

MARIJINO KRONANJE PRI FRANČIŠKANIH V LJUBLJANI

FRANCE STELÈ

Z dovršitvijo freske Marijinega kronanja na oboku ladje frančiškanske cerkve je bilo s koncem poletja 1936 končano največje slovensko slikarsko delo zadnjega časa. Kakor smo že v razpravi o freski Marijinega vnebovzetja v prezbiteriju iste cerkve ugotovili,¹ so se dela na obnovi slikarskega okrasja frančiškanske cerkve pričela l. 1925. in se nadaljevala s precejšnjo, popolnoma upravičeno previdnostjo. Naloga je bila nekoliko komplicirana, ker nihče ni točno poznal stanja slik na obokih, čeprav je bila njihova zelo slaba ohranitev že za pogled iz daljave nedvomna in je bilo že od začetka odprto vprašanje, če ne kaže mesto zamudnega restavriranja po Kastnerju preslikanih Langusovih kompozicij staro slikarstvo sploh odstraniti in jo nadomestiti z novimi, prostornini bolj ustrezajočimi kompozicijami. Ko smo se po treh v uršulinskem samostanu shranjenih Langusovih ski-

cah prepričali, da je Kastner predmet Langusovih slik čisto na novo naslikal in ga bistveno prekomponiral, je končno padla odločitev v prilog novim slikam. Med delom na restavraciji slik v kapelah, ki so bile bolj ohranjene, je v Sternenu zorel načrt za nove slike na glavnih obokih. Svoje skušnje, pridobljene z delom restavriranja spomenikov baročnega slikarstva je sedaj sistematično dopolnil s potovanji na Dunaj in v Benetke, kjer se je poglobil v zgledna dela velikih mojstrov baročnega iluzionizma, A. Pozza in G. B. Tiepola. O razmerju njegove prve, l. 1935. izvršene freske do domačega in avstrijskega iluzionizma, posebno pa do Tiepola, smo razpravljali v prvem članku (Kronika II.). Pokazali smo tudi, kako so ga globlji, umetniško utemeljeni oziri vodili do bistvene predelave kompozicije in k ustvaritvi dela, ki ga z Langusovim oziroma Kastnerjevim veže samo vpodobitev istega predmeta, sicer pa sta tako formalni kakor barvni pojav novega dela bistveno različna od Langusovega, še bolj pa od Kastnerjevega naziranja.

Nova Sternena freska na oboku ladje te naše izsledke o njegovem razmerju do problema slikanega oboka in do izročila te umetnostne stroke bistveno izpopolnjuje, obenem pa nam odkriva nov, nič manj kakor prezbiterij zanimiv pogled v umetnikovo snovanje sploh. Kakor v prezbiteriju se je tudi v ladji Sternenu oprl na predpogoje, ki jih je v duhu baročne tradicije ustvaril prvi slikar te cerkve, Matevž Langus. Obok frančiškanske ladje je podolžna banja, v katere podnožje so zarežane od obeh strani radi bazilikalne osvetljave prostora sosvodnice, tako da za velike enotne slikarske kompozicije podnožni pas oboka odpada in samo teme nudi slikarju za kako večjo kompozicijo dolg pravokotnik s konkavno ploskvijo. Ta način obokanja je prišel k nam iz Italije z novimi, baročnimi tipi dvoranske cerkvene arhitekture. Tudi za način slikanja takih obokov so bili merodajni italijanski vzori, kakor so se razvili od razcveta iluzionističnega dekorativnega slikarstva, od Pietra da Cortone in drugih njegovih utemeljiteljev dalje. Prvo, radi svoje virtuozne kvalitete sugestivno zgledno rešitev iluzionistične okrasitve takega stropa je uresničil pri nas v letih 1703—1706 v novi ljubljanski stolnici Italijan Giulio Quaglio in s tem delom ustvaril izhodišče slovenskemu iluzionizmu, katerega glavni zastopnik je bil Frančišek Jelovšek. V njegovem delu, ki ga v tej smeri predstavljata posebno slikana banja oboka prezbiterija župne cerkve v Kamniku, poslikana l. 1734., in obok ladje župne cerkve sv. Petra v Ljubljani, poslikan v letih 1731—1734, se jasno vidi, kako je v našem domačem razvoju prevladal v primeri s svobodnejšim, smelejšim in seve tudi perspektivično bolj kompliciranim načinom poslikanja obokov ljubljanske stolnice enostavnejši, vestneje na realno arhitekturo oprt način. V obeh imenovanih delih se je Jelovšek vidno naslanjal na Quagliovo delo, v Kamniku celo v poskusu obvladati z enotno zasnovno celotno ploskev oboka z vsemi njegovimi izrastki.



Sl. 1. M. Sternenu, Marijino kronanje v frančiškanski cerkvi v Ljubljani. Sistem slikanega oboka



SL. 2. KASTNER (PO M. LANGUSU) MARIJINO
KRONANJE NA OBOKU LADJE FRANČIŠKANSKE
CERKVE V LJUBLJANI

Vendar pa ta svobodna, nebrzdana forma v okornejši Jelovškovi slikarski obdelavi ne vzdrži primere s Quaglievim delom ter nas ta slikar v skoraj istočasno nastali kompoziciji na oboku sv. Petra veliko bolj zadovoljuje. To pa predvsem zato, ker se je modro podredil arhitekturi. Z omejitvijo iluzije na temensko ploskev oboka se mu je posrečilo njegovo najbolj uspelo delo te smeri. »Zadnji slikar avstrijskega baroka«, kakor ga je imenoval Ilg, M. Langus, je dobrih sto let po Jelovškovi slikariji pri sv. Petru prevzel njegov način in ustvaril oni okvir glavni kompoziciji na oboku pri frančiškanih, ki ga je prevzel sedaj tudi Sternen (sl. 1). Sicer je predpogoje za ta način ustvaril že Quaglio v stolnici, vendar je bilo njegovo slikano dopolnilo obstoječe arhitekture prezamotano in ni moglo preiti v delavniško nasledstvo brez važnih sprememb, ki so obstajale v tem, da je slikar poslikal podnožje banje z dozdevno štukirano dekoracijo, katere kompozicija se je naslanjala na konstruktivne črte resnične arhitekture. V tem okviru je zaokrožil in vokviril konstruktivno mirujoče, »mrtve« ploskve in jih okrasil s figuralnimi prizori. Navzgor je podnožje banje izravnal in zaokrožil s slikanim močnim venčnim zidcem, nad katerim se odpira skozi teme oboka prost pogled na nebo. M. Langus je skoraj doslovno posnel sestav slikarije v ladji cerkve sv. Petra. Tako je vokviril na temenu banje v ladji frančiškanske cerkve veliko pravokotno ploskev za glavno sliko, v obokih sosvodnic in na jezičkih, s katerimi se banja med njimi opira na steno, pa je upodobil samostojno vokvirjene figuralne prizore. Sternen je sicer to podnožje na novo naslikal, vendar pa je v zavesti, da to namenu idealno ustreza, prizore samo ponovil in jih ni preoblikoval. Nikakor pa se ni mogel sprijazniti z glavno sliko na temenu oboka, ki jo je prevzel sicer po vsebini, po formi pa jo je bistveno predelal.

Vzroki za to so deloma v zgodovini slikarije na frančiškanskih obokih, deloma v osebni stremeljnju slikarjevem. Že v sliki v prezbiteriju je Sternen dokazal, da je pri reševanju dane arhitekturno krasilne naloge zanj merodajen ideal baročnega iluzionizma. Tam smo videli, da mu za doseg tega ideala



Sl. 3. M. Langus, skica za Stari testament na silki Marijinega kronanja v frančiškanski cerkvi v Ljubljani (uršulinski samostan v Ljubljani)



Sl. 4. M. Langus, skica za Novi testament na silki Marijinega kronanja v frančiškanski cerkvi v Ljubljani (uršulinski samostan v Ljubljani)

tudi formulacija iste naloge po »zadnjem avstrijskem baročnem slikarju« Langusu ne zadostuje, ampak si je svojih oporišč iskal za celih sto let popreje v delu klasičnega iluzionista Benečana G. B. Tiepola.

Kratko opazovanje fotografije prednice Sternenove slike v ladji pri frančiškanih (sl. 2) nas prepriča, da je ta slikarija ustrezala komaj najprimitivnejšim težnjam iluzionizma. Iluzionizem je po svojem značaju predvsem kaotičen, posameznosti so mu malo važne, ako doseže z rafinirano izrabo barve in luči, linearne in zračne ter barvne perspektive velik, oglušujoč in slepeč splošni učinek. Vsega tega pa je prednici Sternenove slike manjkalo. Suho, akademično korekten v duhu iluzionizma je bil sicer njen okvir, kompozicija sama pa je bila na obok razpeta slika, izdelana po načelih vodoravne prespektive vsakdanjega gledanja. Mase, iz katerih je bila sestavljena, so bile razdeljene po ploski tako, da so jo zadovoljivo pokrivala in enakomerno obvladovala. Gibanje v globino, v najvažnejšo razsežnost iluzionistične kompozicije je bilo skoraj popolnoma izločeno, ker so bile figure razvrščene v linearnem, dvorazsežnem redu po ploskvi, čeprav sicer pred neomejenim zračnim ozadjem. Iz vsega je jasno, da je šlo slikarju bolj kakor za slepilen vtis iluzionistične zasnove za jasno, nazorno izrazitev vsebine slike. Mesto baročnega vršanja, mesto opoja v barvi, svetlobi in kretnjah smo videli na ti sliki same umerjene, plemenito idealizirane in po geometričnih ozirih simetrije shematizirane kretnje, katerih medsebojna razmerja naj gledavcu kar mogoče nedvoumno izrazijo vsebino. Duh, ki je vel iz te slike, je bil nazarensko didaktičen; ob njem ni bilo prostora za umetniški temperament, ki je ena glavnih sestavin baročnega umetniškega ustvarjanja.

Ta končni izraz pa je dobila slika Marijinega kronanja pri frančiškanih šele po potresu, ko jo je popolnoma preslikal slikar Kastner, tipičen predstavnik zapoznelega nazarenstva. Zato nas mora v tej zvezi tem bolj zanimati razmerje Kastnerjeve slike do prvotne Langusove. Kakor poroča napis na koru, je Langus poslikal pri frančiškanih najprej dve stranski kapeli l. 1845., nato pa med leti 1848 do 1855 celo



Sl. 5. M. Langus, skica za sliko nad oknom v vzhodni steni prezbiterija frančiškanske cerkve v Ljubljani (uršulinski samostan v Ljubljani)

cerkev.¹ Žal nam je takrat nastala slika na oboku ladje danes neznana. Da jo je Kastner po potresu popolnom preslikal, je bilo vidno že na prvi pogled, ker so bili tipi glav, kretnje in način obdelave popolnoma njegovi. Pri odstranjevanju te slikarije je Sternen ugotovil, da je bila zanjo napravljena popolnoma nova podlaga, ki je Langusovo pokrila in da se Kastner ni opiral niti na obrise prvotnih figur. Dve pri uršulinkah ohranjeni Langusovi skici, ki predstavljata spodnji skupini starega in novega testameta, pa nas prepričujeta, da je osebe po svojem okusu tudi pregrupiral (sl. 3 in 4).² Posebno močne spremembe opazamo v drugi vrsti starega testameta, kjer je skupino na oblakih popolnoma podredil osrednji postavi Noetovi, ki z zavzeto hvaležnostjo sprejema znanilca miru golobčka. Značilno je tudi, da je Kastner popolnoma opustil barko za Noetom, ki jo ima Langusova skica. Čisto po svoje je preuredil tudi skupino svetnikov novega testameta, kjer je Jožefa in Janeza Krstn. postavil v sredino, kar je bolj ustrezalo sodob-

¹ Napisni se po obnovitvi glasé: 1. V zapadni kapeli na moški strani: M. Langus p. 1845. — 2. V srednji kapeli na moški strani: M. Langus p. 1848. — 3. Stari napis na koru: »G. fajmoshter in kljuzharji fo neutrudno fkerbéli in miloferzhni dobrotniki fo pomagali da fim v letu 1845 dve stranske kapele, od leta 1848 do leta 1855 pa zelo zerkev fmalal — Mathäuf Languf«. — 4. »V zaupanju v Božjo previdnost in velikodušnost dobrotnikov so bile v l. 1933. in 1934. stranske kapele, ki so izvirno delo Langusovo, obnovljene. Leta 1935. in 1936. pa je bil strop nad velikim oltarjem in v ladji na novo poslikan. Obojno delo je izvršil akad. slikar prof. Matej Sternen.«

² Ker se nahaja pri uršulinkah tudi skica za sliko, ki jo je naslikal Langus nad oknom na vzhodni steni frančiškanske cerkve, kjer je sedaj po Kastnerjevi kompoziciji posneta Marija, obdana od frančiškanskih svetnikov, tudi to sliko priobčujemo (sl. 5). Predstavlja nam apostole, zbrane okrog odprtega Marijinega groba. Ali je bila ta slika na projektiranem mestu tudi izvršena, ni znano; dvomljivo je predvsem radi tega, ker se je isti prizor nahajal kot spodnja skupina kompozicije Marijinega vnebovzeta na prednici Sternenove slike v prezbiteriju, ki je tudi sama prevzela ta motiv. Ni pa izključeno tudi, da ga je sem prenesel šele Kastner, ko je bilo po prestavitvi oltarja k steni zazidano okno in prvotna slika nadomeščena s sedanjo.

nemu svetniškemu češčenju kakor Langusova razdelitev. Ker skica za zgornji del slike ni ohranjena, ne moremo presoditi, koliko je bila lepa v krogu okrog zemeljske oble razvrščena skupina svetnikov novega testameta, skupina kronanja, zasluga Langusova, in koliko je bila posledica idealistično ikonografskega hotenja Kastnerjevega. Iz ohranjenih skic domnevamo, da Langusovo delo ni bilo tako tuje iluzionističnemu izročilu kakor znano nam Kastnerjevo. Spremembe, s katerimi je Kastner posegel v njegovo kompozicijo, so ustrezale na eni strani sodobnemu verskemu čustvovanju, na drugi pa so izločale nedvomno vse, kar je bilo v Langusovem delu še baročnega izročila. Zato ni dvoma, da je Kastner prav bistveno spremenil Langusovo delo po vsebinskem in po formalnem izrazu.

Tako je stal Sternen pred delom, iz katerega je življenje izbrisalo tisto v tradiciji zakoreninjeno bistvo, s katerim ga je ustvaril Langus; stal pa je tudi pred delom, ki je tehnično že toliko razpadlo, da bi obnovitev pomenila novo slikanje. Vse njegovo osebno razpoloženje, ki je izviralo iz koloritičnih, čisto slikarskih naziranj impresionizma in iz historičnega ideala resničnega iluzionizma, h kateremu se je tako odločno priznal v prezbiteriju, pa se je upiralo ponovni rešitvi problema, kakor ga je nazadnje bolj literarno in didaktično kakor umetniško poglobljeno rešil Kastner. Primerjanje Kastnerjeve in Sternenove slike je prezkovna priča različnega pojmovanja dane naloge, zato mu moramo posvetiti par trenutkov (sl. 2 in 6).

Snov, ki jo oba upodabljata, je ista: Marijino kronanje v nebesih, upodobljeno v versko zgodovinski perspektivi odrešenja po izvirnem grehu obremenjenega človeštva po križanem Odrešeniku. Tudi glavne sestavine obeh slik so iste, že po prvi, Langusovi konceptiji dane. Spodaj so predstavniki starega testameta z Abrahamom, darujočim Izaka, v sredi; v srednji vrsti so svetniki nove zaveze; v zgornji polovici slike pa se vrši nad zemljo v nebeškem prostoru s sv. Duhom v višavah slovesni obred Marijinega kronanja. Toda že po snovni sestavnosti so med obema slikama važne spremembe, ki tudi vsebinski pomen močno spreminjajo. Značilna razlika je že v prizorišču. Kastnerjev prizor se razvija ves na oblakih, v zračnem prostoru vzporedno s ploskvijo oboka, v idealnem prostoru brez zveze z zemljo. Sternen pa je postavil osnovno skupino, zastopnike starega testameta, na realna tla in odtod sliko razvil v zračni prostor z vidnim odklonom od ploskve oboka v višino. Skupino starega testameta je omejil samo na eno vrsto in značilno spremenil njen sestav. V sredi je pustil Abrahama z Izakom na grmadi in ga upodobil v trenutku, ko privrši iz višin angel in prepreči nameravano človeško žrtev. Ob Abrahamu na levi stoji kot eden najvidnejših predstavnikov stare zaveze David, na desni Mojzes s tablam zapovedi. Srednji sestav dopolnjujeta dve skupini: na levi izgon Adama in Eve po angelu iz raja, na desni uboj Abela po Kajnu, ki drvi v podobi pračloveka od mesta dejanja v ospredje; za njim vstaja v konjeniku z vihrajočo zastavo v perspektivi prvega uboja vizija človeške zgodovine kot vrste bratomornih vojsk. Skupino z Noetom je Sternen sploh opustil.

V duhu idealističnega pojmovanja nazarenske smeri in estetskega čustvovanja predvojne dobe je upodobil Kastner stari testament v samih idealnih likih v idealiziranih položajih. Celo Abraham z Izakom na sredi dostojanstveno kleči in le teatralično, simbolično dviga svoje bodalo. Vsako namigavanje na temne strani človeške zgodovine je izločeno, zato niti Adam in Eva nista našla prostora v ti skupini plemenitih, svetniško pojmovanih osebnosti. Koliko se je v dobrih tridesetih letih od postanka Kastnerjeve slike spremenilo naše pojmovanje človeške zgodovine! Kako teži na nas zopet zavest tragičnega zapletljajaja, ki ga je povzročil izvorni greh! O tem nam jasno priča Sternenov koncept. V tej perspektivi blede pomen znanilcev miru, simbolov zaveze med Bogom in starim testamentom in se na prvo mesto vriva spoznanje, da smo v svoji slabosti sledili kači, ki ji bo po proroški napovedi žena strla glavo in da smo Kajnovno pleme. Zato se Sternenov Mojzes ne obrača pobožno k višavam, kakor bi Bogu poklanjal zapovedi, ki so izvršile svojo nalogo, ampak se kot strog, svojega nauka prepričan učitelj, ki z energično kretnjo kaže na tablo, kakor nekdanj, ko je stopil z njimi pred malikujoče Izraelce, obrača naravnost k nam, k vsemu sodobnemu človeštvu.

Mesto prizora z Noetom, ki ves zavzet sprejema golobčka z oljčno vejico v kljunčku, je Sternem postavil med stari in novi testament Križanega, ki kot izpolnitelj starozakonskih hrepenenj zavzema vrh mavrice, razpete nad starim zakonom. Križ drži navzdol plavajoč angel; drug angel mu plava od spodaj naproti in v roteči prošnji dviga k njemu roke, kakor da prosi za izvršitev odrešenja. Pojasniti je treba, da je ta angel v svojem položaju danes nekoliko nemo-tiviran, ker je moral slikar med delom spremeniti svoj prvotni koncept, ki je predstavljal v duhu starega, mistično ikonografskega izročila angela s ke-

lih, v katerega se je stekala Rešnja kri. Na desni od križa pa je planil navzdol tretji angel, ki z energično kretnjo obeh rok preprečuje Izakovo daritev. Po vodilnem, vsebinsko globoko utemeljenem motivu križanega Odrešenika je razdeljena v dve polovici, potisnjeni ob stran, skupina svetnikov nove zaveze. Nad njimi plava med oblaki vsemirja zemeljska obla, takoj nad njo pa kleči na oblaku Marija in udana pričakuje, da sprejme krono, ki ji jo bo posadil na glavo v imenu sv. Trojice Bog Oče. Okrog zemlje in skupine kronanja je vse v razigranem obrednem in zmagoslavnem veselju: živahni angeli trobentači plavajo ob zemlji navzdol in oznanjajo slovesni dogodek spodnjim skupinam, drugi vihte kadilnico ali prinašajo Mariji žezlo. Vrh slike zaključujejo perspektivno za pogled nazaj izdelane figure Vere, Upanja in Ljubezni.

Kolika razlika je med Kastnerjevo in Sternenov sliki že v snovnem sestavu, čeprav sta upodobila oba isti dogodek! Že pri opisu ste morali občutiti, kako globoko v času postanka ene in druge slike so utemeljene te osnovne spremembe. Pri Kastnerju mirno, pobožno, z upanjem prepojeno sožitje predstavnikov obeh testamentov, združenih v enoten doživljaj po svečanosti v nebesih. Saj je ta svečanost namenjena tisti, po kateri je prišel na svet Odrešenik, ki je odkupil človeštvo madeža izvirnega greha in vse pravične obeh testamentov združil v gledanju božjega veličastva v nebesih. Duh, ki je narekoval to pojmovanje naloge, je bil duh v končno zmago božanske prvine v človeški zgodovini samozavestno zaverovane človeštva v stoletju po revolucijah in duhovnih krizah, ki so sledile velikemu francoskemu prevratu in se v drugi polovici XIX. stol. umirile. Kako drugače danes občutimo in presojava usodne dogodke iz človeške zgodovine in njih mistično zvezo s trpljenjem Odrešenikovim, pa nam kaže Sternanova slika. Dva



Sl. 7. M. Stern, angeli trobentači na sliki Marijinega kronanja v frančiškanski cerkvi v Ljubljani



Sl. 8. M. Stern, angel iz Abrahamove daritve na oboku frančiškanske cerkve v Ljubljani



Sl. 9. M. Stern, skica za barvno kompozicijo slike Marijinega kronanja v frančiškanski cerkvi v Ljubljani

svetova sta: eden, ki se koplje v luči in veselju zmagoslavja, sproščeni, duhovni svet nebeščanov in božjih čednosti; drugi mrk, kaotičen, na zemeljsko realnost navezani svet s pečatom izvirnega greha, ki še ni izgubil svojega žela. Veže ju mistični dogodek Sinovega učlovečenja in odrešenja. Vsebinski pomen spodnjega dela slike je po Sternenu bistveno tako spremenjen v zavesti, da povojnega človeštva ne gre uspavati s prevelikim optimizmom v zveličavno moč milosti, ampak mu je predvsem treba izprašati vest, pretrsti ga in ga skesanega zopet napraviti dostopnega višjim spoznanjem. Kakor v zrcalu mu je zato Stern predstavil grešno počelo človeške zgodovine na zemlji in nadčloveško trpljenje Odrešenikovo. Dediščino prve naj s Kajnovoga rodu izmije rešnja kri sina druge Eve, katere kronanje pravkar praznujejo nebesa!

Važen pa je za presojo Sternenevega dela predvsem tudi formalni moment. Po njem šele se nam odkrije vse njegovo mojstrstvo. Kastnerjeva slika je bila po formalni strani nazadnje le samo s figuralnimi sredstvi izražena dekoracija dane ploskve. Če si pred očmi idealni lik, po katerem so bile razvrščene po ploskvi figuralne skupine, opazimo celo presenetljivo doslednost in pretehtanost: kakor bi bila v dano odprtino stropa postavljena monštranca. Trdno stojalo ji nudi skupina starega testameta, ročaj je označen v Noetu, zgoraj pa so v krogu kakor glorijski okrog hostije okrog zemlje razvrščeni svetniki s skupino kronanja. Ta lik nima dosledne zveze z dozdevnim prostorom, v katerem se nahaja. Vezan je samo v ploskvi s svojim okvirom, kar je poudarjeno tudi s tem, da ga do skrajnih mej tega okvira dopolnjujejo pomožne skupine, angeli. Kastnerjeva slika kljub neomejenemu prostoru, pred katerim se razvija, le ne ustvarja iluzije, dozdevnosti pogleda v prostor za mejami arhitektonsko dane prostornine, ampak jo nazadnje le zapira. Zato vsaj v obliki, kakor jo je ponovil Kastner, arhitekturnih sil ni sprostita, ampak jih še bolj vezala.

Sternen pa je kot pristen iluzionist uveljavil v svoji sliki predvsem tudi gibanje v tretjo razsežnost, v globino navideznega odprtega prostora. To gibanje je sicer razmeroma malenkostno; dolgi ozki okvir je bil za to nalogo kolikor toliko neprikladen, oko gledavčevega ga v vsej celoti kar ne more objeti. Slediti more gibanju v globino samo postopoma in ga bolj razumsko kakor optično enotno spoznava. Zato je zelo važno, da je Stern postavil osnovno skupino na trdna, resnična tla. Odtod se vrši v glavni osi ploskve odklon od osnovne ploskve v globino do viška v svetem Duhu že blizu zemlji nasprotne strani. V okvirnih skupinah je gibanje v globino posebno jasno izraženo v svetnikih, ki zajamejo precejšno prostornino, v kateri plava zemlja. Gledavec, ki naj bi se postavil pod vrh kompozicije, sv. Duha, se tu v idealnem stožcu, pod katerim stoji, lahko obrača in občuti dozdevnost globine posebno v zaključku kompozicije, v božjih čednostih. V tej konstrukciji bi pri doslednem poglobljanju in perspektivnem pomanjševanju proti globini izgubila preveč svoje veljave glavna skupina, kronanje. Zato je bil slikar kakor glede vporabe iluzionističnega sistema tudi glede perspekti-

vičnih velikostnih razmerij prisiljen k kompromisu in je figure v ti skupini primerno povečal.

Po svoji prostorninski sestavini pa obe novi Sternenovi sliki vse drugače služita izrazu prostora frančiškanske cerkve kakor prejšnji. Sedaj šele so se oboki kakor v pravem iluzionizmu razklenili in je prostornina postala mogočnejša kakor je bila po dani arhitekturi. Vse, kar se nudi našim očem, kadar se obrnejo navzgor, v svobodno skozi oboke v prostor se razlivajočem ozračju, je stkano tako čisto in dosledno iz barve in svetlobe, je izraženo tako slikarsko, resnično iluzionistično, da bi verjeli, ko bi nam rekli, da je vse samo privid, ustvarjen po pretkani čarovniji. Izraz velikega mojstrstva tega dela podpira tudi nekoliko trda slikarija Langusova v kapelah, od katere se oko z naslodo zopet in zopet obrača v višavo in občuduje raj Sternenovih angelov. Ti angeli, ki jih je Sternens študiral v vseh mogočih kretnjah in jim posvetil vso svojo ljubezen, spadajo med najlepše ustvaritve slovenske umetnosti (sl. 7).

Po svojem formalnem konceptu Sternenova slikarija idealno obvladuje prostor, ki ga krasi. V vzdolžni osi prostora se razvijata dva dogodka v perspektivnem konceptu omejena vsak na svoj prostor. Kmalu ko gledavec prestopi prag enega ali drugega,



Sl. 10. M. Sternens, študija za angela



Sl. 11. M. Sternens, kompozicijska študija za Ljubezen

doseže točko, kjer naj se ustavi in s pogledom navzgor razbere prizor, ki se nudi njegovim očem. Vsak prostor, ladja in prezbiterij, je v tem oziru samostojen. Razlika je celo v stopnji svetlobe, ki se preliva po enem ali drugem oboku. Sternens je dobro pogodil, ko jo je dal prostornejši ladji več kakor prezbiteriju.

Gledavec, ki občuduje danes bogastvo barv in svetlobe, katero je slikar pričaral na frančiškanske oboke, ki ga prevzame Magnificat Vnebovzete v prezbiteriju, ki mu imponira odločnost angela, izganjajočega prva človeka iz raja, ki mu v dušo prodira starčevska modrost Mojzesa, ki ga plaši pojav pračloveka v Kajnu in ga s svečanim veseljem navda Jubilate angelov, pa se prav nič ne zaveda ogromnega, občudovanja vrednega truda, ki ga je slikar posvetil svojemu, danes tako samoumevnemu delu. Vrsta slik, ki sem jih dodal temu članku, ima namen poučiti čitatelja nekoliko tudi o tem. Predvsem je značilno, kako je slikar začel svoje delo. Izhodišče za njegovo stvariteljsko domišljijo sta bila oblika oboka in predmet, ki naj ga naslika. Ta predmet ni bil več samo idealna pobuda za umetnika, kakor v slučajih, ko mu naročnik naloži umetniško še ne obdelano nalogo, ampak mu je bil dan v realni, umetniško že uresničeni obliki Langusove in Kastnerjeve kompozicije, ki naj jo nova slika nadomesti. Tudi je naročnik želel, naj bi vsebina ostala kakor jo je sedanjosti izročala obstoječa slika. Tako je bil slikar kolikor toliko vezan. Šlo mu je predvsem za to, kako bo v danem okviru uresničil iluzionistični ideal, ki mu je bil srčna zadeva in kako bo na sodobnejši način izrazil staro vsebino. Kako je njegova domišljija preoblikovala kompozicijo in kako je predmet slikarije tudi snovno predelala, smo zgoraj opisali. Videli smo, da je s tem bistveno, za osebno nagnjenje slikarjevo značilno in glede razmerja do dane snovi za naš čas simptomatično spremenila tako formalni kakor vsebinski izraz slikarije. Ko je v slikarjevi duši končno dozorela ta idealna oblika nove slike, se je lotil njene izdelave v realnih podobah, v takozvanih skicah. Baročni slikar, pa tudi slikar polpreteklosti, tako Jelovšek, Langus ali Kastner bi bil to skico izrazil z risbo, ki bi na zmanjšanem formatu za sliko določene ploskve v glavnih obrisih naznačila razdelitev skupin in figur ter zajela njih glavna razmerja in kretnje. S tem bi

zase in za naročnika uresničila pravo vidno obliko bodočega dela, nakar bi ga v podrobnostih, v perspektivnih razmerjih in barvi preštudirala ter sestavila tisto zadnjo, veljavno skico in karton, po katerem bi slikar delo izvršil. Sterneni ni izhajal od obrisnega pojava svoje kompozicije, ampak kot zvest impresionist od njenega barvnega pojava. Kompozicija sestavnih mas, izražena v njih barvnih sorazmerjih, mu je bila glavno oporišče. Priobčujemo zadnjo teh barvnih skic, ki je pa že toliko določna, da v teh lisah spoznavamo že tudi bodoče figure in skupine (sl. 9). Prva skica pa je bila sploh še popoln kaos barvnih lis, kjer sta si svetloba in senca, luč in barva delila svoja glavna področja. Posamezne skupine in figure je štu-



Sl. 12. M. Sterneni, študija za sedečo figuro

diral med tem v podrobnih skicah za kretnje, za perspektivni izraz, za medsebojna razmerja, za draperije oblek, za gole dele teles in posebno za glave (sl. 10, 11, 12, 13 in 14). Prve oblike težavnejših položajev figur si je osvojil najprej po domišljiji v majhnih risbah. Nato jih je študiral po živih, nalašč za to postavljenih figurah, mogoče tudi po narejenih figurah ali celo po fotografijah nameravnih kretenj. Iz teh skic si je končno sestavil tisto zadnjo celoto, ki naj v izvršenem delu pomaga barvnemu pojavu slikarije do utvare resničnega življenja. Končno je moral vso sliko v posameznih delih izdelati v takozvanem kartonu, kjer je skupine in figure izrisal na prozoren papir v naravni velikosti in v končno veljavnih obri- slih (sl. 15 in 16). Med tem je bil pripravljen na oboku pod njegovim nadzorstvom grob omet, ki naj nosi v fresko tehniki izvršeno slikarijo. Na ta omet mu je zidar vsako jutro, predno je pričel z delom, nametal zadnjo, fino plast v tolikem obsegu, kakor ga more poslikati v enem dnevu. Na ta omet je s pomočjo kartona prenesel obrise tega, kar je nameraval izvršiti. Karton je položil na določeno mesto na omet in s črtalom vlekel po obrisih, ki so se vtisnili v mehki podlagi. Ko je imel tako pripravljene obrise, je šel s čopičem na delo in izvršil za ta dan določeno nalogo (sl. 17). Karton in barvna skica sta mu bila pri delu važna pripomočka. Čim manj popraviljanja, tem bolje! Slikar presnih slik (fresk) hiti, da izrabi čas. Poznejše spremembe so zvezane z nevšečnostmi, kajti vsako bistvenejše popravilo zahteva, da se tisti del ometa odstrani, omeče nanovo in nanovo poslika. Slikar nima več pregleda čez celoto, ki jo slika, edino merilo sta mu karton in skica; včasih sicer odstrani par desk z odra, da kontrolira od spodaj stopnjo iluzije, ki jo delo dosega, nazadnje lahko kontrolira na ta način še tudi celoto, vendar so kake bistvene spremembe in popravila združene z velikimi nevšečnostmi in je resnično izboljšanje ponesrečenega dela skoraj izključeno, razen če bi ga nanovo naslikali. Užitek je opazovati slikarja na odru med delom (sl. 17). Pri Sternenu smo opazovali, kako je naraščala zanesljivost poteze čopiča od dela v prezbiteriju do dovršitve slike v ladji. Občudovali smo mojstrstvo v posameznostih, ki se na daljavo pogosto izgubijo (sl. 18). Sledili smo njegovi roki in zaletu njegovega hotenja, ki ga je držalo do zadnjega v skrajni napetosti, a smo čutili, ko so padli zastori med njim in občinstvom in ko se je sam kot gledavec postavil med nas sodnike, da so se še enkrat plaho dvignile peruti njegovega stvariteljskega hrepenenja: Če bi mi bilo dano vse to še enkrat naslikati, bi bolje naredil!

Mi pa vemo, da je vsako človeško delo samo postaja na potu k boljšemu, popolnejšemu znanju in spoznanju in zato kljub temu občudujemo slikarjevo delo. Dosegel je tisti cilj, ki dviga umetniško dejanje nad vsakdanje rokodelstvo: K novemu življenju je zbudil Trnulčico, doslej dremajočo učinkovitost notranjščine frančiškanske cerkve.



Sl. 16. M. Sternen, karton za sliko svetnika v skupini Novega testamta



SL. 6. M. STERNEN, SLIKA MARIJINEGA KRONANJA NA OBOKU LADJE FRANČIŠKANSKE CERKVE V LJUBLJANI

se zopet uveljavi »Bey St. Johannes in der Vorstatt« vse do l. 1709., ko pozna davčna knjiga zopet samo »bey St. Johannes«. Ta naziv gre do konca knjig, t. j. do l. 1752.

Končno naj omenim, da pove davčna knjiga iz leta 1686. bolj poblize, kako je razumeti naziv »pred samostanskimi vrati«. Tam piše prvič (in zadnjič):

»Vor dem Closter Thor ad *Pallane*«.

To so vsi krajevni nazivi, kar jih je najti v ljubljanskih mestnih davčnih knjigah. Natančnejši so sodni zapisniki, oz. zapisniki sej mestnega sveta. Za danes pa si hočemo nekoliko ogledati oba urbarja iz let 1620. do 1623. Navedli bomo tudi vsa imena in primke. Bili so to po večini preprosti ljudje, vendar iz njih prav lahko nazorno posnamemo sestavo tedanjega ljubljanskega prebivalstva. Seznam pa še zdaleč ne obsega vseh Ljubljancev, ker so zapisani le tisti, ki so plačevali urbarske dajatve. Izpopolniti bi ga bilo z izpiskom iz davčnih knjig, iz sejnih zapisnikov mestnega sveta, iz knjig o prejemkih in izdatkih itd. Vendar upam, da bo s tem krajšim seznamom tudi ustrezno marsikomu, ki bo v njem našel razne zanimive primke, morda tudi lastnega.

Prva v seznamu je *Rožna ulica*, seveda samo z nemškimi nazivom *Rosengassen*.

V tej ulici se navajajo naslednja imena:¹ Uršula Čičigaj, vdova; Janez Rankhardt; Jakoba Novaka, jermenarja, dediči in vdova; Jernej Šušterčič, jermenar; Adam Kapus (*Khapus*); Pavla Thunkhla, ključavničarja dediči in vdova; Miklavž Khlain in za njim Krištof Otto;² Toman Šušteršič; Gašper Rodl, mesar; Jernej Vidmar; Marx Schneberger, klobučar; Franc Weiss, sodar; Jakob Kačar (*Khatscher*), mesar; Elizabeta Delak (?) (*De Lagin*, vdova; *gospoda* von Schnitzenbaumba dediči; Janez Legat (*Legath*), krojač; Adam Khobetzl, krojač; Jakob Haffner, ključavničar; Tomaža Škrbine (*Skherbina*) dediči; Marina Kasal (*Cassalin*), vdova; Jurij Biankin (*Wiankhin* in *Wianckhin*); zidarja Stürtzenstainerja dediči; Helena Žubran ? (*Schubranin*); Matija Rokavec (*Rokhauetz*); Matije Štruklja (*Strukhl* in *Struckhl*) dediči; Jeronima Bartholey-ja dediči in za njim Matija Umek (*Vmeckh*), čolnar; Luke Petka (*Petigkh* in *Petickh*) dediči; Gregor Mayr, mesar; Peter Stalič (*Stallitsch*); Janez Dietrich, puškar (*Püschler Schlosser*); Margareta Kheberl, vdova; Jurija Kosa (*Khuss*) dediči; Lovrenc Wolff.

Im Perg da man Zum Vitzdomb Thurn gehet (ob današnji Židovski ulici).

Tu se imenujejo: Adam Okužlar (*Okuschlar*), mesar; Marka Robide (*Rubida*) dediči; Štefan Veitl, mesar; Jakob Juršin (*Jurschin*), sel (*Pott*); Miha Weiss, sodar; Marka Daniča, tesarja, dediči; Marko Pucinar (*Putzinar*), tkalec.

Hrenova ulica (*In der Chröngassen*).

Jernej Freythoffnickh; Andrej Marschall; Janez Hiller; Uršula Čurn (*Tschurnin*), lončarica; Gregor Hlebanja (*Chlebaina*); Pavel Ciriani, *lekarnar* (*Appo-*

¹ Pravopis je nemški in se pogosto menja. Kjer je priimek nedvomno slovenski, sem ga transkribiral v sedanjo pisavo, po potrebi pa navedel tudi izvirno pisavo.

² Miklavž Klain je bil l. 1620. mestni sodnik, Krištof Otto sodnik l. 1624. in 1625., župan pa od l. 1634. do 1637. in od l. 1641. do 1643.



Sl. 13. M. Sternen, študija glave, ki gleda navzgor

tegger); Jurij Musar (*Jury Mussar*); Luka Piščanec (*Pischanitz*), za njim pa Miha Puschl; Matevž Plemenčič (*Mattheusch Plementsich*), sodar; Baltazarja Vratca (*Wratetz*) dediči; Matthes Bartt, klobučar; Jernej Lavrič, krznar; Andrej in Lovro (*Laurre*) Andrejčič (*Andreitschitsch*), deželni sel (*Landschaft Pott*); Gašper Musar, deželni sel; Tobija Pitterle; Gašper Pereg, čevljar; Baltazar Walch; Anton Gidinelli, za njim pa Angello della Porta; Pavel Kastelec (*Casteltz*); Lovre (*Laure*) Schnell; Gašper Liechtenberger, za njim pa Nikolaj Rainschall, klobučar; Andrej Kopač (*Khoppatsch*), pek; Janez Radl, jermenar; Andrej Merlak (*Merlackh*), mesar; Andrej Premek (*Premekh*), krznar; Matevž Žlebnik (*Schlibnickh*), čevljar; Jernej Strobl, klobučar; Štefan Hoefflerle, volnar (*Wohlenschlager*); Janez Trettenstain; Štefana Saligmana dediči; Samuel Crainer (tudi *Khrainer*), žid ?; Matevž Mavsar (*Mausserr*) kot naslednik Ande Klemenčič (*Ande Clementschitschin* witib); Elizabeta Haass, vdova; *gospod* Jurij Bittorfer; Luka Perdan, zlatar; Janez Ellikher, klepar; Matija Ogradnik (*Ogradnickh*); Jernej Mali (*Jerny Mally*).

Stolp na žabjeku (*Schabiekh Thurn*).

Tu se imenuje najprej Pavel Tunkhl, ključavničar, ki je plačeval od kovačnice (*von ainer Schmidten*) 1 gld. na leto. Na njegovo mesto je prišel Tobija Pitterle, ploščar (*Plattner*). Najzanimivejše pa je vsekar, da je bila v tem stolpu *pivovarna*. Takole pravi urbar iz l. 1622.: »*Michell Khrüegl Buer Proyer* hat dises 1622. Jarr das gwelb vndter dem Sabyekh Thurn sowoll das gwelbl vndter der Stiege Negst dabey ge-

legen, in Zinss bestanden, gab dauon . . . 5 fl.« V urbarju za l. 1623. pa stoji: *Bierbreuer Zinst Vom Thurn nemblicher Michael Kriegl Bierbreuer* (dalje isto besedilo).

Istega leta je zapisan še tretji najemnik: Janez Košir, strojar (»Hanns Caschier Gerber Zinst von einer auffgerichteten hütten vnd offen . . . fl 5.

»*Am gang an der Ringmauer beim Altenmarkhter Thor* (ob današnjem *Vožarskem potu*).

Jakob Schwailler, vrvar (»Sailer gibt Von dem Zwinger beim Schabiekh . . . 2 fl) in Gašper Otto, vrvar, ki je tudi plačeval 2 fl.

Vor dem Altenmarkhter Thor (pred pisanimi vrati).

Benedikt Nebergoj je plačeval za vrt 30 krajcarjev; Jurij Greill in za njim Osvald Krachler, volnar (wohlanschlag), je plačeval za hišo 1 fl. 20 kr.; Janez Hribnik, za njim Lenard Nuthy in nato Maruša Frinc (?) (Marusch Vorlinckha), ki je plačevala od hišice in vrta (von einem heussl und garten) 30 kr.; Matija Kebar, za njim Gregor Schleyner, klobučar, je plačeval od hišice 10 kr.; Andrej Makovec (Makhouetz), *beraški strah* (»Betl Richter«), za njim pa Luka Tomšič; dalje *birič* (»Scharg«) Micula Rembtschacher in drugi »Petl Richter« Peter Juri (Jury), za njim pa vdova Neža Koluder (Agnes Kholludrin Wittib); končno *livar Quintilio Romano* (»Zinst Von des hannss Albin selig Giesshietten vnd garten in allem . . . 2 fl. 20 kr.) in pa Tomaž Ručigaj (»Zinst von einem grüntl gar draust beym Prikhl so Ime auf wolgefallen aussgelassen worden« . . . 48 kr.).

Am Altenmarkht bey St. Jacob (Šentjakovski trg).

Tu so vpisani v urbar samo *stiški opat* in *jezuitje*. Prvi je plačeval 2 gld. in 24 kr., slednji pa so bili popolnoma oproščeni. Urbar pravi: »Herr Abhte von Sittich gibt Järliche von seiner behaussung am Altenmarkht, für Steurn, Robaith, Wacht, vnd andere gebührliche Mitleiden 2 f 24 kr«. Za jezuite pa: »Herrn Abhten von Landtstrass behaussung, haben die herrn patres Societatis Jesu so zu nechst bey St: Jacob gelegen Inen, vnd Raichen Jarlich für Steurn Robait Wacht vnd andre gebiehrliche Mitleiden . . . Ist Von Irer führl. dhrl. in dem 1607 Jar befreit worden.«

Am Narn Steig (Reber).

Neža (Nescha) vdova po Wolfu Appelu, sedlarju; Martin Grau, sedlar; *babica* (Hebam) Koncilija (Cantzilia); Bošteta (Basste) Dorna, čevljarja, dediči; Matevž Kurtzhals, sedlar; Jernej Maurus, nožar; Kocijan Jordan, krojač; Martin Kossier; Sebastijan Maček, kositrar; Jurij Žlebnik, mesar; Avguštin Porau-ne; Andrej Lemovec; Luke Zieglerja, *čuvaja na stolpu* (Turner), dediči so plačevali od hišice in vrtička (von einem heussl vnd gärtl) . . . 8 krajcarjev.

Mestno kopališče na Starem trgu (Gemainer Statt Padthaus am Altenmarkht).

Tega kopališča A. Koblar v spisu »Kopališča v Ljubljani« (Izvestja l. 1900) ne omenja. Vrhovec, Hauptstadt Laibach (str. 71) ve sicer za to kopališče »städtisches Officiers u. Badhaus«, pove pa o njem le to, da je bilo na št. 6 na Starem trgu. Zato bom doslovno citiral urbar iz l. 1620.—22.: »Das Padthaus am Altenmarkht ist Maister hannssen Voglmillern Padern widerumben aussgelassen worden, auf ein Jar lang so



Sl. 14. M. Stern, študija glave

sich Georgi angefangen Zinst fl 35«. Pod tem prečtano: »Den 20. Xber A° 620 Erlegt mir Statt Camrern, in abschlag dises Zinss *Christoff Pogner* 20 fl. Item den 9. Apprill ao 621. Zalt mir P. ain Jar mit 15 fl. Völlig. Idest 35 fl.¹

Den Obern Stokh sambt allen Zimmern hat *Herr M. Jochannes Putschar* (Bučar) *Verhörer* (!) Adno cath. am Badthaus im Bestandt für das 621. Jarr P: 25 fl angenommen. Jdest — fl. 25.« Vse to je pisano z roko blagajnika Vidiča samega.

V naslednjem urbarju iz l. 1623. pa že ni več »zalsliševalca« Bučarja v mestnem kopališču. Tam stoji: »Gemainer Statt Badthaus am Altenmarkht. Dass Badthaus am Altenmarkht, darin Cristoph pogner von vndterem Stokh. Vnd padtstuben fl 35—. Von Den

¹ To je bila dokaj visoka številka, če pomislimo, da je letna županova plača tedaj znašala 50 gld. nemške veljave in še te je župan Adam Weiss prejel 31. avgusta 1620 za nazaj, od sv. Marjete 1619 do sv. Marjete 1620. Pobotnica je v mestnih knjigah o prejemkih in izdatkih za leto 1620. Opomniti pa je, da je mestni pisar Abraham Derlatsch imel v isti dobi polletno plačo po 182 gld. kranjske veljave, ki je bila tisto leto le za kako desetino manjša od nemške. — 50 gld. nemške veljave je prejel »županskega deputata« tudi župan Giovanni Battista Bernardini (»borgomastro«), tudi za nazaj l. 1623. Pobotnica je v *laščini* in naslovljena na S. Giovannija Cornionija.

obern Stokh im padthauss Cristoph ott. Sayller Zinst fl 25—« To je napisal višji mestni blagajnik Hanss Cornion.

Sledi rubrika, ki je prečrtana že v prvem urbarju, v drugem pa je sploh ni več. Zakaj ne, izhaja iz prečrtanega besedila:

Bey dem Vitzdomb Thor gegen dem Wasser (nekako na današnjem Dvornem trgu).

Balthauser Trometter Zinst . . 30 kr. Opomba: »Ist das heüssl durch gem: Statt *weg Pauung des Thurns Vnd Pfasterung des Plaz daselbst abgebrochen worden*, vnd ist also oedt.« Dalje: »Mehr Zinst Er von ainem andern grundt gleich darbey 40 kr.« Opomba: Insimilj wie oben.

Am Platz gegen dem Wasser (pri Cankarjevem nabrežju)

se navajajo: »Die Herrn von Landthery . . zinsen von ainer Hofstatt . . 40 kr, Mehr von dem andern Hauß daselbst . . 40 kr«; *kotlar* Mihael Surin (Zorin ?) je imel v najemu *obzidni stolp* (»zinst von einem Thurn daselbst in der Ringkhmauer . . 10 kr.«) »Hanns Domenico Werlin Zinst von ainem *Stallele* beim Spital Thor, so Ime auf wolgefallen von E. Er. Mag. Concedirt vnd Vergünstigt worden . . 40 kr.«)

Zanimiva beležka o *mlinu* »za šolo pri Šenkavžu« (*Hindter der Schuell bey St. Nicolai*):

»Die aufgebaute Mühl betreffend auf dern gebey gemainer Statt etlich Tausendt gulden aufgelossen, Vnd hernacher auf der Landstände gegen denen herrn Von Laibach derentwegen entstandenen disputat, Ist widerumb oedt gelossen worden.«¹

Tomaž Zdražnik (»Thomasch Sdraschnickh zinst von dem Gartl dabey . . 15 kr.«, prečrtano in je na listku prilepljena opomba: »dises gartel hat dass Wasser weckh geschwebt, will hinfür weill oedt, nichts geben. Jar 1621 nichts«). Voda je torej odplavila vrt.

Pri frančiškanskih vratih (»*Bey dem Closter Thor pri Fabijanovi hiši*«) so naštet:

Matevž Hrvat (Matthes Crabath), krznar; Thoman Röringer (»zinst von Zweyen gründten . . 40 kr.«) Opomba: »Ist zum *Khayl. Spital* eingezogen worden vnd raicht nichts mehr«) in Anthoni Khnafl.

»*Bey dem Zwinger am Closter Thor*« (pri zidu ob istih vratih) se imenuje samo:

Vrvar Jacob Messl ali Mössl (»Sailler zinst von dem Zwinger . . 4 fl«).

»*Vor dem Closter Thor (sed. Krekov trg proti Poljanam)* se beležijo: »Jury« Pereg, za njim pa Mihalič; Andrej »Skhrabitsch«, voznik; Matija Ostanek (Matthia Osstaniekh), tesar, za njim pa »Jurry Mally«; *gospod* Niclas Khlain; Thomass Draschnickh je plačeval 1 fl. »von einem heüssl am Schlossberg« ter Janez Krstn. Verbec, ki je plačeval 40 kr. »vom Graben vor dem Closter Thor gegen dem Schlossberg«.

¹ O tem mestnem mlinu in jezcu, ki sta ovirala odtok Ljubljani in so ju zato morali podreti, piše Valvasor v XI. knjigi, str. 678., Vrhovec pa na str. 121. (Hauptstadt Laibach). Šolo pri Šenkavžu so v drugič sezidali, ko jim jo je dovolil avstrijski nadvojvoda Ernest na cvetno nedeljo l. 1418. in je temu pritr dil oglejski patriarh Ludovik (MAL, en pergament in en papier).



Sl. 15. M. Sternen, karton za skupino angelov

Prodajalne na čevljarskem mostu (Laden auff der Oberrn Prukhen).

Bilo jih je 31, med temi l. 1620. samo 6 čevljarskih. Morda bo zanimivo, če prodajalce na sedanjem čevljarskem mostu naštejemo po vrstnem redu njihovih prodajalnic:

Št. 1. Janez Greiner, klobučar, za njim pa Andrej Jankovič; št. 2. Miha Koprivšek, čevljar, za njim pa Jurij Schwarz, steklar; št. 3. Janez Roscher, steklar, za njim pa Miha Koprivšek, čevljar; št. 4. Jurij Winkhler, jermenar; št. 5. Lovrenc Winkhler, sedlar; št. 6. Krištof Conduth, jermenar; št. 7. Matevž Kurzhals, sedlar, za njim pa Marx Slana, čevljar; št. 8. Jernej Šušteršič; št. 9. Janez Breclj (Wretzl). ostrogar; št. 10. Henrik Eder, sedlar; št. 11. Rudolf Furing, *zvonar* (Glogengiesser), za njim neki »Buechfuerer«, ki pa mu ni navedeno ime, in končno l. 1623. Janez Job Weber, *knjigovez*. Morda sta zadnja dva ista oseba?; št. 12. Matevž Feichtinger, ključavničar; št. 13. Janez Gabrejna, sedlar; št. 14. Filip Kharisch, čevljar, za njim pa Matija Khunstl, tudi čevljar; št. 15. Jernej Maurus, nožar, za njim pa Ambrož Zuckhullin (tudi Zockhollin pisan), *izdelovalec sabelj* (Sablschmidt); št. 16. Peter Tax, čevljar; št. 17. Jakob Felber, ključavničar; št. 18. Mihael Remer, *urar* (Vrmach); št. 19. Katarina Khurzhal, za njo pa Konrad Stosser, »Buechfuerer«; št. 20. Matija Maurus, nožar; št. 21. Janez Wallach, čevljar; št. 22. Filip Pitschilin, za njim pa Miklavž Rubina; št. 23. Miklavž Rubina, za njim pa Janez Markovič, čevljar; št. 24. Baltazar Schwager, vrvčar (Schniermacher); št. 25. Primož Rauch, čevljar; št. 26. Baltazar Alt, čevljar; št. 27. Barbara Andrejčič, za njo pa Jakob Ramb,

ostrogar; št. 28. Adam Rojšek, čevljar; št. 29. Jakob Jakoš, čevljar; št. 30. Primož Godinšek, čevljar, in št. 31. Andrej Siber, suknostrižec (Tuchscherer).

Plačevali so prva dva po 5 gld., tretji 6, ostali pa po 10 in 12 gld. urbarskih dajatev.

Pod trančo (Vndter dem Comaun).

Tu so imeli svoje prodajalne in stojnice: čevljar Gašper Perec; Samuel Crainer; Jakob Lichtenberger; Jera Kastelic (Costelkha) in lectar Baltazar Eder.

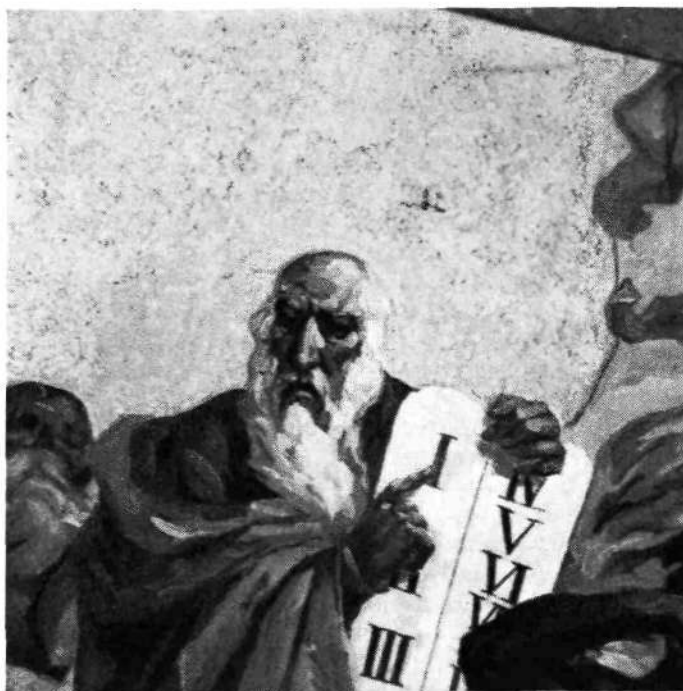
Mesnice pri spodnjem mostu pred špitalskimi vrati (Fleischbenckh bey der vndtern Pruckhen am Spital Thor).

Tukaj je bilo 7 mesnic, ki so nosile vsaka svojo številko. Mesarji, ki so plačevali po 10 gld., so bili zapovrstjo tile: Pavel Mrak; Matija Štrukelj (Matthia Strukhl) in za njim Gregor Skaršič (Sckarschitsch); Martin Wormitz, za njim Anže Somrak (Sombrackh), za tem pa Miha Kramar (Chrmer); Peter Spreitzer; Miha Pavšič, za njim pa Anže Penec (Pennetz); Gregor Okužlar (Okhuschlar), za njim pa Simon Mravljinec (Mraulinitz); Mihael Skhrayner.

Branjevke (Fratschler In der Statt).

Jera Prosser; Helena Weiss; Jera Cip (Zipin) je prodajala pred špitalskimi vrati; Ande Weiss, sodarica; Helena Ambtman, za njo pa žena Martina Wannacka, plačevala je 1 gld. zato, ker ji je bilo l. 1621. dovoljeno kuhati na mestnem trgu (am Platz); Alena Mataj (Allena Matayaukha); Neža Skander (Nescha Scandrauka), vdoda; Neža Koluder (Nescha Kholludrauka), vdova; Urša (Urscha) Weger(in); Barbara Mekhetzeuca(!), vdova v Krakovem; Urša Glaje in Neža, žena Hrvata Januša (Nescha dess Janusch Cra bathen weib).

K članku: *Marjino kronanje pri frančiškanih v Ljubljani*



Sl. 18. M. Stern, Mojzes, del slike Starega testamenta pri frančiškanih v Ljubljani



SL. 17. M. STERNEN PRI IZVRŠEVANJU FRESKE MARIJINEGA KRONANJA
V FRANČIŠKANSKI CERKVI V LJUBLJANI