

LJUBLJANA KOT UMETNOSTNO SREDIŠČE<sup>1</sup>

FRANCE STELÉ

Vloga prvega med slovenskimi mesti je pripadla Ljubljani s tem, da je postala sredi XIII. stol. upravno središče bivše avstrijske vojvodine Kranjske. Kot središčna dežela slovenskega etnografskega ozemlja je postala Kranjska po naravnem razvoju glavno oporišče kulturnih in političnih stremeljenj med Slovenci, Ljubljana pa njih naravno žarišče. Tu je tudi povod, da se zunanji in notranji urbanistični in kulturni razvoj Ljubljane tako lepo skladata. S katerega koli vidika jo pogledamo, vselej se nam pokaže, da so jo oblikovale tri razvojne dobe: srednji vek, barok in sodobnost. Osnovno podobo Ljubljani kot mestu je dal srednji vek, ki jo je vklestil v trdno lupino mestnega ozidja, izgradil jo v ozkem naslonu na zemljepisne pogoje tal, estetsko jo oblikoval po nevezano slikovitih načelih srednjeevropskih mest in jo zunanje poudaril z odlično krono, gradom. Na ti podlagi se je Ljubljana kot izraz urbanistične kulture razvijala v drugi dobi svoje gradbene zgodovine, v baroku, s tem, da je novo estetsko naziranje preoblikovalo njeno notranjščino po načelu baročnih mest, in je po strnitvi srednjeveških stavbnih edinic oklenilo s skupnimi fasadami prostornino trgov, tej enotni prostornini pa dalo življenje s spomeniki. Svoj višek je baročna doba mesta dosegla sredi XVIII. stol., ko je bila Ljubljana v okviru svojih ozidij do skrajnosti enotno izgrajena in je na zunaj pod odličnim zaključnim motivom gradu kazala živahen relief, izzvenevajoč pod nebo z mnogimi stolpi cerkva in javnih poslopij. Na pragu tretje dobe, sedanjosti, je bilo odstranjeno srednjeveško ozidje in se je mesto razlilo v prosto naravo, predvsem proti svojemu naravnemu parku, Šišenskem hribu s Tivolskim parkom, kmalu nato pa tudi proti severu. Njeno nekdanjo harmonijo je v marsičem omajal potres l. 1895., tako da je stalo XX. stol., posebno pa povojna doba, ves čas pod vtisom potrebe, da se mestu po smotrni izgraditvi ustvari nova harmonija, njegova tretja podoba, ki naj bo zrcalo njegovega novega pomena. Ljubljana kot posledica opi-

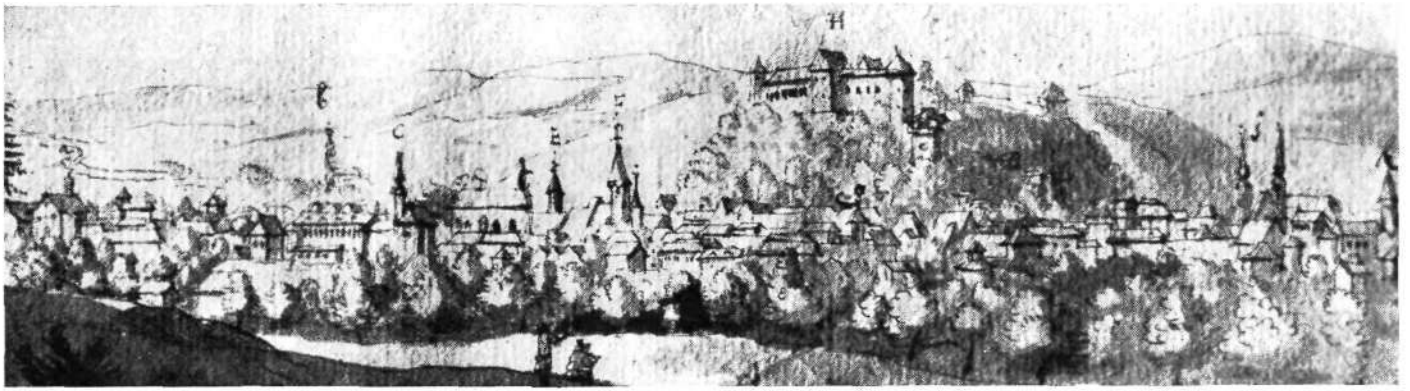
sanega razvoja kaže močno izrazito fiziognomijo in je zunanja podoba mesta od najstarejše slike z začetka XVII. stol. do danes, ko je vsa polja okrog prvotnega jedra preplavilo morje hiš, ostala v bistvu skoraj neizpremenjena.

Za razumevanje Ljubljane kot umetnostnega središča pa je važen predvsem njen notranji razvoj. Konec srednjega veka je Ljubljana šele samo deželno glavno mesto, katerega pomen se je povečal z ustanovitvijo škofije, in v katerem procvita samozavesten meščanski sloj. Čeprav je prišel ljubljanski meščan prvotno kot kulturni kolonist v deželo, se radi narastajočega dotoka z dežele vedno bolj ukoreninja v miljeju in postaja važen kulturni faktor v življenju slovenskih dežel. Na pragu baročne dobe postane Ljubljana kot središče slovenskega protestantizma in sledeče mu katoliške obnove že izrazito kulturno središče. V tretji, najnovejši dobi pa se njen pomen premakne s pokrajinskega središča na novo, širšo podlago, Ljubljana postane v XIX. stol. narodno središče vseh Slovencev in s tem eno izmed uglednih središč sodobne slovanske kulture.

Ustrezno temu razvoju se značilno spreminja tudi kulturna vloga in pomen Ljubljane. Prav v kulturnem in umetnostnem razvoju se posebno jasno kaže, kako se na podlagi nemškega prava nastala naselbina trgovcev in obrtnikov vse bolj staplja z deželo, dokler ne postane končno bistven instrument njenega življenja. V srednjem veku je vloga Ljubljane tipično kulturno kolonizacijska. Mesto je žarišče, skozi katero pronicajo kulturne dobrine in napredek iz takratnih vodilnih središč med nas. Toda Ljubljana takrat še ni edino tako središče, poleg nje je več drugih središč, tako Beljak, Škofja Loka, Kranj, in se njeno prvenstvo opira zaenkrat le še na prvenstvo deželnega glavnega mesta. Toda že proti koncu srednjega veka se čuti, kako ta Ljubljana privlači umetniške moči in kaže voljo, da prevzame vodstvo med slovenskimi mesti.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Predavano dne 26. aprila 1938. v Šafařikovem znanstvenem društvu na univerzi v Bratislavi.

<sup>2</sup> Prim. k temu Kulturni obraz Ljubljane v letošnji »Kroniki« str. 169—171.



J. Valvasor, skica za sliko Ljubljane iz okrog l. 1680.

Redki ohranjeni spomeniki srednjeveške umetnosti v Ljubljani so jasne priče tega razvoja. Najstarejši ohranjeni umetnostni spomenik je relief Marije z detetom v kapelici v Krakovem, ki pa je prvotno krasil timpanon nekega portala. Datirati ga moremo v drugo polovico XIII. stol. Nič specifično lokalnega ni v njem.



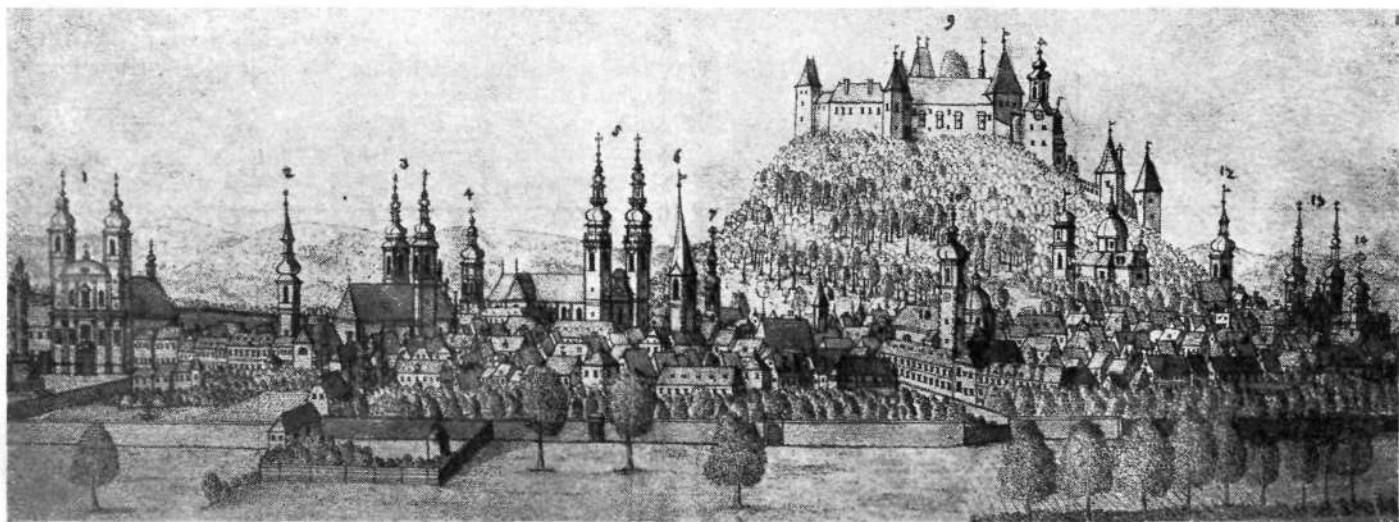
Kipar 2. pol. XIII. stol., Marija z Jezusom v kapelici v Krakovem

Po svojem stilu in ikonografskem tipu je najožje zvezan z Marijinim kipom iz cerkve v Solčavi in nadvratnim reliefom Marije z Jezusom v Lechkirche v Gradcu in bi bil mogoč ne le pri nas, ampak več ali manj v vsi takratni srednjeevropski umetnosti. Istotako splošen stilistični značaj kaže Pietà iz srede XV. stol. na ljubljanski stolnici ali Kristusova glava na sklepniku iz stare stolnice iz srede XIV. stol. Po starem popisu poznamo glavni oltar ljubljanske stolnice, ki je nastal okr. 1470. Bil je to krilni oltar, katerega predelo so krasili reliefi cerkvenih patronov sv. Nikolaja, sv. Krištofa in sv. Martina. V omari je bila plastična skupina Kronanja Marijinega po sv. Trojici, med stebrički in krogovičjem nastavka pa Kristusov kip. Glavno skupino v omari so zapirali s krili, na katerih so bile slike Oznanjenja Marijinega, Rojstva Jezusovega, Poklonitve sv. Treh kraljev in Marijine smrti. Gre torej za krilni oltar bogato rezljanega tipa, kakršni so v dobi pozne gotike značilni za vse alpsko ozemlje; bil je po svoje varianta iste umetniške ideje kakor slavni Pacherjev oltar v St. Wolfgangu.

Vsi ti in drugi nam znani spomeniki kažejo, da sta se umetnostno ustvarjanje in okus v Ljubljani do poznega srednjega veka razvijala v okviru umetnostnega razporedenja srednje Evrope. Prvo določno umetnostno afirmacijo Ljubljane pa zasledimo sredi XV. stol. v slikarski delavnici slikarja Janeza Ljubljanskega in njegovega nasledstva. Janez je bil sin slikarja Friderika v Beljaku na Koroškem, čigar delavnica ima za razvoj slikarstva na Koroškem osnovan pomen, ker od nje izhaja do konca XV. stol. trajajoč, pozornosti vreden lokalni razvoj. Janez je prenesel slog očetove delavnice nespremenjen na Kranjsko. Pred njim je pri nas, kakor nam pričajo ostanki fresk po cerkvah, vladala iz severne Italije od srede XIV. stoletja v srednjo Evropo prodirajoča struja, katere najbližje oporišče je bilo v Furlaniji. Ob Janezovem času jo je na Kranjskem zastopal močno lokalno označeni slikar prezbiterija cerkve na Suhi pri Škofji Loki. Njegovo slikarstvo odlikuje strog, naravnost grafično oster stil s težnjo po idealiziranem izrazu. Beljaški slog, ki ga je prinesel v Ljubljano, kjer si je pridobil slikar Janez meščanstvo in fevd v Šiški, pa še ves tiči v načinu mehko se prelivajočega gubanja oblek, ki je tako značilno za prehod iz XIV. v XV. stol. in se opira na eni strani na dediščino češkega slikarstva, na drugi na pobude, ki jih je dal avstrijskemu slikarstvu Janezov nekoliko starejši časovni vrstnik



Slika Ljubljane iz 2. pol. XVIII. stol. na diplomi strojarskega ceha; posneta je po Valvasorjevi iz Ehre...



Slika Ljubljane iz srede XVIII. stol. Kaže nam baročno Ljubljano na višini njenega razvoja. Za njeno lice so značilni gosto nasejani stolpi cerkva in javnih poslopij. Glavne stavbe so: 1. diskalceatska cerkev, 2. samostan Klaris, 3. avguštinska (sedaj frančiškanska) cerkev, 4. stolp frančiškanske cerkve, 5. stolnica, 6. zvonik cerkve sv. Elizabete, 7. stolp magistratne hiše, 8. kapucinski samostan, 9. grad, 10. uršulinska cerkev, 11. cerkev sv. Rozalije, 12. cerkev sv. Florijana, 13. jezuitska cerkev, 14. križanska cerkev



Fotografija sodobne Ljubljane. Vse štiri slike, ki kažejo razvoj zunanjega lica Ljubljane od srede XVII. stol. do današnjega dne, so posnete s približno istega stališča, v bregovih nad Cekinovim gradom. Od prve slike začetek XVII. stol. do danes velja ta pogled za najugodnejši in najpopolnejši na Ljubljano. Te slike pa dokazujejo obenem, kako je izraz mestne podobe odvisen od pokrajinskega prizorišča. Glavne poteze lica mesta ostajajo namreč vedno iste, čeprav se neprestano spreminjajo posameznosti

slikar Hans von Tübingen v Wiener Neustadtu, kate-rega koncepcije so močno odjeknile v beljaški in posredno tudi v ljubljanski delavnici. Bil je to slog nekoliko zaostalih tendenc, ki se je ves še naslanjal na mehko potekajoče gubanje oblek in na izrazito

idealizirano obliko obrazov, gest in izrazov. Vse kaže, da je prav ta slog dal že pešajočemu slikarstvu starejše smeri novih pobud in ponovno razvezal v prijetnejših oblikah njegovo precej trdo izraznost. Delo slikarja Janeza in naslednikov moremo zasledovati





Slikar Janez Ljubljanski, angel na oboku prezbiterja cerkve na Kamenem vrhu (1459.)

do nekako 1470. Zraven pa opazamo, kako se razbohoti okrog srede XV. stol. struja, katere glavni predstavnik je slikar cerkve na Mačah in njemu sorodni slikarji na Krtini, v Podzidu in v Crngrobu, pa tudi slikar Wolfgang v Crngrobu in na Jamniku. Ta široka struja, katero še bolj kot Janezovo označuje stremljenje po mili plemeniti lepoti, ki spominja na lepoto prve renesanse, povzroči, da razvoj slovenskega slikarstva skoraj ne pozna grobega realizma, ki je od srede XV. stol. dalje prodiral v srednjo Evropo, ampak ohrani lasten, zaostal sicer, toda plemenit značaj prav do prvih desetletij XVI. stol., ko okr. 1520. izzveni v odličnih, že močno renesančnih freskah pri Sv. Primožu.

Da se ta lokalni razvoj opira prav na Ljubljano, nam je indirektni dokaz dejstvo, da je delavnica slikarja Friderika v Beljaku povzročila podoben zapoznel in prav tako izrazito k lepotnosti usmerjen razvoj na Koroškem, kakor Janezova na Kranjskem. Le iz dejstva, da je Janezov vpliv povzela že obstoječa lokalna smer, si moremo razložiti, da sta si koroška in

kranjska smer notranje sicer ozko sorodni, da pa se razvijata popolnoma samostojno. To dejstvo jasno priča, da je bila Ljubljana koncem srednjega veka že toliko trdna, da ni podlegla vplivu beljaškega slikarstva, kateremu je nudila streho, ampak da se je samo okoristila z njim za nov lokalni razcvet.

Ljubljana je tako konec srednjega veka zavzela najvažnejše mesto v kulturnem življenju Slovenije. Kolik je bil takrat kulturni prostor, ki ga je obvladala, za enkrat še ni mogoče reči. Delovanje stavbenika Petra iz Ljubljane v Istri kaže, da je vsaj v posameznih primerih segalo tudi že preko mej ožje Kranjske.

Njen pomen se je pa neprimerno povečal sredi XVI. stol., ko je Ljubljana postala središče slovenskega protestantizma in prizadevanj za utemeljitev slovenske književnosti. Protestantizem in borbe za njegovo utrditev so še bolj utrdile ozko kulturno navezanost Ljubljane na zapadno in južno Nemčijo. Doma pa je radius ljubljanskega vpliva segel že po vsem slovenskem ozemlju in tudi preko njega na Hrvaško. Ljubljana, ki se v dobi katoliške obnove v XVII. stol. vidno oprošča odvisnosti od koroških in drugih srednjeevropskih središč, postane sedaj sama kulturno aktivna in izrazito ekspanzivna. Duh, ki preveva njene kulturne delavce, je že od protestantizma dalje izrazito domoljuben. Za slavo in čast svoje dežele bi želeli ti ljudje čim več storiti in tudi žrtvovati. To kaže primer enega glavnih protireformatorjev Notranje Avstrije, ljubljanskega škofa Tomaža Hrena, ki v svoji rezidenci zbira umetnike in jim daje naročila ter kot pravi humanist vestno vodi beležke o tem, po njegovem prepričanju kulturno pomembnem delovanju. Drugi mož, ki je žrtvoval vse svoje premoženje za to, da je mogel izdati in v lastni bakrorezni delavnici na Vagenšperku izdelati opis in slike Kranjske dežele, I. Vajkard Valvasor, je dal svojemu življenjskemu delu značilni naslov *Ehre des Herzogthums Krain*. Kljub temu domoljubju, ki se v XVII. stoletju tolikokrat poudarja, pa je ostala Ljubljana tako v Hrenovem kakor v Valvasorjevem umetniškem krogu samo še pomožno oporišče srednje- in severnoevropskih kulturnih prizadevanj. Vse XVII. stol. pa pri tem opazujemo pojave zanimivega preobrata, ki narašča tem bolj, čim bolj narašča število v domačih jezuitskih šolah in v Italiji vzgojenih inteligentov. Kljub svojemu humanizmu je bil namreč škof Hren še popolnoma vdan srednjeevropskemu manirističnemu umetnostnemu okusu. In kljub vplivu svojih jezuitskih učiteljev deluje Valvasor popolnoma pod vtisom Merianovega topografskega dela in s pomočjo sodelavcev iz srednje in severne Evrope. Usoda je hotela, da bodi velezaslužni Valvasor, ki je umrl l. 1693., zadnji severnjak med nami in njegovo smrtno leto rojstno leto nove, italijansko orientirane estetike med Slovenci.

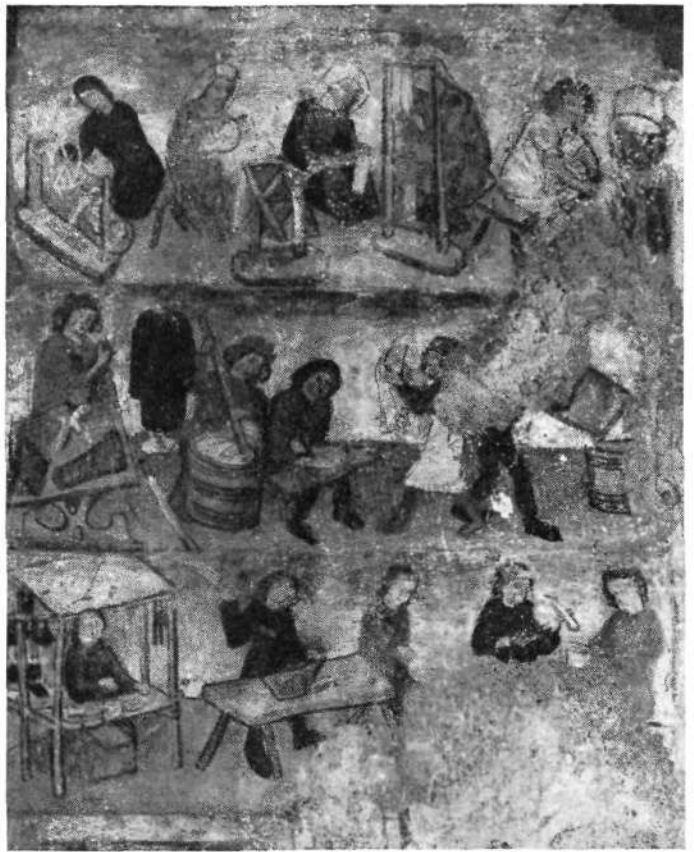
Tiho in brez pretresov pa se je borba za novi estetski okus vršila že od Hrenovih časov dalje. Zbirališče sil je bila Ljubljana. Dve v 1. pol. XVII. stol. v novem jezuitskem slogu v Ljubljani postavljene cerkvi, jezuitska in avguštinska, še nista našli odmeva na podeželju. Uspešneje pa so učinkovale slike italijanskih mojstrov s Tintoretom, Liberijem in Palmom mlajšim na čelu, ki so krasile oltarje po vseh ljubljanskih cerkvah. Položaj je bil tak, da sredi XVII. stol. v deželi še splošno veljavna nemška umetniška in umet-

noobrtna produkcija po svoji kvaliteti daleč zaostaja za italijansko. Ta prodira od srede stoletja dalje posebno v svetni umetnosti v dvorcih in gradovih italijansko šolanega plemstva in izobraženstva. Kulturni vpliv Ljubljane je medtem neprimerno narastel. Hrvatski kulturni zgodovinar J. Matasović priznava, da v XVII. stol. ni bilo v Zagrebu boljšega mizarskega dela, ki bi ga ne bili izdelali Kranjci, in govori naravnost o poplavi nemških mojstrov na Hrvaškem, ki jih je posredovala Slovenija z Ljubljano na čelu. V računih zagrebške stolnice in drugih cerkva neprestano srečujemo stavbenike, slikarje in kiparje iz Slovenije, posebno iz Ljubljane. Konec XVII. stol. moremo Ljubljano že smatrati za to smer za samostojno, Gradcu enakopravno kulturno središče, ki se opira na Benetke. Kiparstvo v kamenu, kamnoseštvo in štukaterstvo je sedaj popolnoma v italijanskih rokah.

Okr. l. 1680. v Ljubljani še debatirajo o tem, kakšen naj bo novi rotovž; mnogi se še zavzemajo za staronemški, to je severno renesančni način proti novoarhitektonskemu, to je italijansko baročnemu. Par let kasneje, ko se l. 1693. ustanovi v Ljubljani *Academia operosorum*, ki je imela namen, po vzoru Italije prekasiti z novimi kulturnimi težnjami vse panoge kulturnega življenja, posebno tudi umetnostno, pa je bitka za novo, baročno estetiko na celi črti dobljena. Ustanovitvi akademije, katere člane družijo poleg ljubezni do znanosti in umetnosti ter njenega napredka na Kranjskem predvsem tudi genljiva ljubezen do rodne dežele in rodnega mesta, je sledila živahna umetniška delavnost.

Valvasorja in akademike s polnim pravom lahko smatramo za predhodnike prosvetlencev konca XVIII. stol., ki so že zavestno stavili temelje slovenski novejši literaturi, in narodno zavednih patriotov novejšega časa. Njih prizadevanje se sedaj ni več omejevalo samo na Ljubljano, ampak je bilo razširjeno daleč po deželi.

V teku dobrega pol stoletja je bila vsa Ljubljana prenovljena, postala je baročno mesto. Skoraj vsi vidnejši sledovi srednjega veka so bili odstranjeni ali vsaj zabrisani. Podrli so staro stolnico in po načrtih enega najuglednejših takratnih arhitektov, jezuita



Smer slikarja Janeza Ljubljanskega, del slike Kristusa trpina pred ozadjem v slikanici iz življenja na fasadi cerkve v Crngrobu (1460). Od zgoraj proti desni in navzdol: Pri kolovratu — Navijanje preje v klopčič — Tkalec — Krojač — Barvar — Čevljar — Pranje — Kramar — Mesar — Zidarja

Andreja Pozzo, sezidali novo stolnico. Malo za tem so podrli stari rotovž in postavili v italijanskem duhu novega, ki pa ga je zidal že domače, ob italijanskih mojstrih šolan stavbenik Gregor Maček. Pod vodstvom akademikov je bila po načrtih neznanega severoitalijanskega arhitekta zidana najpomembnejša arhitekturna umetnina Ljubljane, uršulinska cerkev. Italijanski vzori so bili merodajni tudi pri zidanju nove cerkve sv. Petra, za novo cerkev nemških vitezov pa so si preskrbeli načrte pri beneškem arhitektu Rossiju. Značilno za gradbeni barok je, da se je v prvi generaciji opiral na italijanske umetnike, v naslednji že nastopajo domače moči, med katerimi se posebno odlikuje že imenovani Maček. Domača generacija pa se ne drži več trdno italijanskih vzorov, ampak jih prilagata domačemu miljeju in preobrazi tlorisno in po oblikah vse stavbarstvo od najmanjše kapelice in podeželske cerkve do župnih cerkva ter od navadne meščanske hiše do dvorca in gradu.

Isto sliko nam pokaže tudi razvoj slikarstva. Za slikanje notranjščine stolnice so po zanimivih razpravah o primernem slogu in principih slikarske lepote ter najbolj primernem umetniku izbrali severnega Italijana Giulia Quaglia. V toku dvajsetih let je dvakrat deloval v Ljubljani in, kakor pravi izročilo, vzel tudi par domačinov v Italijo, da jih izučijo. Quaglio je prvi pri nas uveljavil slikarski iluzionizem. Pri njem se je verjetno izobrazil v ti stroki najpomembnejši slovenski iluzionist Fr. Jelovšek, ki je poslikal oboke cerkve sv. Petra v Ljubljani.



Julij Quaglio, del poslikanega oboka v stolnici v Ljubljani





M. Plainer, Marijino oznanjenje na krilih oltarja v cerkvi v Petrovčah (1605.)

Z naslonom na italijansko oltarno slikarstvo se razvije v Ljubljani več delavnic, katerih delovanje se pretrga s smrtjo zadnjega vodilnega mojstra A. Cebeja v sedemdesetih letih XVIII. stol. Ker so domače moči odmrle, a želja po te vrste slikah še ni nasičena, pokličejo v sedemdesetih letih v Ljubljano priljubljene avstrijskega slikarja J. M. Kremser-Schmidta, čigar vpliv je bil pol stoletja merodajen za poljudno slikarsko smer, posebno v delavnici Leopolda Layerja v Kranju. Glavni slikarji oltarnih slik v Ljubljani so poleg že imenovanega freskanta Fr. Jelovška, ki je naslikal eno najlepših slovenskih Madon pri sv. Petru v Ljubljani, Val. Metzinger, A. Cebej in Fortunat Bergant.

V kiparstvu baročne smeri v Ljubljani se odlikuje okr. 1720.—1730. frančiškanska podobarska delavnica, ki je rezbarila lesene oltarje; sledove njene delavnosti nahajamo razen po Sloveniji tudi na Hrvaškem na Trsatu in v Senju. Važnejša pa je ljubljanska kiperska delavnica marmornih izdelkov, ki je bujno delovala od srede XVII. do srede XVIII. stol. Prvi njen vodja je bil Cussa, ki je kipe še naročal iz Benetk. Sledil mu je Mislej, ki je že v svoji delavnici v Ljubljani zaposloval italijanske kiparje Jakoba Contierija in Angela Pozza. Eden takih sodelavcev, Francesco Robba, je postal njegov zet in to delavnico dvignil do višine, ki daleč presega nivoju navadne provincialne delavnice. Ko je sredi stoletja v Ljubljani prišel v materialne stiske, se je preselil v Zagreb, kjer je izvršil velika naročila za stolnico in druge cerkve.

Robbov naslednik je bil Rottman, v katerem pa je mojstrova sila že znatno popustila. Glavna Robbova dela v Ljubljani so vodnjak z obeliskom pred mestno hišo, glavni oltar v cerkvi sv. Jakoba, glavni oltar v uršulinski cerkvi in dva lepa keruba v stolnici.

Pod vodstvom Ljubljane je baročna umetnost dobesedno preobrazila zunanjo podobo Slovenije, predvsem Kranjske. Kar se kiparstva samega tiče, je imela Ljubljana skoraj neizčrpen vir v kamnoseški obrti bližnjega Krasa, ki je klasična dežela obdelovanja kamena. Umetniško oporišče ljubljanske delavnice pa so bile Benetke.

Ljubljana kot umetnostno središče je dosegla v baroku svoj vrhunec. Prostor, ki ga je obvladovala, se je razširil precej preko slovenskih mej, na zapad preko Krasa do Soče in do Jadranskega morja, na jug daleč v Hrvaško Primorje do Senja in do Karlovca, na jugovzhod do Zagreba, na vzhod do Sladke gore in Rogatca, na sever do Celovca. V XVIII. stoletju Ljubljana ni več samo posrednik, ampak imajo proizvodi, ki jih razširjajo njene delavnice po vsem tem obširnem ozemlju, poseben ljubljanski značaj. Ljubljansko središče je sedaj že pravo produktivno središče, čeprav se nad njim razprostira močna senca mnogo pomembnejših Benetk. V okviru srednjeevropskega boraka, čigar bujnosti ljubljanski sicer ne dosega, ker je produkt mnogo skromnejšega miljeja, predstavlja naš barok izrazito variacijo, ki je razložljiva samo iz neposredne bližine Italije.



Fr. Jelovšek, iluzionistična freska v svetišču cerkve sv. Petra v Ljubljani

Od konca XVIII. stol. dalje je kulturna aktivnost Ljubljane za nekaj časa popustila. K novemu življenju jo je zbudila kulturna ambicija politično se prebujajočega slovenskega naroda od sedemdesetih let XIX. stol. dalje. Kar je bilo resnejšega umetniškega prizadevanja med nami, se je sicer tudi ta čas osredotočalo v Ljubljani, vseeno pa delavnicam kakor sta bili Langusova in pozneje Wolfova, ni mogoče pripisovati kake pretirane pomembnosti. V zgodovini novejših slovenske umetnosti pa ju kljub njuni skromnosti ni mogoče prezreti, ker poznejši razvoj vsaj zunanje navezuje na Wolfovo delavnico. Pozabiti ne smemo, da tisti čas tudi drugod na slovanskem jugu še ni bilo umetnostnih pojavov, ki bi ljubljanske nadkriljevali in je še sredi stoletja ljubljanski slikar Miha Stroy vzdrževal delavnico tudi v Zagrebu, kjer je imel svoje naročnike v krogu narodno probujenih Ilircev.

Preporodu narodne zavesti med Slovenci je sledila najprej politična organizacija naroda, nakar je v zadnjem desetletju XIX. stol. pod vplivom realizma naglo nastopil razcvet literature, nji pa je takoj sledil že tudi razcvet likovne umetnosti v slovenskem impresionizmu. Do konca XIX. stol. Ljubljana sicer ni več imela v slovenski umetnosti tiste vodilne vloge kakor v baroku, in so se pogoji za ta novi razcvet v Ljubljani osredotočene umetnosti izvršili zunaj; kakor hitro pa so nove umetniške moči dozorele, so se takoj instinktivno začele zbirati v Ljubljani z izrazito



Miha Stroy, podoba deklice

zavestjo, da je poklicana, da postane poleg političnega središča tudi kulturno središče Slovencev.

Okrog l. 1770. je baročna Ljubljana prekoračila svoj višek. V svojem gradbenem izrazu je bila tako popolna kakor nikdar poprej in tudi odslej do danes nikdar več. Na zunaj je pričal o njenem ponosu prastari grad, o njeni umetnostni duši pa množina živahno oblikovanih stolpov cerkva in javnih zgradb. Na znotraj jo je odlikovalo ubrano zatišje tipičnega baročnega mesta, ki je bilo po svojem izrazu nekoliko sorodno prav tako močno romaniziranemu Salzburgu. Duha, ki je novo kulturo preveval, je dobro izrazil član Akademije operosorum, Gregorij Dolničar, ki je opazujoč novo Ljubljano zapisal: »Videsses ea tempestate in urbe Labacensi Romam redivivam et triumphantem.« Mislil je sicer predvsem na verski preporod, bolje pa bi ne bil mogel označiti tudi z njim ozkega kulturnega in umetnostnega preporoda. Baročno mesto je dihlo intimno življenje človeškega selišča, kjer je vsak kotic pomenil meščanu košček sanjavega razpoloženja in se je vsa reprezentanca osredotočala radi velikosti prostora kakor radi arhitektonskega poudarka na glavnem trgu. V bogato harmonijo tihega sožitja arhitektonskih elementov so se tu stapljali mestna hiša, stolnica, škofijska palača in Robbov vodnjak z obeliskom. Ta skupina predstavlja še tudi danes estetski višek Ljubljane in kaže tako bogato in popolno sliko baročne urbanistične kulture, da jo upravičeno lahko uvrstimo med odlične kreacije baročnega arhitektonskega miljeja. Cerkve so bile nasičene umetnostnega bogastva: Quagliieve in Jelovškove freske so z bujno fantazijo krasile njih oboke in



A. Koželj, prvotno pročelje cerkve sv. Petra v Ljubljani





**Valentin Metzinger: Podoba sv. Florijana v cerkvi sv. Petra s pogledom na šentpetersko predmestje**

oboje samostanskih refektorijev ter svojevrstnega bisera Ljubljane, knjižnice nekdanje akademije. V oltarjih so visela dela odličnih benečanskih in drugih italijanskih slikarjev s Tintoretom in Quaglijem na čelu. Stukature in marmorne umetnine Robbove delavnice so celoti dajale vtis nasičenosti z likovnim bogastvom. Če si stopil v hiše, si bil presenečen radi udobnosti slikovitih stopnišč in z arkadami obrobjenih dvorišč. Najbolj pa so se v tem oziru odlikovale tri stavbe, mestna hiša z odprtim stebriščem pritličja in arkadnim dvoriščem, arkadno dvorišče škofijske palače in plemenito resni knežji dvorec. V ti Ljubljani, kateri je odlični tehnik eksjezuit Gabriel Gruber

dodal lastno palačo z enim najlepših stopnišč v copf-slogu, so slovenski prosvetljeni jožefinske dobe osnovali našo drugo akademijo, v ti Ljubljani se je v krogu mecena žige barona Zoisa polagal temelj novejši slovenski književnosti in se je iz kranjske rodoljubne družbe razvijala pod odmevi marseljeze prva slovensko prebujena družba. Jožefinizem, ki je močno oškodoval baročno gradbeno idilo v Ljubljani, je tako na drugi strani s svojo prosvetljenostjo pripravljajal nehote pot novi, slovensko narodno usmerjeni Ljubljani.

Umetniška aktivnost Ljubljane je sicer v tem času popustila skoraj za sto let. Napoleonove Ilirske province, katerih upravno središče je bilo v Ljubljani, so sicer močno dvignile narodno zavest med Slovenci, v umetnosti pa niso bile aktivne, še manj dolga doba avstrijske upravne edinice, Kraljestva Ilirije, čeprav kljub najstrožji cenzuri in policijskemu varstvu slovenska kultura v Ljubljani ni zamrla, ampak dala svoj prvi, evropsko polnovredni sad v znanstvenem delu Matije Čopa in poezijah Franceta Prešerna.

Tudi zora svobode l. 1848., ki je osamosvojila slovensko politično misel, še ni uspela, da obnovi zopet tudi likovno umetnost. Preobrat se je izvršil šele v sedemdesetih letih XIX. stol., ko je končno Ljubljana pritegnila k sebi vse aktivne sile slovenske politike in kulture, sile, ki so se udejstvovala doslej brez izrazitega središča na Dunaju, v Gradcu, v Celovcu, v Mariboru, v Trstu in drugod. Pod vodstvom, ki ga je tako prevzela Ljubljana, naglo zori slovensko javno življenje, najprej politično, nato literarno, takoj za njim in v ozki zvezi z njim likovno umetniško in nazadnje že v XX. stol. tudi znanstveno.

Kot baročno enotna tvorba je v teku XIX. stoletja Ljubljana polagoma odmirala, zadnji udarec pa ji je dal katastrofalni potres l. 1895. Po razdejanju je prvič stopil pred nas problem nove, sodobne Ljubljane. Veliko vlogo pri njeni obnovi so igrali češki arhitekti, ki so od devetdesetih let sem nadomestili ljubljanskemu miljeju popolnoma tuje graške in dunajske, večinom uradne projektante. Še ostrejši pa je postal urbanistični problem nove Ljubljane po svetovni vojni. Sedaj je Ljubljana drugič zbrala z vseh vetrov bivše habsburške monarhije kulturne delavce in jim dala možnost, da se popolnoma posvete narodni službi. Genij te nove Ljubljane je postal na Dunaju in v Pragi dobro znani arhitekt Jože Plečnik, ki je z veliko pieteto načel tudi vprašanje obnove in izpopolnitve starega, po potresu in po nezrelih poskusih porušenega urbanističnega značaja Ljubljane. Plečnikova zasluga je, da ima tudi tretja, sodobna Ljubljana izrazit lasten značaj, po katerem se vidno razlikuje od podobnih evropskih mest. To njeno dušo domačin oceni šele, kadar se vrne domov iz drugih mest, tujec turist pa se hvaležno vdaja njeni lepoti.

Kot umetnostno središče je Ljubljana vse XIX. stoletje zaostajala. Jožefinska in Metternichova doba umetnosti sploh nista bili posebno prijazni. Za Ljubljano kot umetniško središče je to povzročilo, da so zrele slovenske umetniške moči iskale kruha in priznanja v tujini, na Dunaju in drugod, doma pa je ostala z malimi izjemami umetna obrt, ki ji je pa tudi manjkalo vsakega poleta in je vidno hiral. Ljubljanski slikarji konec XVIII. stol. in v začetku XIX. stol., kakor Janez Potočnik ali priseljeni Nemeč Herrlein,





Slikar konec XVIII. stol. Skupinska podoba iz Bokalc v Narodni galeriji v Ljubljani

daleč zaostajajo za svojimi baročnimi predniki. Njihovo dediščino je prevzel Matevž Langus, prijatelj Prešernov in Čopov, zadnji baročni slikar takratne Avstrije, kakor ga je imenoval Ilg, ki je izvrševal velika dekorativna dela v cerkvah, a ni našel več pravega razmerja do baročne dekorativne kulture. Mnogo zanimivejši je Langus kot portretist, čeprav označuje tudi to stran njegovega številnega dela neka čudna trdota. Ob njem in v takratnem ljubljanskem ozračju se tudi ni mogel razviti priseljeni Nazarenc Franz Kurz zum Turn und Goldenstein, ki je uresničil med nami slikano romantično občutje za domačo pokrajino. V popolnejši obliki pa je to težnjo izrazil Ljubljčan Anton Karinger. Kot portretist tekmuje z Langusom Miha Stroy, ki je vzdrževal delavnico v Ljubljani in v Zagrebu, kjer je postal nekak domači slikar vodilnih Ilircev Gajevega in Vrazovega kroga. Tako pri Stroyu kakor že pri Langusu, ki sta izrazita slikarja biedermeierske meščanske družbe, pa se pomembnost omejuje bolj na njuno družabno povezanost s sodobnim narodnim življenjem kakor na absolutne umetnostne kvalitete.

V tretji četrtini XIX. stol. pa je najvidnejša umetniška osebnost v Ljubljani glavni slovenski posnemavec Nazarenc Janez Wolf. Njegov pomen je predvsem v tem, da je postala njegova slikarsko obrtniška delavnica zbirališče nadebudnih slikarskih talentov in tako vsaj zunanje izhodišče za tretji razcvet slikarstva med Slovenci. Iz njegove delavnice so poleg drugih izšli brata Janez in Jurij Šubic, ki sta imela pozneje najožje zveze s češko umetniško generacijo Narodnega divadla, in Anton Ažbè, čigar münchenška slikarska šola je postala oporišče rodu slovenskih impresionistov.



Notranjščina nunske cerkve. Prva polovica XVIII. stoletja



Notranjščina semeniške knjižnice

Med tem je Ljubljana dozorela v politično in kulturno središče slovenskega naroda in v eno izmed važnih oporišč slovanskega preporoda sploh. V senci fin de siècle-a in secesije je na prehodu v dvajseto stoletje dozorevala v tesni zvezi z Ažbetom in slovensko književno moderno slikarska struja slovenskih impresionistov pod vodstvom Riharda Jakopiča. Prva razstava te skupine v Ljubljani l. 1900. pomeni revolucionaren prelom s preteklostjo in napoved borbe za nepotvorjen umetnostni nazor v občinstvu. Čez noč je postala okrog 1900. Ljubljana zopet, kakor nekdanj v dobi baroka, resnično umetnostno središče. Mladi rod se je zavedal, da mora središče političnega življenja Slovenije postati tudi kulturno središče Slovencev. Impresionisti so bili prvoboritelji te naše volje. Vse XIX. stoletje smo oddajali Slovenci vse, kar je umetniško dozorelo preko ozkega provincialnega okvira pobaročne Ljubljane, tujini. Janša, Kavčič, Tominc, brata Šubica, Ažbè in mnogo manj pomembnih je iztratilo stvariteljske moči v večjih središčih kakor Ljubljana po vsi Evropi. Z velikimi žrtvami so osredotočili impresionisti svoje moči v Ljubljani in si od tod utrli pot v svet. Po prvih uspehih na Dunaju so se združili v prvo čisto umetniško društvo »Sava«. Redne umetnostne prireditve pa so postale možne šele po l. 1908., ko je Jakopič dogradil svoj razstavnih paviljon v Ljubljani. Tej glavni skupini se je pridružila

pred vojno druga, bolj ilustrativno in folklorno usmerjena skupina kluba »Vesne« in močno pomnožila umetniško družbo v Ljubljani. Razstave v balkanskih slovanskih prestolnicah so pokazale, da tudi umetniški stan utira pot iz slovenstva v politično zedinjenje Jugoslovanov.

Še bolj kakor pred vojno pa je narasel pomen umetnosti v slovenskem kulturnem življenju, osredotočenem v Ljubljani, po vojni. Izvršila se je nova koncentracija vseh ustvarjajočih narodno zavednih sil v Ljubljani. Proti impresionizmu, ki je bil še vedno živ in še tudi danes med nami ni likvidiran, je nastala reakcija mladine najprej pod geslom ekspresionizma. Vodila sta brata France in Tone Kralj. Pobudo za naš ekspresionizem je dala dunajska šola, deloma pa tudi že Praga, ki igra v prvi povojni generaciji prav izrazito vlogo. V zadnjem desetletju pa vedno bolj narašča vpliv zagrebške šole, ki izpodriva ilustrativne, risarske in grafične tendence dunajskega ekspresionizma in praške grafike, in jih nadomešča s francosko čisto slikarsko orientiranim načinom.

Od narodnega preporoda sredi XIX. stol. dalje je tudi Ljubljano zajel val postavljanja narodnih spomenikov. Ob teh nalogah je zrasla istočasno z impresionizmom prva generacija slovenskih kiparjev A. Gangl, Ivan Zajc in Fr. Berneker, ki so izvršili najbolj častne spomeniške naloge nove Ljubljane, spomenike Vodniku, Prešernu, Valvasorju in Trubarju. Nov duh je prišel v slovensko kiparstvo malo pred vojno po Dolinarju, ki je postal pozneje nekak tekmeček Meštrovičev; takoj po vojni pa z bratoma Kraljema, ki sta kakor v slikarstvu tudi v skulpturi uveljavljala ekspresionizem. Ostali povojni rod pa je iz zagrebške šole in kaže deloma precejšen Meštrovičev vpliv. Priznati pa je treba, da kaže ljubljanski milje še danes kakor v polpreteklosti značilno nagnjenje k slikarstvu in si kiparska umetnost kljub številnemu naraščanju še vedno ni priborila prave popularnosti.



J. Plečnik, fasada cerkve sv. Frančiška v Spodnji Šiški (Ljubljana)





Grad Bokalce, del poslikane sobe iz 2. pol. XVII. stol. Almanach?

Z ustanovitvijo univerze je dobila Ljubljana na tehnični fakulteti tudi važno oporišče arhitekturne umetnosti. Prva šola je bila ustanovljena po Jožefu Pleč-

niku, ki se je vrnil iz Prage. Pomen Plečnikove šole je predvsem v tem, da je zopet dvignil že pešajoče razumevanje za arhitekturne probleme, močno vplival na umetno obrt vseh vrst, dal nešteto pobud za preporod tiskarske grafike, nagrobnega kamnoseštva, urbanistike in cerkvenega stavbarstva. Drugo šolo vodi prof. arhitekture Ivan Vurnik, enako kakor Plečnik Wagnerjev učenec; odlikuje se posebno po uspehih v reformi cerkvene umetnosti. Poleg njih deluje vrsta mlajših moči, Ljubljana pa dobiva po njih prizadevanju novo lice. Cilj vseh prizadevanj pa je, zliti staro in novo Ljubljano v dostojno tretjo prestolnico kraljevine Jugoslavije in viden simbol kulturnega življenja Slovencev.

V tem tretjem razcvetu Ljubljane kot umetnostnega središča je osredotočeno vse umetniško življenje Slovencev v Ljubljani. Vpliv umetniške Ljubljane obvladuje vso jugoslovansko Slovenijo. Selekcija umetniških sil se vrši po najstrožjih merilih in slovenska likovna umetnost povsod nastopa kot enakopraven, na lastno tradicijo oprt sestavni del jugoslovanske umetnosti. Stik z občinstvom, ki je bil na začetku sedanje dobe malenkosten, se je poglobil. Mnogo so k temu pripomogle nove institucije, s katerimi razpolaga sodobna Ljubljana. Med prvimi je Narodna galerija, ki ima za seboj že dvajsetletno sistematično propagandno delo, ona upravlja tudi Jakopičev paviljon in vzdržuje galerijo slovenskih likovnih umetnin od XIV. stol. do danes. V umetnostni propagandi zavzema važno mesto Umetnostno zgodovinsko društvo, ki izdaja Zbornik za umetnostno zgodovino. Umetniki sami izdajajo propagandni list »Umetnost«. Na univerzi je umetnostno zgodovinska stolica, ki jo je njen utemeljitelj Iz. Cankar dvignil na popolnoma sodoben nivo v duhu Dvořákovega naziranja o umetnostni zgodovini kot zgodovini duha. Pravkar ustanovljena slovenska Akademija znanosti in umetnosti, tretja akademija v ljubljanski zgodovini, bo imela tudi umetniški razred. Med umetniki se poraja vedno glasnejša tudi zahteva po umetniški akademiji. Pravi dom umetnosti pa naj bi postal projektirani Hram umetnosti, ki bo nadomestil tudi Jakopičev paviljon. Šele tako opremljena bo Ljubljana dosegla stopnjo polnovrednega sodobnega umetnostnega središča.

## ZGODOVINA KRAMARSKIH HIŠIC V PREŠERNOVI ULICI

DR. RUDOLF ANDREJKA

(Konec.)

Prvo prezimovanje v novem kramarskem bazarju v Slonovi ulici je pokazalo, da se pri zidavi te stavbe ni mislilo na *kurjavo*. Bivanje med mrzlimi zidovi pozimi je bilo vse kaj drugega ko v prejšnjih lesenih kolibah. Kramarji in kupeci so prezebavali, blago se je kvarilo, ker je udarjala vlaga iz svežih zidov. Zato so si že med to zimo nekateri kramarji na svojo pest omislili peči, odvodne dimne cevi pa so izpeljali za svojimi prodajalnami na frančiškanski vrt. Zoper to

samolastnost se je samostan kot mejaš pritožil na magistrat, ki je kramarjem tudi res prepovedal peči, češ da jih tudi v starih mostnih kolibah ni bilo. Kramarji pa so to šibko utemeljitev v svojih pritožbah na gubernij prav srečno pobijali in dokazali, da so prilike v zidanih prodajalnah vse drugačne ko v prejšnjih lesenih kolibah. Če jim ne dovolijo peči, potem morajo pač izjaviti, da niso dobili za prejšnje kolibe enakovrednega nadomestila. Magistrat je naposled

K članku:

Ljubljana kot  
umetnostno središče



Fortunat Bergant, Ljubljanski tipl:  
Tičar

Klišé je last Akademske založbe v Ljubljani

pustljivo izterjal od njega globo 200 dukatov v zlatu, če takoj ne prevzame skrbništva (s. p. 15. marca 1725., fol. 43).

Obreza se je moral vdati. Prosil pa je, naj mu pri jerobstvu pomagata Križaj in Anton Raab in da skrbništvo ne sme ovirati njegove konkurence z varovanci pri potegovanju za podelitev pošte (»vnd Entlich das dise gerhabschaffts administrierung an seiner Concurenz mit dessen Pupillen Zu Überkhombung des Postambts Vnschädlich sein möge«). Tej prošnji je mestni svet ustregel (s. p. 16. marca 1725., fol. 44).

Obreza je le z veliko nejevoljo opravljal vsiljeno mu skrbništvo. V svoji jezi je začel pošiljati nekaterim občinskim svetnikom razne terjatve iz Milbacheričine zapuščinske mase. Ti pa so mu vračali miło za drago s tem, da so mu ostro motrili na prste pri pregledu mestnih računov za leta 1719. do 1721. Stari mož je

bil tako užaljen, da ga ni bilo na nobeno sejo mestnega sveta več. Milbacheričino zapuščino pa je vendarle moral oskrbovati.

Umrli je Franc Anton Obreza decembra l. 1733. ali prve dni januarja 1734. (s. p. 1734., seja 21. jan.). Za univerzalnega dediča je bil postavil svojega vnučka Franca Jeronima, ki ga je zastopal oče, obojnega prava doktor Janez Jurij Obreza, pokojnikov sin. Vdovi Mariji Magdaleni je bil z oporoko določen dosmrtni užitek. S pogodbo 20. junija l. 1734. sta se Franckov oče in Marija Magdalena popolnoma sporazumela glede dediščine, da se ogneta velikim pravnim stroškom. Kmalu pa je vdova zahtevala, da se sporazum razveljavi. Glavna razprava o tem sporu se je vršila 27. novembra na rotovžu (s. p. 1734., fol. 154—156).

Marija Magdalena je trdila, da je bila *zapeljana*. Hočejo ji dati samo 1000 gld., njeni zahtevki pa zna-



K članku:

Ljubljana kot  
umetnostno središče



Fortunat Bergant, Ljubljanski tipli:  
Prestar

Klišé je last Akademske založbe v Ljubljani

*Dr. Andrej Jožef Mihelič, advokat in pivovarnar.* S svojo polnoletnostjo je postal mladi zdravnik pravi lastnik pivovarne in vseh dedovih hiš, pristav in zemljišč. Pa se ni maral pečati s pivovarstvom, marveč se je popolnoma posvetil zdravniškemu poklicu. Vlogo pivovarnarja je prevzel njegov svak, advokat dr. Andrej Jože Mihelič (poznejši plemič kakor, v ostalem, tudi Obreze. To plemstvo je bilo seveda denarno, ki so ga dosegli tudi mnogi meščanje).

Dr. Mihelič se je bil poročil z dr. Francovo sestro Marijo Elizabeto 13. febr. 1747. pri avguštincih (v današnji frančiškanski cerkvi). Priči sta bili Franc Ernest pl. Stainhoffen in zdravnik dr. Friderik baron Rosenthall.

Že 30. julija 1750., komaj 8 tednov po dosegu polnoletnosti, je prodal mladi zdravnik odvetniku dr. Miheliču eno hišo na Mestnem trgu in sicer tisto, ki je

stala »med Obrezovo in Matije Christiana hišo«. Prenos lastništva je bil dovoljen po starodavni navadi na slovesni mestni seji dne 1. marca 1751. Dr. Franca Obrezo je zastopal kot pooblaščenec dr. Franc Luka Marenik (s. p. str. 85).

Mesec dni potem, ko je kupil hišo na Mestnem trgu, sta dr. Mihelič in žena prevzela tudi pivovarno v Gradišču od vdove Marije Julijane Obreza (»Frau Maria Julliana obresin wittib, herr Andree Joseph Michellitsch J: U: Dr. und Maria Elisabetha dessen Eheconsortin biten den Zwischen ihnen wegen *durch die frau obresin denenselben übergebenen Preyhauses*, und was deme mehr anhörig errichteten übergaabs Contract De Dato Lezten augusti 1750 jahrs ghs: Zu raticificieren«). Magistrat je, kot novi lastnik komendskega imenja, priznal prenos posesti 13. jan. 1751. (s. p. 1751., str. 19). V nobenem spisu, kar sem jih našel,