina ljubljanskega mestnega grba.

Vse pa, kar je na tem ljubljanskem pečatu upodobljeno izven grba v obliki ščita, k temu prvotno ne spada, torej bazilisku podobna žival ali „lintvern“ nad ščitom ter rastlinsko okrasje, ki hkrati z velikim krogom in gotskim trokrogom okoli ščita izpolnjuje prostor med ščitom in legendo. Legenda je razporejena v pasu naokrog ob robu celotne pečatne podobe, obmejena je na zunaj z vzvišenim razčlenjenim robom in izprepletena z že omenjenim gotskim trokrogom. Glasi, izrezana v črkah gotske minuskule: SIGILLUM CIVITATIS LAYBACENCIS.

Najbolj nas zanima omenjena bazilisku podobna žival, ki na dolgo zleknjena od heraldične desne proti levi strani, izpolnjuje prostor nad ščitom, moleč od sebe štiri noge tako, da vidi gledalec od zgoraj

<sup>18</sup> F. Hauptmann, Wappenkunde, 42.

navzdol nje hrbet. Pritrditi moramo mnenju, da ta žival, kakor tudi vse, kar je izven grba - štita in legende, ne spada k pečatu oziroma grbu v ožjem pomenu, marveč je le okrasje, dodano upodobitvi zaradi izpolnitve prostora med napisom in štitom.<sup>19</sup>

Izpolnitev praznega pečatnega polja z geometričnim okrasjem sega že v 13. stoletje. Od konca tega stoletja se pojavljajo v duhu gotskega sloga kot izpolnitev razne rastline, grmi, veje, vitice, cvetice, ptice (na pr. v mestnem pečatu mariborskem), mesec in zvezde (na primer v mestnih pečatih kamniškem, zagrebškem in varaždinskem), v 14. stoletju pa zlasti bogata rastlinska ornamentika. V tem stoletju se začno pojavljati v pečatnih podobah kot nosilci štita oziroma šlema nad njim ali pa predstavljajo del ornamentike razne človeške in živalske figure, med katerimi zmaji ali zmaju podobne živali ne manjkajo.<sup>20</sup> Na pečatih avstrijskih vojvod Albrehta IV. (1396) in Ernesta



7. Ljubljanski grb iz 15. stoletja.

Vzidan v desno stran presbiterija stolne cerkve v Ljubljani.



9. Ljubljanski grb na zvonu iz leta 1553.

V stolpu na ljubljanskem gradu.

(1402, 1404) obdaja grbe na glavni pečatni podobi zmaj brez peruti kot simbol zmajevega reda, ki sta mu vojvoda pripadala. Na ogrskem majestetnem pečatu, ki ga je cesar Sigismund rabil po svojem cesarskem kronanju (1435), je upodobljen zmaj s peruti. Kot dodatek grbom, pečatom z grbi in grbom na nagrobnih spomenikih ni od konca 14. pa do preko sredine 15. stoletja zmaj s peruti ali tudi brez peruti neredka podoba.<sup>21</sup> Prazen prostor nad štčitastim grbom v pečatu francoskega plemiča Raoula de Luppy iz leta 1364. izpolnjuje živalska figura, ki je skoraj taka kot nestvor na ljubljanskem pečatu iz 15. stoletja.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Luschin, 279.

<sup>20</sup> Melly, 189 dalje. — J. Roman, Manuel de sigillographie française, 115 dalje.

<sup>21</sup> K. Fronner, v Mittheilungen der k. k. Central-Commission, 15 (1870), CXIV, CXV.

<sup>22</sup> J. Roman, 116 (s podobo).



Za pečat ljubljanskega mesta, na katerem se pojavlja omenjena bazilisku podobna žival, je leto 1465. sporočeno kot datum prve uporabe.<sup>23</sup> Vse kaže pa, da je mnenje pravilno, ki pravi, da je nastanek tega pečata starejši in da sega najmanj do sredine 15. stoletja.<sup>24</sup> Tudi podoba omenjene fantastične živali govori za tako datiranje.

Iz leta 1454. nam je namreč ohranjen še en ljubljanski pečat, ki se v napisu označuje kot sodni manjši ljubljanski pečat.<sup>25</sup> Ker so manjši pečat v mestih uporabljali tudi v sodni upravi, na primer pri pozivih na sodišče, imenovali so ga tudi sodni pečat. Njegova legenda v gotski minuskuli z dodano letnico glasi: . S . IUDICIJ CIUITATIS LAIBACENCIS MINUS 1454. Napis z letnico je na deloma zavitem

traku, ki se vije okoli ščita. Ščit je spodaj zaokrožen; na njem je upodobljeno trodelno gričevje, na katerem stoji na tri dele razčlenjeno mestno obzidje, predrto v sredini s polkrožnimi vrati, ki so na znotraj napol odprta in z železom okovana; na vsaki strani je v zidu po eno



11. Ljubljanski grb na Valvasorjevi veliki veduti Ljubljane (v 11. knjigi „Ehre“).

oziroma pečatu novejšje dobe vse do danes, ne pa načinu na že prej



10. Ljubljanski grb iz leta 1589.

Vzidan v pročelje hiše števil. 20 na Bregu v Ljubljani.

polkrožno okno, ki ga stebriček deli na dvoje. Vrh obzidja je sedem kvadratastih cin. Izza obzidja gleda stolp, ki je po sredini na dvoje razčlenjen, v vsaki polovici je po eno podolgovato okno z okenskim križem. Vrh stolpa je pet kvadratastih cin. Zgornji prostor med ščitom in trakom izpolnjuje omenjena bazilisku podobna žival, vendar tako, da stopa po štirih nogah od heraldične leve proti heraldični desni strani; iz odprtega gobca moli jezik. Taka upodobitev naše fantastične živali se približuje načinu kot jo najdemo na ljubljanskem grbu

<sup>23</sup> Richter, priloga citirana pri opombi 1.

<sup>24</sup> Luschin, 278.

<sup>25</sup> O tem pečatu: Melly, 106; Luschin, 276, 278 (s podobo).

opisanemu ljubljanskemu pečatu, kjer je nestvor upodobljen s pogledom od zgoraj navzdol od heraldične desne proti levi strani. Ta način upodabljanja živali, ki se približuje mlajšemu, upravičuje, mimo naprednejše in podrobnejše izdelave, ki je starejši pečati ne poznajo, mnenje, da je manjši ljubljanski pečat iz leta 1454. mlajši od tistega večjega, ki imamo zanj sicer prvi dodatek šele iz leta 1465. Kako daleč sega ta večji pečat Ljubljane po svojem postanku nazaj, ne vemo. Po slogu ga moremo staviti v prvo polovico 15. stoletja. Verjetno si je Ljubljana omislila novo obliko svojega pečata kmalu po letu 1442., ko je dobila od kralja Friderika III. pravico pečatiti v rdečem vosku. Takrat se tudi že omenjata veliki in mali pečat ljubljanskega mesta.<sup>26</sup> Veliki pečat ljubljanskega mesta, ki sem ga zgoraj opisal in čigar pečatnik je še danes v lasti ljubljanske mestne občine, je bil v rabi



13. Ljubljanski grb nad Narcisovim vodnjakom, na dvorišču magistrata (prva polovica 18. stoletja).



14. Ljubljanski grb med sgrafiti na dvorišču magistrata (prva polovica 18. stoletja).

dolga stoletja; njegov pečatni odtis sem našel še na nekem aktu, datiranem 17. februarja 1766.<sup>27</sup>

Bazilisku podobna žival sprva torej ni bila bistveni del ljubljanskega pečata oziroma grba. Je to le dodatni okrasek, ki nima nobene zveze z obzidjem in stolpom, postavljenim v ščit in na ta način ustvarjenim ljubljanskim mestnim grbom. Žival so v 15. stoletju začeli vrezavati v pečatnike zato, da so z njo izpolnili prostor med napisom in ščitom — grbom. Da je temu takó in da žival še dolgo ni bila sestaven del ljubljanskega mestnega grba kaže ljubljanski grb na naslovnem listu Vramčeve kajkavske Kronike, tiskane 1578 pri

<sup>26</sup> Originalna listina v arhivu ljubljanskega Narodnega muzeja (1442 avgust 3). — Prepis tudi v Ljubljanski privilegijski knjigi (V. F. Klun, *Diplomatarium Carniolicum*, I, 29).

<sup>27</sup> V arhivu Narodnega muzeja v Ljubljani (med neurejenimi akti).

Mandelcu v Ljubljani, kjer je nestvor — podobno kot na pečatih iz 15. stoletja — upodobljen izven grba nad njim. (Slika 6). Da pa dolgo niso smatrali baziliska ali zmaja za sestaven in bistven del ljubljanskega mestnega grba kažejo grbi iz 15. in 16. stoletja, ki so brez živali: v kamen vklesan grb iz 15. stoletja, vzidan v desno stran presbiterija ljubljanske stolne cerkve, prejkone preostanek iz stare stolnice (slika 7); v srebru izdelan grb z ostanki rdečega in zelenega emajla na žezlu ljubljanskega mestnega sodnika iz dobe okoli 1500 (slika 8); grb na manjšem zvonu, datiranem 1553, v stolpu na ljubljanskem gradu (slika 9) in grb z napisom LABACH in letnico MDLXXXIX (= 1589), ki je, v kamen vklesan, vzidan v pročelje nekdanje Zoisove hiše na Bregu št. 20 in je bil nekdanj baje vzidan v ljubljansko mestno obzidje (slika 10). Obzidje se je s stolpom na nazadnje imenovanem ljubljanskem mestnem grbu že v toliki meri združilo, da ima vse skupaj izgled ene same, stolpu podobne arhitekture. Mesto oken se pojavljajo strelne



16. Pečat ljubljanskih zdravstvenih skrbnikov (provisores sanitatis) iz časa okrog 1700.



12. Ljubljanski grb iz prve polovice 18. stoletja, vzidan na stopnišču magistrata.



15. Ljubljanski grb iz l. 1725., vzidan nad vhomom v semenišče (Šolski drevored).

line, ki do najnovejše dobe niso iz ljubljanskega grba oziroma pečata izginile. Baziliska ali zmaja na ljubljanskem grbu iz 1589 ni.

Sto let pozneje je pa ta nestvor sestaven del ljubljanskega mestnega grba. Poprej prosto nad ščitastim grbom plavajoča oziroma korakajoča žival je zdrknila navzdol, se postavila z nogami na stolp, dobila s peruti izgled pravega zmaja, ki gleda in koraka proti heraldični desni strani in je hkrati z arhitekturo, postavljeno na gričevnato podlago, postal odslej nerazdruženo simbolično znamenje ljubljanskega mesta. Mogoče je na stilizacijo „lintverna“ s perutni vplival tudi zmaj s perutmi, upodobljen kot ročaj na srebrnem pečatniku iz 15. stoletja, ki je bil pri ljubljanski mestni občini, kot smo povedali, v rabi preko 500 let.

Valvasor ima v svoji Ehre des Herzogthums Crain (1689) upodobljen ljubljanski mestni grb že z zmajem v njem in na stolpu (na veliki



17. Bakrorez na ljubljanskem zdravstvenem potnem listu  
iz l. 1739.

Iz zbirke A. Gabra.

veduti mesta Ljubljane v 11. knjigi in nekoliko drugače stiliziranega v deveti knjigi, str. 121; gl. sliko 11, posneto po upodobitvi na veduti). Toda „lintverna“ ali krokodila si Valvasor na grbu ne ve prav razložiti, znamenje, da Valvasor in njegova doba ni prav vedela, od kod in zakaj prav za prav ta nestvor v heraldičnem in sfragističnem znamenju ljubljanskega mesta. Zato skuša najti Valvasor zanj razlago v antični pripovedki: Ljubljana ima v grbu „beli stolp, na katerem sedi zelen lintvern (ali tudi krokodil). To more meriti na tako imenovanega lintverna ali zmaja, ki ga je Jazon, začetnik tega mesta, premagal; a to je znak čuječnosti“ (Ehre, XI, 705).

Pečati in grbi mesta Ljubljane od 17. stoletja dalje ne kažejo več ničesar takega, da bi v heraldičnem ali sfragističnem oziru predstavljalo kako tipično novost. Obzidje s stolpom se čim dalje bolj zožuje v stolpu podobno arhitekturo tako, da pri novejših in današnjih upodobitvah ljubljanskega grba že ni več mogoče razločiti in zaznati, da je ta del ljubljanskega grba oziroma pečata predstavljal nekoč obzidje, izza katerega gleda stolp. Spreminjala pa se je seveda, od enega pečatnika do drugega, od ene upodobitve grba do druge, v teku stoletij, po okusu in potrebah raznih dob, stilizacija arhitekture, okenskih in vratnih odprtin, cin, gričevnatega podnožja, zmaja in napisa — ne glede na obliko in razno okrasje, kar pa seveda ni bistven del sfragistične in heraldične podobe. Kot primere novejših oblik ljubljanskega grba oziroma pečata naj pokažem nekatere v podobi.

V glavnem poslopju ljubljanskega rotovža so trije grbi iz prve polovice 18. stoletja: v kamen vklesan grb na stopnišču pred sejno dvorano (slika št. 12), v kamen vklesan grb nad zazidanimi vrati pri Narcisovem vodnjaku na dvorišču (slika št. 13) in grb med sgrafiti na arkadah dvorišča (slika št. 14). Nad vhomom v poslopje ljubljanskega semenišča v Šolskem drevoredu je vklesan ljubljanski grb z letnico 1725 (slika št. 15). Grb z zmajem se pojavlja tudi na pečatu ljubljanskih zdravstvenih skrbnikov (provisores sanitatis) iz časa okrog 1700 (slika št. 16) in v nekoliko stilizirani obliki v baker rezan na ljubljanskem zdravstvenem potnem listu iz leta 1739. (slika št. 17). Končno naj dodam še grb na božjepotni podobici iz Dravelj, iz srede 18. stoletja (slika št. 18) in kot primer, kako si umetnik naše dobe zamišlja stilizacijo ljubljanskega grba, skulpturo Toneta Kralja, izdelano kot županovo darilo za prvo mednarodno tekmo letalskih modelarjev (slika št. 19).



19. Tone Kralj, Ljubljanski grb  
(županovo darilo za I. mednarodno tekmo letalskih modelarjev).



18. Božjepotna podobica iz Dravelj  
z deželnim in ljubljanskim grbom iz srede 18. stoletja.  
Iz zbirke A. Gabra.



## Slovenske umetnine v Zagrebškem „Diecezanskem muzeju“.

Viktor Steska

Ideja, da bi se osnoval v Zagrebu „Diecezanski muzej“, je živela že pred dobrimi 40 leti, vendar je šele nadškof dr. Stepinac dal pobudo, da se je muzej ustanovil. Delo za nabiranje je poveril kanoniku msgr. dr. Kamilu Dočkalu, ki se je dela z vso vnemo oprijel in ga tudi v enem letu dovršil. Za zbirališče se je določila izpraznjena kanoniška hiša, ki jo je l. 1689. sezidal glasoviti kanonik kustos Ivan Znika.

Na povabilo so se začeli zglašati dobrotniki in podporniki. Tako se je dogodilo, da je bil D. m. v enem letu napolnjen. Cerkvene umetnine so se doslej shranjevale v „Mestnem muzeju za umetnost in umetno obrt“; ko pa dobi D. m. večje prostore, se bodo cerkvene umetnine prenesle v D. m.

D. m. je prejel v enem letu 225 slik, 240 kipov, 30 kelihov, 2 monstranci, 2 ciborija, 30 pozlačenih relikviarijev, 10 srebrnih, 3 lesene, 9 svetilk za večno luč, 4 kadilnice, 6 čolničev za kadilo, 30 kovinskih, 14 lesenih svečnikov, 10 kron M. B. in Jezuščka, 5 krožnikov, 70 mašnih plaščev, 24 oblek za kipe M. B. in mnogo manjših predmetov; starih knjig pa preko 1000. O teh nabirkah poroča „Katoliški list“, Zagreb, 1940 in 1941, v številkah 29—31, 36—39, 41—45, 46—48, 50—52 in 1941 štev. 4.

Zastopniki naše umetnosti so:

**Eisenhardt Ivan**, o katerem je znano, da je bil l. 1688. poklican v Zagreb, da bi poslikal in pozlatil oltar M. B. v stolnici. Ta slikar je bival v Ljubljani v l. 1680.—1691. pred špitalskimi vrati. (Steska, Slovensko slikarstvo, 25). Obenem se z Eisenhardtom imenuje tudi Bobič Bernard. Ali je bil ta Bobič Slovenec, še ni znano, pač pa je živel in delal v komendski župniji pri Kamniku Bobič Jurij (Wobitsch), ki je poslikal steno v Mostah pri Komendi s sliko iz Kristusovega trpljenja. (Dr. Stelè, Kamniški okraj, 354, 415). Bernard Bobič je živel v Zagrebu in je poslikal leseni oltar podobarja Kommersteinerja, ki se nahaja v „Muzeju za u. in u. o.“ v Zagrebu kot najlepši muzejski predmet. (K. L. 1940, br. 31).

**Brodnik Matija**, župna cerkev v Petrinji je darovala sliko Sv. Družine s signaturo: Brodник Matthias (MDLXXII). Slika je kopirana po italijanskem izvirniku iz l. 1572. Slika je reprezentativna. Slikal je Brodnik v Zagrebu l. 1840. svod kapelice sv. Tomaža ap., ki pa je bil l. 1895. porušen. Bival je v Karlovcu in Zagrebu, kjer je l. 1845. 31. marca umrl. Rojen je bil v Dobropoljah. (Steska, Sl. slik., 278. — Barle, župa sv. Ivana v Novoj vesi, 28. — Babič Lj., Umjetnost kod Hrvata v 19. stol., 46). (K. L., 1940, str. 450).

**Dekleva Slavka**, župna cerkev v Novi Gradiški je darovala sliko sv. Štefana, ogrskega kralja, slikano po Kupelwieserju (r. v Piestingu 1796, u. na Dunaju 1862). Slika je ob prvi svetovni vojni silno trpela, zato so jo prodali za 500 Din. Dekleva Slavka jo je nato tri mesece popravljala za 4000 Din. Kupil jo je za svojo domačo zbirko slik čast. kanonik Franjo Hajduković za

8200 Din in podaril D. m. s pogojem, da jo shrani pri sebi do svoje smrti. Slika je velika in krasna. Predstavlja stoječega svetnika, oblečenega v razkošno kraljevsko odelo s prekrasnim plaščem. Lice kaže izredno pobožnost.

**Jurjevič Toma.** Do najnovejšega časa so mislili, da je oltar sv. Luka v zagreški stolnici delo Mihaela Cussa. Oltar je iz l. 1705. Ker je pa Cussa v Ljubljani umrl že 8. okt. 1699., to ni bilo mogoče. Prof. Željko Jiroušek je pa dognal (Jutarnji List, 24. dec. 1959), da je oltar sv. Luka in sv. Rešnjega Telesa v zagreški stolnici in veliki oltar v Remetah s kipoma sv. Antona in sv. Pavla pušč. napravil Tomo Jurjevič, ki je bil kipar v Ljubljani in bržkone Cussov pomočnik. L. 1694. je vstopil v pavlinski red in je živel v Remetah, kjer je tudi umrl l. 1715. Provincijal pavlinskega reda piše v letopisu: „Frater Thomas conversus, arte statuarius insignis“, torej „znamenit kipar“. Njegov pomočnik je pa bil pavlinec Pavel Bellina. Kip iz l. 1705. sv. Tomaža ap. z zagrebškega oltarja je torej Jurjevičevo delo. (K. l., 1940, šte. 46).

**Herrlein Andrej.** Msgr. dr. Kamilo Dočkal je podaril D. m. sliko sv. Nikolaja, delo Andreja Herrleina iz Ljubljane (6. sept. 1738, u. 2. maja 1817).

**J. V. Kauperz.** Župna cerkev v Remetincu je darovala D. m. bakrorez remetinske M. B. s signaturo: J. V. Kauperz sc. Graecii. Vera Effigies Thaumaturgae Dei Genitricis Remetensis sub titulo Semi Rosarii in Regno Croatiae prope Varasadinum. Janez Vid Kauperz se je porodil v Gradcu očetu slovenskega pokolenja, ki se je kot bakrorezec naselil v Gradcu. Rojen je bil Janez Vid Kauperz l. 1741. Učil se je pri znamenitem bakrorezcu Jakobu Schmutzerju, kjer se je toliko naučil, da je prekosil vse svoje vrstnike. Ko se je osamosvojil, so ga na akademiji na Dunaju in v Florenci izvolili za častnega člana. Ustanovil se je v Gradcu, kjer se je kot risar in umetnik v mezzotintu tako proslavil, da so ga tedaj smatrali za največjega umetnika v tej stroki. Umrl je l. 1816. v Gradcu.

**Metzinger Valentin.** Kanonik msgr. dr. Kamilo Dočkal je daroval D. m. sliko Val. Metzingerja, uprizarjajočo sv. Tomaža Akvinskega iz l. 1739. Prej je bila v frančiškanskem samostanu v Samoboru.

**Robba Francesco.** L. 1755. se je Robba iz Ljubljane preselil v Zagreb. Dobil je takoj delo, in sicer oltar sv. Križa za stolnico. Ta oltar je še sam docela napravil in je njegovo zadnje pa tudi najlepše delo. Ta oltar je Kaptol daroval podružnici sv. Križa v Križevcih. L. 1899. 22. septembra je podpisani v Križevcih videl ta oltar in takoj spoznal Robbovo delo, pa se začudil, da tega nihče ne ve. Ko je prof. dr. Hoffiller spisal svojo razpravo o Robbu, ga je podpisani prosil, naj še dobi potrebne podatke o oltarju v Križevcih. Hkrati je pisal v raznih rokih fotografu v Križevcih po fotografijo tega oltarja. Šele na tretje pismo je dobil fotografijo, pa, žal, sneto veliki teden, ko je bil oltar deloma zagrznjen. V Kat. Listu, 1940, str. 512/3 je vprašanje pojasnjeno. Oltar je res Robbovo, sicer zadnje toda najkrasnejše delo. V sredi oltarja stoji pod baldahinom razpelo; ozadje je iz črnega marmorja; na obeh straneh stojita lepa kipa Mojzesa z dvignjeno kačo in Abrahama, ki se pripravljata, da bi daroval Izaka. V sredini se dviga tabernakelj iz pisanega marmorja.

Ko je Robba dokončal oltar sv. Križa, se je lotil drugih oltarjev. Napravil naj bi oltar sv. Emerika in sv. Trojice in morda tudi sv. Gervazija. Teh oltarjev pa, žal, ni mogel več dovršiti, ker je 24. januarja 1757. v Zagrebu



Fr. Robba, oltar sv. Križa iz zagrebske stolnice.

umrl in bil pokopan v cerkvi M. B. Ko Robba naročbe ni mogel dovršiti, so gotovo njegovi pomočniki delo nadaljevali in dokončali.

Oltar sv. Barbare je bil za zagrebško stolnico naročen že l. 1671.; Robba pa je dobil nalog, naj ga obnovi. Napravil je nov oltar, ki se nahaja v Varaždinskih toplicah. Mesto osrednje slike je relief: Sv. Barbara leži z odsekano glavo na zemlji. Krvnik, njen lastni oče, stoji pred njo z mečem v roki, ves preplašen zaradi strele, ki je tedaj udarila iz neba. Nad svetnico drži angel kelih mučeništva. Ob straneh oltarja stojita lepa marmorna kipa sv. Bartola in sv. Štefana muč.

Robbov je tudi oltar sv. Katarine, ki je bil naročen l. 1732, po kan. Mat. Muziniću in Andr. Grličiću. Oltar so prenesli v Varaždinske toplice. Prikazuje v reliefu sv. Katarino, ko ji krvnik seka glavo. Zgoraj plava angel z mučeniško palmo, na straneh pa stojita kipa sv. Filipa Nerija in sv. Frančiška Saleškega; na vrhu pa je bil sv. Andrej z dvema angeloma. Kip sv. Frančiška je sedaj v cerkvi v Sisku.

**Kipar Kozma Miller** iz Krškega. Župna cerkev v Vrbovcu je darovala D. m. več kipov, ki so bili do l. 1882. v zagrebški stolnici. Ti kipi so bržkone od oltarjev, ki jih je postavil Kozma Miller, kipar iz Krškega. L. 1624. 27. maja je strela udarila v zagrebško stolnico in jo hudo poškodovala. Škof Franjo Hasanović, sin Petra Hasanovića, Turčina, ki pa je prestopil v pravoslavje, je poklical stavbarja Ivana Albertala iz Trebnjega na Dolenjskem v Zagreb, da posvodi cerkev in sezida zvonik. Delo je bilo dovršeno l. 1633. Potem je bila sklenjena pogodba z Millerjem za popravo oltarja Osvalda Thusa. Ta oltar je dal odnesti škof Maksimiljan Vrhovac, kipi so se pa preselili na oltar 40 mučencev (kipa sv. Štefana in sv. Ladislava, kraljev), kipa sv. Jožefa in sv. Mateja evangelista na oltar sv. Doroteje, kipa sv. Dominika in sv. Tomaža Akvinskega pa na oltar sv. Gervazija in Protazija, ki je bil popravljen l. 1759. Ti kipi so bili darovani župni cerkvi v Vrbovcu, kjer so jih namestili: kralja sv. Štefana in sv. Ladislava v pokopališko kapelo, sv. Jožefa in sv. Mateja v nišo župne cerkve, sv. Dominika in sv. Tomaža Akv. na levem pobočju oltarja župne cerkve, dva angela pa na oboku zvonika. Kipa sv. Dominika in sv. Tomaža Akvinskega sta najbrže Robbova, drugi utegnejo biti Millerjevi.

**Šubic Janez (1850—1889)**. Župna cerkev v Jasenovcu je darovala D. m. sliko sv. Jurija mučenca. Zaradi vlage je bila slika v nevarnosti, da propade. Lepo kopijo je napravila Slavka Dekleva. Kopija je prišla nazaj v cerkev, izvirnik pa v D. m. Janez Šubic je bival s hrvaškimi slikarji l. 1872. in 1873. v Benetkah. Seznanil se je s slikarji Nikolom Mašićem, ki je tedaj prišel iz Münchena, s Ferdinom Quiquerezom in z Izom Kršnjavim. Leta 1875. je stanoval v isti hiši v Rimu s Quiquerezom in Kršnjavim ter se z njima spoprijateljil. L. 1873. je Janez Šubic naredil veliko sliko sv. Treh kraljev za Jasenovac, ki jo je naročila gospa Sekulić, manjšo sliko (gotovo izvršeni osnutek) je imela v Ljubljani družina Ahčin (sedaj dr. Windischer). Stroške za kopijo in za popravo izvirne slike sv. Jurija je poravnal (3000 Din) kanonik msgr. Janko Barle. (Kat. List, 1940, 492—493).

Pripomniti je še, da je oltarno blazino iz župne cerkve sv. Jurija pri Kranju daroval D. m. Stanko Senečić.

Takisto je torej tudi D. m. v Zagrebu pripomogel, da so se pojasnile nekatere strani naše domače umetnosti.

## Drobiž iz starih katalogov.

Ante Gaber

Pri brskanju za starimi tiski sem našel tudi več katalogov umetnostnih razstav in v vsakem je kak drobec kolikor toliko pomenljiv tudi za zgodovino naše umetnosti.

Prvi katalog ima naslov:

„ESPOSIZIONE delle Opere DEGLI ARTISTI E DEI DILETTANTI nella I. R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI in Venezia PER ONORARE LA VISITA DI S. M. I. R. A. FERDINANDO I. — VENEZIA DAL PREMIATO STABILIMENTO DI G. ANTONELLI 1838.“

Katalog ima 42 strani ter je bilo razstavljenih 305 del, slik, kipov, arhitektonskih načrtov, kopij itd. Na strani 10. čitamo:

„Tominch, die Trieste. 75. Ritratto di un vescovo greco, ad olio. 71. Ritratto di un Africano, ad olio.“

Na strani 12. in 13.:

„Teresa Lippick. 91. S. Sebastiano. 95. Edipo in atto di sedere sur un sasso nel bosco sacro alle Eumenidi, assistito dalla figlia Antigone. 94. Endimione dormiente.“

Katalog se torej ne strinja s poročilom Kukuljevića v „Slovníku“, kakor ga navaja Viktor Steska na str. 230 svojega „Slikarstva“. O Tereziji Lipič namreč piše, da je l. 1838. v Benetkah razstavila pet miniatur. O tej Langusovi učenki namreč Kukuljević piše, da je l. 1838. razstavila 4 slike, vendar pa katalog — kakor vidimo — navaja samo tri njene slike ter je Kukuljević prevedel tudi njih naslove.

O njenem učitelju imamo pa v katalogu:

„Lodovico Lipparini, professore degli elementi nella R. Accademia“ ter št. 103, 104, 105 in 106, ki so jih naročili grofica Gaisurck iz Prage, Marchese Filippo Ala Ponzoni iz Milana, Odoardo Hergheim iz Frankfurta ter minister grof Kollowrat, kar priča za sloves profesorja.

Na strani 15.:

„Sig. Teresa, contessa de' Thurn. 96. Ritratto di un Greco. 97. Costume di Burano. 98. Costume di Chioggia.“

Ista slikarica ima tudi na strani 18. „št. 122. Copia del Battista di Tiziano, esistente nella R. Accademia.“

Preiskati bo treba, če ima ta grofica Thurn kake zveze z našo umetnostjo.

Na strani 32:

„Giovanni Pilon. 245. Disegno prospettico.“

Morda je tudi ta gojenec beneške akademije naš rojak.

Poleg neznanega nam Piona pa srečamo na „corridojo II. Palladiano“ pri nas malo znanega goriškega rojaka, ki z imenom Giuseppe Battigz razstavlja št. 259 „Venere e Amore“.

Drugi katalog ima naslov:

„CATALOGO DELLE OPERE ESPOSTE DALLA SOCIETA' TRIESTINA DI BELLE ARTI — ANNO PRIMO 1840 — TRIESTE DALLA TIPOGRAFIA MARENIGH.“

Katalog ima 52 strani ter je bilo razstavljenih 504 slik. Indeks navaja 246 razstavljalcev iz vseh umetniških središč Evrope, med njimi najslavnejše tedanje mojstre. Med drugim so razstavili:

109. Tominz G., triestino, Donna con lume.

284. Tominz Gius., di Trieste. Il Vladika di Montenegro.

291. Tominz Giuseppe, di Trieste. Giovane Moro in costume ricchissimo.

152. Kurz di Goldstein, di Lubiana. Lago di Wochein.

578. Kurz di Goldstein, di Lubiana. La sorgente della Sava.

392. Quaglio Dom., di Monaco. Bacharach sul Reno.

22. Metzinger Jacopo, di Monaco. Paese vicino a Tegerensee.

Julija Quaglia potomec v Monakovem nam je že znan, nov je pa soimenjak našega Valentina Metzingerja; ne more pa biti njegov potomec.

Daljša je pa vrsta katalogov dunajskih razstav od leta 1837. do leta 1853.

Prvi katalog ima naslov:

„KUNSTWERKE, öffentlich ausgestellt im Gebäude der Osterreichisch-kaiserlichen „AKADEMIE der bildenden Künste bei St. Anna.“ Im Jahre 1837.

V tretji dvorani z oljnimi slikami so s številkami 75 do 80 navedene pokrajine: „Das ehemalige Thierarznei-Institut von der Vorder- und Rückseite.“ — Landschaften. Von Hayne.

Številko 84 ima „Ansicht des Veldesser-Sees in Krain.“ Von Hayne.

Pod številko 89 je spet drug pogled: „Ansicht des Veldesser-Sees in Krain.“ Von Hayne.

Brez dvoma je te pokrajine naslikal leta 1786. v Kranju rojeni Anton Hayne, ki je bil na šoli za živinozdravništvo na Dunaju tudi profesor dr. Janeza Bleiweisa. Anton Hayne je prav izrazil bidermajerski pokrajinar, ki je večkrat razstavljal zlasti na Dunaju in tudi po drugih krajih. On in njegov brat Jože, ki je bil tudi diletant, sta bila učenca Leopolda Layerja v Kranju in zato gotovo spadata v naš krog. Na razstavah Haynejeve pokrajine niso bile naprodaj, saj ni bil poklicen slikar, temveč ugleden učejnak in ravnatelj prej omenjene šole.

Št. 90 je imela na razstavi slika „Marburg in Steiermark“. Von Ferdinand Weiss.

V VII. dvorani je imela številko 314: „Portrait“. Von Ludwig Czetinovitich. Kakor vidimo, je Cetinovič razstavljal že prej, predno je sredi leta 1839. prišel z Dunaja v Ljubljano.

V enakem katalogu razstave leta 1838. imamo na 11. strani št. 43 z zvezdico, ki pomeni, da je slika naprodaj: „Dolliner, Stephan: Joseph im Gefängnisse die Träume auslegend.“

Na strani 12. je številka 57 z zvezdico: „Dolliner, Stephan: Klostergang.“



V abecednem imeniku razstavljalcev imamo pa na 29. strani Dolinarjev naslov St. Ulrich, Kapuzinerg. 69.

V katalogu razstave v Akademiji likovnih umetnosti leta 1859. je spet razstavil Dolinar št. 41 in 45.

Številko 41 z zvezdico: „Dolliner, Stephan: Die Ruine einer Kirche.“ in št. 45 z zvezdico — „Ein Klostergang.“

Torej te slike prejšnje leto ni prodal in tudi stanuje še v prejšnjem stanovanju.

V katalogu leta 1840. pa srečamo spet Antona Hayneja v tretji dvorani s številko 91: „Winterlandschaft“, prav tako pa tudi v IV. dvorani kar s štirimi pokrajinami in sicer št. 99, 103, 104 in 108 Hayne Anton: „Ansichten bei Karlsbrunn“, a številka 110 je druga „Winterlandschaft“.

Štefan Dolinar je bil rojen leta 1784. v Škofji Loki, umrl je pa na Dunaju najbrž že leta 1842., saj od leta 1841. dalje ni več njegovega imena med dunajskimi razstavljalci. Leta 1822. je bil gledališki slikar na Dunaju, razstavljal je pa tudi v Budimpešti. Narodna galerija v Ljubljani je v zadnjih letih pridobila njegovo signirano oljno krajino s pogledom na beneške lagune. Slika je kopija po Canalettu, mogoče ne po originalu, temveč po grafičnem posnetku Fabia Berardija (prim. sl. 11 v katalogu razstave „Gli incisori veneti del Settecento, Venezia 1941.)

V katalogu razstave v Akademiji leta 1841. srečamo zadnjikrat Štefana Dolinarja v X. dvorani s številko 338 z zvezdico: „Des heil Petrus Befreiung aus dem Kerker.“ Stanoval je to leto v predmestju Alte Wieden, Antonsgasse 278.

V katalogu razstave leta 1842. ne najdemo nobenega bližjega znanca, v katalogu za leto 1845. imamo pa spet Jožefa Batiča, ki se je z italijanskim pravopisom navadno podpisoval za Battiga.

Revnih slovenskih roditeljev sin je bil leta 1820. rojen v Gorici, umrl pa l. 1852. v Benetkah. Bil je učenec Jos. Tominca v Trstu in akademije v Benetkah. Deloval je pri knezu Romanu Sangušku v Volinji (1845—50) in v Benetkah. (Prim. o njem I. Kukuljević Sakcinski, Slovník umjetnikah jugoslavenskih).

V katalogu za leto 1845. imamo njegovo ime v IX. dvorani pri št. 231 z zvezdico: „Battig, Joseph: „Heil. Johannes als Knabe“. Na strani 34. kataloga pa vidimo, da je Batič tedaj živel v Benetkah.

Tudi Anton Hayne je to leto spet razstavil in sicer v XV. dvorani št. 402 in 406. Prva slika je zimska, druga pa letna pokrajina, torej sta sliki najbrž pendanta.

V katalogu za leto 1844. sicer ne najdemo nobenega rojaka več, pač je pa tedaj prvič na Dunaju razstavil Josip Manes iz Prage, prav tako pa prvič tudi še sedaj sloviti Spitzweg. V katalogih za razstave leta 1845., 1846., 1847., 1850. in 1853. ne srečamo več nobenega rojaka, pač pa opazimo, da so leta 1850. pri nekaterih slikah prvič navedene tudi prodajne cene.

## KRONIKA

### † Jože Gregorič.

Dne 3. okt. 1943 je v Novem mestu umrl nadebudni umetnostni zgodovinar, bivši bibliotekar umetnostno zgodovinskega seminarja na univerzi v Ljubljani Jože Gregorič.

Pokojni Gregorič je bil rojen ob začetku prve svetovne vojne v Novem mestu in se je po dovršenih gimnazijskih študijah l. 1934 vpisal na filozofski fakulteti v Ljubljani. Začel je s slavistiko, kmalu pa ga je toliko pritegnila umetnostna zgodovina, da jo je izbral za glavni predmet in za svoj življenjski poklic. Od l. 1937—1941 je bil knjižničar umetnostno zgodovinskega seminarja. Po njegovi iniciativi je bil ustanovljen Klub slušateljev umetnostne zgodovine. Za svojo razpravo Srednjeveška arhitektura v Sloveniji do 1450 je prejel l. 1940 svetosavsko nagrado. Že v tej obliki predstavlja Gregoričeva razprava najboljše, kar je bilo doslej napisanega o srednjeveški arhitekturi v Sloveniji. Sredi dela na njeni izpopolnitvi za doktorsko disertacijo ga je ugrabila smrt. Izguba za našo znanost bi bila, če se ne bi po smrti objavilo to delo, čeprav okrnjeno.

Kljub svoji mladosti je Gregorič objavil več razprav, s katerimi si je zagotovil častno mesto v mladi slovenski umetnostni zgodovini. Najvažnejši njegovi spisi so tile:

1. Stavbna zgodovina kapiteljske cerkve v Novem mestu v Kroniki slov. mest 1937, str. 22—24.
2. Najnovejša umetnostno zgodovinska odkritja v Novem mestu v Kroniki 1937, str. 217—220.
3. Tintoretov Sv. Miklavž v Novem mestu v ZUZ XV, (1938), str. 45—58.
4. Umetnost Dolenjske.
5. Umetnostni spomeniki Novega mesta; oboje v zborniku Dolenjska l. 1938, str. 120—139.
6. Kulturna slika Novega mesta in njegovo zunanje lice v Kroniki 1939, str. 121—130.
7. Slovenska mesta in trgi I. Kranjska mesta in trgi v Kroniki 1940, str. 193—205.
8. Umetnost na Dolenjskem, postavljeno za Kroniko 1941, ki pa ni več izšla.

Sad njegovega znanstvenega dela se nanaša predvsem na prvi, znanstveno ustrezni oris cerkvene arhitekture cistercianov, kartuzijanov in mendikantskih redov v Sloveniji, na arhitekt. zgodovino novomeške proštije cerkve, na rekonstrukcijo gotske arhitekture frančiškanske cerkve v Novem mestu ter na tipologijo kranjskih mest.

Gregorič je bil tudi sicer živahno delaven v umetnostni publicistiki. Ocene, poročila, poljudne sestavke in opozorila o odkritjih je priobčeval v

Zborniku za umetnostno zgodovino, v Kroniki slovenskih mest, katere so urednik je bil v II. 1939 in 1940, v Domu in svetu in v Slovencu.

Izreden je njegov pomen za kulturni napredek Novega mesta. Umetnostna razstava I. 1958, prosvetni teden 1940 in ustanovitev lokalnega muzeja v Novem mestu so v veliki meri njegova zasluga.

Gregorič je bil kot znanstvenik praktično usmerjen duh. Spomenik, njega preučevanje, odkrivanje in ohranjanje mu je veljal več kakor tako pogosto varljivo pisano poročilo. Po svojem tipu je bil rojen konservator, obdarjen z raziskovateljskim čutom in s spoštovanjem do dokumentarične pristnosti spomenika, kakor so le redki tudi med umetnostnimi zgodovinarji. Njegova konservatorska skrb je bila posvečena posebno rodnemu mestu in njegovim spomenikom; uspešno pričeta restavracija kapiteljske cerkve in skrbno izdelani program zanjo je resnično Gregoričev življenjski spomenik.

Ohranimo pokojnika, ki je bil marljiv sotrudnik našega lista, v dobrem spominu!

Frst.

### † Franc Avsec.

Franc Avsec, župnik in duhovni svetnik, je umrl 7. marca 1943 v Lescah, na svojem službenem mestu. Pokojnik je bil rojen v Gotni vasi pri Smihelu pri Novem mestu 20. avgusta 1863 in v mašnika posvečen 22. julija 1888. Nastavljen je bil I. 1889. kot kaplan v Metliki, potem v Škocjanu pri Mokronogu (1891—92), v Trebnjem (1892—1897), v Radovljici (1897—1899). L. 1899. je dobil župnijo Brusnice, l. 1900. pa je nastopil težko župnijo Šent Jurij pod Kumom, ki jo je vodil 19 let. L. 1919. je pa prevzel župnijo Lesce na Gorenjskem, kjer je vztrajal do svoje smrti.

Župnik Avsec je bil mnogostransko delaven mož. Poleg svojega stanovskega dela je posvetil svoj prosti čas predvsem cerkveni umetnosti ter raznim tehničnim in gospodarskim vprašanjem. Bivša avstrijska c. kr. centralna komisija za varstvo spomenikov na Dunaju ga je odlikovala za njegovo zanimanje za usodo cerkvenih spomenikov z naslovom in funkcijo konservatorja. Ljubljanski Spomeniški urad ga je štel med svoje najbolj delovne zaupnike. Tudi Društvo za krščansko umetnost ga je prištevalo med svoje najbolj goreče sotrudnike.

Avsec, ki je bil predvsem praktičen duh, je napisal tudi par vse pozornosti vrednih razprav. Tako „Pogled na cerkveno umetnost naše škofije in primeren nasvet“ (Drugo izvestje Društva za krščansko umetnost, 1898, 9—14), ki je vzbudil veliko pozornost v krogih, ki se zanimajo za umetnostna vprašanja. V „Četrtem izvestju“ istega zbornika je priobčil (str. 48—52) članek: „Stara kartuzijanska cerkev v Pleterjah“ in v „Zborniku za umetnostno zgodovino“ I. 1924, 194—197 „Zvonik cerkve Naše Ljube Gospe v Lescah“.

Njegovo glavno torišče je pa bilo cerkveno stavbarstvo. Narisal je načrte skoro vseh pomenljivejših cerkva ljubljanske škofije. V ta namen je prepotoval vso škofijo, z merilom meril, risal in pisal. V svoji delavnici je imel celo skladalnico risb in načrtov vseh važnejših cerkva ljubljanske škofije. Mnogo od teh jih je ustrezno izdelal in so bili objavljeni v raznih umetnostno zgodovinskih publikacijah ali shranjeni pri Spomeniškem uradu

in Društvu za kršč. umetnost (sedaj v knjižnici bogoslovne fakultete) v Ljubljani.

Izdela pa je tudi načrte za društvene domove, za gospodarska poslopja in za hiše. Župna cerkev v Polšniku je sezidana po njegovem načrtu; arhitekt Trummler je dal samo ime. Župniki in tudi drugi ljudje so se nanj obračali s prošnjo za načrte ali vsaj nasvete v stavbnih ozirih; vselej jim je rad ustregel. Zanimal pa se je tudi za slikarstvo in rešil marsikatero sliko pogina. Zbiral je tudi podatke o domačih umetnikih in drugih znamenitih možeh v radovljiški dekaniji in je brskal po cerkvenih maticah, da bi kaj zanesljivega dognal. Žal, da ni utegnil vsega nabranega gradiva urediti in ga izrabiti pri nameravanem umetnostno topografskem opisu radovljiškega okraja.

V času najživahnejšega boja proti alkoholu pred prvo svetovno vojno je bil župnik Avsec med prvoboritelji tega gibanja. Sodeloval je pri „Piščalki“ in izdal l. 1906. brošuro „Protih alkoholu — brez dvoma!“

S konservatorjem Fr. Avsecem je legel v grob eden najznačilnejših in po svojem delovanju najpomembnejših zastopnikov tiste, za našo domačo zgodovino izredno zaslužne generacije, ki se je razvila pod vplivom prelata J. Smrekarja in gener. vikarja J. Flisa.

Med prvo generacijo naših konservatorjev pa mu pripada najvažnejše mesto poleg K. Črnologarja in prof. J. Frankéta. Slovenska umetnostna zgodovina mu bo ohranila časten spomin.

Viktor Steska.

## Podobar Josip Grošelj.

Podobar Josip Grošelj je umrl 15. januarja 1941. v Selcih nad Škofjo Loko in bil pokopan ondi 17. januarja.

Rojen je bil v Selcih 15. marca 1854 in je torej dočakal izredno starost dobrih 86 let. Oče mu je bil kmečki posestnik, ki je imel nekaj gimnazijskih razredov, potem pa je doma ostal. Sin Josip je obiskoval doma osnovno šolo, potem pa je odšel v Poljane k Štefanu Šubicu, da bi se izučil za podobarja. Po petih letih uka je odšel v Ljubljano in se vdinjal kot pomočnik pri Francu Zajcu, ki je imel tedaj svojo delavnico v Vódni kasarni na Karlovški cesti. Josip je tu kot pomočnik zaslužil na dan 40 krajcarjev. Iz Ljubljane se je preselil v Celovec k podobarju Matiju Ozbiču, kjer je ostal 3 leta in se potem vrnil v Ljubljano k Zajcu. Tu je izdeloval glaviče pri lizenah šentjakobske cerkve, ki so jo takrat (l. 1886.) popravljali. L. 1887. se je povrnil domov v Selea, kjer je otvoril svojo lastno delavnico. Izdeloval je oltarje, prižnice, kipe iz lesa in kamna, pa tudi iz umetnega marmorja, t. j. iz marmornega prahu in cementa.

Njegova dela so:

Za župno cerkev na Boh. Bistrici je naredil iz umetnega marmorja dva stranska oltarja, velikega pa je napravil Matija Ozbič. Kipi stranskih oltarjev so tudi Grošljevo delo. Za Selca je napravil dva oltarja iz umetnega marmorja in vse sohe; za pokopališko kapelo pa je izrezljal oltar iz hrastovine. Za novo cerkev sv. Valentina v Jarčjem Brdu je postavil veliki oltar v gotskem slogu, ker je tudi cerkev sezidana v tem slogu. Za cerkev v Wernstadt na Češkem

je izklesal kip iz istrskega marmorja. Pri Devici Mariji v Polju je po potresu postavil po načrtih prof. Celestina Misa tri lesene oltarje, sohe so pa ostale od poprejšnjih oltarjev. Veliki oltar je posvečen M. B., stranska pa sv. Družini in sv. Alojziju. Cerkvi v Lučnah je naredil tri oltarje iz umetnega marmorja, enega pa iz lesa, kipi so pa iz varaždinskega peščenca. Za Horjul je naredil veliki oltar z reliefom Zadnje večerje. (Marolt: Dek. Vrhnika, 164). Njegovo delo je tudi kip sv. Antona Puščavnika na Šmarni gori iz l. 1890. (Zg. Danica, 1890). Tudi ljubljanska stolnica je okrašena z njegovim izdelkom, s kipom sv. Jožefa ob stranskem vhodu nad kipoma (Fr. Zajec) sv. Mohorja in Fortunata. Njegova sta tudi kipa sv. Terezije in sv. Janeza od Križa, izklesana iz varaždinskega peščenca. V Rokodelskem domu je njegov sv. Jožef. Kamnosek Feliks Toman je mnogo kipov za nagrobnike pri Grošlju naročil. Od Usmljenih sester v Kamniku je dobil naročilo za Ecce homo in za angela, ki drži križ. Za cerkev pri Sv. Heleni je napravil baročni tabernakelj s kipom Jezusovega Srca, Male Terezije in sv. Antona Padovanskega, za ondotno znamenje pa Srce Jezusovo. Dalje kip Ecce homo, za Rožek na Koroškem kip sv. Mihaela, za Dolenjo vas pri Selcih sv. razpelo, za kapelo na Hribcih pri Moravčah žalostno M. B., za kapelo prelata Toma Zupana na Okroglem kipa sv. Cirila in Metoda iz maljera marmorja, za novo cerkev v Prijedoru v Bosni tabernakelj iz hrastovine s kipi v naravni velikosti: Srce Jezusovo in pod njim sv. Frančišek Serafski in sv. Anton Pad. Osnutki teh se nahajajo v Davči. Umetnik je sodil, da spada to delo k njegovim najboljšim. Za pokopališko kapelo v Škofji Loki je oskrbel kip Vstalega Zveličarja iz belega marmorja, za most v Škofji Loki pa sv. Janeza Nepomučana, ki ga je pasar Tratnik v Ljubljani ulil v cinku; ponočnjaki pa so ga zelo pokvarili. Dalje je naredil za Mekinje veliko razpelo, za Uršna Sela pri Toplicah pri N. M. Brezmadežno, za novo znamenje v Podobnem Poljanske doline Brezmadežno, za Opačo na Koroškem Srce Marijino in po naročilu pesnika in župnika Fr. Meška dve razpeli iz kapčevega lesa. Ko je bil Grošelj še pomočnik pri Francu Zajcu v Ljubljani, je napravil za oltar sv. Krv v Radovljici kip Kristusa na križu. Zelo je bil cenjen kot spreten in vesten restavrator starih, posebno t. zv. „zlatih“ oltarjev. Po naročilu centralne komisije za ohranitev in varstvo spomenikov na Dunaju je popravil in pozlatil lepe baročne oltarje in prižnico



Josip Grošelj, Oltar v pokopališki kapeli v Selcih.

v Dražgošah. Bogato rezljani oltar v Čirčičih pri Kranju iz 17. stoletja je obnovil. Tudi modele za mali kruhek je rezljal. (Dr. Ložar: Mali kruhek, 1958, 22).

Dokler ni bilo svetovne vojne, je imel podobar Grošelj vedno dovolj dela in zaslužka. Vojna pa je napravila temu idealnemu delovanju konec. Poslej so se naročniki le redkoma zglašali. Potem je prišla starost in bolezen in nazadnje celo pri naročilih ni mogel delati. Zbolela je žena, prihranki so splahneli in možu, ki bi rad delal, je bilo silno mučno, da je moral prositi pomoči. Podpirala sta ga nečaka, profesorja v Ljubljani, nekaj podpore mu je izposloval škof. ordinariat pri banski upravi in pri Ljudski posojilnici. Naposled je starega moža še kap zadela, da je po mnogem trpljenju zapustil ta solzni dol. Zanimivo je, da si je že pred več leti sam izklesal iz kamna svoj nagrobnik.

Viktor Steska.

## Podobar Franc Jontez.

Podobar Franc Jontez je umrl 27. junija 1928 v Velikih Laščah. Rojen je bil 11. nov. 1855 v Cerovcu župnije Šent Janž na Dolenjskem. Očetu je bilo ime Jožef, materi pa Polona. Kot najmlajšega otroka so ga starši uporabljali za manjša in lažja opravila zlasti za pastirja. Tu se je kratkočasil, da je iz ilovice delal prižnice in baldahine, kakor jih je v cerkvi videl, in jih pritrjeval na kako drevo. Nekoč je izrezljal iz kljuke pri palici ptičjo glavo. To je opazil neki duhovnik, ki je staršem nasvetoval, naj dajo spretnega sina učiti podobarstva. Starši so bili s tem nasvetom zadovoljni. Kdo je bil tega bolj vesel, ko naš France. Oče ga je odpeljal v Celje k podobarju Ignaciju Oblaku, da bi postal podobar.

Pridno se je učil tri leta, da je dovršil svojo učno dobo, potem pa je še eno leto ostal pri Oblaku kot pomočnik. Iz Celja je odšel v Ljubljano k podobarju Francu Zajcu in je pri njem delal od 24. febr. 1876 do 28. okt. 1877. Od Zajca je odrinil k Jerneju Jerebu v Metliko.

Že v tej dobi je izdelal nagrobnik za N. Flajsa v Šent Janžu in za Leopolda Klinarja v Sodražici.

L. 1878. se je naselil v Velikih Laščah, se oženil in otvoril svojo delavnico. To leto je izklesal kip M. B. za Velike Lašče in prenovil dva stranska oltarja na Lužarjih, prav tako stranska oltarja pri Sv. Frančišku v ribniški župniji. To leto je dovršil tudi nagrobnik za Jožefa Pavčica v Šent Janžu. L. 1879. je prišel na vrsto veliki oltar na Gori nad Sodražico, l. 1880. dva nova oltarja na Studencu pri Blokah in na Ravnah tudi oba stranska oltarja. L. 1881. je naredil nov tabernakelj za Ambrus in popravil tabernakelj v Dobrniču. L. 1882—1883. je vodil mizarska in kamnoseška dela ob zidavi nove cerkve Jezusovega Srca v Ljubljani. Postavil je prižnico, klopi in napravil okvire križevemu potu. Za Sv. Gregor pri Ortneku je napravil lesen lesteneč, v Ambrusu prižnico, za Štango pri Litiji misijonski križ s Kristusom in tako tudi za Velike Lašče, kip Jezusovega Srca za ljubljansko bolnico. To leto je tudi ulil 10 kipcev lurske M. B. in 100 Jezusovega Srca. L. 1883. je popravil tron in tabernakelj pri Sv. Katarini nad Medvodami. L. 1884. je naredil nov stranski oltar na Rašici. L. 1884. in 1885. je delal na Krki, in sicer je nove napravil štiri, sprednja dva pa je prenovil. K novim in starim oltarjem je pridejal po



dva svetniška kipa in napravil soho Eccehomo. L. 1886. je postavil tri oltarne mize pri Sv. Antonu pri Dobropoljah. L. 1888. je vodil zidanje nove hiše pri cerkvi Corporis Christi pri Kočevju. Za Loški potok je izgotovil leseno obhajilno mizo. L. 1889. je postavil Levstikov spomenik na trgu v Velikih Laščah, kamenito obhajilno mizo v Strugah in v Žalini. Pri Sv. Gregoriju je napravil dva nova stranska oltarja in pri podružnici sv. Urha nov veliki oltar in kip lurške M. B. za stranski oltar. Pri Sv. Duhu na Blokah je predelal iz starega bloškega oltarja veliki oltar. L. 1890—92. je oskrbel nov veliki oltar v Kompoljah in okvire križevega pota v Dobropoljah. V cerkvi sv. Petra v Ljubljani je prenovil tedanji veliki oltar.

L. 1893. je izdelal okvire za križev pot na Veliki Slevici. L. 1894. je izgotovil dva stranska oltarja na Gori nad Sodražico. L. 1895. pri Sv. Primožu ž. Rob prenovil veliki oltar in tri sohe na novo naredil. L. 1896. je napravil božji grob za Vel. Lašče, za Rob, Škocjan, Vel. Poljane in za Borovec na Kočevskem; prižnico in okvire križevega pota pri Sv. Gregoriju, L. 1897. je v Sodražici prenovil stranske oltarje. Za Dobropolje naredil kip Kraljice sv. rož. venca. L. 1898. je izdelal novo prižnico pri Sv. Antonu (ž. Dobropolje) in ograjo na koru, za Rob in Sv. Gregor v drugo naredil Križanega za pokopališče. L. 1899. je popravil tri oltarje v Podgorici (ž. Dobropolje). L. 1900. je popravil oltar sv. Jakoba na Mali Slevici (ž. Lašče) in napravil misijonski križ za Rob in Škocjan pri Turjaku. L. 1902. je napravil nove stranske oltarje v Dvorski vasi pri Vel. Laščah in kip žal. M. B. za kapelico na Ulaki. L. 1904—1905. je dogotovil tri nove oltarje za Podpeč pri Dobropoljah. L. 1906. je napravil nastavek za kristolnico iz kamna in hrastovine z reliefom sv. Janeza Krstnika. L. 1907. je popravil oltar sv. Ahacija nad Turjakom. L. 1908. je pozlatil vso pozlatnino v cerkvi in na pročelju velikolaške cerkve in napravil omario za praškega Jezuščka. L. 1910. je napravil nov vel. oltar na Lužarjih pri Laščah. L. 1911. je izklesal dva kamenita kipa žal. M. B. in sv. Janeza Ap. za kapelo na Vel. Slevici. L. 1915. je izrezljal dva nova kipa Jezusovega in Marijinega Srca za podružnico sv. Jakoba pri Vel. Laščah in nagrobnik Smiljana Marna za pokopališče na Viču. L. 1904. je oskrbel nove stranske oltarje podružnici pri Sv. Trojici pri Vel. Laščah.

Med prvo svetovno vojno ni bilo večjih naročil.

L. 1920. je izgotovil tron k velikemu oltarju v Ribnici, za Vel. Gaber kip sv. Jožefa in sv. Antona, za Zubno kip Jezusovega Srca, za Dole kip žal. M. B. in kip Marije Kraljice. L. 1927. je naredil še tri sohe Križanega in Marije Pomočnice.

Poleg teh del je seveda še mnogo drugih tu ne naštetih, ki jih je dovršil v svojem dolgem in delavnem življenju. Svoji hčeri je napravil kip Brezmadežne, žal. M. B. v reliefu iz hrastovine, Kalvarijo in Ecce homo.

Po celoletnem hiranju mu je smrt zatisnila oči 27. junija 1928 v Velikih Laščah. Mesec pozneje bi moral obhajati svojo zlato poroko (22. julija), ktere se je zelo veselil, pa je ni mogel dočakati. Tiho in mirno je odšel, kakor je bilo njegovo življenje.

Poleg podobarskega dela ga je veselilo še iskanje premoga. Preiskal je vso velikolaško okolico in na mnogih krajih res zasledil premogove žile, toda pretanke, da se nadaljnje kopanje ni izplačalo. Ker sam ni imel pripomočkov

za tako drago kopanje, je ustanovil družbo, ki pa ni imela sreče. Prepričan je bil, da je v nižjih plasteh premog, toda za kopanje bi bilo treba žrtvovati denarja, ki ga pa ni bilo.

Opomba. Te vrstice je bilo mogoče zbrati s pomočjo podobarjeve hčere Marije in g. župnika in duh. svetnika Jakoba Ramovža, za kar jima najlepša zahvala!

Viktor Steska.

## Podobar Jernej Jereb.

Jernej Jereb, podobar v Metliki, je umrl 22. februarja 1929 v Vrbovskem na Hrvaškem. Rojen je bil 22. avgusta 1838 na Vrhu pri Sv. Treh kraljih št. 8. V Metliki si je kupil hišo, ki jo je pa moral na starost prodati in je potem živel pri svoji omoženi hčeri v Dalmaciji, nazadnje pa v Vrbovskem. Dočakal je dobrih 90 let.

Kot 15 letni deček se je šel učiti podobarstva v Idrijo k Juriju Tavčarju. Podobarstva se je učil pet let, potem pa še eno leto slikarstva. Kot pomočnik je ostal pri Tavčarju še sedem let. V Suhorju v Beli krajini ga je župnik Škofic povabil k sebi, da bi mu napravil spovednico in za Semič okvire za križev pot. Odtod je šel k Matiju Ozbiču v Kamnik. Sedem mesecev je bil tu za pomočnika, ko ga zopet povabi župnik Škofic, naj mu naredi kip sv. Jožefa in ranjenega Jezusa. Potem se je pogodil še za veliki oltar v Črnomlju. Nato je v Kranju ustanovil svojo lastno delavnico, kjer je delal za Belo krajino. Ker pa mu je župnik Škofic svetoval, naj se rajši naseli v Beli krajini, kjer bo imel vedno dosti dela, se je res naselil v Metliki. Semiški dekan mu je naročil vel. oltar v Semiču (1875) in razne naprave in obnove v vseh podružnicah. V župni cerkvi na Radovici naj bi naredil vel. oltar M. B. in sicer prav tak, kakršen je v Petrovčah pri Celju. Šel je tja in oltar v ilovici izmodeliral ter potem prav takega napravil na Radovici. Nato se je lotil dela pri vseh podružnicah.

V Adlešičih je prenovil vel. oltar (1862) in napravil dva stranska.

Na Preloki in v Ziljah je naredil vel. oltar in dva stranska.

V Metliki je izdelal oba stranska oltarja, dočim je veliki oltar prenovil njegov bivši mojster Jurij Tavčar iz Idrije. Jereb je prenovil tudi Fabrisove slike na stropu prezbiterija. Pri Treh farah je napravil veliki oltar v spodnji cerkvi, prenovil pa vel. oltar v gorenji cerkvi. V Drašičih je naredil vse tri oltarje s kipi vred; prav tako na Gabrovcu vse tri oltarje s kipi.

Na Lokvici je naredil vel. oltar s kipi vred, sliko sv. Janeza Krstnika je pa naslikal njegov pomočnik Čeferin. V Vidošičih je prenovil vel. oltar, kipe je naredil njegov mojster Jurij Tavčar. V cerkvi sv. Roka v Metliki je naredil oltar brez kipa, ki je ostal še stari. V cerkvi Sv. Duha v Črnomlju je napravil vel. oltar s kipi vred. Načrt za vel. oltar za župno cerkev v Črnomlju je oskrbel suhorski župnik Škofic. Ta veliki oltar je delal, ko je bil še v Kranju. Ko ga je vozil na dveh vozeh v Črnomelj skozi Toplice in Črmošnjice, se je v Vrčičah voz prevrnil in bi kmalu Jereba ubil. Pogodba se je glasila, da dobi za ta oltar 700 gold. in od vsake podružnice vedro vina. Vina pa ni dobil. Zato je imel od tega oltarja škodo.

Pri Treh farah je obnovil tudi stenske slike. Za novo pravoslavno cerkev v Metliki je naslikal ikonostas. V Dragi pri Ribnici je naredil župniku bratu Jožefu dva nova stranska oltarja. V Loškem potoku je naredil oltar sv. Barbare in v podružnici v Retju je prenovil dva oltarja. Za župno cerkev v Čabru na Hrvaškem je naredil vel. oltar in naslikal sliko sv. Trojice. Pri Novi Štifti pri Sodražici se je pogodil za pozlačenje vel. oltarja (1872), za prižnico in dva stranska oltarja (1876). Račun za pozlatitev vel. oltarja se je glasil 150 gold., za stranska oltarja 140 gold., za prižnico 350 gold.

V Koprivniku na Kočevskem in v treh podružnicah je popravljaval oltarje, v Toplicah pa vel. oltar. V graščini na Hmelniku je napravil tabernakelj: Prenovil je Podgradom in na Planini pri Crnomlju po dva stranska oltarja, v Hinjah tabernakelj, v Kočevski podružnici v Reichenauu veliki oltar, v Nemški Loki vse oltarje, božji grob in prav tako pri dveh podružnicah.

Jereb je delal tudi mnogo na Hrvaškem. V Žakanju so dobili iz Zagreba lep marmornat oltar. Župnik je Jereba naprosil, naj napravi natančen lesen posnetek. Jereb ga je res naredil (1885) tako izvrstno, da se je župnik čudil. Delal je 1882. nov vel. oltar in še v dveh podružnicah. V župni cerkvi v Vivodini je naredil tri oltarje in v treh podružnicah je slikal. Delal je tudi v Podvozlju in v dveh podružnicah. Za pravoslavno cerkev pri Veliki Nedelji je napravil ikonostas v slikah, prav tako za Sošice, za Kaščo in tri podružnice.

Ker je delal poceni in mnogokrat samo na obljubo, je težko izhajal. Dokler je živel še brat Jožef Jereb, župnik v pok., je še šlo, ko pa je ta umrl, se ni imel kam nasloniti. Imel je tri sinove. Najmlajši Rafael je bil namenjen za slikarja, pa je duševno obolel in bil mnogo let v umobolnici, najstarejši je šel v Ameriko, srednji je bil v svetovni vojski ranjen.

Podobar Jereb je bil blage narave, zanesljiv delavec in temeljit restavrator.

Viktor Steska.

## Narodna galerija.

Občni zbor se je vršil v četrtek dne 18. februarja 1945 ob ½7. uri zvečer v društvenih prostorih.

Dnevni red: Beseda predsednika; poročilo tajnika; poročilo blagajnika in računskih preglednikov; volitve predsednika in odbora; slučajnosti.

### I. Beseda predsednika dr. Fran Windischerja:

„V gmotnem pogledu, po naši razpoložnini doba, o kateri vam poročamo, ni bila ugodna. Skromna denarna sredstva so nalagala dolžnost, da previdno preudarjamo vsak znesek, predno ga izdamo. V skrbi za stroške tekoče uprave, za vzdrževanje velikega poslopja, za plačilo javnih in socialnih bremen, za najpotrebnejše potrebščine tehnične vrste nismo imeli odvišnega denarja za nove nakupe in tudi ne za večja restavriranja. Varčno smo morali gospodariti s svojimi skromnimi dohodki, ki so poleg neznatne članarine bili na razpolago iz obeh subvencij javne roke. V tem pogledu je meni ljuba dolžnost, da se zahvalim na tem mestu kar najlepše Njega ekscelenci gospodu Visokemu komisarju Emiliju Grazioli, ki je Narodni galeriji in naši likovni umetnosti od početka zelo naklonjen ter nam dejavno proži svojo naklonjenost z redno

subvencijo Visokega komisarijata. Ekscelenca Emilio Grazioli je rad obiskoval razstave naših likovnih umetnikov, z velikim zanimanjem je motril njihovo delo ter jih podpiral z nakupi razstavljenih umetnin. Mestna občina ljubljanska nam je bila tudi v preteklem razdobju zvesta podpornica ter mi je prijetna dolžnost izrehati pristržno zahvalo gospodu mestnemu županu generalu Levu Rupniku, gospodu podžupanu comm. dr. Salvatorju Tranchida, generalnemu tajniku mestnih uradov gospodu Francetu Jančigaju in načelniku kulturnega oddelka gospodu dr. Janku Pretnarju za naklonjeno redno subvencijo in za bodrilno podpiranje našega kulturnega prizadevanja. Gospodu profesorju dr. F. Mesesnelu, ki vodi naš spomeniški urad, se iskreno zahvaljujem za njegovo veliko naklonjenost Narodni galeriji, organizacijam naših likovnih umetnikov in naši likovni umetnosti. Pristržna zahvala bodi izrečena uglednemu predsedstvu Hranilnice ljubljanske pokrajine, ki nam je z velikodušno gesto pomagala pokriti izdatke za narasla socialna bremena. Ko je Narodna galerija preteklo spomlad zbirala sporazumno z akademikom Matijo Jamo njegova dela za njegovo jubilejno razstavo, so lastniki njegovih del z veliko ljubeznjivostjo ustregli naši prošnji za prepustitev slik v razstavne namene ter tako odlično pripomogli k velikemu uspehu jubilejne razstave Matije Jame. Tako javnim ustanovam kakor zasebnikom bodi izrečena iskrena zahvala občnega zbora Narodne galerije.

Gigantska borba ni mrtvilno učinkovala na likovno umetnost niti v naši pokrajini niti v drugih deželah. Po časopisnih poročilih je bilo v vseh kulturnih središčih Italije mnogo uspešnih razstav, med njimi Biennale v Benetkah. Živahno tržišče za umetnine, zlasti slike se je razvilo v Milanu zadnja leta. Tržišče v Milanu privablja mnogo interesentov. V Rimu je po inicijativi ekscelence ministra Giuseppe Bottaia ustanovljen R. Istituto Centrale di Restauro. Ta institut je v vseh oddelkih tako izvrstno urejen, da ga strokovnjaki stavljajo na čelo vsem drugim istovrstnim ustanovam. Narodna galerija je imela v preteklem letu mnogo odličnih obiskovalcev civilnih in vojaških. O Narodni galeriji so bili napisani v zadnjem času obsežni opisi v časopisih. Tako je zelo simpatično pisal o naših zbirkah colonnello Luigi Jezzi v listih *Prima Linea* z dne 16. I. 1945 ter v tržaškem „*Il Piccolo*“ z dne 22. in 23. I. 1945.

Naši likovni umetniki so zelo živahno delali. Doživeli smo celo vrsto posrečenih razstav, ki so imele številen obisk in večkrat prav zadovoljliv uspeh. Lepa vrsta razstav je bila v Jakopičevem paviljonu. Temu razstavišču so se pridružile številne razstave v kupčijskih salonih in galerijah Kos, Obersnel in Oražem. Naše občinstvo je hvalevredno kazalo veliko zanimanje za delo in prizadevanje naših likovnih umetnikov. Udeležba razstav je bila prav zadovoljiva in bodreča. Od srca se veselimo tega napredovanja in zlasti tudi dejstva, da prihaja v slovenske hiše vedno več domačih umetnin. V preteklem razdobju je bilo pri nas dosti živo zanimanje za slike in plastiko. Naročila za portretiranje so številna. Ni še vse po želji, vse več si želimo, vendar je zapisati lep napredek. Zanimiva je okolnost, da je trgovina z umetninami zanesla mnogo interesa za likovno umetnost izven Ljubljane v širše kroge. Z zadovoljstvom smem ugotoviti, da naše občinstvo obiskuje v gostem številu dramo, opero in razne muzikalne prireditve. Kar je bilo prejšnja leta le redek dogodek, je zadnje čase postalo lepa navada. Mislim na številna vodstva po razstavah likovnih umetnikov v razstavnem paviljonu v Tivolskem parku kakor tudi po kupčijskih salonih z umetninami. Ta vodstva, ki jih opravljajo

deloma umetniki sami, odborniki njih organizacij ali pa umetnostni kritiki, so zelo priljubljena. Lepo število obiskovalcev privablja v razstave ter bude razumevanje za presojo razstavljenih umetnin. Tudi naš književni trg je živahno razgiban. Mnogo knjig in raznih publikacij stiskajo. Lep napredek vidim v tem, da se pridno širijo ilustracije v novih knjigah in publikacijah. Pod večjim vodstvom akademičnega slikarja Mihe Maleša je naša revija „Umetnost“ v VII. letu lepo napredovala ter dobila za redno spremljevalko „Živo Njivo“.

Dosledno načelom korporacijskega sistema v Italiji je sindikalna organizacija svobodnih poklicov obširila tudi likovne umetnike.“ Zbor je sprejel izvajanja predsednika dr. Frana Windischerja z odobravanjem v vednost.

## II. Poročilo tajnika gospoda profesorja Saše Šantla:

„Gospoda! Odbor Narodne galerije se je na svoji prvi seji po občnem zboru konstituiral v stari obliki, to je I. podpredsednik je ostal Matej Sternen, II. podpredsednik Gojmir A. Kos, tajnik Saša Šantel, blagajnik Franc Pretnar, mesto varuha bi bil moral prevzeti po mislih odbora dr. Rajko Ložar, ker pa radi velike zaposlenosti v Narodnem muzeju ni utegnil izvrševati varuškega posla, je odbor določil za njegovega namestnika g. dr. Fr. Šijanca, ki se medtem že skoraj leto dni marljivo udeležuje pri notranjih urejevalnih delih v galerijskih zbirkah.

Odbor je imel v razdobju od 20. oktobra 1941 do danes šest sej ter je razpravljal in sklepal o vseh tekočih zadevah Narodne galerije. Iz uvodnih poročil gospoda predsednika dr. Frana Windischerja je odbor prejel vse potrebne informacije o važnejših dogodkih, ki so bili v neposredni zvezi z Narodno galerijo ali z umetnostnim življenjem sploh. Tako je bil odbor informiran o obisku znamenitih osebnosti v zbirkah Narodne galerije in v umetnostnih razstavah. Dne 25. septembra 1941 si je ogledal naše umetnine gen. direktor turizma v ministrstvu za narodno kulturo g. G. Toffano, 6. oktobra i. l. je pa obiskal Narodno galerijo Eksceleuca Gray, podpredsednik parlamenta, dne 20. decembra 1941 je Visoki komisar Eksceleuca E. Grazioli počastil s svojim obiskom razstavo Debenjak v Jakopičevem paviljonu. Visoki komisar si je 26. aprila 1942 v družbi viceprefekta kom. P. Davida ogledal razstavo Matije Jame, v spremstvu svojega tajnika g. Ruffinija pa razstavo Tineta Gorjupa, ki je bila v septembru in oktobru 1942 tudi v prostorih Jakopičevega paviljona. Ko so bile v decembru istega leta istočasno tri razstave (Mušič, Sedej, Zonič v Jakopičevem paviljonu, Pavlovec v galeriji Obersnel, Tine Kos v salonu Oražem) si je Visoki komisar ogledal vse tri. Imenovane odličnike je vsakokrat osebno sprejel in vodil gospod predsednik ter jih je informiral o težnjah Narodne galerije in razstavljalcev.

Predsedstvena poročila so nadalje podajala odboru točen pregled o vseh slovenskih umetnostnih razstavah v paviljonu in umetnostnih salonih, katerih število je naraslo že na štiri. Naj mi bo dovoljeno, da se v tem poročilu omejim na retrospektivno razstavo umetniških del Matije Jame ob mojstrovih 70 letnici, ki jo je organizirala Narodna galerija. Otvoritveno besedo te razstave je imel 26. aprila 1942 pisatelj F. S. Finžgar, jubilarov tovariš v Akademiji znanosti in umetnosti. V katalogu je izšla lepa publikacija o slikarju Jami izpod peresa dr. Fr. Šijanca. Redakcijo razstave in kataloga je vodil upravnik gospod Ivan Zorman. Ostalih umetnostnih razstav je bilo v tem času 20, od teh 8 v Jako-



pičevem paviljonu, 10 v galeriji Obersnel, a ena v salonu Oražem. Tu niso našete razstave manjšega obsega, ki jih prireja salon Kos v razstavnih oknih v pasaži in ki vzbujajo med občinstvom obilo zanimanja. Da se razstave še bolj približujejo občinstvu, so prišla v navado vodstva, pri katerih so sodelovali poleg prirediteljev samih dr. Fr. Šijanec ter slikarji Vavpotič, Mirko Šubic in Šantel.

V galeriji sami je bilo v tem razdobju opravljeno eno izmed perečih del: označbe slik in kipov. Napisi so sedaj italjiansko-slovenski, kakor vele predpisi. Pri tem delu je sodeloval z večšo roko gospod dr. Fr. Šijanec.

Predsednikovo reprezentacijsko delo v imenu galerijskega odbora je obsegalo tudi vljudnosni kontakt med Narodno galerijo in ostalimi kulturnimi institucijami, predvsem z Akademijo znanosti in umetnosti. Sem sodijo čestitke k življenjskim jubilejem, ki so jih slavili v tem obdobju umetniki in sodelavci Narodne galerije Jos. Plečnik, Maksim Gaspari in Fr. Pretnar.

Katalog Jamove razstave je edina publikacija Narodne galerije v pretečeni poslovni dobi. Vendar treba omeniti, da je bil odbor udeležen pri izdaji najboljših del slovenskih slikarjev po izberi dr. Fr. Steleta v reprodukcijah Ljudske tiskarne. Sklepal je predvsem o modalitetah glede oddaje galerijskih del v klišarno ter je bila v ta namen izvoljena 5 članska komisija (dr. Ložar, Sternen, G. A. Kos, S. Šantel in I. Zorman).

Zbirka Narodne galerije je medtem pridobila sledeče umetnine:

Dragotin Poljanec: 25 grafičnih listov;

Štefan Dolinar: Beneška laguna, o. pl.;

Fran Berneker: Zrtve, bron;

Ferdo Vesel: Kompozicija, o. pl.;

Ivan Vavpotič: Otrok z lutko, o. pl.;

Matej Sternen: Žena, o. pl.;

Maksim Sedej: Moja žena, o. pl.;

Gabrijel Stupica: Deklica, o. pl.;

Zdenko Kalin: Radovan, mavec;

Franc Pavlovec, Jalovec, o. pl.

Našteti 10 olj in plastik je bilo za galerijsko zbirko nakupljenih iz sredstev, ki jih je Duce naklonil za kulturne institute Ljubljanske pokrajine. Iz istega fonda so bile nakupljene umetnine italijanskih modernih mojstrov, ki bodo razstavljene v Narodni galeriji. Število teh umetnin znaša do sedaj 7 slik, 1 kip in 12 grafičnih listov; te umetnine se nahajajo v shrambi Narodnega muzeja v Ljubljani.

Galerijski zbirki so bile nadalje izročene (s pridržkom lastninske pravice) slike, freske in grafike:

a) od Visokega komisarijata v Ljubljani:

Rajko Slapernik: Veronika Deseniška, o. pl.;

Rihard Jakopič: Sipina, o. pl.;

France Kralj: Krist in Iškarijot, o. pl.;

Karla Bulovec-Mrak: Babika, oglje;

b) od Spomeniškega urada v Ljubljani:

Sv. Jožef, freska iz Vitanja;

Sv. Jakob, freska iz Vitanja;



Duše zveličanih, freska iz Vrzdence;  
Angel, freska iz Vrzdence;

c) od Nove Založbe d. d. v Ljubljani:

Fortunat Bergant: Marija Ana Erberg, o. pl.

Odvzel pa je Narodni galeriji Narodni muzej zaradi na novo urejenega oddelka za krščansko umetnost te-le svoje eksponate:

1. Krilni oltar iz Gosteč;
2. Marijina smrt;
3. Relikvarij;
4. Sv. Janez;
5. Sv. Klara;
6. Žalostna Mati Božja in
7. Svetnik.

V Narodni galeriji so bile te umetnine razstavljene od 29. maja 1953 do 16. oktobra 1941.

Obisk galerijskih zbirk je bil manjši kakor v prejšnjih letih, kar je pripisati vojnodobnim razmeram, ki onemogočajo ekskurzije iz drugih krajev v Ljubljano.

Kljub temu je bilo v tem razdobju nedeljskih obiskovalcev 6.420, šole in društva so dale 1.090 obiskovalcev, skupno torej 7.510 oseb. Med šolami je omeniti posebno 8. razred klasične gimnazije pod vodstvom profesorja Gnezde ter razne skupine iz drugih ljubljanskih gimnazij, Krekove gospodinjske šole, ženske obrtne šole (vodil prof. M. Šubic), St. Jakobske meščanske šole i. dr."

Občni zbor sprejme poročilo z odobravanjem v vednost. Predsednik izreče gospodu tajniku iskreno zahvalo za lepo poročilo in za njegovo vztrajno delo.

III. Poročilo blagajnika gospoda ravnatelja Franca Pretnarja se razteza na poslovno dobo od 1. julija 1941 do konca leta 1942, obsega torej prvih 18 mesecev, odkar se vodijo računi v lirski veljavi.

A. V tem razdobju je uprava Narodne galerije imela te-le dohodke:

1. Podpor je prejela od:

Visokega komisarijata . . . . .	L 50.600'—	
Mestne občine ljubljanske . . . . .	„ 22.040'—	
Hranilnice ljubljanske pokrajine . . . . .	„ 3.000'—	
predsednika N. G. dr. Fr. Windischerja . . . . .	„ 1.000'—	L 76.640'—

2. Drugih dohodkov je bilo na:

članarini . . . . .	L 2.695'70	
obrestih . . . . .	„ 214'68	
vstopninah . . . . .	„ 149'—	
povračilu za vodarino in za popravila . . . . .	„ 3.090'35	L 6.147'73

3. K temu je prišteti še od 9 razstav v Jakopičevem paviljonu prejeta uporabnino v skupnem znesku . . . . . L 6.279'—

Vsota prejemkov L 89.066'73

B. Kakor je iz tega razvidno, tvorijo poglavitni vir galerijskih dohodkov podpore, ki nam omogočajo vzdrževanje in pomnoževanje zbirke umetnin. V to svrho potrebni izdatki so bili v dobi, ki zanjo polagamo račun, sledeči:

1. Osebni izdatki in davščine . . . . .	L 48.555'24
2. Materialni izdatki . . . . .	L 16.557'85
3. Stroški vzdrževanja poslopja so znašali . . . . .	L 16.311'55

Vštevši manjše investicijske izdatke je bilo izdanega skupno L 90.112'82

V imenu pregledovalcev računov izpregovori gospod predsednik dr. Rudolf Krivic, ki v svojem in v imenu drugega preglednika gospoda dr. Milana Šubica predlaga, da se podeli društvenemu blagajniku kakor celemu odboru absolutorij. Blagajniku gospodu ravnatelju F. Pretnarju posebej pa naj se izreče za njegovo požrtvovalno delovanje zahvala občnega zbora.

Pri volitvi predsednika je bil per acclamationem soglasno izvoljen gospod dr. Fran Windischer; za odbornike pa sledeči gospodje:

Urednik in pisatelj Božidar Borko,  
 urednik in pisatelj dr. Tine Debeljak,  
 stolni dekan in kanonik dr. Franc Kimovec,  
 profesor Gojmir A. Kos,  
 direktor Etnografskega muzeja dr. Rajko Ložar,  
 univ. profesor prelat in dekan dr. Franc Lukman,  
 odvetnik Marjan Marolt,  
 profesor dr. Franc Mesesnel,  
 ravnatelj Franc Pretnar,  
 profesor Matej Sternhen,  
 profesor Saša Šantel.

Za preglednika računov izvoli občni zbor soglasno gospoda dr. Rudolfa Krivica, odvetnika in predsednika Mestne hranilnice ljubljanske v Ljubljani, ter dr. Milana Šubica, odvetnika v Ljubljani.

# VARSTVO SPOMENIKOV

## Uradno poročilo konservatorskega urada v Ljubljani za čas od 1. aprila 1941. do 30. avgusta 1945.

Konservator France Mesesnel.

### I.

#### Urejanje in reševanje škofijskega arhiva.

Med drugo svetovno vojno je ljubljanski škofijski arhiv (kratica: Šk A Lj.) prestal nevarno preskušnjo v zaklonišču. Nauki iz te preskušnje bi utegnili marsikatero podobno ustanovo obvarovati pred pretečo nesrečo ali vsaj nevarnostjo, zato je prav, če pridejo v javnost. Ker je to prva prilika, da naše glasilo razpravlja o ŠKALj, združujem poročilo s kratkim pregledom o izvoru, ureditvi in stanju arhiva.

#### Sestavine in razmestitev ŠKALj.

Tako po postanku kakor po znanstvenem pomenu je treba pri ŠKALj ločiti dvojno sestavino: cerkveno in svetno. Sicer se včasih med seboj prepletata, redno pa sta različni po obliki, vsebini in zgodovinskem pomenu. V okviru cerkvene sestavine spadajo najprej ostaline gornjegrajske benediktinske opatije, ki je dala glavni temelj ljubljanski škofiji, dalje zapisi o pravnem in krajevnem razvoju škofije, ki je od ustanovitve 1461 doživela bistvene spremembe položaja in obsega, končno spisi o notranji cerkveni upravi, ki daje največ arhivskega gradiva. Svetna sestavina je za domačo zgodovino važnejša, kakor bi kdo presodil na prvi pogled. V sestavi ljubljanske škofije je prešel obsežen dominij gornjegrajske opatije, grad Goričane, škofijski palatinat v Ljubljani, ki mu smemo po sedežu in sedanjem ostanku dati naziv „škofijska pristava“, zraven tega pa še podložniki stolnega kapitlja, posameznih župnij in cerkva, beneficijev in samostanov (zadnji so dali le malo arh. gradiva ŠKALj). Škofijskemu gospostvu in manjšim ustanovam v mejah škofije je pripadlo važno gospodarsko, davčno in sodno poslovanje, pa tudi soudeležba pri političnem udejstvovanju, najprej pri državi (na dvoru), nato predvsem v stanovskem zastopstvu. Poleg gmotnih razmer nam tu nastali zapisi razodevajo tudi duhovno kulturo našega ljudstva. S te druge strani so poučne še bolj cerkvene sestavine, n. pr. v vizitacijskih zapisnikih ali v tkzv. konzistorialnih spisih, ki nas natančno seznanijo s stanjem šolstva, predvsem v prvi polovici 19. stoletja.

Da moremo doumeti sestavo ŠKALj, je treba vedeti, kje je nastajalo arhivsko gradivo in kje se je shranjevalo. Škofijski arhiv v ožjem pomenu je sprejel vase dediščino gornjegrajske opatije in se je množil predvsem v bližini vsakokratnega škofa. Prvih osem škofov, tja do Tomaža Hrena,

je prebivalo le malo v Ljubljani, nekateri zgolj mimogrede; posle so vodili iz Gornjega grada, kjer so imeli vsaj del svoje pisarne. Drugi, kakor n. pr. Krištof Rauber ali Urban Textor, so ostajali na dvoru, opravljali veliko državnih poslov zunaj škofije, Textorja je tam zajela tudi smrt. Očividno je zaradi takih razmer šlo mnogo dragocenih dokumentov v izgubo, zbirka vsaj ni bila enotna, marveč razdeljena med Ljubljano in Gornji grad; pridobila pa je nekaj gradiva s širšim političnim pomenom. S škofom Hrenom začenja načrtno zbiranje arhivskega gradiva, ko se ustanovi neke vrste škofijska pisarna v Ljubljani najkasneje z l. 1615. Postala je glavni vir za porast arhivalij; imenovali so jo v začetku „Officium episcopale“, danes pa škofijski ordinariat.

V odsotnosti škofov je redne upravne posle škofije vodil stolni kapitelj v Ljubljani. Iz vrst kanonikov je škof imenoval generalnega vikarja, Nekateri izmed njih so kazali izredne sposobnosti pri vodstvu škofije, zlasti Filip Trpin, J. A. Dolničar (Thalnitscher) ali Jakob Schilling. Tako so se v kapiteljskem arhivu (= KapALj) nabirali tja preko polovice 18. stoletja izčrpniji dokumenti o stnaju škofije kakor v ŠkALj. Kapitelj sam je vrh tega upravljal in nadziral vrsto velikih starih župnij na Kranjskem, ki so mu bile vtelesene: Radovljico, Naklo, Št. Vid n. Lj. z Dobrovo in Polhovim gradcem, Št. Jernej in Svibno (edini župniji na Dolenjskem!), od 1518 tudi Dob in z njim še Krašnje, na Koroškem župnijo sv. Nikolaja pri Beljaku. Nastopal je tudi kot zemljiška gosposka in v stanovskem zastopstvu.

Povsem samostojen tretji vir arhivalij je ustvarjalo škofijsko gospostvo z jedrom v gornjegrajski posesti, ki se ji pridružita gradova Rudnik (Rudenek) in Vrbovec, izza škofa Hrena znan kot Marijin grad, na Kranjskem pa Goričane in škofijska pristava. Upravno poslovanje teh edinic se po značaju ne loči od drugih dominijev.

Kje so zdaj te arhivske zbirke? Najbolj so se raztrosile pač arhivalije iz Gornjega grada. Škofje so dali prenesti v Ljubljano le tiste dele, ki so jih tu potrebovali. Še Ign. Orožen jih je našel v Gornjem gradu v dovolj uporabnem redu, ko je zbiral gradivo za zgodovino opatije in lavantinske škofije. V tem času se je zanje zanimal deželni arhiv v Gradcu in si 1870 preko deželnega odbora izposloval od škofa dr. J. Vidmarja dovoljenje, da sme najvažnejše dele prepeljati v Gradec in jih tam shraniti, dočim lastninska pravica ostane ljubljanski škofiji. Kaj so vzeli v Gradec, je razvidno iz dveh sešitkov, ki jih hranj ŠkALj, oba iz l. 1872. Prvi (A) izkazuje 840 po veliki večini originalnih pergamentnih listin od l. 1140. do 1776., ki so zdaj v Ljubljani dostopne le v dobro izdelanih regestih. Drugi sešitek (B) vsebuje opis 218 rokopisov knjižne oblike, zlasti urbarjev in računskih knjig za dobo od 1426 do 1806. Tako oropani arhiv je moral kot siromak iz hiše v podstrežje, kjer ga je našel pri zbiranju podatkov za Krajevni leksikon dr. R. Savnik. Ker je vidno propadal, se je zanj zavzelo Zgodovinsko društvo v Mariboru. Na uradno pobudo ban. arhivarja prof. Fr. Baša je društvo prosilo ljubljanskega škofa, da mu prepusti arhivalije v shranitev, ureditev in znastveno izrabo, dokler ne bo zahteval, da se prepeljejo v varstvo lastnika, ki je slejkoprej ljubljanski škof. Ker je bil tedanji ljubljanski škof. arhivar Fr. Pokorn bolan, je 19. oktobra 1936 škof prošnji ustregel v skrbi, da arhivalije ne propadejo. Še pred oddajo arh. gradiva je

škof imenoval za novega hon. arhivarja podpisanega (20. febr. 1937) in ga določil za drugega prevzemnika; prvi prevzemnik je ostal ban. arhivar Fr. Baš, predajnik pa ravnatelj škofijskih posestev ing. L. Žumer. S prof. Bašem sva napravila načelni dogovor, da pridejo takoj v ŠkALj vse arhivalije, ki imajo prvenstveno cerkveni značaj, ostale pa, zlasti take, ki so važne za lokalno zgodovino in kulturno preteklost štajerskih krajev, začasno v banovinski arhiv v Mariboru. Ker je čakalo v ŠkALj ogromno drugega dela, rešitev arhivalij pa je bila nujna, vrh tega pa ni grozila ŠkALj nikakršna škoda, medtem ko bi se obetal znanosti napredek, pogodba z dne 19. oktobra 1936 ni prišla ob veljavo. Oba prevzemnika sva bila navzoča in sva sodelovala pri prevozu iz Gornjega grada v Marijin grad 12. julija 1937. S predajnikom sva se sporazumela za prevzem arhivalij po naslednjih načelih (navajam po uradnem zapisniku z dne 5. avg. 1937):

„1.) vse arhivalije, ki zadevajo ljubljansko škofijo na splošno, se nanašajo na patronatske cerkve gornjegrajskega posestva, notranjo upravo gornjegrajskega posestva do l. 1848, in vse akte po tem letu — vzame takoj v oskrbo ljubljanski škofijski arhiv;

2.) akte o gozdarstvu, lovu in ribolovu, pašnikih in mejah pridrži v lastni upravi ravnateljstvo ljubljanskih škofijskih posestev;

3.) ostalo gradivo, ki se nanaša zlasti na podložniške razmere, šolstvo, javna dela (ceste, mostovi in podobno), davčno, sodno in politično upravo, vojaštvo, obrt, razvoj naselbin in krajevne pomembnosti gornjegrajskega ozemlja — prevzame v varstvo Banovinski arhiv v Mariboru v smislu imenovanega odloka ljubljanskega škofijskega ordinariata z dne 11. februarja 1937 št. 785 (ta odlok določa prevzemnika in predajnika ter pogoje za prevzem);

4.) kot znanstveno brezpomembni se izločijo in uničijo akti gornjegrajske davkarije, gornjegrajskega okrajnega sodišča in politične ekspoziture, ki se nanašajo na civilnopravne zadeve posameznikov v 2. polovici 19. stoletja. Razen tega se izločijo in uničijo vsi notarski zapiski (deloma iz Mokronoga in Litije) in zaradi vlage in drugih poškodb do neuporabnosti uničene starejše arhivalije.

Oba prevzemnika se obvezeta, da bosta sestavila vsak za svoje arhivalije inventarni zapisnik po medsebojno dogovorjenih vidikih vsaj v dveh izvodih, ki jih medsebojno zamenjata, da bo na ta način obojen arhiv pregledna enota.

Razdelitev arhivskega gradiva se je izvršila v dneh od 11. do 18. julija 1937, sortiranje, vlaganje v zaboje in nakladanje pa v dneh od 1. do 5. avgusta 1937. V celoti je prevzel škofijski arhiv v Ljubljani pet, Banovinski arhiv v Mariboru pa dvanajst zabojev (100, 60, 40 cm).“

Glede dveh rokopisnih knjig, ki nudita lep pregled za vse gornjegrajsko posestvo in sta važni za obe stranki, sta se arhivarja posebej dogovorila, da jih v Mariboru takoj registirajo, potem pa dostavijo v Ljubljano.

Pripomniti moram, da so arhivalije, ki so poleti 1937 prišle v ŠkALj iz Marijinega grada, dokaj zaključena enota, ki nam nudi dober vpogled v ustroj škofijskega menzalnega posestva za konec 18. in vse 19. stoletje; dalje obsega ta skupina cerkvene in nadarbinske račune patronatskih župnij deloma daleč nazaj (Luče do 1524) in inventarje dekanij Gornji grad, Braslovce,

Škale in Kozje. Njihov pomen povečuje okolnost, da se lepo dopolnjujejo z arhivalijami, ki jih je že prej hranil ŠkALj in ki se nanašajo na starejšo dobo.

Že prej so bile v škofijskem dvorcu shranjene arhivalije iz Gorican in iz škofijske pristave. Bile so v popolnem neredu in močno zanemarjene. Za urejanjem gornjegrajskih arhivalij sem postavil tudi te v red. Oboje mi je dalo dve leti dela. Dosegel sem s tem dvoje, prvič, da je nastala zaokrožena posebna enota arhivalij o škofijskih posestvih, ki imajo svojevrsten, od strogo cerkvene uprave ločen postanek, drugič pa sem dognal, kakšen poseben ustroj imajo cerkvene arhivalije. Od škofijskih v ožjem pomenu je povsem ločena skupina Kapitelskega arhiva, ki je shranjen zvečine nad severno stolno zakristijo, deloma pa v posebni sobi v eni izmed kapiteljskih hiš.

### Urejanje arhivalij.

Ker se pozneje na KapALj več ne povrnem, naj pride zdaj prvi na vrsto. Celotnega inventarja sicer nima, je pa vendar v nekem preglednem redu. Za 267 fascikljev, ki so shranjeni nad zakristijo in vsebujejo listine in spise, obstoji obsežen „Index generalis“, za 8 protokolov iz posebne sobe pa nekaj manjši „Elenchus“. Oba seznama je izdelal 1856 takratni uršulinski katehet in poznejši vodja škofijske pisarne Jožef Kek. Nad zakristijo so še kapiteljski računi, sodni in politični spisi, pa urbarji in akti kapiteljskih župnij. Ta oddelek sva z začasnim pomočnikom uredila po svežnjih, ki bodo dali kakih 50 novih fascikljev. Tu sta prišli na svetlo dve kulturni zanimivosti: 1. Quaglijev bakrorez za naslovno stran knjige „Vetus et Nova Carnioliae Ecclesiastica Memoria“ s ploščo, računom in odtisi; 2. seznam muzikalij stolnega kora iz l. 1620. To seveda že ob prvem splošnem pregledu. Dosedanji fasciklji so znova pregledani, seznam pa izpopolnjen. Mlajši spisi, pa tudi urbarji in knjižnica v posebni sobi so približno urejeni.

Težji problemi so nastali ob urejanju pravega škofijskega arhiva, to je tistih sestavin, ki se začenjajo v gornjegrajski opatiji in jih je pozneje dodajala škofijska pisarna ali pa izvirajo neposredno od škofov. Številni znaki govore za to, da do škofa Hrena nihče ni po načrtu zbiral ali celo urejal arhivalij. T. Hren pa je imel močan čut za zgodovinsko pomembnost svojega dela in je zapustil „memoriatu digna“, zapiske, dnevnike in svežnje aktov, ki jih je sam zbral ali dal zbrati; verjetno je tudi pisarniško delo prvič enotno usmeril, tako da bi vsaj sklepali iz tega, da je bil 1615 napisan zdaj žal izgubljeni „Muster-Register“ (gl. o tem nižje!). Na Hrenovo dobo navezuje močno izrabljeni protokol brez platnic, naslova in datuma, ki ne more biti drugega, kakor prvotni katalog ŠkALj. Videti je, da opisuje celotni arhiv, ki ga razdeljuje po skupinah velikih črk od A do S, vsaka skupina ima po nekaj fascikljev (najmanj 3, največ 50, vseh je 159), razvrščenih po rimskih številkah, vsak fascikelj šteje akte ali rokopise z arabskimi številkami (od 2 do 50). Na prvem mestu stoji akt škofa Hrena, označen A. I. 1, ki omenja razsodiščno komisijo med trgoma Št. Vidom in Vipavo. Navaja seveda tudi starejše spise, najmlajšega po datumu iz l. 1762., t. j. spise o zidanju nove rezidence v Gornjem gradu pod škofom Aitemsom, z značko G. V. 12. Pri najboljši volji ni mogoče najti v tem katalogu logičnega, snov-



nega ali časovnega reda. Zraven tega ta mixtum compositum arhivalije označuje zelo površno, za primer: pod značko S. V. 10 so „unbedeutende Schriften“, K. IV. 20 pa „die Reformation betreffend“ (pri tem seveda ta enota ni edina, ki združuje spise o reformaciji!). V nikakršni zvezi ni s protokoli škofijske pisarne, ki se nadaljujejo od Hrena dalje in imajo večinoma dobre indekse. Za tretjino označenih enot nima datumov. Za katalog je nekdo sestavljal kazalo, ki pa ni moglo uspeti zaradi slabe sestave kataloga samega; ohranjeno je le za črko Z (ima le dve gesli: Zehend in Zendl). Važen je prvotni katalog zato, ker omenja več izgubljenih arhivalij. Izmed teh so n. pr. vizitacija iz l. 1611 (P. II. 10), Muster-Register 1615 (K. IV. 15) ali pisma ogrske kraljice Marije škofu Rauberju (H. VI. 6), ki jih je tu zastoj iskal F. Šišić. Sodim, da je tak način shranjevanja in označevanja arhivalij zavrgel škof grof Karel Herberstein, ki je bil izvrsten upravnik. Leta 1769. je postal pomožni škof (sam je vladal škofijo 1772—87). Takrat začne novo uvrščanje arhivalij z edino označbo upravnega leta in zaporedne številke. Ker je hotel imeti red tudi za nazaj, je zaupal za čas od 1781 do 1785 arhivarsko službo učenjaku A. T. Linhartu.

O Linhartovem urejanju ŠkAlj nam priča poseben protokol, ki mu je dal naslov Regist[erium] archivi Episcop[at]us Labac[ensis] anno 1785 confec[tum]. Spisal ga je v dovršeni latinščini in s krasno pisavo. Iz ohranjenega koncepta je videti, da si je vzel za podlago prvotni katalog, pregledal vse postavke in jih točno označil, potem pa jih povsem logično z vidika šolanega pravnika vnovič razvrstil. Celotni arhiv je razdelil na 5 delov (sectiones) in vsakemu dal na čelo veliko rimsko črko, le prvemu dva (A in B), manjše oddelke je zaznamoval z malimi črkami (a, b, c...), najmanjše enote (bodisi listine, skupine aktov ali urbarje) pa s številkami. Prvi del ima n. pr. 268 enot in vsebuje pod A spise gornjegrajske opatiije, pod B spise glede gornjegrajskih župnij, vse izpred l. 1461, drugi del (C) ima naslov „Jura Episcopatus Labacensis“ in prinaša pravne listine, a tudi urbarje in inventarje, razporejene po škofih do l. 1712. Peti del (F) združuje spise o posameznih župnijah. Nikjer ni sledov, da bi bil Linhart to preuredbo praktično v postavitvi arhivalij tudi izvedel. Verjetno je, da mu to delo ni uspelo in da se je tudi zato s škofom razšel. Z današnjega stališča bi se dalo njegovi razvrstitvi oporekati, da ni bila v soglasju s postankom arhivalij, takrat pa ni bila v skladu s škofovimi načrti. Linhartova zamisel preuredbe ŠkAlj se da primerjati s Komatarjevim načrtom za ureditev Mestnega arhiva v Ljubljani (prim. letno poročilo V. realke v Lj. za l. 1903/4) in je imela podobno usodo. Linhart je odšel, arhiv pa je čakal.

Za leto 1788. je škof. pisarna opustila prakso tedaj že mrtvega škofa K. Herbersteina in vse spise tega leta razvrstila v 8 fascikljev. Vnovič, a z drugačno snovno podlago so spet začeli šteti fasciklje l. 1793 in to prakso ohranili do l. 1887. Bilo jih je 54, snovno precej enotnih. V dobi malone sto let pa so nekateri narasli v ogromne kupe, zato so jih delili najprej na „partes“, te pa na „subdivisiones“, ki so imeli še vedno po več ko tisoč zaporednih števil. Škof dr. J. Missia je zato ob novi ureditvi pisarne po graškem vzoru ukazal razvrščati spise po snoveh, ustanovah, postopkih in podobnih vidikih, zlasti tudi po župnijah. Število fascikljev je naraslo, ostali pa so enotni, vse poslovanje lepo pregledno. Prejšnje preobsežne fasciklje

so deloma zmanjšali tako, da so iz njih jemali vse gradivo zgolj krajevne važnosti in ga razpostavili po župnijah. Zdi se mi možno, da je to delo začel že A. Koblar, ki si je v l. 1879—84 kot škof. tajnik arhiv temeljito ogledal in v ekshibitne protokole beležil, kaj spada k posameznim župnijam; preurejanja drugih sestavin se Koblar ni lotil.

Za arhivalije izpred l. 1769. je Linhart dobil naslednika šele pod škofom A. A. Wolfom, ki je sam izredno mnogo delal v pisarni in mnogo fascikljev tudi lastnoročno povezal, predno jih je v skrbnem redu izročil v arhiv. Registriranje najstarejših arhivalij je izvršil isti J o ž e f K e k , ki ga omenjam zgoraj, da je sestavil dva seznama za KapALj l. 1836. Ta je najstarejše škofijske arhivalije razdelil na 40 fascikljev in jih vestno opisal v 5 glavnih in 1 dodatnem zvezku; dodatni zvezek navaja „varia“ glede kapitlja. Regesti so točni, red splošno sprejemljiv, čeprav je močno mehaničen, le časovna zaporednost ni dobra; v seznamu se menjavajo listine z drugimi spisi, urbarji, reverzi in inventarji, čeprav so redno istovrstni spisi združeni v istem svežnju. Kekov seznam bo tedaj uporaben, kadar bo imel za dopolnilo dober indeks. Zdi se, da dela ni dokončal, ker je veliko arhivskega gradiva ostalo izven seznama, posebno tistega, ki se nanaša na župnije in gospostvo, deloma tudi na posamezne škofe. Možno je tudi, da teh arhivalij sploh ni še bilo v arhivu. Kek sam ni bil poklicni arhivar in tudi pozneje je oskrba arhiva spadala med stranske dolžnosti enega izmed škofijskih tajnikov ali kanclerja samega. Za A. Koblarjem je arhiv oskrboval tja do l. 1906. Josip Šiška, ki je iz njega priobčeval odlomke v Zgodovinskem zborniku in si napravil mnogo izpiskov. Šiška je imel navado, da je spise potem hranil v svoji pisarni ali sobi, od koder so se vrnili šele po njegovi smrti (1939). Enake pravice je imel tudi dr. J. Gruden, ki je ob napadu blaznosti mnogo dragocenih arhivalij zmetal v peč (umrl je 1922). Po prizadevanju škofa dr. A. B. Jegliča se je ustanovilo mesto honorarnega arhivarja z letno nagrado 500 kron, kar zdaj znaša 190 lir. To službo je 1911 nastopil in jo obdržal do 1937 besniški župnik Fr. Pokorn. Vozil se je z Besnice navadno dvakrat na teden v mesto in opravil kljub temu neverjetno obsežno delo. Arhiv je našel že v sedanjih prostorih, kamor ga je dal prenesti takratni kancler V. Steska iz vlažnih pritličnih skladišč. Po l. 1906. je msgr. V. Steska z vso vestnostjo in pozornostjo spremljal delo v arhivu, čeprav se mu ni nikoli utegnil docela posvetiti.

Župnik Fr. Pokorn se svojega napornega posla kot arhivar ni lotil s prave plati. Smatral se je kot dobavitelja gradiva za župnijske kronike, zlasti za krajevne in osebne podatke. Neutrudno je izpisoval tovrstno gradivo in ga tudi večinoma uredil po župnijah; njegove beležke so narasle v debele skladovnice. Urejal je tudi župnijske arhive po deželi in začel preurejati še sestav škofijskega arhiva, a žal pod vidikom osebnih in krajevnih podatkov. Tudi tu se je čutil v službi; šematizmov in zbirke „Zgodovina farà ljubljanske škofije“, ki jo je zasnoval Koblar. Razdiral je stare snovno enotne svežnje in grmadil spise po župnijah, ne da bi spremembe kjerkoli zabeležil. Tako je n. pr. fascikelj o konkurznih izpitih razdelil med kraje, kjer so duhovniki tedaj slučajno službovali; isto se je zgodilo z dobroteljnostjo. Za skupne zadeve cele škofije se ni zanimal in tako silno otežil vpogled v cerkvene upravne posle. Njegovo poseganje v varhiv se da deloma primerjati z de-

lovanjem kustosa A. Müllerja v arhivu Narodnega muzeja. Sodobno pa je bilo Pokornovo ravnanje z listinami, urbarji in matrikulami, ki jih je združil v posebne zbirke, čeprav brez seznama in ne dosledno.

Ko je moral Fr. Pokorn, zadet od kapi, nenadno prekiniti z delom, sem l. 1937, našel arhiv temeljito razkopen. Dobil sem nalogo, naj arhivalije spravim v tak red, ki bo omogočil njihovo uporabo za znanstveno delo. Do poletja 1937 mi je prestavljanje arhivalij iz starih v nove omare in stojala omogočilo bežen vpogled v celotno gradivo. Naslednje dve leti je vzelo urejanje arhivalij iz Gornjega grada in zanemarjenega gradiva o škofijskem gospostvu. Nadalje je bilo treba izločiti iz ŠkALj vse sestavine KapA in jih uvrstiti nazaj v skladu s Kekovim inventarjem. Ko je bil tako škofijski arhiv očiščen vseh tujih primesi, sem se odločil, da vrnem arhivalije v tisti razpored, kakor ga je sproti postavljala škofijska pisarna in je označen v ekshibitih in repertorijih. Ker sem dobil za nekaj mesecev sotrudnike, je to zamudno delo uspelo. Vse neurejene enote so zdaj postavljene v prvotni sestav in čakajo na inventarizacijo in izdelavo kazal. Izvedbo teh poslov je prekinila vojna, ki me je prisilila, da rešujem in nanovo urejam velik del arhiva, ki je prišel v nevarnost v zaklonišču.

Pred opisom te preskušnje povzemam celotni obris sestavin ŠkALj. V njem so zdaj naslednje skupine: 1. zbirka listin, 2. zbirka protokolov škofijske pisarne (vložni zapisniki, repertoriji, indeksi, sodni zapisniki, vizitacijski zapisniki, šolski protokoli, inventarji in nekaj manjših enot), 3. akti v tehle zbirkah:

- a) Kekova vrsta 40 fasciklev za dobo izpred l. 1769. s posebnim seznamom,
  - b) akti 1769—1787, urejeni zgolj po letih in zaporednih številkah,
  - c) akti iz l. 1788, razporejeni v 8 fascikljev,
  - č) akti 1789—1792, brez označb, večinoma že uvrščeni v naslednjo enoto,
  - d) akti 1793—1886, razporejeni v 54 osnovno enotnih velikih fascikljev, iz katerih so že izločeni spisi, ki zadevajo župnije,
  - e) akti posameznih župnij, vsaka v posebnem fasciklju,
  - f) akti škofijskega konzistorija s samostojno vrsto spisov o šolstvu,
  - g) varia in spisi, ki jih je treba še uvrstiti v navedene skupine;
4. zbirka rokopisov, 5. arhiv škofijskega gospostva z oddelki; Gornji grad, Goričane in škofijska pristava, 6. tiskano gradivo in ročna knjižnica.

#### Skušnje z zakloniščem.

Banska uprava je 23. novembra 1933 pozvala prizadete ustanove, naj poskrbe za varnost kulturno in zgodovinsko važnih zbirk in predmetov s tem, da jih shranijo v prostore, kamor ne sežejo napadji iz zraka ali požar. Škofijski ordinariat je moral poleg drugega zavarovati tudi arhiv. Najprikladnejši način bi bil, da ga spravi v varne kleti. Kletnih prostorov pa škofijski dvorec nima, zato je mestni gradbeni urad na stroške ordinariata, ki ima po pogodbi 10 let uporabno pravico, pripravil posebno zaklonišče v ozadju magistratnega poslopja. Pri izkopu grajskega hriba in pri izgradnji zaklonišča je uporabil gradbeni urad vsa razpoložljiva tehnična sredstva, da bi bil ta popolnoma varni prostor tudi dovolj suh. Skrbel je zlasti, da ne bi voda pronicala skozi stene in obok.

Prve dni aprila 1941 se je arhiv selil v pripravljeno zaklonišče. V podobne zaboje, kakor so se obnesli pri selitvi iz Marijinega grada, je arhiv oddal zbirko listin, urbarjev in matrikul, vse protokole, Kekovo skupino aktov in nekaj več mlajšega gradiva, ki je povsem nenadomestljivo za zgodovino škofije. Iz pisarne so spravili na varno vse zapisnike in vso zbirko matičnih prepisov, ki segajo do l. 1835.

Shranjeno gradivo je večkrat pregledal škofijski ekonom Fr. Mervec, redno skupaj z arhivarjem in na vabilo mestnega odbora, ki je upravljal zaklonišča. Do l. 1945. ni bilo videti znakov, da se arhivalije kvarijo. Sredi zime 1945 pa je komisija ugotovila, da v zaklonišču narašča zatohlost in da papir postaja mehkejši; tisk in pisava sta ohranila še vso svežost. Kako odpraviti zatohlost? Odbor je izbral med tremi načini: alj ogrevanje prostorov, ali notranja ventilacija, ali povečanje zračnega kroženja po stiku z vnanjim zrakom. Odločil se je za zadnje sredstvo in nadomestil neprodušno zaprta železna vrata z mrežnimi vrati in je nad vrati dodal še posebno odprtino.

Za zimski čas so bili ti ukrepi dobri, na vroče poletje pa takrat ni nihče s polno zavestjo računal. Dokler je trajala zima, je zatohlost prenehala, poleti 1945 pa je nastopilo usodno nabiranje vlage, kakor nam to razloži že preprosto poznanje fizike: ob hudi zunanji vročini je bil zrak, ki je dotekal, prenapolnjen z vlago, notranji prostori pa so bili skoraj tako hladni kakor pozimi, zato — se je tod nabirala vlaga. Polagoma je mokrota, ki jo je zrak odkladal, začela prodirati v zaboje in se zajedati v papir. Najhuje je razkrojila škrobne sestavine, tako posebno hrbtišča knjig s škrobnim lepilom (narejenim iz moke!) in papirnate pečate, pritisnjene na oblate, kakor so bili v navadi 18. in 19. stol. Lepilo je odstopilo, pod pečati pa je vlaga razjedla papir do deset listov na debelo. Zdaj so se bohotno razvile glive, plesni in knjižni bacili so dobili najprimernejšo podlago za svoje uničevalno delo. Vlaga je polzela po vrvicah na vse strani, plesni pa so iskale najmanj odpornih mest; taka so bila zlasti ob pregibih papirnatih pol, ob zavihanih robovih, pri vezanih knjigah, ki so bile že kdaj poprej poškodovane, in na vsem takem gradivu, ki so ga nekoč shranili na vlažnih krajih. Trosi so dali zoprno barvo tako skupinam starega kakor sorazmerno novega papirja, vendar ne enakomerno; brez vsakršnje poškodbe je ostalo prav malo spravljenih predmetov. Proti koncu julija so bili zunanji znaki kvarjenja že tako vidni, da je mestni odbor opozoril škofijski ordinariat, naj reši spravljenе predmete pred uničenjem. Takoj smo jih pregledali in dali odvesti na pokrito dvorišče škofijske pristave in jih izpostavili sončni pripeki. Zaboje z arhivalijami so nato prepeljali na dvorišče škofijskega dvorca.

Pri odpiranju zabojev se je pokazalo, da so bile vezane arhivalije, pa tudi vse druge huje prizadete kakor prepisi matic, ki so nevezani. Usnje samo ni bilo poškodovano, zato tudi ne pergamentne listine, pač pa ovitki (zaradi lepila!). Ob pregledovanju poškodb se je človeka lotevalo malodušje. Ker sam še nisem podobnega preskusil, sem iskal sveta in pomoči pri strokovnjakih in praktikih. Takrat navzoči tiskovni referent A. Gaber je povedal marsikaj koristnega iz svoje bogate skušnje in povabil na posvet še univ. knjižničarja dr. J. Glonarja. Sklenjeno je bilo, da se najprej vsi skladi in posamični deli arhivalij temeljito, a rahlo obrišejo. Na vrsto pridejo list za

listom, a skrajno previdno, kadar so zlepljeni (takih primerov ni bilo nad dvajset). Na hitrico smo vse obrisali na dvorišču, nato pa predmete razstavili na prisojnem najvišjem hodniku, kjer je hkrati močan preprih. Tam smo vse predmete, list za listom, ponovno, tudi desetkrat odrgnili z mehkiimi krtačami in omeli, ki so se boljše izkazali nego krpe. Preko noči je bilo treba vse obvarovati pred meglo. Med delom se je neko opoldne med razprostrte papirje usula še toča in nekoliko zavrla sušenje. Delo je bilo končano proti koncu septembra, trajalo je skoraj dva meseca. Uspeh je bil presenetljivo dober, zakaj kljub velikim okvaram na zunanjem licu ni bil docela pokvarjen noben bistveni kos arhivalij.

Preostalo je še vprašanje, kako se zavarovati pred novimi nevarnostmi in zatreti življenjsko podlago rastlinskim ali živalskim zajedalcem, ki jih samo sušenje in brisanje ni moglo zatreti. Za nasvete sem prosil mestni fizikat, mestnega kemika ing. A. Neřima, ing. L. Prezlja in prof. A. Modra, ki so že prejšnji postopek odobrili. Za študijsko podlago smo vzeli knjigo Gallo Alf., *Le malattie del libro, le cure ed i restauri* (Milano 1935) in revijo *Bollettino del R. Istituto di patologia del libro*. Uporaba kremenčeve svetilke za pridobivanje ultraviolelnih žarkov se je izkazala za prepočasno in neokretno, uporaba formaldehida bi uničila pisavo, zato je preostala le še ciklonizacija. Ing. A. Neřima je oskrbel kemični poskus na najhujše okuženem papirju. Bakteriološki oddelek Higijenskega zavoda je našel na papirju *Bacillus proteus vulgaris*, *Bacillus subtilis* in zelo mnogo plesni. Organ mestnega fizikata je nato okužene predmete izpostavil v atmosferi cianovodika pri običajni koncentraciji plina (5 g ciklona ali 6 g „Peruna“ na 1 m<sup>3</sup>). Nova preiskava je pokazala, da se je obdržal le *Bacillus subtilis*, uničen pa je bil *Bacillus proteus vulgaris* in vse plesni. Cianovodik se je torej pokazal za uspešno sredstvo zoper plesni. Sklenjena je bila zdaj ciklonizacija arhivalij, posebno še, ker je en del arhiva bil sam potreben razkuženja zaradi lesnih zajedalcev. Desinfekcijo je opravil mestni fizikat pod osebnim vodstvom mestnega fizika dr. M. Rusa dne 5. okt. 1943. Koncentracija plina pa je bila večja: 12 g tekočega ciklona (t. j. 50% vodne raztopine cianovodika) na 1 m<sup>3</sup> prostora. Arhivalije sem pozneje pregledal in razpostavil, ne da bi kjerkoli zapazil sledove novih poškodb. Po dveh mesecih (decembra 1943) je ing. A. Neřima vnovič preskusil primerek najhujše poškodbe, pisma na škofa K. Herbersteina, ki so bila že močno sprhnela pred l. 1941. Dognal je, da je ciklonizacija uničila prav vse bacile, od 10 vrst plesni pa jih je povsem zatrla 5, močno oslabila 4, preostala je le še ena, ki jo je dobiti povsod v vlažnem zraku. Upravičen je tedaj sklep: arhiv ob dobrem zračenju in v suhih prostorih ni več v nevarnosti!

Kolikšno škodo je torej trpel ŠkALj? Škoda je predvsem gmotna; zaradi razpadanja lepila so poškodovane domalega vse vezave, čeprav so platnice odpadle le v kakih 20 primerih; prizadete so tudi broširane knjige (n. pr. stari šematizmi). Velika je estetska škoda, ki je prizadela večino arhivalij, razen listin, ki so se jim deloma pokvarili le pečati. Trosi so pustili madeže, ki so zlasti globoko prodrli v okolici papirnatih pečatov. Znanstvena škoda ni znatna, ker so prizadeti predvsem hrbti in robovi, dočim besedilo ni bilo uničeno. Marsikje bo zdaj čitanje teže, popolnoma nečitljivega be-



sedila je po moji cenitvi manj ko 1%, največ tam, kjer so bili listi sprijeti in jih je bilo treba s silo ločiti.

Delo v arhivu se bo po tej motnji lahko nadaljevalo. Ponovno se zahvaljujem imenovanim gospodom in uradom za strokovnjaško pomoč in nesebično delo v korist te slovenske kulturne ustanove!

M. Miklavčič.

## II.

**Dragatuš**, župna cerkev sv. Janeza je imela manjšo poškodbo na vencu zahodnega pročelja, povzročeno zaradi zamakanja. Streha namreč slabo pokriva steno in je brez žlebov. Na župnikovo zahtevo je Visoki komisariat plačal stroške popravila, čeprav cerkev umetnostno ni pomembna.

**Gumnišče**. V podružnici sv. Marije so se pokazali v nekoliko spremenjenem gotskem presbiteriju sledovi fresk. Prvotna gotska rebra so bila kasneje odstranjena in ogli posneti. Na jugu so v gornjem delu stene po prvih delih odkrivanja prišli na svetlo številni sledovi, ki so se kasneje izkazali kot slika Adama in Eve, med katerima je stilizirano drevo z jabolki. Akta sta risana z rdečkastimi konturami in spadata po stilu v vrsto ljudskih fresk iz zač. 16. stol. Sledovi fresk so po vsem presbiteriju, razen na stropu, ki je kasnejši ter okrašen s štukaturo. Razen presbiterija kaže sledove fresk tudi zunanje zahodno pročelje, v kolikor je ohranjeno za kasneje dozidanim zvonikom. Sledovi so pa vidni tudi na jugu na zunanji steni poleg okna. Freske bo dal konservatorski urad v celoti odkriti.

**Kočevje**, Heimatsmuseum. Kočevski Nemci so ob praznovanju 600 letnice svoje naselitve otvorili v Kočevju zaseben muzej v posojilnici. Zbirke obsegajo lokalne znamenitosti in spomine, v glavnem pa etnografske predmete. Umetnost je zastopana z maloštevilnimi, zelo ljudskimi oltarnimi podobami, baročnimi sohami in zelo lepim, vezanim mašnim plaščem iz konca XVII. stol. Pretežno pa so razstavljeni predmeti iz najnovejše dobe, med njimi struženi krožniki in drugi leseni predmeti, katere so Kočevjarji propagirali v Veliki Nemčiji.

Ob priliki izselitve v Nemičjo so prosili za dovoljenje izvoza tega muzeja. Po ogledu v Kočevju, ki ga je izvršil italijanski nadzornik dr. Fausto Franco in po pregledu materiala v Ljubljani po tričlanski komisiji (prof. Sticotti, prof. Rota in konservator) je bilo izdano izvozno dovoljenje za te predmete, ki niso imeli važnosti za domače zbirke. Prof. dr. Hans Schwalm, ki je vodil dela za preseljevalno komisijo, je prenesel muzej začasno v Brežice, v cerkev sv. Roka.

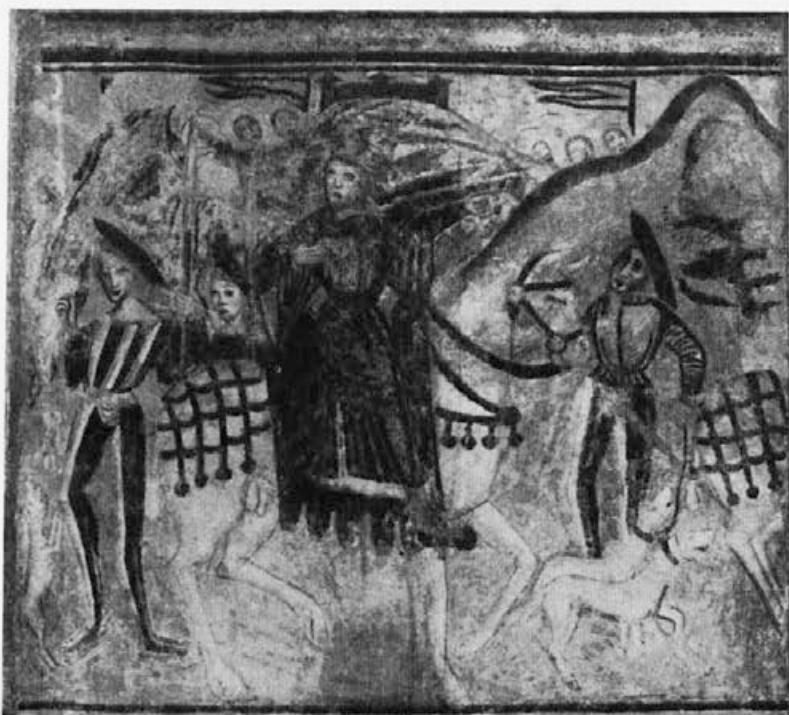
**Laze pri Planini**, soha sv. Janeza Nep. ob mostu čez Unec. Na podstavku iz groha z letnico 1779 stoji peščen kip svetnikov; leva roka je odbita, stopala in podstavek pa so s cementom dopolnjeni. Podstavek, zvezan z železnimi vezmi, je bil nekoč pobeljen. Spomenik stoji na škarpi ob mostu proti Planini, postavljen med dve lipi in hrast. Obveščen od tehničnega oddelka, da postavlja kr. italijanska armada ob mostu barako in z njo ogroža spomenik, si je konservator ogledal položaj v oktobru l. 1941. in ugotovil, da so vojaki eno lipo že podrli ter zabili kole za temelj. Baraka bo z enim ogglom prišla prav do spomenika, ne bo ga pa ogrožala. Ker je situacija in



pa spomenik sam ohranjen ter bi itak ugovor ne bil mogoč, je konservator vzel provizorično stavbo na znanje.

**Ljubljana, Souvanova hiša** na Mestnem trgu št. 24. Posestnik gospod Leon Souvan je predložil načrt za adaptacijo gornjega nadstropja te hiše z izredno lepo in dobro ohranjeno klasicistično fasado. Ker je hiša v prejšnjih časih preživela že toliko predelav, da je v njeni notranjščini že malo več originalnega, je konservator odobril še to adaptacijo, ki je bila potrebna iz družinskih razlogov. Pogoj pa je bil, da se fasada ne izpremeni in so bila nato le zgornja okna povišana za 10 cm, kar je neopazna izprememba na zunanjščini. Načrte je izvršil ing. arch. M. Švigelj.

**Ljubljana, Tivolški park.** Gospa Marija Šarc je predlagala, naj se njena nekdanja razstavna hišica v bohinjskem kmečkem slogu iz vele-sejma prenese kot prodajalna v Tičistan. Vsi zainteresirani zastopniki oblasti so se pridružili odklonilnemu mnenju, kajti s postavitvijo te hišice bi park občutno izpremenil svojo značilno in tradicionalno podobo.



Sl. 1. Maršiče, Pohod sv. Treh Kraljev.

**Maršiče, podružnica sv. Urha.** Majhna cerkvena z zvonikom na zahodu kaže danes baročne oblike, prvotno pa je bila gotška. Sedanji presbiterij je bil kasneje povišan in prav tako ladja. Notranja oprema je nova, le glavni oltar je kasnobaročen. Na korni ograji so deske s slikanimi ornamentami nekdanjega lesenega stropa v ladji iz XVII. stol. Po zaslugi dr. St. Mikuža

so bili odkriti sledovi starih fresk v presbiteriju, pa tudi v ladji. Na zunanjsčini je na južni steni precej obledela freska sv. Krištofa.

Zaradi omenjenih najdb je bilo sklenjeno odkriti freske predvsem v presbiteriju, potem pa tudi v ladji. Restavracijsko delo je prevzel prof. M. Sternen. V presbiteriju je bila precej močna plast ometa na freskah, katero je bilo treba prej odbiti. Pokazale so se bele lise na mestu odbitih reber, slikarji pa manjka tudi njen zaključek, ker je bil presbiterij povišan in



Sl. 2. Maršiče, Sv. Mihael.

pokrit z novim stropom. Vrzeli so tudi ob zazidanih oknih. Prvotno okno na vzhodu je bilo zazidano, toda po odpiranju se je pokazala vsa prvotna ornamentalna slikarija. Ob vsakem oknu je naslikana postava svetnika ali svetnice (Urh, Marija Magdalena, Rok, Barbara in dr.); v šilastem zaključku je naslikano v enem oknu sonce, v drugem pa luna. Namesto plastičnih konzol so na izhodiščih (sedaj odbitih) reber naslikane čepeče otroške figure, ki imitirajo kamnoseško delo. Nad vsako svetniško figuro je ornamentalen pas, z enakimi, samo povečanimi ornamentami pa so poslikane tudi okenske vdolbine,

Na južni steni so tri apostelske postave, toda poškodovane so zaradi zazidanega prvotnega okna, še bolj pa zaradi kasneje odprtega večjega, pravokotnega okna. Na severu so samo sledovi apostelskih postav; tam so jih vrata v kasnejšo zakristijo precej uničila. Na notranjem slavoloku so nerazločne postave, na notranji steni zahodnega presbiterijskega zaključka je na jugu fragment sv. Lenarta. Na južni steni ladje je ohranjena freska nad angela Mihaela s tehtnico, nad njo pa se v posebnem okviru začinja druga



Sl. 3. Maršiče, Glava sv. Magdalene.

figuralna freska, ki pa ni ohranjena. Vidi se le spodnji del v haljo ogrnjene postave.

Največji ostanek slikarije je ohranjen na severni steni maršičke ladje. Tu je bila prvotno čez vso steno kompozicija sv. Treh Kraljev na pohodu. Sedaj je odkrit le srednji del, omejen z dvema kasneje odprtima oknoma, vse ostalo pa še čaka pod ometom, vkolikor je ohranjeno. Sledovi fresk so pa tudi še na južni steni ladje.

Z leve proti desni je na ohranjenem fragmentu videti paža, ki z desnico dviga ubitega zajca, ob njegovih nogah se pa vzpenja bel pes-brak in laja

na zajčjo glavo. Poleg njega, bolj v ospredju, jaha na belcu kralj. Konj je pokrit z rdečo mrežo, kralj jaha v dolgi halji ter nosi krono na svojih plavih laseh. Za konjem je videti glavo drugega paža. Kralj kaže z levico proti Betlehemu, pred njim pa stoji (na desni) tretji paž in drži konja za povodec. Dočim imata prejšnja paža helebarde v rokah, drži tretji z levico dva psa na vrvi, opasan pa je z mečem. Dalje proti desni je videti zadnjico drugega belca, ki je pokrit z enako mrežo. Nad konjem je na desni precej nejasna slika opice, ki sedi na otroku ter piska na piščal. V ozadju tega sprevoda so naslikane gore skoraj do roba slike. V sredi je na vrhu grad, levo in desno pa so glave vojščakov ter dve plapolajoči zastavi. Risba te kompozicije je precej spretna, postave elegantne, vitke, vloge posameznih postav jasne. Prostor je zaslonjen z ozadjem tako, da se prizor razvija le v prvi prostorni plasti. Posebnost te slike, kakor tudi vse maršičke slikarije, pa so njene barve.

V sprevodu sv. Treh Kraljev je slikar vporabil skoraj izključno čiste barve, in sicer: rumeno, rdečo, belo in črno. Dočim so barve pri postavah uporabljene precej v naravnem smislu (kralj na pr. ima rumen plašč z rdečimi gubami in rdečim patroniranim vzorcem, oprode imajo rdeče barete in belo-črno-rdeče progaste hlače, psi in konji so beli), je krajina v barvi čisto idealistična. Leva gora ima črn obris, desna je rumena in ima rdeč obris. Ekonomija barve, ki jo je slikar uporabljal čisto dekorativno, je nadomeščena z izrazitejšo risbo in zelo živahnim pripovedovanjem. Obrazi so le malo različni ter se popolnoma podrejajo splošni tipizaciji živih bitij.

Na južni steni naslikani sv. Mihael ima vijoličasto obleko z zelenimi rokavi, njegova krila pa so ornamentirana rdeče, zeleno in rumeno. Kakor je ozadje progasto, kar naj bi pomenilo oblake, je tudi okvir razdeljen na vzporedne črte, v ogalih pa ima kvadrate z rumeno piko. V zgornjem okviru je ozadje rumeno ter pokrito s patroniranim vzorcem. Presbiterijske freske kažejo iste barve, le s črno slikar ni tako potratno risal, kot na ladijski steni. Ornamenti so večinoma sestavljeni iz rozet, katerih listi so zeleno risani na rumeni podlagi.

Utis maršičke slikarije je veder, ohlapen; delo je treba prištevati zelo ljudskim delavnicam na Dolenjskem, kakor je to že dognal Fr. Stelè (Trubarjev „Krovaški malar“ v DiS 1942) in ga prištel v vrsto podobnih del na šentjurskem Taboru, na Plešivici, v Višnjah pri Ambrusu in dr. Sem spadajo tudi sledovi fresk v presbiteriju v Spodnji Slivnici ter na Gumnišču, ki bodo šele po popolnem odkritju dale vreden material.

Vprašanje starosti pomagajo reševati pri maršičkih freskah številni podpisi v presbiteriju. Navajam le nekatere: 1514 / HIC FVIT SIMON MERCATOR / 1529 / HIC FVIT GEORGIUS CRAMARSHITZ TVNC TEMPORE COADIVTOR ZV ... GVDTENFELT / — IN ANNO 1597 / — 1588 / HIC FVIT IACOBVS PERNAR / — 1594 / HIC FVIT IOANES GERBEC / —. Terminus ante quem je torej 1514, stilsko pa itak spada slikarija v začetek 16. stol., ki močno rahlja stilsko disciplino ter uvaja na podlagi renesanse pridobljeno ljudsko naziranje o naravi in ljudeh.

Prof. M. Sternem je freske tudi očistil ter punktiral. Delo se bo nadaljevalo, ko bo čas za to bolj ugoden.

**Metlika**, bivša cerkev sv. Martina. Restavriranje te stavbe v zvezi z adaptacijo za lokalni muzej Društva Bela Krajina je vzlic časovnim zaprekam dobro napredovalo. Načrte za dela je izvršila ing. arch. Gizela Šuklje, delo so pa izvršili domači obrtniki pod nadzorstvom tehnika Košnika. Temelji baročne cerkvice, ki stoji na majhnem holmu nad cesto, so bili utrjeni zaradi usadov, stavba sama pa je bila najprej razkrita, kupole popravljene, potem pa je dobila nove strehe. Ves omet na zunanjščini je bil odstranjen, razpoke zadelane, potem pa je bila stavba na novo ometana, pri tem pa je ostala stara oblika nespremenjena. Žal, barva ometa ne ustreza. V notranjščini sta bili odstranjeni zidani menzi glavnega in stranskega oltarja, opečna tla višinsko izenačena ter dopolnjena, razpoke zadelane, omet obnovljen. V kapeli je ostala baročna freska v laterni, ker je bila dobro ohranjena. Notranjščina je sedaj gotova za sprejem muzejskih zbirk, manjkajo le še nova okna in vrata, za kar ni bil kredit dovoljen.

Ostanke nekdanje cerkvene opreme je shranil društveni tajnik Anton Jakopič. To so leseni kipi z oltarjev, deloma zanimiva ljudska rezbarija, ter oltarni podobi. Vse to se sedaj restavrira v Ljubljani in bo vključeno v zbirko bodočega muzeja, za katerega so dali na razpolago svoje prispevke in zbirke med drugim tudi prof. dr. Niko Županič in nadz. A. Barle.

Griček s cerkvico in originalnim znamenjem s trnjem kronanega Kristusa, katerega stražita dva Napoleonova gardista, je taka celota, da ne kaže ničesar spremeniti in je konservator dovolil le prav pritličen nasad. Društvo Bela Krajina namerava odkupiti hišico na zahodu bivše cerkvice ter jo podreti in s tem razširiti planoto pred vhodom. Pri reguliranju občestnega terena je pa načrt cestnega tehnika projektiral močno kamnitno škarpo, ki stopničasto raste na vznožju griča tako, da ga večji del zakrije in grdo zareže v naravno gmoto. Ker je griček geološko homogen in skalnat, je tehnično škarpa nepotrebna ter bo njena izvedba reducirana na enakomeren, največ 0'50 m visok zid ob sami cesti. Za vse druge nameravane izpremembe okoliša bo treba predložiti celoten načrt. V mestu samem, na trgu ter na cesti proti župni cerkvi, je cestni tehnik v zvezi z okrajnim komisarjem v Črnomlju, projektiral take naprave, da zadevajo v prvi vrsti regulacijo mesta. Iz tega razloga je konservator ugovarjal izvršitvi kamnitnih teras, prometnega otoka s stožarom za zastavo in godbenega paviljona, kajti mesto še nima potrebnega pravilnika za varstvo starin in bi taka dela bistveno izpremenila historično podobo mestnega jedra. Vendar so se dela z denarjem, ki ga je odobril Visoki komisariat, pričela izvrševati poletj I. 1945.

**Mirna peč**, stari presbiterij župne cerkve, ki je bila med prvo svetovno vojno sezidana z orientacijo proti jugu v novogotskem slogu. Njen prostor je odličen; posebno se uveljavlja sedaj, ko ga je slikar Peter Železnik zelo smiselno poslikal v svetlih tonih, presbiterijski obok pa s prilagojeno, dvobarvno moderno ornamentiko. Pri pripravah za cerkveno slikanje je slikar našel sledove stare slikarije na stropu prvotnega gotskega presbiterija, ki je kot kapelica priključen novi stavbi. S podporo Visokega komisariata je bil novejši omet odstranjen in na dan je prišlo prvotno slikanje, ki kaže pri nas doslej malo znan sistem kasnogotske stropne dekoracije.

Presbiterijski strop je razdeljen na tri traveje, v vsaki pa po en sklepnik veže rebra, ki rastejo iz enostavnih, geometričnih konzol na sredi

sten. Konzole so bile oblečene v kasnejše sadrene okraske, prav taki okraski pa so tudi zakrivali prvotne, popolnoma gladke, ploščate sklepnike. Enostavno profilirana rebra so iz lehnjaka ter očitno nekonstruktivno dodana bečvastemu stropu. Eno zvezno rebro na stropu je celo nadomeščeno z lesenim delom, kamnitna pa kažejo kamnoseška znamenja dveh vrst. Prvotna šilasta okna so spodaj do višine 1 m zazidana. Obenem z odkrivanjem prvotne dekoracije je slikar preiskal stene, odstranil zazidavo pri oknih ter odkril zazidan sakramentarij v severni steni.

Prvotni sakramentarij je precej dolga vdolbina s prvotnim, klesanim okvirjem, spodaj pa je vzdian kasnejši kamniten okvir novega sakramentarija. Na zidu so na ostankih ometa sledovi slikarije, na desni ob vdolbinč pa se vidi ostanek angelske peroti, silkan al'fresco. Sakramentarij bo zazidan in ometan. V materialu zazidanih oken in sakramentarija je bilo več obdelanih kamnov, kamnitnih delov profiliranih okvirjev (na enem je kamnoseški znak), polihromiranih podbojev, okroglih in osmerokotnih stebričkov ter celo kos figuralne skulpture. Izdelana je iz zelo mehkega kamna, visoka 0'30 m in kaže gube lepo drapirane halje.

V vzhodnih stenah presbiterija je mnogo kvadratnih odprtin (za grede?), v katerih so človeške kosti; čez je bil omet in na njem fresco dekoracija. V južni steni so zazidana kasnogotska vrata, katerih šilasti vrh je bil kasneje znižan. Napisna plošča iz l. 1788, bo vzdiana v južno steno pod okno nasproti novega sakramentarija. Pri preiskavi sten je bil najden papir s fragmentarnim napisom: Majstr Urh No 4 / Anti Pater (?) / Mizar / let 1712 / Urch m. p.

Šilasta presbiterijska okna imajo krogovičje iz lehnjaka in vsako drugačen vzorec. Lehnjak je barvan, a močno dopolnjen s cementom. Kamniti podboji pri dveh oknih manjkajo. Iz vseh teh podatkov je mogoče sklepati, da je arhitektura že iz dobe, ko je bila gotska stilaska disciplina degenerirala in da je mojster slabo poznal njene konstrukcijske predpise.

Slikana dekoracija je omejena le na strop. Poznajo se sledovi dveh polihromacij in tudi rebra so bila dvakrat barvana, enkrat rumeno, kasneje pa rdeče. Na prvotnem ometu na stenah ni bilo slik. Ob rebrih je preprosta, patronirana bordura iz deteljic v rdeči barvi. Ob šilastih lokih, ki zaključujejo stene, so drugačne bordure, ki pa ne spremljajo plastičnih reber niti do stikov, ampak prenehajo brez pravila. V vsakem polju med rebri je naslikana po ena rozeta. Njihova velikost je različna, premer je od 20 do 30 cm. Vržene so zelo enostavno na omet ter se razlikujejo po barvi, pa tudi po risbi. Tudi pod lesenim rebrom je naslikana rozeta, rebri na zah. loku pa sta enostavno obrobljeni z barvasto črto. Oba ploščata sklepnika sta okrašena s figuralno fresko. Na zah. je slabo ohranjena Kristova glava, na srednjem pa slika nekega mučenika s palmo, v halji do pasu. Zadnji sklepnik je brez dekoracije.

Dekoracija, ki izhaja skoraj brez figuralike in je izvršena zelo svobodno, celo tehnično brez strožje solidnosti, je značilna za pozni postanek v kraju, ki nima posebne gotske tradicije. Delo je popolnoma ljudsko ter dopolnjuje ono razvojno pot, katero kažejo dolenjske figuralne freske iz začetka 16. stol. in so nam znane iz vedno večjega števila primerov.



V Mirni peči ostane presbiterijska dekoracija ohranjena, okna pa bodo dopolnjena, ko bo zopet mogoče nabaviti potrebno okroglo steklo. Tudi notranja oprema bo taka, da ne bo motila ne arhitektonske, ne dekoracijske slike te lokalne, več kot ljudske stavbe.

**Novo mesto, kapiteljska cerkev.** Pri kapiteljski cerkvi so napredovala zaščitna in očiščevalna dela, kolikor so dopuščali pokrajinski krediti in pa med meščanstvom nabrani denar, ki ga je preskrbel v ta namen ustanovljeni meščanski odbor. Po določenem programu je bila l. 1942. izvršena drenaža ob severni steni kripte po načrtih ing. Marjana Mušiča in je bil z njo dosežen zelo zadovoljiv uspeh. Notranjščina kripte se je pričela vidno sušiti in v nepredolgem času bo mogoče pričeti z notranjo ureditvijo. Že prepereli omet je bil snet raz sten, ki s svojo sestavo dobrodošlo kontrastirajo ometanim in pobeljenim obokom.

Ker so se pojavile razne želje in razni nasveti za dela pri kapiteljski cerkvi, ki so pričala bolj o zanimanju za cerkev, kot pa o razumevanju ohranitvenih nalog, je konservator določil kot splošno vodilo pri vseh delih ozir na izrazito ohranjevalna, očiščevalna in pa na rekonstrukcijska dela. S tem je bila skrb za razne dodatke in novosti oddana zasebni volji, v kolikor ne spadajo v čisto romantiko in so zato z zgodovinskim okoljem, z estetično celoto in z urbanistično enotnostjo nezdružljive.

Prvo in najvažnejše ohranjevalno delo je bilo izvršeno z drenažo na severni strani presbiterija, kajti sedaj je spodnja stavba cerkve obvarovana pred vlago, kar ima odličen pomen tudi za ohranitev celotne stavbe. Da bi bilo mogoče nadaljevati ohranjevalna dela in obenem izdelati arheološki načrt vseh ohranjevalnih del, je bil potreben načrt vsega kapiteljskega vrha, posebno pa načrt cerkve same. Doslej je bila večkrat posneta, pa nikdar prav točno. Najbolj poraben je še talni načrt Franceta Avseca, ki pa v podrobnosti tudi ni točen. Želji konservatorskega urada je slednjič ugodil tehnični oddelek Visokega komisariata in dal preko novomeškega razdelka izvršiti vse meritve. Na ta način je izdelal ing. Božidar Röthel točen načrt vrha in cerkve ter dognal nedostatke opornega zidu, ki podpira vrh za presbiterijem. Zato je bilo popravilo zidu vzeto najprej v delo, a administrativne zapreke so nam dovolile samo izdelavo tehničnega načrta in pa delno dobavo materiala. Del zidu je namreč treba podreti, ker se je izbočil, ga vnovič pozidati, ves gornji del pa dopolniti proti severu in tako ustvariti trdno ogrodje za izravnano planoto okoli presbiterija. Nekaj rezanega kamna je odstopila mestna občina, ostalo pa bi imela dobaviti iz kamnoloma ob Ločenski cesti.

Severna zunanjščina presbiterija je dobila po izvrstitvi drenaže drugačno lice. Pri znižanju planote do prvotne višine so se pokazali temelji porušenega drugega opornika, ki ni bil konstruktiven in velja ta sklep tudi za ostale opornike. Na tleh so vidne le cementne plošče z dušniki, odkopana zemlja bo pa šele raztrošena, ko bo dopolnjen parapetni zid na obnovljenem opornem zidu. Velika pridobitev so žlebovi na presbiterijski strehi, nabavljeni na stroške odborove zbirke. Sedaj je odtočni žleb s presbiterijske strehe postavljen navpično na ladijsko streho; zato se vidi prej zakriti dvojni grb iz peščenca, vzdani v zahodni zid presbiterija. Ob južni strani presbiterija je dobila planota enoten nagib ter je zaključena ob poti s plitvim jarkom.

Kasneje bo zasejana s travo. Oškrbljeni presbiterijski zid in oporniki so bili pri tleh dopolnjeni s kamenčki in apnenim ometom.

V notranjščini kripte bodo stene do popolne osušitve ostale brez ometa. En slop, dopolnjen s kosom lesa, bo izmenjan. Šilasta okna naj dobe novo zasteklitev, ker je sedanja zelo poškodovana. Vsa navlaka, ki je izpolnjevala prostor v kriпти, s starim oltarjem in klopmi vred, je bila odstranjena. Sedaj je bil nanovo postavljen nekdanji marmorni oltar iz podrte pokopališke kapele, čigar deli so ležali v kriпти. Oltar naj bi tvoril stensko dekoracijo na zahodni steni, kjer je bilo videti zazidane vhode v grobnice, ležeče pod tlakom v cerkveni ladji. Načrt za novo postavitvev je napravil ing. arh. Marjan Mušič, ki se ga pa mojster v toliko ni držal, ker oltar predaleč moli iz zidu. Prepleskani in pozlačeni deli marmorja bodo kasneje očiščeni.

Po programu bi bilo treba obnoviti nekdanji vhod v vežo kripte, ki je prav za prav pritličje nedozidanega južnega zvonika. Sedanji vhod je napravljen kasneje in vodi skozi prvotno okno, čigar oblika je popolnoma enaka vzhodnemu oknu. Stopnice so po obliki in materialu docela začasne. Z obnovitvijo prvotnega zahodnega vhoda bi se pred vsem obnovilo prvotno stanje, potem pa bi bil pridobljen večji prostor po odstranitvi sedanjih stopnic. Pod vodstvom zaupnika gospoda Jožefa Gregoriča je bil izkopan iz zazidanega stopnišča ves kamnitni material, med katerim je precej obdelanih kosov. Pokazalo se je stanje, ki ga je treba le malo dopolniti, da bo ustrezalo namenu ter kazalo prvotno obliko: spodaj manjkata dve stopnici, zaradi previsokih stopnic pa bo v sredi potreben kratek podest, da se bo mogoče izogniti prenizki prekladji na tem mestu. Zunanji vhod, ki ima znotraj ohranjen šilast lok, nad seboj pa naravno skalnato ploščo, bo treba v skladu z dohodi in zakristijskimi stopnicami prometno in arhitektonsko urediti.

Po končanem odkrivanju tega stopnišča se je lotil gospod Jože Gregorič odkrivanja drugega direktnega vhoda v kripto, ki vodi simetrično z južnim vhodom ob severnem zidu. V materialu je našel fragment kamnitne sohe in sicer moško glavo z vojvodsko kapo. Glava nekdanje svetniške sohe meri od vratu do vrha pokrivala 0'50 m, širina pri kodrih pa znaša 0'22 m. Del okoli ust, brki in nos so precej poškodovani, prav tako desni pramen kodrov, ostalo pa priča o dobrem kiparskem delu iz časa ok. 1500. To je druga figuralna najdba zaupnikova, kajti leto poprej je našel v zidu proštije kamniten relikvarij v obliki svetniškega poprsja, vzdanega z obrazom proti steni. Glava ima dolge kodre in brado, toda obraz je močno sploščen zaradi hudih poškodb tekom časa. Obdelava kodrov priča o dobrem, morda importiranem kiparskem delu. Tem dvem na kapitlju odkritim glavam se pridružuje del peščenčevega reliefa, ki je nekoč predstavljal križanje. Visok je 0'50 m, širok pa 0'45 m in obsega levi spodnji ogel celote. Viden je del postave v halji od pasu navzdol, pred njo pa kleči sv. Magdalena pod križem. Ženska postava kleči v profilu, njena nagubana halja pa kaže značilne oblike iz konca 15. stol. Relief je bil prej v cerkveni hiši na Trški gori. Iz trško-gorske cerkve je prepeljana kamnitna Marijina soha, ki je stala ob oltarju v sev. kapeli. V veži kripte so sedaj razstavljene vse umetnine, ki imajo bližnjo ali pa daljno zvezo s kapiteljsko cerkvijo in predstavljajo začetek stavbnega muzeja.

Tekom del je bilo mogoče pridružiti tem najdbam še dva klesana nagrobnika iz cerkve; prvi, ki je slabše ohranjen, je bil postavljen l. 16 6. Evi

Mariji baronici Egkh, roj. Gall von Gallenstein, drugi, z odlično ohranjenim plastičnim okvirjem pa l. 1650. prošoma Nikolaju in Francu Mravu.

Odkriti drugi vhod v kriptu je sedaj neuporaben, ker zadene izhod v ladjo ob menzo prvega levega stranskega oltarja. Zato bo treba popraviti sedanji vhod na desni, ki ima po preiskavi dognane prvotne oblike.

V zvezi z restavriranjem kripe je bilo določeno tudi snemanje freske Pietà na zunanjščini zazidanega vzhodnega okna v kripti. Delo je bilo izvršeno pod vodstvom prof. M. Sternena in je popolnoma uspelo. Dasi je bila freska precej oguljena, je prav dobro vidna slikarjeva sigurna prvotna poteza, po kateri jo je mogoče prisoditi F. Ilovšku. Kasnejši podpisi so delo močno pokazali. Sedaj je freska (124 × 90 cm) pridružena ostalim najdbam v kripti, okno pa je odprto in kripta svetlejša. Zazidava je bila izvršena v 18. stol. zaradi slikanega baročnega oltarja.

Ob stopnicah je na desni strani zahodne stene v kripti kazalo na nekdanje freske. Tudi te je odkril in očistil prof. M. Sternena. Ohranjena je scena Marijinega slovesa od Kristusa in kaže dobro kvaliteto prve pol. 18. stol. Postavi sta malo manjši od naravne velikosti.

**Novo mesto, Ogrizkova hiša.** Na glavnem trgu so pričeli spomladi l. 1945. prezidavati fasado meščanske hiše, ki je last trgovca Ogrizka. S prezidavo naj bi se pridobil sodobnejši trgovski lokal. Pri podiranju srednjega zidu so prišli na dan segmentasti loki in pa močan kamniten steber s širokimi in zelo plitvimi polzastimi kanelurami. Višina vretena je 1'36 m, premer osmerokotnega prereza pa 0'40 m. Steber ima bazo in kapitel enakih, preprostih oblik. Ker je bil konservator prekasno obveščen o najdbi in prezidavi, ni mogel ničesar ukreniti za ohranitev starega pročelja, steber pa je lastnik odstopil kapiteljski cerkvi, kjer je sedaj po zamisli † Jožefa Gregoriča in po načrtu ing. M. Mušiča postavljen kot večna luč na trati ob južnem pročelju presbiterija.

**Novo mesto, slike Ivane Kobilce,** katere je svoj čas naslikala za graščake na Ruperčevrhu, so bile zaradi večje varnosti prenesene v Novo mesto, v nekdanjo Grumovo hišo. Zbirka obsega 16 oljnih slik, in sicer:

- 1.) Tri muslimanke pred oknom.
- 2.) Šop krizantem in vrtnic.
- 3.) Vrtnice (oval).
- 4.) Pomladno cvetje
- 5.) Portret starega Feliksa Stareta.
- 6.) Grad Kolovec.
- 7.) Otroška glava (tondo).
- 8.) Krajina s Kolovca.
- 9.) Breskve.
- 10.) Verbene.
- 11.) Moška glava. (Monakovo 1887).
- 12.) Dekliška glava. (Monakovo 1887).
- 13.) Dva dela zaslona za peč.
- 14.) Študija otroške glave.
- 15.) Pomponke.
- 16.) Portret Dore Klementsčitsch.

**Štepanja vas**, podružnica sv. Štefana. Župni urad pri sv. Petru v Ljubljani je v zvezi s kapucinskim samostanom pristopil k restavriranju podružnice sv. Štefana. Ker je cerkva po svoji obliki značilna stavba našega poznega kmetijskega baroka in je zelo smiselno postavljena v krajino sredi polj in kozolcev, hrani pa nekaj odličnih umetnin, je bil restavracijski program predložen konservatorskemu uradu v odobritev.

Glavna pomanjkljivost cerkvene stavbe je njena notranja vlažnost. Po ogledu, ki sta ga skupno izvršila mestni tehnični oddelek in konservator, je bilo ugotovljeno, da je potrebna drenaža okoli cerkve in so bili v ta namen vsaj deloma odkopani temelji cerkvenih zidov. Čez poletje so se toliko presušili, da je bilo v jeseni mogoče nanovo ometati podstavek notranjih sten, ne da bi se pojavili mokri madeži. Pri tem so bili ohranjeni vsi prvotni profili. Vsa notranjščina cerkve je bila preslikana v dveh svetlih tonih, zidec so pa ostali beli, ne da bi bila njihova plastičnost preveč povdarjena z ozirom na važnost notranjščine. Na slavaloku je bila umita kasnejša dekoracija, na njegovih notranjih strani pa obnovljena stara s prvotno letnico 1744. Na stropu ladje je bila očiščena freska kamenjanja sv. Štefana, signirana desno spodaj na knjigi: I. M. Reinwolt 1719. Pri čiščenju sten so prišli na svetlo prvotni slikani križi v venčkih, katerih pa ni mogoče ohraniti.

Največja skrb je bila posvečena restavriranju stranskih oltarjev, ki sta zaradi svoje sestave iz plastičnih lesenih in kamnitih kipov, fresk in štukature svojevrstna izdelka zrelega baroka in skoraj nimata para na Slovenskem. Desni oltar križanja na Golgoti, je posebno bogato obravnavan, dočim je levi, z Oljsko goro, v razpoloženju skrivnostne noči prav posebno učinkovit. Freske so bile močno umazane, stare razpoke zadelane in ves njihov okoliš prebarvan. Na južni steni je nekje zamakalo ter je bil del oblakov kar preko lise nanovo poslikan. Po odstranitvi teh dodatkov in ponovnem, strokovnjaškem zamazanju razpok so bile freske punktirane, v celoti umite ter očiščene, kar je bilo originalnega, je pa ostalo nedotaknjeno. Delo je imelo lep uspeh, kajti freske kažejo sedaj jasne barve brez sitih tonov dodatnega preslikanja. Risba je postala točna in zgovorna, zveza med sliko in kipi pa je barvno iluzionistična, prav v smislu prvotne zamisli. Ohlapni deli štukature so bili na obeh oltarjih odbiti in ponovno izvedeni, kar se v pogledu barve ni posebno posrečilo. Tudi okraski so prejeli novo zlačenje.

Po očiščenju fresk so postale njihove barve bolj podobne freski na presbiterijskem stropu, ki je delo Franceta Ilovška iz l. 1744. ter jo je pred leti očistil prof. M. Sternen. Zdi se, da je načrt za stranska oltarja Ilovškov, izvedbo pa je imela njegova delavnica, dočim so kipi, precej robustno delo zgovornega, ljudskega okusa, najbrže izdelani v delavnici.

Nekatere podrobnosti na freskah, posebno fino komponirano ozadje jokajočega sv. Petra na južnem oltarju, spominja naravnost na enako občutene rokokojske Ilovškove kompozicije v Codellijevi kapeli.

Kapucini so za svojo kultno potrebo postavili preprost oltar v desni niši ladje po načrtu ing. arch. Ivana Valentinčiča. Njegov nastavek je prilagojen splošnim baročnim oblikam cerkvene notranjščine, menza pa ne. Križev pot, ki je za cerkvene stene skoro prevelik, je bil sedaj bolje raz-

porejen. Kamnitni podboji pri zakristijskih vratih ter stebra pod korom sta bila očiščena oljne barve. Prihodnje leto bodo očiščene še freske za glavnim oltarjem, vsa zunanjščina cerkve pa je bila preslikana s toplim, svetlorumenkastim tonom. Cerkevni zvonik, v pravilnih baročnih oblikah obnovljen po potresu l. 1895., ima sedaj že popolnoma preperelo kapo, ki bo v celoti prenovljena v sedanji podobi. Želji O. O. kapucinov po predstavitvi pokopališkega zidu ni bilo mogoče ustreči, ker je treba izdelati načrti za celotno preureditev pokopališča, kapelic in pasijonskih postaj z ozirom na novo samostansko stavbo, na cerkev ter na ves okoliš. Svetovano je, naj se zniža novi, prerobustni portal pokopališča, ki zakriva prijetne oblike podružnične cerkve. Cerkevna streha je bila v celoti prekrita.

**Šmartno ob Savi.** V podružnici sv. Martina, ki je običajna kasnobaročna vaška cerkvica s kupolasto ladjo in zvonikom, je slikar Peter Železnik odkril freske v dveh poljih kupole. Ena predstavlja sv. Florijana, druga pa sv. Luko. Freski kažeta običajno risbo, njihove barve pa so zelo svetle in bistre. Gre za delo kakega Tuškovega sodobnika ali pa učenca. Na stropu ladje je odkril fresko M. B., delo A. Jebačina. Notranjščina cerkve je bila prebarvana v svetlih, zelo ustreznih tonih. Omembe vredna sta rokokajska kipa na levem oltarju, ki predstavljata sv. Notburgo in sv. Izidorja, rezljani okvir v glavnem oltarju, v zakristiji pa kip sv. Martina z malim berčem, prava ljudska umetnina izvirne zamisli.

**Viher,** podružnica sv. Duha. Na lepem razglednem vrhu nad št. Rupertom ležeča gotška cerkvica ima v prvotnem presbiteriju znano stensko dekoracijo iz l. 1500. Na severni steni se pozna močna vlaga in pričnjava alge preraščati freske. Zid je zunaj pomanjkljivo ometan, kar bo treba popraviti, po potrebi pa tudi izvesti vodoravno izolacijo.

V ladji stojita ob vzhodni steni dva oltarja iz l. 1644. z odličnimi oltarnimi podobami in posebno kvalitetnimi slikami ženskih svetnic na majhnih krilih. Stene so pobeljene, toda vidijo se sledovi fresk posebno nad levim stranskim oltarjem. Po izvršitvi prvega odkrivanja je bilo pod drugo plastjo beleža najti prav dobro ohranjene figuralne freske iz iste dobe, kot v presbiteriju. Po nadaljnjem iskanju so bili odkriti sledovi fresk tudi na ostalih stenah v ladji. Kasneje bo mogoče vso slikano dekoracijo odkriti.

**Žerjavín,** kip sv. Gere. V gozdu pri Brusnicah, bliže Mokremu polju, je pri posestniku Jožetu Ambrožiču shranjen lesen kip sv. Gere iz porušene cerkve na Gorjancih. Svetnica je rezljana iz lipovine, sedeči kip je visok 0,90 m. Sv. Gera je oblečena kot redovnica, vsa odeta v bogato draperijo, s penulo na glavi. Sedaj je brez podlahti, ki so bile prvotno dostavljene, na l. pa je imela nekoč zataknjeno preslico. Kip je bil polihromiran: po sledovih sodeč, je bila obleka temno olivna, plašč pa pozlačen. Posebno živ je izraz v obrazu; rezbarija je kvalitetna, močno plastična. Po izročilu je kip prišel v Ambrožičevo hišo l. 1802., ko je bila cerkev na Gorjancih porušena. Čas postanka je početek 18. stol.



## Ocene.

**Karl Ginhart, Die Karolingischen Flechtwerksteine in Kärnten.** Carinthia I. 132 l. (1942), str. 112—167.

V ti razpravi je K. Ginhart zbral, opisal in v sliki objavil vse doslej znane spomenike trakasto pleteninaste ornamentike iz Koroške. Vseh teh spomenikov je 20 in se nahajajo deloma v celovškem deželnem muzeju, deloma v krajih, kjer so bili najdeni. Najdišča so Sv. Peter pri Moosburgu, Krnski grad, Molzbichel, St. Wolfgang am Fratres, Millstatt, St. Peter am Biehl in Št. Vid ob Glini. Kot 21. je opisan končno še kamen v St. Lambrechtu na Gornjem Štajerskem blizu koroške meje.

To gradivo v znanstveni literaturi sicer doslej ni bilo neznano, saj ga vpoštevajo pod Ginhartovim uredništvom izdani *Kunstdenkmäler Kärntens* (1929—54), posebej tudi 2. zv. Ginhartove *Bildende Kunst in Oesterreich* (1937) in E. Schaffrana članek *Langobardische und nachlangobardische Ornamentplatten in Kärnten* (*Carinthia I.* 128 l. (1938)), kljub temu pa ima sedanja nova Ginhartova objavitev posebno vrednost zato, ker z obsežnim znanjem vsega zadevnega spomeniškega gradiva kritično načenja načelno vprašanje doslej še vedno nepojasnjenega porekla te svojevrstne umetno-obrtno kulture. Okvir, v katerem se je Ginhart lotil koroškega gradiva, je najširji. Spomeniki iste kamnoseške dekorativne kulture se nahajajo na vsem ozemlju karolinške države, z izjemo severnih in severovzhodnih evropskih predelov, ki niso poznali kamenitega stavbarstva in zato tudi ne kamnoseškega okrasja. Sicer pa jih najdemo v severni Španiji in Kataloniji, v Franciji, Burgundiji in Provenci, na Rivieri, na alemanskem in bavarskem ozemlju, v vsi Italiji, v Istri, Dalmaciji in na Hrvaškem. Tem podobni spomeniki bizantinskega tipa so razširjeni vzhodno od označenega ozemlja na vsem Balkanu, v Mali Aziji, Armeniji, Georgiji in v Siriji. Ozemlje islamske kulture, ki se razteza odtod čez Egipt in severno Afriko globoko v Španijo, pozna pleteninasto dekoracijo v štuku, kamenu, rezbarstvu in slikarji. Tako torej zajema pleteninasta ornamentika troje velikih področij, zapadnoevropsko-karolinško, vzhodno-bizantinsko in islamsko, ki kažejo mnogo skupnih potez, pridružuje pa se jim še četrto področje, evropsko-nordijsko, kjer se ta motivika pojavlja na izdelkih iz kovine, kosti, na tkaninah in nazadnje v ilustriranih knjigah. Že te zemljepisne ugotovitve dokazujejo, da ni pravilno te vrste spomenike označevati kar kot langobardske, kakor se to pogosto dogaja, ampak da gre za mednarodno razširjeno obliko dekorativne umetnosti.

Koroške spomenike obdela pisatelj najprej po primerjalni metodi v razmerju do spomenikov v drugih deželah z ozirom na gradivo, način izdelave, smoter, motivni svet, oblike in njih pomen.

Po gradivu in načinu izdelave gre za izrazito kamnoseško izdelane predmete z enotnim, predvsem dekorativno izraženim motivnim svetom, podanim v ploskovitem reliefu. Spomeniki te vrste niso nikaka posebnost Koroške, ampak so razširjeni, kakor že povedano, po vsem območju karolinške države. Tudi glede kakovosti izdelave ni velikih razlik med njimi, tako da nedvomno pričajo o enotno usmerjeni delavniški praksi. Ginhart sodi, da te enotnosti ni mogoče pripisati poreklu v potujočih, v severni Italiji udomačenih kamnoseških delavnicah t. zv. magistrov Commacinov, katere prvič omenja



edikt langobardskega kralja Rotharija (656—652), ampak se mu zdi naravneje sklepati, da so razen potujočih kamnosekov to obrt izvrševali tudi domačini. Da gre še manj za import iz velikih skupnih delavnic, je pa jasno iz dejstva, da je pri mnogih teh spomenikov gradivo nedvomno domači kamen. Enotni značaj teh spomenikov pa ima svoj izvor v drugih pogojih.

Po namenu gre skoraj izključno za ostanke cerkvenih spomenikov, oltarjev, ciborijev, pregrad, ambonov, sedežev in podobnega.

Motivni svet njihove dekoracije je enoten in izrazito tuj upodabljaajoči težnji. V glavnem gre vsaj na prvi pogled za samo krasilne, po geometričnih kombinacijah sestavljene ornamente, nastale iz prepletanja trodelnih trakov. Redki predmeti, kakor križ, rastlinski listi, rozete, grozdi, drevesa in podobno niso podani kot podobe resničnih predmetov, ampak kot znaki, simboli, ki so po svojih formah popolnoma podrejeni abstraktno dekorativnemu sestavu celote. Duh te celote pa nikakor ni duh mediteranskega umetnostnega razpoloženja, ker gre temu za „upodobitev“ izbranih motivov, pobudnikov iz resničnega sveta, ampak je to duh nordijskega umetnostnega razpoloženja, kateremu gre predvsem za pomen po umetnosti oblikovanega. Njegovi predmeti niso podobe ampak dogovorjena znamenja ali čisti ornamenti, ki s svojo resnobo in plemenitostjo dvigajo vrednost predmetov, na katerih se pojavljajo. Zato se njihova oblika po stopnji podobnosti naravnim predmetom bistveno razlikuje od oblike mediteranske umetnosti. Ne gre več za posnetek predmetov, katere vidi oko, ampak za znake, podane z abstraktno geometrično obliko. Pomenski svet teh znakov, ki so bili nekdanj splošno razumljivi, nam je danes izredno tuj. Oblike, ki največkrat nastopajo, so kita, šilasto ovalni vzorci, „ograje“, vozli in zanke, pletenine, mreže, plezalke, križi, vrtinci in pod. Vse to pa ne pomeni samo krasilne igre, ampak je imelo za takratnega človeka določen globlji pomen. Vse te „ograje“, vozli, zanke, prepleti, mreže izražajo neposredni pomen svojih predmetov, kot pregraje, oblogi, okvirji pa naj varujejo tisto, kar ograjajo, vokvirjajo, pokrivajo. Globlji pomen karolinških vozlov in mrež je torej obramba oltarjev, ciborijev, vrat, oken, sedežev, vodnjakov itd. pred hudim, so torej čarovna znamenja, ki naj odženo od njih pošasti podobno „moram“, ki jih pozna še dandanes ljudska motivika n. pr. kot okras zibelk. Tem, globoko v nordijskem izročilu zasidranim pomenom, so se pridružili drugi, krščansko simbolični, ki so se v podedovanem likovnem svetu vgnezdili s pokristjanjenjem.

Iz povedanega zaključuje torej Ginhart, da gre pri ti svojevrstni, v kamnoseških izdelkih po vsi zapadni, srednji in južni Evropi razširjeni kulturi za izraz severnega razpoloženja v razvoju zapadnoevropske likovne umetnosti. Pleteninasta motivika, njena bujna oblika in njen pomen je izraz severnjaškega germanskega razpoloženja. Kljub temu pa s tem spoznanjem vprašanje o kulturnem bistvu in domovinstvu pleteninaste ornamentike še ni rešeno. Stroge, jasno pregledne, geometrično organizirane forme teh prepletov in znakov pričajo nedvomno o močnem deležu racionalistične antično mediteranske likovne volje. Italijansko kamnoseštvo, Langobardi, Hrvati so doslej predvsem prihajali v poštev kot nosilci te od 8. do 10. stol. v zapadni Evropi toliko opazne kamnoseške obrti. Ginhart z jasnimi argumenti odklanja tozadevna stališča E. A. Stückelberga, M. G. Zimmermanna, R. Cattanea, G. T. Rivoire, A. Haupta, zadnji čas pa E. Schaffrana (Die Kunst der Lango-

barden in Italien 1941) in R. Kautscha (Die römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jhrh. 1939), kajti ta umetnost je izrazito mednarodna. Najvažnejše za njeno oceno pa je, da se pojavi v svoji končni in pozneje splošno veljavni obliki šele v poznem 8. stol., ko je langobardska državnost že prenehala obstajati, da je njeno območje mnogokrat večje od langobardskega državnega območja in da se na drugi strani popolnoma krije s področjem karolinške države. Zato predlaga Ginhart zanjo kot edino upravičeno označbo karolinška državna umetnost poljudne smeri; s tem jo tudi primerno ločimo od druge, doslej predvsem upošteevane oblike, karolinške dvorne umetnosti. Ta temelji na načrtnem naslonu na antično mediteransko kulturno dediščino, ki jo je pospeševal dvor; poljudna pa je izraz nordijskega, germanskega razporedenja frankovskega ljudstva. Koroški spomeniki pripadajo po večini poznemu 9. stol., torej dobi karolinške državnosti v teh krajih. Tudi spomeniki v Italiji, Hrvaški, Dalmaciji, Bavarski in Alemaniji niso starejši od karolinške dobe in so iz 9. in 10. stol. Ne gre pa več za čist izraz nordijskega umetnostnega razporedenja, kakor o njem priča germanska živalo pletenista ornamentika ali karolinški pletenisti ornamentiki sodobna umetnost Vikingov. Razlaga za postanek te, nove umetnostne oblike je po Ginhartu, da so nosilci karolinške državnosti tudi v južnih delih države v severni Španiji, južni Franciji in Italiji uveljaljavili germansko nordijsko umetnostni tip, pri tem pa je novo ozračje s svojim formalnim redom omililo neugnanost severnega pletenistega ornamenta, obdržalo pa je njegove pomenske vrednote in njegov izraz. Karol Veliki je stremel za tem, da združi germanske rodove v močno enoto; izraz tega njegovega stremljenja je tudi poljudna oblika karolinške državne umetnosti, o kateri pričajo spomeniki pletenistega kamnoseške ornamentike. Ti spomeniki so izključno cerkveni spomeniki; cerkev je sicer izločila žival iz germanske ornamentike, dopuščala pa je vozličje in pletenine. Irška cerkev, ki je okr. 800 zavzemala močna oporišča tudi na celine, je živalski element dopuščala še naprej, Rim pa je bil napram takim oblikam oprezen. Koroške spomenike torej lahko razumemo tudi kot izraz poudarjenega rimskega vpliva napram irskemu. Tudi pri Hrvatih, ki so se okr. 800 pokristjanili in so navezali ozke stike s karolinško državo, opažamo isto. Gostota tovrstnih spomenikov iz 9. in 10. stol. ni nikjer razen v Rimu in bližnji okolici večja kakor v Dalmaciji in stari Hrvaški; tudi v Lombardiji ne. Močno izražena enotnost te krasilne umetnosti pa si lahko razložimo tako iz državne kakor rimsko cerkvene povezanosti ozemelj, kjer nastopa. Nedvomno so imele pri tem važno vlogo zbirke vzorcev, ki so jih domačim obrtnikom predlagali duhovniki. Združitvev germanske znakovito izražene vsebine z antično mediteransko oblikovnostjo je bila tako posrečena, da so jo vsa ljudstva karolinške države razumela; nova umetnost je učinkovala naprej tudi še v 10. stol., ko je moč karolinške državnosti že oslabela, ker se je je Cerkev posluževala za svoje cerkveno politične namene. V dodatku zavrača Ginhart trditvev R. Kautscha, da so vsi motivi te nove, za 7.—9. stol. značilne umetnosti poznoantični. Pod vplivom novih narodov je po Ginhartu od 4. in 5. stol. dalje pozno rimska antika umrla radi vpliva severa, kar jo je toliko spremenilo, da je odslej prosevala iz umetnostnih del samo še kakor skozi goso kopreno. Antika je bila mrtva; sever je oživiljal novo umetnost, ki so jo politični oziri povzdignili za državno umetnost karolinške države,

pa jo je tudi rimska cerkev v poznem 9. in 10. stol. spretno izrabila za svoje namene. Kakor je vzhodna oblika pleteninasto okrašenih kamnov s svojo orientalsko primesjo izraz bizantinske državne enotnosti in kakor je islamska pleteninasta ornamentika hoten izraz po islamu povezanih držav, tako je karolinška pleteninasta ornamentika izraz enotnosti države Karola Vel.

Ginhartova študija, ki se opira na obsežno poznanje celotnega gradiva, je v zadnjem času najvažnejši prispevek k razčiščenju spornega vprašanja o narodnosti in značaju kamnoseške pleteninaste ornamentike 7.—10. stol. Da ne gre za posebno obliko langobardske narodne umetnosti, tudi kljub Schaffranu kritičen znanstvenik danes ne bo več dvomil. Tudi kljub slavnemu znanstvenemu imenu J. Strzygowskega (Starohrvatska umjetnost, Zagreb 1927; Die altslavische Kunst 1929) danes po kritičnem pretresu vseh s postankom in značajem starohrvatske umetnosti zvezanih vprašanj, izvršenem v delih Lj. Karamana (Iz kolijevke hrvatske prošlosti 1950; Iskopine društva „Bihaća“ u Mravincima i starohrvatska groblja, Rad Jugosl.-akad. Zagreb 1940; O spomenicima 7. i 8. stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, Vjesnik Hrv. arh. dr. N. s. zv. XXII.—XXIII., 1942/3) ni več mogoče razpravljati o hrvatstvu te umetnostne kulture. Njena mednarodnost, kakor jo Ginhart prepričevalno zagovarja, je izven dvoma. Sprejemamo v glavnem tudi njegovo formulacijo značaja te umetnosti, ki je po njem po svoji vsebini in izrazu germansko nordijska, po obliki pa močno antično mediteranska. Zdi se nam pa vseeno, da preveliko važnost polaga na izročeno, še pogansko vsebino, ker nismo prepričani niti, da je v prvotnem okolju obstajala v tako veliki meri, kakor to predstavljajo razni raziskovalci poganskih spomenikov in ljudske umetnosti (n. pr. K. v. v. Spieß, P. v. Zaborsky-Wahlstätten, A. Bode, E. Schaffran). Pri tem gre pogosto za motive, ki jih pozna tudi antika, tako da si R. Kautsch upa trditi celo, da gre pri ti umetnosti, naj bo frankovska ali bizantinska, kar za predelavo vsemu nekdanjemu rimskemu ozemlju skupne antične dediščine v novem duhu in da lahko resnično vse motive te nove umetnosti izvedemo iz poznoantične umetnosti (Die römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jahrhundert str. 3 in 4) Ker je pogosto razvoj antiki in pleteninasti ornamentiki 7.—10. stol. skupnega motiva iz antične plastično telesnostne forme v novo linearno ploskovito tudi resnično izpričan, ni pa izpričano, da se je ta razvoj izvršil prav pri Langobardih, na katerih ozemlju je dokazana obsežna in vsaj za velik del Italije pomembna kamnoseška obrt t. zv. Commacinov, zato se mi nagiblremo kot k najbolj ustreznemu, z dejstvi podprtemu Karamanovemu mnenju, da se je pleteninasta plastika izoblikovala v 8. stol. na ozemlju srednje in severne Italije kot posledica spremenjenih pogojev, ki so se pokazali v nekaterih delih Italije po prihodu barbarov. Novi znaki namreč nastopajo časovno istočasno, ko iz mešanice latinskih domačinov in barbarskih priseljencev dozoreva nova etnična skupina, italijanska. Izhodišče te nove dekoracije je zakladnica motivov, ki je dotlej obstajala kot zadnja stopnja starokrščanske umetnosti, vendar je njen bodoči razvoj vodila volja, da se vse pokori novemu geometrično linearnemu stilu. Kakor se polagoma izpačeni latinski jezik od tega časa kaže kot nov, italijanski jezik, tako so tudi kamnoseki po počasnem propadanju antičnega starokrščanskega izročila prišli do nove dekoracije, ki je v svoji končni obliki zelo oddaljena od antike in klasičnosti ter je bližja

ornamentalnemu okusu in izročilu novih narodov in skromnim možnostim umetniškega dela v novih razmerah (Iz kolijevke hrvatske prošlosti str. 102/3).

Za presojo tega vprašanja je po našem važna tudi ugotovitev, da se nova umetnost omejuje v glavnem na zapadno evropsko področje rimske države, ki se v splošnem res krije s področjem karolinške države. Pri tem se opaža, da je čistost geometrično racionalistične forme večja na ozemljih z močno antično tradicijo, predvsem v Italiji in Dalmaciji pa tudi še na Koroškem, manjša pa v Franciji in Španiji, dočim se na irskem področju značilno meša s severnjaško fantastiko ali se v Krakovu udaja fantastičnemu ritmu nordijskega značaja. To nedvomno kaže na izhodišče nekje v Italiji, odkoder se je nova umetnost, spremljajoč ekspanzivne težnje rimskega katalištva širila po vsej karolinški državi, ki je nudila vsaki umetnosti tako potrebni politično zemljepisni prostor. Zato Ginhartove teze o karolinški državni umetnosti ne odklanjamo, posebno ker za nas ni dvoma, da je njena narodnost nedoločljiva. Pretirava pa Ginhart njeno vsebinsko pomembnost, ker je po vsebinski strani v nji mnogo vidnejše izražena nova, krščanska vsebina kakor pa rezidui poganske: teh pa ne odrekamo po Ginhartu citirani ornamentiki rokopisa iz Sv. Pavla v Labudski dolini iz 817—823; ugotavljamo le, da gre v tem primeru sicer res za dokument pleteninaste ornamentike, da pa gre prav gotovo za primer druge, od obravnavane karolinške različne kategorije te vrste dekoracije. Kamnoseški pletenini je popolnoma tuja živalska motivika, tu pa se s trakasto ali, mogoče bolje povedano, jermenasto pletenino bogato družijo živalska motivika. Za podobne kombinacije bi v irsko karolinški rokopisni krasilni umetnosti našli dosti primerov, v kamnoseški pa skoraj nobenega; pa tudi trodelni trak daje tej v primeru z jermenom one popolnoma drugačen značaj. Naše trdno prepričanje je, da je karolinška kamnoseška pletenina mogla nastati samo na ozemlju z močno antično delavniško tradicijo, to pa je samo Italija. Širili so jo nedvomno rimski misijonarji, katerim je pota v razne dežele odprla karolinška država s svojim vplivnim področjem. Ne izključujemo pa tako odločno kakor Ginhart vloge Commacinov kot potujočih kamnosekov, ki so te predmete iz domačega gradiva klesali na mestu njihove namembe. Vsaj za slovensko ozemlje je to zelo verjetno, saj poročajo Ann. reg. Franc (Ann. Einh.) k poletju l. 821, da je duhovnik Tiberij zatožil pri cesarju Ludoviku gradeškega patriarha Fortunata, da je izpodbujal vojvodo Ljudevita (Posavskega) k vojni s Franki ter mu poslal umetnikov in zidarjev (artifices et murarios), da bi utrdili njegove trdnjave. Tem verjetnejša je taka zveza, ker je karolinška kamnoseška pleteninasta ornamentika po sporadičnih spomenikih tudi res izpričana v najširši Hrvatski in Sloveniji (kamen v Slivnici).

Če bi bile Ginhartu neposredno dostopne Karamanove hrvatske razprave, bi bil mogoče sam svojo vsega upoštevanja vredno tezo o karolinški državni umetnosti poljudnega značaja v našem smislu revidiral. Saj Karamanova ugotovitev, da so Hrvatje sprejeli pleteninasto ornamentiko od zapadnih sosedov šele s pokristjanjenjem, kar se je s trajnim uspehom izvršilo šele po njihovem stiku s frankovsko državo Karola Vel. okr. 800, naravnost podpira njegovo naziranje o mednarodnosti te umetnosti in o njeni povezanosti z rimskim misijonskim delovanjem v karolinškem vplivnem območju.

Dosedanje rezultate o tej umetnosti bi mogli po našem nekako takole formulirati: Pleteninasta kamnoseška ornamentika se je razvila v 7. in 8. stol. v Italiji v delavnicah z antičnim izročilom v duhu linearno ploskovitega abstraktno likovnega okusa pokristjanjenih narodov dobe preseljevanja ljudstev. Važno vlogo pri širjenju te umetnosti imajo nedvomno severnoitalijanski kamnoseki t. zv. Commacini, katerih zemljepisno izredno obsežni delokrog je dokazan. Zares mednaroden in zapadnoevropsko splošni pomen pa je ta umetnost dobila v karolinški državi, tako da jo upravičeno lahko imenujemo z Ginhartom karolinško državno umetnost poljudnega tipa.

Frst.

**Ljubo Karaman, O spomenicama VII. i VIII. stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata.** Poseban otisak iz „Viesnika Hrvatskog arheološkog društva, N. s. sv. XXII.—XXIII. (1942—43), str. 75—115.

Isti, **Starohrvatska umjetnost u Bosni i Hercegovini.** Pretiskano iz Povelje Bosne i Hercegovine I. (Sarajevo 1942), str. 617—628.

S tema razpravama je Karaman bistveno izpopolnil in z novimi argumenti podprl svoje znanstveno edino vzdržno naziranje o značaju, času postanka in poreklu starohrvatske pleteninaste ornamentike. Rezultate o tem je strnil že l. 1950. v knjigi *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, a dodal pozneje v celi vrsti manjših razprav množico novih opazovanj in ugotovitev, tako posebno v članku „Iskopine društva „Bihaća“ u Mravincima i starohrvatska groblja“ v Radu Jugosl. akademije v Zagrebu l. 1940. Karamanovo naziranje o starohrvatski ornamentiki, ki ga je prvotno formuliral predvsem kot odpor proti naziranju J. Strzygowskega o postanku te krasilne vrste iz prahrvatske lesne rezbarske kulture, se osredotočuje v trditvi, da pleteninasta ornamentika ni mogla nastati pri Hrvatih, ampak da so jo ti prevzeli od zapadnih sosedov s pokristjanjenjem, kar se je s trajnim uspehom izvršilo šele po stiku Hrvatov s francosko državo Karola Vel. okr. 800.

Povod, da je sedaj ponovno načel to vprašanje predvsem v luči zgodovine pokristjanjenja Hrvatov, sta mu dali objavi dveh novih najdb iz VII. in VIII. stol., srebrnega relikvarija z Lopuda, ki ga je objavil V. Novak v *Vjesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku* 1940 in marmornatega loka iz Sućurca, ki ga je objavil M. Barada isto leto v Hoffillerjevem zborniku. Karaman v tej svoji razpravi najprej utemelji svoje naziranje, da je čas postanka loka iz Sućurca in sarkofaga nadškofu Ivana Ravenskega pomakniti v 2. pol. oziroma na konec 8. stol., lopudski relikvarij pa ne prekoračuje začetka 9. stol.

Pri utemeljevanju svojega datiranja sućuraškega loka zavzame Karaman svoje stališče tudi do najnovejše knjige, ki skupno obdeluje vse v zvezi s starohrvatsko ornamentiko v Italiji znano gradivo, E. Schaffrana *Die Kunst der Langobarden in Italien* (Jena 1941). V ta namen sestavi kronološko vrsto italijanskih spomenikov tega sloga, ki so datirani z napisi ali pa jih časovno lahko verjetno določimo s pomočjo drugih na njihove stavbe nanašajočih se zgodovinskih postankov. Vrsta je popolnejša, kakor sta jo pred njim sestavila Cattaneo in Stückelberg ter obsega 22 spomenikov ad ambone iz časa papeža Sergija (687—701) do slemena pregrade v zbirki *Accademia Etrusca* v Cortoni iz časa po l. 800. Ta vrsta kaže, da se je pleteninasta ornamentika razvijala



polagoma, brez skokov in naglih sprememb. Še preko zač. 8. stol. opažamo antične motive, podane še z zadostnim smislom za plastičnost in pravilno risbo, drugod pa opažamo istočasno nespretnost, ki človeško figuro spreminja v karikaturu. Ponekod moremo naravnost korak za korakom opazovati spreminjanje antičnih motivov v smislu linearnih in geometričnih teženj pleteninaste ornamentike. Najstarejši, že popolnoma v njenem duhu označeni spomenik so fragmenti iz cerkve S. Maria in Comedin, ki jo je dal postaviti papež Hadrijan I. (772—795). Na začetku 9. stol. pa je nova plastična dekoracija prodrla že povsod, kjer jo danes poznamo, v Italijo do Rima, pa tudi na vzhodno obalo Jadranskega morja, v Dalmacijo.

V 2. poglavju svojega članka razpravlja Karaman o redkih iz 7. in 8. stol. v Dalmaciji v romanskih mestih bizantinske Dalmacije ohranjenih spomenikih; našteje jih doslej znanih 12; vsi kažejo znake istega razvoja, kakor je opažen na gradivu iz Italije, z nekimi posebnostmi, ki jih povzročča bližina Bizanca. Nasproti temu so spomeniki istega časa na hrvaškem ozemlju Dalmacije skrajno maloštevilni in do 2. pol. 8. stol. sploh ne poznamo arhitekturnih ostankov. Edini in doslej najstarejši znani spomenik iz časa pred l. 800 je omenjeni lok iz Sućurca; prav iz konca dobe, katera nas zanima, pa je krstni kamen kneza Višeslava, ki je danes v Zagrebu. Grobne najdbe dokazujejo, da so bili Hrvatje skozi vse 8. stol. še pogani.

V 3. poglavju nato Karaman kritično pretresa izročila in mnenja o pokristjanjenju Hrvatov in sklene takole: 1. Ob času papeža Janeza IV. (640—642) so bili Hrvatje še pogani; 2. misijonska prizadevanja pod papežem Agatonom niso imela trajnega uspeha; 3. lok iz Sućurca je prvi znak uspešne delavnosti Ivana iz Ravene v 2. pol. 8. stol.; trajno pokristjanjenje hrvaških prvakov pa se je izvršilo šele po stiku z državo Karla Vel. okr. l. 800. S tem zgodovinskim dogodkom je bila šele utrta pot pleteninasto krasilni umetnosti, ki se je med tem razvila v Italiji; spomenike tega razvoja poznamo tudi iz romanskih dalmatinskih mest; razvita pleteninasta ornamentika pa je postala značilna za prvo razdobje hrvaške, v severni Dalmaciji osredotočene zgodovine.

Rezultati Karamanovih raziskavanj o starohrvatski pleteninasti ornamentiki se opirajo na kritičen pretres vsega zadevnega gradiva; njih pomembnost sega daleč preko interesa ozko hrvaške znanosti in če bi se bil z enako kritičnostjo lotil langobardskega gradiva Schaffran ali če bi bil podrobneje poznal hrvaške izsledke, bi si bil prihranil marsikak prenegljen zaključek. Da po Karamanovi kritiki odpada vsaka možnost zagovarjanja hrvaškega ali praslovanskega lesenokulturnega porekla te ornamentike, ni nič manj važna ugotovitev.

Pred kratkim je izšla tudi nemška razprava o istem vprašanju, ki podobno kakor Karaman najširše zajema celo vprašanje pleteninaste ornamentike; žal, da njenemu pisatelju hrvaški rezultati niso bili izčrpnije dostopni, čeprav bi njegovo tezo celo precej podprli. K. Ginhart je namreč izdal v Carinithiji I. 152 l. (1942) na str. 112—167 razpravo *Die karolingischen Flechtwerksteine in Kärnten*. Ginhart se bavi tu predvsem s kritiko v mednarodni znanosti mnogo bolj kakor hrvaška znane langobardske teorije o narodnosti in poreklu pleteninaste krasilne umetnosti. Pride pa do zaključka, da Langobardi ne morejo biti povzročitelji in glavni širitelji te kamnoseške



umetnosti, ker se je prav razvila šele po razpadu langobardske državne samostojnosti, pod karolinško nadvlado v mejah karolinške države in njenih vplivnih območij, tako da zasluži prej kot kak drugi naslov ime karolinška državna umetnost poljudne smeri; njene podlage ustrezajo nordijskemu likovno umetnostnemu razpoloženju in se po svoji poljudni pletenosti ornamentiki bistveno razlikuje od „renesančno“ usmerjene karolinške „dvorne“ umetnosti, ki stremi po obnovitvi antično mediteranskih figuralno umetnostnih teženj. O Ginhartovi razpravi poročamo posebej.

Karamanova raziskovanja o starohrvatski umetnosti so torej dala splošno pomembne rezultate, četudi je njihovo izhodišče v kulturno zemljepisno izrazito perifernem gradivu. Pri reševanju celotnega, še vedno deloma odprtega vprašanja (pos. glede vloge Commacinov) bodo Karamanovi izsledki dobrodošla opora. Njih nepristranska kritičnost pa je v čast hrvatski znanosti.

Frst.

**Ljubo Karaman, Portal majstora Radovana u Trogiru.** Rad. Jugosl. akad. znanosti i umjetnosti. Knj. 262, umj. r. 3. Zagreb 1958.

Isti, **Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale.** Rad. Hrv. akad. znanosti i umjetnosti. Knj. 275, umj. r. 5. Zagreb 1942.

Izčrpna umetnostno zgodovinska monografska obdelava portala trogirске katedrale ter rezljano okrašenih vrat in kornih klopi v splitski katedrali, ki predstavljajo viške srednjeveške umetnostne delavnosti v Dalmaciji, je bila skrajno zaželena. Z zgoraj navedenimi razpravami je Ljubo Karaman na znanstveno temeljit in publicistično zadovoljiv način rešil to nalogo.

Razprava o trogirskem portalu vsebuje najprej temeljit opis spomenika v arhitekturnem in ikonografskem oziru. Pri važnem vprašanju razlikovanja umetniških rok ugotavlja Karaman, da sta bila pri delu udeležena poleg vodje dela, Radovana, ki je izvršil notranjo skupino okrasja, še najmanj dva umetniško slabejša pomočnika. Kipa Adama in Eve, ki sta anatomsko nepravilno in okorno izdelana, a pomenita za svoj čas novo nalogo, pripisuje vsaj po zasnutku Radovanu. Stilistični razbor dela dokazuje tudi, da so se na sredi XIII. stol. po Radovanu postavljenem romanskem portalu izvršile sto let pozneje, sredi XIV. stol. večje spremembe v čisto gotških oblikah; putte na konzolah pod arhitravi vrat pa je dodala šele renesansa.

Od nekdanj je raziskovalce tega važnega spomenika mikalo posebno vprašanje o njegovem umetnostnem značaju in poreklu. Karaman ponovno pretrese vse dosedanje trditve in strne svoje naziranje v sklep, da nosi Radovanova umetnost nedvomne znake umetnosti Benedetta Antelamija, ki pomeni višek severoitalijanske romanske plastike okr. 1200. Tudi ikonografsko so opaznejše zveze trogirskega portala s severoitalijansko kakor z apulsko umetnostjo. Izključeno pa je, da bi mogel biti Radovan neposredni učenec Antelamija; zato je važno predvsem vprašanje, kako je ta vpliv prišel v Trogir. Vabljava je misel, da je bilo posrednik beneško kiparstvo, posebno srednji lok glavnega portala cerkve sv. Marka (Toesca). Karaman opozarja na razlike med splitskim in beneškim spomenikom; zavrača pa tudi misel, da bi bil mogoč pod podobnimi pogoji na meji vzhodne in zapadne kulture samostojni postanek beneški podobne umetnosti. Mojster Radovan pomeni sintezo takratne dalmatinske umetnosti, ki je pri svojem razvoju sprejemala

apuljske, lombardske in beneške vplive. Kot tipični mojster provincialne sredine pa je Radovan s prirojeno samobitnostjo črpal iz umetnosti svoje okolice, kar daje njegovemu delu značaj močne samoniklosti. Kot osebna zadeva pa je Radovanovo izredno delo ostalo prav radi provincialnih razmer, v katerih se je razvilo, brez večjega odmeva. Edino nekatere skulpture na stolpu stolnice v Splitu in na portalu stolnice v Šibeniku kažejo vpliv njegove umetnosti. Sicer pa je ostala vse do 16. stol. dalmatinska umetnostna sredina na podoben način produktivna, kakor se je izkazala v Radovanovem delu: Značilno zanjo kakor za vsako provincialno umetnost je, da močno in svojsko reagira na zunanje vplive in iz najrazličnejših starejših in mlajših motivov in oblik ustvarja novo celoto. Ker število dobrih mojstrov ni bilo veliko in delavnost ne posebno živahna, neprestano pa so prihajali od zunaj novi vplivi, se ni razvil nikak dalmatinski slog v ožjem pomenu te besede, ampak se je lastni značaj javljal predvsem v tem, da dalmatinska umetnost ne prevzema suženjsko tujih vplivov, ampak jih je svojim zmožnostim in materialnim možnostim ustrezno predelavala. V posebnih pogojih provincialnega okolja je tudi vzrok, da Radovan kljub izredni potenci svoje umetnosti takega stila ni ustvaril. Radovanov trogirski portal je najpomembnejša priča kulturno tvorne simbioze hrvatstva in romanstva na vzhodno jadranski obali.

V drugi razpravi se bavi Karaman na metodološko enak način kakor poprej s trogirskim portalom z lesenimi rezljanimi vrati splitske stolnice. Ko je podal pregled dosedanjih študij o tem spomeniku, pisatelj vrata najprej podrobno opiše in pri tem posebno skrb posveti ikonografsko zgodovinski analizi upodobljenih prizorov, nakar preide k določitvi njih stila. Rezultat je, da je rezbar splitskih vrat primitivec v dobrem slislu te besede, ker kljub formalnim pomanjkljivostim uveljavlja zgleden smisel za stil, ki pomeni podreditev celote in posameznosti enotnemu načelu.

V sledečem poglavju vzporeja avtor splitska vrata z drugimi spomeniki te vrste z ozirom na splošni ikonografski in tektonski program njih okrasitve. Ugotavlja pa, da ni mogoče trditi, da bi bil Buvina kakor koli kar kratko posnel program in način drugih takih spomenikov. Verjetni naročnik splitskih vrat, nadškof Bernard, ki je bil doma iz Perugie, je nedvomno poznal podobne spomenike v Italiji in si je zaželel kaj takega tudi v Splitu. Za njegovega škofovanja so bila postavljena ta vrata l. 1214. Delo pa je izvršil splitski rezbar Andrej Buvina. Bil je to konservativen umetnik, čigar ikonografski svet kaže, da eklektično izbira iz zapadne in bizantinske ikonografske zakladnice, da pa kljub temu ne posnema vzorov suženjsko, ampak s svobodo in samovoljnostjo, ki je značilna za provincialno sredino. Primitivni in deloma konservativni značaj Buvinovega dela je zopet značilen pojav konservativne umetnostne sredine, kakršno predstavlja Dalmacija v romanski dobi. Posebno se opaža, da je mojster splitskih vrat istočasno siguren in spreten v ornamentalnem delu svoje rezbarije, primitiven in zaostal pa v figurálnih prizorih. To kakor tudi trakasto pleteninska motivika kaže, da dalmatinska umetnost do izrazito romanske Radovanove plastike še ni popolnoma pretrgala s pojmovanjem in izročilom predromanskega hrvatskega okrasnega kamnoseštva. Pri Buvini tudi še ni popolnoma premagan ploskovito linearni značaj zgodnje srednjeveške plastike.

V tretji razpravi obravnava Karaman lesene korne klope v splitski katedrali. Ta važni spomenik sestoji iz dveh po času postanka in sloga različnih delov, bogato rezbarsko okrašenega romanskega hrbtišča in benečansko gotskih stranskih lic klopi, katerim danes služi starejši del za hrbtišče. Gotovo je, da gre pri današnji obliki za poznejšo preureditev starejšega dela, ni pa mogoče z gotovostjo dognati, kje je romanski kor prvotno stal. Nedvomno je le, da prvotno ni bil izdelan za stolnico. Karaman iz utemeljenih razlogov odklanja zvezo med delom mojstra Buvine in romanskim delom kora, ker je po njem ta del mnogo mlajši od Buvinovega časa, iz 2. pol. XIII. stol. To je čas, ko je osrednje dalmatinsko primorje po Radovanovi delavnici spilo že v ožjo zvezo z umetnostjo onstran morja. Tudi na splitskih kornih klopeh opažamo motive iz Apulije, Abruzzov in Lombardije. Radi žive zveze z motivnim svetom starohrvatske pleteninaste ornamentike je mogoče prišteti te klopi z Buvinovimi vrati vred med najoriginalnejša dela dalmatinske srednjeveške skulpture.

Karamanove razprave, o katerih poročamo, jasno in kritično postavljajo vprašanje v mnogem zagonetne romanske upodabljalno umetnosti v Dalmaciji. V okviru njegove koncepcije umetnostne tvornosti provincialne sredine se srečno rešuje vprašanje slovanskega, hrvatskega deleža pri ti umetnosti in zadevni izsledek predstavlja zanimiv prispevek k sodobno aktualnemu umetnostno zemljepisnemu konceptu „sloga prostora“, ki kot druga osnovna komponenta v zvezi s „slogom časa“ pomaga opredeliti umetnostno zgodovinski značaj danega umetnostnega spomenika. Samo časovno stilni vidik se je izkazal kot nezadosten tako pri opredelitvi srednjeveško dalmatinskega in starohrvatskega gradiva kakor predvsem tudi našega slovenskega. **Frst.**

**Cvito Fisković, Gotička drvena plastika u Trogiru.** Rad Hrv. akad. znanosti i umjetnosti knj. 275; umj. r. 5. Zagreb 1942.

Fisković, ki je l. 1940 v Vjesniku za arheol. i historiju dalmatinsku zv. 51 obdelal spomenike lesene gotske plastike v Splitu, objavlja sedaj spomenike iste vrste iz Trogira z okolico in otokom Čiovom. V prvi vrsti so to za dalmatinski pozno srednjeveški umetnostni milieu značilna razpela z močno podčrtanim izrazom muke Gospodove. Sledita dva kipa M. Božje pri benediktinkah v samostanu sv. Nikole in v cerkvi Gospe Andela na Trogirskem polju. Oba predstavljata sedečo Marijo z blagoslavljaljočim Detetom v naročju. Večjo pozornost pa vzbujata dva mnogokrnljnika, okrašena z reliefnimi figurami v samostanu sv. Nikole in v cerkvi sv. Jakoba na Čiovu; stranska krila drugega so poslikana Razen par drugih posameznih spomenikov pa vzbujajo pozornost bogato rezljano okrašeni korni sedeži v katedrali v Trogiru, ki jih je okr. 1440 izdelal trogirski rezbar Ivan Budislavić. Umetnostno zgodovinsko važna je Fiskovićeva ugotovitev, da je ta pomembni spomenik beneške gotike v Dalmaciji nastal preje od znanih beneških korov v cerkvah S. Maria dei Frari in S. Stefano. Budislavićev vzor so bile katere izmed bližnjih mu dalmatinskih kornih klopi beneškega tipa.

Sledi opis in umetnostno zgodovinsko vrednotenje zakristijske omare iz stolnice, ki je krasilno bogat primer dalmatinske kasne gotike iz 2. pol. XV. stol. Izdelal jo je dalmatinski rezbar Grgur Vidov s sodelovanjem neznanega beneškega rezbarja.

Končno je Fisković obdelal in umetnostno zgodovinsko opredelil še korne klopi v cerkvi sv. Jurija na Čiovu ter klopi in rezljani strop v samostanu sv. Križa.

Fiskovićeve razprave pomenijo važno preddelo za umetnostno topografijo Dalmacije.

Frst.

Walter Frodl, *Die romanische Wandmalerei in Kärnten*. Zal. J. Leon sen. Klagenfurt 1942.

Podobno kakor na Kranjskem se je tudi na Koroškem ohranilo veliko prič srednjeveškega stenskega slikarstva. Prednost koroškega gradiva je v tem, da se ne nanaša samo na gotsko, ampak s prav lepim številom spomenikov tudi na romansko dobo. 12. in 13. stol. Koroško gradivo vzbuja še poseben znanstveni interes za to, ker je vrsta spomenikov precej strnjena in razvoj v glavnih potezah precej jasen, predvsem pa tudi, ker je pričevalna vrednost teh slikarij večja kakor na pr. porenskih in tirolskih, ki so jim jo zmanjšale romantične renovacije. Tako so n. pr. prav na koroškem gradivu zelo jasno določljive posamezne stopnje slikarjevega dela pri starejšem, pred pravo fresko tehniko v zapadni Evropi veljavnem načinu slikanja na steno, ko se je končna, barvasta stopnja izvrševala že na osušeno steno „al secco“. Zelo lepo je dalje osvetljen razvoj poznoromanskega slikarstva od bizanti-nistične stopnje 12. stol. preko poznoromanskega ostrolomljeno linearne stila v gotsko obliko.

Frodl je obdelal svoje gradivo najprej s tehnične strani, nato z ikonografske, nazadnje in posebno obširno s stilsko razvojne strani. Najstarejši so ostanki slikarij v starem, okr. l. 1077 po solnograškem nadškofu Gebhardu sezidanem bergfritu v Brežah, verjetno iz okr. 1130. Nekoliko mlajši, verjetno iz pribl. 1135 do 1140, so ostanki slikarij v novem bergfritu, katerega je dovršil nadškof Konrad okr. 1150. Če bi se bila ta slikarja boljše ohranila, bi predstavljala enega izmed najodličnejših spomenikov nemškega srednjeveškega slikarstva. Verjetno iz časa posvetitve l. 1155 so slikarije v rožnovenški cerkvi na Otoku (Maria Wörth). Iz 3. četrtine 12. stol. utegnejo biti slike v cerkvi pri Sv. Heleni am Wieserberg v Ziljski dolini. Iz okr. 1170 so verjetno slike v apsidi podružnice sv. Lenarda v Hölleinu pri Brežah. Iz konca 12. stol. je Sv. Krištof na zunanjščini župne cerkve v Irshenu in ostanki starejših simbolov evangelistov v kripti stolnice v Krki. Na prehod iz 12. v 13. stol. je po močno bizantinskem značaju treba datirati slike v cerkvi sv. Nikolaja v Matreiu, čeprav jih je Garber skušal datirati šele okr. 1250. Iz prvih desetletij 13. stol. je najvažnejši koroški romanski slikarski spomenik, slike v kapeli na zapadni empori stolnice v Krki, ki jih je bržkone izvršil med l. 1191 in 1226 večkrat v listinah imenovani mojster Heinrich. Po požarih 1247 in 1253 so bili deli teh slikarij v šestdesetih letih 13. stol. restavrirani. Iz srede 13. stol. je sv. Krištof v prezbiteriju stolnice v Krki in ostanki na severni steni cerkve v križnem hodniku istotam. Iz 60. let so ostanki druge vrste simbolov evangelistov v kripti stolnice in slikarije v pokopališki kapeli v Krki. V samostanski cerkvi v Št. Pavlu so se ohranili na stranskih slavlolikih ostanki iz pred 1250; slikarije v glavni apsidi pa so deloma iz časa okr. 1264, ko je bila cerkev posvečena (Marijin tron), deloma iz sedemdesetih let. Slikarija v karnerju v Piswegu je očitno odmev slik v kapeli na zapadni empori v Krki, napoveduje pa že bližino gotike. Iz

konca 13. stol. so odlomki v karnerjih v Deinsbergu in v Althofenu, sv. Doretea v župni cerkvi v Zweinitzu v Krški dolini ter v župni cerkvi v Andražu v Pusterski dolini. Romanski so tudi še ostanki slikarij v zakristiji v Wietingu in razvalinah cerkve sv. Jurija v Altersbergu v dolini Liesere. Novo stremljenje, izraženo v izročeni ikonografski zasnovi pa se javlja v slikariji v župni cerkvi na Krnskem gradu. Gotsko pojmovanje pa se v celoti uveljavlja v slikariji v župni cerkvi v Irschenu iz zač. 14. stol.

V gradivu, ki ga na jasen način predstavlja znanstvenemu svetu Frodlova knjiga, je podan značilen prerez skozi razvoj slikarstva v srednji Evropi v 12. in 13. stol. Prehod iz romanskega pojmovanja v gotsko je tu omejen od dveh oblik slikarsko plastičnega pojmovanja forme. Na začetku je namreč romanski bizantizem, ki svoje pobude črpa iz sodobnega italijanskega bizantinizma, za Koroško pa še iz posebne, za težnje slikarstva 12. stol. v srednji Evropi v mnogem oziru merodajne salzburške oblike bizantinizma. Slikarije v Brežah, v Maria Wörth, pri Sv. Heleni am Wieserberg in Matreiu so priče te prve stopnje. Romanskemu slikarstvu je na ti stopnji bizantinska slikarsko plastična kultura važno oporišče pri ustvarjanju temeljev zapadnoevropskega slikarstva. Potujoči, v središčih takratnega življenja šolani slikarji, iluminirani rokopisi s svojimi miniaturnimi, zbirke ikonografskih vzorcev in delavniško izročilo so posredniki novih pobud. Na njih se razživi romanski risarski monumentalni slog. V posebni, za prehod iz romanskega v gotsko pojmovanje značilni živahni obliki ostrolomljenih črt in obrisov doživi koroško romansko slikarstvo enega svojih viškov v delu mojstra Heinriča, izpričanega v listinah med 1191 in 1226 v kapelj na zapadni empori stolnice v Krki, ki je eden najpomembnejših spomenikov romanskega slikarstva v srednji Evropi. Ta dinamičnih napetosti nasičeni slog se od srede 13. stol. dalje izživi in pomiri v novem čutu za prostorno iluzijo, v gotski slikarsko plastični obliki, ki se napoveduje na Krnskem gradu in je popolnoma izražena v odlomkih slikarij v župni cerkvi v Irschenu.

Tako imajo izsledki Frodlove knjige tudi širšo pomembnost. Stilistični razbor, na katerem temelji velik del izsledkov, je tako stvaren, da k pisateljevim trditvam nimamo nič bistvenega pripomniti. Zelo povečuje vrednost knjige njena zgledna oprema z reprodukcijami obravnavanih slik, ki obsegajo 35 črnih celostranskih posnetkov in 16 barvastih tabel, izvršenih po Agfa-Color posnetkih s Contax kamero. Poznavajoč osebno večino reproduciranih slik lahko potrdimo, da so posnetki presenetljivo točni.

**Frst.**

**Serta Hoffilleriana - Hoffillerov zbornik.** Naučni radovi posvečeni Viktoru Hoffilleru ob 60 godišnjici njegova života 19. veljače 1937 godine. — Vjesnika Hrvatskoga arheološkoga društva nove serije sveske 18., 19., 20., 21. (1937—1940). Zagreb 1940. 552 str. besedila in 67 tabel.

Zbornik, izdan na čast šestdesetletnici univ. profesorja in ravnatelja arheološkega muzeja v Zagrebu Viktorja Hoffillerja obsega tele prispevke: Nils A<sup>o</sup>berg, Nordijske in celinsko germanske posebnosti v razvoju fibul dobe preseljevanja ljudstev; Mihovil Abramić, Novi votivni reliefi jahajočih božanstev iz Dalmacije; A. Alföldi in A. Radnóti, Obročki pri vajetih in kovinasto okrasje rimskih sedel in komatov iz Panonije; Ture Arne, Ropotuljice in zvončki iz Luristana; Auguste Audollent, Majhne triglave bronse najdene



v Auvergne-i; Ivan Bach, Dva grška kipca v arheološkem in zgodovinskem muzeju v Zagrebu; Stipe Banović, Kje je prav za prav neretvansko srednjeveško mesto Ostrog? Miho Barada, Nadvratnik iz 7. stol. iz Kaštela Sućurca; St. Brassloff, Pripombe k rimskim napisom iz cesarske dobe; E. Bulanda, Heraklej v borbi s centavrom; Luigi Crema, Dvoje nagrobnih spomenikov ob Via Nomentana; A. Dabinović, Patricijski naslov hrvatskih kraljev; E. Darkó, Konstantinova podoba na ogrski sveti kroni; Ejnar Dyggve, Mavzolej iz zgodnjega 4. stol. v Solinu; R. Egger, Revolta v taborišču v Viminaciju; Sam Eitrem, Versko magični pomen venca pri Grkih in Rimljanih; W. Ensslin, Pripombe k podlagam Odoakerjevega vladarstva; Cvito Fisković, Nekoliko neobjavljenih romanskih kipov v Splitu; L. Franz, obroček z živalsko glavo iz Armenije; Fritz Fremersdorf, Rimske šanirske vezi iz kosti; P. Goessler, K zgodovini raziskavanja rimskih cest v Nemčiji; Ed. Groag, Doneski k vojaškemu poveljstvu v senatorskih provincah; U. Kahrstedt, Dvoje taborišč s prstenimi nasipi v Jugoslaviji; Lj. Karaman, O početkih srednjeveškega Splita do l. 800; J. Keil, Bazaltni steber kralja Antioha I. iz Komagane; D. Kniewald, Zagrebški sakramentarij sv. Marjete MR 126; R. Lantier, Srebrni zaklad v Chalon-sur-Saône; A. Lochr, Najdbe tolarjev v jugovzhodni Evropi; R. Ložar, Ostanke bronaste konjske statue s Trojan; N. Majnarić, Donesek k poznanju Kuničevega prevoda Ilijade; J. Mal, Odklonjena podložniška prisega hrvatskih stanov l. 1814; Harold Mattingly, Aes signatum; A. Mayer, O Japodih, ilirskem s Kelti pomešanem ljudstvu; O. Menghin, Domače osnove trakasto keramične kulture; E. von Mercklin, Rimska držala nožičkov na zapiranje; Amelie Mozsolics, Razširjenje in vpliv vučedolske kulture na Ogrskem; G. Novak, Kolonizacijsko delovanje Dionizija Staršega na Jadranu; A. A. Olesnicki, Dvoje turških falzifikatov iz 16. stol. o Kosovski bitki; St. Paulovics, Glinasti kalup za germansko glavo iz Brigetia in nekaj „barbarskih“ bronastih glav iz Panonije; P. V. Petković, Relief iz Stobija; K. Pink, Lokalni kovi iz Rhizonskega zaliva; P. Reinecke, Vučedol, Vinča in Altheim-Remedello; Léon Rey, V zadevi južnih vrat na akropoli v Apoloniji; Bolko Frh. v. Richthofen, Ilirski grobovi sežganih mrličev iz bronaste in zgodnje železne dobe iz Zagreb-Horvati; M. Runes, Nove študije o etruščanskem pulena-svitku; B. Saria, Rimski vodovod v Nevidunumu; A. Schneider, O tipu M. Božje „Trenoduse“; V. Skrabar, Zgubljeni relief Epone iz Ptuja; A. Stein, Novosti k vprašanju rimskih namestnikov v Trakiji; Fr. Stelè, Spomeniki srednjeveškega stenskega slikarstva v Sloveniji; Piero Sticotti, Pag; Ronald Syme, Rimski senatorji iz Dalmacije; F. pl. Tompa, Neolitske kulture v Podravju; O. Tschumi, K vprašanju razlage okrasja na prazgodovinskih najdbah; Dimitrie Tudor, Miljnik iz Konstantinove dobe v Daciji; M. M. Vasić, „Meandersko drevo“; E. Vetter, Oskiške tablice z zakletvami; Radu Vulpe, V Moldaviji najdena bronasta sekira skadarskega tipa; O. Walter, Prispevek k vprašanju grške izgovarjave; K. Willvonseder, Najdbe kroga Vučedol-Ljubljana v Avstriji; H. Zeiss, Avarske najdbe v Korintu; J. Zingerle, Dumopireti.

V tej raznovrstni vsebini je nekaj prispevkov iz umetnostne zgodovine. O Spomenikih srednjeveškega stenskega slikarstva iz Slovenije poročamo v našem listu posebej. Tu naj kratko označimo vsebino ostalih umetnostno zgodovinskih razprav.



M. Barada objavlja kamenit nadvratni lok z latinskim napisom in kamnoseškim okrasjem iz Kaštela Sućurca. Poleografsko primerja ta napis z napisom na sarkofagu splitskega nadškofa Janeza Ravenskega in zaključi, da sućurskega spomenika ni mogoče datirati po koncu 7. stol., sarkofaga pa ne pred konec 7. stol. V zvezi s tem načinja za hrvatsko zgodovino važno vprašanje časa delovanja Janeza Ravenskega in pokristjanjenja Hrvatov. Kritično stališče k njegovim izvajanjem zavzema Lj. Karaman v razpravi o spomenikih 7. in 8. stol. v Dalmaciji, o kateri poroča naš list posebej. Kot spomenik kamnoseške kulture je sućurski spomenik zanimiv predhodnik t. zv. starohrvatske umetnosti.

Cvito Fisković objavlja par doslej nepubliciranih romanskih kipov iz Splita. Posebno pozornost vzbujajo leseni triptih v kapeli sv. Luke v predmestju Veli Varoš iz 15. ali zač. 14. stol.

V razpravi o početkih srednjeveškega Splita do l. 800 objavlja in zgodovinarsko kritično ocenjuje Lj. Karaman razne spomenike, ki so v zvezi s postankom t. zv. starohrvatske umetnosti ali katerih časovna opredelitev je doslej sporna. Tako ugotavlja glede reliefnega križa na arhitravu vrat Porta Ferrea, da ne spada v čas cerkvene obnove po Ivanu Ravenskem, ampak da je par stoletij starejši. Nadomestil je v starokrščanskem Splitu na istem mestu izklesano pogansko Viktorijo. Glede križev vklesanih na pilastre, izkopane pri mavzoleju Dioklecijanove palače sodi, da pripadajo še starokrščanski dobi. Arkado s popolnoma linearno ploskovito obdelano motivno antično ornamentiko, ki je odličen primer pojemanja antičnega plastičnega čuta in priprave za postanek nove, trakasto pleteninaste ornamentike, datira Karaman v 7. ali 8. stol. Sarkofag Ivana Ravenskega datira v 2. pol. 8. stol. Istemu času in postanku v zvezi z delovanjem Ivana Ravenskega pripisuje del ciborija v arheološkem muzeju v Splitu; sarkofag priorja Petra v peripteru katedrale pa v 1. pol. 9. stol. Vse te spomenike in vprašanje časa pokristjanjenja Hrvatov pretresa Karaman zadnji čas v novi razpravi o dalmatinskih spomenikih 7. in 8. stol., o kateri poročamo posebej.

Dragotin Kniewald razpravlja o času postanka MR. 126 zagrebške nadškofijske biblioteke, benediktinskega sakramentarija s konca 11. stol. Pisan naj bi bil med 1075 in 1092 nekako ob času proglasitve kralja Štefana za svetnika v ogrski opatiji sv. Marjete de Hahót; ob ustanovitvi zagrebške nadškofije 1094 pa so ga prenesli v Zagreb.

Artur Schneider razpravlja o ikonografskem tipu Matere Božje „Trenoduse“, ki jokajoč opazuje razpelo. Na podlagi 15. njemu znanih primerov je ugotovil J. G. vojvoda Saški, da je ta ikonografski tip zapadnoevropskega porekla in da je nastal na prehodu iz srednjega v novi vek pod vplivom frančiškanskega reda. Kot kraj postanka prihaja verjetno v poštev kateri izmed Jonskih otokov, ki so bili v beneški oblasti, mogoče tudi Benetke same. Izhodišče utegne biti kaka tisti čas slavna romarska podoba. J. G. vojvoda Saški pa Trenoduse, kakor je ta redki tip imenoval, ni razložil ikonografsko, niti se ni bavil z njegovimi literarnimi izvori. Schneider je ugotovil še 15 novih primerov in poskusil njegova izvajanja dopolniti prav po ikonografski in literarni strani. Tip naj bi se bil po njem razvil iz dveh komponent: 1. iz tropološko-anagoške razlage mistično-alegorične vsebine

verza I 12 Visoke pesmi v zvezi z njegovo upodobitvijo v starem nizozemskem „Blockbuchu“; 2. iz lirično monodramatičnih žalnic Matere Božje.

Razpravi je dodan seznam 28 doslej znanih primerkov, ki obsegajo četvero inačic: 1. M. B. sedi obrnjena proti desni in drži na levi majhno razpelo; 2. isto v obratnem smislu; 3. proti levi ali desni obrnjena M. B. drži majhno razpelo, vendar je način držanja drugačen kakor pri prvi inačici; 4. Ahtirska Mati Božja, pri kateri stoji razpelo posebej na gričku. Vse kaže, da izhajajo variante 1—3 iz skupnega prvotnega tipa ki je nastal na zapadu, na vzhodu pa so ga pogosto kopirali.

Schneiderjevemu katalogu te vrste slik lahko dodamo še eno, ki se nahaja na glavnem oltarju kapele v gradu na Bizeljskem. Oltar je iz prvih desetletij 18. stol. Ikona je 50 × 36,5 cm velika in se ikonografsko strinja s prvo inačico. Napis na križu je I'N'B'I.

Frst.

**France Stelè: Spomeniki srednjeveškega stenskega slikarstva v Sloveniji.** (Zgodovinski pregled raziskavanja do konca l. 1938); Iz: Serta Hoffilleriana, Zagreb 1940, str. 479—494, 25 slik.

Dunajska umetnostno zgodovinska šola je s svojimi glavnimi predstavniki Fr. Wickhoffom, A. Riegлом in zlasti z M. Dvořákom ustvarila umetnostni zgodovini ne samo trdnejše metodološke in terminološke podlage, temveč jo je obenem izpeljala iz apriorističnega vrednotenja k nepristranskemu pojmovanju umetnostnih spomenikov tudi „neklasičnih“ dob in dežel. Vprav Dvořák je avtorja napotil, da se je l. 1910 lotil obdelave gotskega stenskega slikarstva na Kranjskem.

Do l. 1915. je vodila raziskovanje Centralna komisija za varstvo spomenikov na Dunaju, nato Deželni konservatorski urad za Kranjsko v Ljubljani, po vojni pa Spomeniški urad v Ljubljani, čigar delovanje se je razširilo na vse ozemlje bivše Dravske banovine. Do l. 1910 še često pod beležem skriti spomeniki ali pa le bežno opisani, so se zdaj začeli odkrivati in opisovati. Avtor je radi študija zvez domačega gradiva s spomeniki sosednjih dežel prepotoval tudi južno Tirolsko (1913) in Istro (kjer je pri Devici Mariji na Škrilju prebral napis Vincencija iz Kastva), proučil koroške spomenike (1914) ter po medvojnem prestanku l. 1920 že znane štajerske, prekmurske, primorske in slovenjebeneške spomenike. Zelo plodovito je bilo v ll. 1931—1937 sodelovanje s celovškim konservatorjem O. Demusom.

Po 25 letnem raziskovanju slovenskega spomeniškega gradiva o srednjeveškem stenskem slikarstvu lahko avtor zabeleži lep uspeh. V začetku smo razpolagali s kakimi 20, le po Kranjskem raztresenimi spomeniki, do l. 1938 se je njih število dvignilo do 50 po vsej Sloveniji. Skupno z restavradorjem M. Sternenom in nazadnje s pokojnim akad. slikarjem Franjom Golobom je dr. Stelè odkrival vedno nove spomenike, ter tako razširil njih časovno razdobje od prvotnih 150 let na ca. 300 let (od ca. 1260 — ca. 1550). Prvotni osamljeni skupini fresk Janeza Ljubljanskega, Mač, Crngroba, Krtine, sv. Miklavža na Goropeči, ki razvojno pomeni za vzhodno alpski milieu značilno stopnjo zakasnelega idealizma srede in 2. pol. 15. stol., so se pridružile še tri razvojne stopnje poznosrednjeveškega slikarskega sloga. Njih predstopnja je ugotovljena v freskah pri minoritih v Ptujju, pozni razcvet pa v renesansko vplivanih freskah pri sv. Primožu nad Kamnikom. Imenom

Janeza iz Ljubljane in Janeza Akvile so se pridružila imena Bolfganga de... cz... (Crngrob), Vincencija iz Kastva (Beram) in Jerneja iz Loke.

Po kronološkem pregledu odkrivanja spomenikov v Sloveniji do l. 1937, katerega nam je avtor podal na straneh 482—487, vidimo, da je vsako večje popravilo kake srednjeveške cerkve odkrilo sledove nekdanjih slikarij. Pri njih ohranitvi se je naše konservatorsko delo naslonilo na rezultate avstrijskih in nemških prizadevanj, trudeč se, da bi z restavriranjem oživelo stare, zabrisane lepote vrednote, obenem pa ustreglo sodobnemu estetskemu čustvovanju (prim. arhitekturno obnovo v župni cerkvi v Kranju in v opatijski cerkvi v Celju). Hkrati s tem pa je naše znanje pronicalo tudi v globine problematike tega gradiva.

Rezultat dosedanjih raziskavanj je kratko tale: Poznoromanski in zgodnjegotski stil lomljenih gub zastopajo freske v minoritski cerkvi v Ptuj, zapadnoevr. zgodnjegotski linearni stil pa freske v Turnišču (Prekmurje), Vrzdeneč, Crngrob, dominikanska cerkev v Ptuj. Prvotno mnenje, da je srednjeveško slikarstvo v Sloveniji navezano samo na srednjo Evropo, je izpodrinila ugotovitev, da se je menjaval vpliv srednje Evrope in Italije. Od srede 14. stol. do 5. in 4. desetletja 15. stol. je prevladovala gotteskno vplivana furlanska smer (kar potrjujejo zlasti odkritja v Sopotnici, pri sv. Lovrencu nad Škofjo Loko in v Crngrobu); v tridesetih letih 15. stol. pa zmaga koroška smer, ki traja do razkroja podlag srednjev. slikarstva med Slovenci v 16. stol. Poznogotski realizem zastopajo freske na Križni gori nad Škofjo Loko in pri Sv. Ožboltu na Jezerskem, dočim se je renesansa uveljavila pri nas le slabo (sv. Primož, Stična, Marija Gradec).

Za študij domačega gradiva pa je bilo treba tudi posebnih metod in novih vidikov. Podobno kot na Češkem, v Nemčiji in v Švici se je tudi pri nas izkazal zlasti ikonografski in kulturno ali kar umetnostnogeografski vidik.

Ikonografsko stran našega gradiva nam je avtor prikazal v Monumenta artis Slovenicae I., kulturno geografsko plat pa je samostojno in vzporedno z H. Glückovim „Versuch einer Grundlegung der Kunstgeographie“ uvedel avtor zlasti z upoštevanjem „plastik“, v katerih se nam pokaže kulturno in umetnostno življenje kakega ozemlja v določenem časovnem prerezu (prim.: Stelè: Umetnost Dolenjske, Etnolog V. Lj. in posebej za srednjev. slikarstvo: Stelè: Cerkevno slikarstvo med Slovenci I. Celje 1937); v marsičem je ta problem razjasnil P. Pieberjev pojem „Raumstil-a“ v razmerju do časovnega stila. Umetnostna geografija pa je združila problematiko bistva in problematiko geografske razprostranjenosti. Pieber se je pri tem oprl predvsem na arhitekturo, dr. Stelè pa je prišel do nje po študiju stenskega slikarstva.

Kočljivi problem naroda in rase je ostal za enkrat povsem ob strani; šlo je le za ugotovitev umetnostno zgodovinskih geografskih dejstev, ki so dokazovala, da se geografska gostota slov. spomenikov redči od severa na jug in zlasti od severozapada na jugovzhod ter v pasu Italija—Dolenjska—Hrvatska od zapada na vzhod. Slovenija leži v kulturno prehodnem ozemlju, katerega aktivna središča leže izven njega, na zahodu, severozahodu in severu. Jedro spomenikov na Gorenjskem tvori ikonografsko in lepотно-organska enota „Kranjskega prezbiterija“, za katerega je razen slikarij karakteristična tudi na Gorenjskem in na Primorskem razširjena arhitekturna

oblika poznogotskega zvezdnatega oboka. V križišču tokov nastane na Kranjskem nekako zatišje, v katerem se v 15. stol. in v zač. 16. stol. razvije „prostorninski stil“ do precejšnje aktivnosti. Vse kaže, da je bilo njegovo središče Ljubljana (Janez Ljubljanski!) in deloma Gorenjska, odkoder izžarevajo vplivi na Goriško, v Slovensko Benečijo, čez Kras k morju in v Istro.

V 20tih letih 15. stol. opažamo na Kranjskem in Koroškem sorodno, vzporedno slogovno razpoloženje; začetni impulz iz beljaške delavnice slikarja Friderika je sicer skupen, skoraj stoletni poznejši razvoj pa ne kaže vidnejših medsebojnih vplivov. V obeh deželah se slikarstvo v 15. stol. razvija v zakasneli obliki idealističnega sloga, ki se vzdrži čez sredo 15. stol. in dosega vedno večjo milino in eleganco. Sin Friderika Beljaškega, Janez Ljubljanski je s svojo delavnico njegov glavni zastopnik, podpira ga smer Bolfganga ter freske v Krtini in na Mačah, izzvjeni pa okr. 1520. v freskah pri sv. Primožu in končno v dekadenci Jerneja iz Loke sredi 16. stol. Na Koroškem pa vodijo razvoj nasledniki Friderikove delavnice, zlasti slikar iz Gerlamoosa (med 1455.—1495.).

Problematika našega gradiva še ni izčrpana. Potrebuje še čim popolnejši topografski pregled, kartografsko fiksiranost posameznih tokov in točno določenost deležev sosednjih umetnostnih kultur. Tedaj se bo spet neprisiljeno pojavil umetnostno zgodovinski vidik, ki se je v začetku izkazal za neprimerne. Tudi v doslej še neraziskanem hrvaškem gradivu bo verjetno dobilo slovensko gradivo dragoceno dopolnilo.

E. Cevc.



*Obrestujemo vloge na hranilne knjižice in v tekočem računu z najugodnejšo obrestno mero. Dajemo posojila vsake vrste. Kupujemo, prodajamo in posojujemo vrednostne papirje. Opravljamo vse posle denarnih zavodov. Ljubljanska pokrajina jamči z vsem svojim premoženjem in davčno močjo za naše obveznosti.*

**H**ranilnica Ljubljanske pokrajine  
Ljubljana Kočevje



## J. BLASNIKA NASL.

Univerzitetna tiskarna, litografija, offsettisk, kartonaža, založništvo Velike Pratique, vrečice za semena itd itd.

Najstarejši grafični zavod.  
Izvršuje vse tiskovine najceneje in najbolj solidno.

Ustanovljeno  
leta

**1 8 2 8**



**MESTNA**

---

**HRANILNICA**

---

**LJUBLJANSKA**

---

i z p l a č u j e

„A vista vloge“ vsak  
čas, „navadne“ in  
„vezane“ po uredbi.

**PUPILARNO VARNA!**

Sodno depozitni  
oddelek, hranil-  
niki, tekoči računi

Za vse vloge in obveze hranilnice jamči

**MESTNA OBČINA LJUBLJANSKA**

---