

Slovensko
društvo
za preučevanje
18. stoletja



BILTEN

7, 2015



Slovensko
društvo
za preučevanje
18. stoletja



BILTEN

7, 2015



Bilten, št. 7, 2015

Izdajatelj:

Slovensko društvo za preučevanje 18. stoletja

Naslov:

ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana

Urednik:

Miha Preinfalk, Ljubljana

Redakcija te številke je bila zaključena:

18. decembra 2015

Naklada:

40 izvodov

ISSN 1855-8445

Na naslovnici:

Cerkev Device Marije pomočnice (Križanke), ograja pevskega kora,
1. četrtna 18. stoletja (foto: Andrej Furlan, © UIFS ZRC SAZU).

Uvodna beseda

Pred nami je konec leta in znova je čas, da se ozremo na pestro dejavnost Slovenskega društva za preučevanje 18. stoletja. Kakor vsako leto smo tudi v letu 2015 organizirali štiri redna predavanja, od katerih se je tisto o Janezu Svetokriškem navezalo na 300-letnico smrti tega pomembnega baročnega pridigarja. V maju smo izvedli tudi dvojno predavanje o Žigi Zoisu in njegovem nečaku Francescu Polliniju kot uvod v koncert Pollinijeve klavirske glasbe. Koncert je bil rezultat povezave med našim društvom in evropskim projektom HERA MusMig (Glasbene migracije v zgodnjem novem veku: na sotočju evropskega vzhoda, zahoda in juga).

Za drugo mednarodno referenco društva je poskrbela Ines Unetič, ki se je v okviru društva septembra udeležila konference v Sheffieldu v Angliji o tamkajšnjih javnih parkih. Konferenca je obeležila 150-letnico smrti angleškega arhitekta Josepha Paxtona, ki je bil zaslužen za ureditve številnih javnih zelenih površin v Angliji. Kot se je pokazalo, pozna danes Anglija na področju varovanja in izkoriščanja javnih parkov številne dobre prakse, po katerih bi se lahko zgledovali tudi v Sloveniji.

Mednarodno vpetost našega društva smo potrdili tudi z volitvami v organe mednarodnega društva ISECS, ki smo se jih letos smeli enakovredno udeležiti vsi redni člani našega Slovenskega društva za preučevanje 18. stoletja.

Na publicističnem področju smo v društvu izdali elektronsko monografijo z naslovom *Leto 1713 in njegovi odmevi v slovenskem prostoru*. Publikacija je rezultat simpozija, ki ga je društvo organiziralo pred dvema letoma, in je tako drugo delo v društveni zbirki Osemnajsto stoletje na Slovenskem.

Največji društveni dogodek pa je bil nedvomno organizacija simpozija ob 300-letnici dokončanja Križevniške cerkve v Ljubljani. Na njem se je v dveh dneh zvrstilo preko 20 raziskovalcev z različnih področij in iz različnih institucij, ki so temeljito predstavili

ne le samo cerkev, pač pa tudi zgodovino nemškega viteškega reda v Ljubljani. Simpozij, ki je potekal v »avtentičnem« okolju viteške dvorane v Križankah in s podporo sedanjih uporabnikov prostorov Festivala Ljubljana in Srednje šole za oblikovanje in fotografijo, je pritegnil veliko zanimanje strokovne in tudi širše javnosti. Ob samem simpoziju je izšel zbornik povzetkov (te sicer prinaša tudi pričujoči Bilten), za prihodnje leto pa načrtujemo izdajo zbornika vseh prispevkov, ki bo luč sveta ugledal tudi v knjižni obliki.

Nekatere naše dejavnosti, kot so mednarodno sodelovanje, simpozij in publicistična dejavnost, je letos sofinanciralo Ministrstvo za kulturo RS v okviru dvoletnega programa na področju kulture (JP_KAM 2015–16).

Tako simpozij o Križankah kot elektronska monografija o letu 1713 pa tudi nekatera redna predavanja so odraz društvene usmeritve k opozarjanju na pomembne dogodke razsvetljenega 18. stoletja v slovenskem prostoru, ki bi lahko sicer v današnji javnosti ostali neopaženi in pozabljeni. Z zavedanjem o tem pomembnem poslanstvu bo društvo nadaljevalo z zastavljenim delom in že načrtuje nove dejavnosti. Pomembnih obletnic nikakor ne bo zmanjkalo.

*Miha Preinfalk
urednik Biltena*

VSEBINA

Povzetki predavanj 2015

Albin Širca: Janez Svetokriški in evropska baročna pridiga

Franci Lazarini: Rodbina Lazarini: zgodnjenovoveška zgodba o uspehu

Metoda Kokole: Iz opernega gledališča v domači salon: posvetna glasba na Slovenskem v 18. stoletju

Luka Vidmar: Žiga Zois in glasba

Radovan Škrjanc: Skladatelj Francesco Pollini in Zoisov kulturni krog v Ljubljani

Marjana Kos: Nevidni sovražnik – virus variole in boj z njim

Poročilo

Ines Unetič: Konferenca PAXTON150, Histories and Futures of Public Parks (11.–12. september 2015, Velika Britanija, Sheffield)

Ljubljanske Križanke: ob tristoletnici dokončanja baročne cerkve Marije Pomočnice (znanstveno srečanje)

Marjeta Šašel Kos: Rimski napisi z območja Križank

Janez Weiss: Še neznani darovnici Majnharda III. Goriškega, izdani križnikom leta 1251

Mija Oter Gorenčič: Srednjeveška cerkev nemškega viteškega reda v Ljubljani

Janez Mlinar: Ljubljanska komenda Nemškega viteškega reda do krize 16. stoletja

Luka Vidmar: Za Boga in cesarja: ljubljanski komturji v zgodnjem novem veku

Ines Unetič: Oblikovane zelene površine križniških komend na Slovenskem

Metoda Kemperl: Slika kot izraz lojalnosti cesarski hiši – Marija Pomagaj iz ljubljanske križniške cerkve

Helena Seražin: Baročna cerkev v Križankah v kontekstu sočasne beneške arhitekture

Katra Meke, Matej Klemenčič: Tri dunajske slike za križevniško cerkev v Ljubljani (Martino Altomonte, Anton Schoonjans in Johann Michael Rottmayr)

Metoda Kokole: Komturjeva potrpežljivost in oratorij v križevniški cerkvi 1716

Matija Ogrin: Pater Teophil Schinl, pridigar v ljubljanskih Križankah, in pridiga na praznik sv. Jurija

Metoda Kemperl: Portretna zbirka križevniške redovne hiše v 19. stoletju

Lilijana Žnidaršič Golec: Urbar Kajetana grofa Wildensteina iz leta 1738

Gašper Cerkovnik: Slika Hansa Canona za veliki oltar ljubljanske križniške cerkve

Aleš Maver: Od nadvojvodovega plašča do pozebe: križniški red na Slovenskem v 20. stoletju

Magda Miklavčič Pintarič: Popis in cenitev premoženja ljubljanske komende ob nacionalizaciji

Martina Malešič: Povojna obnova ljubljanskih Križank

Blaž Zabel: Nekateri Plečnikovi napisi v Križankah: funkcija literarnih zapisov na arhitekturi

Irena Žmuc, Bernarda Županek, Ana Pokrajac Iskra: Križanke in Mestni muzej Ljubljana

POVZETKI PREDAVANJ 2015

29. predavanje – 5. 2. 2015

Alen Albin Širca, *Ljubljana*

Janez Svetokriški in evropska baročna pridiga (Ob 300. obletnici pisateljeve smrti)

Janez Krstnik iz Svetega Križa pri Vipavi (1647–1714), ki ga slovenska kulturna zgodovina kratko malo označuje kot Janez Svetokriški, je avtor najpomembnejše zbirke slovenskih baročnih pridig. Te so izšle v petih zvezkih s pomenljivim naslovom *Sacrum promptuarium* (*Sveti priročnik*) med letoma 1691 in 1707. Kot nakazuje naslov – morda se je Svetokriški pri tem zgledoval po znameniti zbirki pridig Thomasa Stapletona *Promptuarium catholicum* –, so bile te pridige namenjene zlasti slovenskim duhovnikom, da bi jih lahko uporabljali kot pripomoček oziroma priročnik za sestavo svojih pridig. Od tod tudi uporaba številnih »didaskalij« znotraj samega besedila. Kljub temu pa pridige Svetokriškega učinkujejo kot samostojna literarna in duhovna celota. Slovenska literarna veda sicer za oznako teh besedil pogosto uporablja oznako »polliterarno delo«, vendar je to anahronizem, saj v 17. stoletju še ne moremo govoriti o jasni razmejitvi med »lepo« in »uporabno« literaturo. Boljša bi bila oznaka nefikcijska duhovna proza. Kakor koli že, za objektivnejše in pravičnejše vrednotenje pridig slovenskega kapucina iz Sv. Križa je treba poznati širši evropski kontekst baročne pridige, predvsem tiste, ki so jo v 16. in 17. stoletju gojili kapucini.

Tu stopijo pred nas vélika imena evropske pridige, ki so gotovo vplivala na naše kapucine, torej tudi na Svetokriškega (te pridige je mogoče najti v vseh danes ohranjenih kapucinskih knjižnicah na Slovenskem): to je predvsem Girolamo Mautini iz Narnija

(1563–1632), apostolski pridigar, ki je v svojem času slovel tako po svoji retorični učinkovitosti kot po izjemno karizmatični govorni izvedbi svojih pridig. V nemškem prostoru sta bila najslovitejša kapucinska pridigarja Prokop iz Templina (1608–1680), ki je izdal za časa svojega življenja okoli 2200 pridig, in Martin iz Cochem (1634–1712), ki je zaslovel zlasti s svojim monumentalnim delom *Das Leben Christi* (*Kristusovo življenje*), katerega prevodi v slovenščino so se nam ohranili v rokopisih (zlasti t. i. *Poljanski rokopis*). Od sloviten pridigarjev v nekdanji Štajerski kapucinski provinci, ki je zajemala tudi vse ozemlje današnje Slovenije, je ob bok Svetokriškemu treba postaviti vsaj Amanda Graškega (1637–1700) in v kajkavski hrvaščini piščočega Štefana Zagrebškega (1669–1742).

Literarno vrednost pridig Janeza Svetokriškega po mojem mnenju ni treba iskati toliko v njegovih številnih primerah in eksemplih, anekdotah, legendah, emblemih, basnih, pregovorih itn., kolikor v njegovi ekspoziciji izrazito duhovnih tem. Tu je treba misliti zlasti na tematizacijo Kristusovega pasijona, saj gre za eno izmed osrednjih sestavin kapucinske (pa tudi frančiškanske) duhovnosti na splošno. V 17. stoletju je bila premissljevalna molitev, ki je zadevala zlasti Kristusovo življenje, hrbtenica kapucinove duhovnosti. Iz te izkušnje je – poleg velike erudicije in retorične usposobljenosti – rasla tudi njegova pridigarska dejavnost. Ker pa tematizacija Kristusovega pasijona pride do »svojega pojma« zlasti v pridigi na veliki petek, ki predstavlja nekakšen *opus magnum* vsakršnega baročnega pridigarja, je treba tu iskati tudi literarno in duhovno prepričljivost duhovne proze Janeza Svetokriškega.

Že kratka analiza njegove pridige Na veliki petek (v II. Delu *Svetega priročnika*) pokaže, da je s tem res tako. Njegova pridiga ima strukturo tipično baročnega paradoksa. Opisovanje Kristusovega trpljenja se sprva odvija v registru negativnosti, saj s poudarjeno verističnim opisom Kristusovega mučenja nagovarja poslušalčeve ali bralčeve »afekte«. Po dominikanskem »teoretiku« novoveške homiletike Luisu de Granada se afekti (*el afecto*) nahajajo na

preseku človekove duševne in duhovne sfere, zato tu še ni nobenega zdrsa v sentimentalizem, kot ga pozna razsvetljenstvo. Cilj baročne pridige je v okviru retoričnega »pretresa, ganotja« (*movere*), ki ga ponuja vsebina Kristusovega pasijona, pripeljati poslušalce dobesedno do solz in na kolena: šele na podlagi takšne duševno-duhovne skrušenosti skuša pridigar svoje občinstvo pripraviti na sodelovanje s Transcendentnim oziroma, teološko rečeno, za sodelovanje z Božjo milostjo, kar lahko pripelje do spreobrnjenja (*metánoia, conversio*). To pa pomeni radikalno spremenitev načina življenja. Uspela pridiga tako ni didaktično-moralistična ekshibicija retorične »pirotehnike«, ampak predvsem paradokсна dialektika negativnosti (veristični opisi pasijona) in pozitivnosti (izkušnja Božje ljubezni, spreobrnjenje). Primerjalna analiza tematizacije tipično duhovnih tem 17. in zgodnjega 18. stoletja kaže, da je Svetokriški avtor, ki dosega raven evropskega baroka, kakor se je ta manifestiral v pridigah – te pa v Evropi v tej dobi zvečine predstavljajo skoraj polovico literarne produkcije.

Rodbina Lazarini: zgodnjenovoveška zgodba o uspehu

Rodbina Lazarini sodi med izjemno dejavne, a v današnjem času žal premalo znane plemiške družine, ki so delovale na območju današnje Slovenije, naše poznavanje bogate družinske zgodovine pa se izboljšuje šele v zadnjem času, predvsem po zaslugi monografije dr. Franca Lazarinija (1940–1992), *Zgodovina rodbine Lazarini. Kronika, dokumenti, genealogija, komentarji, zgodbe*, ki je izšla konec leta 2013 pri založbi Didakta v Radovljici.

Začetki rodbine Lazarini na Kranjskem segajo v 17. stoletje, ko se je Francesco Lazarini (1620–1678), sin beneškega zlatarja Giacomu († 1648), po izobrazbi pa doktor civilnega in kanonskega prava (doktoriral na univerzi v Padovi, 1639), kot upravnik zaposlil na gradu Orehek pri Postojni, ki je bil tedaj v lasti vdove Andreja Hallerja pl. Hallersteina, Helene, rojene baronice Fini († 1692). Leta 1648 se je s Heleno poročil, od njenega brata Girolama (1620–1685), ki je bil sestri dolžan večjo vsoto denarja, pa sta leta 1670 dobila v last gospostvi Jablanico in Gotnik, v dolini reke Reke, v bližini današnje Ilirske Bistrice. Francescov in Helenin sin Vincenc (1654–1698) je bil 6. junija 1687 sprejet v kranjske deželne stanove in tedaj se rodbina prvič omenja kot plemenita. Že kmalu po tem dogodku se je začel strm vzpon rodbine, ki se je v 18. stoletju, tako z dobrim gospodarjenjem, kot tudi s premišljeno poročno politiko, dokončno uspela uveljaviti v vrsti kranjskega plemstva.

Začetek 18. stoletja zaznamuje eden ključnih dogodkov za zgodovino rodbine Lazarini, leta 1719 podpisana razdelilna pogodba med bratoma Francem Petrom (1687–1752) in Adamom Danielem (1696–1760(?)), sinovoma prej omenjenega Vincenca. Brata sta ukinila fidejkomis in si razdelila posestvi tako, da je starejši Franc

Peter dobil Jablanico, mlajši Adam Daniel pa Gotnik. S tem je rod-bina razpadla na dve liniji, ki sta v začetku še imeli tesne stike, v naslednjih generacijah pa vse manj. Obe liniji sta v času cesarice Marije Terezije dobili baronski naslov, jablaniška leta 1770, gotniška pa leto dni kasneje.

Tako pripadniki jablaniške kot gotniške linije so bili aktivni na najrazličnejših področjih, ne le kot uspešni lastniki gospostev (obe liniji sta v 18. stoletju precej razširili svoje posesti), temveč tudi kot vojaki, npr. brata Janez Krstnik (1736–1758) in Joahim Dizma (1740–1758) sta padla junaške smrti v sedemletni vojni, ali kot duhovniki, npr. Franc Ksaver Dizma (1735–1789), župnik v Trnovem, danes Ilirski Bistrici, še zlasti pa Jurij Ludvik (1727–1795), dekan v Krškem, ki je v svoji nadvse zanimivi oporoki del sredstev namenil tudi za zdravnika in zdravila za kmečko prebivalstvo v župnijah Leskovec, Krško in Cerklje – z drugimi besedami, vzpostavil je brezplačno zdravstveno službo na širšem območju Krškega.

Za razliko od pripadnikov jablaniške linije, ki so do prve polovice 19. stoletja prebivali v dolini Reke in se šele tedaj preselili bodisi v Gradec (ta veja je obdržala priimek Lazarini, genealogi jo označujejo tudi kot Lazarini-Jablanitz) bodisi v Labin (ta veja je leta 1859 s cesarjevim dovoljenjem priimek spremenila v Lazzarini-Battiala), pa je pri pripadnikih gotniške linije že v zadnjem desetletju 18. stoletja prišlo do velikih sprememb. Ignac baron Lazarini (1729–1811), ki je šele leta 1777 od svoje matere Katarine (1698–1777), roj. grofice Lichtenberg, prevzel gotniško gospodstvo, ni želel ponoviti materine napake (mati mu po smrti očeta Adama Daniela ni želela predati posesti), zato je že leta 1792 Gotnik podaril svojemu najstarejšemu sinu Francu Ksaverju Ignacu (1765–1832). Izredno sposobni gospodar pa sprva ni imel sreče, saj je dvorec Gotnik v podtaknjenem požaru leta 1794 popolnoma pogorel. Zato je dvorec in gospodstvo prodal (!) očetu, s kupnino in dediščino po stricu Juriju Ludviku, dekanu v Krškem, pa kupil gospodstvo Smlednik na Gorenjskem. Oče Ignac je pri osamosvojitvi

nesebično pomagal tudi drugima sinovoma. Drugemu sinu, Ludviku Dizmi (1767–1840) je leta 1792 pomagal pri nakupu gospostva Čušperk na Dolenjskem (preostali del sredstev je predstavljala dediščina po stricu Juriju Ludviku, del pa je prispevala tudi družina Ludvikove žene, Tereze, roj. baronice Marenzi), podarjeni in nazaj kupljeni Gotnik pa je Ignac leta 1797 odstopil tretjemu sinu Jožefu Joahimu (1774–1851). Ignac je skupaj z Jožefovo družino ostal na Gotniku vse do okoli leta 1807, ko je v času francoskih vojn rodbina Gotnik prodala in kupila gospostvo Pöls na avstrijskem Štajerskem. Tako je konec 18. stoletja gotniška linija razpadla na tri veje: smledniško, čušperško in gotniško-pölsko. Vse tri so v 19. in 20. stoletju igrale pomembno vlogo ne le v lokalnem okolju, ampak tudi na deželni ravni, tako na Kranjskem kot tudi Štajerskem in Tirolskem.

Od nekdanj petih vej rodbine Lazarini danes obstajata še dve: smledniška, njeni predstavniki živijo v Sloveniji in Avstriji – gre za edine predstavnike starega višjega plemstva, ki so ves povojni čas bivali na območju Slovenije, in čušperška, katere potomci živijo v Avstriji, medtem ko obstaja veja Lazzarini-Battiala le še v ženski liniji. Tako smledniška kot čušperška veja sta dali tudi množico odličnih genealogov in družinskih zgodovinarjev; med genealogi iz čušperške veje omenimo Ignaca Ludvika (1799–1888) in njegovega sina Juliusa (1839–1914), katerih zapuščina tvori bogat družinski fond Lazarinijev v Štajerskem deželnem arhivu v Gradcu, ter Juliusovega brata Ludvika (1849–1930), avtorja Lazarinijeve genealoške zbirke v Zgodovinskem arhivu Ljubljana, v smledniški pa prvo mesto zaseda Franc (1940–1992), avtor že omenjene družinske kronike, njegovo delo (in delo ostalih družinskih zgodovinarjev) pa v zadnjem času nadaljuje njegov sin, avtor omenjenega prispevka.

31. predavanje – 8. 5. 2015

Metoda Kokole, Ljubljana

Iz opernega gledališča v domači salon: posvetna glasba na Slovenskem v 18. stoletju

Neposrednih dokumentov o posvetni glasbi na Slovenskem v 18. stoletju (note, glasbila ali dokumenti, ki govorijo o glasbi) je malo in še ti so bili doslej le deloma in ne povsem sistematično obdelani oz. umeščeni v celostno sliko tedanjega kulturnega dogajanja. Deloma je za to »kriva« slaba ohranjenost muzikalij, deloma pa tudi v drugi polovici 20. stoletja namenoma spregledana kultura najvišjih slojev. Ti pa so bili dejansko tisti, ki so – tako kot povsod po Evropi – ustvarjali nezanemarljivi del glasbene podobe geografskega prostora današnje Slovenije. Bili so tako rekoč brez izjeme glasbeno izobraženi in široko razgledani, na kavalirskih potovanjih pa so spoznavali tudi najvišjo kulturo dežel, ki so jih obiskovali. Med temi pa je bila seveda skoraj obvezna Italija, vsaj v 1. polovici 18. stoletja »glasbena šola« vse evropske kulture.

Kljub skromnosti primarnega gradiva na Slovenskem nam preživeli sekundarni viri – posvetila, osebne korespondence, zapuščinski inventarji ali upodobitve glasbenih motivov – vendarle potrjujejo domnevo o živahnem kulturnem dogajanju tudi v zasebnih prostorih nekaterih plemiških prebivališč. Posvetna glasba, ki jo je ta najbogatejši sloj poznal, poslušal, aktivno gojil in celo ustvarjal, je bila na zelo visoki, če ne celo najvišji ravni.

Med raznimi oblikami posvetnega glasbenega življenja, ki ga lahko na podlagi raznovrstnih virov precej zanesljivo rekonstruiramo, je bilo še posebno v 18. stoletju zelo priljubljeno obiskovanje opernega gledališča in posnemanje najbolj priljubljenih točk opernih arij v domačih krogih. Ne samo da se je ohranila vrsta opernih

besedil (libretov) za te predstave, od leta 2012 je v razvidu tudi lepo ohranjena zbirka skoraj stotih italijanskih opernih arij, ki sta jih nekoč posedovala zakonca Ignac in Jožefa Attems iz slovenjebistriške veje družine Svetokriških Attemsov.

Note so takoj po vojni iz arhiva gradu Slovenska Bistrica prešle v fond Pokrajinskega arhiva Maribor, kjer so sedaj urejene in katalogizirane v nacionalnem in mednarodnem registru starejših glasbenih rokopisov. Zbirko, ki je nastajala do leta 1744, sestavljajo predvsem takrat zelo priljubljene *da capo* operne arije. Skupaj z notami se je ohranil tudi seznam 98 arij, leta 1744 sestavljen za grofico Jožefo (*Maria Josepha Elisabeth Augusta Klaudia* Khuen von Auer, poročena Attems; 1721–1784). Ohranjena je glasba vseh z izjemo prvih 21 v seznamu navedenih arij.

Prvi del zbirke (do vključno št. 29) in nekatere druge v fondu ohranjene skladbe so bile očitno pred tem last soproga Ignaca (*Ignaz Maria Maximilian Dismas Josef Alexander* von Attems-Heiligenkreuz; 1714–1764); skupaj 35 glasbenih del. Največji del zbirke vsekakor predstavljajo arije na katerih najdemo grofičino ime. Ker so vse arije zapisane v sopranskem ključu, lahko z dobršno mero gotovosti sklepamo, da je grofica zelo rada pela in da je bila sopranistka. Večina arij je zapisanih v partituri za glas in instrumentalni bas (oštevilčeni, še večkrat pa neoštevilčeni), z dodanimi »neobveznimi« parti za glasbila. Med temi pritegne pozornost pogostost partov za prečno flavto. Da je imela ta v družini posebno mesto, potrjuje preostale ohranjene muzikalije, ki so očitno pripadale predvsem grofu Ignacu in med katerimi so poleg komornih uvertur, koncertov za ansambel glasbil in partit za pet glasov tudi sonate in sonatina za prečno flavto solo ter nekaj drugih fragmentov za to glasbilo.

V zbirki 92 arij so skladbe, ki so nastale med letoma 1730 in 1744, po izvoru, pisavi (vsaj 10 različnih rokopisov) in papirju (okoli 10 različnih vrst papirja z osmimi razbranimi vodnimi znaki) pa večino lahko uvrstimo v tri večje skupine: južnoitalijanska sku-

pina rokopisov (te rokopise je očitno prinesel grof Ignac s svojega potovanja po južni Italiji leta 1738), verjetno lokalni prepisi in skupina del, ki so bila morda prepisana lokalno, vsekakor pa so prepisi nastali v nemškem svetu in niso italijanskega izvora. Doslej je bilo identificiranih 15 skladateljev (nekateri so imenovani na notah, nekateri v seznamu, drugi pa so bili primerjalno analitično poiskani). Med imenovanimi avtorji prevladujejo precej znana imena južno-italijanskih mojstrov, kot so Gaetano Latilla, Domenico Sarri, Leonardo Leo, Leonardo Vinci, Giuseppe Arena in drugi. Nekateri od njih so bili takrat izjemno uspešni in priljubljeni. Med ostalimi avtorji izstopa predvsem Johann Adolf Hasse, dunajski dvorni skladatelj, italijanizirani Nemec, imenovan tudi *Il Sassone*. Preseneča pa predvsem sorazmerno visoko število arij Andree Bernasconija.

Najbolj izrazita je skupina 14 ohranjenih rokopisov in dodatnih 21 naslovov iz seznama, katerih provenienco lahko zanesljivo določimo. Gre za južnoitalijanski repertoar, ki ga je grof Ignac prinesel s svojega kavalirskega potovanja. Po Evropi je potoval štiri leta, od katerih je zadnje leto preživel v Italiji. Ohranjenih je 32 pisem, ki jih je s potovanja pisal očetu in v katerih omenja tudi dogodke, povezane z glasbo. Ti potrjujejo izvor notnega gradiva, saj se deloma nanašajo prav na operne predstave, ki si jih je grof ogledal v Rimu in Neaplju.

Predvsem ga je navdušila rimska premiera opere *Achille in Sciro* Giuseppa Arene v prenovljenem gledališču Delle Dame, nekoč Alibert. Predstava ga je tako prevzela, da si je kupil oz. si naročil prepise kar devetih arij. Ignac, ki je kot rečeno tudi sam igral prečno flavto, si je naročil arije glavnih oseb drame, Ahila in Deidamije, ki sta jih v Rimu pela dva slavna sopranska kastrata, Gioachino Conti detto Giziello in Giovanni Tedeschi. Ob prepisu za glas in basso continuo si je dal prirediti tudi dodaten glas za prečno flavto, zelo verjetno zato, da bi tudi sam lahko pozneje sodeloval pri igranju priljubljenega repertoarja.

Ko se je grof Ignac Attems po dobrih štirih letih vrnil domov v štajerski Gradec, s seboj ni prinesel le veliko raznovrstnih spominov in vtisov, temveč je bil v enem od njegovih potovalnih zabojev tudi kar zajeten kupček not. Skladbe, ki so mu bile še posebno pri srcu, sta očitno s soprogo uporabljala tudi pozneje za lastno ugodje oz. zasebno muziciranje v ožjih družinskih krogih, vsaj del tega repertoarja pa je pod vplivom Ignačevega očeta Dizme našel svojo pot tudi v javne operne uprizoritve, predvsem v letih 1739 in 1740, v sezonah, ki jih je v Gradcu prirejal italijanski impresarij Pietro Mingotti. Kar 10 arij, ki sta jih posedovala zakonca Attems najdemo v *pasticcio* operah, ki so bile na sporedu v letih 1739 in 1740, od tega pet prav iz Arenovega *Ahila*.

Luka Vidmar, Ljubljana

Žiga Zois in glasba

Zoisovo začetno seznanjanje z glasbo je bilo bogato, vendar običajno za mladeniča njegovega stanu. Njegov oče Michelangelo je sicer izviral iz kmečke družine v okolici Bergama, vendar si je v habsburški monarhiji s spretnim trgovanjem pridobil velikansko premoženje ter dosegel plemiški in baronski naslov. Svoje sinove je želel iz družinskih, pa tudi iz prestižnih in poslovnih razlogov izobraziti v Italiji, zato jih je poslal na šolanje v vojvodino Modeno in Reggio. Skoraj štirinajstletni Žiga je bil leta 1761 sprejet v škofovski kolegij v Reggio, kjer je ostal do leta 1765. Zois si je v mestu, ki je slovelo po bogati glasbeno-gledališki tradiciji, gotovo ogledal vrsto predstav, na primer poulične igre s spremljavo trobentačev in bobnarjev v času pusta. Še bolj formativne zanj so bile kolegijske predstave, na primer Metastasieve in Goldonijeve igre, v eni pritličnih dvoran Palazza Busetti, ki so jih pogosto pestrili glasbeni intermezzi. Ni dokazov, da je Zois obiskoval ure glasbe, prav tako ne, da je javno muziciral, dokumentirano pa je nastopal kot igralec, sabljač in plesalec. Njegov brat Anton, na primer, pa se je učil igranja na čembalo in spinet.

Danes ni znano, kaj je počel Žiga med letom 1765, ko je končal šolanje, in letom 1769, ko se je vrnil v Ljubljano, vendar je najbolj verjetno, da mu je oče tedaj omogočil prvi *Grand Tour*, veliko kavalirsko potovanje po Italiji. To je bila namreč ustaljena praksa za sinove plemstva v 17. in 18. stoletju, še posebej po končanem šolanju v Italiji. Tovrstno potovanje je bilo namenjeno spoznavanju antične in italijanske kulture, ogledovanju glavnih umetnostnih spomenikov, pa tudi obiskovanju opernih hiš. Glavne tri postaje kavalirskih potovanj po Italiji in hkrati glavni centri operne umetnosti so

bili Benetke, Rim in Neapelj. Žiga Zois je torej v teh letih najbrž zahajal v gledališča kakor Teatro San Samuele v Benetkah ali San Carlo v Neaplju. Benetke so bile Zoisu tako ali tako na poti domov, poleg tega je lahko njegovo tamkajšnje bivanje organizirala podružnica očetovega podjetja. Na Zoisov obisk Neaplja pa kaže več knjig o tem mestu in okolici, ki so v baronovo knjižnico prišle v mladostnem obdobju, na primer Vanvitellijeva predstavitev arhitekture kraljevega dvorca v Caserti iz leta 1756.

Po vrnitvi domov leta 1769 je Zois od očeta postopno prevzemal trgovsko družbo, rudnike, fužine, posesti in drugo premoženje. Večino sedemdesetih let je preživel v Ljubljani, vendar je iz poslovnih in osebnih razlogov večkrat potoval v Italijo. Še vedno je obiskoval slavna italijanska gledališča, seveda si je ogledoval javne predstave v domačem mestu, glasbi pa je prisluhnil tudi v zavetju svoje ljubljanske palače. Vsaj leta 1771 se je udeležil sejma v trgovskem centru Senigallia ob Jadranskem morju, kjer so prirejali tudi gledališke predstave. Leta 1774 pa je Giacomu Casanovi pisal, da si je želel odpotovati z družbo v Benetke na karneval, da bi se tam srečal s prijatelji, a ga je ustavilo slabo vreme. Obiski mesta na laguni in ogledi legendarnih beneških opernih predstav med pustom so morali biti zanj torej nekaj običajnega. V Ljubljani je gotovo užival v tedaj pogostih predstavah potujočih italijanskih opernih skupin v novem Stanovskem gledališču, ki je bilo postavljeno leta 1765. V osebni knjižnici je imel zbirko skoraj dvesto italijanskih opernih libretov, med drugim tudi libreto *L'amore senza malizia*, ki je bil natisnjen leta 1773 v Ljubljani za predstavo v Stanovskem gledališču. V istem letu je bila v Ljubljani poleg drugih oper uprizorjena uspešnica – komična opera *La locanda* Giuseppeja Gazzanige. Če je bil Zois tedaj v Ljubljani, si jo je gotovo ogledal.

O zasebnih koncertih v Zoisovi palači pa posredno priča korespondenca z Giuseppejem Baldanom, ki je bil eden najpomembnejših kopistov in dobaviteljev not v Benetkah. Iz Baldanovih pisem je razvidno, da je Zois zase in za svoje sorodnike naročal

prepise najbolj dopadljivih arij iz resnih in komičnih oper, med drugim za izvedbo v domačem salonu s čembalom, ter da je olajševal ali celo spodbujal prihod italijanskih opernih skupin v Ljubljano. Za hitro dostavo Baldanovih pošilk in za vzdrževanje drugih stikov z beneškim glasbenim okoljem je Zois gotovo izkoristil svojo podružnico v Benetkah. Njegovo tesno povezavo z italijanskimi gostovanji v Ljubljani dokazuje še več drugih virov. Leta 1776 je bil Zois, na primer, krstni boter Sigismundu Petru Angelu, zakonskemu sinu komedijanta, najbrž pevca Antonia Palminija. Deček je bil očitno poimenovan po svojem botru, ki se je po svoji stari navadi gotovo izkazal z velikodušnim darilom.

Leta 1779 se je Zois odpravil na svoj drugi *Grand Tour*. Potoval je po francoskih, nizozemskih, nemških in italijanskih deželah, kjer je preučeval trgovino in industrijo, pa tudi študiral naravoslovje in literaturo, med drugim slavistiko. Kljub tem preferencam si težko predstavljamo, da potovanja ni izkoristil za glasbene prireditve. Vsekakor je proti koncu bival v Rimu, kjer je – lahko domnevamo – obiskoval operne hiše, zlasti Teatro delle Dame in Teatro Capranica, vsaj dokler ni doživel prvega napada protina. Ta bolezen, ki je v naslednjih letih neustavljivo napredovala, se je izkazala za usodno za njegovo ljubezen do glasbe. Toda v osemdesetih in devetdesetih letih 18. stoletja je lahko Zois storil še veliko za ljubljansko opero. Njegove računske knjige in dokumenti iz stanovskega arhiva dokazujejo, da je za gledališče, posebej za komično opero, porabil precej denarja. To ni zajemalo le stroškov za najem lože, temveč tudi omogočanje gostovanj. Leta 1781, na primer, so kranjski plemiči zbirali denar za povrnitev potnih stroškov impresariju Maschiettiju, za najbolj darežljivega pa se je izkazal prav Zois. Leta 1788 pa je Zois impresariju Giuseppeju Bartoliniju izplačal visok predujem pred prihodom v Ljubljano. Sploh je Zois gostoljubno sprejemal italijanske goste, na primer omenjenega Bartolinija in njegovo soprogo Lucio, ki sta poskrbela za vrsto sijajnih opernih sezon v Ljubljani po letu 1787. Baron je v tem času na Kranjskem

veljal za največjega poznavalca sodobne glasbe in izvajalcev, zato so ga oblasti redno prosile za pomoč pri izbiri primernih pevcev, na primer v letih 1788–1790. Gotovo je glasba tedaj spremljala tudi bogato družabno življenje v Zoisovi palači. Leta 1781 je diskalceat Marko Pohlin baronu in njegovim prijateljem nekoliko nevoščljivo očital »kratkočasnoste, jègre, pojedne, sprehajanje, dolgočasnu pogovarjanje, inu obiskanje«.

V osemdesetih letih 18. stoletja je prišel Zois na izjemno idejo: vpeljavo slovenskega jezika v opero. Morda so ga k temu spodbudili pogovori z italijanskimi pevci, ki so – kakor poroča Kopitar leta 1808 – opazili blagozvočnost in spevnost slovenščine. Vsekakor je začel Zois skupaj z Linhartom prevajati v slovenščino besedila opernih arij, ki so jih nato na navdušenje ljubljanskega občinstva izvajali gostujoči italijanski pevci. Od teh prevodov so se ohranili le verzi, ki jih je francoskemu naravoslovcu de Serresu pozneje navedel Kopitar. To je arija »O care donnette« oziroma »Preljube ženice«. Slovenski intermezzi v italijanski operi so imeli pomembne posledice: slovenščino so v posvetnem gledališču demonstrativno postavili ob bok kanonizirani italijanščini, poleg tega pa so spodbudili nastanek Linhartove *Županove Micke*. Toda zlata doba Zoisovega družabnega in glasbenega življenja se je iztekala skupaj z njegovim zdravjem, skupaj s sijajem poznega baroka in skupaj z globokimi duhovnimi, družbenimi in ekonomskimi spremembami, ki sta jih prinesli vladavina Jožefa II. in francoska revolucija. Leta 1797 je baron še zadnjič obiskal Stanovsko gledališče, potem pa je lahko, priklenjen na voziček, prisluhnil le še muziciranju v svojem salonu in godbi francoskih in avstrijskih vojakov pod svojimi okni. Sijaj minule dobe se je zasvetil le še izjemoma, na primer julija leta 1802, ko je Zois nadvojvodinji Elizabeti na vrtu priredil slavnosten sprejem in koncert t. i. turške glasbe.

33. predavanje – 27. 5. 2015

Radovan Škrjanc, Ljubljana

Skladatelj Francesco Pollini in Zoisov kulturni krog v Ljubljani

Na vprašanje ali lahko tudi skladatelja in pianista Francesca Pollinija (1763–1846) razumemo kot osebo, ki je neposredno izšla iz »duha« Zoisovega kulturnega kroga oz. koliko je Zois – predvsem kot velik poznavalec italijanske opere – vplival na oblikovanje Pollinijevih umetniških nazorov med njegovim odraščanjem v Ljubljani, še ni jasnega odgovora. S tem zvezi velja vseeno omeniti nekaj dejstev: prvo je Pollinijevo bližnje sorodstvo z družino Zois.

Podobno kot Michelangelo Zois so tudi Polliniji v naše kraje prišli z Beneškega, sprva v Gorico, kmalu po letu 1700 pa v Komendo, kjer je Francescov ded Pavel Feliks ustvaril družino z Ivano Codelli (sestro Avgušтина Codellija, ki je s Zoisom leta 1727 ustanovil trgovsko družbo), in nato v Radovljico. Zoisi in Polliniji so se torej že v tem času najbrž dobro poznali, pozneje – s porokama Francescove tete Marije Felicije z Žigo Zoisom in njegove polsestre Frančiške Angelike s Francescovim stricem Jožefom Avguštinom Pollinijem – pa sta družini stkali tudi (dvojno) sorodstveno vez.

Francescov oče Janez Krizostom, ki je leta 1738 prišel iz Radovljice v Ljubljano kot deželni zdravnik, se tu kar trikrat poročil in gmotno hitro napredoval, je rodu Pollinijev leta 1779 pridobil plemiški stan. V stroki je še posebej uspel. Izumil je lastno zdravilo proti sifilisu (t. i. *Decoctum Pollini*), ki mu je prineslo evropski sloves in znatne dohodke. Francesco je bil njegov najmlajši otrok v drugem zakonu, sklenjenem z Marijo Elizabeto baronico Posarelli, svojo pravo sestrično iz Gorice, ki je že tri leta po rojstvu Francesca umrla.

Morda je bila prav zgodnja materina smrt dodatni razlog za Francescovo domnevno tesnejšo povezanost z družino Zois. Michelangelo Zois je bil skupaj s svojo taščo (Francescovo teto po očetovi strani) tudi njegov krstni boter, botrstvo pa je bilo takrat pomembna verska in »socialna institucija,« ki je otrokom zagotavljala skrbništvo v primeru izgube katerega od staršev. Pollinijeva družina se je prav v tem času tudi preselila s predmestja Rakovnik v nekdanjo Codellijevo hišo na Starem trgu v Ljubljano, torej v neposredno bližino Zoisove palače na Bregu. O skrbi Zoisove družine za Francesca še v njegovih mladostniških letih nenazadnje govori tudi zapis zgodovinarja Henrika Coste iz sredine 19. stoletja, ki omenja ljubezenski afero mladega Francesca v Parizu, ko je ta zaradi nje in dolgov pristal v zaporu, iz katerega naj bi ga z zvezami in denarjem pomagal rešiti prav Žiga Zois.

Kje je Pollini pridobil svojo precej široko izobrazbo, ne vemo. Vsaj sprva so ga morda poučevali privatni učitelji na domu. Prav tako ni znano, ali je obiskoval šolo v nekdanjem jezuitskem kolegiju v Ljubljani, ki je bil v neposredni bližini Francescovega domovanja. Tudi glede Pollinijevega glasbenega izobraževanja je sedaj znanega bolj malo, pa še to le za čas, ko Pollini že ni več živel v Ljubljani (po svojem približno dvajsetem letu). Nekateri viri trdijo, da je bil Mozartov učenec, a je to v resnici malo verjetno. Te trditve so nastale najbrž zaradi Mozartovega posvetila Polliniju dveh na novo zloženih glasbenih točk za uprizoritev *Idomenea* na Dunaju spomladi 1786, pri kateri je sodeloval tudi mladi »baron Pollini«, verjetno kot pevec. Dobro leto zatem se je Pollini na Dunaju tudi oženil (z baronico Josepho Bernrieder) in tam bival še tri ali štiri leta. V Ljubljano se je vračal le občasno, zadnjič menda oktobra 1802.

Povsem gotovo tako ostaja le Pollinijevo šolanje v Milanu v začetku devetdesetih let 18. stoletja pri Niccolaju Zingarelliju, znanim opernem skladatelju, s katerim se je pozneje močnejše spoprijateljil. Po smrti žene se je v Milanu stalno naselil, se tu vnovič poro-

čil (s precej mlajšo harfistko Marianno Gasparini) in ostal vse do svoje smrti jeseni 1846.

V letih pred preselitvijo v Milano in še nekaj let potem je Pollini veliko potoval po Evropi, deloma tudi zaradi širitve posla z omenjenim zdravilom, ki mu je pripadel skupaj s preostalo očetovo dediščino im mu prinašal znaten dohodek. Na potovanjih po Evropi je stkal številna poznanstva tako s člani vplivnega evropskega plemstva kot s tedaj vodilnimi glasbeniki (A. Salierijem, G. Meyerbeerjem, s preživelima Mozartovima sinovoma, F. Paërijem, N. Paganinijem, N. Szymanowsko idr.).

Še posebej tesno prijateljstvo je Pollinija v dvajsetih in tridesetih letih 19. stoletja povezovalo z Vincenzem Bellinijem, ko se je Pollini tudi dokončno uveljavil kot pianist in skladatelj. Njegov razmeroma obsežen opus je nastal večinoma po letu 1790, obsega pa poleg cerkvene glasbe še samospeve, komorne skladbe, pet glasbeno-scenskih del in seveda številne skladbe za klavir. Z njimi je Pollini še posebej uspel, vendar tudi z drugimi deli – predvsem z opero *La casetta nei boschi*, uprizorjeno leta 1798 v milanskem *Teatro Connobiana*, in s tri leta pozneje izvedeno kantato *Il trionfo della pace* v milanski Scali, dve Pollinijevi skladbi za veliki zbor in orkester (*Vivat, Vivat* in *Te ergo quaesumus*) pa so igrali med kronanjem Napoleona za italijanskega kralja v milanski katedrali leta 1805.

V središču Pollinijevega ustvarjanja je bila klavirska glasba. Pollinijeva klavirska dela so tiskale nekatere tedanje najpomembnejše založbe v Evropi (na Dunaju, v Parizu, Leipzigu, Zürichu in seveda založba Ricordi v Milanu), o njej je redno poročala tudi ena vodilnih glasbenih revij, *Allgemeine musikalische Zeitung* v Leipzigu, največkrat pohvalno in z velikim občudovanjem Pollinijeve virtuoznosti. Zato ni presenetljivo, da so ga še po koncu življenja cenili kot enega najpomembnejših predhodnikov F. Liszta, ki je Pollinija tudi sam zelo spoštoval.

O Polliniju kot učitelju klavirja danes lahko še največ zvemo iz njegovih didaktičnih klavirskih del: iz učbenika *Metodo pel clavicembalo*, izdanega leta 1812, s katerim je Pollini postavil temelj sodobni italijanski klavirski pedagogiki, saj je prvi te vrste učbenik v Italiji, in skladb, kot so denimo *Sonate op. 26*, ki so izšle le nekaj mesecev po omenjeni metodiki kot njen praktični del in nadaljujejo starejšo italijansko tradicijo pisanja dvostavčnih didaktičnih skladb za klavir.

Večina Pollinijevega klavirskega opusa pa so vendarle virtuoznije variacije na različne tuje in lastne teme ter fantazijske parafraze melodij iz takrat popularnih oper. Te skladbe so bile namenjene zasebnemu, pretežno razvedrilnemu muziciranju v plemiških salonih, kjer se je Pollini tudi drugače dobro znašel. Skupaj z njimi se zato velja ponovno spomniti na morebitno vlogo Zoisove družine pri vzgoji mladega Pollinija in zlasti na pismo, ki ga je Žiga Zois v tem času prejel iz Benetk in razkriva nakup skladb za čembalo z melodijami iz sodobnih oper za Zoisovo sestro Marijo Felicijo Ivano. Ta zvrst klavirske glasbe, ob kateri se je tudi mladi Francesco zelo verjetno naučil igranja na klavir že v Ljubljani, je namreč ostala v središču Pollinijevega ustvarjanja vse do konca njegove umetniške poti. Celo več, za poznejši razvoj te glasbe k Lisztovim »transcendenčnim parafrazam« opernih uspešnic za klavir, ki so višek klavirske virtuoznosti nasploh, je bil prav Pollini eden najza služnejših in v svojem času zato tudi najbolj cenjenih pianistov, ki pa je pozneje zaradi več razlogov – zlasti glasbenozgodovinskih – utonil v pozabo.

Nevidni sovražnik – virus variole in boj z njim

V zgodovinopisju so bile raziskave vpliva nekaterih bolezni na potek človeške zgodovine pogosto zanemarjena ali obrobna tema, čeprav so se razsvetljeni vladarji že v 18. stoletju izjemno dobro zavedali pomena splošnega ljudskega zdravja za blagor države. Danes v želji po poznavanju in razumevanju nekdanjih zdravilskih idej, praks in inštitucij ter z njimi povezanih socialnih in kulturnih pojavov ponovno jemljemo v roke vire, ki smo jih nekoč že raziskovali za razjasnitev nekih drugih zgodovinskih okoliščin.

Tako preko temeljitih in pogosto ponovnih raziskav virov – vendar iz drugega aspekta – šele v zadnjih desetletjih spoznavamo, kako silen vpliv so imele epidemije (zlasti nevarnih) bolezni na zgodovinsko prelomne odločitve vladarjev, izide vojaških spopadov in demografske spremembe posameznih mest in območij. Na mikroravni gre za usode nekaterih znanih, v še večji meri pa povsem neznanih družin. Prav te izgube in z njimi povezani strahovi so bile tisto vodilo, ki je zdravnike in druge raziskovalce skozi stoletja siliло k iskanju novih medicinskih postopkov in zdravil. Znanje o nalezljivih boleznih, njihovemu zdravljenju in povzročiteljih je bilo na nizki ravni, zato je šlo za boj proti neznanemu in nevidnemu sovražniku. Vse aktivnosti so temeljile le na opazovanju, naključjih in napačnih teorijah.

Do odkritja mikroskopa je človek zgolj slutil, da »v ozračju« obstaja nek vzporedni svet majhnih, človeškim očem nevidnih aktivnih delcev. Danes vemo, da v resnici obstajajo in da so tudi neprimerno bolj raznoliki, kot so domnevali naši predniki. Zaradi njihovih lastnosti jih uvrščamo nekam med živo in neživo naravo. Večina teh drobižkov ima do nas miroljuben odnos, z drugimi tež-

ko, a vendarle sobivamo. Nekaj pa je dobesedno naših smrtnih so-vražnikov.

Tisočletja se je človeštvo spopadalo z nadlogo, poznano že v starem Egiptu. Če ni bila ena od svetopisemskih desetih, je bila pa zagotovo enajsta. To je majhen virus, imenovan variola, ki povzroča nevarno nalezljivo bolezen, ki je smrtna v 25 do 90 odstotkih, preživelim pa pušča nepopravljive posledice. Bolezen poznamo pod imenom *črne koze* ali tudi samo *koze*. Nekateri avtorji menijo, da predstavljajo koze med nalezljivimi boleznimi prvo in najvažnejše mesto. Niso le visoko nalezljiva, nevzdržno boleča in smrtna bolezen, so tudi estetsko ostudne, kar lahko človek zazna z več čuti: vidom, vonjem, otipom, celo sluhom (kriki bolnikov, ki so trdili, da se počutijo »kot v ognju«).

Menda največji val epidemij črnih koz po vsej Evropi je bil v 18. stoletju. Zaustavilo ga je šele odkritje postopka cepljenja kravjih koz na človeka. To pomembno odkritje je dobilo svoje mesto tudi v uradnih predpisih. Cepljenje, ki ga je prvi znanstveno opisal angleški ranocelnik Edward Jenner, predstavlja ključni mejnik v do tedaj neustavljivem divjanju »enajste egiptovske nadloge« šinom zemeljske oble.

Do tistega trenutka namreč človeštvo ni imelo nobenega neškodljivega univerzalnega sredstva, ki bi lahko preprečilo morijo koz. Posamezna ljudstva v Aziji in vzhodni Evropi so v okviru tradicionalne medicine prakticirala t. i. variolizacijo, to je cepljenje človeških koz. Šlo je za namerno okužbo z virusom variole, zaradi česar je okuženi prebolel blago obliko bolezni in nato postal nanjo imun za vse nadaljnje življenje. Ta postopek pa je vseeno terjal nek določen krvni davek, zaradi česar se mu je evropska medicina večinoma izogibala in so ga v na tem območju prakticirali v zelo omejenem obsegu.

Predavanje se je osredotočilo na prelomni čas v zgodovini črnih koz, to je čas, ko so se tako strokovnjaki kot laiki spoznavali z edinim učinkovitim orožjem proti tej bolezni – vakcinacijo. To je

obdobje druge polovice 18. in prve polovice 19. stoletja. Vse do tedaj koze niso bile deležne kake velike družbene pozornosti, ker so bile skoraj samoumevna bolezen in so prizadele večinoma otroke.

Kar se tiče epidemij koz in začetkov cepljenja, so viri za Kranjsko pičli, a vseeno omogočajo skromen vpogled v čas najhujših epidemij in uvajanja Jennerjevega koristnega posega. Skoraj edini vir za ugotavljanje epidemij pred uvedbo vakcinacije so mrliške matične knjige in fragmentarno ohranjeni mrliški listi. Komaj kaj podatkov je tudi najti, koliko so na Kranjskem praticirali variolizacijo. O tem postopku so pisali idrijski zdravnik Balthasar Hacquet, goriški zdravnik Anton Muznik in ljubljanski zdravnik Vincenc Kern. V gradivu upravnih organov so koze omenjene predvsem v zvezi z veliko epidemijo leta 1793. Zdravstveni spisi se okrepijo po letu 1815, ko je tudi dokumentov o kozah – predvsem v povezavi s cepljenjem – več (npr. ljubljanski magistrat kot okrajni komisariat je moral med drugim organizirati redna letna cepljenja ter voditi ustrezne evidence).

Jenner je torej odkril genialen postopek, ki pa je bil zaradi vraževerja še dolga desetletja predmet strahu in polemik ZA in PROTI. Vlade so se posluževale raznovrstnih oblik prepričevanja, predpisov in prisile, vakcinatorje pa motivirale z vablljivimi nagradami. Jenner namreč ni vedel, da s cepljenjem pridobljena imunost z leti upade. To pomanjkljivost so odpravili z revakcinacijo, ki so jo odkrili le nekaj let po njegovi smrti. Problem prenosa kužnih bolezni »from arm-to-arm« pa so rešili z uvedbo živalske vaccine.

Iz Evrope so koze skoraj popolnoma izginile v začetku 20. stoletja. Popolno izkoreninjenje te bolezni na celotnem planetu pa je Svetovna zdravstvena organizacija (WHO) lahko razglasila šele leta 1980. S tem je cepljenje proti kozam postalo odveč, bolezen pa je izgubila aktualnost in postala zgodovinski pojav.

Konferenca PAXTON150
Histories and Futures of Public Parks
(11.–12. september 2015, Velika Britanija, Sheffield)

Mednarodno konferenco, ki je potekala v Sheffieldu v Veliki Britaniji med 11. in 12. septembrom, je organiziral Oddelek za krajino Univerze v Sheffieldu (*Department of Landscape, The University of Sheffield*), pod vodstvom profesorja dr. Jan Woudstra in s pomočjo sodelavke Camille Allen. Konferenca je bila posvečena Josephu Paxtonu (1803–1865) in je obeležila 150 let njegove smrti. Joseph Paxton je širši publiki znan kot arhitekt kristalne palače v london-skem Hyde Parku za veliko razstavo leta 1851, ki je bila na konferenci tudi večkrat omenjena. A kakor nakazuje že drugi del naslova konference (»zgodovine in preteklosti javnih parkov«), je bila glavnina pozornosti namenjena javnim parkom, ki so bili neposredno ali posredno povezani s Paxtonovim delovanjem in njegovim vplivom na področju oblikovanja zelenih površin. Namen konference je bil torej tudi v ocenitvi dediščine javnih parkov – s poudarkom na Veliki Britaniji.

Vsebinsko je bila konferenca ločena na bolj zgodovinske tematike in študije, ki so bile predstavljene v petek, medtem ko so v soboto predstavljali večinoma stanje in prakso na področju obnavljanja, vzdrževanja in varovanja javnih parkov Velike Britanije. Zgodovinske študije podane v petek so javnosti predstavile delovanje Paxtona na angleških tleh in njegove vplive (oz. vplive njegovih projektov) v Franciji, na Madžarskem, na Nizozemskem in v Združenih državah Amerike. Tako je, po opravljeni registraciji udeležencev in uvodnem nagovoru dr. Jana Woudstra, Paul Elliott (*School of Humanities, University of Derby, United Kingdom*) predstavil v svojem prispevku (naslovljenem: *‘George Chadwick and beyond: The historiography of the public park’*) zgodovino publikacij o javnih parkih v angleškem prostoru. Sledila mu je Clare Hickman (*Lecturer in History, University of Chester and Wellcome*

Fellow in Medical History & Humanitise, United Kingdom), s 'Healthy Climates: Paxton, winter gardens and parks', ki je poudarila idejo javnega parka kot prostora s pomembno zdravstveno funkcijo, kot so jo razumeli v 19. stoletju. Izhodiščna točka njenega prispevka so bili načrti Josepha Paxtona za sanatorij mestne bolnišnice Londona, ki so temeljili na njegovih načrtih za kristalno palačo, ter tedaj splošno prepričanje o pomembnosti stekla, ki naj bi omogočalo ustvarjati boljšo klimo in bolj zdravo okolje. Del njene študije so predstavljali tudi paviljonski tip bolnišnic (npr. Lariboisiere bolnišnica v Parizu), ki je vključeval vrtove, idejo dr. Benjamina Warda Richardsona, ki je podpiral zastekljevanje tudi večjih površin mesta – trgov in ulic, ter tako ustvarjanja mediteranske klime celo na severu Evrope, dotaknila pa se je tudi Howardove ideje vrtnega mesta.

David Bawden (*Department of Library and information Science, City University London, United Kingdom*) se je osredotočil na Paxtona in njegove naslednike kot na ustvarjalce informacijskega prostora, ki je nudil strokovno osnovo oblikovalcem zelenih površin (naslov prispevka: 'An ever-expanding universe of information: Paxton and his followers in the communications revolution'). Slednji so namreč s članki, knjigami, z leksikoni, s priročniki idr. utemeljili vrtno oblikovanje kot znanstveno področje in ustvarjali informacijsko družbo – družbo, ko je abstraktno znanje postalo enako pomembno kakor znanje, preneseno z mojstra na vajenca. Naslednji govornik Robert Lee (*Chaddock Professor of Economic and Social History at the University of Liverpool, United Kingdom*) je predstavil Birkenhead Park, Paxtonov projekt in prvi javno financirani angleški javni park, ki je navdušil tudi znanega ameriškega krajinskega arhitekta Fredericka Law Olmsteda (1822–1903), park pa je pomemben tudi zaradi dejstva, da je nastal še pred angleškim odlokom za javne parke (naslov prispevka: 'Paxton's Masterpiece, Birkenhead Park: the first People's Park?'). Profesor Lee je podrobneje predstavil tudi okoliščine in nastanek parka ter

rabo teh zelenih površin v prvih letih od otvoritve. Prispevek Roberta Holdena (*independent landscape architect, United Kingdom*) se je osredotočil na osebnost Josepha Paxtona, ki ni bil zaslužen le za oblikovanje parkov in stavb, širjenje s tem povezanega znanja, ampak je bil tudi pomemben povezovalec ljudi, organizator in promotor vrtnega oblikovanja – bil je viktorijanski “Great Man” (naslov prispevka: ‘*Crystal Palace, Sydenham and Paxton’s influence on British park design*’). Za tem so sledili prispevki, ki so se nekoliko oddaljili od Velike Britanije. Michael Lee (*Associate Professor of Landscape Architecture, University of Virginia, School of Architecture, USA*) je v prispevku: ‘*An Education toward Beauty: The Kloster Berge Volksgarten in Magdeburg, Germany*’ predstavil pomembnega nemškega krajinskega arhitekta Petra Josepha Lennéja (1789–1866) in njegov projekt za Magdeburg – nemški javni park, ki ga je dalo narediti mesto sâmo in je bil namenjen obujanju patriotskega spomina. Lenné je domovinski čut uspešno vtikal v parkovno oblikovanje, ko je določal razgledne točke s pogledi usmerjenimi na mesto, trgovsko pomembno пристanišče, nekdanji samostan ipd. O Paxtonovih vplivih na francoske javne parke je govorila Stéphanie de Courtois (*Master Jardins historiques, patrimoine, paysage, ENSA-Versailles, France*; prispevek z naslovom ‘*Paxton’s influence on French public parks*’), ki je med drugim poudarila, da je imel najpomembnejšo vlogo pri prenosu valovitih linij in valovito oblikovanega terena iz angleških v francoske vrtove prav Paxton. V prispevku je izpostavila tudi delo francoskega krajinskega arhitekta Edouarda Andréja (1840–1911), ki je dobro poznal Paxtonovo delo. Tudi na Madžarskem bi lahko našli Paxtonov vpliv, kot nam ga je predstavila Luca Csepely-Knorr (*Manchester School of Architecture*), s prispevkom ‘*Following the example of the British: Joseph Paxton’s influence in Budapest, Hungary*’. Madžari so o Paxtonu lahko brali v tedanjih časopisih, njegov vpliv pa je zaznati pri oblikovanju Gallért vrta na vzpetini v Budimpešti, kjer je bila na terasah urejena vrtna zasnova po modernih hortikulturnih

principih, okrašena s fontanami in velikim steklenjakom, poleg tega pa je vrt nudil nova znanja za obiskovalce, prostor, blagodejen za zdravje in z moralno noto – torej s prvinami, ki so bile vključene tudi v Paxtonovih parkih. V naslednjem prispevku *'From Sydenham Hill to marshy Meppel: Paxton's influence on a Dutch public park'* nam je Sandra den Dulk (*PhD candidate University of Amsterdam, Faculty of Humanities, The Netherlands*) predstavila Paxtonov vpliv na Nizozemskem, ki ga je mogoče jasno videti v delih krajinskega arhitekta Leonarda Anthonyja Springerja (1855 – 1940), saj se je slednji neposredno zgledoval po Paxtonovih načrtih za Sydenham Park, objavljenih v angleškem časopisu leta 1856. Paxton pa je predstavljal tudi enega izmed zgledov ameriškemu podjetniku Henryju Shawu (1800–1889), ki je ustanovil in oblikoval javni botanični park (danes imenovan Missouri Botanical garden) in okoli leta 1859 urejeni Tower Grove Park v srednjeameriškem mestu St. Louis. Natančneje je o oblikovanju in nastajanju tega ameriškega botaničnega vrta govorila Carol Grove (*University of Missouri, Department of Art History&Archeology, USA*) v prispevku: *'Drawing on Paxton in the American Midwest: Shaw's garden and Tower Grove Park'*.

Drugi dan je po kratkem uvodu Adriana Wikeleyja sledilo več prispevkov o stanju javnih parkov v Veliki Britaniji. Prvi prispevek Brenta Elliotta (*Historian, Royal Horticultural Society, London*) je bil sicer še nekoliko zgodovinsko naravnán, saj je predstavil različna poročila ter stanje varovanja in vzdrževanja javnih angleških parkov do leta 1990 (naslov prispevka *'Prologue to the recent conservation movement; park policy 1939–1990'*). David Lambert (*The Park Agency, United Kingdom*) je s prispevkom *'The parks movement, 1990–2015'* predstavil javno dojemanje parkov kot finančnega bremena in posledično ukinjanje mnogih funkciji in objektov v parkih – to stanje se je v Veliki Britaniji spremenilo po letu 1996, ko se je dvignilo zanimanje lokalnih skupnosti za zgodovinske parke in se je spremenilo mnenje javnosti o javno dostop-

nih površinah, namenjenih prijetnemu preživljanju prostega časa. Kljub izboljšanju stanja na področju parkov je bilo Lambertovo sklepno mnenje precej nespodbudno, saj se kljub dobronamerni teoriji, ki jo zagovarja vlada, v praksi stvari ne premikajo na bolje. Nasprotno pa je bilo poročilo *'Public parks – From renaissance to risk?: Contributions from the Heritage Lottery Fund'* Drewja Benelicka (*Head of Landscape & Natural Heritage UK, Heritage Lottery Fund, United Kingdom*) za slovenskega poslušalca nadvse spodbudno, saj je predstavil projekte obnove, prenove ali vzdrževanja parkov, ki jih krije Heritage Lottery Fund. Ta namreč vloži v oblikovane zelene površine okoli 400 milijonov funtov. Tako so na primer vložili v Buckingham Park 7.900.000 funtov, v Crystal Palace Park 3.290.500 funtov itn. O politiki varovanja in vzdrževanja javnih parkov sta govorila tudi prispevek Katy Layton-Jones (*University of Leicester and English Heritage, United Kingdom*), *'Paying for Parks'* in prispevek Toma Seawarda, Victorie Bradford-Keegan, Boba Bailey ter Roosa Angella (*Sayes Court Garden CIC, United Kingdom*), *'Conserving public parks in the 21st century: Can today's conservation movement learn from our Victorian forbears?'*.

Formalni del konference, ki je potekal v prostorih Oddelka za krajino v t. i. Arts Tower, so po diskusiji sklenili na precej nenavaden način – namreč z dramsko igro, ki jo je spisal navdušenec in promotor Paxtona John Greatrex (naslov drame v verzih: *Joseph and his amazing Crystal Palace*). Drama je bila "uprizorjena" s pomočjo vseh udeležencev. Konec konference je bil tako nekoliko humorno razrahljan, kar je bil – vsaj na nek način – dober uvod v terenski del konference. V ogled so bile vključene okoliške javne zelene površine *Weston Park, General Cemetery, Kenwood, Botanical Gardens*, ki jih je oblikoval Paxtonov tekmeč Robert Marnock in so bili večinoma značilni primeri angleškega krajinskega oblikovanja viktorijske dobe.

Konferenca je ponudila veliko novih in zanimivih podatkov o vrtni umetnosti v Evropi in je hkrati dvignila kar nekaj vprašanj in problemov tega področja. Med slednjimi naj izpostavim vprašanje definicije javnega parka, ki, kot se zdi, v stroki še vedno ni poenoteno. Je javni park tisti, ki je za javnost odprt vse dni v letu, ali lahko umestimo med javne parke tudi tiste, ki so bili sicer v zasebni lasti, a so jih lastniki odprli za javnost le čez dan ali določene dni v tednu (kot je primer Zoisovih vrtov v Ljubljani)? Je javni park tisti park, ki ga je financirala javnost oz. javni zavod? Kakšen pomen je »javno« imelo skozi čas? Moramo glede na različne pomene javnega različno razumeti tudi javni park? Poleg teh so se pojavila še druga vprašanja o socialnih študijah javnih parkov skozi zgodovino, o javnih parkih kot sredstvih za nadzor nad prebivalstvom mest, o oblikovanju javnih parkov kot prostorov izobraževanja, o pomenu parkov za zdravje prebivalcev, moralnih vrednotah, vključenih v javne parke itn.

Drugi pomembni spekter vprašanj pa zajema bolj praktični vidik ohranjanja zgodovinskih javnih parkov. V tem primeru so predvsem pereča vprašanja kot, kako oceniti finančno vrednost javnega parka (ter tako upravičiti finančna sredstva za njegovo vzdrževanje), kako povezati podjetništvo in parke ter omogočiti finančno zaledje za zelene površine, ali pa kako vzpostaviti učinkovito komunikacijo med državo, lokalno skupnostjo in posamezniki, da bi ohranili zanimanje za te površine skozi čas. Čeprav so nekateri nastopajoči glasno opozarjali na preveč pasivno vlogo politike pri varovanju in vzdrževanju javnih parkov, pa so po drugi strani znani primeri obnove nekaterih parkov (financiranih s strani Heritage Lottery Fund ali Big Lottery Fund) pričali o aktivnih posegih na tem področju, ki jih v Sloveniji močno pogrešamo. Ne-angleškega udeleženca je ta konferenca lahko opozorila tudi na dejstvo, da je mogoče s primernimi vzvodi usmeriti pozornost javnega in privatnega sektorja tudi na obnovo in ohranjanje naše vrtno dediščine. Med temi vzvodi je prav gotovo tudi konferenca

sama, saj so na njej imeli besedo – ne le strokovnjaki s tega področja, ampak tudi strokovnjaki iz drugih strok, predvsem pa podjetja, ki vlagajo v ohranjanje javnih parkov. Tako menim, da bi bilo smiselno tudi pri nas organizirati takšno konferenco za širšo javnosti, pa čeprav le s primeri dobre prakse iz tujine, a z namenom, da bi tako spodbudili aktivno izvajanje dobrih praks na področju vrtno dediščine tudi v Sloveniji.

Ines Unetič

Ljubljanske Križanke

Ob tristoletnici dokončanja baročne cerkve Marije Pomočnice

Znanstveno srečanje

Ljubljana, Križanke, Viteška dvorana
5.–6. november 2015

Rimski napisi z območja Križank

Marjeta Šašel Kos
Inštitut za arheologijo ZRC SAZU

V letih 1909–1912 je Walter Schmid na zemljišču nemškega viteškega reda v Ljubljani vodil prva večja in sistematična izkopavanja Emone in raziskal več emonskih inzul. Takrat so našli tudi nekaj rimskih napisov, ki so vsi prišli v Narodni muzej, že prej pa je bilo na zemljišču, ki je bilo v lasti križnikov, naključno odkritih 16 rimskih spomenikov z napisi ter še nekaj arhitekturnih kosov in kamnov z reliefi. Te so križniki po tedanji navadi vzdali v zidove svojega samostana, dvorišča in vrta oziroma so jih hranili v manjšem lapidariju pri cerkvi Marije Pomočnice. V prispevku so zbrani in komentirani rimski spomeniki z napisi, ki so bili najdeni na posestvu križnikov pred Schmidovimi izkopavanji, in sicer ne glede na to, ali so bili namensko hranjeni v njihovem lapidariju ali ne, kajti tega pri nekaterih ne moremo z gotovostjo vedeti. Napisi so razvrščeni po vsebini: od manjšega oltarja, posvečenega Veliki materi bogov, do nagrobnikov, ki so navedeni od pomembnejših do najpreprostejših. Posebej izstopa nagrobnik enega redkih znanih mestnih svétnikov, Marka Titija Tiberija Barbija Titiana, ki ga hranijo v lapidariju Umetnostnozgodovinskega muzeja na Dunaju.

Še neznani darovnici Majnharda III. Goriškega, izdani križnikom leta 1251

Janez Weiss

Mestna muzejska zbirka Črnomelj

Goriški grof Majnhard III. je leta 1251 z dvema listinama nemškemu viteškemu redu daroval župnijo sv. Petra v Črnomlju in posest »Bratilin geser« na Metliškem (v današnji Beli krajini). Gre za najstarejši darovnici nemškemu viteškemu redu na jugu cesarstva, ki ju zgodovinopisje še ne pozna in ki predhajata do sedaj najstarejši znani darovnici Ulrika III. Spanheima iz leta 1268. V obeh darovnicah nastopa Majnhard III. kot gospod Mehovega in priča, da so Goriški med letoma 1249 in 1251, med fajdo za andeško-višnjegorsko dediščino, pridobili to pomembno gospostvo Slovenske marke, h kateremu je tedaj še spadalo pol stoletja poprej pokorjeno ozemlje Metliškega. Goriška posest gospostva Mehovo pred letom 1277, ki je bila do sedaj neznana, je tesno povezana z osrednjim političnim vprašanjem Kranjske v sredini 13. stoletja – vprašanjem andeško-višnjegorske dediščine po smrti avstrijskega vojvode Friderika II. Babenberškega. Začetki nemškega viteškega reda na jugu cesarstva so torej nekoliko drugačni, kakor smo domnevali do sedaj, prav tako pa je drugačna zgodovina goriškega dominija v poznejši Grofiji v Marki in Metliki. Prepisa obeh darovnic z začetka 16. stoletja hrani berlinski *Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz* in pomenita novost, saj ju obstoječe objave listinskega gradiva nemškega viteškega reda ali Goriških grofov ne poznajo.

Srednjeveška cerkev nemškega viteškega reda v Ljubljani

Mija Oter Gorenčič

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU

Najstarejša omemba cerkve nemškega viteškega reda v Ljubljani sega v leto 1268. Ker so se križniki v Ljubljani naselili že vsaj 40 let pred tem, lahko upravičeno domnevamo, da segajo začetki križevniške cerkve vsaj kakšno desetletje pred prvo omembo. O videzu srednjeveške predhodnice sedanje baročne križevniške cerkve vemo zelo malo zanesljivega. Opremo se lahko zgolj na upodobitev na enem od listov za veliko veduto Ljubljane iz 1665–1666, ohranjenem v Valvasorjevi grafični zbirki, na Valvasorjev opis v *Slavi vojvodine Kranjske* iz leta 1689, na poročilo o arheoloških izkopavanjih, ki so na Križniškem trgu potekala v letih 1952 in 1953, in na ohranjeno stavbno plastiko. Najdragocenejši ohranjeni kos srednjeveškega okrasja cerkve je Krakovska Marija, ki velja za najmonumentalnejši spomenik zgodnjegotskega stavbnega kiparstva pri nas in je bila vzdana kot timpanon glavnega zahodnega portala. Srednjeveški fazi cerkve pa pripada tudi več kamnoseško obdelanih fragmentov, najdenih v letih 1952–1953 pod odstranjenim ometom baročne križevniške cerkve. Ohranjena stavbna plastika je povezana s poznoromansko-zgodnjegotsko stavbno plastiko v Gornjem Gradu in je bila v literaturi že večkrat deležna pozornosti. Avtorica zato v referatu več besed namenja arhitekturni podobi cerkve. Najzanesljivejši podatek se zdi Valvasorjev zapis, ki stavbo opisuje kot *in Form eines Kreuzes nach alter Manier erbaut*, čemur ustreza tudi omenjeni slikovni vir. Čeprav arheološka izkopavanja tega niso potrdila, so odprla vrsto drugih vprašanj z nejasnimi odgovori. Avtorica preverja možnosti, ali bi bila cerkev res lahko zgrajena »v obliki križa«.

Ljubljanska komenda Nemškega viteškega reda do krize 16. stoletja

Janez Mlinar

Oddelek za zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Že kmalu po ustanovitvi v Akkonu 1198 je Nemški viteški red prišel do svojih prvih posesti tudi na širšem območju Ljubljane. Za njihovo upravljanje je bila na zahodnem robu mesta ustanovljena redovna komenda, katere začetki so zaradi pomanjkljivih virov nejasni. V listinskem gradivu se komenda prvič omenja 1263, na njihovo cerkev, posvečeno Devici Mariji, naletimo 1268, leto dni pozneje pa v virih najdemo tudi prvega poimensko znanega komturja Dietricha.

Dosedanje raziskave o delovanju Nemškega viteškega reda v Ljubljani so se osredotočale zlasti na vlogo reda kot zemljiškega gospoda, zanemarjeni pa so bili nekateri drugi vidiki. Medtem ko nekoliko več vemo o vključenosti komende v deželno realnost na Kranjskem in njenih poskusih, da bi uveljavila svoje interese v odnosu do mesta in deželnega gospoda, pa bistveno slabše poznamo njeno vpetost v redovno skupnost. Skromno ostaja naše védenje o socialni strukturi članov komende in njihovem geografskem izvoru. Le deloma nam je znano angažiranje članov v internem redovnem dogajanju.

Viri nakazujejo, da je bila ljubljanska komenda močno povezana in odvisna od dogajanja v redu. Težave reda so se odražale tudi v ljubljanski komendi, ki je šla skozi podobne razvojne faze: zagonu in razcvetu v 13. in 14. stoletju je sledila tako finančna kriza kot tudi kriza redovnega življenja, ki se je radikalizirala v drugi polovici 15. stoletja ter kulminirala s pojavom protestantizma. Vzporednice med ljubljansko komendo in redovno skupnostjo v celoti so vidne tudi v novem veku.

Umestitev ljubljanske komende v širši okvir dogajanja v Nemškem viteškem redu je smiselna in potrebna. Poznavanje dinamike razvoja znotraj reda nam omogoča postavitev komende v širši družbeni in gospodarski kontekst ter pomeni podlago za realnejše vrednotenje njenega delovanja.

Za Boga in cesarja: ljubljski komturji v zgodnjem novem veku

Luka Vidmar

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU

Prispevek je poskusil orisati profil ljubljanskih komturjev v zgodnjem novem veku. Ti so večinoma prihajali iz vrst avstrijskega, vendar ne nujno kranjskega plemstva (Thurn, Gallenberg). Na čelo ljubljanske komende so bili postavljeni tudi plemiči s Štajerskega (Saurau, Wildenstein), iz Pfalza (Lewenstein) in drugih dežel Svetege rimskega cesarstva. Izvirali so iz starih in pomembnih družin (Harrach), vendar običajno niso bili prvorojenci in glavni dediči (Auersperg). Poleg vodenja komende so navadno opravljali še druge naloge za vladarja, in sicer tako v upravi in diplomaciji (Cobenzl, Formentin) kakor v vojski. Ljubljana je bila lahko mesto upokojitve, vir dodatnih dohodkov, še pogosteje pa izhodišče za naskok na pomembnejše položaje, na primer mesto deželnega komturja avstrijske balije (Egkh, Starhemberg). Za komturje je bila samoumevna zvestoba habsburški hiši, zato so bili pogosto vključeni v njene politične in vojaške načrte, na primer v boje proti Turkom, Francozom in Prusom (Starhemberg, Harrach). Čeprav so zaradi teh in drugih dolžnosti pogosto zapuščali komendo, so mnogi pomembno prispevali k večanju in lepšanju njenega gospostva (Formentin, Lewenstein). V evropskem merilu sta bila najpomembnejša ljubljanska komturja Starhemberg, ki je bil eden glavnih vojskovodij v

veliki turški in španski nasledstveni vojni, in Zinzendorf, ki je bil eden glavnih ministrov pod cesarjema Jožefom II. in Francem I.

Oblikovane zelene površine križniških komend na Slovenskem

Ines Unetič

Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete
Univerze v Ljubljani

Kakor vsak cerkveni red je tudi križniški red prostor za svojimi samostanskimi zidovi namenil vrtovom. Nekatere križniške komende so imele v svojih kompleksih urejene večje vrtove, namenjene okrasu, vendar se na splošno zdi, da je ta red – mogoče zaradi svoje specifično vojaške zgodovinske vloge – posvečal manj pozornosti vrtovom za razvedrilo in okras ter veliko več pride-lovalnim vrtovom. Med obsežnimi posestmi križniških komend v Ljubljani, Veliki Nedelji in Metliki bi tako našli predvsem pride-lovalne površine. Za omenjene komende so bili pomembni vino-gradi, polja in gozdovi, obstoj oblikovanega vrta pa bi lahko potrdili le v primeru ljubljanske komende. Glede na starejše upodobitve in načrte Ljubljane je namreč vsaj od 17. pa do 20. stoletja mogoče govoriti o oblikovanem vrtu znotraj križniškega samostana. Ta je imel formalno zasnovo, izhajajočo še iz francoskih parternih vrtov, ki pa je (glede na načrte mesta) nekaj oblikovnih sprememb doži-vela v 19. stoletju. Ljubljanski križniki so sicer imeli še druge obli-kovane zelene površine zunaj mestnega obzidja, saj pričajo viri o križniškem »Baumgarten« pred Nemškimi vrati in o ribnikih na Mirju, kamor je vodila priljubljena sprehajalna pot v 18. in vsaj še v zgodnjem 19. stoletju.

Slika kot izraz lojalnosti cesarski hiši – Marija Pomagaj iz ljubljanske križniške cerkve

Metoda Kemperl

Oddelek za likovno pedagogiko Pedagoške fakultete
Univerze v Ljubljani

Prispevek obravnava okoliščine nastanka slike Marija Pomagaj (kopije passavske slike *Mariahilf*), ki je nekdam visela v velikem oltarju križniške cerkve, danes pa je v kapelici križniške hiše na Šišenski ulici v Ljubljani in je javnosti nedostopna. Slika umetnostnozgodovinsko še ni bila obravnavana. Do zdaj smo o njej vedeli le, da je imela status milostne podobe. Vendar več podatkov nakazuje, da slika sprva ni bila naročena in izpostavljena kot taka. Gre namreč za oltarno sliko, ki je datirana z letnico 1660, na njej pa je naslikan grb kranjske plemiške družine Lamberg. Prispevek je skušal pojasniti, kdo je sliko naročil, zakaj ravno leta 1660, zakaj za veliki oltar križniške cerkve in zakaj je izbral ravno ta motiv.

Po vsej verjetnosti je sliko naročil Jurij Gotfrid grof Lamberg iz črnelske veje, ki je leta 1648 kot cesarski praporščak stopil v nemški viteški red. Sliko je najbrž naročil zato, da bi se prikupil cesarju Leopoldu I. in njegovemu stricu nadvojvodi Leopoldu Viljemu Avstrijskemu, ki je bil med drugim veliki mojster nemškega viteškega reda. Oba sta se namreč jeseni leta 1660 mudila v Ljubljani zaradi poklona deželnih stanov. Medtem ko je cesar po poklonu v Ljubljani odšel še v Gorico, ga je nadvojvoda Leopold Viljem počakal v Ljubljani. Bival je v komendi, kjer se je udeležil maše v redovni cerkvi, torej je Lambergovo sliko gotovo videl. Passavska *Mariahilf* je imela v habsburški cesarski hiši posebno mesto. K njej so se v molitvah zatekali med tridesetletno vojno, v kateri je bil general Leopold Viljem. Leopold I. se je pod njo v tretje poročil, pa tudi molil k njej vsak dan leta 1683, ko so Turki oblegali Dunaj. Ta gesta se je Lambergu bogato obrestovala: že leta 1664 je napredoval

v deželnega komturja avstrijske balije ter postal cesarjev komornik, leta 1667 pa je bil povišan še v državnega grofa.

Baročna cerkev v Križankah v kontekstu sočasne beneške arhitekture

Helena Seražin

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU

Razmere v beneški arhitekturi na začetku 18. stoletja še najlepše kaže javni natečaj za fasado cerkve S. Stae leta 1709. Od dvanajstih projektov jih je kar polovica delo dveh »rimsko« usmerjenih arhitektov, ki sta tedaj bolj ali manj uspešno delovala v Benetkah: Giuseppeja Pozza in Giana Giacoma Gasparija. Druge arhitekta bi glede na predstavljene projekte lahko razdelili v tri skupine: posnemovalci Palladia, iz katerih je izšel klasicistični tok beneške poznobaročne arhitekture (Andrea Tirali); arhitekti, ki so navdih iskali pri Palladievih predhodnikih in sodobnikih, kot so bili Mauro Codussi, Jacopo Sansovino, Michele Sanmicheli in Vincenzo Scamozzi; učenci Baldassareja Longhene in Giuseppeja Sardija, predhodnikov beneške poznobaročne arhitekture (Domenico Rossi, Lorenzo Boschetti, Giorgio Gratij, Vincenzo Coronelli).

Na natečaju so prevladovali v starejšo beneško arhitekturno tradicijo vpeti načrti, ki so se zgledovali po delih iz 15., 16. in 17. stoletja. Zmagal je projekt Domenica Rossija, ker mu je uspelo elegantno združiti starejše uveljavljene modele Longhene in Sardija, temelječe na Palladijevi tempeljski fasadi cerkve S. Francesco della Vigna, najslabše pa sta jo odnesla avtorja inovativnih rimskih fasad.

Izjema v takšnem okolju so bili samostanski redovi, ki so z izbiro »rimskih« projektov Benetkam dokazovali svojo neodvisnost: Manini, pokrovitelji gradnje beneške jezuitske cerkve, so Rossija poslali celo v Rim, da bi bil načrt za to novo cerkev čim bolj rimski,

tako »okuženi« arhitekt pa je poslej prejemal večinoma le še naročila svojih furlanskih pokroviteljev. V beneškem okolju, nenaklonjenem rimski poznobaročni arhitekturi, se je namreč pod idejnim vodstvom Carla Lodolija začela širiti teorija t. i. funkcionalne arhitekture, ki so jo za svoje vodilo vzeli arhitekti in teoretiki neoklasicizma Memmo, Milizia in Giovanni Gaetano Bottari. To je nazadnje, v sredini 18. stoletja, pripeljalo do sterilnega neopaladianizma.

Tri dunajske slike za križevniško cerkev v Ljubljani (Martino Altomonte, Anton Schoonjans in Johann Michael Rottmayr)

Katra Meke in Matej Klemenčič

Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete
Univerze v Ljubljani

Ambiciozno zasnovana križevniška cerkev, za katero se je komtur Guido grof Starhemberg obrnil na tedaj vodilnega beneškega arhitekta, je po sklepu gradnje dobila tudi nič manj ambiciozno opremo. Zanja se je Starhemberg obrnil na Dunaj in za donatorice treh oltarjev v cerkvi pridobil tri cesarice: Elizabeto Kristino, soprogo cesarja Karla VI., Eleonoro Magdaleno Terezijo, vdovo Leopolda I., in Amalijo Vilhelmino, vdovo Jožefa I. Slike so naredili dunajski slikarji Martino Altomonte, Anton Schoonjans in Johann Michael Rottmayr. Vsi trije so svojo osnovno slikarsko izobrazbo pridobili ali dopolnjevali v Italiji – Rottmayr v Benetkah pri Johannu Karlu Lothu, Altomonte in Schoonjans pa v Rimu; prvi pri Giovanniju Battisti Gaulliju, imenovanem Baciccio, drugi pa je z vzdevkom *Parrhasius* tam deloval v skupini nizozemskih in flamskih slikarjev, ki so si nadeli ime *Bentvueghels*. Nove slikarske izkušnje in znanja, ki so jih pripeljali v dežele Svetega rimskega

cesarstva, so jim zagotovili pomembna naročila in privilegirano pozicijo med stanovskimi kolegi.

Tri slike, ki so jih za križevniško cerkev pri omenjenih slikarjih na Starhembergovo pobudo naročile in darovale »tri cesarice«, so izjemno pomembno in kvalitetno naročilo. Čeprav so nastale s sodelovanjem dunajskega dvora, do sedaj njihova vloga in pomen v okviru baročnega slikarstva na Kranjskem še nista bila natančneje raziskana.

Komturjeva potrpežljivost in oratorij v križevniški cerkvi 1716

Metoda Kokole

Muzikološki inštitut ZRC SAZU

V postnem času, 23. marca leta 1716, so v na novo postavljenem svetišču božanske device Marije Pomočnice v ljubljanski komendi nemškega viteškega reda ljubljanski akademiki filharmoniki izvedli novokomponirani oratorij svojega zaslužnega člana Janeza Bertolda pl. Höfferja z naslovom *Patientia victrix. In amico Iob, invicto Dei servo* (Zmagovita Potrpežljivost, predstavljena prijatelju Jobu, nepremagljivemu Božjemu služabniku). Kronist dogodkov v mestu, Janez Gregor Dolničar, je navdušeno zapisal, da je pri pol-liturgični službi božji sodelovalo več kot trideset pevcev in instrumentalistov. Čeprav je Höfferjeva glasba izgubljena, lahko iz ohranjenega libreta razberemo, da je šlo za običajni oratorij na biblično besedilo iz stare zaveze (zgodba o Jobu) v dveh delih. Poleg pevskih solistov, ki so izvedli da capo arije, je zagotovo nastopil tudi sorazmerno velik zbor (morda v vlogi pripovedovalca – *Textusa*) in instrumentalni ansambel, ki je nedvomno izvedel uvodno glasbo ter spremljal arije. Da je šlo za zgled iz Italije, sklepamo iz primerjave z zelo podobnim libretom, natisnjenim v Benetkah leta 1694. Okoliščine nastanka tega nescenskega glasbeno-dramskega dela so večplastne. Zelo verjetno ni šlo le za počastitev novo-

zgrajenega svetišča. Delo je po svoji vsebini skoraj zagotovo povezano z življenjem in težavami najverjetnejšega naročnika, komturja Guidobalda grofa Starhemberga. Oratorij marca 1716 v križevniški cerkvi ni bil le eden večjih glasbenih dogodkov baročne Ljubljane v času razcveta Akademije ljubljanskih filharmonikov, temveč tudi za tisti čas značilni večplastni *hommage* kulturnozgodovinski osebnosti, neposredno povezani s priložnostjo in krajem izvedbe.

**Pater Teophil Schinl, pridigar v ljubljanskih Križankah,
in pridiga na praznik sv. Jurija**

Matija Ogrin

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU

Teophil Schinl je bil obuti avguštinski eremit, o katerem ne vemo skoraj ničesar. Na voljo so nam le podatki, ki jih je o bratu iz sorodnega reda navedel Marko Pohlin: da je bil Teophil Schinl Dunajčan, lektor svete teologije in pridigar, tudi prior budimskega samostana. Vendar se je za patrom Teophilom k sreči ohranilo nekaj drobnih tiskov – v njih pa skupaj kar sedem daljših nemških pridig, v katerih se pater izkaže kot odličen oblikovalec baročne duhovne proze. Z naslovnici teh tiskov razberemo še, da je bil okrog leta 1739 pater Teophil dejaven kot pridigar v Gradcu pri Sv. Pavlu, nato okrog ali po letu 1740 v okrajih Rossau in Landstraße na Dunaju. Zatim je prišel v Ljubljano, kjer je bil okrog leta 1742 v cerkvi nemškega viteškega reda nemški in postni pridigar.

Za duhovno zgodovino Križank je pomemben tisk iz leta 1742. V njem se je ohranila pridiga, ki jo je pater Teophil imel v križevniški cerkvi na god sv. Jurija. Križniki so bili kot vitezi po duhovnem statusu bratje laiki in so potrebovali pridigarja; to službo je opravljal pater Teophil. Sv. Jurij je eden od zavetnikov bratov

križnikov; pater Teophil je torej pridigal na enega glavnih redovnih praznikov.

Ohranjena pridiga v Križankah je odličen primer baročne literarne kulture kakor tudi avguštinske in križniške duhovnosti. Lik sv. Jurija kot viteza in bojevnika spretno tematizira kot lik kristjana, ki je v veri dosegel največjo zmago in si z njo pridobil tudi največjo čast in nagrado, tisto, ki jo daje Bog in ob njem družba njegovih svetnikov. Prispevek predstavi nekaj literarnih odlik te odlične duhovne in retorske proze v nemščini. S tem posredno nakaže, kakšen je bil v Ljubljani sredi 18. stoletja slovstveni kontekst, v katerem so se porajala tudi sočasna prozna besedila v slovenščini.

Portretna zbirka križniške redovne hiše v 19. stoletju

Metoda Kemperl

Oddelek za likovno pedagogiko Pedagoške fakultete

Univerze v Ljubljani

V arhivu nemškega viteškega reda na Dunaju (*Deutsch-ordens-Zentralarchiv*) med drugim hranijo popis vseh starih napisov, ki jih je bilo v 19. stoletja mogoče najti v ljubljanski komendi. Gre za napise na portretih, nagrobnikih in ploščah, vzdanih v steno. Iz tega popisa je razvidno, da so imeli v komendi pravo portretno zbirko s štiriindvajsetimi slikami. V njej so prevladovali portreti iz 17. in 18. stoletja, ki so upodabljali ljubljanske komturje, deželne komturje avstrijske balije, velike mojstre reda, dva črnomaljska komturja in nekaj drugih vitezov. Ob komisijskem popisu premoženja leta 1949 naj bi bilo v hiši še osem portretov, leta 1950 pa so štiri od teh ukradli. Prispevek je predstavil zbirko glede na popis iz 19. stoletja in portrete iz slovenskih javnih zbirk, ki jih je še mogoče identificirati s portreti iz te zbirke.

Urbar Kajetana grofa Wildensteina iz leta 1738

Lilijana Žnidaršič Golec
Arhiv Republike Slovenije

Čeprav je pri ljubljanski križniški cerkvi Device Marije, po letu 1716 Marije Pomočnice, redovna skupnost ugasnila že zgodaj v 16. stoletju, je nemški viteški red v Ljubljani ohranil svojo postojanko. Ta je bila obenem sedež zemljiške posesti, katere obseg se je do leta 1738 zmanjševal, vendar že leto zatem z nakupom posesti deželnega glavarstva Kranjske dosegel svoj vrh. Do zdaj je o posesti ljubljanske komende od 13. do srede 18. stoletja najpodrobneje pisal Dušan Kos. Njegova razprava v *Zgodovinskem časopisu* iz leta 1984 prinaša, med drugim, topografski prikaz te posesti, ki ji daje širši (gospodarsko)zgodovinski okvir. Kar zadeva posestno strukturo komende v zgodnjem novem veku, sta v Kosovi razpravi v ospredju zlasti dva vira: urbar iz leta 1490 (objavljen 1968 v zbirki »Gradivo za zgodovino Ljubljane v srednjem veku«) in podatki iz Terezijanskega katastra, natančneje, iz rektificiranih dominikalnih aktov in napovednih tabel iz okrog leta 1750.

V več pogledih zanimiv, še neobjavljen vir pa je urbar, ki ga je sestavil ali ga dal sestaviti upravitelj ljubljanske komende Kajetan grof Wildenstein, podpisal in pečatil pa ga je deželni komtur Jožef grof Harrach. Knjiga vsebuje popis »v mestu in pred njim ležečih hiš, hub, vrtov, njiv in travnikov«, ki so s prodajo 19. maja 1738 prešli v roke mesta Ljubljane. Popis zemljišč spremljajo zapisi o dajatvah in davkih, ki naj bi jih njihovi »koristniki« vse do prodaje – torej tudi v času dozidave nove križniške cerkve – plačevali komendi. Zgovorni so pripisi Vladislava Fabjančiča (1894–1950) o lokaciji posameznih hiš. Urbar, ki ga je ljubljanskemu mestnemu svetu omenjenega dne uradno izročil Wildenstein, hrani Zgodovinski arhiv Ljubljana.

Slika Hansa Canona za veliki oltar ljubljanske križniške cerkve

Gašper Cerkovnik

Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete
Univerze v Ljubljani

Leta 1859 je pogorelo sliko Johanna Michaela Rottmayrja na velikem oltarju ljubljanske križniške cerkve nadomestila slika pomembnega dunajskega slikarja Hansa Canona (s pravim imenom Johann Straširipka; 1829–1885). Takratnemu deželnemu komturju grofu Haugwitzu naj bi Canona priporočil predsednik dunajskega umetnostnega društva grof Waldstein. Rottmayrjeva slika je sicer pogorela že sredi leta 1857, vendar je zaradi popravil oltarja ter zahtev in zapletov, povezanih s sliko, do končne posvetitve prišlo šele v zadnjem mesecu desetletja. Naročniki so namreč želeli kopijo prvotne slike: verniki se v stiski obračajo k milostni podobi Marije Pomagaj, ki jo angeli nosijo nad njimi. Za to so najprej potrebovali ustrezno predlogo, ki so jo našli v repliki križniške slike v lasti barona Zoisa na Jesenicah. Njen fotografski posnetek so poslali Canonu na Dunaj. Glede na poznejša poročila mlademu slikarju ni uspelo povsem ugoditi naročnikom, saj naj bi v tem času zbolel, tako da je v Ljubljano poslal vsebinsko manj ustrezno sliko. Canon je bil takrat šele na začetku uspešne umetniške kariere, ljubljanska slika, ki do sedaj še ni bila deležna ustrezne obravnave, pa velja za njegovo prvo monumentalno kompozicijo, ki napoveduje njegovo zadnje in najpomembnejše delo: sliko Krog življenja v dunajskem Naturhistorisches Museum.

Od nadvojvodovega plašča do pozebe: križniški red na Slovenskem v 20. stoletju

Aleš Maver

Oddelek za zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Mariboru

Zgodba Nemškega viteškega reda, ki se ga je med Slovenci že zgodaj oprijelo ime križniki, v naših krajih v 20. stoletju je v mnogočem pomanjšan posnetek njegove usode na evropski ravni. Če je v začetku stoletja z do takrat neznano krepitvijo duhovniške veje reda po stopinjah Petra Rieglerja, utemeljitelja križniških konventov, kazalo precej dobro, so se razmere po prvi svetovni vojni, ko je tudi viteško-vojaški del Nemškega viteškega reda še zadnjič prišel do izraza, korenito spremenile. Da red v novonastalih razmerah ne bi obveljal za privesek v nemilost padle habsburške hiše, je njegov zadnji predvojni veliki mojster, nadvojvoda Evgen, odložil to čast, duhovniki pa so prvič v križniški zgodovini dobili odločilno vlogo znotraj redovne skupnosti.

V jedrnih slovenskih pokrajinah reda, na Ormoškem in v Beli krajini, pa tudi v ljubljanskih Križankah, je tovrstni prenovi reda sledilo obdobje precejšnjega zagona. Slovenski križniki so skupaj z razmeroma izrazito skupino kolegov s Češkega vtiskovali opazen pečat okoljem, v katerih so delovali. Duhovnih poklicev tiste krati ni manjkalo, vendar se je po drugi strani tudi znotraj slovenske križniške družine v tridesetih letih 20. stoletja že močno občutila precej izrazita polarizacija slovenskih katoličanov.

Vojna vihra naslednje svetovne vojne je skupaj s svojimi predstražami najprej posegla v življenje reda na ravni centrale. Troglava okupacija, odpor, revolucija in državljanska vojna so tri leta zatem začeli pisati zgodovino pozebe slovenskih križnikov. Red je spadal med najbolj prizadete v Sloveniji; v medvojnem in povojnem nasilju je izginila tako rekoč njegova glavnina. Med krvnike so se zaporedoma vpisovali okupatorji in pripadniki poz-

neje zmagovitega partizanskega gibanja. Nadaljevala se je hkrati predvojna delitev redovnikov. Med preživelimi so si nekateri zavetje pred revolucijo poiskali v tujini, drugi so bili med najzvestejšimi duhovniškimi sopotniki novih oblastnikov. Toda ti so kljub temu z odvzemom Križank presekali osrednjo življenjsko žilo križniške skupnosti pri nas.

Popis in cenitev premoženja ljubljanske komende ob nacionalizaciji

Magda Miklavčič Pintarič

INDOK center Direktorata za kulturno dediščino
Ministrstva za kulturo

V arhivu INDOK centra Direktorata za kulturno dediščino Ministrstva za kulturo hranijo tri zapisnike, ki vsebujejo popis in cenitev premoženja križniškega reda v Ljubljani. Komisija in cenilci so premoženje popisovali in ocenjevali med 2. in 15. marcem 1949 po sklepu sodišča zaradi začasnega odvzema lastnine. Takratni Zavod za varstvo in znanstveno proučevanje kulturnih spomenikov in prirodnih znamenitosti Slovenije je dokument prejel v vednost, ker so bile Križanke zavarovane kot kulturni spomenik.

V zapisniku nepremičnin so natančno in sistematično popisani cerkev in trakti samostana vključno s pripadajočimi stavbnim pohištvom, vrtom, ograjami, tlaki ter zemljišči. Primerjava z načrti, ki so bili izdelani ob treh preureditvah samostana pred drugo svetovno vojno, pokaže, da se stavbna zasnova ni dosti spremenila.

Premičnine so bile popisane v prostorih, ki so bili takrat v uporabi križnikov. Prostori v uporabi Šole za umetno obrt so bili izvzeti. Popisano je bilo vse: cerkvena oprema, liturgična oblačila in posodje, pohištvo, posteljnina, uporabni predmeti, celo rože v loncih. Umetnine in orgle so bile ocenjene posebej. Zanje, za knjiž-

nično in arhivsko gradivo, ki je bilo zavarovano po zakonu o varstvu spomenikov, je bil zahtevan poseben nadzor.

Usoda opreme je le deloma znana. Nekaj so je izločili iz zaplembe in vrnili upravičencem. Vse drugo je bilo podržavljeno in nato, kolikor lahko izvemo iz virov, razdeljeno, pokradeno, uničeno. Ostala je le oprema v cerkvi. Umetnine, arhivsko in knjižnično gradivo so predali pristojnim nacionalnim ustanovam. Toda tedaj so bili štirje portreti vitezov iz velike dvorane že ukradeni.

Povojna obnova ljubljanskih Križank

Martina Malešič

Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete
Univerze v Ljubljani

Po 2. svetovni vojni so z razpustom samostana nemškega viteškega reda in z nacionalizacijo Križanke dobile drugo namembnost in z njo tudi nove uporabnike. V del stavbe se je leta 1950 vselila Šola za umetno obrt, prostore v samostanu pa je sčasoma zasedel tudi Festival Ljubljana. Samostanske stavbe so bile v slabem stanju in za novo rabo neprimerne, zato so se sredi petdesetih let začele preureditve, dopolnitve in obnove. Dela so se začela julija 1952 pod vodstvom arhitekta Jožeta Plečnika in pod nadzorstvom konservatorja Naceta Šumija. Glavnina del je bila končana v letu 1955, še nedokončane zasnove pa je po Plečnikovi smrti leta 1957 naprej uresničeval njegov asistent Anton Bitenc.

Ključna poteza prenove je bila ureditev kompleksa okrog treh dvorišč, manjših odprtih prostorov. Celoto je še vedno objemalo ohranjeno samostansko obzidje, ki pa so ga očistili in z zunanjim prostorom povezali z dodatnimi vhodi ter novimi oken-skimi odprtinami. Glavna značilnost celotne prenove je bila ohranjanje obstoječega stavbnega tkiva, ki mu je Plečnik dodal nove,

slogovno in avtorsko zaznamovane elemente. Glavne ideje, ki so stale za prenovo Križank, je ob otvoritvi leta 1955 opisal njihov konservator Nace Šumi v prispevku za revijo *Naša sodobnost*. Besedilo, ki izraža avtorjevo izredno naklonjenost do arhitekta, omenja izbrane Plečnikove odločitve in jih poskuša razložiti tudi z njegovimi citati. Prav ta mesta so dragocen vir za razumevanje poteka prenove. Dokumentacija za Križanke, predvsem za prva povojna leta, je namreč izredno skopa. Zato je težko natančno rekonstruirati potek prenove in opredeliti, kakšno vlogo sta imela pri njej konservator in arhitekt. Kljub temu je prispevek poskušal v glavnih potezah orisati kronološki in prostorski potek povojne obnove Križank.

Nekateri Plečnikovi napisi v Križankah: funkcija literarnih zapisov na arhitekturi

Blaž Zabel

Univerza v Cambridgeu in Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani

Prispevek je obravnaval funkcijo nekaterih Plečnikovih napisov, ki se pojavljajo v ljubljanskih Križankah. Najprej je na kratko predstavil, kako se je vloga napisov na arhitekturnih spomenikih spreminjala skozi čas, kakšna je bila narava teh napisov in čemu so služili. Nato je predstavil nekatere napise, ki se pojavljajo v ljubljanskih Križankah ter razpravljajal o njihovih funkcijah in namenu. Napise je v glavnem kategoriziral glede na njihov namen in glede na njihove ne-literarne, pol-literarne ali literarne prvine. Pri tem se je natančneje posvetil literarnim zapisom, ki jih je uporabil Jože Plečnik, še posebno pozornost pa je namenil stenskem napisu v t. i. Plečnikovem hramu. Najprej je predstavil prvotni načrt in zasnovo Plečnikovega hrama, nato pa je natančneje analiziral samo besedilo

napisa. Zapis je identificiral kot anakreontsko pesem v prevodu Valentina Vodnika, od katere je Plečnik uporabil zgolj prvo kitico. Tako ugotavlja, da je Plečnik pesem načrtno uporabil tako, da je njena anakreontska narava v skladu s funkcijo prostora, s skrajšanjem pesmi pa je dosegel fenomenološko prepletanje dveh različnih umetnostnih zvrsti, torej literature in arhitekture. S tem je arhitekt na zelo inovativen in izviren način zapisu podelil povsem novo, umetniško vlogo, ki za arhitekturne spomenike zgodovinsko ni bila značilna.

Križanke in Mestni muzej Ljubljana

Irena Žmuc, Bernarda Županek in Ana Pokrajac Iskra
Mestni muzej Ljubljana

Takoj po zaplembi leta 1949 so kompleks križniške klenode začeli prenavljati in Križanke so postale kulturni spomenik. Zavod za varstvo in preučevanje kulturnih spomenikov in prirodnih znamenitosti Slovenije je zahteval, da mora biti prenova Križank opravljena v »higienskem, gradbeno tehničnem in lepotnem oziru«, kar je pomenilo predvsem rušenje dozidanih objektov, ki so nastajali vse od začetka 18. stoletja.

Mestni muzej se je v prenovo skušal vključiti takoj leta 1949, toda brez licence ni bil upravičen do vodenja arheoloških izkopavanj na območju Ljubljane. Ko so se v muzej naselili Referat za varstvo spomenikov, prvi »mestni« konservator Nace Šumi in vsaj leta 1952 arheolog Jaroslav Šašel, se je muzej tesno povezal s prenovo Križank. Šumi je takoj od začetka sodeloval z arhitektom Plečnikom. Ko je arhitekt uredil lapidarij, je zanj skrbel Mestni muzej. Prenova dela kompleksa za Šolo za umetno obrt je potekala v okviru šole, medtem ko je prenovo drugega dela kompleksa vodil

Mestni ljudski odbor za prosveto in kulturo z Mestnim muzejem v Ljubljani.

Poleg izkopavanj, ki so vsaj nekaj časa potekala pod okriljem Mestnega muzeja Ljubljana, muzej s križniško komendo povezuje tudi nekaj umetnin. Poleg že znane Martinellijske makete cerkve in nekaj portretov križnikov so naše nedavne raziskave zbirke Mestnega muzeja pokazale, da izhaja iz komende slika Kristusovega vhoda v Jeruzalem. Ob simpoziju namerava Mestni muzej za kratek čas postaviti na ogled nekaj umetnin, ki jih z veliko gotovostjo lahko povežemo s križniško komendo.



General Cemetery v Sheffieldu je staro pokopališče z mnogimi spomeniki po antičnem zgledu in predstavlja priljubljeno zeleno površino v mestu (foto: Ines Unetič, 2015).

