

ČASOPIS ZA ZGODOVINO IN NARODOPISJE



Review for History and Ethnography



(97) K stavbni zgodovini dominikanskega samostana v Ptuj. 161

K stavbni zgodovini dominikanskega samostana v Ptuj.

Konservator France Stelč, Ljubljana.

O odkritih v livnem dominikanskem samostanu v Ptuj so postal do sedaj dve načrti poročila¹⁾, na kateri opozarjajo in jo je ne lekm ponarjal, razen kolikor je neobhodno potrebno za pojasnilov končnega rezultata.

Pri delih na adaptaciji bivšega samostana za muzej in za stanovanje novo umreči odkrili del prvotnega samostanskega podoljja, ostanke fresk iz osreda XIV. stol. in prvih desetletij XVI. stol., omatili ledela arhitekturne kriznega hodnika, omatili freske in steklene v refektoriju, odkrili gotiko okno v južnem traktu in našli kambo sfilovok gotikega kipa. Ze samostajni pomen teh najdb je precejšen, če vojji je njih luhodnopolovinski pomen, posebno neprevedljivi pa njih pomen za stavbno zgodovino tega važnega arhitekturnega spomenika starega Ptuja.

1. Prva grafična dala.

Prvotnemu samostanskemu podoljju pripada jedno vzhodnega trakta sedanjega podoljja od sklada rezanih kamnov med prvo in drugo konako skloka sedanjega hodnika na severnem koncu do sponvega južnega konca. Stena tega podoljja je bila enaka nitni sedanjega trakta, kar dokazuje v vzhodni steni prvemu uterzajoči drugi sklad rezanih ogleh kamnov in v sponvi bližini odkriti iz rezanih kamnov sestavljeni izstli lok. O višini in ustalih delih tega prvega samostanskega podoljja ni bilo mogoče nič ugotoviti. O razdelitvi samostana po samo skloka, da je njegov severni konec sklopi na kapelo. Široka je bila 7-16 m, dolga 8-75 m. Njen višina je označena s pomočjo klin krogovitišni patroniralskega pomen, ki jo vidu na zapadu in južni steni. V vzhodni steni očitani lok kakor tudi za njim na trgu pred podoljem izkopani temelji predhristijanske priprajo prvo in obdobi te kaple, ampak njeni drugi, v gotiki dabi restavrirani, zelo mogoče da istočasni s skizirani fasado stene starega samostana. O prvotnem prebistevju nimamo nikakih sledov in ga lahko samo domnevamo v pa pomenuomsko in prebistvo dala navadni kvadratni obdobi ali pa kot polkrožno obkano apside. K prvi starihski dabi pa upalata dve drugi okni, ki krasita zapadno steno kaple in podstavki portala (sl. 55). Kakor sem že v svojem prvem poročilu v ČZN pokazal, gre kljub navidezni neobdelanosti obeh okon »sveto tofji pri livem za izidek

¹⁾ ŽLZ IX, (1929), str. 35–37 in ČZN XXIII, (1928). Najbolj v livnem dominikanskem samostanu v Ptuj, str. 185–191 (z obkani).

1904-2014 - 110 let izhajanja

1–2

ČASOPIS
ZA ZGODOVINO
IN NARODOPISJE

LETNIK 85
NOVA VRSTA 50

STR.
1–240

2014

Na naslovnici: gradivo iz Zbirke drobnih tiskov Enote za domoznanstvo
Univerzitetne knjižnice Maribor (izbor Gabrijela Kolbič)

Revija je v polnem besedilu dostopna – *Full text sources availability*.
Sistory (<http://www.sistory.si>), EBCSOhost Historical Abstracts with Full Text, ProQuest

www.ukm.si

ČASOPIS ZA ZGODOVINO IN NARODOPISJE

Letnik 85 – Nova vrsta 50
1.–2. zvezek 2014



Review for History and Ethnography

Year 85 – New Series 50
Volume 1–2, 2014

Maribor
2014

ČASOPIS ZA ZGODOVINO IN NARODOPISJE

Review for History and Ethnography

Izdajata – *Published by*

Univerza v Mariboru in Zgodovinsko društvo v Mariboru – *University of Maribor
and Historical Society of Maribor*

ISSN 0590-5966

Uredniški odbor – *Editorial Board*

Izr. prof. dr. Marjeta Ciglenečki

Red. prof. dr. Darko Darovec

Dr. Jerneja Ferlež

Miroslava Grašič, prof.

Red. prof. dr. Marko Jesenšek

Doc. dr. Tone Ravnikar

Red. prof. dr. Franc Rozman

Dr. Vlasta Stavbar

Doc. dr. Igor Žiberna

Dr. Marjan Žnidarič

Mag. dr. Theodor Domej, Avstrija

Prof. dr. Dragutin Feletar, Hrvaška

Dr. Peter Wiesflecker, Avstrija

Glavna in odgovorna urednica – *Chief and Responsible Editor*

Dr. Vlasta Stavbar

Univerza v Mariboru

Univerzitetna knjižnica Maribor

Gospejna 10

SI – 2000 Maribor

vlasta.stavbar@um.si

Pomočnica urednice – *Editor's Assistant*

Urška Zupan

zupanur@gmail.com

Za znanstveno vsebino odgovarjajo avtorji. Ponatis člankov in slik je mogoč samo z dovoljenjem uredništva in navedbo vira. Prispevki so recenzirani. – *Authors are responsible for the scientific contents of their articles. Reprint of articles and pictures is possible only with editor's permission and source quotation. The articles have been reviewed.*

Izdano z denarno pomočjo Mestne občine Maribor, Agencije za raziskovalno dejavnost RS in Oddelka za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Mariboru. – *Published with financial help of the Maribor Municipality, the Slovenian Research Agency and the Art History Department of the Faculty of Arts of the University of Maribor.*

Kazalo – Contents

JUBILEJI – ANNIVERSARIES

Marjeta Ciglencečki, <i>Jože Curk (Ob devetdesetletnici)</i>	5
--	---

RAZPRAVE – STUDIES

Robert Peskar, <i>Konservatorski koncept obnove nekdanjega dominikanskega samostana na Ptuj</i> (The Conservation Concept of the Former Ptuj Dominican Monastery Renovation)	13
Evgen Lazar, <i>Zaščitne arheološke raziskave na območju dominikanskega samostana na Ptuj</i> (2011–2013) (The Protective Archaeological Research in the Ptuj Dominican Monastery (2011–2013))	41
Branko Vnuk, <i>Nove najdbe in spoznanja o gradbeni in umetnostni podobi nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana</i> (2011–2013) (New Findings and Discoveries on the Construction and Artistic Image of the Former Ptuj Dominican Monastery (2011–2013))	55
Marko Košan, <i>Stoletovo odkrivanje fresk v dominikanskem samostanu na Ptuj</i> (1928–1933) (France Stele's Fresco Discoveries in the Ptuj Dominican Monastery (1928–1933))	106
Janez Balažic, <i>Novoodkrite stenske poslikave v nekdanjem ptujskem dominikanskem samostanu</i> (The Newly-Found Wall Paintings in the Former Ptuj Dominican Monastery)	120

Vlasta Čobal Sedmak, Martina Lesar Kikelj, <i>Restavratorski posegi v dominikanskem samostanu na Ptuju med letoma 2010-2013</i> (Restoration Procedures in the Ptuj Dominican Monastery between 2010-2013)	142
Eva Ilec, <i>Tekstilne najdbe iz grobnice v gotskem prezbiteriju nekdanje dominikanske cerkve na Ptuju</i> (Textile Finds from the Vault in the Former Ptuj Dominican Church Gothic Presbytery)	168
Polona Vidmar, <i>Baročna oprema ptujske dominikanske cerkve</i> (The Baroque Furnishings and Fittings of the Ptuj Dominican Church)	189

OCENE IN POROČILA – REVIEWS AND REPORTS

Franci Lazarini, <i>Dominikanski samostan na Ptuju.</i> <i>Nova spoznanja ob prenovi in načrti za prihodnost</i>	231
Dejan Zadravec, Jože Mlinarič, Jože Curk, <i>Dominikanski samostan na Ptuju</i>	235

JUBILEJI – ANNIVERSARIES

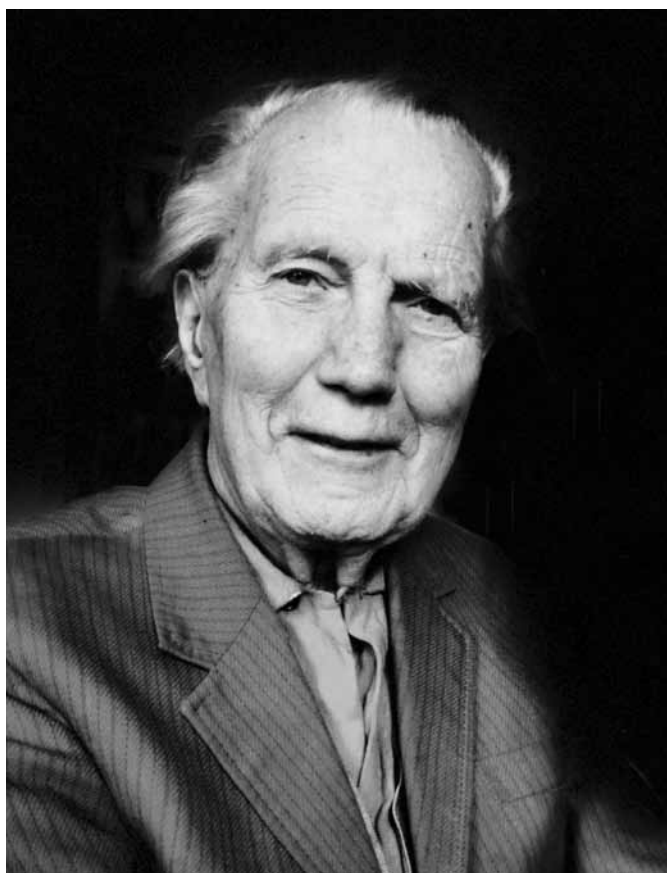
JOŽE CURK
Ob devetdesetletnici

foto: Primož Premzl, marec 2014

Časopis za zgodovino in narodopisje je publikacija, ki ji je bil Jože Curk zvest dolga leta kot pisec znanstvenih razprav, poročil in ocen pa tudi kot član uredniškega odbora (1978–1984). Tako se zdi nadvse primerno, da mu ob visokem jubileju na prvih straneh mariborske revije za humanistiko in

družboslovje čestitamo v imenu bralcev in uredništva ter se mu zahvalimo za izjemno število dragocenih razprav. V enciklopedičnih zapisih je Jože Curk označen kot umetnostni zgodovinar, pri čemer je izpostavljeno njegovo delo na področju varovanja kulturne dediščine. Oznaka seveda drži, a bi jo kazalo razširiti in podrobneje pojasniti, saj je Curkov opus izjemno širok in vsebinsko pester.

Jože Curk se je rodil 15. junija 1924 v Vipavi, mladost pa je preživel v Mariboru. Študij umetnostne zgodovine je vpisal takoj po končani drugi svetovni vojni, leta 1945, in leta 1951 diplomiral pri prof. Francetu Steletu. Prvo zadolžitev je dobil v Mestnem muzeju na Ptuj, kjer je leta 1952 v drugem grajskem nadstropju uredil galerijo starih mojstrov. S tem je presegel dotedanji muzejski koncept ptujskih grajskih zbirk, ki so privabljale obiskovalce predvsem z razkošnimi ostalinami plemiške bivalne kulture. Curk je svoj koncept razporeditve likovnih del, ki dotlej še niso bila strokovno ovrednotena, predstavil v članku v *Ptujskem zborniku I* (1953); prispevek sodi med njegove prve objave. Iz ptujskega ga je pot vodila v mariborski Pokrajinski muzej, a ga je bolj kot staro gradivo vznemirjala novejša likovna tvornost, ki je leta 1954 dobila svoje domovanje v Umetnostni galeriji Maribor, kamor je tudi odšel, v muzeju pa ga je nadomestil Sergej Vrišer. Likovna kritika sodobne ustvarjalnosti sicer ne predstavlja posebej obsežnega in izpostavljenega segmenta v Curkovem opusu, a ji je treba priznati občudovanja vredno pronicljivost. Morda smemo izpostaviti njegovo predstavitev Tršarjevega spomenika revoluciji, ki so ga leta 1975 odkrili v Ljubljani, Curk pa je o odlični in za slovenske razmere tudi veliki javni plastiki pisal takoj po otvoritveni slovesnosti v časniku *Večer*; njegova analiza je aktualna še dandanašnji.

Naslednja Curkova službena postaja je bilo Celje, kjer je prevzel referat za spomeniško varstvo pri tamkajšnjem Okrajnem ljudskem odboru. V Celju je Jože Curk zastavil delo, ki mu je bilo osebno najbližje in pri katerem je dosegal največje uspehe. V slovenski spomeniškovarstveni službi so se pripravljale organizacijske spremembe; dotlej je bilo delo centralizirano, postopoma pa so se ustvarjali pogoji za ustanavljanje področnih enot. Jože Curk je v Celju vzpostavil temelje za nastanek celjske enote, hkrati pa je dal zgled, kako delovati na odrejenem terenu. Območje Celja in okolice je temeljito pregledal in sistematično zbiral podatke o najpomembnejših spomenikih. V letih 1966 in 1967 je lahko izšlo – žal zgolj v šapirografirani obliki – devet zvezkov *Topografskega gradiva* za občine Celje, Laško, Mozirje, Slovenske Konjice, Šentjur, Šmarje pri Jelšah, Velenje in Žalec, nekaj kasneje še za občine Ljutomer, Radgono in Ormož. V slovenski umetnostni

zgodovini je primanjkljaj topografij velik. Avguštinu Stegenšku, ki je na začetku 20. stoletja v samozaložbi izdal *Topografijo gornjegrajsko* (1905) in *Konjiško topografijo* (1909), so v dolgih intervalih sledile na ožja območja omejene izdaje, kot je bil Steletov *Politični okraj Kamnik* (1929) ali šele leta 1978 izdana *Umetnostnozgodovinska topografija grosupeljske krajine* Staneta Mikuža. Stroka se je vse do nedavnega izogibala tej zahtevni in kompleksni nalogi. Tako ni nenavadno, da so Curkovi topografski zvezki še vedno nepogrešljivo čtivo za vse, ki raziskujejo umetnostne spomenike na slovenskem Štajerskem.

Iz Celja se je Jože Curk leta 1959 vrnil v Maribor, kjer je bil najprej konservator na novoustanovljenem Zavodu za spomeniško varstvo Maribor, v letih 1964–65 pa tudi njegov ravnatelj. V Mariboru so bili izzivi za konservatorja veliki. Mesto, ki je bilo proti koncu druge svetovne vojne hudo poškodovano v bombnih napadih zavezniških letal, se je le postopoma dvigalo iz ruševin. Vsa pozornost je bila sprva namenjena ponovnemu zagonu industrije, bivalni predeli in staro mestno jedro pa so dolgo čakali na obnovo. Po drugi strani je imel Maribor zgledno tradicijo urbanističnega načrtovanja, na katero se je lahko oprl tudi Jože Curk. Njemu gredo zasluge, da niso bili zrušeni nekateri vitalni deli starega mesta (Vetrinjska in Slovenska ulica) in da je bilo jasno opredeljeno vse, kar je bilo treba varovati na občutljivi meji, kjer se stikata staro in novo mestno tkivo. V vlogi konservatorja je spremljal obnovo mariborske stolnice. »Ne restavrirati, ampak konservirati, ohraniti!« je zapisal v poljudni opis osrednje mariborske cerkve in bil hkrati kritičen do gotizacije, ki je potekala v drugi polovici 19. stoletja (*Mariborska stolnica*, 1978). Posebej dragocene so Curkove razprave o urbani zgodovini mesta; bile so v oporo sodelavcem Zavoda za urbanizem, ko so v šestdesetih letih snovali dolgoročni urbanistični načrt za Maribor. Curk je sledil sodobnim načelom spomeniškovarstvene stroke, ki je v širših evropskih okvirih že razumela, da so spomeniške celote edina primerna osnova za dobro načrtovanje varovalnih posegov. Velja spomniti, da je znameniti Malreauxov zakon, ki ga štejemo za pionirskega na tem področju, začel veljati leta 1962, Beneška karta, ki še danes predstavlja temelj za ohranjanje umetnostne dediščine v mednarodnih okvirih, pa je bila sprejeta leta 1964.

Nekaj let (1965–1970) je bil Jože Curk svetovalec za muzeje, galerije, arhive in spomeniško varstvo na takratnem Republiškem sekretariatu za prosveto in kulturo v Ljubljani, leta 1970 pa je prevzel vodenje Pokrajinskega muzeja Ptuj, v katerem je poleg ravnateljskih poslov opravljal tudi delo kustosa, med drugim je v stolpu ob Dravi (zdaj Miheličevi galeriji)

vodil program razstav sodobne likovne tvornosti. Vendar je bilo med službovanjem na Ptuju pomembnejše njegovo preučevanje stavbne dediščine v mestu ob Dravi. Najbolj reprezentativnim spomenikom na Ptuju in v njegovi okolici je posvetil večje število razprav, izpostaviti pa moramo tudi monografijo *Ptuj* (1970), ki sta jo napisala s soprogo Ivo Mikl Curk, v letih 1958–1965 arheologinjo v ptujskem muzeju. Monografija obeh Curkov je še dandanašnji obvezno čtivo za vse, ki želijo o mestu vedeti nekaj več; je vzor strokovno neoporečne publikacije, ki je sicer napisana za širok krog bralcev, a sta avtorja ohranila visoke kriterije in iz opisovanja ptujske preteklosti nista zašla v slavljenje aktualne politične in družbene stvarnosti. Mesto Ptuj s svojo kulturno dediščino po svojem pomenu zagotovo presega vlogo sodobnega Ptuja, zakonca Curk pa sta svoje besedilo uspešno ohranila v okvirih veličastne ptujske preteklosti.

Štiriletnemu ptujskemu službovanju je sledilo daljše obdobje, ki ga je Jože Curk posvetil Pokrajinskemu arhivu Maribor, kjer je kot ravnatelj in arhivski svetovalec pričakal upokojitev v letu 1986. Svojim, v arhitekturo in urbanizem usmerjenim raziskavam je v tem času dodal poglobljeno poznavanje arhivskih virov. Arhivsko službovanje je okronal z *Viri za gradbeno zgodovino Maribora do leta 1850* (1985), nepogrešljivim priročnikom za raziskovanje starejše gradbene zgodovine mesta. V osemdesetih letih je kot zunanji sodelavec Univerze v Mariboru prevzel tudi predavanja iz zgodovine umetnosti na takrat še dvoletni Pedagoški akademiji, kar je običajno spregledan podatek iz Curkovega življenjepisa.

Različne zadolžitve so vsaka po svoje zaznamovale Curkovo strokovno delo. Zadanim nalogam se je vedno predal z vso širino svojega znanja; najbolj sta ga pritegnila arhitektura in urbanizem, med kraji, ki jih je raziskoval s posebno pozornostjo, pa izstopata Maribor in Ptuj, mesti ob reki, ki je bistveno določila njuno zgodovinsko usodo. Razvoj omenjenih mest je imel do sredine 19. stoletja več sorodnosti, potem pa je Maribor postal izrazito industrijsko mesto s specifičnim urbanim razvojem. Jože Curk je v številnih razpravah o urbani strukturi Maribora svojo pozornost usmerjal predvsem na staro mestno jedro, opozarjal je, da je bila gradnja mostu leta 1913, ki je grobo zarežala v vzhodno stranico Glavnega trga, velika napaka, novogradnje delavskih naselij in industrijskih kompleksov na desnem bregu Drave pa so ga odvrčale zaradi, tako je menil, pomanjkljive urbanistične urejenosti. Kljub temu je bil edini od preučevalcev mariborskega urbanizma, ki je zaznal, da je sodobni Maribor zasedel nekdanje srednjeveško mestno območje; njegova ugotovitev postavlja urbanistične rešitve poznega 19. in 20. stoletja v nov okvir. Curkovo izjemno poznavanje

nje mesta Maribor je mogoče občudovati v več samostojnih publikacijah; pri Umetniškem kabinetu Primoža Premzla sta izšla *Vodnik po Mariboru* (2000), vzorno koncipiran priročnik, ki preseneča z izčrpnostjo informacij in uravnoteženostjo v izboru obravnavanih objektov, in *Mariborske vedute* (2004), kjer je Jože Curk bogat nabor mestnih podob opremil s poznavalskimi komentarji. Pomen in uporabnost starih upodobitev za razumevanje gradbene in urbanistične zgodovine določenega kraja sta mu bila že dolgo znana.

Tudi mesto Ptuj je doumeval kot svojstven urbanistični kompleks, kjer se bistveno razlikujeta še vedno ne povsem prepoznana antična zasnova velikih dimenzij in kasnejša srednjeveška struktura med grajski hrib in Dravo stisnjenega rastra ulic. Enako kot za Maribor je tudi za ptujske urbaniste pripravil umetnostnozgodovinska izhodišča, ki zahtevajo ustrezen odnos do srednjeveškega mestnega jedra in ponujajo načrtovalcem novih mestnih predelov iztočnice za razmislek o mestnih značilnostih, ki bi jih veljalo upoštevati. V štirih letih ravnateljstva v ptujskem muzeju se je Jože Curk posebej posvetil muzejskim stavbam, ki so vse po vrsti spomeniki, med njimi pa izstopata grajski kompleks in dominikanski samostan, ki žal od leta 2012 ne sodi več v upravo muzeja. O ptujskem gradu in dominikanskem samostanu je objavil več razprav, kakor tudi o mestni župnijski cerkvi sv. Jurija in o minoritskem samostanu; navedene štiri zgradbe so najpomembnejši stavbni kompleksi v mestu.

Grajske stavbe so bile izpostavljen predmet Curkovega preučevanja; zanimali so ga gradovi na Štajerskem, med številnimi razpravami pa moramo poleg študij o mariborskem in ptujskem gradu opozoriti na prispevek o gradovih Borl, Ravno polje in Turnišče, ki ga je objavil v *Ptujskem zborniku V* (1985). Poglavje o gradu Ravno polje je boleče opozorilo na propadanje kompleksa, ki se je izkazalo za neustavljivo, saj so danes na tem mestu zgolj še ruševine. Dvorec Turnišče pa je eden najbolj vznemirljivih in po svoje tudi zagonetnih objektov; s svojim nenavadnim tlorisom in s starimi upodobitvami, ki jih je težko uskladiti s sedanjim videzom, postavlja raziskovalcem številna vprašanja. Jože Curk jih je v navedenem prispevku razčlenil s suvereno pronicljivostjo izvrstnega poznavalca.

Najbolj nazorno podobo Curkove raziskovalne vneme dobimo, če prelistamo številke *Časopisa za zgodovino in narodopisje*. Že v drugi številki nove vrste (1966) je objavil prvi del obsežnega prispevka o urbanistični podobi Maribora; drugi del je izšel leta 1968. Tudi v naslednjih letnikih so Curkove razprave posvečene vprašanju urbanizma: predstavljal je vedute štajerskih trgov in mest (1969), zgodovino urbanizacije v severovzhodni

Sloveniji (1970), poglobljal se je v srednjeveške zasnove Maribora in Ptuja (1975). V drugi polovici sedemdesetih let so njegovi članki namenjeni posameznim spomeniškim kompleksom in njihovi gradbeni zgodovini (ptujska proštjska cerkev, mariborski minoritski samostan in Žički dvor, Račji dvor pri Mariboru), hkrati pa je pisal o urbanem razvoju Laškega (1976), o gradbeni zgodovini v Radečah in okolici (1979) ter orisal splošno podobo slovenještajerskih trgov in mest v 19. stoletju (1979). Kasneje je obdelal še gradbeno zgodovino Pohorja (1987), urbani razvoj prekmurskih trgov in mest (1988) ter umetnostno podobo Malečnika z okolico (1990) in Framaz okolico (1992). V osemdesetih je objavljial prispevke o posameznih spomenikih (mariborsko in ptujsko mestno obzidje, Studenice, jezuitski kolegij v Mariboru, Novi kloster, Valdek, Razvanje, celjski Stari grad in mariborski Gornji grad), zraven pa je predstavil historične vire za urbano in gradbeno zgodovino Maribora (1983). V tem obdobju je zastavil serijo člankov o gradbenikih, kakor so se mu razkrili v arhivskih virih. Pisal je o mariborskih (1986, 2004), ptujskih (1994), celjskih (1995), brežiških (1996) in slovenjebistriških (1999) gradbenih mojstrih in njihovih delih. V povezavi z urbano zgodovino posameznih območij ga je zanimalo cestno omrežje kot pomembna osnova za gospodarski razcvet naselij. Prvič je o cestnem omrežju na slovenskem Štajerskem pisal v *Časopisu za zgodovino in narodopisje* leta 1978, leta 1991 pa se je posvetil prometnim razmeram na Koroškem. Dragoceni so Curkovi prispevki o pražupnijah in pražupnijskih cerkvah na slovenskem Štajerskem (1992), ukvarjal se je s problematiko cerkva z vzhodnimi zvoniki (1993) in ob tem polemiziral z Marijanom Zadnikarjem, pisal je o samostanih in samostanski arhitekturi po letu 1200 na slovenskem Štajerskem (1993) ter o umetnostni podobi Podravja (1995, 1997), Posavinja in Posavja (1997, 1998), kakor je razvidna iz vizitacijskih zapisnikov 17. in 18. stoletja. Kar pogosto so se Curkove predstavitve posameznih spomenikov, zlasti v primerih orisa gradbene zgodovine gradov, vsebinsko prekrile z razpravami zgodovinarja Jožeta Koropca, objavljenimi v istih številkah *Časopisa za zgodovino in narodopisje*. Jože Curk je za *Časopis za zgodovino in narodopisje* prispeval tudi veliko knjižnih recenzij, pri čemer je bil strog ocenjevalec; vedno je podrobno naštel vse spodrsiljaje v recenziranih publikacijah in jih argumentiral. Zadnja Curkova objava v *Časopisu za zgodovino in narodopisje* je posvečena topografski analizi urbanega razvoja Maribora med koncem 18. in začetkom 20. stoletja (2005). Prispevek je pravzaprav tretji del celovite študije o mariborskem urbanizmu; prvi in drugi del sta objavljena v Avguštinovem in Mlinaričevem zborniku (2003, 2005). V zadnjem, tretjem delu analize mariborskega

urbanega razvoja je Jože Curk obravnaval čas, ko se je mesto industrializiralo in izjemno povečalo. Osredotočil se je na predmestja in opozoril, da je proga Južne železnice na več delih ostro zarezala v logično strukturo naselbine; mestno jedro je ločila od Melja, ravnino na desnem bregu Drave pa razpolovila z glavno linijo v smeri proti Ljubljani in še enkrat v drugi smeri s krakom proti Koroški. Bralci Curkovih razprav visoko cenimo njegovo razumevanje širšega geografskega prostora v odnosu do arhitekture in urbanističnih rešitev. Izjemna sta njegov smisel za prostorsko dojemanje stavbnih gmot in sposobnost, da pri ogledih na terenu opažene segmente poveže v smiselne celote. Svojih študij praviloma ni opremljal s fotografijami, je pa besedilom vedno prilagal skice, s katerimi je ponazoril gradbeno preteklost obravnavanih objektov.

Ob visokem jubileju Jožeta Curka spoštljivo prebiramo njegova številna znanstvena in poljudna besedila. Naporavnan dolg ostaja celovita in podrobna bibliografija njegovih besedil, ki bi še bolj nazorno predstavila izjemen prispevek Jožeta Curka k razumevanju umetnostne dediščine na slovenskem Štajerskem. Jubilantu v imenu uredništva in bralcev *Časopisa za zgodovino in narodopisje* izrekamo iskrene čestitke!

Marjeta Ciglencečki

R A Z P R A V E – S T U D I E S

Konservatorski koncept obnove nekdanjega dominikanskega samostana na Ptuj

Robert Peskar*

1.01 Izvirni znanstveni članek
UDK 7.025.4:[726:27-523.6](497.4Ptuj)

Robert Peskar: Konservatorski koncept obnove nekdanjega dominikanskega samostana na Ptuj. Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor 85=50(2014), 1–2, str. 13–40

Prispevek obravnava prvo fazo prenove dominikanskega samostana na Ptuj. V ospredju zanimanja je njen konservatorski koncept z vidika sodobne konservatorske teorije in doktrine. Ta pri sprejemanju odločitev navadno zahteva izrazitejšo stopnjo demokracije, pri tem pa postavlja v ospredje različne principe posegov, odstranljivost novih konstrukcij ali čim manj posegov, vendar tako, da vsaka obnova zadovolji čim več različnih vidikov, zlasti širše družbe.

Ključne besede: dominikanski samostan, Ptuj, kulturna dediščina, kulturni spomeniki, prenova

1.01 Original Scientific Article
UDC 7.025.4:[726:27-523.6](497.4Ptuj)

Robert Peskar: The Conservation Concept of the Former Ptuj Dominican Monastery Renovation. Review for History and Ethnography, Maribor 85=50(2014), 1–2, pp. 13–40

The article discusses the first phase of the Ptuj Dominican monastery renovation. The central point of interest is the conservation concept as seen from the perspective of contemporary conservation theory and doctrine. This doctrine usually demands a higher level of democracy in decision-making and, as such, emphasises a different set of procedural principles, such as the removability of new constructions or the carrying

* Doc. dr. Robert Peskar, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Novo mesto, Skalickega 1, 8000 Novo mesto, robert.peskar@zvkd.si

out of as few procedures as possible. However, it does so in the sense that each renovation should satisfy as many viewpoints as possible, mainly because of the wider public.

Key words: Dominican Monastery, Ptuj, cultural heritage, cultural monuments, renovation

Celovite prenove kulturnih spomenikov v Sloveniji so zaradi svojega celostnega obsega najbolj zaželeni pristopi k reševanju ohranjanja kulturne dediščine, še posebej z vidika lastniških zahtev in predstav širšega dela strokovne in laične javnosti. Za konservatorsko stroko, ki se z varstvom in ohranjanjem kulturne dediščine in tudi njenimi temnimi platmi vsakodnevno srečuje, pa celovite prenove po eni strani predstavljajo velik izziv, po drugi strani pa tudi nevarnost za obstoj originalne spomeniške strukture in pojavnosti. Nič drugače ni s celovito prenovo dominikanskega samostana na Ptuj, enega najpomembnejših kulturnih spomenikov pri nas, ki sicer z vidika pravnega varstva takšnega priznanja ali prepoznavanja še ni doživel,¹ kar je v praksi zaradi slabšega ali preveč splošnega pravnega režima varovanja pogosto velika ovira za celostno ohranitev. V preteklosti je samostan doživel veliko bolj ali manj obsežnih posegov, predelav in prenov, ki so samostanu dale zelo heterogeno podobo. Prav to je bilo ključno za številne rešitve tudi pri zadnji celoviti prenovi samostana, začeti leta 2010 in predčasno zaključeni v letu 2013, ki bi jo, če bi se na kratko ozrli na dosedanje primere celovitih prenov kulturne dediščine pri nas, lahko z gotovostjo uvrstili med najzahtevnejše posege, ki so bili kdaj koli izvedeni v Sloveniji. Zato ni presenetljivo, da je bila obnova dominikanskega samostana na Ptuj še pred zaključkom del predmet kritik ozkega dela strokovne javnosti,² ki sicer kljub dobremu poznavanju stanja slovenskega spomeniškega patrimonija, kot kaže, ni sposobna objektivno presojati tudi njenega ohranjanja. Slednje je najbolj razvidno iz dejstva, da številne pomisleke in kritike, ki smo jim bili priča v zadnjem desetletju, le poredkoma spremljajo tehtni argumenti, ki bi imeli osnovo v sodobni konservatorski doktrini.³ Sklicevanje na Steletova prva desetletja delovanja in Dvořakov

¹ Dominikanski samostana na Ptuj je uvrščen v Register nepremične kulturne dediščine z evidenčno številko dediščine 588, že leta 1989 pa je bil z Odlokom o razglasitvi nepremičnih kulturnih in zgodovinskih spomenikov na območju občine Ptuj (*Uradni vestnik občin Ormož in Ptuj*, št. 35/89–181, pod 1.1.0.043, *Uradni vestnik Mestne občine Ptuj*, št. 1/2008–2) razglašen za kulturni spomenik lokalnega pomena.

² Prelovšek, Slovenski gradovi, str. 50.

³ Avtor prispevka se ne strinja s kritiko Barbare Murovec in Francija Lazarinija kot predstavnikov Umetnostnozgodovinskega inštituta Franceta Steleta v popoldanskem delu

katekizem iz leta 1916⁴ kot edini primeren priročnik sodobnega konservatorja pa je prejkone odraz nesposobnosti dojemanja družbene preobrazbe in njenih potreb. Znotraj teh so se namreč tudi v Sloveniji znašli številni kulturni spomeniki, ki so bili prepoznani v smislu razvojnega potenciala z visoko dodano vrednostjo, kot vir gospodarskega delovanja in ustvarjanja novih delovnih mest. To je v razvitem svetu že dolgo časa preizkušen recept za ohranjanje spomenikov, je pa nemara res, da so slovenske izkušnje, kot bo razvidno v nadaljevanju, za zdaj bolj ali manj slabe oziroma nižje od pričakovanj.

Odločitev, da se nekdanji dominikanski samostan uvrsti v program celovite prenove s spremembo funkcije iz dosedanje muzejske in stanovanjske v kulturno-prireditveno, so številni ljubitelji kulturne dediščine sprejeli z veseljem, dosednji uporabniki, to je Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož, in spomeniškovarstveni strokovnjaki pa z odporom in zaskrbljenostjo. Odpor muzealcev je temeljil predvsem na negotovi usodi muzejskih zbirk in njihovi naporni selitvi, zaskrbljenost konservatorjev pa na dejstvu, da vsaka celovita prenova po pravilu pomeni določeno izgubo spomeniške strukture. Vendar je bila odločitev obeh lastnikov, Mestne občine Ptuj in Republike Slovenije, legitimna in demokratična ter jo je ZVKDS kot eden od soglasodajalcev moral sprejeti, saj je nova namembnost v skladu z veljavnim varstvenim režimom, ki narekuje le, da spomenik služi javnemu programu.⁵ Vsakršen pomislek proti novi namembnosti oziroma da je edina primerna funkcija muzejska – za primarno tako ni bilo pogojev ne interesa, pa zvedeni že ob bežni analizi stanja pred prenovo, ko so zidane strukture spomenika in njegove bolj ali manj skrite likovne sestavine v

simpozija *Dominikanski samostan na Ptujju. Nova spoznanja ob prenovi in načrti za prihodnost* 31. maja 2013. Nobenih konkretnih strokovno utemeljenih argumentov ne zasledimo v Lazarinijevem uvodniku 39. številke *Umetnostne kronike* (Lazarini, O Steletu, zazrtosti v preteklost, str. 1–2), temveč znova zgolj žaljive pridevnike, kot so *brezbrižnost in sprevrženost spomeniške službe, iznakažena notranjščina, uničena cerkev* in podobno. Tudi Izjava udeležencev znanstvenega posveta in okrogle mize »Dominikanski samostan. Nova spoznanja ob prenovi in načrti za prihodnost«, objavljena v *Umetnostni kroniki* (*Umetnostna kronika*, 39, 2013, str. 38), in »Uredniški komentar k objavi dopisa in izjave ZVKDS«, objavljen v isti številki (*Umetnostna kronika*, 39, 2013, str. 39–42), sta le načelna brez posebnih argumentacij. Med redkimi, ki so svoje pomisleke zlasti glede nove namembnosti tehtneje argumentirali, sta le Marjeta Ciglencečki (Ciglencečki, *Dominikanski samostan na Ptujju*, str. 186–188) in Frans Brouwer (Brouwer, *Prihodnost kulturnih dogodkov*, str. 50).

⁴ Dvořák, *Katechismus*.

⁵ Odlok o razglasitvi nepremičnih kulturnih in zgodovinskih spomenikov na območju občine Ptuj (*Uradni vestnik občin Ormož in Ptuj*, št. 35/89–181).

zadnjih desetletjih propadale naprej, resda mogoče s počasnejšim tempom in zaradi različnih vzrokov (slika 1).⁶



Slika 1: Ptuj, dominikanski samostan, zunanjščina severnega kraka križnega hodnika pred posegi; značilne poškodbe originalnih gotskih ometov in zidanih struktur zaradi stalnega zamakanja (Foto: Robert Peskar.)

Kot je bilo navedeno v uvodu, je samostan v preteklosti doživel več delnih obnov, ki pa so bile v nekaterih primerih zaradi vsebinske in tehnološke zahtevnosti nedokončane. Tak primer predstavljata obnova fasade južnega trakta in sanacija vlage pred več kot desetletjem (slika 2).⁷ Tokrat se je celovita prenova pričela z oblikovanjem vsebinskega in investicijskega programa, ki ga je večinski lastnik, Mestna občina Ptuj, zaokrožila s sprejetjem dokumenta identifikacije investicijskega projekta julija leta 2010, v katerem je na podlagi arhitekturnega natečaja, na katerem je bila izbrana rešitev biroja Enota, d. o. o., iz Ljubljane, definirala vsebino in namemb-

⁶ Najbolj značilno propadanje stavbne strukture in še posebno ometov je bilo opaziti v križnem hodniku (zunaj in znotraj), kjer je zaradi stalnega zamakanja žlebov in posledično pojava alg, sige in izsoljevanja propadlo več kvadratnih metrov originalnih srednjeveških ometov, medtem ko so v nadstropju začele propadati tudi srednjeveške stenske slikarije. V hodniku južnega trakta in nekaterih prostorih v pritličju in nadstropju pa so z nenadzorovano izvedbo električnih inštalacij in brez predhodno izdanih kulturnovarstvenih aktov poškodovali stenske slikarije pod beleži in ometi.

⁷ Obnova fasade južnega trakta se je pričela okoli leta 1998, ko so odstranili večino mlajših ometov, izvedli plitko zračno kineto ter zavrtali po celotni dolžini južne stene luknje, v katere so vbrizgali hidrofobna sredstva za preprečevanje dviga kapilarne vlage.

nost posameznih prostorov.⁸ Pri sami izvedbi pa je bila kot vsak celovit poseg tudi ta obnova deljena na dva dela, najprej priprava projektne dokumentacije z vsemi potrebnimi predhodnimi raziskavami in nato sama izvedba. Finančno se je zdelo, da bosta oba dela v celoti pokrita, zlasti ker se je investitor zanašal na sklep tedanje vlade o sofinanciranju projekta za konservatorsko-restavratorska dela v višini do okoli 2.100.000,00 evrov. Dejansko so bile predhodne raziskave v celoti finančno pokrite, rezultat tega pa sta bila izdelan konservatorski načrt s konservatorsko-restavratorskim projektom ter izvedba arheološki raziskav. A se je kasneje izkazalo, da bo zlasti za arheološka poizkopavalna dela in konservatorsko-restavratorske posege zmanjkala najmanj tretjina sredstev (okoli 700.000 evrov). To pa je dejstvo, ki bo v veliki meri vplivalo tako na funkcionalno kot na estetsko pojavnost spomenika, saj obnova ne bo zaključena niti v najnujnejšem obsegu. A več o tem v nadaljevanju.



Slika 2: Ptuj, dominikanski samostan, fasada južnega trakta
pred zadnjo prenovno (Foto: Robert Peskar.)

Če se najprej osredinimo na naslovno problematiko, na konservatorski koncept prenovne, potem moramo poudariti, da naj bi ga v osnovi določala dva temeljna dokumenta. To so kulturnovarstveni pogoji št. 2477/10-RP,

⁸ Mestna občina Ptuj, Dokument identifikacije, str. 5–9; Hrausky in drugi, Enota, str. 276–283.

izdani avgusta 2010, in konservatorski načrt, izdelan januarja 2010.⁹ Kot smo že omenili, je bil na podlagi raziskav, izvedenih v letih 2010 in 2011, januarja 2012 izdelan še konservatorsko-restavratorski projekt, t. i. mapa 3. konservatorskega načrta, a je ta merodajen zlasti za tehnično plat restavratorskih posegov.¹⁰ V njem so namreč zbrani vsi popisi del za restavratorske posege, v našem primeru za t. i. prvo fazo prenove. Ta je obsegala cerkev, križni hodnik in pritlični del vzhodnega, južnega in zahodnega trakta, za kar je Upravna enota Ptuj leta 2010 izdala tudi gradbeno dovoljenje.

Na osnovi omenjenih konservatorskih dokumentov je mogoče konservatorski koncept obnove vsebinsko zaobjeti z naslednjimi določili, ki so v osnovi narekovala tudi izvedbo raziskav arheoloških plasti in stavbne lupine:

1. Da se v cerkvi vzpostavi prvotna prostornina, da se tribuno izvede s posebno (kovinsko) konstrukcijo, ki bi omogočila tudi prezentacijo novo odkritih sestavin spomenika, zlasti arheoloških najdb in drugih stavbno-zgodovinskih elementov *in situ*. Pri tem je bila vzpostavitev prvotnega baročnega nivoja resna opcija le v primeru najdbe ostankov prvotnega tlaka.¹¹
2. Nove konstrukcije lahko v originalno strukturo, se pravi stene in tla, posegajo le v tistih segmentih, ki so že razvrednoteni.
3. Vse nove konstrukcije in drugi novi elementi naj pri oblikovanju upoštevajo sodobne smernice, za vertikalne komunikacije in dostope se uporabijo v največji možni meri originalna stopnišča in dostopi, glede elektroinstalacij je bilo določeno, da v stenah niso možne, temveč le v tleh po predhodnih raziskavah, rušitvena dela so se morala omejiti le na sekundarne predelne stene in zazidave, ki so zaradi različnih funkcij razvrednotile samostan, seveda pod pogojem, da se vse stene predhodno nadrobneje razišče.

⁹ Habjanič, Gerlič, Krivec, Magdič, Vnuk, *Konservatorski načrt, mapa 1*, str. 37–44; ZVKDS, OE Maribor, Kulturnovarstveni pogoji št. 2477/10-RP, z dne 20. avgusta 2010.

¹⁰ O sestavi konservatorskih načrtov glej: Pravilnik o konservatorskem načrtu, *Uradni list Republike Slovenije*, 66/2009.

¹¹ V cerkvi presenetljivo ni bilo odkritih nobenih fragmentov baročnega tlakovanja, tako da vrste in način tlakovanja ob obsežni barokizaciji cerkve okoli leta 1700 ne poznamo. Le ob severni steni v delu, kjer so v 19. stoletju izvedli dimnik zaradi ogrevanja pritličja, je bilo odkritih nekaj opečnih tlakovcev v obliki romba (dimenzij 17 × 17 × 4 cm), vendar ni znano, kateri gradbeni fazi oziroma iz katerega dela samostana izvirajo.

Druga določila so se nanašala predvsem na restavratorske posege, ki naj bi ostali zgolj na ravni konserviranja. Izjema so baročna členitev v cerkvi in okna križnega hodnika. A o tem kasneje.

Pri določanju obsega posegov je bilo glavno vodilo upoštevanje varstvenega režima veljavnega odloka o razglasitvi, določila različnih mednarodnih listin in konvencij (od Beneške karte naprej)¹² in pa seveda neizogibna nova namembnost, ki je zahtevala celo vrsto posegov in tehničnih izboljšav v skladu z veljavnimi standardi gradbene zakonodaje. Slednjim se spomeniško-varstvena stroka razen v izjemnih primerih doslej še ni uspela izogniti. Zato smo se konservatorji kmalu znašli pred temeljno dilemo vsake tovrstne celovite prenove, in sicer kateri posegi so sprejemljivi in kateri niso. Odgovor na to vprašanje je za vsakega od vpletenih v obnovo, se pravi za projektanta, izvajalca, naročnika, konservatorje in ne nazadnje strokovno in laično javnost seveda drugačen. Te razlike izvirajo iz dejstva, da ima vsak spomenik za naštetu drugačne vrednosti in vrednote.¹³

O spomeniških vrednotah obstaja več študij, ki naj bi na splošno odgovorile na vprašanja, zakaj in čemu naj bi sodobna družba ohranjala spomenike. Temelje tovrstnega vrednotenja spomenikov je postavil Alois Riegl († 1905) leta 1903,¹⁴ ki je doslej tudi najbolj filozofsko razčlenil spomeniške vrednosti. Pri tem je v osnovi ločil dve vrsti spomenikov: »namerne« in »nenamerne spomenike«. Za obe vrsti je Riegl ločil dve glavni skupini spomeniških vrednot, to so spominske vrednote (nem. Erinnerungswerte) in sodobne vrednote (nem. Gegenwartswerte). Za spominske vrednote je ključnega pomena čas, ki je minil med časom nastanka spomenika in časom opazovanja spomenika, saj šele zgodovinskost (tj. pretečeni čas) lahko omogoči definicijo spomenika. Potreba po preteklosti sodi po Riglu k temeljnemu spoznanjem človeštva, pri čemer so spomeniki oprijemljive in doživljajske priče preteklosti in istočasno medij, ki ga je mogoče obravnavati z različnih vidikov. Sodobne vrednote so nasprotni pol spominskih vrednot in vključujejo zlasti sodobno dožemanje, npr. uporabnost. Seveda je znotraj obeh glavnih skupin spomeniških vrednot ugotovil še vrsto drugih vrednot (starinska vrednota, ki ne dovoljuje posegov na spomenikih; zgodovinska vrednota, ki zahteva konserviranje; namerna starinska vrednota, ki zahteva restavriranje ...),¹⁵ od katerih pa se nekatere izključujejo. Zato so

¹² O mednarodnih konvencijah glej: *Doktrina 1*.

¹³ Drury, McPherson, *Conservation Principles*, str. 27–32.

¹⁴ Riegl, *Der moderne Denkmalkultus*.

¹⁵ Riegl, *Der moderne Denkmalkultus*, str. 22–65.

že posamezni Rieglovi sodobniki, med drugim tudi Georg Dehio,¹⁶ delno odklanjali njegovo teorijo oziroma njene posamezne segmente.¹⁷ Vendar je njegov neposredni naslednik Max Dvořák poskušal Rieglovo teorijo aplicirati v prakso, kar je razvidno iz njegovega že omenjenega spomeniško-varstvenega katekizma,¹⁸ v katerem je kljub navidez splošnim navodilom za vzdrževanje stavb določene vrednote modificiral v smislu prepletanja posameznih vrednosti in ne konstantnega boja med njimi. Dvořák ni bil edini, ki je poskušal Rieglov vrednostni sistem uporabiti v praksi. Med pomembne naslednike moramo namreč šteti tudi Dvořákovega učenca Franceta Steleta, ki je že leto po ustanovitvi spomeniškega urada za Kranjsko v študiji z naslovom *Varstvo spomenikov* Rieglov sistem nekoliko poenostavil in ga poskušal pojasniti na konkretnih primerih iz prakse.¹⁹ V tej navezavi je zanimivo Steletovo razmišljanje o nujnih kompromisih med zgodovinsko vrednostjo in funkcijo, pri tem je navedel konkreten primer povečave nekaterih cerkva, zlasti župnijske cerkve sv. Kancijana v Mirni Peči, pri kateri so srednjeveško ladjo podrli, zgradili novo, pri tem pa ohranili le stari gotski prezbiterij in zvonik.²⁰ Podobno stališče, in sicer da je treba včasih spomenik prilagajati novim potrebam in pri tem določati le osnovne zahteve glede sprememb in da dodatki ne smejo posnemati zgodovinskih vzorcev, ampak naj jih oblikuje usposobljen ustvarjalec v modernem slogu, je Stele zastopal tudi kasneje. V mislih imamo eno najbolj posrečenih Steletovih študij s področja konservatorske teorije, in sicer o estetiki in dokumentarnosti v restavriranju spomenikov iz leta 1955,²¹ v kateri je razlikoval tri vrednosti vsakega spomenika: dokumentarno, estetsko in funkcionalno. Dokumentarno vrednost je označil kot individualno lastnost spomenika, ki se nanaša na njegovo zgodovinsko pričevalnost (stil, forma, tehnika) in tudi na poseben estetski potencial, ki pa tvori glavino estetske vrednosti spomenika. Vse tri so med seboj pogosto v velikem konfliktu. Zato je poudaril, da je treba določiti razumno mejo oziroma kompromis med vsemi tremi naštetimi vrednostmi. Pri tem restavratorski posegi naj ne bi služili zgolj povečevanju dokumentarne in estetske vrednosti, ampak je treba pri tem upoštevati tudi uporabno vrednost, saj so spomeniki vendarle v rabi. Spomeniki namreč služijo življenju, ki od spomeniškega varstva pričakuje

¹⁶ Hubel, Der »Generalkonservator« Alois Riegl, str. 228.

¹⁷ Hoyer, Stegenškova in Steletova interpretacija, str. 743–755.

¹⁸ Lehne, Georg Dehio, Alois Riegl, str. 75–80.

¹⁹ Stele, Varstvo spomenikov, str. 49–56.

²⁰ Stele, Varstvo spomenikov, str. 51.

²¹ Stele, Estetika in dokumentarnost v restavriranju, str. 5–12.

kompromis med naštetimi vrednostmi. Pomembna je tudi ugotovitev, da se te tri vrednosti med seboj ne izključujejo, zato je pogosto priporočal restavratorske posege v smislu dopolnjevanja uničenega dela, vendar v mejah, ki ne načenjajo dokumentarne vrednosti spomenika. Predvsem pa ne smejo zmotiti estetike oziroma harmoničnosti celotne zunanje podobe, kar v bistvu pomeni določeno umetniško ustvarjanje. Istočasno je Stele menil, da poseg tenkočutnega arhitekta lahko poveča estetski potencial spomenika. Prav na podlagi tega je Stele argumentiral nekatere Plečnikove posege v pomembnejše spomenike, kot sta cerkev v Bogojini v Prekmurju in nekdanji križniški samostan v Ljubljani.

Medtem ko je Rieglova teorija v novejšem času doživela več ustreznih analiz in posledično ponovno potrditev,²² Steletova teoretična izhodišča doslej niso bila predmet posebnega analitičnega preverjanja, a so že na prvi pogled z vsebinskega vidika danes nedvomno aktualna, saj jih podobno določa tudi sodobna konservatorska teorija. Ta narekuje, da je treba najprej ugotoviti, zakaj ali za koga obnavljamo spomenik.²³ Nedvomno za ljudi, se pravi za sedanje in bodoče uporabnike. Vedeti moramo tudi, katera obnova je dobra. Dobra je tista, ki zadovolji največji krog ljudi. Da bi zadovoljili posebno strokovno javnost, sta na voljo dva glavna principa posegov, to sta reverzibilnost oziroma odstranljivost novih konstrukcij in čim manj posegov.²⁴ Vendar pa včasih ne zadošča, da bi ta dva principa zadovoljila potrebe tudi preostale družbe in uporabnikov. Gre za problem, ki je prisoten v vseh državah že vrsto let. Eden bolj znanih primerov reševanja uporabnosti, ki pomeni istočasno zelo opazen poseg v območje spomenika, je Louvrška piramida. Poseg, ki ga je načrtoval ameriški arhitekt kitajskega rodu Ieoh Ming Pei, je bil od dokončanja leta 1989 naprej predmet številnih ostrih debat, saj je močno spremenil zunanjo podobo dvorišča in okrnil vedutno dojemanje louvrške palače, čeprav ni posegel v samo strukturo spomenika.²⁵ Podobno velja še za nekatere spomenike, ki sodijo med vrhunske arhitekturne stvaritve v srednji Evropi. Od teh velja opozoriti na nov nadstrešek dunajske Albertine, delo dunajskega arhitekta Hansa Holleina iz leta 2008, ki je avtor tudi kontraverzne stavbe Haas Haus nasproti pročelja dunajske stolnice, in na posege v strukturo gradu avstrijskih vojvod v Perchtoldsdorfu pri Dunaju, izvedene v letih 2006–2010.

²² Hubel, Der »Generalkonservator« Alois Riegl, str. 217–230; Lehne, Georg Dehio, Alois Riegl, str. 70–72.

²³ Muñoz Viñas, *Contemporary Theory*, str. 199–214.

²⁴ Muñoz Viñas, *Contemporary Theory*, str. 183–197.

²⁵ Rustow, »Transparent contradictions«.

Med sakralnimi objekti izstopajo posegi v notranjščini nekdanje cerkve minoritskega samostana v Steinu ob Donavi v Spodnji Avstriji (slika 3). Cerkev namreč služi kot prireditvena dvorana, zato so morali v prezbiteriju zgraditi poseben oder in namestiti konstrukcijo za sistem osvetljave, ki vsekakor precej krni poglede na gotski obočni sistem in poslikave.



Slika 3: Stein an der Donau, cerkev nekdanjega minoritskega samostana, pogled v prezbiterij (Foto: Robert Peskar.)

Pri obnovi dominikanskega samostana na Ptujju moramo najprej poudariti, da je zmagovalna natečajna rešitev biroja Enota predvidela precej radikalne in v posameznih segmentih zelo sporne posege tako v notranjščini kot zunanjsčini in okolici.²⁶ Atrij križnega hodnika naj bi bil prekrit s

²⁶ Mestna občina Ptuj, Dokument identifikacije, str. 5–9; Hrausky in drugi, Enota, str. 276–283.

sicer precej transparentno kritino, zahodno dvorišče urejeno s kaskadami v smislu amfiteatra, v cerkvi pa naj bi bila izvedena velika tribuna z več kot 500 sedeži ter balkonom, vpetim v gotsko slavoločno steno, baročna zakristija pa naj bi bila na zahtevo lastnika celo porušena. Poleg arhitekturnih posegov je bilo v cerkvi zaradi njene gradbeno-statične strukture, ki ne zadovoljuje ustrezne protipotresne varnosti, predvidena obsežna statična sanacija z namestitvijo velikanskih kovinskih vezi in drugimi ojačitvami cerkvenih sten. Večina teh kasneje ni bila izvedena, razen v cerkvi, ki je sicer z obnovo doživela največ sprememb glede na dejansko stanje. Najprej je bila izvedena rušitev etažne konstrukcije, s katero je bila dosežena prvotna prostornina (slika 4).



Slika 4: Ptuj, dominikanski samostan, pogled v notranjščino cerkve proti vzhodu med odstranjevanjem medetažne konstrukcije (Foto: Robert Peskar.)



Slika 5: Ptuj, dominikanski samostan, novozgrajena tribuna za gledalce v cerkvi (Foto: Robert Peskar.)

Nato so bile izvedene obsežne arheološke raziskave, s katerimi so pričakovano prišle na dan izjemne najdbe (nagrobniki, grobnice), ki so zaradi svojega pomena in ohranjenosti takoj odprle vprašanje nujnosti njihove prezentacije *in situ*. Seveda so istočasno tekle tudi raziskave stavbne lupine, ki so poleg stenskih poslikav odkrile vrsto zazidanih stavbnih elementov, zlasti iz obdobja pozne romanike in gotike. Večina teh elementov je bila

skupaj s poslikavami prezentirana, se pravi odkrita, očiščena, konservirana in prikazana v stavbni strukturi v smislu večje dokumentarne vrednosti spomenika. Kot najbolj sporen poseg pa se je seveda izkazala gradnja tribune, ki jo je v postopku izdelave projekta za izvedbo uspelo zmanjšati za dobro petino, medtem ko balkon zaradi svoje gradbene konstrukcije, ki naj bi temeljito posegala v zidovje, ni bil sprejemljiv, saj ni upošteval osnovnih določil v kulturnovarstvenih pogojih.

Gradnja tribune je vsekakor sporen poseg (slika 5), saj kot tujek posega v nekdanjo baročno prostornino. Vendar pa edino ta tip tribune zaradi svoje oblike omogoča prezentacijo arheoloških najdb v cerkvi, ki so koncentrirane zlasti v njeni vzhodni polovici. Pomembno je tudi, da je nova konstrukcija tribune odmaknjena od sten, to pa pomeni, da ne posega v originalne zidane strukture, obenem pa s tem še vedno omogoča vizualno predstavo o nekdanji enotni prostornini baročne cerkve tudi laični javnosti. Konstrukcija je odstranljiva, zlasti če bi hoteli rekonstruirati nekdanjo baročno učinkovanje cerkvene notranjščine, čeprav seveda tega ne bo nikoli mogoče izvesti s tisto zanesljivostjo, ki jo narekujejo različne mednarodne konvencije. Nikoli ne bo mogoče poustvariti nekdanjega baročnega vtisa cerkvenega prostora, saj nekdanja bogata baročna oprema v veliki meri ni več ohranjena. Za ilustracijo o nekdanjem učinkovanju notranjščine dominikanske cerkve lahko služi le predvojna fotografska dokumentacija podobno členjene minoritske cerkve na Ptuju.²⁷

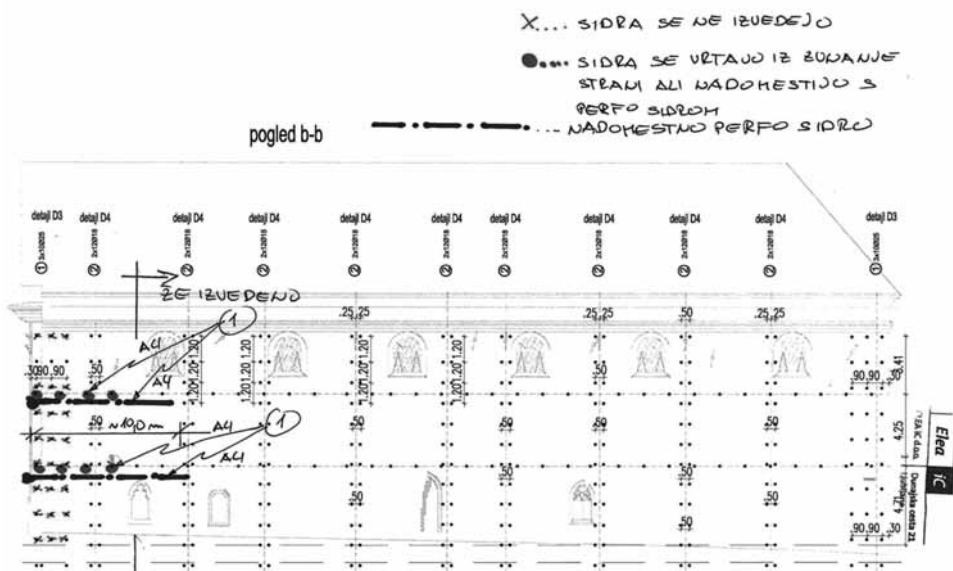
Še bolj sporno kot je tribuna, je mogoče označiti požarno stopnišče s tribune v vzhodnem delu cerkve (slika 6). Konservatorji smo v postopku izdelave projekta za izvedbo izdelali podrobno analizo posega in pri tem ugotovili, da je postavitve stopnic v neskladju z omenjenimi kulturnovarstvenimi pogoji št. 2477/10-RP, saj je med drugim v 9. točki določeno, da morajo biti nove konstrukcije in drugi novi elementi, ki bodo potrebni za novo namembnost, v likovnem smislu podrejeni originalnim sestavinam in spomeniški prezentaciji, v 10. točki pa je še dodano, da se za vertikalne komunikacije in dostope uporabijo v največji možni meri originalna stopnišča in dostopi, novi preboji oziroma prehodi skozi originalno strukturo bodo možni le izjemoma, pa še to le na mestih, kjer bodo izvedene detajlne raziskave in ki bodo nižje ovrednoteni. Iz dokumentacije za postavitve požarnih stopnic pa je bilo razvidno, da bo poseg precej okrnil volumen najstarejšega in s tem najpomembnejšega dela cerkve med obema slavo-

²⁷ Fotografije hrani Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož. Za posredovanje slik se zahvaljujem kolegu Branku Vnuku.

lokoma in da bo z izvedbo načrtovanih stopnic v veliki meri zakrit del zahodnega gotskega slavlloka s poslikavo. Zato je ZVKDS predlagal, da se izvedbo požarnih stopnic oziroma požarnega izhoda iz dvorane načrtuje sredi severne stene ladje ob vznožju tribune, kjer se je do nedavna nahajal eden od vhodov v cerkev, ki je sedaj sicer z zadnjimi posegi zazidan, a gre že za degradiran del stene cerkve. ZVKDS je tudi navedel, v kolikor predlagana rešitev zaradi predpisov požarne varnosti ne bi bila sprejemljiva, se požarni izhod lahko izvede tudi v severni steni ladje v vzhodnem delu tribune, kjer obstaja zazidan prehod, ki vodi v prvo nadstropje samostana. Nato je dodal, da je sicer možna tudi izvedba načrtovanega stopnišča na mestu predlagane lokacije, a mora biti stopnišče izvedeno tako, da oblika ali vrsta zaščitne ograje sledi principom maksimalne transparentnosti, s čimer vizualno ne bi zakrivala tolikšnega dela obravnavane prostornine. A se je v postopku usklajevanja s požarno inšpekcijo izkazalo, da nobena od predlaganih rešitev ni ustrezna, prehod v nadstropje samostana pa v tej fazi ni bil predmet gradbenega dovoljenja. Ker trenutno druge, manj radikalne rešitve ni bilo moč izvesti, je ZVKDS soglasje za izvedene stopnice izdal le začasno do izvedbe druge oziroma tretje faze prenove, da se prepreči morebitna gospodarska škoda, ki bi jo neizdanost soglasja in s tem ne pridobitev uporabnega dovoljenja povzročila.



Slika 6: Ptuj, dominikanski samostan, kovinsko stopnišče v vzhodnem delu cerkve z delno prezentacijo arheoloških najdb pod tribuno (Foto: Robert Peskar.)



Slika 7: Izsek predloga statične sanacije cerkve dominikanskega samostana na Ptuj (izdelala ELEA iC, projektiranje in svetovanje, d. o. o.), ki je bil zaradi ohranjenih srednjeveških stavbnih členov v strukturah zidov le delno izveden

Veliko konservatorsko dilemo je predstavljala tudi statična sanacija cerkve, saj njena stavbna konstrukcija ne ustreza novim standardom potresne varnosti. Zopet so bili predvideni zelo radikalni posegi, kot so obbetoniranje vzhodne in zahodne stene, namestitve kolosalnih železnih opornikov, različnih vertikalnih vezi ... Pri preverjanju posameznih rešitev je sodelovalo kar pet različnih statikov. Na koncu je bil sprejet najmanj agresiven predlog podjetja Saning iz Kranja, ki je predvideval, da se poleg vbrizgavanja izvede posebna sanacija z 2,5 m dolgimi vezmi, ki se jih po usklajevanju s konservatorji namesti poševno v zidove, in sicer po vertikali na vsakih nekaj metrov (slika 7). Seveda, žal, to ni bilo vse. Da bi zagotovili vsaj minimalno togost obodnih sten cerkve, je bilo neizbežno izvesti ojačitev obokov in namestiti AB-ploščo nad oboke. S tem pa je bila povezana vsaj začasna odstranitev ostrešja, ki je bila prav tako eden od spornih posegov, saj bi bilo lahko ostrešje še iz baroka. A se je pri pregledu ostrešja izkazalo, da je večinoma izdelano iz smrekovega lesa, da je najmanj 30 % konstrukcije propadlo zaradi konstantnega zamakanja in črvojednosti, dve letnici, 1893 in 1895, pa sta omogočali opredelitev nastanka. Izjema so verjetno masivne hrastove kapne lege v vzhodni polovici, ki so mestoma zaradi zamakanja povsem propadle. Te bi lahko bile starejše. Zato je ZVKDS odvzel ustrezne vzorce za dendrokronološko analizo, ki pa doslej zaradi pomanjkanja

sredstev še ni bila izvedena. S pomočjo novega ostrešja in AB-plošče je bilo statično utrjeno tudi vzhodno čelo cerkve. Utrditev je zajela točkovno sidranje dve kovinskih vezi oziroma podpor, izvedbo AB-venca v obstoječem utoru na zunanjem robu ter utrditev z novim kovinskim ostrešjem, medtem ko tokrat vbrizgavanje zaradi nestabilnih ometov s štukaturami ni bilo izvedeno (slika 8).



Slika 8: Ptuj, dominikanski samostan, nova kovinska strešna konstrukcija na AB-plošči ter statična rešitev čela vzhodne fasade (Foto: Robert Peskar.)

O konservatorskih dilemah, povezanih z obnovo cerkve, bi lahko še govorili, a bo to predmet celovitejše predstavitve posegov na samostanu. Na tem mestu je namreč treba spregovoriti še nekaj besed o restavratorskih posegih v križnem hodniku in drugih delih samostana, ki so prav tako sestavni del konservatorskega koncepta prenove. Kar zadeva starejše omete in stenske slike, tako obstoječe kot novo odkrite, je bil kot glavni pristop določeno njihovo konserviranje, se pravi, da s posegi nismo poskušali doseči vzpostavitev stanja umetnine, kakršnega je imela ob svojem nastanku, temveč zadržati obstoječe bolj ali manj dokumentarno stanje. Tovrstni pristop je v prvi vrsti narekoval precej različen obseg ohranjenosti posameznih delov samostana oziroma posameznih slikarskih kompozicij, ki so v samostanu nastajale v različnih časovnih obdobjih. V evropski praksi

se tovrstnega pristopa poslužujejo zelo pogosto, zlasti v tistih primerih, ko je podobno kot na Ptuju obseg ohranjenosti poslikav zelo različen.²⁸ Zaradi izrazite heterogenosti in neenakomernega obsega ohranjenosti seveda pri obnovah obstaja nevarnost, da se glavni cilj obnove težko doseže, torej končna enotna estetska podoba, ki naj ne bi smela zmanjšati dokumentarne niti estetske vrednosti spomenika. Na splošno se te problematike konservatorsko-restavratorska stroka zaveda že vrsto desetletij. Prvi se je temeljito lotil Cesare Brandi,²⁹ ki je po drugi svetovni vojni s svojo znamenito teorijo o restavriranju močno vplival na restavratorsko prakso, in sicer ne samo v Italiji, temveč tudi v drugih evropskih državah.³⁰ V bistvu gre v našem primeru za restavratorsko reševanje tistih partij, ki jih ni mogoče restavrirati v smislu vračanja v prvotno stanje, temveč zahtevajo bodisi neko nevtralno retušo bodisi prerastejo v posebne estetsko-likovne rešitve. Ob tem naj omenimo tudi Mateja Sternena, ki je skupaj s Steletom postavil koncept prezentacije nekaterih fresk v ptujskem dominikanskem samostanu že v poznih dvajsetih letih 20. stoletja, torej precej pred Brandijem. Po likovni plati prezentacije oziroma retuš je izstopal predvsem prizor Oznanjenja iz zgodnjega 16. stoletja v križnem hodniku, pri katerem je Sternen večje poškodovane partije tonsko prilagodil celoti v tehniki malih črtic (doseženih z gobico), ki bi jo smeli označiti kot predhodnico t. i. tehnike *tratteggio*.³¹ V skladu z naštetimi načeli smo se odločili vse večje poškodbe in manjkajoče dele ometov rekonstruirati z zaribanim temnejšim apnenim ometom, ki pa je bil v zaključnem nivoju za 1 mm ali 2 mm pod nivojem originalnih ometov.³² Na ta način smo se izognili očitkom, da

²⁸ Kofler-Engl, Zur Freilegungs-, Restaurierungs- und Präsentationproblematik, str. 122–130.

²⁹ Brandi, *Teoria del restauro*.

³⁰ Schädler-Saub, Italia und Germania, str. 105–119; Brajer, Dilemmas in the Restoration of Wall Paintings, str. 123–126.

³¹ Končni videz prizora po Sternenovi restavraciji je razviden iz fotografske dokumentacije, ki jo hrani INDOK center Ministrstva za kulturo. Sternenove retuše so zaradi slikarske tehnologije z desetletji mestoma močno potemnele, delno pa zbledele, tako da so bile delno odstranjene še pred zadnjimi posegi. Je pa podobne nevtralne retuše Sternen izvedel tudi pri restavriranju fresk Janeza Ljubljanskega na Muljavi, zlasti na prizoru Kajnovе in Ablove daritve, a so bile te retuše zaradi neustreznosti in neupoštevanja originalne poslikave okoli leta 1990 odstranjene. Sicer pa so se podobnih nevtralnih retuš pri nas posluževali tudi drugi restavratorji, npr. Peter Železnik pri restavriranju fresk v Križevi kapeli na Ptujski Gori, kjer je restavrator nevtralne retuše izvedel z različnimi toni, a tokrat v tehniki drobnega špricanja.

³² V Sloveniji je za razliko od evropskih dežel tovrstni pristop v restavratorski praksi še vedno razmeroma redek, saj ga je doslej uporabljal predvsem Ivan Bogovčič npr. pri restavratorskih posegih na stenskih slikah v Hrastovljah in Muljavi.

restavratorski posegi zmanjšujejo zgodovinsko resnico o objektu in njegovi evoluciji.³³ Le male poškodbe, ki bi morebiti bile retuširane, so bile kitane do nivoja barvnih plasti. Teh je malo, več jih je le na prizoru Oznanjenja v križnem hodniku (slika 9) in heraldični upodobitvi na šilasto banjastem oboku v cerkvi.



Slika 9: Ptuj, dominikanski samostan, angel s prizora Oznanjenja v križnem hodniku po restavriranju (Foto: Robert Peskar.)

Odmik od zastavljenega koncepta konservatorsko-restavratorskih posegov pa so predstavljali posegi v refektoriju in oknih križnega hodnika. Štukature in stenske slike v refektoriju so namreč dovolj dobro ohranjene, da vračanje v nekdanjo podobo z ohranjanjem patine ne bi bilo sporno, a predvideni posegi razen na treh oknih zaradi pomanjkanja denarja niso bili izvedeni. So pa zato obsežnejši posegi zajeli okna križnega hodnika, saj jih je v prvi vrsti narekovala njihova primarna funkcionalnost. V dvajsetih gotških oknih je bilo ohranjenih 11 originalnih krogovičij, od tega eno opečno, v okroglem oknu je novejše kamnito, v 8 oknih pa so bili

³³ Muñoz Viñas, *Contemporary Theory*, str. 191.

nameščeni nadomestki iz opeke navadnega formata in ometa. Odločitev, da se okna skupaj s sistemom zasteklitve vrnejo v prvotno podobo, temelji na dejstvih, ki močno presegajo tista, ki so govorila v prid konserviranju obstoječega stanja.³⁴ Če vrednotimo krogovičja z vidika restavratorskih posegov s konca 19. stoletja, ugotovimo, da sta bili dve krogovičji kakovostno restavrirani (slika 10), delno tudi okroglo okno, preostalih osem pa povsem nestrokovno. Zaradi oblike krogovičij brez utorov so morali zasteklitve izvesti s klasičnimi lesenimi okni, ki so z montažo z notranje strani močno poškodovala originalno strukturo. Pri tem lahko sicer le ugibamo, ali je takšno slabo rešitev narekovalo pomanjkanje denarja. Krila teh oken, ki bi jih zaradi propadajočega stanja in delne črvojednosti verjetno morali na novo izdelati, so celo mlajša. Toda kljub temu da je stanje gotških oken narekovalo obseg posegov, se v tem primeru vendarle postavlja vprašanje, zakaj izvesti obsežno restavriranje oziroma rekonstrukcijo nekdanje podobe. Pri odgovoru na to vprašanje se lahko opremo le na konservatorsko doktrino in teorijo, ki pa že od časov Johna Ruskina, Georga Dehia in Aloisa Riegla nista enotni oziroma omogočata različne pristope. Na osnovi doktrinarnih usmeritev je namreč mogoče tovrstne posege omejiti bodisi na ohranjanje stanja ali pa izvesti rekonstrukcijo.³⁵ Vendar bi zaradi bodoče funkcije križnega hodnika, ki ne bo več muzejski razstavni prostor, temveč povezovalni (to, kar je nekoč že bil), prišli v primeru ohranjanja stanja zaradi obstoječe neustrezne zasteklitve (v estetskem in predvsem v tehničnem smislu) do velikih zadreg. Zato smo se znašli znova pri vprašanju ciljev obnove spomenika, ki so nedvomno vezani na kontekst njegovega končnega videza in njegove uporabnosti. Okna je bilo treba zasteklit, gotški stavbni členi pa narekujejo le sočasni, to je gotški sistem zasteklitve (slika 11), ki je lahko, če hočemo, le likovno-oblikovno prilagojen sodobnim predstavam (kot npr. na Ptujski Gori); pač v smislu Beneške karte in drugih mednarodnih listin. V postopkih pridobivanja kulturno-varstvenih aktov ta možnost ni bila nikoli zavrnjena in je v prihodnosti še vedno odprta.

³⁴ Nadrobnejšo analizo stanja in razloge za restavratorske posege je avtor tega prispevka podal v študiji o problematiki zastekljevanja kulturnih spomenikov: Peskar, Konservatorstvo v Sloveniji med teorijo in prakso, v tisku.

³⁵ Hubel, *Denkmaltpflege zwischen Restaurieren und Rekonstruieren*, str. 90–101; Petzet, *Principles of conservation*, str. 19–21; Nerdinger, *Zur Einführung – Konstruktion und Rekonstruktion*, str. 10–14; Assman, *Rekonstruktion – Die zweite Chance*, str. 16–47.



Slika 10: Ptuj, dominikanski samostan, krogovičje okna v severnem kraku križnega hodnika po čiščenju, ki je razkrilo obsežen restavratorski poseg iz 19. stoletja (Foto: Robert Peskar.)

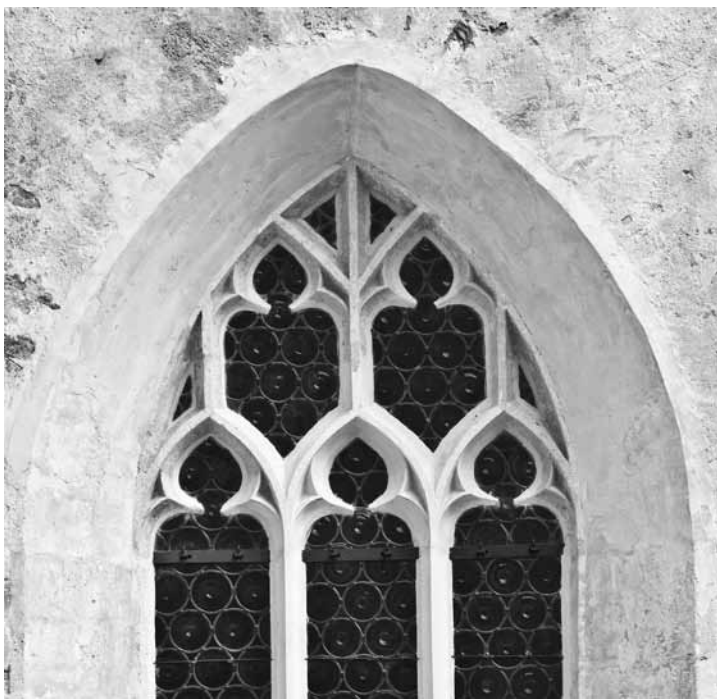
Po drugi strani je glede tovrstnih odločitev in reševanja takšnih problemov moderna konservatorska teorija veliko bolj praktična. Zagovarja predvsem odločitve v okviru zdravega razuma.³⁶ V glavnem so bolj zaželenе previdne odločitve in premišljena akcija. In kaj je tu vodilo? Ne neka resnica ali znanost, ampak predvsem uporabnost, vrednost, vrednote in pomen, ki ga ima spomenik v družbi.³⁷ Zato cilj konservatorstva ni zgolj ohranitev objekta, ampak ohraniti in izboljšati pomen, ki ga ima spomenik v širšem družbenem kontekstu. Pri tovrstnih posegih ne gre toliko za vprašanje izvirnosti, temveč prej za potrebo po kontinuiteti in povezavi z zgodovino, njenimi procesi, potrebo, ki naj bi odražala tudi mnenje večine vpletenih.³⁸ V našem primeru so ravno ti momenti ključni, čeprav nam je v veliko pomoč že delno konservatorsko vrednotenje. Nobenega

³⁶ Muñoz Viñas, *Contemporary Theory*, str. 212–214.

³⁷ Muñoz Viñas, *Contemporary Theory*, str. 212–213.

³⁸ Nerdinger, *Zur Einführung – Konstruktion und Rekonstruktion*, str. 14.

dvoma ni, da križni hodnik dominikanskega samostana na Ptuju predstavlja edini križni hodnik iz obdobja pozne gotike v Sloveniji, ki se je do današnjih dni ohranil v tako velikem, skorajda neokrnjenem obsegu. V 15. stoletju, v zlati dobi gotske arhitekture v slovenskih deželah, je bilo zgrajenih veliko križnih hodnikov kot sestavnih delov samostanov (Žiče, Novi Klošter, Bistra, Pleterje), a so se do danes zaradi kasnejših posegov ohranili le v skopih sledovih. Če odštejemo precej starejši križni hodnik v Stični, je edini omembe vreden ohranjen primer v nekdanji kartuziji Bistra, kjer se je od nekdanjega malega križnega hodnika iz sredine 15. stoletja ohranil le en krak. To dejstvo pa je skupaj z vsem naštetim že tisti razlog, ki restavriranje ali rekonstrukcijo oken križnega hodnika na Ptuju dviguje na raven upravičenih posegov. Še več! S temeljitim predhodnim dokumentiranjem, analizo stanja ter analizo zgodovinskih procesov je na Ptuju z opisanimi posegi uspelo doseči, da nekatere pozabljene tehnične nianse postanejo bolj zavezujoče vodilo tudi znotraj sodobne konservatorsko-restavratorske prakse, kajti v primeru zasteklitve srednjeveške arhitekture je ustrezna tehnična plat ena od pomembnih sestavin za njeno prvinsko učinkovanje in izraznost (slika 11).



Slika 11: Ptuj, dominikanski samostan, krogovičje okna v severnem kraku križnega hodnika po restavriranju (Foto: Robert Peskar.)

Ob omembi dokumentiranja je treba dodati, da je bilo izvajano v vseh fazah posegov, čeprav zaradi kadrovske podhranjenosti ZVKDS pri tovrstnih projektih postopki dokumentiranja po obsegu niso bili optimalni. Kljub temu je uspelo z ročnimi meritvami dopolniti pomanjkljive in zelo netočne obstoječe arhitekturne posnetke stanja nekaterih ključnih delov samostana, npr. križni hodnik z okni, notranjščina cerkve in južna cerkvena fasada. Na slednji smo uspeli tudi nadrobneje razkriti njeno nekdanjo barvno podobo: naslikani beli pilastri z izrazitimi črnimi konturami na zglaženem ometu, bele obrobe okoli oken, medtem ko so bila osnovna polja v svetlem okru, izvedenem na zaribanem baročnem ometu. Dokumentirana je bila vsa različna opeka navadnega formata, najdena ob rušitvenih delih zlasti sekundarno pozidanih sten in zazidav, arhitekturni členi, kot so rebra, spolije, konzole in drugi fragmenti, klesani iz peščenjaka. Večino novo odkritih stenskih poslikav so restavratorji zrisali na folijo v merilu 1:1, pri čemer so posebno pozornost posvetili zlasti dokumentiranju poškodb. Pri dokumentiranju arheoloških najdb pa so arheologi poleg običajnih geodetskih meritev uporabili tudi sodobnejšo 3D-tehnologijo.

Če je konservatorski koncept celovite obnove dominikanskega samostana z vidika sodobne konservatorske doktrine in teorije, kot smo videli, ustrezen, bi morali analizirati tudi samo fizično izvedbo, zlasti v kontekstu združljivosti obstoječih spomeniških struktur in novih elementov, tako tribune kot tudi stavbnega pohištva in opreme, ter v zvezi z naslovno tematiko pretehtati izvedene posege v smislu njihove upravičenosti. Pri tem se je treba zavedati, da v okviru vsake celovite prenove konservatorski posegi nikoli niso vsi pozitivni, vendar morajo ti prevladati nad negativnimi. Skratka, korist mora biti večja od škode, šele takrat so sprejemljivi.³⁹ Seveda morajo posegi zadostiti še nekaterim temeljnim pogojem, od katerih je treba poudariti tri. Prvič: treba je ohraniti ali izboljšati znanstveni pomen, se pravi da je možno spomenik uporabljati kot znanstveni dokaz tudi v prihodnosti; drugič: treba je ohraniti ali izboljšati družbeno-simbolni pomen, ki ga ima spomenik v širši družbi; in tretjič: treba je ohraniti ali izboljšati čustveno-simbolni pomen, ki ga ima spomenik za ožjo skupino ljudi ali celo za posameznike.⁴⁰ Pri tem je zlasti slednje težje dosegljivo, saj se interesi širše družbe navadno razlikujejo od interesov posameznikov.

Toda dotaknimo se najprej vprašanja združljivosti obstoječih spomeniških struktur in novih elementov. Najprej pogledjmo avtorski pristop in

³⁹ Muñoz Viñas, *Contemporary Theory*, str. 174 in dalje.

⁴⁰ Muñoz Viñas, *Contemporary Theory*, str. 175.

osebno estetsko percepcijo projektantov, izbranega biroja Enota, d. o. o., iz Ljubljane. Opozoriti moramo, da gre za zelo *spolzek teren*, na katerem ima spomeniška služba zelo malo manevrskega prostora, saj zakonodaja ne dopušča posebnih vplivov na oblikovanje projektnih rešitev novih sestavin, zlasti ne z vidika estetike, saj so te navadno pogojene z osebnimi gledišči vsakega posameznika. Minimalistično oblikovani novi elementi so brez dvoma ustrezen pristop, saj tako oblikovani nimajo namena konkurirati originalnim strukturam. A se po drugi strani zaradi takšnega oblikovalskega pristopa lahko zdi, da so novi elementi, postavljeni v spomeniški prostor z bogato duhovno preteklostjo in bogastvom oblik premalo osebni in brez ustreznega oblikovnega konteksta, brez notranje, nevidne vsebine – brez »duše«. Čeprav je v našem primeru že na prvi pogled očitno, da so v črnino odete nove sestavine, kot so tribuna z odrom, novo stavbno pohištvo (zlasti vrata) in novi tlaki v precejšnjem kontrastu z obstoječimi strukturami, ZVKDS doslej ni imel orodja, s katerim bi na podlagi pravnih predpisov morebiti dosegel drugačne estetske rešitve.⁴¹ To pa je pravzaprav po drugi strani tudi edino logično, saj bi sicer konservatorji poskušali obvladovati (in zlorabljati) področje, za katerega je pristojna arhitekturna stroka. Konservator lahko zapove le tista določila, s katerim varuje originalne strukture pred uničenjem ali preprečuje posege, ki bi zastirali značilne poglede na spomenik ali njegove dele. Glede tega je, če ni konkretneje določeno v aktu o razglasitvi, najbolj poveden 132. člen veljavnega Zakona o varstvu kulturne dediščine,⁴² ki določa, da se pri posameznih nepremičninah ohranjajo njihovi gabariti, zunanjsčina, razmerja s sosednjimi nepremičninami in njihova uporaba. Vse druge konservatorske zahteve, ki nimajo podlage v materialni zakonodaji, so se v sodnih postopkih proti ZVKDS v zadnjih letih izkazale kot nezakonite in so bile navadno odpravljene, medtem ko so objekti dediščine pogosto propadli ali propadajo naprej.⁴³

Opisane problematike se seveda zaveda širši krog javnosti, tudi strokovne, zato niso presenetljive sorodne ugotovitve, ki so bile podane npr.

⁴¹ Je pa zanimivo, da so kontrasti med novimi elementi in obstoječimi strukturami izrazitejši le podnevi, medtem ko v nočnem času zaradi značilne osvetlitve sten iz svetil v kinetah ob stenah, ki ustvarja močno senčenje zidov, kontrastov ni.

⁴² *Uradni list Republike Slovenije*, št. 16/2008.

⁴³ Zelo ilustrativna primera v zadnjih letih sta podrti Čateški dvor v Čatežu ob Savi (EŠD 1351) iz 17. stoletja, ki ga je odlikoval kvaliteten in dobro ohranjen rezljan lesen strop, in hiša na Usnjarski poti 2 v Brežicah (EŠD 7137).

na posvetu v zvezi z ohranjanjem slovenskih gradov.⁴⁴ Se je pa prav v tem kontekstu pojavilo zanimivo vprašanje, in sicer: »Kaj je bolje – da grajska stavba vsaj fizično obstane, čeprav predelana in preurejena bolj po željah lastnikov kot po zahtevah konservatorstva, ali da se stavba poruši in izgine iz kulturne krajine, ker ji stroka (četudi iz povsem objektivnih razlogov) ni mogla zagotoviti obstoja po zakonsko predpisanih načelih?«⁴⁵ Ob tem pobudnika posveta očitajoče naštevata nekaj primerov, v katerih konservatorske odločitve niso imele posluha za kompromise, čeprav bi z njimi odstopali od konservatorskih načel. Iz teh očitkov sledi, da tudi določen krog strokovne javnosti od spomeniškega varstva pričakuje kompromise, ki so navadno sestavni del vseh konservatorskih odločitev, zato tudi imajo svoje mesto v konservatorski doktrini vsaj že stoletje. Pa vendar v primerih, ko konservator sprejme kompromis, ta ista strokovna javnost takšno odločitev obsoja.

V luči opisanih okoliščin bi morali za konec še enkrat objektivno pretehtati pozitivne in negativne plati prve faze celovite prenove dominikanskega samostana na Ptuj, in ob dejstvu, da vsaka prenova pomeni tudi določeno izgubo originalnih struktur, odgovoriti na vprašanje, ali je tokrat korist večja od škode. Da je odgovor pozitiven, je razvidno že iz priložnostnega seznama enih in drugih. Med koristi obravnavane obnove je nedvomno treba šteti številna nova odkritja in posledično višji (celo mednarodni) pomen spomenika.⁴⁶ Posegi so zagotovili celostno ohranitev spomenika, saj je bila obnova več kot nujna, o čemer smo se prepričali celo s porušitvijo enega od obokov v južnem traktu.⁴⁷ Iz bodoče funkcije je razvidno, da je predvidena boljša javna dostopnost kot doslej, medtem ko bi lahko funkcioniranje cerkve kot dvorane in vzpostavitev kulturno-kongresnega centra prinašala tudi nova delovna mesta. Pomembno je, da bo istočasno s funkcioniranjem dvorane možna prezentacija arheoloških najdb *in*

⁴⁴ Preinfalk, Sapač, Grajska dediščina na Slovenskem, str. 34–40.

⁴⁵ Preinfalk, Sapač, Grajska dediščina na Slovenskem, str. 38.

⁴⁶ O novih odkritjih glej zlasti prispevke v pričujoči številki časopisa.

⁴⁷ V noči s 3. na 4. maj 2012 se je porušil opečnat slop v pritličju prehoda iz južnega v jugovzhodni trakt, posledično pa tudi del oboka in del stene iz 17. stoletja. Vzrok za rušitev je predstavljalo dolgoletno zamakanje iz bližnjih sanitarij, kar je povzročilo preperelost lesenega nosilca, vzdanega v steno nad slopom, ki je premoščal težo stene v prvem nadstropju. Na srečo porušitev ni povzročila večje škode na spomeniku. Obok je bil med obnovo v smislu anastilozne rekonstruiran v prvotno obliko, modificiran je bil le konstrukcijsko v kontekstu večje statične stabilnosti.

situ, česar z drugačno obliko prostora za gledalce ne bi mogli izvesti.⁴⁸ Izboljšani so bili tudi postopki dokumentiranja, kar je in bo omogočalo kakovostnejše znanstvene raziskave in objave. Celo požarno stopnišče v cerkvi bi lahko služilo kot razgledna ploščad, čeprav so njegovo obliko z visoko ograjo narekovala predvsem statično-konstruktivske zahteve. Na drugi strani pa med glavne negativne posege štejemo izgubo manjšega dela originalne strukture (preboji v zidovje, vrtine), motečo interpolacijo tribune in stopnišča v enotno prostornino, izgubo originalne lesene strešne konstrukcije in nezadostna sredstva za dokončanje posegov, kar estetsko izraznost spomenika opazno zmanjšuje. Seveda pa je pomanjkanje sredstev predvsem vprašanje časa.

VIRI IN LITERATURA

Aleida Assman, *Rekonstruktion – Die zweite Chance, oder: Architektur aus dem Archiv. Geschichte der Rekonstruktion. Konstruktion der Geschichte* (hrsg. Winfried Nerdinger). München & Berlin & London & New York, Prestel 2010, str. 16–35.

Isabelle Brajer, Dilemmas in the restoration of wall paintings: conflicts between ethics, aesthetics, functions and value illustrated by examples from Denmark. *Die Kunst der Restaurierung. Entwicklungen und Tendenzen der Restaurierungsästhetik in Europa* (Hrsg. Ursula Schädler-Saub), ICOMOS – *Hefte des Deutschen Nationalkomitees*, XXX. München 2005, str. 123–140.

Cesare Brandi, *Teoria del restauro*. Roma 1963.

Frans Brouwer, Prihodnost kulturnih dogodkov v prenovljenem dominikanskem samostanu na Ptuj. *Umetnostna kronika*, 40, 2013, str. 46–50.

Marjeta Ciglencečki, Dominikanski samostan na Ptuj in njegova usoda po razpustu. *Acta historiae artis Slovenica*, 17/2, 2012, str. 169–190.

Doktrina 1, Mednarodne listine ICOMOS (ur. Jovo Grobovšek). Ljubljana 2003.

Paul Drury, Anna McPherson, *Conservation Principles, Policies and Guidance for the Management of the historic Environment*. London: English Heritage, 2008.

Max Dvořák, *Katechismus der Denkmalpflege*. Wien 1916 (Objavljeno tudi: *Pogledi*, 18, 3–4, Split 1988, str. 793–820.).

⁴⁸ V postopku oblikovanja projektne dokumentacije za izvedbo že med obnovo je bil podan tudi predlog o ravnem steklenem podiju, ki bi prav tako omogočal prezentacijo najdb *in situ*, dvorana pa bi lahko služila za plesne nastope in podobne prireditve. Vendar se je pri načrtovanju izkazalo, da posebna kovinska konstrukcija za steklene plošče potrebuje številne vertikalne nosilce s temelji, ki bi pomenili znova poseg v arheološke strukture, zato je bila ta rešitev označena kot manj primerna.

Marlenka Habjanič, Gorazd Gerlič, Miran Krivec, Andrej Magdič, Branko Vnuk, *Konservatorski načrt: Ptuj – Dominikanski samostan, Mapa 1–2*. Maribor, januar 2010 (izdelal ZVKDS, Restavratorski center – razmnoženo kot tipkopis).

Sonja Ana Hoyer, Stegenškova in Steletova interpretacija Rieglovega vrednostnega sistema. *Studia Historica Slovenica*, 3–4, 2007, str. 743–755.

Andrej Hrausky in drugi, *Enota*. Seoul 2011.

Achim Hubel, *Denkmalpflege. Geschichte, Themen, Aufgaben. Eine Einführung*. Stuttgart 2006.

Achim Hubel, Denkmalpflege zwischen Restaurieren und Rekonstruieren. *Dokumentation der Jahrestagung 1989 in Hildesheim. Thema: Denkmalpflege zwischen Restaurieren und Rekonstruieren*, Bamberg 1993, Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege E. V. (hrsg. Achim Hubel), str. 81–105.

Achim Hubel, Der »Generalkonservator« Alois Riegl. Verdichtung des Denkmalbegriffs durch die Erfahrungen in der Praxis. *Kunstgeschichte und Denkmalpflege. Ausgewählte Aufsätze. Festgabe zum 60. Geburtstag*, Petersberg 2005, str. 217–230.

Waltraud Kofler-Engl, Zur Freilegungs-, Restaurierungs- und Präsentationproblematik spätgotischer Wandmalerei an Beispielen aus Südtirol. *Die Spätgotische Wandmalerei der Michaelkapelle in Piesendorf. Salzburger Beiträge zur Kunst- und Denkmalpflege* (hrsg. Ronald Gobiet), Bd. I, Salzburg 2000, str. 121–130.

Franci Lazarini, O Steletu, zazrtosti v preteklost, metanju polen pod noge in iskanju dlake v jajcu. *Umetnostna kronika*, 39, 2013, str. 1–2.

Andreas Lehne, Georg Dehio, Alois Riegl, Max Dvořák – a threshold in theory development. *Conservation and Preservation. Interactions between Theory and Practice. In memoriam Alois Riegl (1858–1905)*, Vienna, Firenze 2008, str. 69–80.

Mestna občina Ptuj: *Dokument identifikacije investicijskega projekta za dominikanski samostan – kongresno – kulturna dvorana*. Ptuj, julij 2010 (razmnoženo kot tipkopis).

Salvador Muñoz Viñas, *Contemporary Theory of Conservation*. Oxford 2005.

Winfried Nerdinger, Zur Einführung – Konstruktion und Rekonstruktion historischer Kontinuität. *Geschichte der Rekonstruktion. Konstruktion der Geschichte* (hrsg. Winfried Nerdinger). München & Berlin & London & New York 2010, str. 10–14.

Robert Peskar, Konservatorstvo v Sloveniji med teorijo in prakso. Primer zastekljevanja kulturnih spomenikov. *Varstvo spomenikov*, 47, 2013, v tisku.

Michael Petzet, *Principles of conservation / Introduction to the International Charters and Principles 40 years after the Venice Charter*. 2004, <http://www.international.icomos.org/venicecharter2004/petzet.pdf> (dostop 28. avgusta 2013).

Miha Preinfalk, Igor Sapač, Grajska dediščina na Slovenskem. Nekaj misli z okrogle mize *Gradovi na Slovenskem danes in jutri – usoda, načrti, perspektive*. *Umetnostna kronika*, 37, 2013 str. 34–40.

Damjan Prelovšek, Slovenski gradovi. *Umetnostna kronika*, 38, 2013, str. 46–50.

Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und Entstehung*. Wien-Leipzig 1903.

Stephen L. Rustow, »Transparent contradictions«: Pei's pyramide at Louvre. 1990, <http://www.museoplan.com/doc/pei.pdf> (dostop 10. septembra 2013).

Ursula Schädler-Saub, Italia und Germania: Die italienischen Restaurierungstheorien und Retuschiermethoden und ihre Rezeption in Deutschland. *Die Kunst der Restaurierung. Entwicklungen und Tendenzen der Restaurierungsästhetik in Europa* (hrsg. Ursula Schädler-Saub), ICOMOS – *Hefte des Deutschen Nationalkomitees*, XXX. München 2005, str. 104–121.

France Stele, Estetika in dokumentarnost v restavriranju spomenikov. *Varstvo spomenikov*, V, 1955, str. 5–12.

France Stele, Varstvo spomenikov. *Dom in svet*, L. XXVII, 1914, str. 49–56.

THE CONSERVATION CONCEPT OF THE FORMER PTUJ DOMINICAN MONASTERY RENOVATION

Summary

This article discusses the integral renovation of the Ptuj Dominican Monastery, which is in the initial phase of work. It presents the course of events from the planning of the project to its implementation, as well as the conservation concept as seen from the perspective of contemporary conservation theory and doctrine. This doctrine usually demands a higher level of democracy in decision-making and, as such, emphasises a different set of procedure principles, such as the removability of new constructions or the carrying out of as few procedures as possible. However, it does so in the sense that each renovation should satisfy as many viewpoints as possible, also or mainly because of the users of the building and the wider public. On the one hand, the main principle behind the procedures was to respect the safety regime set out in the Act of declaration; however, this brought to light a number of flaws in the reassigning of the building's purpose, as it was the new purpose that required a series of procedures and technical improvements. Permission was granted for the designing of a special seating area, with a construction that does not interfere with the original structure, except in sections that had already been devalued. The shape of the stand had to allow for the presentation of the newly discovered elements of the monument *in situ*. In planning the new constructions, contemporary design guidelines had to be considered; this applies also to the materials that were used and which, artistically, had to be subordinate to the original elements of the monument and its presentation. Predominantly old techniques were applied in the conservation and restoration procedures in particular parts of the monastery and in their presentation. The conservation concept was, as regards contemporary conservation theory, focused not only on the conservation or the preservation of the original structures to the highest possible level, but also on preserving the monument and increasing its importance in wider society. The latter was made possible with the help of preliminary research and by performing procedures with various levels of technical difficulty, that should have more positive than negative effects. The article also stresses the obvious lack of financial means, which is one of the major obstacles to the carrying out of preservation procedures in the Slovenian cultural preservation system.

KONSERVATORISCHE KONZEPTE DER RENOVIERUNG DES EHMALIGEN DOMINIKANERKLOSTERS IN PTUJ/PETTAU

Zusammenfassung

Der Artikel behandelt den bisherigen Verlauf der Anfangsphase der Komplettrenovierung des Dominikanerklosters in Ptuj/Pettau von der Planung bis zur Realisation. Dabei steht das Konservierungskonzept aus dem Blickwinkel zeitgenössischer konservatorischer Theorie und Grundsätze im Vordergrund. Die Doktrin forderte bei dem Entscheidungsprozess einen höheren Grad an Demokratie, wobei verschiedene Prinzipien der Eingriffe wie z.B. die Beseitigung von neuen Konstruktionen oder so wenig Eingriffe wie möglich, in den Vordergrund gestellt wurden. Jede Renovierung sollte diese verschiedenen Aspekte berücksichtigen und vor allem die Benutzer und das breite Publikum zufriedenstellen. Die Hauptrichtlinie für die Festlegung des Umfangs von Eingriffen war auf der einen Seite die Berücksichtigung des Schutzbestimmungen der gültigen Verordnung, für die sich zahlreiche Mängel vor allem bei der Festlegung von Beschränkungen der neuen Widmung feststellten. Auf der anderen Seite war es gerade die neue Widmung, die eine Reihe von Eingriffen und technischen Verbesserungen forderte. Für die Herstellung der Sondertribüne wurde die Variante einer Sonderkonstruktion, die eigentlich in die Originalstrukturen nicht eingreifen durfte, außer in den Teilen, die schon abgewertet waren, erlaubt. Die Form der Tribüne soll die Präsentation der neu entdeckten Teile des Denkmals ermöglichen. Aktuelle Designtrends – auch in der Wahl der benutzten Materialien – die jedoch den künstlerischen Originalkomponenten und der Denkmalpräsentation untergeordnet sein müssen, wurden berücksichtigt. Alte Techniken waren vor allem bei den konservatorischen und Restaurierungseingriffen der einzelnen Klosterteile und deren Präsentation notwendig. Das konservatorische Konzept war gemäß der aktuellen konservatorischen Theorie nicht nur für die Konservierung bzw. Erhaltung der Originalstrukturen im höchsten Maße entscheidend, sondern versuchte gleichzeitig mit Hilfe von vorläufigen Untersuchungen und der Ausführung von Eingriffen verschiedener technischer Anforderungen, die mehr positive als negative Folgen haben mussten, die Bedeutung des Denkmals zu erhalten und seine Wichtigkeit für die Gesellschaft zu untermauern und stärken. Der Artikel hebt besonders den großen Mangel an Finanzen hervor, der im slowenischen System eines der größten Hindernisse für die Ausführungen von angemessenen Verfahren für den Erhalt des Kulturerbes darstellt.

Zaščitne arheološke raziskave na območju dominikanskega samostana na Ptuju (2011–2013)

Evgen Lazar*

1.04 Strokovni članek

UDK 902(497.4Ptuj); 726:27-523.6(497.4Ptuj)

Evgen Lazar: Zaščitne arheološke raziskave na območju dominikanskega samostana na Ptuju (2011–2013). Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor 85=50(2014), 1–2, str. 41–54

V prispevku so predstavljeni preliminarni rezultati zaščitnih arheoloških izkopavanj na območju dominikanskega samostana, ki jih je izvedel Center za preventivno arheologijo Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije od leta 2011 do leta 2013. Izvedene so bile zaradi določitve vsebine in sestave najdišča ter odstranitve arheoloških ostalin pred obnovo samostana. Odkrite arheološke ostaline so potrdile obstoj človekovega bivanja na območju samostana od rimske dobe naprej in jih lahko na podlagi rezultatov arheoloških izkopavanj razdelimo v štiri časovna obdobja, to so rimska doba, srednji vek, novi vek in sedanjost.

Ključne besede: dominikanski samostan, Ptuj, arheologija

1.04 Professional Article

UDC 902(497.4Ptuj); 726:27-523.6(497.4Ptuj)

Evgen Lazar: The Protective Archaeological Research in the Ptuj Dominican Monastery (2011–2013). Review for History and Ethnography, Maribor 85=50(2014), 1–2, pp. 41–54

The article presents the preliminary results of the protective archaeological digs in the Ptuj Dominican Monastery performed between 2011 and 2013 by the Preventive Archaeology Centre, which is part of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia. The digs were performed in order to establish the contents and composition of the archaeological site and to remove the archaeological remains before

* Evgen Lazar, univ. dipl. arheol., konservator, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Center za konservatorstvo, Center za preventivno arheologijo, Poljanska 40, 1000 Ljubljana, evgen.lazar@zvkd.si

the renovation of the monastery. The archaeological remains confirmed the existence of human residence on the monastery premises from the Roman era onwards. On the basis of the digs' results, the remains can be divided into four time periods, i.e. the Roman period, the Middle Ages, the Early Modern Period and the present.

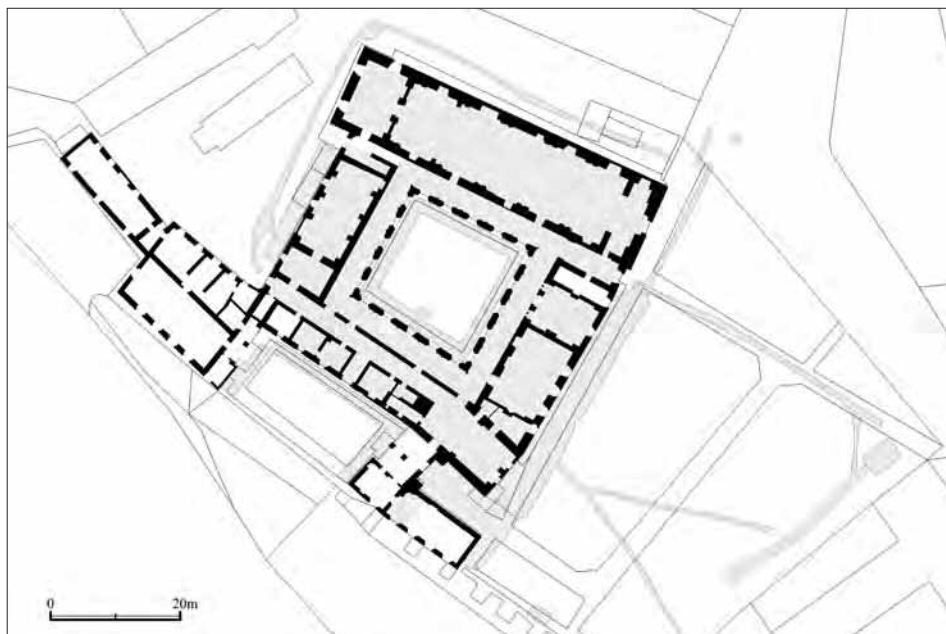
Key words: the Dominican Monastery, Ptuj, archaeology

Zavod za varstvo kulturne dediščine, Center za preventivno arheologijo, je na podlagi Kulturno-varstvenega soglasja za raziskavo in odstranitev arheološke ostaline št. 62240-318/2011/3 z dne 9. 9. 2011 izvedel zaščitne arheološke raziskave na območju Dominikanskega samostana na Ptuj (parc. št. 1330, 1331, 1334, 1335 k. o. Ptuj). Obravnavano območje je v register nepremične kulturne dediščine vpisano kot *Ptuj – Dominikanski samostan* (EŠD 588), *Ptuj – Mestno jedro* (EŠD 580) in *Ptuj – Arheološko najdišče Levi breg* (EŠD 9155).

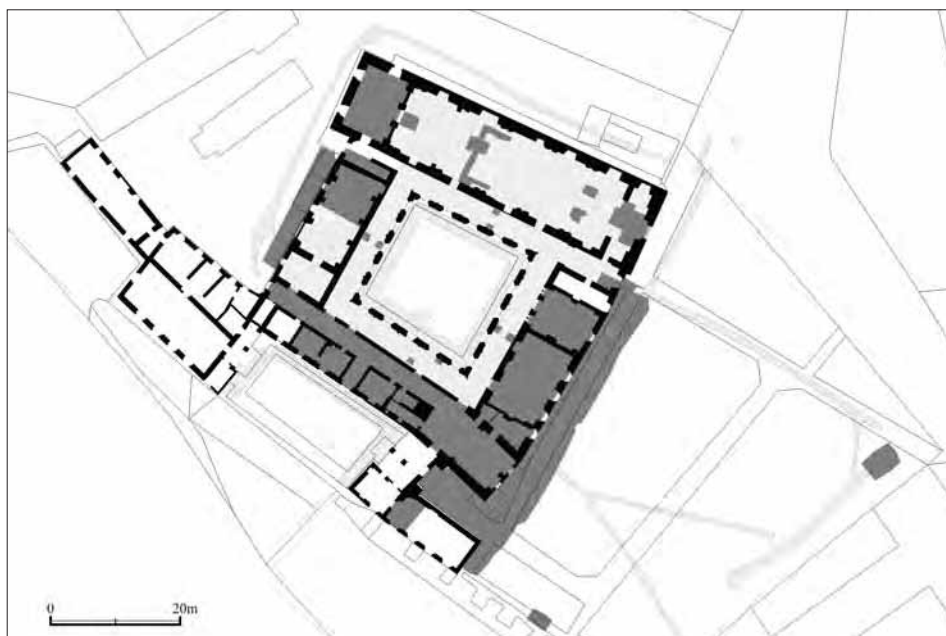
Zaščitne arheološke raziskave so bile izvedene zaradi določitve vsebine in sestave najdišča ter odstranitve arheoloških ostalin pred obnovo samostana. Omejene so bile na območje gradbenih posegov in so bile izvedene na dva načina, in sicer kot arheološko dokumentiranje ob izgradnji oziroma arheološki nadzor nad strojnimi posegi ter kot arheološka zaščitna izkopavanja, kjer bi gradbeni posegi uničili arheološke ostaline.

Terensko arheološko dokumentacijo so sestavljali opisna, metrična in fotografska dokumentacija. Metrično oziroma mersko dokumentacijo smo izvedli s totalno postajo Leica TC 307, obdelavo zajetih podatkov pa s programom SKAVT®, ki je v arheološke namene razvita nadgradnja programa AutoCad. Fotografsko dokumentacijo so sestavljali dokumentarni posnetki in izdelava fotoskic, ki predstavljajo nadomestilo ročnemu izrisu odkritih arheoloških ostalin. Če potrebujemo klasične risbe, lahko nato fotoskice, ki so sestavljene v programu Adobe Photoshop, vektoriziramo s programom SKAVT®.

Med 22. 11. 2011 in 11. 4. 2013 je ekipa Centra za preventivno arheologijo, Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, raziskala območje, veliko približno 1800 m², kjer pa na žalost zaradi potreb gradbenega projekta in same statike objekta na nobenem delu raziskanega območja arheološki zapis ni bil v celoti odstranjen, kar pomeni, da tudi nikjer ni bil dokumentiran nivo geološke oziroma matične osnove. Neizkopane arheološke ostaline smo pred gradbenimi posegi zaščitili z industrijskim filcem, polivinilom in do 20 cm debelo plastjo proda (šodra). Bogato okrašeno grobnico v cerkveni ladji smo dodatno zaščitili z večjo leseno škatlo, ki je grobnico ščitila pred poškodbami med gradbenimi deli v cerkveni ladji.



Slika 1: Načrt dominikanskega samostana z vrisanim območjem posegov, označenim s sivo.



Slika 2: Načrt dominikanskega samostana z vrisanim območjem posegov, s svetlo sivo je označeno območje arheološke dokumentacije o izgradnji, s temno sivo pa območje arheoloških izkopavanj.

V skladu s pričakovanji se je območje Dominikanskega samostana izkazalo za območje, kjer je bogat arheološki zapis, kljub raznim posegom v bližnji in daljni preteklosti, dokaj dobro ohranjen.

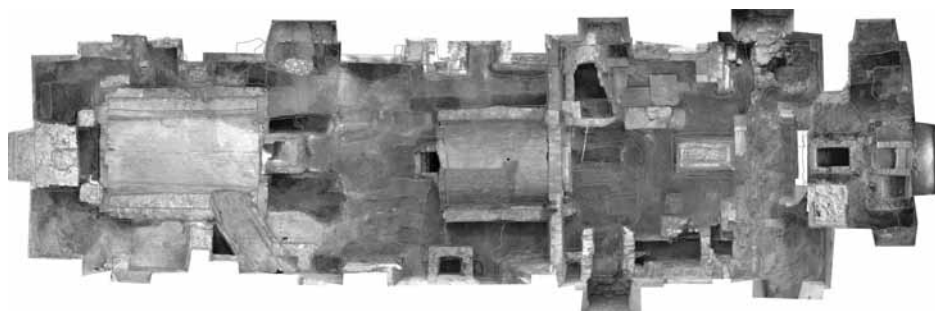
Odkrite ostaline lahko na grobo razdelimo oziroma umestimo v štiri časovna obdobja. Najmlajše in tudi najštevilčnejše so bile ostaline iz polpreteklosti, ki so prekrivale pravzaprav celotno območje samostana. To so bili gradbeni elementi in nasutja za izravnavo oziroma zvišanje hodnih površin, ki so nastali v času 19. stol. in pozneje.



Slika 3: Pogled na odkrite ostaline v cerkveni ladji (Foto: D. Belić.)

Nekoliko starejše so novoveške ostaline, ki so nastale ob koncu 17. stol. in v 18. stol., ko je samostan doživel baročno prenovo. Iz tistega časa so pomembni predvsem arhitekturni elementi, ki so bili odkriti na območju cerkvene ladje, kjer so se, poleg že znanih treh kript, nahajali tudi temelji

glavnega oltarja (pred vhodom v baročno zakristijo) in dveh stranskih oltarjev. Iz istega obdobja je bilo tudi prodnato nasutje, ki je prekrivalo vse starejše gradbene elemente v cerkveni ladji in je bilo nasuto za izravnavo površine za baročni estrih. Gradbeni elementi tistega časa so bili dokumentirani tudi v jarku ob vzhodnem traktu in znotraj samega vzhodnega trakta (refektorij in kapiteljska dvorana). Tudi v jarku, izkopanem ob zahodnem samostanskem traktu, smo dokumentirali zidove oziroma temelje, v katere so bile vgrajene gotske spoliye (rebra in drugi elementi gotske cerkve), ki so jih očitno graditelji dobili med barokizacijo cerkve, ko so podrli gotski prezbiterij.



Slika 4: Fotoskica in izmere tlorisa arheoloških ostalin, odkritih znotraj cerkvene ladje.

Pod baročnimi elementi oziroma ostalinami samostana so se nahajale srednjeveške ostaline, ki so na območju cerkvene ladje dokumentirane kot ostaline poznogotske, gotske in romanske cerkve. Med temi so prevladovali poznogotski cerkveni elementi, ki so bili med baročno obnovo delno odstranjeni in uničeni. Kljub temu pa so bili ohranjeni dve hodni površini oziroma estriha, prehod v prezbiterij, kjer so bile očitno tri marmorne stopnice, in temelji ostalega pripadajočega inventarja srednjeveške cerkve. Med ostalinami gotske in poznogotske cerkvene faze pa izstopajo ostaline treh grobnic, ki so bile odkrite na območju neposredno pred gotskim prezbiterijem in v njem samem. Prva je bila odkrita grobnica oziroma kriptu ptujskega veljaka, ki je bila postavljena neposredno pred prezbiterij in je imela izredno bogat reliefni okras. V podzemnem delu je bila zgrajena iz opek, vidni del grobnice, ohranjen je le v višini okoli 30 cm, pa je bil zgrajen iz fino zrnatega peščenjaka, ki je bil zelo natančno klesan in okrašen. Takoj ob odkritju grobnice se je porajalo vprašanje, kdo je bil naročnik le-te. Sprva so to pripisovali dvema plemiškima rodbinama – gospodje Ptujski in gospodje Stubenbergi. Po odkritju kript na območju gotskega

prezbiterija pa je postalo jasno, da so bili naročniki grobnice oziroma krip-te najverjetneje gospodje Stubenbergi. Okoli te grobnice oziroma krip-te smo odkrili tudi dobro ohranjene grobne plošče, ki verjetno sodijo v isti čas in kažejo na nivo hodne površine oziroma cerkvenega tlakovanja na koncu 15. stol. oziroma v 16. stol. Poleg teh smo okoli grobnice odkrili in dokumentirali pet slabo ohranjenih skeletnih grobov. Ti so bili očitno – med baročno prenovo cerkve – delno uničeni in so bili vidni kot rjave pravokotne linije (ostanki krst), na katerih se je nahajalo le nekaj kosti nog in stopal. Ob izkopavanju sond za izgradnjo temeljev za bodočo tribuno, južno in severno ob kripti Stubenbergov, smo odkrili še dva skeletna grobova, ki verjetno sodita v isti čas kot drugi grobovi v neposredni okolici.



Slika 5: Ostanek bogato reliefno okrašene poznogotske grobnice (Foto: D. Belić.)

Na območju gotskega prezbiterija, na vhodu v baročno cerkev, pa smo odkrili ostanka dveh grobnic oziroma kript, ki sta bili grajeni iz opek in malte ter znotraj ometani z apneno malto, na dnu obeh smo odkrili opečnat tlak. Manjša kripa, katere površina je merila 2,65 m × 2 m in je bila visoka približno 1,65 m, je bila ohranjena v celoti, odstranjen je bil le pokrov vhoda, ki je meril 2,2 m × 1,5 m. Ob zahodnem zidu krip-te je stal 30 cm visok zob, potekal je vzporedno z enako visokim manjšim zidcem, ki se je pravokotno naslanjal na severni zid krip-te, kar verjetno kaže na to, da sta manjša zidca predstavljala podstavek (podest), na katerega so položili krsto. Grobna plošča Friderika IX Ptujkega, ki jo hranijo na Ptujskem

gradu in je bila med barokizacijo odstranjena z območja samostana, meri $2,55 \text{ m} \times 1,35 \text{ m}$, to pa se skoraj popolnoma ujema z odprtino kripe. To mogoče kaže na lokacijo, od koder je bila grobna plošča odstranjena in seveda tudi čigavo kripto smo odkrili. Neposredno pred današnjim vhodom v cerkveno ladjo smo odkrili ostaline večje obokane kripe, ki se je s svojim zahodnim zidom naslanjala na manjšo kripto in je bila delno uničena med izkopom jarka za izgradnjo temelja za vzhodni zid baročne cerkve. Obok kripe se je očitno podrl med izkopom jarka za baročni temelj. Odkriti del te kripe je meril $4,4 \text{ m} \times 1,5 \text{ m}$, v najvišjem delu pa je bil visok 1,80 m. Po izkopu polnila oziroma nasutja iz kripe je postalo jasno, da se le-ta nadaljuje proti vzhodu na območje današnjega Sončnega jarka. Po vzdolžni osi je bila razdeljena na tri približno enake dele, osrednji del kripe je očitno predstavljal hodnik, saj smo tu odkrili delno ohranjene stopnice, ki so vodile v kripto in so očitno potekale v smeri zahod-vzhod. Levo in desno oziroma južno in severno od hodnika oziroma stopnic pa smo odkrili delno ohranjena prostora, v katera so verjetno polagali krste s pokojniki.



Slika 6: Odstranjevanje ostankov blaga in dela lesene krste iz gotske grobnice (Foto: D. Belić.)

V obeh prostorih sta se ob zahodnem zidu nahajala približno 30 cm visoka zoba, ki verjetno, podobno kot v manjši kripti, predstavljata podstavka za krsto. V kriptah ni bilo ohranjenih ostankov skeletov, le v južni tretjini

se je neposredno nad tlakovanjem nahajala večja koncentracija ostankov blaga, usnjenih čevljev, našli smo tudi okrašene lesene krste. Te najdbe so bile očitno ohranjene v sekundarni legi, saj je njihov položaj kazal na to, da so bile v preteklosti brezskrbno nametane na kup v uničeni kripti.



Slika 7: Del okrašene deske »in situ« (del lesene krste) znotraj gotske grobnice (Foto: E. Lazar.)

Ostaline gotske oziroma poznogotske cerkve smo odkrili tudi v osrednjem delu današnje cerkve, kjer so bile te ostaline v veliki meri uničene z izkopoma za baročni kripti. Klub temu pa smo tu odkrili grobove oziroma grobne jame, kjer so le-ti presekali oziroma so bili vkopani v gotski oziroma poznogotski estrih. Zaradi uničenosti arheološkega zapisa pa ni popolnoma jasno, ali gre v tem primeru za grobove, ki so bili vkopani v času po baročni prenovi cerkve, ali pa so bili grobovi vkopani še pred baročno obnovo. Prav tako so bili odkriti poškodovani skeletni grobovi na območju baročne zakristije, kjer so bili le-ti uničeni z izkopom jarka za temelje zidu med baročno cerkveno ladjo in zakristijo. Ti grobovi so bili očitno vkopani v istem času kot grobovi v cerkveni ladji, le da so se ti ob pokopu nahajali še izven cerkve oziroma pred samim vhodom v gotsko cerkev. Temelj zahodnega zidu gotske cerkve je bil med baročno prenovijo zelo uničen z izkopom za eno od baročnih kript. Ob zahodnem samostanskem traktu pa smo odkrili tri zidove, ki so verjetno nastali v srednjem veku in so predvidoma predstavljali temelj nadstreška pred vhodom v zahodni trakt.

V notranjosti samostana, razen v severovzhodnem kotu križnega hodnika, ni bilo odkritih arhitekturnih elementov, ki bi sodili v to obdobje.



Slika 8: Presek romanskega estriha pod gotskim nasutjem na območju gotskega prezbiterja (Foto: D. Belić.)



Slika 9: Presek romanskega estriha pod gotskim nasutjem v osrednjem delu cerkvene ladje (Foto: D. Belić.)

Romansko fazo samostana je predstavljal slabo ohranjen zid oziroma temelj, ki se je nahajal na delu, kjer je stala zahodna baročna grobnica oziroma kript. Ob izgradnji gotske cerkve je bil le-ta verjetno porušen, ob izgradnji kripe pa še dodatno poškodovan. Najverjetneje je predstavljal zahodni zid romanske cerkve. Ob tem je bil – v osrednjem delu cerkvene ladje – odkrit še tanki maltni estrih, ki se je nahajal pod gotskima estrihoma in se je naslanjal na temelj južnega zidu romanske cerkvene ladje. Prav tako sta bila na območju gotskega prezbiterja, v preseku izkopa za gotsko kripto, vidna dva maltna estriha, ki sta verjetno pripadala romanski fazi cerkve. Nahajala sta se približno 1 m pod hodnim nivojem gotskega prezbiterja. Starejši je bil debel do 15 cm in je bil izdelan iz malte ter proda, mlajši pa je bil zelo tanek in se je nahajal nekaj centimetrov nad starejšim estrihom. Mogoče ta drugi predstavlja le popravilo starejšega romanskega estriha.



Slika 10: Rimskodobne ostaline na območju baročne zakristije (Foto: E. Lazar.)

Neposredno pod srednjeveškimi ostalinami so se nahajale rimskodobne ostaline, ki so verjetno ohranjene na celotnem območju Dominikanskega samostana, vendar smo jih dokumentirali le na območjih, kjer so za potrebe gradbenega projekta potrebovali tolikšno globino, da smo pri tem odstranili tudi rimskodobne ostaline. Odkrite in dokumentirane so bile

na območju jarkov ob zahodnem in vzhodnem traktu, v jarkih na območju atrija križnega hodnika in južnega dvorišča ter v zakristiji in cerkveni ladji. Na območju samostana so bili dokumentirani ostanki rimskodobnih objektov, predvsem temeljev iz oblic in malte, ter hodnih površin. Hodne površine so predstavljali različni maltni estrihi ali pa zbita glina. Rimskodobne ostaline so imele, na območju zakristije, več faz izgradnje oziroma pozidave. Verjetno je bilo enako tudi na drugih delih samostana, vendar tam tega zaradi prilagajanja gradbenemu projektu – in s tem povezanimi globinami izkopov – nismo mogli raziskati. Odkrite rimskodobne ostaline potrjujejo zelo bogato bivalno kulturo v rimski dobi na območju samostana, kar potrjujejo tudi odkrite najdbe na območju atrija križnega hodnika in južnega dvorišča. Tukaj smo, na zelo omejenem območju, neposredno pod novoveškimi ali celo novejšimi nasutji odkrili ostanke hipokavstov, ki so se še nahajali v primarni legi. Podrobneje jih nismo mogli raziskati, saj se je zgornja površina teh nahajala na globini, ki je zadostovala za izvedbo gradbenega projekta. Poleg hipokavstov smo na območju Sončnega parka, v jarku ob vzhodnem traktu samostana, odkrili tudi ostanek estriha, na katerem je bil še ohranjen manjši del črno-belega rimskodobnega mozaika. Iz tistega časa je verjetno tudi velik jarek, ki je bil odkrit v severnem koncu jarka in je bil vkopan stopničasto ter mogoče predstavlja ostanek rimskodobnega obrambnega jarka, česar pa ne moremo zagotovo trditi, saj ga zaradi statike objekta in same varnosti ni bilo mogoče v celoti izkopati.



Slika 11: Ostanek črno-belega rimskodobnega mozaika (Foto: D. Kovačič.)



Slika 12: Del rimskodobne freske odkrite v ruševinskem nasutju na območju cerkvene ladje (Foto: E. Lazar.)



Slika 13: Pogled na stebričke rimskodobnega hipokavsta odkritega na območju atrija križnega hodnika (Foto: E. Lazar.)



Slika 14: Kapitel rimskodobnega stebra (Foto: E. Lazar.)

Tako lahko – kljub zelo omejenim možnostim za arheološke raziskave – sklenemo, da je bilo območje Dominikanskega samostana na Ptuju neprekinjeno intenzivno poseljeno od rimske dobe naprej. Kako je potekalo življenje na tem območju v obdobju prazgodovine, pozne antike in zgodnjega srednjega veka, še vedno ostaja dokaj nejasno; odgovore na ta vprašanja bi lahko dale le arheološke raziskave širšega obsega.

THE PROTECTIVE ARCHAEOLOGICAL RESEARCH IN THE PTUJ DOMINICAN MONASTERY (2011–2013)

Summary

The Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, the Preventive Archaeology Centre, carried out protective archaeological research in order to establish the contents and composition of the archaeological site and remove the archaeological remains before the renovation of the Ptuj Dominican Monastery. The research was performed between November 2011 and March 2013 and was restricted to the area of the construction work. The process was executed in two ways, i.e. as archaeological documenting of construction or archaeological surveillance over machine interventions, and as protective archaeological digs. The premises of the Dominican Monastery proved, as expected, to be an area where the rich archaeological records are relatively well preserved, despite numerous interventions in the distant and near past.

The discovered remains were roughly divided into four time periods. The most recent and also the most numerous are the remains from recent history; they were found throughout the whole monastery premises. The finds were mainly construction elements and materials for levelling or raising the walking surfaces, which originate from the 19th century or later. There are also slightly older remains from the Early Modern Period, originating from the end of the 17th and 18th century, when the monastery was renovated in the Baroque style. The second set of discovered remains is those from the Middle Ages, which were found mainly within the church nave. They were defined as late Gothic, Gothic and Roman remains. The Gothic and late Gothic crypts discovered in the area in front of the present entrance to the church nave, which were previously located in front of and within the Gothic or the late Gothic presbytery, stand out. The oldest discovered remains are those from Roman Poetovio, which were found throughout the monastery premises. They were discovered only where we were able to reach sufficiently deeply into the archaeological records. The discoveries from the Roman period indicate or attest to the high living standards of the examined area.

DIE ARCHÄOLOGISCHEN SCHUTZUNTERSUCHUNGEN AUF DEM GEBIET DES DOMINIKANERKLOSTERS IN PTUJ (2011–2013)

Zusammenfassung

Das Institut für den Schutz des Kulturerbes, das Zentrum für präventive Archäologie (Zavod za varstvo kulturne dediščine, Center za preventivo arheologijo), führte zur Feststellung des Inhaltes und des Aufbaus der Fundstellen sowie wegen der Sicherstellung archäologischer Überreste vor der Renovierung des Klosters Schutzuntersuchungen auf dem Gebiet des Dominikanerklosters in Ptuj/Pettau durch. Die Untersuchungen wurden in der Zeit zwischen November 2011 und März 2013 durchgeführt und waren auf das Gebiet der Bauarbeiten begrenzt. Auf der einen Seite wurden die Bauarbeiten archäologisch dokumentiert bzw. die Bauarbeiten professionell beaufsichtigt, auf der anderen Seite wurden archäologische Schutzausgrabungen durchgeführt. Gemäß unserer Erwartungen erwies sich das Gebiet des Dominikanerklosters als ein Gebiet mit reichen archäologischen Überresten, die trotz verschiedener Eingriffe in der nahen und fernen Vergangenheit relativ gut erhalten blieben.

Die entdeckten Funde teilten bzw. ordneten wir vier Zeitperioden zu. Die jüngsten und zugleich zahlreichsten sind die Überreste aus der jüngsten Geschichte, die im ganzen Gebiet des Klosters zu finden waren. Dies waren Bauelemente und Aufschüttungen für die Begradigung bzw. Erhöhung des Gelniveaus, die im 19. Jahrhundert oder später entstanden sind. Etwas älter sind die neuzeitlichen Überreste vom Ende des 17. Jahrhunderts und aus dem 18. Jahrhundert, als das Kloster eine barocke Renovierung erfuhr. Die zweite Periode der entdeckten Überreste stellten die mittelalterlichen Überreste dar, die sich vor allem innerhalb des Kirchenschiffes befanden. Wir teilten sie in spätgotische, gotische und romanische Funde ein. Unter ihnen stachen vor allem die gotischen und spätgotischen Krypten hervor, die an der Stelle des heutigen Eingangs in das Kirchenschiff gefunden wurden und die sich in der Vergangenheit auf dem Gebiet vor und innerhalb des gotischen bzw. spätgotischen Presbyteriums befanden. Die ältesten der gefundenen Überreste sind jene der römischen Poetovio, die auf dem ganzen Gebiet des Klosters, wo wir tief genug eindringen, zu finden waren. Die entdeckten römischen Überreste weisen darauf hin bzw. beweisen ein hohes Lebensniveau des untersuchten Gebietes in der Römerzeit.

Nove najdbe in spoznanja o gradbeni in umetnostni podobi nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana (2011–2013)

Branko Vnuk*

1.01 Izvirni znanstveni članek
UDK 726:27-523.6(497.4Ptuj)

Branko Vnuk: Nove najdbe in spoznanja o gradbeni in umetnostni podobi nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana (2011–2013). Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor 85=50(2014), 1–2, str. 55–105

V prispevku avtor prikaže usodo samostana po razpustu leta 1785, stanje raziskav in sintezo spoznanj o gradbenem razvoju samostana in cerkve ob novih odkritjih s konca leta 2011, to pa dopolni z lastnimi opažanji in spoznanji, do katerih se je dokopal med intenzivnim spremljanjem obnovitvenih del med letoma 2011 in 2013.

Ključne besede: dominikanci, arhitektura beraških redov, letner, križni hodnik, klavzura, srednji vek, novi vek, romanika, gotika, renesansa, barok

1.01 Original Scientific Article
UDC 726:27-523.6(497.4Ptuj)

Branko Vnuk: New Findings and Discoveries on Construction and Artistic Image of the Former Ptuj Dominican Monastery (2011–2013). Review for History and Ethnography, Maribor 85=50(2014), 1–2, pp. 55–105

The author discusses the monastery's fate after its disbandment in 1785, the current state of research on the monastery, and presents a synthesis of the results of building development on the monastery and church, including the latest findings from the end of 2011. This is supplemented by his own observations and findings, which is a result of his close scrutiny of the renovation work between 2011 and 2013.

Key words: Dominicans, architecture of mendicant orders, rood screen, cloister, enclosure, Middle Ages, Early Modern Period, Romanesque, Gothic, Renaissance, Baroque

* Branko Vnuk, univ. dipl. um. zgodovinar, konservator in muzejski svetovalec, Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož, Muzejski trg 1, 2250 Ptuj, branko.vnuk@pmptj.si

UVOD

Kompleks nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana, ki so ga v času njegovega obstoja (1230–1785) ptujski meščani imenovali Pridigarški ali pa kar Zgornji samostan, sestavljajo nekdanja samostanska cerkev, štirje samostanski trakti s križnim hodnikom in 18 metrov globokim vodnjakom, dva južna prizidka, park, tri dvorišča, sekundarna gospodarska poslopja ter ostanki jugozahodne poteze srednjeveškega mestnega obzidja z renesančnim rondelom v njegovem skrajnem jugozahodnem kotu.

Dominikanski samostan sestavlja skupaj s ptujskim gradom, mestnim stolpom in minoritskim samostanom nepogrešljivo in prepoznavno trikotno zasnovano veduto Ptuja, ki se je začela postopoma izoblikovati v sedanji pojavnosti obliki šele v 16. stoletju, ko so potekala intenzivna renesančna utrjevalna dela, dokončno podoba pa je dobila v dobi baroka v drugi polovici 17. stoletja, ko so modernizirali ptujski grad in proti koncu stoletja baročno prenovili minoritski samostan, vse skupaj pa nekako zaključili po letu 1705, ko je mestni stolp po uničujočem požaru dobil sedanjo mogočno poznobaročno čebulasto streho.

Samostanu je bila, ko je 555 let predstavljal duhovno, kulturno in izobraževalno središče, po razpustu leta 1785 namenjena drugačna vloga,¹ saj je bila najprej v njem do leta 1826 nameščena vojaška bolnišnica, nato pa vojašnica, ki so jo zadnji vojaki zapustili šele leta 1923. Tedaj je grozilo, da bo objekt nekdanjega samostana povsem uničen, saj so ga nameravali v večjem delu podreti in na njegovem mestu zgraditi tovarno svile, vendar je (na srečo) zaradi finančnih razlogov ta projekt propadel. Ptujski meščani so takrat spoznali, kaj bi mesto izgubilo, začeli so se zavedati kulturnozgodovinskega in umetnostnega pomena samostana in so zato zbrali sredstva za njegov odkup. Del samostana so namenili reševanju stanovanjskega problema na Ptuju, del pa za Mestni muzej, ki je do leta 1928 domoval v kletnih prostorih nekdanje ptujske gimnazije. Pod nadzorom konservatorja dr. Franceta Steleta in restavratorja Mateja Sternena so se lotili temeljite obnove objekta, dr. Balduin Saria pa je opravil arheološke sondažne raziskave, ki so tudi območje samostana uvrstile na arheološko karto Ptuja.

Ob postopni širitvi muzejskih razstavnih prostorov, pisarn in depojev po drugi svetovni vojni so pod nadzorom spomeniške službe potekala stalna obnovitvena dela, ki pa so bila vedno delna. Ločeno od Pokrajinskega muzeja Ptuj se je obnovitvenih del loteval Zgodovinski arhiv Ptuj, ki je

¹ Podrobneje: Mlinarič, Dominikanski samostan na Ptuju 1230–1786, str. 213.

domoval v jugozahodnem samostanskem prizidku. Ptujski dominikanski samostan je bil leta 1996 uvrščen med prejemnike kulturnega tolarja; v pričakovanju temeljite prenove je bil med letoma 1997–2002 pod vodstvom Janeza Mikuža izdelan konservatorski program, ki pa ni upošteval jugozahodnega samostanskega prizidka, saj tedaj še ni bilo znano, da se bo v letu 2010 Zgodovinski arhiv Ptuj dokončno izselil iz samostana.²

Ko se je Ptuj poleg drugih mest vključil v projekt Evropska prestolnica kulture Maribor 2012, so v mestu pričeli razmišljati o nujno potrebnih koncertnih dvorani, za katero pa niso našli primerne lokacije. Zato so leta 2009 obudili staro zamisel iz začetka 90. let prejšnjega stoletja o umestitvi dvorane v nekdanjo dominikansko cerkev Marijinega vnebovzetja, saj bi lahko enoladijski baročno obokani prostor povsem ustrezal koncertnim potrebam – tako po dimenzijah kot po pričakovani akustiki. Poleg tega bi samostan z dvorišči in parkom nudil dovolj prostora za organizacijo manjših letnih prireditev. Po drugi strani bi lahko Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož po izselitvi še preostalih stanovalcev in Zgodovinskega arhiva pridobil v upravljanje celoten kompleks, v katerem bi lahko uredili arheološke zbirke v skladu z najsodobnejšimi muzeološkimi standardi, kar bi še dodatno pripomoglo k turistični promociji starodavnega mesta ob Dravi.³

Že leta 2009 je Mestna občina Ptuj naročila izdelavo konservatorskega načrta: podal je smernice za izdelavo projektne dokumentacije za dokončno prenovo in revitalizacijo tega kulturno- in umetnostnozgodovinske, v slovenskem in širšem srednjeevropskem merilu pomembnega objekta. To pa je bila tudi ena izmed osnov za pridobivanje sredstev na slovenskih in evropskih natečajih. Januarja 2010 je Restavratorski center Zavoda za varstvo kulturne dediščine Republike Slovenije dokončal konservatorski načrt za prenovo dominikanskega samostana.⁴

Za potrebe konservatorskega načrta je bila leta 2009 opravljena študija gradbenega razvoja nekdanjega kompleksa ptujskega dominikanskega samostana,⁵ ki je razkrila njegov zapleteni gradbeni razvoj v času obstoja samostana med letoma 1230 in 1785. Nič manj niso bila zapletena gradbena adaptacijska dela iz časa, ko so samostan spreminjali v vojašnico, ki se

² Mikuž idr.: *Dominikanski samostan Ptuj*.

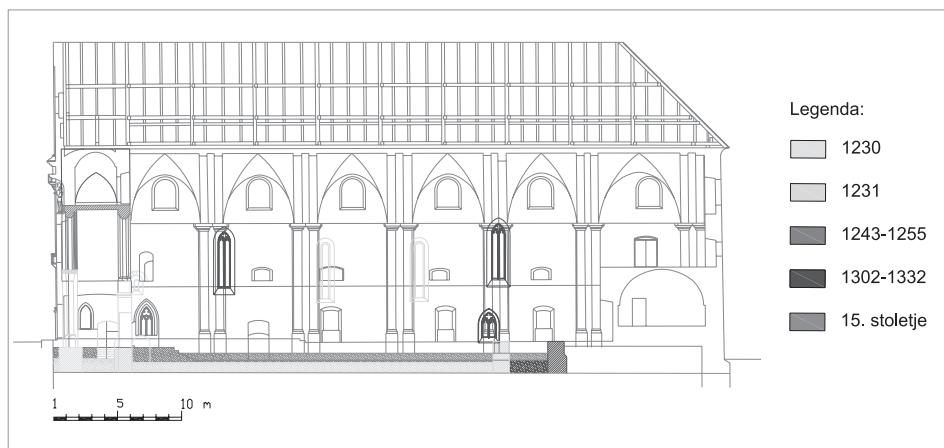
³ V ta namen je Pokrajinski muzej Ptuj leta 2003 izdelal načrt za ureditev muzeoloških vsebin v dominikanskem samostanu. Cf. Lamut, Tomanič – Jevremov, Vidmar, Vomer Gojkovič, Vnuk, Žižek, *Dominikanski samostan Ptuj*.

⁴ Gerlič, Habjanič, Magdič, Krivec, Vnuk, *EŠD 588 – Dominikanski samostan*.

⁵ Vnuk, *Gradbeno-zgodovinski razvoj nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana – preliminarne študija*, str. 45–132.

je v njem nahajala med letoma 1786 in 1923. Po odhodu vojske iz samostana so se zvrstili različni načrti glede namembnosti objekta, ki, na srečo, niso bili uresničeni. Mestna občina Ptuj je namreč leta 1928 samostan odkupila in ga deloma namenila za potrebe ptujskega muzeja, deloma pa za stanovanjske in obrtne namene. V obdobju med letoma 1928 in 2010 se je Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož prostorsko postopoma širil po skoraj celotnem objektu. Leta 2010 je bilo v samostanu le še šest stanovanj, jugozahodni samostanski prizidek pa je zasedal Zgodovinski arhiv Ptuj. Tudi to obdobje je zahtevalo gradbene adaptacijske posege za potrebe muzeja, arhiva in stanovanj, sočasno z njimi pa so potekala tudi prva strokovno izvedena konservatorsko-restavratorska dela.

Obnovitvena dela za potrebe kongresno-kulturnega centra so se začela leta 2011. Prva sondažna dela so bila opravljena marca 2011, zaključila pa so se konec junija istega leta. Po izselitvi muzejskih zbirk se je sondiranje nadaljevalo novembra 2011 in vse leto 2012, ko so potekala tudi intenzivna restavratorsko-konservatorska dela, ki trajajo še danes. Številna nova odkritja dopolnjujejo naše dosedanje vedenje o gradbeni in umetnostni podobi samostanskega kompleksa in nas še bolj utrjujejo v prepričanju, da je ptujski dominikanski samostan eden najpomembnejših in najkompleksnejših kulturnih spomenikov ne samo v Sloveniji, ampak v širšem srednjeevropskem prostoru.



Vzdolžni prerez skozi cerkev s pozicijami srednjeveških gradbenih elementov in srednjeveškimi talnimi nivoji (Risba: Branko Vnuk 2014.)

STANJE RAZISKAV

Osnovni vir za poznavanje zgodovine dominikanskega samostana predstavljajo tri ohranjene samostanske kronike: Kronika ptujskega priorja Vincenca Abila iz leta 1673⁶ in kroniki domačega profesa Ambrozija Capelle iz let 1696 in 1697,⁷ za starejšo gospodarsko zgodovino pa predstavlja pomemben vir *Collectanea* iz 15. stoletja.⁸ Leta 1857 je Josef Hönisch napisal, če odmislimo samostanske kronike, prvo zgodovino ptujskega dominikanskega samostana, ki je ostala v rokopisu v dveh enakih izvodih; hrani ju Štajerski deželni arhiv v Gradcu.⁹ Posamezni deli te zgodovine so bili leta 1857 objavljeni v tedenski prilogi graškega dnevnika *Aufmerksamkeit*.¹⁰ Ko je leta 1858 Ferdinand Raisp objavil prvo monografijo o Ptuj in njegovi okolici, dominikanskega samostana ni obravnaval samostojno, temveč v okviru splošnega pregleda cerkvene zgodovine Ptuja, pri čemer ga je predstavil le v obdobju 13. stoletja.¹¹ V 19. stoletju je o dominikanskem samostanu v kratkih noticah pisal Anton Muchar v *Zgodovini vojvodine Štajerske*,¹² vire za zgodovino samostana v srednjem veku pa je prvi kritično obravnaval Joseph von Zahn,¹³ ki je v drugem in tretjem delu *Knjige listin vojvodine Štajerske*¹⁴ objavil posamezne dokumente; slednje najdemo tudi v Kosovem *Gradivu za zgodovino Slovencev v srednjem veku*.¹⁵

V začetku 20. stoletja je podatke o dominikanskem samostanu v člankih, ki obravnavajo srednjeveško zgodovino Ptuja, objavljal tedanji gimnazijski profesor Hans Pirchegger; najdemo jih v letnih poročilih ptujske gimnazije.¹⁶ Avtor prve v slovenščini napisane zgodovine ptujskega do-

⁶ ZAP, Rokopisna zbirka, R–28.

⁷ ZAP, Rokopisna zbirka, R–34; StLA Memorabilia – Spezial – archiv Pettau, šk. 36, zv. 84, kopija v ZAP.

⁸ ZAP, Rokopisna zbirka, R–68, *Collectanea*.

⁹ Fotokseroksirani kopiji obeh rokopisov sta dostopni v Zgodovinskem arhivu Ptuj.

¹⁰ ZAP, FKS, srajčka št.: 252 (original StLA, olim Hs. 2506), Hönisch, *Geschichte des 1785 aufgelassenen Dominikaner Klosters zu Pettau*; skrajšana verzija izhajala v *Aufmerksame*, 1857, str. 556, 567, 587, 600, 634, 649.

¹¹ Raisp, *Pettau: Steiermarks älteste Stadt*.

¹² Muchar, *Geschichte des Herzogthums Steiermark*, III; Muchar, *Geschichte des Herzogthums Steiermark*, V; Muchar, *Geschichte des Herzogthums Steiermark*, VI; Muchar, *Geschichte des Herzogthums Steiermark*, VII; Muchar, *Geschichte des Herzogthums Steiermark*, VIII.

¹³ Zahn, *Ueber die Anfänge*, str. 3–24.

¹⁴ Zahn, *Urkundenbuch des Herzogthums Steiermark*, II; Zahn, *Urkundenbuch des Herzogthums Steiermark*, III. Cf. tudi Zahn, *Steirische Miscellen*.

¹⁵ Kos, *Gradivo za zgodovino Slovencev*.

¹⁶ Pirchegger, *Die Geschichte Pettaus*, str. 3–22.

minikanskega samostana je Fran Kovačič. Leta 1913 je objavil članek z naslovom *Gospodarska zgodovina dominikanskega samostana v Ptuju*,¹⁷ leta 1914 pa še članek z naslovom *Dominikanski samostan v Ptuju*.¹⁸ V obeh prispevkih je kritično pretresel dotedanje pisanje o zgodovini samostana; s pridom je uporabil Slekovčeve izpiske in podatke iz samostanske kronike, kakor tudi razne listine iz arhivov na Dunaju in v Gradcu. Za stavbno zgodovino samostana je pomemben predvsem drugi Kovačičev prispevek iz leta 1914. Razprava je razdeljena v tri dele. V prvem delu je avtor predstavil razloge za nastanek dominikanskega reda in ustanovitev ptujskega konventa, ki je najstarejši dominikanski samostan na Štajerskem. V drugem delu je razpravljal o samostanu in cerkvi ter o notranjem ustroju samostana in njegovem duhovnem delovanju. V tretjem delu so navedene samostanske ustanove in priorji. Tudi v Grudnovi *Zgodovini slovenskega naroda* najdemo nekaj skopih podatkov o ptujskem konventu.¹⁹ Po prvi svetovni vojni je Franc Kos v *Doneskih za krajevne kronike* prispeval nekaj novih podatkov za obdobje 15. stoletja.²⁰ Fran Kovačič je svoje ugotovitve na kratko ponovil leta 1928 v *Zgodovini lavantinske škofije*.²¹ Po drugi svetovni vojni so bili objavljeni zgodovinski podatki še bolj skopi. Navedimo le dve razpravi: Anton Klasinc se je v članku *Haloze v boju za staro pravdo* posvetil Bernardovi darovnici iz leta 1399 in času uporov v 17. stoletju,²² v prispevku iz leta 1989, ki se nanaša na ptujski minoritski samostan, pa je Jože Mlinarič posredoval še nekaj do tedaj neobjavljenih podatkov.²³ Leta 2009 je v uredništvu Marije Hernja Masten izšla dolgo pričakovana monografija o ptujskem dominikanskem samostanu, v kateri je Jože Mlinarič podrobno opisal celotno zgodovino samostana od ustanovitve leta 1230 in njegove dokončne ukinitve leta 1786.²⁴

O arhitekturi dominikanskega samostana ni bilo pred prvo svetovno vojno skoraj nič napisanega. Prvo je kratko poročilo štajerskega deželnega arheologa Carla Haasa o ogledu vojvodine Štajerske poleti 1856; v kratki notici je poročal, da dominikanska cerkev in poslopja služijo za kasarno in da je ohranjen le križni hodnik s krogovičnimi okni, ki pa so žal močno

¹⁷ Kovačič, *Gospodarska zgodovina*, str. 59–120.

¹⁸ Kovačič, *Dominikanski samostan v Ptuju*, str. 1–17, 111–142, 240–256, 355–371.

¹⁹ Gruđen, *Zgodovina slovenskega naroda*.

²⁰ Kos, *Doneski za krajevne kronike*, str. 1–13.

²¹ Kovačič, *Zgodovina lavantinske škofije*.

²² Klasinc, *Haloze v boju za staro pravdo*, str. 25–57.

²³ Mlinarič, *Zgodovina samostana od ustanovitve do 1800*, str. 47–148.

²⁴ Mlinarič, *Dominikanski samostan na Ptuju 1230–1786*, str. 14–303.

poškodovana. Omenil je tudi nagrobnik zadnjega Ptujskega gospoda, ki se je takrat že nahajal na ptujskem gradu.²⁵ Bolj natančen opis križnega hodnika srečamo v Janischevem *Leksikonu Štajerske* iz leta 1885.²⁶ Šele v Kovačičevem prispevku iz leta 1914 najdemo konkretnejše podatke: Kovačič je menil, da je bila samostanska cerkev dograjena in posvečena sredi 13. stoletja, da je bila po požaru leta 1302 s samostanom vred obnovljena in da so jo tudi v 15. stoletju obnavljali, čeprav ne vemo, kateri so bili razlogi za onečaščenje cerkve. Kovačič je tudi natančneje datiral nastanek samostanskega križnega hodnika v sredino 15. stoletja.²⁷ Šele po pridobitvi samostana za potrebe ptujskega muzeja leta 1928, ko so sistematično adaptirali prostore, so prišla na dan nova umetnostnozgodovinska odkritja, ki jih je sproti objavljala konservator France Stele: leta 1928 in leta 1929 kot delni poročili,²⁸ nato pa je leta 1933 v *Časopisu za zgodovino in narodopisje* v Ptuj posvečenem letniku objavil prispevek z naslovom *K stavbni zgodovini dominikanskega samostana v Ptuj*, ki je še dandanes temeljno delo za kakršno koli proučevanje nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana.²⁹ Stele je nadrobno poročal o novih odkritjih, jih analiziral in časovno opredelil. Na osnovi tedanjega vedenja je obrazložil razvojne faze samostanskega kompleksa; posebej je izpostavil vzhodni samostanski trakt, cerkev v 13. stoletju, na novo odkrite freske na zahodnem pročelju vzhodnega trakta iz 14. stoletja in fresko pod zvonico. Posvetil se je tudi arhitekturi in arhitekturnemu okrasu samostanskega križnega hodnika ter barokizaciji samostana in cerkve, pri čemer je poudaril štukature in poslikave v refektoriju ter baročno cerkveno fasado, katere štukaturo je obravnaval že leta 1927 v članku z naslovom *Štuk* v reviji *Dom in svet*.³⁰ Iz tega časa sta tudi dva članka, ki poročata o arheološkem izkopavanju na območju dominikanskega samostana; napisal ju je Balduin Saria leta 1933 in 1936.³¹

²⁵ Haas, Bericht des Landes – Archäologen, str. 201–236.

²⁶ Janisch, *Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark*.

²⁷ Cf. op. 18.

²⁸ Stele, Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu v Ptuj, str. 185–191; Stele, Ptuj, bivši dominikanski samostan, str. 55–57.

²⁹ Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana v Ptuj, str. 161–189; Stele, Umetnostna zgodovina v Ptuj po vojni, str. 237–241. Za freske gl. tudi Stele, *Monumenta artis Slovenicae*.

³⁰ Stele, Štuk, str. 114–117.

³¹ Saria, Nova raziskovanja po stari Poetoviji, str. 119–123; Klemenc in Saria: *Archaeologische Karte von Jugoslawien: Blatt Ptuj*.

Po drugi svetovni vojni se nihče ni posebej posvečal stavbni zgodovini ptujskega dominikanskega samostana. Poleg konservatorskih poročil se samostan omenja v knjigah, ki obravnavajo splošen razvoj slovenske umetnosti ali pa monografsko ptujske umetnostne spomenike. Leta 1951 je France Stele posthumno objavil razpravo Jožeta Gregoriča z naslovom *Srednjeveška cerkvena arhitektura v Sloveniji do leta 1430*, to pa sta povzela Ivan Komelj in Jože Curk, ko sta pisala o dolgem koru ptujske dominikanske cerkve.³² O obdobju romanike je pisal Marijan Zadnikar v knjigah *Romanska arhitektura na Slovenskem* (1959),³³ *Romanska umetnost* (1970)³⁴ in *Romanika v Sloveniji* (1982),³⁵ pri čemer se je omejil na razvoj samostanske kapele, za katero je kasneje ugotovil, da je ta prostor predstavljal prvotno samostansko kapiteljsko dvorano. Ivan Komelj je v monografijah *Gotska arhitektura* (1969)³⁶ in *Gotska arhitektura na Slovenskem* (1973)³⁷ obravnaval samostansko cerkev v zgodnjegotski dobi, nekaj vrstic pa je namenil tudi poznogotskemu križnemu hodniku. Za arhitekturno plastiko križnega hodnika je pomemben članek Emilijana Cevca *Parlerjanske maske v Ptuju in okolici* (1953)³⁸ in njegova knjiga *Srednjeveška plastika na Slovenskem* (1963).³⁹

Srednjeveško slikarstvo in renesančno fresko Marijinega Oznanjenja je na več mestih obravnaval France Stele: v članku *Gotsko stensko slikarstvo v Ptuju in minoritska cerkev* (1969)⁴⁰ ter v knjigah *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja* (1969)⁴¹ in *Gotsko stensko slikarstvo* (1972).⁴²

Barokizacijo samostana na kratko omenja Nace Šumi v monografijah *Arhitektura 17. stoletja na Slovenskem* (1969)⁴³ in *Baročna arhitektura* (1969)⁴⁴ ter v članku *Pregled razvoja slovenske arhitekture* (1975).⁴⁵ Sergej Vrišer je v knjigi *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem* (1992)⁴⁶ iz-

³² Gregorič, *Srednjeveška cerkvena arhitektura v Sloveniji*, str. 1–36.

³³ Zadnikar, *Romanska arhitektura na Slovenskem*.

³⁴ Zadnikar, *Romanska umetnost*.

³⁵ Zadnikar, *Romanika v Sloveniji*.

³⁶ Komelj, *Gotska arhitektura*.

³⁷ Komelj, *Gotska arhitektura na Slovenskem*.

³⁸ Cevc, *Parlerjanske maske v Ptuju in okolici*, str. 49–55.

³⁹ Cevc, *Srednjeveška plastika na Slovenskem*.

⁴⁰ Stele, *Gotsko stensko slikarstvo v Ptuju*, str. 120–135.

⁴¹ Stele, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja*.

⁴² Stele, *Gotsko stensko slikarstvo*.

⁴³ Šumi, *Arhitektura 17. stoletja na Slovenskem*.

⁴⁴ Šumi, *Baročna arhitektura*.

⁴⁵ Šumi, *Pogledi na slovensko umetnost*.

⁴⁶ Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*.

postavil nekdanji veliki oltar iz dominikanske cerkve, ki so ga leta 1786 prenesli v cerkev sv. Marije na Muri v Medmurju, stropne poslikave v baročnem refektoriju pa je na kratko opisala Marjana Lipoglavšek v članku *Iluzionistično slikarstvo 17. stoletja na Slovenskem* (1982)⁴⁷ in v knjigi *Baročno stropno slikarstvo na Slovenskem* (1996).⁴⁸

Najplodnejši pisec o dominikanskem samostanu je nekdanji ravnatelj Pokrajinskega muzeja Ptuj Jože Curk, ki se je posvetil vsem njegovim razvojnim obdobjem. To sta dve monografski obravnavi ptujskih spomenikov, ki sta ju napisala skupaj z ženo Ivo Mikl leta 1965 in 1970,⁴⁹ nato članki *Razvoj ptujske mestne vedute* (1962),⁵⁰ *Ptuj in njegovi kulturnozgodovinski spomeniki* (1969),⁵¹ *Poročilo o kulturnozgodovinskem delu in raziskavah v Pokrajinskem muzeju Ptuj za leta 1970–1974* (1974),⁵² *O samostanih in samostanski arhitekturi po letu 1200 na slovenskem Štajerskem* (1993)⁵³ in razprava, v kateri se je lotil nekaterih nerešenih problemov ptujske topografije.⁵⁴ Jože Curk se je dominikanskega samostana posredno dotaknil tudi v članku o razvoju ptujske minoritske cerkve *Proštijska cerkev in minoritski samostan v Ptuj* (1976)⁵⁵ ter v članku *Gradbeno-zgodovinski oris samostana in cerkve* v zborniku razprav *Minoritski samostan na Ptuj* 1239–1989 (1989).⁵⁶ Svoja dotedanja spoznanja je leta 2008 povzel v monografiji *Samostani na Slovenskem*,⁵⁷ kar je leta 2009 nadgradil v že omenjeni monografiji o ptujskem dominikanskem samostanu, za katero je prispeval besedilo o gradbeni in umetnostni podobi samostana. Razprava je bila dopolnjena z načrti, ki jih je iz spoštovanja do zaslužnega umetnostnega zgodovinarja in vzornika prispeval Branko Vnuk.⁵⁸

V zadnjih petindvajsetih letih (1989–2014) se je zanimanje za ptujski dominikanski samostan povečalo, saj smo dobili kar nekaj novih študij. Nova spoznanja o freskah v dominikanskem samostanu je leta 1995 in 1996

⁴⁷ Lipoglavšek, *Iluzionistično slikarstvo 17. stoletja na Slovenskem*, str. 73–91.

⁴⁸ Lipoglavšek, *Baročno stropno slikarstvo na Slovenskem*.

⁴⁹ I. in J. Curk, Ptuj; I. in J. Curk, *Ptuj*, 1970.

⁵⁰ Curk, *Razvoj ptujske mestne vedute*, str. 231–252.

⁵¹ Curk, *Ptuj in njegovi kulturnozgodovinski spomeniki*, str. 166–183.

⁵² Curk, *Poročilo o kulturnozgodovinskem delu in raziskavah*, str. 227–266.

⁵³ Curk, *O samostanih in samostanski arhitekturi*, str. 131–163.

⁵⁴ Curk, *O nekaterih nerešenih problemih ptujske topografije*, str. 1–10.

⁵⁵ Curk, *Proštijska cerkev in minoritski samostan v Ptuj*, str. 31–66.

⁵⁶ Curk, *Gradbeno-zgodovinski oris samostana in cerkve*, str. 233–262.

⁵⁷ Curk, Radovanovič, Vidmar, *Samostani na Slovenskem*.

⁵⁸ Curk, *Dominikanski samostan na Ptuj*. *Gradbeno-zgodovinska skica*, str. 307–359.

podala Tanja Zimmermann,⁵⁹ o križnem hodniku je pisal Samo Štefanac, v članku *Arhitektura 14. stoletja in časa okoli 1400*.⁶⁰ Kratek stavbno-zgodovinski razvoj dominikanskega samostana je zajet tudi v monografiji o Ptuju, ki jo je napisala Marjeta Ciglencečki.⁶¹ Leta 1996 sta bila v 6. številki *Ptujskega zbornika* objavljena še dva članka, ki se nanašata na arhitekturno okrasje ptujskega dominikanskega samostana. Arhitekturno plastiko križnega hodnika je obravnaval Jernej Kožar v članku z naslovom *Parlerjanska stavbna plastika na Slovenskem (Hajdinska skupina)*,⁶² v članku z naslovom *Ikonologija refektorija dominikanskega samostana na Ptuju* pa je Marija Mirkovič analizirala vsebino štukaturnega in slikarskega okrasja v nekdanji samostanski obednici in njegove ikonografske rešitve.⁶³ Dotedanja nova spoznanja je leta 1997 povzela Marjeta Ciglencečki v članku *Likovna ustvarjalnost na Ptuju v 14. stoletju*.⁶⁴

Doslej najobsežnejši in najtemeljitejši prikaz stavbne usode samostana predstavljata diplomska naloga *Stavbnozgodovinski razvoj nekdanjega dominikanskega samostana na Ptuju v srednjem veku 1230–1500* iz leta 1996 in seminarska naloga *Stavbnozgodovinski razvoj nekdanjega dominikanskega samostana na Ptuju v novem veku 1500–1786* iz leta 1997, ki ju je napisal Branko Vnuk,⁶⁵ oba tipkopisa pa v nadaljevanjih objavljaj (1996–1998) v *Tedniku*.⁶⁶ Isti avtor je leta 1997 v *Časopisu za zgodovino in narodopisje* objavil priredbo dela diplomske naloge z zgodovinskimi podatki o samostanu v srednjem veku,⁶⁷ leta 2003 pa je objavil še članek *Nekdanja ptujska dominikanska cerkev Marijinega vnebovzetja v dobi romanike – preliminarne opažanja*.⁶⁸

⁵⁹ Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in zgodnjega 14. stoletja*, str. 221–230; Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in zgodnjega 14. stoletja na Slovenskem*.

⁶⁰ Štefanac, *Arhitektura 14. stoletja in časa okoli 1400*, str. 50–67.

⁶¹ Ciglencečki, *Ptuj*, 1995.

⁶² Kožar, *Parlerjanska stavbna plastika na Slovenskem*, str. 783–797.

⁶³ Mirkovič, *Ikonologija refektorija dominikanskega samostana na Ptuju*, str. 799–811.

⁶⁴ Ciglencečki, *Likovna ustvarjalnost na Ptuju v 14. stoletju*, str. 123–142.

⁶⁵ Vnuk, *Stavbnozgodovinski razvoj nekdanjega dominikanskega samostana na Ptuju v srednjem veku, 1230–1500*; Vnuk, *Stavbnozgodovinski razvoj nekdanjega dominikanskega samostana na Ptuju v novem veku 1500–1786*.

⁶⁶ Vnuk, *Dominikanski samostan. Kratek pregled zgodovine*.

⁶⁷ Vnuk, *Stavbnozgodovinski razvoj nekdanjega dominikanskega samostana na Ptuju v srednjem veku 1230–1500*, ČZN, str. 185–216.

⁶⁸ Vnuk, *Nekdanja ptujska dominikanska cerkev Marijinega vnebovzetja v dobi romanike*, str. 52–69.

Elaborat Nataše Kolar za razstavo *Od dominikanske vojašnice do muzeja 1785–2000* iz leta 2001 obravnava usodo samostana v 19. in 20. stoletju.⁶⁹ Marjeta Ciglencečki je leta 2003 predstavila stensko poslikavo v samostanu v članku *Likovna umetnost na Ptuju v 1. polovici 16. stoletja*.⁷⁰ Celovit pregled stenskega slikarstva v dominikanskem samostanu je bil leta 2004 objavljen v monografiji *Srednjeveške freske v Sloveniji. Vzhodna Slovenija*, ki jo je napisal Janez Höfler.⁷¹ Leta 2005 se je Robert Peskar v doktorski disertaciji *Arhitektura in arhitekturna plastika okoli leta 1400 v Sloveniji* med drugim posvetil križnemu hodniku ptujskega dominikanskega samostana,⁷² Polona Vidmar pa je leta 2006 objavila doktorsko disertacijo *Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene*, v kateri je obravnavala ustanovitev in izgradnjo dominikanskega samostana na Ptuju, novogradnjo zgodnjegotskega kora, novogradnje v 14. stoletju, stenske poslikave ter križni hodnik.⁷³ V razstavnem katalogu *Arhitektura 18. stoletja na Slovenskem. Obdobje zrelega baroka* iz leta 2007 je Nace Šumi fasado samostanske cerkve uvrstil v čas poznega baroka (okrog 1710), za katerega je posebej za slovensko Štajersko značilna drobna štukaturna dekoracija. Igor Sapač je okrog 1710 prezidano dominikansko cerkev pripisal, čeprav s pridržkom, krogu arhitektov, ki so delovali pod vplivom Johanna Joachima Carlonjeja.⁷⁴ V najnovejši monografiji o Ptuju je Marjeta Ciglencečki ponovno obravnavala celoten dominikanski samostan, upošteva nekatere novejša spoznanja,⁷⁵ leta 2007 in 2008 pa sta Marlenka Habjanič in Branko Vnuk objavila konservatorsko poročilo o obnovitvenih delih na severni fasadi samostanske cerkve, ki so prinesla nove ugotovitve o razvoju cerkve.⁷⁶ Leta 2009 je izšla monografija Mije Oter Gorenčič o samostanski stavbni plastiki 12. in 13. stoletja v Sloveniji,⁷⁷ ki temelji na njeni doktorski disertaciji,⁷⁸ obravnavala je tudi arhitekturno plastiko 13. stoletja v ptujskem dominikanskem samostanu.

⁶⁹ Kolar, *Od dominikanske vojašnice do muzeja 1785–2000*; v skrajšani obliki Kolar, *Od dominikanske vojašnice do muzeja. Usoda nekdanjega Dominikanskega samostana na Ptuju*.

⁷⁰ Ciglencečki, *Likovna umetnost na Ptuju v 1. polovici 16. stoletja*, str. 75–98.

⁷¹ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, IV.

⁷² Peskar, *Arhitektura in arhitekturna plastika okoli leta 1400*.

⁷³ Vidmar, *Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene*.

⁷⁴ *Arhitektura 18. stoletja na Slovenskem*.

⁷⁵ Ciglencečki, *Ptuj*, 2008.

⁷⁶ Habjanič, Vnuk, *Obnova severne fasade nekdanje ptujske dominikanske cerkve*; Habjanič, Vnuk, *Ptuj – Dominikanski samostan*, str. 226–228.

⁷⁷ Oter Gorenčič, *Deformis formositas ac formosa deformitas*.

⁷⁸ Oter Gorenčič, *Romanska in zgodnjegotska arhitekturna plastika v Sloveniji*.

Med letoma 2011 in 2013 so izšli še štirje strokovni prispevki, ki se nanašajo na dominikanski samostan. Dragocena je razprava Ive Curk iz leta 2011, ki prinaša celovit pregled poselitve območja, na katerem stoji samostan; pregled znanih dejstev skozi arheološka obdobja dopolnjuje kompletna bibliografija.⁷⁹ Marjeta Ciglencečki je leta 2012 opisala usodo in funkcijo samostana po njegovem razpustu in predstavila nekatere še neobjavljene podatke.⁸⁰ Branko Vnuk je leta 2012 predstavil sintezo dotedanjih spoznanj na razstavi *Dominikanci na Ptujju (1230–1786)*,⁸¹ leta 2013 pa je objavil članek o ikonografsko redki temi *Defensorija*, upodobljeni na monumentalni poslikavi iz druge polovice 15. stoletja, ki je bila odkrita med obnovitvenimi deli na severni steni hodnika v južnem samostanskem traktu.⁸²

NOVE NAJDBE IN SPOZNANJA MED LETOMA 2011 IN 2013

Od pomladi 2011 pa do pomladi 2013, ko so v kompleksu samostana potekala intenzivna obnovitvena in gradbena dela za potrebe kongresno-kulturnega centra, je prišlo do številnih novih odkritij, in sicer s področja arhitekture ter kiparstva in slikarstva, ki zaobjemajo vsa najpomembnejša umetnostnozgodovinska slogovna obdobja: romaniko, gotiko, renesanso in barok. Nove arheološke in umetnostnozgodovinske najdbe (npr. Matildin dvor, grobnica Ptujskih gospodov, romanska cerkev) so v veliki meri potrdile dosedanje védenje in predvidevanja o gradbeni podobi samostana in cerkve, še pomembneje pa je, da so obogatile naše znanje o poselitvi tega območja v času, preden so se na tej lokaciji naselili dominikanci. Vse to nas prepričuje, da kompleks nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana zaradi ohranjenosti predstavlja enega najpomembnejših spomenikov arhitekturne, kiparske in slikarske umetnosti beraških redov v srednje-evropskem prostoru.

⁷⁹ Curk, *Dominikanski samostan na Ptujju*. Valorizacija, interpretacija, konservatorski program, str. 78–115.

⁸⁰ Ciglencečki, *Dominikanski samostan na Ptujju in njegova funkcija po razpustu*, str. 169–190.

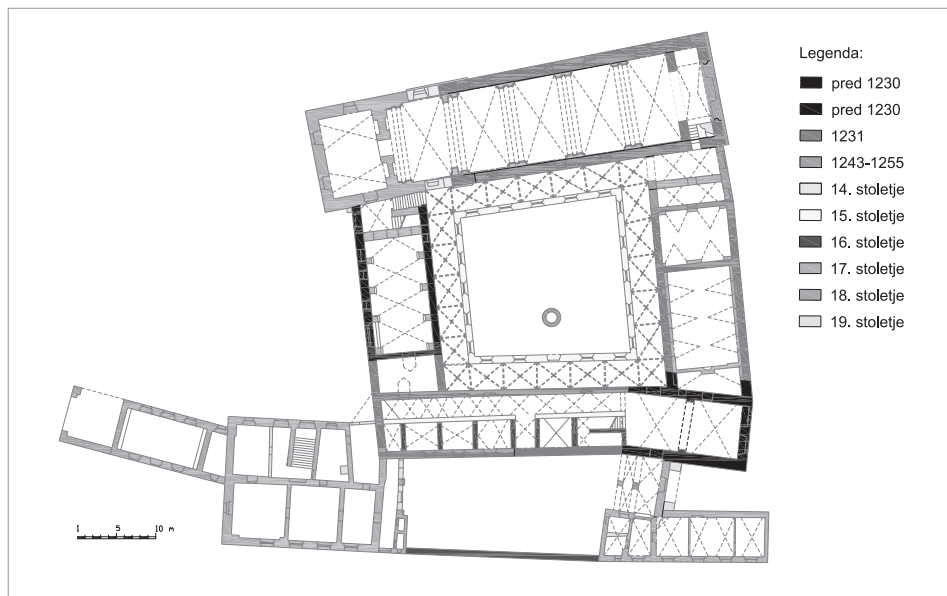
⁸¹ Besedilo je bilo predstavljeno na razstavi *Dominikanci na Ptujju (1230–1786)*, Ptuj, Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož, Salon umetnosti, Ptuj, 8. 2.–31. 7. 2012, avtorja razstave: Aleš Arih, Renata Čeh, soavtorja razstave: Marija Hernja Masten, Branko Vnuk. Branko Vnuk je bil avtor razstavnega segmenta *Gradbena in umetnostna podoba samostana*, za katerega je prispeval spremno besedilo, fotografije in načrte. Na razstavi smo prvič predstavili javnosti nekatere nove najdbe iz let 2007 in 2011.

⁸² Vnuk, *Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae*, str. 292–316.

Zahodni trakt samostana

Do nedavnega je veljalo, da predstavlja zahodni trakt samostanske klavzure njen najmlajši del, ki naj bi bil pozidan šele po požaru leta 1302, torej v prvi polovici 14. stoletja. Adaptacijska dela v nadstropju trakta, kjer so muzealci med letoma 1999 in 2000 urejali prostore arheološkega oddelka, pa so razkrila, da je ta del samostana starejšega izvora. Takrat je bil namreč v južnem delu notranje strani zahodne stene trakta odkrit deloma ohranjen poševno prirezan kamnit okvir polkrožno zaključenega preprostega romanskega okna, ki so ga tudi prezentirali. Okno tedaj ni bilo deležno kakšne večje pozornosti, saj ni bilo povsem jasno, ali ne gre morda le za naključno vzdano spolijo. Šele ko se je leta 2009 pričela obnova zahodne fasade trakta, se je po odstranitvi dotrajanih sekundarnih ometov razkrila njegova gradbena struktura, ki je potrdila predpostavko o njegovem starejšem izvoru. Že prej se je izpod odpadlega ometa v severnem delu pritličja trakta pokazal del kamnitega ostenja neke zazidane stenske odprtine. Izkazalo se je, da gre za večji preprost kamnit polkrožno zaključen portal s preprostim rahlo posnetim robom. Sočasno je bil tedaj na južni strani odkrit kamnit šivan vogal prvotnega poslopja, ki višinsko sega nekako do sredine nadstropnega trakta, oba gradbena elementa pa je povezovala enotna plastovita kamnita gradnja z ostanki prvotnega ometa. Upošteva je fragmentarno ohranjeno romansko okno in nove najdbe, smo sklepali na dve romanski gradbeni fazi. Starejši fazi pripada osrednji del objekta, ki ga je na južni strani zaključeval že omenjeni kamniti šivani rob. Zaradi poznejših baročnih pozidav ni bilo več mogoče ugotoviti, v kolikšni meri se je ta objekt nadaljeval proti severu. V mlajšo gradbeno fazo smo uvrstili ostanek romanskega okna v nadstropju in na tej osnovi sklepali, da je bil ta del samostana že od samega začetka nadstropen. Ali je bil tedaj na novo pozidan tudi njegov severni zaključek ob sedanji južni steni baročne zakristije samostanske cerkve, ni bilo mogoče ugotoviti zaradi že omenjenih baročnih prezidav, vsekakor pa je bil tedaj dozidan njegov južni del. Časovno smo starejšo romansko gradbeno fazo opredelili kot ostanek Matildinega dvora, ki je leta 1230 že stal, dozidavo in prezidavo pa postavili v leto 1231.⁸³

⁸³ Vnuk, Gradbeno-zgodovinski razvoj nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana – preliminarna študija, str. 46, 55. Glej tudi Habjanič, Ptuj – dominikanski samostan, str. 317–319.



Shematizirani prikaz poglavitnih gradbenih faz po stoletjih. Tloris dominikanskega samostana na osnovi stanja iz leta 1998; za arhivski jugozahodni prizidek na osnovi stanja leta 1970 (Risba: Branko Vnuk 2014.)

Po ponovnem pregledu fotodokumentacije iz leta 2009, kjer je moč videti celotno gradbeno strukturo zahodne fasadne stene trakta, ugotavljamo, da je bil prvotni objekt leta 1230 še pritličen in so ga šele leta 1231 povišali za nadstropje in podaljšali proti jugu, ko so ga spojili z južnim samostanski traktom. To dokazujejo tudi ostanki kamnite plastovite gradnje v nadstropju trakta, ki se zaključuje nekaj več kot meter izpod sedanjega baročnega podstrešnega venca, saj ta del zavzema izrazito opečna nadzidava. V tem delu so vidni sledovi vsaj šestih zazidanih oken, ki glede na lego ustrezajo položaju že omenjenega romanskega okna. Ta primarna okna so morala biti glede na logiko razvoja zazidana že v 15. stoletju, ko so samostanske trakte zaradi pozidave križnega hodnika dvignili za nekaj več kot meter, o čemer pričajo na nekaterih delih še ohranjeni pristrešeni in žlebljeni kamniti podstrešni venčni zidci iz okoli sredine 15. stoletja. Sledovi zazidave kažejo, da so takrat vanje vzdicali pravokotna pokončna okna, ki so imela nekoliko nad preklado še prečno pravokotno postavljene nadsvetlobe; le-te so segale skorajda do vrha poznogotskega podstrešnega venčnega zidca. Temu je sledila prenova trakta med letoma 1635 in 1638, ko so nadstropje, v katerem naj bi se pred tem nahajala žitnica, predelali v noviciat in lektorat z osmimi celicami, o čemer pričajo ohranjeni trije pari

večjih pokončno pravokotnih oken v nadstropju.⁸⁴ Takrat je bila v pritličju prizidana tudi zidana petosna lopa, ki naj bi nadomestila predhodno leseno, od katere so se v steni ohranile okrogle odprtine za tramove njenega nadstreška, vendar je sedaj prezentirana le skrajna severna odprtina.

Ob začetku obnovitvenih del leta 2011 je bilo ob sondiranju na prvotni vzhodni fasadi zahodnega trakta v njegovem južnem delu v nadstropju odkrito manjše ozko srednjeveško pravokotno pokončno okno, katerega vrhnji del zakriva poznobaročni obok zahodnega nadstropnega trakta križnega hodnika. To okno se nahaja v jugozahodni baročni občni poli, v sosednji, severni obočni poli pa je bila na nekdanji vzhodni steni trakta odkrita sočasna, vendar nižje ležeča segmentno zaključena pravokotna stenska odprtina, katere funkcija zaenkrat ni znana. V severnem pritličnem delu vzhodne stene zahodnega trakta je bilo odkrito še dokaj visoko postavljeno zamreženo prečno pravokotno postavljeno okno, ki smo ga na tem mestu domnevali že pred tem.⁸⁵ Glede datacije teh treh odprtin, ki slogovno niso izrazite, lahko zaenkrat ugotovimo le, da so glede na razvoj klavzure obstajale že vsaj v 14. stoletju, vsekakor pa so starejše od križnega hodnika, ki je bil pozidan šele v prvi četrtini 15. stoletja; takrat so navedene odprtine izgubile svojo funkcijo.

V notranjosti trakta je sledilo presenetljivo odkritje, saj sta se ob sondiranju severne stene kletnega dvoranskega prostora pokazala dva polkrožno zaključena prehoda, ki sta se odpirala v prostor pod baročnim stopniščem, pozidanim ob barokizaciji samostanske cerkve konec 17. stoletja. V manjšem južnem prostoru ob kleti je bil v zahodni steni odkrit severno od baročnega okna polovičen ostanek polkrožno zaključene špalete nekega dokaj visokega starejšega okna, ki so jo spremljali ostanki dekorativne črno-belo slikane obrobe. Povsem možno je, da gre za ostanek okna, ki izvira že iz 13. stoletja, vendar bo treba počakati na nadaljnje raziskave.

Naše vedenje o gradbeni podobi zahodnega trakta je dopolnilo odkritje zazidanega prostora pod baročnim stopniščem, vsaj kar se tiče njegovega severnega zaključka. Ko so arheologi opravili delni izkop kletnega prostora v njegovem severnem delu zaradi potreb umestitve manjše kongresne dvorane, se je pokazala nekdanja hodna površina kleti, ki je bila precej nižje od dosedanje, to pa sta potrdila oba sekundarno zazidana prehoda

⁸⁴ Skrajno severno okno je bilo ob obnovi leta 2009 rekonstruirano, enako tudi stavbno pohoštvo.

⁸⁵ Cf. Vnuk, Gradbeno-zgodovinski razvoj nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana – preliminarne študije, str. 46. Enako Habjanič, Ptuj – dominikanski samostan, str. 319.

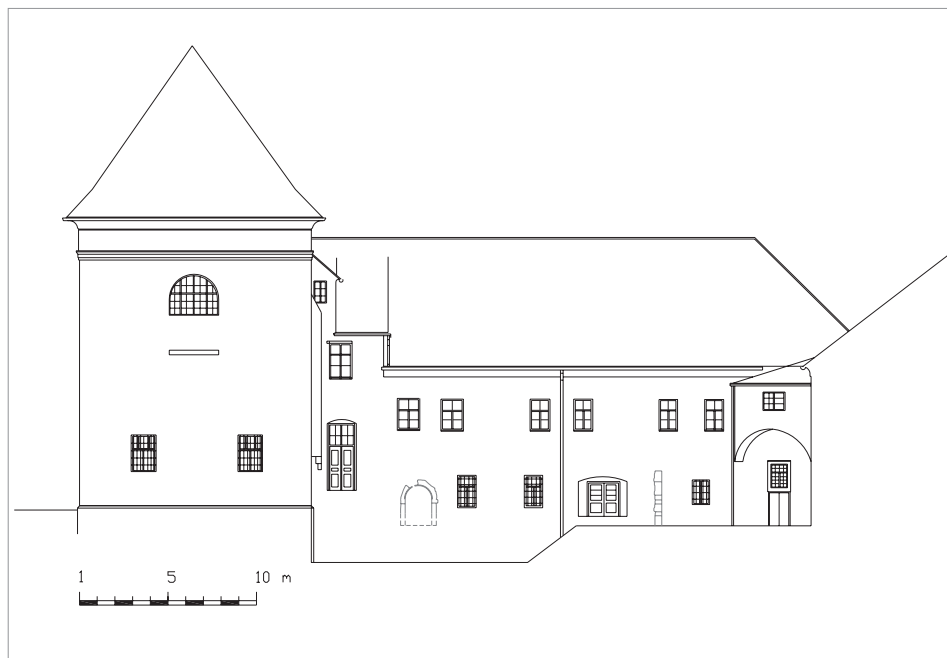
po odprtju, prav tako pa tudi odkriti zasuti slopi tripolnega križnogrebenastega vzdolžnega kletnega oboka. Tedaj se je izkazalo, da je bil dvoranski prostor med letoma 1635 in 1638 za skoraj četrtno severne obočne pole daljši. To so potrdili ostanki njene prvotne severne stene, ki je bila deloma porušena ob pozidavi baročnega stopnišča ob koncu 17. stoletja. Prav tako pa tudi, da sedanja severna stena izvira iz istega obdobja kot stopnišče, se pravi iz obdobja po letu 1692. Ta prostor pod stopniščem je odličen primer zapletenega gradbenega razvoja na samo nekaj kvadratnih metrih površine. Stopnišče sloni na opečno zidanem osrednjem zidu, ki deli prostor v dva podolžna dela. Zid v zahodni polovici predira polkrožni lok, ki nosi podest, s katerega je v nadstropju na severni strani speljan prehod v baročno zakristijo samostanske cerkve, masivna vzhodna polovica, v kateri se nad kletnim prostorom nahaja dvoramno stopnišče, pa se s severne strani prislanja k prvotni steni velike dvoranske samostanske kleti. Na vzhodni strani sloni ostanek severne opečne stene dvoranske kleti nad nekim še starejšim širšim kamnito zidanim srednjeveškim zidom,⁸⁶ obenem pa se prislanja na še starejši srednjeveški omet, ki se nadaljuje proti severu. V jugovzhodnem in jugozahodnem vogalu se k temu prečnemu zidu prislanjata deloma porušeni peti oboka iz obdobja med letoma 1635 in 1638. Na severni strani ostanka vzhodnega dela severnega prečnega zidu v zgornjem kotu vidimo ostanke grebenastega oboka, ki je pred pozidavo stopnišča prekrival še en prostor na severnem koncu zahodnega samostanskega trakta. V grobem bi lahko ta ostanek oboka umestili vsaj še v 15. stoletje, njegova funkcija pa zaenkrat še ni razrešena.

Izredno zanimiva je zidava severnega dela tega prostora, saj predstavlja temeljenje južne stene baročne zakristije samostanske cerkve, ki je v spodnjem delu od nadzidave širše za okoli 30 cm, to pa povsem ustreza dimenzijam talnega zidca, ki obteka zunanjščino zahodnega dela cerkve. Stena je zanimiva predvsem zato, ker je gradbeni mojster za temeljenje uporabljal skorajda izključno srednjeveške spolije, ki izvirajo iz posameznih delov tedaj deloma porušene srednjeveške cerkve. Profili srednjeveške stavbne plastike pričajo o nekdanji bogati podobi romanske in gotske cerkve, vendar jih bo treba zaradi številčnosti šele katalogizirati in ovrednotiti, čeprav že sedaj dokaj gotovo lahko trdimo, da gre večinoma še za poznoromanske in zgodnjegotske gradbene elemente.

Arheološke raziskave, ki so potekale v kleti, so pod samostanskimi hodnimi površinami odkrile starejše substrukcije, ki se ne navezujejo več na

⁸⁶ Mogoče ostankom prvotnega objekta iz 1230?

samostan, pred zahodnim pročeljem pa so bili odkriti temelji vhodne lope in zidanega stopnišča, ki je vodilo v dvoranski kletni prostor. Oboje lahko datiramo med leti 1635 in 1638.



Naris zahodne cerkvene in samostanske fasade z vrisanim romanskim portalom in prvotnim južnim zaključkom zahodnega trakta (Risba: B. Vnuk 2009.)

Južni trakt samostana

Tudi v južnem samostanskem traktu so bile med sondiranjem in delnimi arheološkimi raziskavami odkrite nove najdbe, ki zahtevajo delno revidiranje dosedanjih spoznanj o gradbeni in umetnostni podobi trakta. Doslej smo predpostavljali, da je bil pozidan med letoma 1230 in 1231, vendar nekateri gradbeni elementi dopuščajo možnost, da je del objekta nekoliko starejši.⁸⁷

Ko so leta 2000 na samostanski stavbi potekala nekatera sondažna dela, ki naj bi služila kot ena od podlag pri pripravi projekta obnove starodavne arhitekture, so bili na južni fasadi južnega samostanskega trakta skoraj

⁸⁷ Cf. Vnuk, Gradbeno-zgodovinski razvoj nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana – preliminarne študije, str. 52–55, 62.

v celoti odstranjeni sekundarni ometi. Tedaj je bilo v nadstropju odkritih pet manjših pokončnih poznoromanskih pravokotnih oken, ki so bila razporejena čez celotno dolžino trakta, najdeni so bili ostanki fugiranega romanskega ometa, v nadstropju zahodnega konca trakta ostanek visokega gotskega okna, v vzhodnem koncu tik ob stiku z jugovzhodnim vogalnim traktom pa zahodni šivani rob tega podkletenega objekta – verjetnega Matildinega dvora – in pod baročnim strešnim vencem poznogotski kamniti podstrešni venčni zidec iz časa pozidave gotskega samostanskega križnega hodnika.⁸⁸

Na osnovi teh odkritij smo predvidevali, da je bil nadstropni trakt pozidan med letoma 1230 in 1231, to je dokazovalo pet pokončnih pravokotnih oken dormitorija v nadstropju, identičnih tistim na vzhodni fasadi vzhodnega samostanskega trakta, in da se je v vzhodni pritlični polovici trakta nahajala prvotna samostanska obednica, ki je imela sprva dve romanski okni, saj so bile na tej lokaciji vidne tri fragmentarno ohranjene okenske špalete. Refektorij so sredi 13. stoletja modernizirali, to so dokazovala že od prej znana štiri zgodnjegotska okna, od katerih je bilo drugo z vzhodne strani vzdano v starejše in večje romansko okno.⁸⁹

Med sondiranjem spomladi leta 2011, ko so restavratorji na lokaciji refektorija pri zgodnjegotskih oknih bolje očistili ostanke ometov, je prišlo do zanimivega odkritja: pri predpostavljenem romanskem oknu, v katerega je bilo vzdano nekoliko mlajše zgodnjegotsko, se je izkazalo, da gre dejansko za tridelno okno. Kamniti poševni špaleti sta ostanek večjega polkrožno zaključenega okna, na katerega sta se levo in desno navezovali dve za polovico manjši okni. Ostanki teh oken, kakor tudi njihova kamnita polica, so se pokazali tudi na notranji strani stene, ki se sedaj nahaja pod renesančnim stopniščem južnega samostanskega trakta. Obe manjši polkrožno zaključeni okni sta polovično ohranjeni, saj sta bili vertikalno odrezani zaradi pozidave sosednjih dveh zgodnjegotskih oken. Možno bi bilo, da je romanska trifora imela nekoliko zahodnejše, na lokaciji četrtega zgodnjegotskega okna, pendant, saj se ob desnem robu tega okna nahaja fragment špalete, za katero predpostavljamo, da bi lahko bila še romanska. Pri tem je treba opozoriti še na en dejavnik, ki se pojavlja pri južni steni južnega samostanskega trakta. Del stene na območju nekdanjega refektorija po dolžini, ki sega nekako do novoveškega prehoda na sredini pročelja in višinsko do sredine stene, s površino povsem izstopa od preostanka celotne

⁸⁸ Prav tam, str. 123.

⁸⁹ Prav tam, str. 54.

stene, saj je nekoliko izbočena na južno stran, torej je ta del stene debelejši. To dejstvo govori v prid predpostavki, da je ta del južnega trakta starejši, da je bil prvotno pritličen in za polovico krajši. Glede na logiko razvoja južnega samostanskega trakta smemo sklepati, da je ta del že stal leta 1230 in da so ga do leta 1231 vključili v novo pozidani nadstropni južni samostanski trakt.⁹⁰ Glede datacije romanske trifore lahko zaenkrat, dokler ne bodo opravljene nadaljnje raziskave v smeri iskanja analogij, rečemo samo, da je leta 1230 zagotovo že obstajala.

Med sondiranjem na notranji strani južne stene nekdanjega refektorija so se pod renesančnim stopniščem južnega trakta pokazali kamniti zidani robovi špalet in police prvih dveh zgodnjegotskih oken, pa tudi ostanki prvotnih ometov, ki so se nadaljevali v sosednji prostor na zahodni strani. V tem prostoru je bila najdena leva kamnita špaleta tretjega zgodnjegotskega okna, ki je vzbudila pozornost zaradi zanimivega detajla: notranji rob špalete je bil namreč okrašen s kamnito paličasto profilacijo, ki se je spodaj iztekala v polkrožno zaključeno bazico. Žal ta špaleta ni bila do konca odprta in pozneje tudi ne prezentirana, saj so jo ob obnovi zazidali, enako pa se je zgodilo tudi s prvima dvema. Vsa okna so se lijakasto odpirala navznoter.

Tudi sicer izpričuje gradbena struktura južne stene tega trakta zapleten gradbeni razvoj. Kot smo že omenili, predpostavljamo, da so prvotni pritlični objekt leta 1231 nadzidali in podaljšali proti zahodu, kjer se je združil z zahodnim samostanskim traktom. Ta objekt je bil za približno en meter nižji, o čemer priča plastovita kamnita gradnja z ostanki fugiranega romanskega ometa, ki sega nekako do te višine. Trakt so nato okoli sredine 15. stoletja, ko je bil dokončan nadstropni križni hodnik, opečno nadzidali, kar dokazuje kamniti spodžlebljeni podstrešni venčni zidec, ki ga sedaj deloma zakriva baročni podstrešni venec. Da je bil objekt sprva nižji, dokazuje tudi pet ohranjenih prvotnih pokončno pravokotnih oken, predpostavljamo pa še šesto okno v zahodnem koncu prvotnega nadstropja.

⁹⁰ Mogoče so ostanek severne stene tega objekta, ki se je prvotno prislanjal k starejšemu Matildinemu dvoru (jugovzhodni pravokotni del samostana), temelji, ki so bili odkriti leta 2012 ob odpiranju estriha notranjega hodnika v južnem samostanskem traktu. Na severni strani vzhodnega skrajnega konca hodnika je bil približno v dolžini dveh metrov odkrit nek starejši zid, ki se pravokotno veže na tedaj odkriti temelj zahodnega zidu Matildinega dvora, sedanja severna romanska stena južnega samostanskega trakta pa ga seka. Pa tudi sicer se je nekoliko zahodneje pod severno romansko steno južnega trakta, na njeni severni stani, po odstranitvi estrihov v križnem hodniku pokazalo neko starejše temeljenje. Žal so bili arheologi zelo omejeni glede globin izkopa, še posebej znotraj samostanskih traktov, zato naj ta predpostavka ostane le domneva.

Med temi okni in šestimi najvišje ležečimi baročnimi z bogato profiliranimi prekladami in obrobami, izvedenimi v ometu, ter dvema slepima na vzhodni strani, ki sta bili pozidani med letoma 1680 in 1683, so vidni ostanki še vsaj treh večjih pravokotnih okenskih odprtih, ki bi jih lahko postavili v čas, ko so nadzidali samostanski trakt, torej v drugo polovico oziroma sredino 15. stoletja. V vzhodnem delu, v stopniščni medetaži, je viden ostanek police pozneje močno predelanega renesančnega okna iz okoli leta 1561. V skrajnem zahodnem koncu trakta je v nadstropju viden levi del obrisa večjega šilastoločnega okna, ki ga je uničila vzdava baročnega okna, v pritličnem delu pa se nad zadnjim predelanim oknom opazi šilastoločni zaključek še nekega okna. Obe srednjeveški okni sta trenutno časovno podrobneje neopredeljivi. Mogoče sta sočasni z večjim gotskim oknom v pritličju z ohranjenim krogovičjem, ki govori za čas nastanka po požaru leta 1302, na splošno za čas druge četrtine 14. stoletja, ko so v samostanu potekala velika obnovitvena dela.

Pri južni fasadi južnega samostanskega trakta je treba omeniti še močno predelani pritlični del na zahodni strani, in sicer med prvim in drugim oknom. Levo od drugega okna se v steni kaže levi del špaleta nekega verjetno polkrožno zaključenega okna, desno od njega pa nekoliko višje deloma odprt lok še neke odprtine, ki pa mora biti mlajša. Vse skupaj je bilo močno predelano in opečno prezidano, zato oken ni mogoče časovno konkretnje opredeliti. Podoben problem se nato ponovi nekoliko vzhodneje, vendar še zmeraj med obema baročnima oknom: med sondiranjem leta 2011 je bila tukaj deloma odprta neka večja segmentno zaključena odprtina, katere funkcija ni jasna. Pod njo pa se je leta 2012 ob arheoloških delih v temeljih pokazala neka polkrožno zaključena opečna odprtina, ki učinkuje kot prehod v kletni prostor, le-ta pa bi se lahko nahajal pod tem delom južnega samostanskega trakta. Vsekakor bo treba počakati na arheološko poročilo, saj je bilo tedaj najdenih še kar nekaj gradbenih substrukcij, ki pa se ne navezujejo več na samostan, ampak so iz starejših obdobj.

Zelo pomembne najdbe so se zvrstile v notranjosti južnega samostanskega trakta, ki tudi dajejo nova spoznanja o gradbenem razvoju, še pomembnejša pa je ugotovitev, da je tudi ta del klavzure sodil med reprezentančne dele samostana, kar so potrdile predvsem na novo odkrite srednjeveške in novoveške stenske poslikave.

Že leta 2007 se je na severni steni notranjega hodnika južnega samostanskega trakta med zazidanim renesančnim preходом in oknom, ki sta se odpirala v gotski križni hodnik, pod odpadlim sekundarnim beležem pokazal fragment nekega dvovrstičnega latinskega in staronemškega na-

pisa, izpisanega v rdeči in črni gotski minuskuli, vendar temu ni nihče namenjal kakšne posebne pozornosti. Manjkalo je preveč besedila, da bi lahko razbrali, na kaj se je napis nanašal. Okvirno smo ocenili, da bi napis lahko izviral še iz zadnje četrtine 15. ali zgodnjega 16. stoletja.

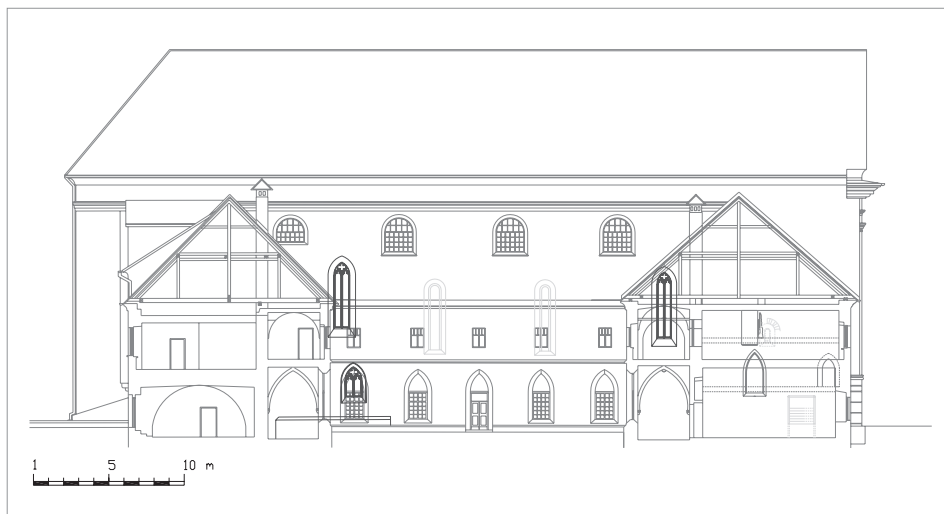
Ko smo septembra leta 2010 začeli sondirati v južnem samostanskem traktu, s čimer smo nadaljevali marca leta 2011, je bila ena prvih lokacij, ki so se je lotili restavratorji, prav okolica tega fragmentarnega napisa. Ugotovljeno je bilo, da se napis nadaljuje tudi na desni strani zazidanega renesančnega okna. Pod temi napisi, ki so bili izvedeni na nekoliko debelejši omet, so bili odkriti sledovi še starejše poslikave: nad osrednjim napisom levi zgornji del in spodnji rob preprosto oblikovanega pravokotnega okvirja nekega, verjetno figuralnega prizora.

Junija in julija 2012 smo nadaljevali s sondiranjem. Tedaj so bili levo od drugega zazidanega renesančnega okna v vzhodnem delu hodnika odkriti še nadaljnji trije napisi, sočasno pa je bilo ugotovljeno, da se je starejši trak nadaljeval še desno od tega okna, skorajda do konca hodnika.

Zaradi gradbenih rušilnih del, ki so se izvajala ob odpiranju renesančnega prehoda in okna v zahodnem delu notranjega hodnika južnega samostanskega trakta, je bilo treba zaščititi napisne trakove in deloma odprte poslikave levo in desno od prvega renesančnega okna. Tako je bilo med renesančnim prehodom in prvim oknom ugotovljeno, da se na tem mestu nahajajo nad napisnim trakom trije močno poškodovani slikani pravokotni prizori. Prvega je skorajda do polovice uničil sekundarni renesančni prehod v križni hodnik, drugega je v desnem delu deloma uničila vertikala, v zgornjem delu pa horizontala podometno izvedene električne napeljave, ki se nadaljuje v obe smeri. Pod tem drugim izredno slabo ohranjenim prizorom se je našel še en fragment staronemškega napisa v gotski minuskuli. Tretji prizor, tudi močno uničen, je v zadnji četrtini presekalo renesančno okno, ki osvetljuje križni hodnik. V celoti so bili odprti štirje prizori, od zadnjega, petega prizora pa je bila po vertikali odprta le prva tretjina.

Na osnovi opravljenih sond, deloma odkritih napisov in posameznih pravokotno uokvirjenih prizorov je bilo ugotovljeno, da je celoten ciklenstenske poslikave dolg okoli 20,6 m in da je obsegal 24 ali 26 prizorov, od katerih jih je trenutno odkritih osem. Velikost posameznega prizora je približno 73 cm x 82 cm, naslikani okvir posamezne scene pa je širok približno 6 cm. Nad poslikanim pasom se nahaja še preprosta naslikana linearna bordura, ki je označevala nekdanjo srednjeveško višino notranjega samostanskega hodnika. Hodnik je bil verjetno prvotno ravno krit in šele okoli leta 1561 renesančno obokan.

Leta 2013 smo ugotovili, da slikarski ciklus predstavlja redke ikonografske prizore iz *Defenzorija* in da je po obsegu največji ohranjeni tovrstni cikel v Evropi;⁹¹ datirali smo ga v drugo polovico oziroma na konec 15. stoletja. Pod njegovo vzhodno polovico so se pokazali sledovi v črni risbi izvedenih še starejših figuralnih, heraldičnih in arhitekturnih poslikav.



Naris južne stene dominikanske cerkve ter prerez skozi zahodni in vzhodni samostanski trakt z vrisanimi najdbami romanskih in gotških stenskih odprtín v cerkvi (Risba: B. Vnuk 2014.)



Naris južne stene samostana z romanskimi in gotškimi stavbnimi elementi (Risba: B. Vnuk 2014.).

⁹¹ Več o Defenzoriju Vnuk, *Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae*.

Sočasno s temi srednjeveškimi poslikavami sta bili na južni steni notranjega hodnika odkriti še dve stenski poslikavi iz 17. stoletja. Najprej je bila že septembra leta 2010 odkrita dekorativna portalna arhitekturna poslikava v zahodnem delu hodnika; na vrhu jo zaključuje kartuša, v kateri se nahaja podoba sv. Antonina iz Firenc, enega izmed dominikanskih svetnikov. Leta 2012 je bila v vzhodnem delu odkrita še ena takšna poslikava, na kateri pa je upodobljen sv. papež Pij V.

Tudi v nadstropju trakta, v zgornjem notranjem hodniku, so bili odkriti sledovi poslikav. Na severni, še romanski steni, so bili najdeni ostanki poznogotske bordure iz druge polovice 15. stoletja, ki priča o tem, da je imel hodnik tedaj, enako kot spodaj, raven lesen strop. Na južni steni hodnika so bili odkriti sledovi še dveh enakih dekorativnih arhitekturnih poslikav iz 17. stoletja kot v pritličju, vendar so bili njuni medaljoni s svetniškimi liki dominikancev uničeni, ko so hodnik leta 1714 obokali. Enaka poslikava se je nahajala tudi ob portalu, ki vodi na podstrešje južnega samostanskega trakta. Na južni steni hodnika sta bili odkriti še dve mlajši arhitekturni poslikavi, ki ju lahko umestimo v čas nastanka oboka.

Ko je bil junija leta 2012 odstranjen okoli 10 cm debel betonski tlak, se je pod njim pojavila nekdanja hodna površina, ki je ustrezala hodni površini južnega trakta križnega hodnika iz leta okoli 1415–1420. Avgusta je bilo odstranjeno tudi to nasutje, nekako 25–30 cm pod njim pa se je pokazal dobro ohranjen starejši estrih, ki se je razprostiral po celotni odprti površini južnega trakta. Ker ta hodna površina po globini ustreza v 14. stoletje datiranemu estrihu, ki je bil leta 2000 najden ob izkopu sonde v južnem traktu križnega hodnika,⁹² jo lahko datiramo približno v

⁹² Leta 2012 je bilo v križnem hodniku pod vodstvom arheologa Braneta Lamuta opravljeno sondažno raziskovanje talnih nivojev. Prvo sondo so zakopali v osrednjem dvorišču. Ugotovljeno je bilo, da je sedanja hodna površina nastajala postopno po ukinitvi samostana leta 1786, ko je bila stavba namenjena vojašnici, ter z nasutjem po 1. svetovni vojni, ko je stavbo pridobila občina za muzejske in stanovanjske namene. V grobem so bila na dvorišču ugotovljena tri nasutja: prvo je segalo približno do globine 20 cm, drugo do približno 50 cm, tretje pa do globine približno 87 cm pod današnje površje. V centralnem delu 17 m dolge in približno 1 m široke sonde, ki je potekala po sredini dvorišča v smeri sever–jug, so našli opeke, ki so bile nekoč mogoče položene v vzorec sredi dvorišča, prostor med njimi pa je bil zapolnjen z estrihom. V južnem delu sonde so odkrili del nekdanjega kamnitega pločnika, ki ga je obrobljal dvojni niz strešasto postavljenih opek. Globina pločnika je ustrezala približno globini tlaka v križnem hodniku iz prve polovice 15. stoletja. Takšen pločnik je verjetno tekel krog in krog roba centralnega dvorišča, notranjost pa je bila urejena z estrihom ali s peskom in travnatimi površinami. Južni del izkopa je zajel tudi del vodnjaka, ki je zgrajen pretežno iz blokov peščenca, pri gradnji pa so uporabili še najmanj eno marmorno (verjetno antično) ploščo in proti vrhu tudi opeko. Preden so teren dvignili, so okrog vodnjaka napravili še posebno nasutje, da so ga

isti čas. Tedaj so bili odkriti tudi temelji dveh zidov: na vzhodnem koncu hodnika temelji prečnega zidu, ki predstavlja ostanek nekdanje zahodne stene jugovzhodnega trakta Matildinega dvora, nanj pa se je na severni strani pravokotno navezoval še nek starejši zid, ki ga je presekala severna romanska stena južnega samostanskega trakta. Na zahodnem koncu hodnika, pri renesančnem segmentno zaključenem velikem prehodu iz leta 1561 v južni trakt križnega hodnika, je bil odkrit še en prečni zid, kjer se je v njegovem južnem delu videl prag nekega prehoda v južni trakt. Ta zid so uničile renesančne prezidave hodnika leta 1561, ko je bil napravljen nov prehod v križni hodnik in sta bili v severno steno trakta prebiti dve večji polkrožno zaključeni renesančni okni, hodnik pa bil takrat križno-grebenasto obokan. Levo od renesančnega portala je bil ob sondiranju odkrit levi del kamnitega ostenja portala, ki se je glede na naklon loka verjetno polkrožno zaključeval, vendar ga časovno ni več možno podrobneje opredeliti. Vsekakor pa se je ta portal, ki je vodil v samostansko notranje dvorišče in pozneje v križni hodnik, po širini navezoval na prej omenjeni odkriti prečni zid.

Na osnovi najdb lahko rečemo, da je bilo pritličje južnega samostanskega trakta nekako do sredine 15. stoletja razdeljeno v dva večja prostora. Samostanska jedilnica, ki jo v južni steni opredeljuje pet šilastoločno zaključenih oken, se je nahajala v vzhodnem delu; štiri okna so iz sredine 13. stoletja, zahodno pa je nekoliko mlajše – po letu 1302 oziroma iz prve polovice 14. stoletja. Nekoliko zahodneje od tega okna so v 70. letih prejšnjega stoletja v notranjosti odkrili še en prečni zid, ki ga lahko razumemo kot zahodno steno refektorija, vzhodno steno pa je označevala nekdanja zahodna stena jugovzhodnega samostanskega krila, nekdanjega Matildinega dvora. Zanimivo je, da se starejše poslikave na severni steni trakta po dolžini prilagajajo predvideni dolžini refektorija, višinsko pa še hodni

utrdili. Ko so teren zvišali, so morali zvišati tudi vodnjak; tokrat so dodali še vedno viden betonski zaključek. Druga sonda je bila izkopana v južnem traktu križnega hodnika, v njegovem zahodnem delu. Okrog 40 cm široka sonda je potekala v smeri sever–jug, segala pa je do globine približno 1,2–1,3 m. V zahodnem profilu sonde se je dalo določiti štiri hodne površine, in sicer: po odstranitvi približno 10 cm debele betonske plošče se je že pokazal prvi estrih, na katerem so se od prve polovice 15. stoletja menjavali tlaki; drugi estrih je bil na globini približno 35–45 cm in je predstavljal hodno površino po obnovi samostana po požaru leta 1302, ta estrih je predirala srednjeveška grobna jama, ki je segala vse do dna izkopa; tretji romanski estrih se je nahajal v globini približno 85 cm, v globini približno 115–120 cm pa je bil odkrit še četrti estrih, ki pa je bil že iz rimske dobe. Cf. Lamut, Zanimive najdbe na dvorišču, p. 124.

površini iz 14. stoletja. Zahodno od nje je bil še neki manjši prostor, vendar njegova funkcija trenutno ni več opredeljiva.

Po pozidavi križnega hodnika med letoma 1415 in 1420 je tudi notranjost južnega samostanskega trakta doživela predelave, saj so prostor višinsko izenačili s talnim nivojem križnega hodnika, v njem pa pozidali nov notranji hodnik, ki je bil sprva ravno stropan, o čemer nas prepričuje ohranjena linearna bordura nad prizori iz Defenzorija, ki jih umeščamo v drugo polovico 15. stoletja. Pa tudi sicer se ta stenska poslikava z očišči višinsko prilagaja novi hodni površini.

Jugovzhodni samostanski trakt – nekdanji Matildin dvor

Po samostanski kroniki je bil ptujski dominikanski samostan ustanovljen spomladi leta 1230, sedem bratov, ki jih je vodil prvi prior Oton Gramatika, pa je samostan sprejel pod svojo streho že jeseni naslednjega leta.⁹³

Kot je zapisal Jože Curk, to sporočilo, ki predpostavlja pospešeno gradnjo, nekoliko preseneča, a je mogoče, če upoštevamo, da so vanjo vključili že obstoječi dvor. Vedeti je namreč treba, da je šlo v prvi fazi samostanske gradnje za statično preprosto stavbarstvo, sestavljeno iz kamnitega ostesnja in lesenih tramovnih stropov. Nekoliko zahtevnejša je bila le priprava gradbišča, katerega temeljna problema sta bila nagnjenost zemljišča in funkcionalna priključitev na že obstoječi dvor.⁹⁴

Že prej se je domnevalo, da je jugovzhodni del samostana, ki ga zaseda okoli 16 m × 9,5 m velika dvoetažna podkletena stavba z nekaj več kot 1,1 m debelimi kamnitimi zidovi, ostanek nekdanjega dvora. Ob obnovitvenih delih, ki so potekala v drugi polovici osemdesetih let prejšnjega stoletja, so bili odkriti ostanki romanskega fugiranega ometa in fragmentarno ohranjeno prvotno pokončno pravokotno okence, ki je osvetljevalo prvo etažo, ter jugovzhodni kamniti šivani vogal. Leta 2000 je bil odkrit še jugozahodni vogal tega objekta in končno leta 2012 tudi temelji njegove zahodne stene, ki smo jo omenili že zgoraj. Pri tem bi še dodali, da so bili leta 2011 ob sondiranju v nadstropju v južni steni stopnišča na lokaciji, kjer se nahaja jugozahodni kamniti šivani vogal Matildinega dvora, odkriti sledovi njegovega originalnega ometa temno sive barve.

⁹³ Cf. Curk, Dominikanski samostan na Ptuj. Gradbeno zgodovinska skica, str. 315.

⁹⁴ Prav tam.

V nadstropju se je pokazalo, da renesančni oboki velike avle slonijo na plitvih geometrično oblikovanih konzolah iz finega belega peščenca, ki pa so bile samo deloma sondirane. Obočna shema prostor vizualno deli v večji zahodni del s tremi sosvodnicami (par sosvodnic je na južni strani) in manjši del na vzhodni strani, ki je križno-grebenasto obokan. Ta prostor je bil osvetljen z južne strani, vendar je na zunanji strani ohranjena le še profilirana kamnita preklada renesančnega okna, ki sedaj sekundarno služi za prehod na balkon in povezuje prostor z južnovzhodnim samostanskim prizidkom. Ob tem oknu se je verjetno nahajalo še eno, ki pa ga je uničilo večje novodobno okno, verjetno še v času kasarniških prezidav. Ali sta pod paroma sosvodnic bili še dve okni oziroma verjetnejši prehod na altano in zahodno od njega še eno okno, ni bilo več možno razbrati, saj je bila stena v 17. in 18. stoletju predelana. Predelna stena te avle bi glede na debelino lahko še bila iz časa Matildinega dvora, vendar bodo glede na dejstvo, da je tudi ta doživela kar nekaj predelav, na to lahko odgovorila šele nadaljnja raziskovalna dela, ki se obetajo v bližnji prihodnosti.

Najpomembnejše najdbe so se zvrstile v pritličju objekta. Že junija 2011 so se na zunanji strani zahodnega dela južne stene pokazali sledovi manjšega šilastoločno zaključenega okna, vendar je bilo okno odprto šele aprila naslednje leto, ko se je pokazalo, da gre za zgodnjegotsko biforo, verjetno še vsaj iz druge četrtine 13. stoletja, če ni celo starejša. Bifora je zelo preprosto oblikovana, visoka in ozka, obe okni pa zaključujeta drobna šilasta loka. Žal se delilni stebrič, kapitel in baza niso ohranili, vendar je možno, da se nahajajo kot polnilo v še ne odprti veliki pravokotni okenski niši, ki sega do tal. Ob oknu so se pokazali ostanki originalnega romanskega fugiranega ometa, sledovi ometa pa so bili odkriti tudi v notranjosti pritličja.

Ko so decembra leta 2011 pričeli rušiti sekundarne zidove v pritličju jugovzhodnega dela samostana, ki so prostor povsem razvrednotili, se je pokazalo, da je bil to v 13. stoletju eden najodličnejših delov samostana. Objekt je bil po sredini razdeljen v dva dela, to smo vedeli že prej, saj je to možnost napovedovala debelina sredinske predelne stene. Tedaj so bili na steni odkriti tudi sledovi romanskega fugiranega ometa, vendar je presenečenje šele sledilo, ko so julija 2012 začeli odstranjevati sekundarne omete. Tedaj se je pod ometom pokazal velik rahlo potlačen polkrožno zaključen lok, na katerega se je navezoval romanski omet. Romanski lok, ki na južni in severni strani sloni na zidanih slopih, ti žal niso bili do konca odprti, saj so bili arheologi glede globine izkopa omejeni, so se restavradorji odločili odpreti in ga na poškodovanih delih rekonstruirati. S tem smo pridobili nov velik dvoranski prostor iz časa pred pozidavo samostana, ki

ga lahko primerjamo z nedavno odkritim in rekonstruiranim prostorom v notranjosti nekdanjega nadstropja v palacijo gradu Rajhenburg iz poznega 12. stoletja.⁹⁵

Na ta prostor se navezujejo sledovi vsaj dveh stenskih odprtin. Prva se nahaja ob stiku južnega dela romanske ločne stene z južno vzdolžno steno prvega, vzhodnega prostora, od katere je viden levi del ometane špalete, ki v zgornjem delu prehaja v lok, vendar so jo uničile poznejše predelave (pozidava pete renesančnega oboka) v zgornjem in desnem delu (sekundarni prehod na južno dvorišče). Drugo opazimo v severni steni drugega prostora, tudi v bližini ločne predelne stene. Tudi tukaj je ohranjen levi del ometane špalete, ki prehaja v segmentno zaključen lok. Enako kot prvi odprtini je tudi tej njen desni del uničila poznejša vzdolžna prehodna, ki vodi v vzhodni samostanski trakt. Sledovi nekih stenskih odprtin so v tem prostoru opazni tudi na južni steni, vendar celoten prostor še ni bil deležen restavratorskih posegov, zato njihove funkcije in časa nastanka ni mogoče podrobneje opredeliti.

Že ob razstavi *Dominikanci na Ptuju (1230–1786)* smo opozorili, da predstavlja najmarkantnejši del samostana njegov trietažni, podkleteni jugovzhodni del, ki je verjetno tudi najstarejši in ga lahko datiramo še v čas pred leto 1230. Tedaj smo opozorili, da je pod njim ohranjena pravokotna opečno-banjasto obokana klet, h kateri se ob njeni severni strani prislanja obokan hodnik s tremi prehodi, stopnice, ki vodijo vanjo iz Sončnega parka, pa so odkrila arheološka izkopavanja leta 2011.⁹⁶ Prve posnetke kletnega prostora smo dobili januarja 2012, ko se je jamar spustil v ta deloma zasuti prostor. Iz njih se je dalo razbrati, da so stene zidane iz kamnitih blokov, oboki pa so opečni. Na zidovih so bili ohranjeni ostanki ometov. Hodnik je bil vzdolžen, v južni polovici nekoliko širši od zahodne in vzdolžno banjasto obokan. V severni prečni steni je bila v vzhodnem delu pod obokom vidna pravokotna opečno zidana lina, ki se je nadaljevala proti zahodu. Na sredini hodnika, v njegovem zoženem delu, se je na južni strani nahajal segmentno zaključen prehod v kletni prostor pod jugovzhodnim delom samostana. Tudi klet je imela kamnite zidove, vzdolžna banja oboka pa je bila opečna. Te kletne prostore so arheologi odprli aprila 2012, ko je bilo odstranjeno vso nasutje in so se pokazale dejanske dimenzije celotnega prostora, saj je bil v manjšem prostoru v pritličju ob severni

⁹⁵ Cf. Sapač, Arhitekturna zgodovina gradu Rajhenburg, str. 388, op. 109 (Sapač meni, da je ptujska ločna stena iz zgodnjega 13. stoletja.)

⁹⁶ Glej op. 80.

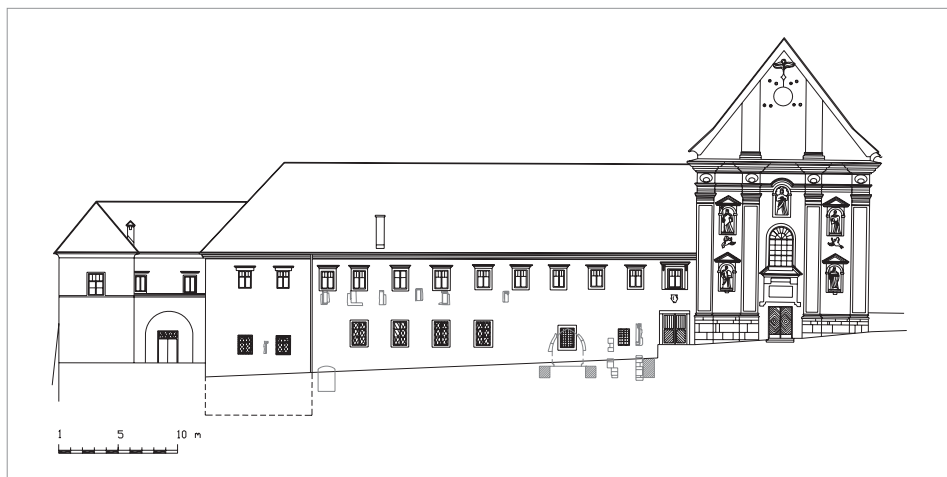
steni jugovzhodnega trakta odstranjen estrih in so se tedaj lahko videle tudi gradbene substrukcije. Vrh opečnega oboka kletnega hodnika se je zaključeval v zahodnem delu prostora. V smeri vzhod-zahod je zasedel dve tretjini prostora. V zadnji tretjini, na zahodni strani, pa se je pokazal manjši prostor, ki sta ga na južni strani opredeljevali dve ohranjeni stopnici, na osnovi česar bi lahko sklepali, da se je v nekem obdobju tukaj nahajalo stopnišče. Za klet v jugovzhodnem delu samostana se je izkazalo, da je manjših dimenzij, kot smo pričakovali, saj je zasedala le nekaj več kot četrtino severnega območja vzhodnega dela dvoranskega prostora nekdanjega Matildinega dvora. Časovna opredelitev nastanka kleti ostaja vprašljiva, čeprav glede na logiko gradnje predpostavljamo, da bi morala biti sočasna z jugovzhodnim delom samostana, to je z Matildinim dvorom. Za to bi govorili način gradnje in formati opek, ki so jih uporabili za zidavo obokov.

Vzhodni trakt

Ko so spomladi leta 2011 potekala sondiranja v nadstropju vzhodnega samostanskega trakta, so se v prvotni zahodni steni dormitorija, sedanji vzhodni steni v nadstropju križnega hodnika, pokazali trije večji prehodi v dormitorij, ki jih časovno lahko opredelimo v čas nadzidave križnega hodnika, torej okoli sredine ali tretje četrtine 15. stoletja. Dva manjša prehoda sta imela segmentne zaključke, večji pa je bil nekoč šilastoločno zaključen. Portali so enakomerno razporejeni po celotni steni. Sredino poudarja velik šilastoločni prehod z bogato profilacijo v ometu, ki je bila na notranji strani deloma razkrita. Levo in desno sta bila postavljena dva manjša segmentno zaključena prehoda. Vsi prehodi so bili deloma uničeni že ob barokizaciji samostana, ko so hodnik obokali, dodatno pa še v času, ko je bila tukaj vojašnica in ko so v dvajsetih letih prejšnjega stoletja v njem uredili stanovanja. Pri okenskih nišah hodnika se je ob sondiranju pokazalo, da so bile prvotno dosti širše in da so jih ob barokizaciji zožili.

Za poznavanje prvotne podobe trakta v 13. stoletju je bila pomembna najdba pokončnega manjšega pravokotnega kamnitega okvirja s posnetimi robovi; gre za okno dormitorija iz leta 1231, ki je povsem identično oknom na vzhodni strani trakta. To okno dokazuje, da samostan tedaj ni imel ne lesenega in ne kamnitega nadstropnega križnega hodnika; kvečjemu ga je obtekal pritlični leseni hodnik, za kar pa ni bilo najdenih še nobenih trdnih dokazov.

Na severnem koncu hodnika, ob južni steni cerkvene ladje, so bili odkriti ostanki figuralne stenske poslikave, ki prikazuje neznanega dominikanskega svetnika. Ta poslikava se navezuje na cikel sočasnih poslikav v nadstropju severnega trakta križnega hodnika, ki jih na splošno datiramo v zgodnje 16. stoletje. Pokazalo pa se je tudi, da je vzhodna stena te zadnje obočne pole severnega trakta ostanek nekdanje zahodne stene vzhodnega trakta iz sredine 13. stoletja, ko je bil vzhodni trakt fizično spojen z južno steno dominikanske cerkve. Na njej so vidni tudi ostanki oboka severnega trakta, v južni stranici sekundarnega prehoda, ki je speljan skozi to steno, pa je bila odkrita geometrično oblikovana sočasna obočna vogalna konzola.



Naris vzhodne cerkvene in samostanske fasade z vrisanimi romanskimi in gotskimi stavbnimi elementi. Stanje 2011 (Risba: B. Vnuk 2014.)

Sondiranja so potekala tudi v pritličju vzhodnega trakta. V nekdanji kapiteljski dvorani so bili odkriti slabo ohranjeni ostanki stenskih poslikav, ki govorijo o tem, da je bil v srednjem veku poslikan celoten prostor. Opozoriti je treba tudi na stensko nišo v zahodni steni manjšega prostora na južni strani baročnega refektorija. Ta niša, ki jo na zunanji strani zakriva stenska poslikava z dominikanci iz druge četrtine 14. stoletja (okoli 1330–1340), je po dimenzijah in obliki podobna obema okenskima nišama bifor kapiteljske dvorane, torej je povsem mogoče, da se je na tej lokaciji nahajala še kakšna romanska oziroma zgodnjegotska bifora, ki pa je morala biti zazidana že zelo zgodaj, saj je vanjo vzdana na njeni severni strani še ena manjša, na segmentni lok zaključena stenska odprtina.

Novembra in decembra leta 2011 so ob vzhodni steni vzhodnega samostanskega trakta potekala arheološka izkopavanja v skoraj celotni dolžini trakta. Tedaj so bili odkriti temelji severne in južne stene kapele kapitelske dvorane. Prečni zid, za katerega se je domnevalo, da predstavlja njegovo vzhodno stranico, torej je bila kapela prvotno pravokotno zaključena in je šele v zgodnjem 14. stoletju dobila petosminski zaključek, se je izkazal antičnega izvora. S tem odpade domneva o dvofaznosti pozidave te kapele. Ob odprtju spodnjega dela stene pri slavoloku so se pokazali ostanki pravokotnih preprostih baz, zaključek južnega zidu pa se je na vzhodni strani zalamljal proti severu, to pa bi lahko pričalo o tem, da je bila kapela tristrano zaključena. Žal se je širina izkopanega jarka na tem mestu zaključevala, tako da o zasnovi njenega vzhodnega zaključka trenutno ne vemo nič.

Že prej sta bila znana oba severna kamnita šivana vogala vzhodnega samostanskega trakta, ki sta označevala njegova zaključka pred prezidavo sredi 13. stoletja, ko se je trakt dokončno spojil s samostansko cerkvijo. Pod šivanim kamnitim vogalom pa se je po odstranitvi nasutja pokazal še eden, ki je nekoliko zamaknjen proti severu. Na osnovi tega bi lahko sklepali, da je bil vzhodni samostanski trakt pozidan na temeljih kakšnega starejšega objekta, to pa bi mogoče lahko potrdila tudi najdba neke stenske odprtine v zahodni steni trakta. Ob restavriranju fresk je bil februarja leta 2014 na fasadni steni kapitelske dvorane pod stenskimi poslikavami nad južno biforo namreč odkrit del desnega dela neke ometane špalete, ki pa se je nadalje ni odkrivalo, da ne bi poškodovali poslikave.

Severno od tega šivanega kamnitega vogala je bil najden še eden, za katerega predpostavljamo, da je ostanek jugovzhodnega vogala romanske zakristije, ki jo je nato sredi 13. stoletja, ko so združili vzhodni trakt s samostansko cerkvijo, nadomestila večja zgodnjegotska. Od te zgodnjegotske zakristije je še ohranjen desni del zgodnjegotskega okna, ki ga je uničila šele barokizacija samostana. Da je ta prostor res bil reprezentančen, nas prepričuje septembra 2012 odkrita stenska poslikava na južni steni (severni steni kapitelske dvorane) nekdanje zakristije s prizorom Pohoda Sv. treh kraljev, ki je datirana v čas okoli leta 1370.

Prostor nekdanje zgodnjegotske zakristije je bil ob koncu 17. stoletja barokiziran, saj so ga tedaj razdelili v dva prostora: ob južni steni samostanske cerkve je bil pozidan baročni obokani hodnik, v katerega je vodil nov baročni vhod z vzhodne strani, ob njem pa je nastal manjši prostor, samostanska portirnica, v kateri se sedaj nahaja poslikava. Vmesna prečna predelna stena, za katero smo menili, da je starejša, je vendarle mlajša, najverjetneje pozidana šele ob barokizaciji samostana konec 17. stoletja, če-

prav dopuščamo možnost, da je nastala v času pozidave križnega hodnika, ko so h gotskemu prezbiteriju prizidali novo dvopolno nadstropno poznogotsko zakristijo. Ko so v hodniku odstranili betonski tlak in vzdolž stene opravili ožji izkop za potrebe instalacij, se je pod to steno pokazala starejša kamnita gradbena struktura, ki jo lahko povežemo s prvotno romansko zakristijo. Ta zakristija je bila verjetno skromnih dimenzij, kakor je bilo takrat v navadi. Ob združitvi vzhodnega trakta z južno steno cerkvene ladje pa je nastal nov večji dvoranski prostor, saj so tedaj severno in zahodno steno romanske zakristije podrli, njeno vzhodno steno pa inkorporirali v novo pozidano vzhodno steno, kar dokazuje že omenjeni delno ohranjeni kamniti šivani vogal. Temelji zahodne stene novo pozidane zgodnjegotske zakristije so bili odkriti ob že omenjeni odstranitvi betonskega tlaka junija leta 2012.

Septembra leta 2012 je prišlo v tem prostoru do še ene pomembne najdbe, saj je bil v severni steni (cerkveni južni steni) odkrit desni del ostenja večjega pravokotnega kamnitega romanskega portala z rahlo posnetim robom, ki je v zgornjem kotu dekorativno okrašen z majhno volutasto konzolo.⁹⁷ Ohranjena sta tudi levi del ostenja in preklada portala. Izkazalo se je, da je portal sočasen z letnerjevo zaporno steno, saj je v levem delu organsko zraščan z njo, sočasne pa so bile tudi stopnice, ki so iz zakristije vodile v predprostor zgodnjegotskega prezbiterija samostanske cerkve. Desno nad portalom je bil nato septembra odkrit tudi levi del ometane špalete zgodnjegotskega marmornega portala, ki je iz cerkve vodil neposredno v prostor nad zakristijo. Glede na lego obeh portalov in višino poslikave na južni steni nekdane zakristije je bilo možno ugotoviti, da je imela zakristija raven strop.

V nadstropju vzhodnega trakta, v prostoru nad zakristijo, so bile odkrite v njegovi severni steni (južna stena cerkve) še tri stenske odprtine. Aprila 2012 se je ob odpiranju prehoda, ki je vodil iz vzhodnega trakta na podij letnerja, pokazal desni del profiliranega kamnitega ostenja portala. Ohranjena je bila samo njegova polovica, in sicer spodnji del z jezičasto prirezano pravokotno bazo, iz katere raste navzgor profilacija z motivom

⁹⁷ Podoben motiv volutaste konzolice srečamo, recimo, tudi na bazi v lapidariju nekdanjega cistercijanskega samostana v Kostanjevici na Krki, za katero Mija Oter Gorenčič meni, da daje v primerjavi s stavbno plastiko kostanjeviške samostanske cerkve vtis starejšega nastanka; cf. Oter Gorenčič, *Deformis formositas ac formosa deformitas*, p. 108 in op. 370, 371, sl. 86, 87.

žleba, ki ga na obeh straneh spremlja palica.⁹⁸ Ob nadaljnjem sondiranju ometov so bili odkriti ostanki večjega romanskega polkrožno zaključenega okna, ki ga je že v 13. stoletju uničila pozidava letnerja v cerkvi in prehoda nanj. To le četrtinsko ohranjeno okno kaže močne sledove požara (zaradi saj je skorajda črno), njegova pozicija v steni pa se ujema z ohranjeno špaleta romanskega okna v vzhodnem delu severne stene cerkvene ladje. Končno je bil nato aprila leta 2013 pod pragom portala, ki je vodil na letner, odkrit vrh šilastoločnega slepega zgodnjegotskega okna. To okno z globoko nišo in bogato poslikavo je sedaj prezentirano v južni steni cerkvene ladje. Na zunanji strani, v nadstropnem prostoru nad zakristijo, je okno nakazovala le šilastoločna plitva niša, ki jo obdaja deloma ohranjen in prezentiran kamnit okvir. Vrh tega slepega okna in prag prehoda na letner pričata, da se je med njima nahajal raven strop nadstropnega prostora nad zakristijo, da je bil torej nad tem prostorom še eden; ta del vzhodnega trakta je imel tri etaže.

Odstranitev tlakov v pritličju vzhodnega trakta v kapitelski dvorani in v baročnem refektoriju je potrdila Curkove navedbe, da sta imela oba prostora prvotno ravne lesene strope, podprte s stebri, saj so bili odkriti temelji njihovih baz.⁹⁹

Križni hodnik

Leta 2012 se je po odstranitvi betonskega tlaka in izkopu jarka za instalacije ob vzdolžnih stenah traktov tako v notranjosti kot ob zunanjih stenah v atriju križnega hodnika pokazala gradbena struktura zidov, ki pa zaradi omejene globine izkopa ni dala pomembnejših rezultatov. Glede baz služnikov je bilo pri nekaterih ugotovljeno, da je bila vsaka ploskev stranice pentagonalno zasnovane baze dodatno okrašena s polkrožnim lokom.

Pomembnejša pa je ugotovitev, da južna stena severnega trakta križnega hodnika sloni na neki starejši, širši steni, ki se je pokazala ob izkopu jarka v atriju križnega hodnika. Za približno 20 cm širša stena kaže kamnito plastovito gradnjo. Ta zid lahko povežemo s šilastoločnima prečnima oprogama, ki se po debelini navezujeta na ta zid. Ti oprogi sta vidni pod poznogotskimi oboki križnega hodnika, in sicer na severnem koncu vzhodnega

⁹⁸ Enak motiv vidimo v severni steni cerkvene ladje, na njeni zunanji strani, kjer se je na njenem skrajnem vzhodnem koncu ohranil enako profiliran levi spodnji del portala, ki je vodil na samostansko pokopališče. Podobno oblikovani sta tudi obe ohranjeni bazi notranje strani t. i. slavoloka domnevne Katarinine kapele v severni steni cerkvene ladje.

⁹⁹ Cf. I. in J. Curk, Ptuj, KNSS, 4.

in zahodnega trakta. Na dvoriščni strani se navezujeta na starejši zid severnega trakta, na nasprotni strani pa na prvotno vzhodno steno zahodnega in prvotno zahodno steno vzhodnega samostanskega trakta. Enak motiv se ponovi tudi v nadstropju križnega hodnika, kjer je izrazito viden v vzhodnem traktu, kjer hodnik na severni strani poudarja preprost šilastoločni prehod. Očitno je nadstropni severni trakt križnega hodnika starejši, kot se je predvidevalo, in ga lahko umestimo še v 14. stoletje, vendar je treba poudariti, da gre pri njem verjetno za nameravano pozidavo križnega hodnika, ki pa ni bila dokončana ali pa je v prvi četrtini 15. stoletja prišlo do spremembe načrta.

Jugovzhodni samostanski prizidek

Januarja 2005 sta bila v pritličju jugovzhodnega prizidka v predsobi odkrita renesančni opečni tlak in kamnita baza stebra. Ko so arheologi aprila 2012 sondirali v sosednjem prostoru, vzhodno od predsobe, so po odstranitvi sekundarnih tlakov odkrili deloma zasute kletne prostore tega jugovzhodnega prizidka, ki jih je predvideval že Jože Curk. Aprila 2011 so ob sondiranju v nadstropju hodnika, ki je povezoval jugovzhodni del samostana z nadstropjem prizidka, odkrili sledove štukaturnega okrasja iz 17. stoletja z motivom astragala.

Nekdanja samostanska cerkev Marijinega vnebovzetja

Najnovejša obnova dominikanske cerkve se je pričela že septembra 2002, ko je ptujski muzej pristopil k obnovi cerkvene strehe, in je bila zamenjana celotna opečna kritina. Takrat so se, ko je bilo ostrežje odprto, na nekaterih tramovih pokazale letnice 1895.

Leta 2005 je bila obnovljena vzhodna fasada samostanske cerkve, ki je močno propadala. Ker so bili enoplastni ometi v višini petih do šestih metrov v celoti dotrajani, so jih v celoti odstranili, saj so bili sekundarnega izvora. Na ostali površini enoplastnega ometa je bilo opazno mehurjenje, obstoječa štukaturna okrasja pa so se ločevala od podlage, zato jih je bilo treba fiksirati z injicirno maso. Pri kamnitih fasadnih elementih iz ptujskogorskega peščenjaka (talni zidec, portal) je bilo izpiranje materiala tako močno, da obdelana površina ni bila več opazna. Kipi svetnikov so bili med prejšnjimi obnovitvenimi deli zaradi nekorektnih predelav močno defor-

mirani, s čimer je bil zamegljen prvotni videz figur. Restavratorske posege je vodil Viktor Gojkoviča. Štukaturna fasada iz druge četrtine 18. stoletja je dobila novo barvno podobo, saj se je restavrator na osnovi opravljenih sond odločil, da rumeno barvo zamenja z rožnato, ki jo je ocenil za primarno.¹⁰⁰

Obnovitvena dela so se nadaljevala na severni fasadi samostanske cerkve med julijem in novembrom leta 2007. Pri prenovi severne fasade so bili odbiti vsi sekundarni in dotrajani ometi, starejše primarne omete pa so ohranili in utrdili. Tedaj so bili odkriti tudi starejši kakovostni arhitekturni elementi, ki so se ohranili kljub večkratnim prezidavam skozi stoletja.

Severna fasadna stena nekdanje ptujske dominikanske cerkve je bila pred pričetkom obnove v zelo klavrnem stanju, saj so debeli nanosi sekundarnih ometov odstopali od podlage, pod njimi pa se je že kazala gradbena struktura, ki je dokazovala, da je stena v stoletjih doživela mnogo grobih posegov, to pa bi lahko ogrožalo njeno stabilnost. Na to so še dodatno opozarjali številni sekundarni okenski in vratni preboji stene. Ugotovljeno je bilo, da so največ škode na objektu naredila adaptacijska dela za potrebe ureditve vojaške bolnišnice v nekdanji cerkvi, ki so obenem zabrisala oziroma povsem uničila starejše, predvsem srednjeveške arhitektonske elemente, kakor tudi omete, saj so bili ti delno ohranjeni samo še na nekaterih mestih.

Skorajda povsem uničen je bil osrednji horizontalni pas cerkvene stene, v katerega so bili napravljeni preboji za pozidavo petih velikih odprtin, saj se le-ta nahajajo v oseh, v katerih smo pričakovali, da so se nahajala gotska okna iz leta okrog 1453, ko je bila cerkev na novo posvečena. Razen nekaj skromnih sledov, ki so nakazovali špalete, gotskih oken ni bilo več zaslediti. Toliko pomembnejša pa je bila ugotovitev, da se teh pet vojašniških odprtin ne navezuje na v vrhnjem pasu ohranjenih pet lunetastih baročnih oken iz leta 1692. Baročna okna niso bila visoka in podolgovata oziroma jih ob posegih za potrebe vojske niso razdelili, kot so domnevali nekateri (J. Mikuž, J. Curk), ampak so ohranjena v originalni obliki.

Po odstranitvi dotrajanih sekundarnih ometov je bilo mogoče iz gradbene strukture severne cerkvene stene razbrati posamezne gradbene faze

¹⁰⁰ Cf. Gojkovič, *Ptuj. Program konservatorsko restavratorskih posegov na vzhodni fasadi cerkve dominikanskega samostana*; Vnuk, *Gradbeno-zgodovinski razvoj nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana – preliminarna študija*, str. 124s. Glede izbire barve fasade, ki je sprožila kar nekaj polemike, bi opozorili na sočasno štukaturo v akademski cerkvi sv. Katarine v Zagrebu. O zagrebški štukaturi in štukaterjih cf. Repanić – Braun, *Štukature*, str. 249–283, s starejšo literaturo.

samostanske cerkve. Ugotovili smo, da se romanski vzhodni zaključek cerkvene ladje ni nahajal v nivoju t. i. druge slavoločne stene, saj pričakovane kamnitega šivanega roba nismo našli na tem mestu, je pa bil odkrit v severovzhodnem vogalu, ki ga je po končani obnovi ponovno zakril rekonstruirani baročni omet. Pričakovana višina romanske ladje se je izkazala za utemeljeno, po dolžini pa je bila ladja v romanski dobi nekoliko krajša od pričakovanj. O tem je pričala ohranjena gradbena struktura romanske stene, ki je kazala plastovito kamnito gradnjo z motivi ribje kosti ter sledovi stičenja. Ta gradnja se je zaključevala nekako med četrtem in petim lunetastim oknom.

Romanski gradbeni fazi iz okrog 1230 je sledila prva gotška povišava cerkvene ladje med gradnjo novega dolgega kora med letoma 1243–1255, ko so ladjo povišali za okrog 90 cm (kamnita plastovita gradnja), po letu 1302 pa so v zahodnem koncu ladjo podaljšali zaradi pozidave nove zahodne empore (nepravilna kamnita gradnja), o čemer priča tudi ponovno odkrit talni zidec. Okrog leta 1453 je verjetno sledila druga gotška povišava cerkvene ladje za okrog 1,7 m (mešana kamnita gradnja z souporabo opeke). Baročna faza se izraža z opečno gradnjo; ob obnovi strehe leta 1653 so srednjeveško cerkveno ladjo najprej povišali za 1,2 m, ob velikih prezidavah leta 1692 pa so cerkev podaljšali proti zahodu (opečna gradnja z souporabo srednjeveških kamnitih spolij). Takrat so pozidali nov baročni prezbiterij skupaj z zakristijo in oratorijem, celotno cerkveno ladjo pa so obokali. Šele po odstranitvi starega zgodnjegotskega prezbiterija, po letu 1692, najverjetneje okrog leta 1720, ko so dokončali novo, s štukaturo bogato okrašeno vzhodno vhodno pročelje cerkve, so cerkveno ladjo še enkrat dvignili za 1,4 m (opečna gradnja) in s tem uskladili višino cerkvene ladje z novim pročeljem.

Ob obnovitvenih delih so se prikazali tudi do tedaj še neznani srednjeveški arhitekturni elementi. V srednjem horizontalnem pasu so bila odkrita tri delno ohranjena ostenja (špaleta) oken iz prvega gradbenega obdobja, iz časa romanike: v vzhodnem koncu levi del kamnitega ostenja lijakastega okna, ki ga zaradi statike niso odpirali, v istem nivoju pa med drugo in tretjo okensko osjo še levo in desno ostenje verjetno sočasnega, navzven lijakasto odpirajočega se romanskega okna. Obe okni smo umestili okrog leta 1230. Iz istega časa je bila verjetno tudi spolija z delilnim stebrom in listnatim kapitelom ter brstiči vzdolž stebra, sekundarno uporabljena ob gradnji zakristije baročnega prezbiterija.

V spodnjem delu cerkvene stene, v katerem je že od prej znano lancestasto zaključeno krogovično zgodnjegotsko okno iz leta okrog 1260, ki je

osvetljevalo severni oltar pod letnerjem, sta bili odkriti še dve gotski okni, fragmentarno ohranjen gotski slavolok severne kapele, talni zidec zahodne empure ter spodnji levi rob paličasto profiliranega portala, ki kaže še zgodnjegotski jezičasti iztek.

Zahodno od zgodnjegotskega okna je bilo odkrito dvodelno poznogotsko okno z dokaj nenavadnim trapezastim zaključkom, bogato paličasto profilacijo ter svedrastima stebričema, značilnima za zadnjo četrtino 15. in začetek 16. stoletja. Ob odpiranju okna so bili najdeni tudi ostanki prvotne zasteklitve (mdr. fragment t. i. volovskega očesa).

Pod tretjo okensko osjo je bila odkrita bogato hruškasto-paličasto profilirana desna slavoločna vertikalna, na kateri se nahaja kamnoseški znak. Na osnovi profilacije smo sklepali, da izvira verjetno s konca 13. stoletja in na osnovi zgodovinskih virov izrazili domnevo, da gre za ostanek kapele sv. Katarine, ki so jo pričeli zidati leta 1292 in jo naslednje leto posvetili.

Največje presenečenje je bilo odkritje povsem ohranjenega gotskega dvodelnega okna s krogovičjem, ki je osvetljevalo podkorje zahodne empure. Da je bila empora obokana, je pričal pod oknom odkriti talni zidec, ki je korespondiral s talnim zidcem na južni strani cerkvene ladje. Ob odpiranju okna je bil na primarni lokaciji v krogovičnem delu najden ostanek barvne zasteklitve okna (vijolično steklo), pozneje pa še nekaj poslikanih fragmentov s tipičnimi vegetabilnimi gotskimi bordurami (rumeno, rdeče, črno), ki so sedaj shranjeni v Pokrajinskem muzeju Ptuj-Ormož. Glede na obliko krogovičja, posebej motiva štirilista, vstavljenega v sferični pravokotnik, smo okno umestili v prvo četrtino 14. stoletja, v čas po požaru leta 1302, saj so do leta 1332, ko je bila cerkev na novo posvečena, na njej potekala intenzivna obnovitvena dela.¹⁰¹

Ko je bila leta 2009 obnovljena zahodna fasada samostanske cerkve, se je videlo, da so ob zidavi baročnega prezbiterija in zakristije z oratorijem leta 1692 kot gradbeni material uporabili srednjeveške spoliye različnih profilacij, kar pa je bilo znano že prej.¹⁰²

Septembra leta 2010 je arheolog Ivan Žižek ob samostanski cerkvi in v njej opravil poskusna izkopavanja. Ena izmed sond je bila izkopana ob severni steni cerkvene ladje, zraven delno ohranjenega gotskega slavoloka. Tedaj je Žižek izkopal tudi bogato profilirano bazo slavoloka, na kateri se je na podstavku pokazal motiv pokončnih kanelur, ki se pojavljajo v srednje-

¹⁰¹ Cf. Habjanič in Vnuk, *Obnova severne fasade nekdanje ptujske dominikanske cerkve*; Habjanič in Vnuk, Ptuj – Dominikanski samostan, str. 226–228.

¹⁰² O obnovi leta 2009 cf. Habjanič, Ptuj – dominikanski samostan, str. 317–319.

evropskem prostoru nekako od sredine (ko pridejo v modo) in skozi drugo polovico 13. stoletja, kar bi lahko posredno potrjevalo že prej predvideno datacijo slavloloka.¹⁰³

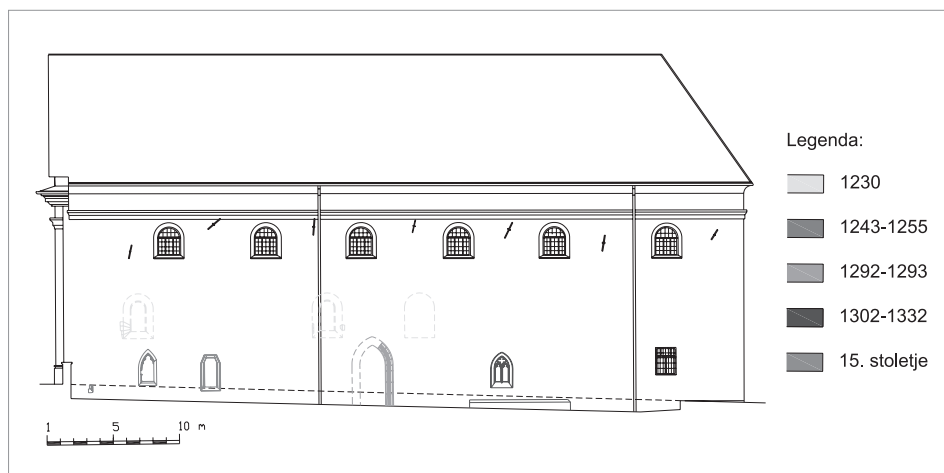
S sistematičnim sondiranjem se je pričelo spomladi leta 2011. Aprila je bil odprt prehod pod baročno stopnišče v zahodnem samostanskem traktu, ki vodi v zakristijo samostanske cerkve. Pokazalo se je temeljenje južne stene baročnega cerkvenega prizidka, v katerega je bilo skrbno vzdanih veliko srednjeveških spolij, večinoma iz 13. stoletja, ki izvirajo verjetno iz leta 1692 porušenega zahodnega dela srednjeveške cerkve in drugih njenih delov; trenutno njihove primarne lokacije ni mogoče opredeliti. Hkrati so na podstrešju vzhodnega samostanskega trakta pričeli z odpiranjem zazidanega okna v južni steni cerkvene ladje, za katerega se je domnevalo, da je romansko. Izkazalo se je, da je dvodelno okno s povsem ohranjenim krogovičjem gotsko, najverjetneje iz časa obnove cerkve v prvi četrtini 14. stoletja; njegova oblika sicer dopušča možnost, da je nekoliko starejše.¹⁰⁴ Ob tej priložnosti so bili v oknu odkrite nekatere srednjeveške spolije (sedaj shranjene v muzeju), ki so jih ob zaprtju okna ob barokizaciji cerkve, uporabili za polnilo.¹⁰⁵

Junija 2011 so se pričela sondiranja v notranjosti cerkve, in sicer v prostorih gornje etaže. Tedaj je bila deloma odkrita desna špaleta zahodnega romanskega okna v južni steni ladje, na kateri se je pokazala originalna srednjeveška dekorativna črno-bela linearna poslikava. Na severni strani je bil med tretjo in četrto osjo odkrit levi del špalete še enega srednjeveškega okna, ki pa ga slogovno ni bilo mogoče točneje opredeliti. Pri odpiranju sten se je izkazalo, da so bile ob barokizaciji cerkve v notranjosti vse srednjeveške stene obložene z opeko.

¹⁰³ Npr. na podstavkih slopov arkad stolnic v Metzu, Halberstadtu in Kölnu, v cerkvi sv. Elizabete v Marburgu in v nekdanji cistercijanski samostanski cerkvi v Pforti. O tem cf. Schurr, *Gotische Architektur im mittleren Europa 1220–1340*, str. 83 in sl. 71–72 (Metz, Köln), str. 101 in sl. 95–98 (Halberstadt, Köln), str. 133 in sl. 134, 136 (Pforta). V Avstriji Graz, Leechkirche; cf. Schwarz, *Kunst des Mittelalters im Deutschen Orden zwischen Wien und Ljubljana*, str. 61–68, sl. 2.

¹⁰⁴ V mislih imamo predvsem še ne povsem izvedeno zasnovu motiva sferičnega pravokotnika s štirilistom, ki se pojavlja že od zadnje četrtine 13. stoletja naprej.

¹⁰⁵ Npr. fragmenti poznogotskih reber enakega profila kot v križnem hodniku, romanski stebrič s fragmentarno ohranjenim kockastim kapitelom, deli nagrobne plošče z napisom v gotici, ostanek zasteklitve z motivom satovja.



Naris severne stene dominikanske cerkve z vrisanimi romanskimi in gotskimi stavbnimi elementi s poskusom rekonstrukcije romanskih oken in gotskega slavloloka (Risba: B. Vnuk 2014.)

Šele novembra 2011, ko je muzej izselil svoje arheološke zbirke, je bilo možno v izpraznjeni cerkvi pristopiti k sistematičnemu sondiranju in odpiranju notranjih sten. Poskusno so odstranili sekundarni lok na severni strani pred baročnim slavlolokom, ki je nekoč nosil drugo kasarniško etažo v cerkvi. Pokazalo se je še vedno ohranjeno močno profilirano baročno ogredje, ki je povezovalo pilastrske pare, ki so nosili križno-grebenasto obokano banjo cerkvene ladje, prezbiterija in oratorija. Izkazalo se je, da je obočna shema dominikanske cerkve identična nekdanji obočni steni leta 1945 uničene ptujske minoritske cerkve; delavnica, ki je delovala pri minoritih, se je verjetno leta 1692 preselila k ptujskim dominikancem. Restavratorji so sondirali tudi vzhodno cerkveno steno, v kateri se nahaja slavloločna stena (t. i. prvi slavlolok) ob barokizaciji porušenega dolgega kora iz sredine 13. stoletja (po 1243 – pred 1255). Že tedaj sta bila odkrita oba poznoromanska kapitela, na katera se naslanja profiliran šilasti lok slavloloka. Tega meseca je bil v južni steni cerkvene ladje, v njenem vzhodnem delu tik ob slavloločni steni (t. i. drugega slavloloka), odkrit zazidan srednjeveški prehod, ki je nekoliko poševno vrezan v steno vodil na podij nekdanjega srednjeveškega letnerja. Nekoliko zahodneje od na novo odkritega prehoda je bil nekoliko desno od prvega pilastrskega para najden še desni del kamnite špalete gotskega okna s sledovi poslikave, katerega zgornji krogovični del je bil na podstrešju vzhodnega samostanskega trakta odkrit že prej, spomladi leta 2011. Decembra tega leta so pričeli s

sistematičnim odkrivanjem grbovne poslikave na gotskem oboku, vpetem med oba slavoloka v vzhodnem delu cerkve. Na severni strani se je pokazal že od prej znani grb Ptujskih gospodov z narobe obrnjenim sidrom v ščitu – borlskim grbom, na južni strani pa še drugi grb Ptujskih gospodov – domnevno vurberški, vendar ščit ni bil več ohranjen. Celoten obok je okrašen s šesterokrakimi zvezdami, med njimi pa so akustične lončene posode, t. i. štimanice, enakomerno razporejene po celotnem oboku. Eno od njih, ki so jo nadomestili s kopijo, so vzeli iz oboka in je sedaj shranjena v Pokrajinskem muzeju Ptuj-Ormož.

Leta 2012, ko so paralelno potekala restavratorsko-konservatorska, arheološka in gradbena dela, so se najdbe vrstile kot po tekočem traku. Tako je bil januarja najden še desni del poslikane špalete drugega romanskega okna v sredini južne stene cerkvene ladje, nadaljevalo pa se je tudi delno odpiranje v prejšnjem letu odkritega prehoda na letner, za katerega se je izkazalo, da so nanj iz vzhodnega trakta, ki je bil nekoliko nižji, vodile vsaj tri stopnice.

Februarja se je pričelo sondiranje slavoločne stene t. i. drugega slavoloka, ki je prineslo nova, za poznavanje gradbeno-zgodovinskega razvoja samostanske cerkve pomembna spoznanja. Najprej je bilo ugotovljeno, da nadzidava spodnje romanske zaporne stene ni opečna, kot se je napačno domnevalo na osnovi sonde iz leta 2011, saj se je po delni odstranitvi opečne obloge pokazala kamnita srednjeveška struktura stene z originalnimi ometi. Sočasno je bil v južnem delu stene odkrit manjši poznoromanski, segmentno zaključeni portal, ki je z letnerja vodil na nekdanje srednjeveško cerkveno podstrešje in v jašek gotskega zvonika. Na notranji obodni steni skrbno zidanega prehoda iz obdelanih blokov peščenca je bil odkrit tudi kamnoseški znak v obliki črke T, ki spominja na sorodni znak iz cistercijanskega samostana v Kostanjevici na Krki.¹⁰⁶ Oblika portala je sorodna poznoromanskemu portalu oziroma armariju, ki je bil odkrit ob obnovitvenih delih v južnem traktu mariborskega minoritskega samostana.¹⁰⁷ Istočasno je bil na severni strani slavoločne stene odkrit še drugi manjši pravokotni prehod iz letnerja na nekdanje srednjeveško podstrešje samostanske cerkve.

Ker sta bila oba prostora skoraj povsem zasuta, predvsem z odpadnimi strešniki, si je bilo šele po odstranitvi odpadnega materiala možno ogledati

¹⁰⁶ Cf. Peskar, Srednjeveška arhitektura in stavbna plastika v Kostanjevici na Krki, str. 437–453.

¹⁰⁷ Cf. Krajnc Horvat, Vnuk, Maribor – Minoritski samostan, str. 149–151.

in dokumentirati dragoceno najdbo. Najprej je bil raziskan severni prostor nekdanjega podstrešja. Severna in vzhodna slavoločna stena t. i. prvega slavoloka sta bili ometani, na južni strani pa je prostor zapiral opečni obok šilastoločne banje, vpete med oba slavoloka. Zgornji del prostora je zapiral lesen tramovni strop oziroma tla sekundarne kasarniške sobe iz 19. stoletja, ki se nahaja nad vmesnim prostorom med obema slavoločnima stenama. Za razumevanje najstarejše gradbene zgodovine samostanske cerkve so pomembni predvsem ometi. Pri ogledu je bilo ugotovljeno, da so ometi na severni steni starejši, saj se v kontaktu z vzhodno slavoločno steno nadaljujejo še za okoli 10 cm proti vzhodu. Na tej osnovi lahko ugotovimo, da je zgornji del severne stene še iz prvega obdobja, iz leta 1230, za zgornji del slavoločne stene pa vemo, da je bila pozidana šele sredi 13. stoletja, med letoma 1243 in 1255. To še dodatno potrjuje skrbno zidani kamniti obod severnega dela šilastoločnega zaključka t. i. prvega slavoloka. Nanj se prislanja opečna banja, ki je vpeta med oba slavoloka. Pri tem bi opozorili, da se je na vzhodno steno obok le prislanjal, da v steno ni bil vpet, kakor bi pričakovali. Pa tudi omet vzhodne stene gre pod obok, torej je to obokanje mlajše od vzhodne stene iz sredine 13. stoletja. Vzhodna stena je na mestih, kjer je omet odpadel ali bil odbit, grajena kamnito plastovito. Pri kontaktu vzhodne in severne stene pa je nujno opozoriti na še eno, zelo pomembno dejstvo, in sicer, da sta v spodnji polovici spoja med obema stenama organska, se pravi, da sta bili v tem delu steni zidani sočasno. Na tej nižji lokaciji omet severne stene namreč ne teče več pod vzhodno steno. Sklepati smemo, da je spodnji del vzhodne slavoločne stene vendarle starejši, še iz časa pozidave prve samostanske cerkve leta 1230. Zahodna stena tega prostora se v stiku s severno ladijsko steno v spodnjem delu prislanja na omete severne stene ladje. Prav v delu ob pravokotnem prehodu na podstrešje pa opazimo v severni steni kamnit obod romanske okenske špaleta, ki je prezentirana v vzhodnem koncu severne fasadne stene cerkvene ladje. To špaleta prekriva omet, ki se nadaljuje pod stik slavoločne stene, ta omet pa prekriva še en mlajši omet črne barve, to pa ponovno odpira že načeto vprašanje starosti severne stene cerkvene ladje. Vse kaže, da je starejšega izvora, kot smo predvidevali.

Marca 2011 so restavratorji začeli delno odpirati zgodnjegotski šilastoločni slavolok, ki je bil ob barokizaciji samostanske cerkve opečno zazidan. Tedaj se je pokazal zgodnjegotski bogato profiliran šilastoločni zaključek slavoloka, na katerem je bila ohranjena sekundarna polihromacija iz 17. stoletja, iz časa pred barokizacijo samostanske cerkve. Šilasti lok sloni na prekladi, ki je profilirana z motivom palice – žleba – palice. Pod preklado

je z rastlinsko ornamentiko polžasto zviti akantovih (?) listov okrašen kapitel, na vrhu obrobljen s širšim in v spodnjem delu z ožjim prstanastim obročem, ki na tem mestu prehaja v polsteber, prislonjen na slavoločno vertikalo.¹⁰⁸ Na obeh kapitelih in njunih prekladah so ohranjeni sledovi polihromacije: na prekladah kombinacija turkizno modre in rumene. Nad južnim kapitelom so bili na notranji strani dokaj široke oproge slavlologa najdeni v kamen vrezani grafiti: A, ID, FA in MP, najpomembnejši pa je zapis ML, pod katerim je vrezana letnica 1595. Vsi grafiti se nahajajo samo na enem dokaj ozkem mestu; drugod na loku jih ni bilo zaslediti. Ornamentika južnega kapitela je bila močno poškodovana, zato so jo skušali, verjetno prav leta 1595, restavrirati, in sicer tako, da so manjkajoče dele preprosto naslikali na kapitel. Ker preklada kapitela po širini preveč presega precej ožji zgodnjegotski šilastoločni zaključek slavlologa, predvidevamo, da je bil ta zaključek sekundaren in da sta kapitela s polstebroma in preklado nekoliko starejša – da sta ostanek še poznoromanskega polkrožno zaključenega slavlologa, ki je bil v vrhnjem delu ob pozidavi novega dolgega kora v sredini 13. stoletja zamenjan s šilastoločnim zaključkom. Takšnim domnevam bi pritrjevala tudi zgoraj navedena opažanja glede pozidave severne in vzhodne cerkvene stene.¹⁰⁹

Ko je bil marca 2011 očiščen skorajda povsem zasut južni podstrešni prostor pod nekdanjim gotskim cerkvenim zvonikom, je bil tudi na tej lokaciji možen podrobnejši pregled gradbene strukture sten. Na južni steni so v spodnjem delu še ohranjeni starejši ometi. Na stiku z zahodno steno, v kateri se nahaja segmentni poznoromanski prehod na nekdanje podstrešje, je vidna cezura, iz katere je razbrati, da se zahodna stena prislanja na vzdolžno južno ladijsko steno, saj gredo njeni ometi pod zahodno steno. Nad portalom je vidna kamnita plastovita gradnja z delno uporabo opeke, nad tem pa enovita gradnja iz skrbno rezanih in stičenih kamnitih blokov zahodne stene zvonika. Enako gradnjo vidimo tudi v južni in vzhodni steni zvonika, ki se dviguje za dve etaži do vrha baročnega podstrešja samostanske cerkve. Severno stranico zvonika v spodnjem delu nosi razbremenilni šilasti lok, v katerega sta vzdani dve, verjetno še originalni kovani železni vezi. Tudi na južni strani sta na isti višini vzdani ob južni ladijski steni

¹⁰⁸ Glede rastlinske ornamentike mu je mogoče v detajlu s polžasto zviti listi oz. cvetovi mogoče še najbolj podoben kapitel F5 iz kostanjeviške samostanske cerkve iz druge četrtine 13. stoletja (nekako med letoma 1234 in 1250). Cf. Oter Gorenčič, *Deformis formositas ac formosa deformitas*, str. 103–111, predvsem čašasti kapitel z rastlinsko ornamentiko na str. 104, sl. 74.

¹⁰⁹ To vprašanje seveda puščamo odprto.

dve kovani železni vezi, ki povezujeta vzhodno in zahodno steno zvonika. Na vrhu jaška zvonika so ohranjeni originalni leseni tramovi, ki so nosili nekdanjo drugo etažo zvonika. Na severni strani je vidna šilastoločna opečna banja, vpeta med obe slavoločni steni, tik nad njo pa se nahaja lesen tram (ali vez?), vpet med oba slavoloka. Nad njo je še več tramov ostrejša iz časa gradnje zvonika, ki naj bi bil pozidan po požaru leta 1302. Na obodu šilastoločne odprtine zvonika sta vidna vklesana kamnoseška znaka. Glede lesenih starejših tramov in vezi bo treba opraviti še dendrološke raziskave, ki nam bodo dale boljšo oporo za dokončno datacijo pozidave zvonika in srednjeveškega cerkvenega podstrešja.

Po odstranitvi sekundarne opečne obloge na t. i. drugi slavoločni steni se je pokazala celotna gradbena struktura slavoločne stene. Stena je bila v izredno slabem stanju in je bila že večkrat obnovljena. Prevladuje mešana kamnita gradnja, največ opečnih polnil je videti ob obodu kamnitega profiliranega šilastoločne odprtine slavoloka. Nad temenom slavoloka sta prepoznavni dve višini stene: starejša, z vodoravno opečno izravnavo nekoliko nad šilastim lokom, in mlajša, ki se nahaja nekako na sredini kasarniškega portala; ta tudi izstopa po vnovični skrbnejši kamniti plastoviti gradnji. Na južni strani se nad njo dviguje zahodna stena zvonika, ki ga dodatno poudarja njegov skrbno zidani kamniti šivani vogal (severozahodni vogal zvonika).

Aprila 2011 so začeli odstranjevati sekundarno etažo. Takrat je bil dokončno odprt zazidan prehod, ki je skozi južno steno cerkvene ladje vodil na letner. Restavratorji so odkrili desni del kamnitega ostenja gotskega portala in ostanek polkrožno zaključenega romanskega okna, to pa je že opisano ob obravnavi prostora nad zakristijo v vzhodnem samostanskem traktu.

Ko so proti koncu maja dokončno odstranili etažo, sekundarne loke ob južni in severni cerkveni steni in odstranili betonski tlak, je bilo za kratek čas mogoče videti celotno baročno prostornino dominikanske cerkve, predvsem pa je bil veličasten pogled na srednjeveško slavoločno steno. Tedaj so arheologi pričeli z izkopavanji, in sicer sočasno v baročni zakristiji in nekdanji samostanski cerkvi. Najprej je bila v baročnem prezbiteriju odkopana velika baročna, že od prej znana grobnica. V tem delu so bili odkriti ostanki zidov prvotne romanske zahodne stene, in sicer pod temelji baročnega slavoloka. Nekoliko zahodneje so bili odkriti zidovi gotske zahodne cerkvene stene, ki je bila porušena leta 1692 ob barokizaciji cerkve. Pri njej je bil na severni strani odkrit poševno prirezan kamniti rob talnega zidca. Čeprav je oba temelja zidov uničila poznejša

vzidava baročne grobnice, smo lahko na obeh zidovih zasledili ostanke prvotnih ometov. Sledovi srednjeveških ometov so se pokazali tudi ob obeh vzdolžnih ladijskih stenah, ugotovljene pa so bile na osnovi ohranjenih estrihov tudi tri hodne površine: poznogotska, zgodnjegotska in romanska, ki se prilagajajo postopni višinski rasti samostanske cerkve. Ko je bila odkopana druga baročna grobnica v osrednjem delu cerkvene ladje, sta bili odkriti na južni in severni strani mensi stranskih baročnih oltarjev. Izza severnega stranskega oltarja sta bili v severni steni cerkvene ladje odkriti notranji ostenji šilastoločnega slavloloka domnevne kapele sv. Katarine iz leta 1292.

Najbogatejše arheološke najdbe so se zvrstile v vzhodnem delu cerkve. Z gradbenega vidika je najpomembnejša najdba spodnjega dela letnerja pred t. i. drugo slavloločno steno. Bil je za približno meter dvignjen nad cerkveno ladjo, nivojsko razliko pa je sprva premoščalo pet stopnic. Zasedal je celotno širino slavloločne stene in segal za približno tri metre v cerkveno ladjo. Na tem dvignjenem arkadiranem prostoru so stale vsaj tri kapele, ki so bile obokane. Sledovi obokov so ohranjeni v severnem in južnem kotu slavloločne stene. Na njej so vidni sledovi služnikov in kapitelov, ohranjeni pa so tudi postavki njihovih baz. Na tej osnovi bo mogoče določiti višino in širino kapel. Območje kapel še posebej poudarjajo deloma ohranjene poslikave s konca 13. in iz prve polovice 14. stoletja. Severno kapelo je osvetljevalo zgodnjegotsko okno iz obdobja okoli leta 1260, vidno v severni fasadni steni cerkvene ladje, njen pendant na južni strani pa je bil odkrit šele aprila 2013. To dvodelno krogovično okno je slepo, saj se je na njegovo južno stran prislanjalo nadstropje vzhodnega samostanskega trakta. Odlikuje ga izredno kakovostna stenska poslikava s konca 13. in iz zgodnjega 14. stoletja, ki pa ni predmet obravnave tega prispevka.

Pred osrednjo osjo letnerja je bila odkrita nekoč bogato krašena grobnica iz poznega 15. ali zgodnjega 16. stoletja, ki je bila v zgornjem delu uničena ob barokizaciji cerkve, ko so položili nov tlak. Predvidevamo, da gre za grobnico Stubenbergov, ki se omenja že konec 15. stoletja in ponovno v 16. stoletju. Njen talni nivo priča tudi o zadnjem poznogotskem talnem nivoju cerkve, ki je bila v drugi polovici 15. stoletja deležna kar nekaj obnovitvenih del. Pred stopniščem sta bili odkriti na severni in južni strani dve poznogotski mensi stranskih oltarjev. Bolje je ohranjena severna z bazo oktagonalnega stebra ob južni stranici, ki je podpiral večjo kamnito oltarno omaro. Pred tem oltarjem sta bili odkriti še dve srednjeveški grobnici, od katerih izstopa mlajša, saj je na njenem pokrovu viden relief z grbovnim ščitom, ki pa zaradi shojenosti ni več prepoznaven. Zahodno

od te grobnice je bila odkrita na severni strani še manjša opečno grajena iz časa baroka.

Končno je januarja 2013 prišlo do dolgo pričakovane najdbe; pod t. i. drugim slavolokom so arheologi ob 575-letnici smrti zadnjega Ptujskega gospoda, Friderika IX., odkrili njegovo grobnico. Nagrobnik oziroma pokrov grobnice, ki je imela obliko tumbe, je že dolgo shranjen na ptujskem gradu. Vzhodno od nje, pod šilastoločnim vzdolžnim obokom z naslikanimi grbi gospodov Ptujskih, vpetim med obe slavoločni steni, so arheologi odkrili še rodbinsko grobnico Ptujskih gospodov, ki pa je le delno ohranjena, saj jo je prečno presekala sekundarni baročni zid vzhodne cerkvene fasade. Grobnica se je nadaljevala proti vzhodu, v območje nekdanjega zgodnjegotskega prezbiterija, ki še čaka na nadaljnja arheološka izkopavanja.

Za najzgodnejšo gradbeno zgodovino samostanske cerkve so pomembni tudi estrihi, odkriti ob izkopavanju, ki pa na tej lokaciji še ni zaključeno. Na globini približno 55 cm pod gotsko hodno površino, ki jo označujeta bazi t. i. prvega slavoloka ter višina grobnice, je bil odkrit romanski estrih, tik pod njim pa še eden, starejši. Ta estrih se navezuje na najstarejši del vzhodne stene, ki se nahaja pod vzhodno poznoromansko oziroma zgodnjegotsko steno t. i. prvega slavoloka. Ta stena je namreč za približno 20 cm debelejša od stene, ki je bila pozidana na njej leta 1230 oziroma med letoma 1243 in 1255. Da gre res za steno in ne temeljenje vzhodne stene, dokazujejo na njenih notranjih straneh ohranjeni ometi. Žal ob steni sekundarno nasutje še ni bilo odstranjeno; tako ne vemo, do katere globine sega, vendar lahko že na osnovi opažanj glede ometov in stikov na nekdanjem srednjeveškem podstrešju v območju vzhodnega dela cerkve med obema slavolokoma upravičeno pričakujemo, da bi to lahko bili ostanki predhodnice samostanske cerkve Marijinega vnebovzetja, ki je bila pozidana med letoma 1230 in 1231.

SKLEP

Ker se bodo obnovitvena dela v naslednjih letih še nadaljevala, lahko upravičeno pričakujemo še nove najdbe, ki bodo dopolnile naše poznavanje gradbenega razvoja celotnega samostanskega kompleksa, zato bi bilo prezgodaj že sedaj podajati dokončne izsledke o razvoju samostanskega kompleksa. Ker smo poglobitve gradbene faze opisali že ob pripravi konservatorskega načrta za obnovo samostana leta 2010, jih na tem mestu ne bi še enkrat ponavljali, saj so nove najdbe naša pričakovanja v veliki meri

potrdile.¹¹⁰ Vsekakor pa se je izkazalo, da je gradbena zgodovina nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana zelo bogata, predvsem pa zapletena, saj je skorajda vsaka generacija dominikancev prispevala svoj delež h gradbeni in umetnostni podobi samostana.

LITERATURA

Arhitektura 18. stoletja na Slovenskem. Obdobje zrelega baroka (ur. Igor Sapač), Arhitekturni muzej Ljubljana, Ljubljana 2007 (razst. kat.).

Emilijan Cevc, Parlerjanske maske v Ptujju in okolici, *Ptujski zbornik I.* Ptuj 1953, str. 49–55.

Emilijan Cevc, *Srednjeveška plastika na Slovenskem. Od začetkov do zadnje četrtine 15. stoletja.* Ljubljana 1963.

Marjeta Ciglencečki, *Ptuj.* Maribor 1995.

Marjeta Ciglencečki, Likovna ustvarjalnost na Ptujju v 14. stoletju, *Ptujsko mestno pravo v srednjeevropskem prostoru. Mestni statut 1376* (ur. Marija Hernja Masten). Ptuj 1996, str. 123–142.

Marjeta Ciglencečki, Likovna umetnost na Ptujju v 1. polovici 16. stoletja, *Ptujsko mestno pravo v srednjeevropskem prostoru. Statut mesta Ptujja iz leta 1513.* Ptuj 2003, str. 75–98.

Marjeta Ciglencečki, *Ptuj. Starodavno mesto ob Dravi.* Maribor 2008.

Marjeta Ciglencečki, Dominikanski samostan na Ptujju in njegova funkcija po razpustu, *Acta historiae artis Slovenica*, 17/2, 2012, str. 169–190.

Iva Curk, Dominikanski samostan na Ptujju. Valorizacija, interpretacija, konservatorski program, čustva, *Varstvo spomenikov*, 46, 2011, str. 78–115.

Iva Curk, Jože Curk, *Ptuj*, Zbirka Kulturni in naravni spomeniki Slovenije. Ljubljana 1974 [1965].

Iva Curk, Jože Curk, *Ptuj.* Ljubljana 1970.

Jože Curk, Razvoj ptujske mestne vedute, *Ptujski zbornik*, II, 1962, str. 231–252.

Jože Curk, Ptuj in njegovi kulturnozgodovinski spomeniki, *Ptujski zbornik*, III, 1969, str. 166–183.

Jože Curk, Poročilo o kulturnozgodovinskem delu in raziskavah v Pokrajinskem muzeju Ptuj za leta 1970–1974, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v. 10, 1974, str. 227–266.

Jože Curk, Proštijska cerkev in minoritski samostan v Ptujju, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v. 12, 1976, str. 31–66.

Jože Curk, Gradbeno-zgodovinski oris samostana in cerkve, *Minoritski samostan na Ptujju 1239–1989*, Ptuj-Celje 1989, str. 233–262.

¹¹⁰ Cf. Vnuk, Gradbeno-zgodovinski razvoj nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana – preliminarne študije, str. 45–132.

Jože Curk, O samostanih in samostanski arhitekturi po letu 1200 na slovenskem Štajerskem, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v. 29/2, 1993, str. 131–163.

Jože Curk, O nekaterih nerešenih problemih ptujske topografije, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 47, 1999, str. 1–10.

Jože Curk, Dominikanski samostan na Ptuj. Gradbeno zgodovinska skica, *Dominikanski samostan na Ptuj. Publikacija Zgodovinskega arhiva na Ptuj. Gradiva in razprave* 5. Ptuj 2009, str. 307–359.

Jože Curk, Sašo Radovanovič, Polona Vidmar, *Samostani na Slovenskem*. Maribor 2008.

Gorazd Gerlič, Marlenka Habjanič, Andrej Magdič, Miran Krivec, Branko Vnuk, *EŠD 588 – Dominikanski samostan. Konservatorski načrt*. Maribor 2010 /tipkopis/.

Viktor Gojkovič, *Ptuj. Program konservatorsko restavratorskih posegov na vzhodni fasadi cerkve dominikanskega samostana*, Ptuj 2004 /tipkopis/, ZVKDS OE Maribor, Dokumentacija, dosje št. 846/1. Ptuj – Dominikanski samostan, EŠD 588.

Jože Gregorič, Srednjeveška cerkvena arhitektura v Sloveniji do leta 1430, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. I, 1951, str. 1–36.

Josip Gruden, *Zgodovina slovenskega naroda. Drugi del. Pozni srednji vek*. Celovec 1912.

Carl Haas, Bericht des Landes-Archäologen Hr. Carl Haas über seine Bereisung des Herzogthumes Steiermark im Sommer d. J. 1856, *Mittheilungen des Historischen Vereins für Steiermark*, VII. Graz 1857, str. 201–236.

Marlenka Habjanič, Ptuj – dominikanski samostan, *Varstvo spomenikov*, 46, 2010, str. 317–319.

Marlenka Habjanič, Branko Vnuk, *Obnova severne fasade nekdanje ptujske dominikanske cerkve Marijinega vnebovzvetja v letu 2007*. Ptuj 2007 /zloženka/.

Marlenka Habjanič, Branko Vnuk, Ptuj – Dominikanski samostan, *Varstvo spomenikov*, 44, 2008, str. 226–228.

Janez Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji. IV. knjiga. Vzhodna Slovenija*. Ljubljana 2004.

Joseph A. Janisch, *Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark mit historischen Notizen und Anmerkungen*, II. Graz 1885.

Anton Klasinc, Haloze v boju za staro pravdo. Ob obletnici slovenskih kmečkih uporov, *Ptujski zbornik*, IV, 1975, str. 25–57.

Josip Klemenc, Balduin Saria, *Archaeologische Karte von Jugoslawien. Blatt Ptuj*. Beograd-Zagreb 1936.

Nataša Kolar, *Od dominikanske vojašnice do muzeja 1785–2000*. Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož 2001, (elaborat, tipkopis).

Nataša Kolar, *Od dominikanske vojašnice do muzeja. Usoda nekdanjega Dominikanskega samostana na Ptuj od njegove ukinitve leta 1785 do leta 2000*. Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož 2001 /razstavna zloženka/.

Ivan Komelj, *Gotska arhitektura*. Ljubljana 1969.

Ivan Komelj, *Gotska arhitektura na Slovenskem. Razvoj stavbnih členov in cerkvenega prostora*, Ljubljana 1973.

Franc Kos, Doneski za krajevne kronike, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, XVI, 1920–1921, str. 1–13.

Franc Kos, *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku. Peta knjiga (1201–1246)*. Ljubljana 1928.

Fran Kovačič, Gospodarska zgodovina dominikanskega samostana v Ptuj, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, X, 1913, str. 59–120.

Fran Kovačič, Dominikanski samostan v Ptuj, *Voditelj v bogoslovnih vedah*, 17, 1914, str. 1–17, 111–142, 240–256, 355–371.

Fran Kovačič, *Zgodovina lavantinske škofije*. Maribor 1928.

Jernej Kožar, Parlerjanska stavbna plastika na Slovenskem (Hajdinska skupina), *Ptujski zbornik*, VI/2, 1996, str. 783–797.

Irena Krajnc Horvat, Branko Vnuk, Maribor – Minoritski samostan, *Varstvo spomenikov*, 44, str. 149–151.

Brane Lamut, Zanimive najdbe na dvorišču. Raziskave v nekdanjem dominikanskem samostanu, *Tednik*, 09. 11. 2000, 2000, str. 5.

Brane Lamut, Marjana Tomanič – Jevremov, Polona Vidmar, Mojca Vomer Gojkovič, Branko Vnuk, Ivan Žižek, *Dominikanski samostan Ptuj. Arheološki oddelek in kulturno-zgodovinski oddelek. Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož 2003 /tipkopis/*.

Marjana Lipoglavšek, Iluzionistično slikarstvo 17. stoletja na Slovenskem, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XVIII, 1982, str. 73–91.

Marjana Lipoglavšek, *Baročno stropno slikarstvo na Slovenskem*. Ljubljana 1996.

Janez Mikuž et al.: *Dominikanski samostan Ptuj. Konservatorski program in predlog izrabe za arheološki oddelek Pokrajinskega muzeja v Ptuj*. Maribor 1997–2002 /tipkopis/.

Marija Mirković, Ikonologija refektorija dominikanskega samostana na Ptuj, *Ptujski zbornik*, VI/2, 1996, str. 799–811.

Jože Mlinarič, Zgodovina samostana od ustanovitve do 1800, *Minoritski samostan na Ptuj 1239–1989*. Ptuj-Celje 1989, str. 47–148.

Jože Mlinarič, Dominikanski samostan na Ptuj 1230–1786, *Dominikanski samostan na Ptuj. Publikacija Zgodovinskega arhiva na Ptuj. Gradiva in razprave 5*. Ptuj 2009, str. 14–303.

Anton Muchar, *Geschichte des Herzogthums Steiermark*, III. Graz 1846.

Anton Muchar, *Geschichte des Hezogthums Steiermark*, V. Graz 1850.

Anton Muchar, *Geschichte des Herzogthums Steiermark*, VI. Graz 1859.

Anton Muchar, *Geschichte des Herzogthums Steiermark*, VII. Graz 1864.

Anton Muchar, *Geschichte des Herzogthums Steiermark*, VIII. Graz 1867.

Mija Oter Gorenčič, *Romanska in zgodnjegotska arhitekturna plastika v Sloveniji* (doktorska disertacija, tipkopis). Ljubljana 2007.

Mija Oter Gorenčič, *Deformis formositas ac formosa deformitas. Samostanska stavbna plastika 12. in 13. stoletja v Sloveniji*. Ljubljana 2009.

Robert Peskar, Srednjeveška arhitektura in stavbna plastika v Kostanjevici na Krki, *Vekov tek. Kostanjevica na Krki 1252–2002. Zbornik ob 750. obletnici prve listinske omembe mesta*, Kostanjevica na Krki 2003, str. 437–453.

Robert Peskar, *Arhitektura in arhitekturna plastika okoli leta 1400 v Sloveniji* (doktorska disertacija, tipkopis). Ljubljana 2005.

Hans Pirchegger, Die Geschichte Pettaus im Mittelalter I, XXXIV. *Jahresbericht d. K. F. J. Gymnasiums Pettau*, 1902–1903, str. 3–22.

Ferdinand Raisp: *Pettau. Steiermarks älteste Stadt und ihre Umgebung. Topografisch-historisch geschildert*. Graz 1858.

Mirjana Repanić – Braun, Štukature, *Akadska crkva sv. Katarine u Zagrebu*. Zagreb 2011, str. 249–283.

Igor Sapač, Arhitekturna zgodovina gradu Rajhenburg, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 61/3, 2013, str. 365–459.

Balduin Saria, Nova raziskovanja po stari Poetoviji. I. Izkopavanja na prostoru nekdanjega dominikanskega samostana, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, XXVIII, 1933, str. 119–123.

Marc Carel Schurr, *Gotische Architektur im mittleren Europa 1220–1340. Von Metz bis Wien*. Berlin 2007.

Mario Schwarz, Kunst des Mittelalters im Deutschen Orden zwischen Wien und Ljubljana, *Historia artis magistra: amicorum discipulorumque munuscula Johanni Höfler septuagenario dicata*. Ljubljana 2012, str. 61–68.

France Stele, Štuk, *Dom in svet*, 1927, str. 114–117.

France Stele, Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu v Ptuj, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, XXIII, 1928, str. 185–191.

France Stele, Ptuj, bivši dominikanski samostan, poročilo, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, IX, 1929, str. 55–57.

France Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana v Ptuj, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, XXVIII, 1933, str. 161–189.

France Stele, Umetnostna zgodovina v Ptuj po vojni, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, XXVIII, 1933, str. 237–241.

France Stele, *Monumenta artis Slovenicae I. Srednjeveško stensko slikarstvo*. Ljubljana 1935.

France Stele, Gotsko stensko slikarstvo v Ptuj in minoritska cerkev, *Ptujski zbornik*, III, 1969, str. 120–135.

France Stele, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja*. Ljubljana 1969.

France Stele, *Gotsko stensko slikarstvo*. Ljubljana 1972.

Samo Štefanac, Arhitektura 14. stoletja in časa okoli 1400, *Gotika v Sloveniji*. Narodna galerija Ljubljana, Ljubljana 1995, str. 50–67, /razst. kat./.

Nace Šumi, *Arhitektura 17. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana 1969.

Nace Šumi, *Baročna arhitektura*. Ljubljana 1969.

Nace Šumi, *Pogledi na slovensko umetnost*. Ljubljana 1975.

Polona Vidmar, *Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene*. Graz 2006.

Branko Vnuk, *Stavbnozgodovinski razvoj nekdanjega dominikanskega samostana na Ptujju v srednjem veku, 1230–1500* (diplomska naloga, tipkopis). Ljubljana 1996.

Branko Vnuk, *Stavbnozgodovinski razvoj nekdanjega dominikanskega samostana na Ptujju v novem veku 1500–1786* (seminarska naloga, tipkopis). Ljubljana 1997.

Branko Vnuk, Dominikanski samostan. Kratek pregled zgodovine nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana, *Tednik*, 12. 12. 1996, št. 50, str. 7 do 15. 1. 1998, št. 2, str. 7: ilustr.

Branko Vnuk, Stavbnozgodovinski razvoj nekdanjega dominikanskega samostana na Ptujju v srednjem veku 1230–1500, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v. 33, 1997, str. 185–216.

Branko Vnuk, Nekdanja ptujska dominikanska cerkev Marijinega vnebovzvetja v dobi romanike. Preliminarna opažanja, *Zbornik Pokrajinskega muzeja Ptuj*, 1. Ptuj 2003, str. 52–69.

Branko Vnuk, Gradbeno-zgodovinski razvoj nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana od ustanovitve leta 1230 do razpusta leta 1785 in njegova usoda po razpustu – preliminarna študija, *EŠD 588 – Dominikanski samostan. Konservatorski načrt, Mapa 1, Priloga 1*. Maribor 2010, str. 45–132 /tipkopis/.

Branko Vnuk, Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae iz nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana, *Zbornik Pokrajinskega muzeja Ptuj*, 3. Ptuj 2013, str. 292–316.

Sergej Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*. Ljubljana 1992.

Marijan Zadnikar, *Romanska arhitektura na Slovenskem*. Ljubljana 1959.

Marijan Zadnikar, *Romanska umetnost*. Ljubljana 1970.

Marijan Zadnikar, *Romanika v Sloveniji*. Ljubljana 1982.

Joseph von Zahn, Ueber die Anfänge und den älteren Besitz des Dominicanerklosters zu Pettau, *Beiträge zur Kunde steiermärkischer Geschichtsquellen*, XVI, 1879, str. 3–24.

Joseph von Zahn, *Urkundenbuch des Herzogthums Steiermark*, II. Graz 1879.

Joseph von Zahn, *Steirische Miscellen*. Graz 1899.

Joseph von Zahn: *Urkundenbuch des Herzogthums Steiermark*, III. Graz 1903.

Tanja Zimmermann, Stensko slikarstvo poznega 13. in zgodnjega 14. stoletja, *Gotika v Sloveniji*, Narodna galerija Ljubljana. Ljubljana 1995, str. 221–230, /razst. kat./.

Tanja Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in zgodnjega 14. stoletja na Slovenskem*, (doktorska disertacija, tipkopis). Ljubljana 1996.

VIRI

ZAP, 70, R-28, Abel, Kronika dominikanskega konventa, 1673.

ZAP, R-34, Capello, Kronika dominikanskega samostana na Ptuj, 1696, pars II.

ZAP, R-68, Collectanea dominikanskega samostana na Ptuj iz okoli 1440.

StLA, olim Hs. 2506, Joseph Hönlisch, *Geschichte des 1785 aufgelassenen Dominikaner Klosters zu Pettau*, Pettau 1857, rokopis; kopija v ZAP, FKS, srajčka št.: 252; skrajšana verzija izhajala v *Aufmerksame*, 1857, str. 556, 567, 587, 600, 634, 649.

NEW FINDINGS AND DISCOVERIES ON THE CONSTRUCTION AND ARTISTIC IMAGE OF THE FORMER PTUJ DOMINICAN MONASTERY (2011–2013)

Summary

The complex of the former Ptuj Dominican Monastery, which was established in 1230 and already inhabited the following year, was a spiritual, cultural and educational centre for 555 years. After its disbandment in 1785, it was used as military post until 1928, when it was bought by the Town of Ptuj Municipality. The town of Ptuj decided it should become a museum and part of the monastery building was designated for flats. The Regional Museum Ptuj-Ormož was housed in the monastery until 2011, when the museum collections were moved and the facility was given a new purpose – a congress and cultural centre.

The area of the monastery has been constantly inhabited since the Roman era. It is supposed to be the location of a Mithraeum, as what may be part of an old Christian communion table was found here. It is assumed that this was the location of the church at Pribin's court (847–853), which was also mentioned in written records and consecrated in 853.

The monastery was, according to its chronicles, established by Mechtildis, the widow of Friderich III of Ptuj (Friderich puer de Petowe), in spring 1230, when the construction of the church of the Assumption of Mary began. In autumn of the next year, the convent welcomed seven brothers, who were led by the prior Otto Gramatika. The speed of its construction is somewhat surprising, but not unlikely. The most recent research has shown that some of the buildings already existed: the south eastern three-floor tower-like construction, the ground floor of the monastery west wing and the ground floor building in the south wing, which leaned on Mechtildis's court. The most recent research also allows for the possibility that the east wing was built on the foundations of an older building. As regards the Dominican church, the possibility that an older building – possibly a church building – was renovated between 1230 and 1231 for the needs of the Dominicans is also very plausible.

When considering the current state of research, as well as the most recent findings and a synthesis of the existing results, which are presented in the central part of this treatise, one cannot overlook the extremely complicated construction of the monastery and the church, for each Dominican generation contributed to the artistic image of the convent and church in particular. The 13th century is especially important, when the long choir, one of the oldest choirs in Central Europe, was built between 1243 and 1255. A rood screen, the design of which goes back to the middle of the 13th century, making it one of the oldest in Europe, was also discovered.

DIE NEUEN FUNDE UND ERKENNTNISSE (2011–2013) ÜBER DIE BAU- UND KUNSTWERKE DES EHEMALIGEN DOMINIKANERKLOSTERS IN PTUJ/PETTAU

Zusammenfassung

Der Komplex des 1230 gegründeten und im nächsten Jahr schon bewohnten ehemaligen Dominikanerkloster war 555 Jahre lang das Geistes-, Kultur- und Bildungszentrum. Nach der Auflösung im Jahr 1785 wurde es bis 1928 als Kaserne benutzt. In diesem Jahr wurde der Komplex von der Stadtgemeinde Ptuj/Pettau gekauft und in ein Stadtmuseum umgewandelt. In einem Teil des Klosters wurden Wohnungen errichtet. Das Regionalmuseum Ptuj/Pettau – Ormož/Friedau blieb im Kloster bis 2011 und das Objekt wurde dann zu einem Kongress- und Kulturzentrum umgewidmet.

Das Gebiet um das Kloster wurde seit der Römerzeit kontinuierlich besiedelt. Dort stand ein Mithräum und es wurde ein mutmaßlicher Teil eines altchristlichen Kommunionstisches gefunden. Es wird angenommen, dass hier neben dem Schloss des Fürsten Pribin (847–853) die in den schriftlichen Quellen erwähnte und im Jahr 853 geheiligte Kirche stand.

Nach den Aufzeichnungen der Klosterchroniken gründete Mechtildis, die Witwe des Friderich III. von Ptuj (Friderich puer de Petowe), das Kloster im Frühling 1230, als man auch mit dem Bau der Kirche Mariä Himmelfahrt begann. Schon im Herbst des nächsten Jahres sind sieben Ordensbrüder unter der Leitung von Prior Otto Gramatika in das Konvent eingezogen. Die Bauschnelligkeit ist überraschend, jedoch nicht unmöglich, denn die neuesten Untersuchungen ergaben, dass einige Objekte bei der Gründung des Klosters schon existierten: das südöstliche dreistöckige turmähnliche Objekt, das Erdgeschoss teil des westlichen Klostertraktes und das Erdgeschossgebäude auf dem Gebiet des Südtraktes, das sich auch an das Schloss Mechtildis anlehnte. Aufgrund neuester Untersuchungen könnte es sein, dass der Osttrakt auf dem Fundament eines älteren Gebäudes gebaut wurde. Auch bei der Dominikanerkirche besteht die Möglichkeit, dass ein älteres Gebäude, wahrscheinlich ein Kirchengebäude, zwischen 1230 und 1231 für die Bedürfnisse der Dominikaner adaptiert wurde.

Bei der erneuten Überprüfung der Unterlagen unter Berücksichtigung der neuen Funde und der Synthese der bisherigen Erkenntnisse, die im zentralen Teil des Beitrages vorgestellt wird, wird die außerordentlich komplexe Baugestalt des Klosters und der Kirche deutlich, denn jede Generation der Dominikaner trug zur künstlerischen Gestaltung des Konvents, vor allem aber der Kirche, bei. Am bedeutendsten ist die Periode des 13. Jahrhunderts, als zwischen 1243 und 1255 in der Kirche ein langer Chor angebaut wurde. Dieser Chor ist einer der ältesten in Mitteleuropa. Ein Lettner, dessen Entwurf genauso in die Mitte des 13. Jahrhunderts zurückgeht und ihn somit zu einem der ältesten in Europa macht, wurde ebenfalls gefunden.

Steletovo odkrivanje fresk v dominikanskem samostanu na Ptuj (1928–1933)

Marko Košan*

1.02 Pregledni znanstveni članek
UDK 75.052:[726:27-523.6](497.4Ptuj)

Marko Košan: Steletovo odkrivanje fresk v dominikanskem samostanu na Ptuj (1928–1933). Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor 85=50(2014), 1–2, str. 106–119

Po odločitvi mestnih oblast na Ptuj, da kompleks nekdanjega dominikanskega samostana odkupijo in ga leta 1928 namenijo potrebam tedanjega Mestnega muzeja, je konservator in vodja Spomeniškega urada za Slovenijo dr. France Stele v naslednjih letih vodil restavratorska dela pri obnovitvenih delih in odkrivanju fresk. Najdbe in ugotovitve je v letih 1928 in 1933 objavil v dveh poročilih v *Časopisu z zgodovino in narodopisje*, ki do danes predstavljata temeljno literaturo o stavbni zgodovini kompleksa in ohranjenem korpusu stenskih slikarij. Odkrite srednjeveške freske je razvrstil v tri skupine, ki v kronološkem zaporedju obsegajo čas od prve polovice 14. do začetka 16. stoletja. Bogat in razčlenjen program stenskih poslikav dominikanskega samostana na Ptuj, sedaj dopolnjen še z novimi odkritji, ponuja enega izmed najbolj zanimivih strokovnih izzivov v okviru znanega gradiva stenskih poslikav visokega srednjega veka na Slovenskem in tudi širše.

Ključne besede: dominikanski samostan, Ptuj, stenske poslikave

1.02 Review Article
UDC 75.052:[726:27-523.6](497.4Ptuj)

Marko Košan: France Stele's Fresco Discoveries in the Ptuj Dominican Monastery (1928–1933). Review for History and Ethnography, Maribor 85=50(2014), 1–2, pp. 106–119

In 1928, having bought the former Dominican monastery complex, the Ptuj authorities handed the building over to the then town museum. After this decision was made,

* Marko Košan, višji kustos, muzejski svetovalec, Koroška galerija likovnih umetnosti, Glavni trg 24, 2380 Slovenj Gradec, marko.kosan@glu-sg.si

France Stele, Ph.D., a conservator and the head of the Slovene Monument Office, led the work on the discovery and renovation of the frescoes. Between 1928 and 1933, he produced two reports containing his findings and his conclusions for the *Časopis za zgodovino in narodopisje* (*Review for History and Ethnography*). These two reports are still regarded today as key works on the history of the Dominican monastery building and on the preserved corpus of the wall paintings. Stele divided the discovered medieval frescoes into three groups, which, chronologically speaking, extend from the first half of the 14th century to the beginning of the 16th century. The rich and diverse scope of the Dominican monastery wall paintings means that it represents one of the most interesting professional challenges within High Middle Ages wall paintings, not only in Slovenia but also abroad.

Key words: Dominican Monastery, Ptuj, wall paintings

V članku z naslovom Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu v Ptuj je konservator in vodja Spomeniškega urada za Slovenijo dr. France Stele leta 1928 uvodoma zapisal: »Srečno naključje je rešilo pred uničenjem bivši dominikanski samostan v Ptuj, ko mu je bila l. 1924. kljub protestom Spomeniškega urada z nakupom za predilnico, podpisana že smrtna obsodba. Načrt pa je k sreči propadel in se je tako omogočila rešitev, ki je v čast ptujskemu mestu in njegovemu vodstvu in ki sta jo cel čas priporočala Muzejsko društvo v Ptuj in Spomeniški urad: umetnostnozgodovinsko pomembni deli poslopja so se pravkar adaptirali za Mestni muzej, s čemer je trajno zagotovljeno njih dostojno vzdrževanje in čuvanje.«¹

Po tem prvem poročilu, ki ga je leto kasneje objavil tudi v *Zborniku za umetnostno zgodovino*,² je Stele obširnejši opis opravljenih restavratorskih posegov pri odkrivanju in zaščiti ostankov fresk v križnem hodniku in v cerkvi objavil leta 1933, znova v *Časopisu za zgodovino in narodopisje*.³ Korpus odkritih in do nedavnega poznanih srednjeveških stenskih slikarij je v kronološkem zaporedju razvrstil v tri skupine: stilno enakovredne in skoraj sočasne so freske, ki pokrivajo celotno fasado prvotne samostanske stavbe (v vzhodnem traktu kasnejšega križnega hodnika) okoli portala in obeh bifor samostanske kapele, dalje fragmenti dveh figuralnih kompozicij na slavlolu prvotne samostanske cerkve ter votivna slika z *Imago pietatis* nad portalom ozkega prehoda med cerkvijo in križnim hodnikom. V drugo skupino sodijo poslikana polja križno-rebrastega oboka vzhodnega

¹ Stele, Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu, str. 185–186.

² Stele, Varstvo spomenikov, str. 55–57.

³ Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana, str. 161–189. V tem članku je Stele priobčil najbolj podroben in celovit opis poslikav; vključuje tudi pregledno skico, risal Matej Sternen.

trakta križnega hodnika, ki so ga pozidali sredi 15. stoletja, v zadnjo pa kvalitetna kompozicija Marijinega oznanjenja na južni zunanji cerkveni steni, znova v osi vzhodnega trakta hodnika.

Poslikava zunanjščine prvotne samostanske stavbe pokriva steno v celoti vzdolž šestih obočnih pol kasneje pozidanega vzhodnega trakta križnega hodnika. Obseg prve samostanske zgradbe s tipično zasnovo iz sredine 13. stoletja z monumentalnim vhodom v kapiteljsko dvorano na zahodnem pročelju pod prvotnim, ravno kritim križnim hodnikom, ki je prezidavo in obokanje doživel sredi 15. stoletja, je identificiral že France Stele.⁴ Slikarije v resnici kažejo skupne značilnosti, vendar je Steletova trditev, da bi jih lahko pripisali isti delavnici, čeprav ne isti roki,⁵ bržkone pretirana, medtem ko lahko njihov nastanek umestimo v desetletja po razmeroma hitro dokončani prvi obnovi samostana po požaru leta 1302 do sredine 14. stoletja. Stele poroča, da nikjer na stavbnem tkivu ostalin najstarejšega samostanskega in cerkvenega kompleksa iz 13. stoletja niso našli sledov prvotnega ometa,⁶ zategadelj se tudi niso ohranili fragmenti eventualnih poslikav iz časa prve pozidave samostana po ustanovitvi leta 1230. Odkrite freske kljub slabši ohranjenosti izdajajo značilnosti t. i. visokogotskega linearne sloga (Steletovo poimenovanje *zgodnjegotski risarski slog*), ki je prevladoval v srednjevropskem slikarstvu v obdobju od ok. leta 1300 do tretje četrtine 14. stoletja, to je do prodora vplivov italijanskega trecenta. Stil izvira v francoskem knjižnem slikarstvu, nato pa se je v prevodu preko Kölna in Severnega Porenja ustalil v srednjeevropskem prostoru, kjer sta imela vodilno vlogo skriptorij in delavnica samostana Sankt Florian v Zgornji Avstriji. Stele kot znamenit in značilen primer sloga navaja tudi najbolj znan ohranjen rokopis iz tistega časa, t. i. Velislavovo biblijo,⁷ ki jo umeščajo med leti 1325–1349. Moške figure, ki nastopajo v Velislavovi bibliji, kažejo identičen značilen bradati obrazni tip upadlih lic z izrazitim spodnjim delom, ki ga prepoznavamo tudi na slikarijah ptujskega križnega hodnika. Stele je celoto poslikave na steni vzhodnega kraka križnega hodnika razdelil na dve zaokroženi skupini.

Prva skupina vsebinsko ni osredinjena ter zavzema partije okrog portala in obeh dvojnih oken kapiteljske dvorane. Posamezni prizori so med

⁴ Stele, Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu, str. 186–188.

⁵ Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana, str. 168.

⁶ Stele, Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu, str. 189.

⁷ Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana, str. 174. Glej tudi: Matějček, *Velislavova bible*.

sabo ločeni z bordurami z rastlinsko ornamentiko. Od leve proti desni si sledijo takole: prvi je fragment ženske figure, najbrž svetnice z nimбом in krono, ki verjetno sedi pod značilnim, a komaj še spoznavnim gotskim trolistom. Okvir slike se na levi poševno spušča do perspektivično naslikane konzole, ki je del poslikanega pasu v naslednji obočni poli, skoraj gotovo pa je imel prizor enak simetričen zaključek proti levi, vendar po Steletovem poročilu⁸ tam niso našli nobenih sledov poslikave. Nad omenjeno naslikano konzolo je viden vogal okvirja večjega figuralnega polja, ki se prav tako zaokroži v naslednji obočni poli, kjer poslikava teče ločeno v dveh pasovih. Gornji pas kaže štiri stoječe figure svetnikov: prvemu z leve proti desni je obok odrezal vso zgornjo polovico telesa, spodnji del sicer slabo ohranjene zvončaste kazule pa nakazuje, da gre kot pri ostalih treh figurah za hieratično postavljene podobe svetniških škofov. Med sabo so bili ločeni z danes nečitljivimi napisnimi trakovi. Ozadje figur je bilo bržkone nevtrarno, s čimer Stele podkrepi utemeljitev, da gre za, kot pravi, brezprostorski idealistični slog, pri katerem še ni videti sledov novega plastičnega sloga, ki se je v drugi polovici 14. stoletja širil iz Italije in vplival na razvoj slikarstva v našem geografskem prostoru.⁹

Spodnji, približno za polovico ožji pas je razdeljen na polja, ki jih med seboj ločujejo rdeče, v levi perspektivi narisane konzole, v njih pa so le še zelo slabo ohranjene dopasne podobe svetnikov ali pa personifikacije kreposti, glede na to, da najbolje ohranjena ženska figura v roki nosi križ (kot taka personifikacija Vere – Fides). V ostalih poljih bi lahko bile tako upodobljene še druge kreposti, kar bi tudi odlično sovpadlo z motivom v figuralni kompoziciji naslednje obočne pole, katere jedro predstavlja t. i. lestev čednosti oziroma kreposti, ki v samostanskih slikanih ciklikih simbolizira kontemplativni značaj meniškega življenja. Stele je dokazoval, da sta obe okenski bifori, ne glede na romanski lok desne in gotski, zašiljeni lok leve, nastali istočasno, vendar se ob natančnem ogledu ostankov poslikave vsiljuje misel, da je bilo levo okno z zašiljenim lokom vendarle povišano naknadno, saj bi ponovitev proporca in polkrožnega loka z desnega okna tudi na levi strani ponudila dovolj prostora za logično izpeljavo slikarske kompozicije in celopostavne figure naše personifikacije Fides.¹⁰

⁸ Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana, str. 168.

⁹ Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana, str. 174.

¹⁰ Janez Höfler v svojem pregledu srednjeveških fresk v Sloveniji figuro s križem identificira kot svetnika, morda sv. Frančiška Asiškega, s čimer misel o upodobitvi personifikacij kreposti ne vzdrži. Glej: Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, str. 166.

Prizor tretje pole, ki ga omejuje spodaj pravokoten, zgoraj pa zopet strešnato zaključen črn širši okvir, po katerem se vije svetla trta s tridelnimi listi, je razdeljen z belo obrobljeno progo, ki teče točno po sredini romanske bife. V levem delu, ki ga je zgoraj zakrila arhitektura obočnega rebra, je upodobljena frontalno postavljena figura, do kolen pokrita z draperijo, med nogama in zgoraj desno pa se vidita konca križa. Okoli figure razmeščeni predmeti, ki predstavljajo t. i. Arma Christi (orodja Kristusovega mučeništva) govorijo za to, da gre za podobo trpečega Kristusa (Christus Patiens). Desno polovico okvirja zavzema najbolj ohranjena izmed vseh upodobitev s celopostavnima figurama Janeza Krstnika in neznanega škofa. Redki sledovi barve so pokazali, da je bilo tukaj in tudi drugod nevtralnno ozadje naslikano z umazano modro barvo, ozek temnozelen pas na okvirju spodaj pa figuri na prvi pogled postavlja na trdna tla, vendar ta pas enakomerno teče tudi ob strani in zgoraj. Sveti Janez Krstnik stoji v polprofilu, obrnjen nekoliko proti levi, bradata glava pa predstavlja že prej omenjeni tip, ki ga je Stele povezal z Velislavovo biblijo. Oblečen je v do kolen segajočo suknjo, preko katere je ogrnjen v živalsko kožo. V desnici drži atribut – jagnje božje, na katerega kaže s kazalcem leve roke. V enaki pozi se v levo obrača tudi druga figura, ki je zaznamovana z mitro in škofovsko palico, drugih atributov pa nima. Pri teh nekoliko bolj ohranjenih figurah je Stele razločil tudi sivkasto in zelenkasto senčenje, značilno za zrelo fazo visokogotskega linearne sloga. Levo in desno polovico prizora poleg ozkega belega pasu ločuje tudi naslikana lestev z obris stopal med posameznimi klini, to pa je tipičen motiv t. i. mistične lestve čednosti (slika 1). Biblijski motiv Jakobove lestve s petnajstimi stopnicami je namreč srednjeveškemu mistikom simboliziral vrsto petnajstih čednostih, ki jih je treba izpolnjevati, ako hočemo splezati in se dvigniti v smer odrešenja. Zgoraj je lestev zaradi oboka odrezana, vendar proporci nakazujejo, da je bilo klinov v resnici petnajst. Na levi zgoraj je ohranjen tudi fragment spodnjega dela figure angela, ki bi lahko v smislu ustaljenega ikonografskega vzorca podpiral upodobitev modela nebeškega Jeruzalema, do katerega bi tako logično vodil naslikani motiv lestve. Že Stele pa sporoča, da v nadstropju samostanske stavbe ni bilo mogoče ugotoviti ostankov za oboke segajočega ometa,¹¹ zato tudi ni mogoče določiti dejanske višine, do katere so segale poslikave.

¹¹ Stele, Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu, str. 189.



Slika 1: Lestev čednosti, 3. pola vzhodnega trakta križnega hodnika, ok. leta 1330 (Foto: Branko Vnuk.)

Slikarije nad desno biforo zaključuje štirivrsten napis v latinski majuskuli. Med besedilo so vkomponirane črno konturirane risbe s figurami, ki vstajajo iz nekakšnih sarkofagov, pač v tipični maniri motiva Vstajenje mrtvih v zadnji sodbi. Napise tudi danes beremo v Steletovi transkripciji,¹² v osrednjem delu pa beremo zelo zanimivo besedilo: (T)ALE /ker prva črka manjka morda tudi (M)ALE/ FINIVI QUIA NON BENE SCRIBERE SCIVI ET (cet) ERA in nato naprej v naslednjih vrsticah. Smisel je zaradi fragmentarne ohranjenosti težko razložljiv, vendar bi lahko zgornje besedilo prevedli tudi takole: »Tako oz. slabo je končal, kdor ne zna pisati.« Vsekakor mikavno, na kaj bi se lahko nanašalo, pa ni jasno. Ne glede na to je pomembnejši napis, ki ob levem in spodnjem robu pripada sosednji sliki na desni, saj s

¹² Isto tam.

Steletovim branjem¹³ prinaša tudi z rimskimi številkami zapisano letnico 1350. Poslikano polje podobe prinaša kompozicijo Marije z majhnim Jezusom na levici, sedeče na prestolu, ob nogah na desni pa kleči donator (slika 2). Tron s profiliranimi nasloni in bogatim, s krogovičjem okrašenim baldahinom je umeščen v prepričljivo poglobljen arhitekturni prostor, to pa izkazuje zelo napreden koncept, pri katerem Stele že prepozna vzorce zgodnjega italijanskega trecenta.¹⁴ Podoben spominski oziroma nagrobni značaj nakazuje tudi fragment podobe dalje proti desni, ki jo je v celoti uničilo obokanje, saj se ob okvirju znova pojavi letnica, tokrat bolj okrnjena, z latinskimi številkami MCCC.

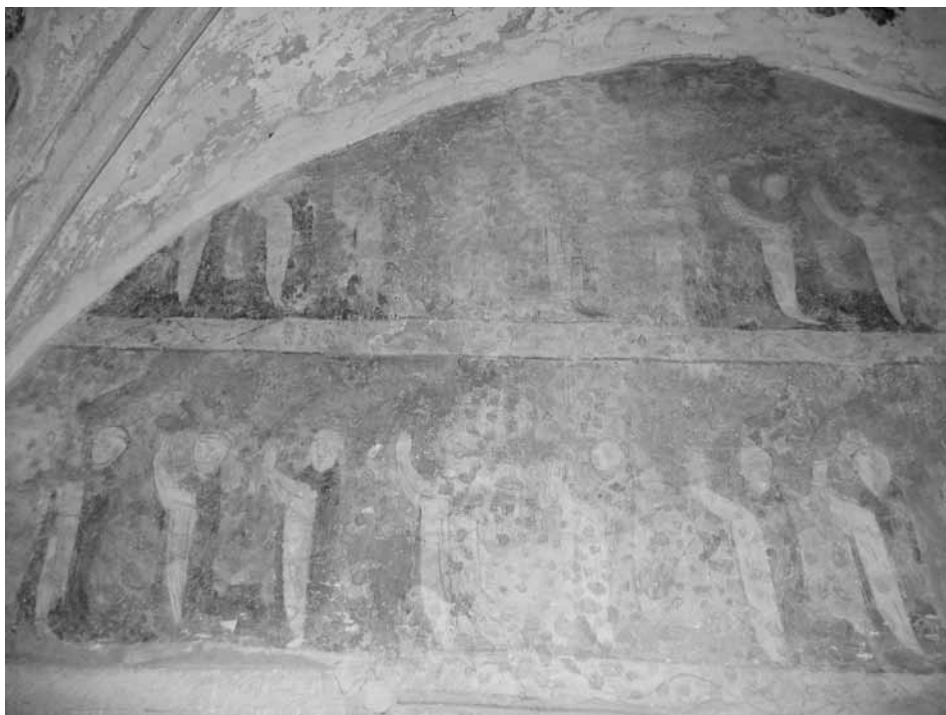


Slika 2: Marija z Jezusom pod baldahinom, 3. pola vzhodnega trakta križnega hodnika, ok. leta 1350 (Foto: Branko Vnuk.)

¹³ Stele je prvo branje napisa kasneje dopolnil. Glej: Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana, str. 172.

¹⁴ Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana, str. 174.

Desno od romanske bifore se v najnižjem ohranjenem pasu slikarij pričinja niz medaljonov, ki teče skozi vse pole do konca stene. Vsebovali so grbe, od katerih sta ohranjena le prva dva: na levi je z likom laboda pred nami grb Schwanberških, v desnem medaljonu pa je Stele videl lik angela in ga povezal z grbom gospodov Marenberških, medtem ko ga novejša dognanja pripisujejo družini Grajenških.¹⁵



Slika 3: Kompozicija klečečih menihov (fragment), vzhodni trakt križnega hodnika, med 1330–1340 (Foto: Branko Vnuk.)

Preostale tri obočne pole zajema druga skupina poslikav, združena v sklenjeno kompozicijo klečečih menihov (slika 3). V identični, strogi pozi je slikar na rdeči podlagi ustvaril ritmični niz figur, ki se proti koncu vrste enakomerno redči. Skupaj se je ohranilo 37 naslikanih klečečih dominikancev, ako pa prištejemo število tistih, ki sta jih prekrila kasnejše

¹⁵ Grb vitezov Grajenških z likom žene, ki v iztegnjeni desnici drži križ, je identificiral Boris Hajdinjak. Objavljeno v: Polona Vidmar, *Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene*, str. 178–179.

obokanje in baročna vrata, sta vrsti klečečih šteli več kot petdeset figur. Monumentalna zasnova, ki ji ni para v sočasnem gradivu, je žal okrnjena, saj je na levi strani slikarija skoraj v celoti uničena, zato le s težavo zanesljivo presodimo, kaj je predmet oboževanja klečečih. Viden je namreč le zgornji del glave z nimbom in polkrožnim svetlim ozadjem s širšo svetlordečo obrobo. Po tem je Stele sklepal, da gre za Kristusa v mandorli.¹⁶

V tehničnem smislu pripadajo slikarije staremu načinu slikanja na vlažno steno, zato so najbolj ohranjene konture. Barvne površine, ki so naslikane na že delno osušeno steno, so bile manj obstojne in so zbledele ali pa se niso vezale na podlago ter so odpadle s kasnejšim ometom. Omet je bil grob in premalo kompakten, zato se je že ob odkrivanju drobil, ob relativno visoki vlagi, ki je v preteklih osemdesetih letih vladala v hodnikih samostana, pa so se slikarije vendarle sorazmerno dobro ohranile. Kljub temu se zdi, da jih je zaradi krhkega ometa treba čim prej utrditi, zagotovo pa potrebujejo vnovično, čeprav delikatno čiščenje.

V približno isti čas kot freske na steni vzhodnega kraka križnega hodnika je Stele umestil tudi fragmente na obeh straneh cerkvene slavočno stene, medtem ko jih je Tanja Zimmermann pripisala mojstru, ki je naslikal podobo *Imago pietatis* z donatoricama na arkadnem loku severne ladje ptujske mestne župne in proštjske cerkve in jih zato postavila kronološko na začetek ohranjenih poslikav ok. leta 1310.¹⁷ Na levi strani je večji, a slabo ohranjen fragment Marijinega kronanja, na desni pa manjši, a bolj razpoznaven ostanek upodobitve sv. Nikolaja, ki obdaruje tri mladenke oziroma revne neveste (slika 4). Tanja Zimmermann je ugotavljala, da gre pri tem prizoru za parafrazo Visoke pesmi s Kristusom in Marijo kot ženinom in nevesto (t. i. *Sponsus et sponsa*),¹⁸ vendar pa v zelo okrnjenem detajlu figure na levi, ki se z levico opira na škofovsko palico, z desnico pa ponuja dar, nedvoumno prepoznamo sv. Nikolaja.

¹⁶ Stele, *K stavbni zgodovini dominikanskega samostana*, str. 173.

¹⁷ Zimmermann, *Imago pietatis* z donatoricama, str. 224–225. S predlogom Zimmermannove se ne strinja tudi J. Höfler. Glej: Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, str. 166.

¹⁸ Zimmermann, *Imago pietatis* z donatoricama, str. 224–225. Steletovi opredelitvi freske kot prizora iz legende sv. Nikolaja, ne glede na aktualnost ljubzenske motivike (»*sponsus et sponsa*«) v zahodnoevropski umetnosti zač. 14. stol., pritrjuje tudi J. Höfler. Glej: Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, str. 165.



Slika 4: Sv. Nikolaj obdaruje revne neveste, južna slavoločna stena v cerkvi, ok. leta 1310 (Foto: Branko Vnuk.)

V kronološko prvo skupino Steletovega korpusa odkritih fresk sodi še votivna podoba *Imago pietatis* pod nekdanjim zvonikom samostanske cerkve nad prehodom v križni hodnik (slika 5). Trpeči Kristus stoji pod ne navadno robustno skonstruiranim baldahinom in v sarkofagu, za njim je viden črn križ, ob njem na desni strani pa kleči menih z napisnim trakom in napisom: *MISERERE MEI DEVS*. Zakaj se je slika znašla v ozkem prostoru ob nekdanjem prezbiteriju, Stele ni uspel razvozlati.



Slika 5: Imago pietatis, podoba nad portalom prehoda iz cerkve v križni hodnik, med 1330–1340 (Foto: Branko Vnuk.)

V kronološko drugo skupino je Stele uvrstil dekorativno poslikavo obokov vzhodnega trakta križnega hodnika, ki je po prezidavi in obokanju ostal njegov najpomembnejši del, in jo časovno umestil na začetek 16. stoletja. Nekdaj bržkone bogata, a zelo slabo ohranjena slikarija z iluzionističnim poznogotskim krogovičjem je po nastanku organsko dopolnjevala polja med profiliranimi križnorebrasti oboki, saj so zgodnejše freske pobelili in prekrili z ometom.

Naš pregled zaključujemo z omembo freske z upodobitvijo Oznanjenja (slika 6) na steni severnega trakta križnega hodnika, to je na južni zunanji steni cerkve in v osi vzhodnega trakta križnega hodnika. Podobo je Stele časovno umestil okoli leta 1530, izkazuje pa zelo sposobnega mojstra, ki je z lepo trikotno kompozicijo dokazal, da je bil seznanjen s pridobitvami italijanske renesanse in načini, kako so bile te publikovane na severu. Obrazi izdajajo lepotni tip severne renesanse, kakršnega so gojili v Dürerjevem nasledstvu,¹⁹ vendarle pa je treba opozoriti, da se je ob restavriranju Marijinega obraza omet zdrobil, zato je mojster restavrator Matej Sternen Marijino glavo doslikal.

¹⁹ Stele, Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu, str. 190.



Slika 6: Marijino oznanjenje s sv. Janezom Krstnikom
in sv. Mihaelom, ok. leta 1530 (Foto: Branko Vnuk.)

Bogat in razčlenjen program stenskih poslikav dominikanskega samostana na Ptuj, sedaj dopolnjen še z novimi odkritji, ne glede na fragmentarno ohranjenost ponuja enega izmed najbolj zanimivih strokovnih izzivov v okviru znanega gradiva stenskih poslikav visokega srednjega veka na Slovenskem in tudi širše.

Ob koncu le še citat iz prvega Steletovega članka, ki je prijazen *homage* ptujskim veljakom v času, ko so pred desetletji dojeli pričevalnost in pomen spomeniškega kompleksa dominikanskega samostana na Ptuj: »Ljubitelji domačih zgodovinskih in umetniških spomenikov se ne morejo zadosti zahvaliti g. županu Brenčiču ter g. ravnatelju magistratnih uradov in nekdanjemu občinskemu gerentu dr. Zavadlalu, da sta z nakupom tega obsežnega poslopja ustvarila muzeju najprimernejše prostore. Zgled drugim našim občinskim upravam je lahko tudi neskopuška gesta, s katero je občinski svet votiral vsa potrebna sredstva, da se adaptacija kar se da dostojno izvrši in se ustreže zahtevam znanstva po očiščenju štukatur, sklepnikov, odkritju in zavarovanju fresk itd.«²⁰

²⁰ Stele, Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu, str. 186.

LITERATURA

Janez Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji. IV. knjiga: Vzhodna Slovenija*. Ljubljana 2004.

Antonín Matějček, *Velislavova bible a její místo ve vývoji knižní ilustrace gotické*. Praha 1926.

France Stele, Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu v Ptuju. *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 23, 1928, str. 185–191.

France Stele, Varstvo spomenikov. Ptuj, bivši dominikanski samostan. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 9, 1929, str. 55–57.

France Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana v Ptuju. *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 28, 1933, str. 161–189.

Polona Vidmar, *Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene*. Graz 2006.

Tanja Zimmermann, Imago pietatis z donatoricama. *Gotika v Sloveniji* (ur. Janez Höfler). Narodna galerija, Ljubljana 1995 [razst. kat.], kat. št. 119, str. 224–225.

FRANCE STELE'S FRESCO DISCOVERIES IN THE PTUJ DOMINICAN MONASTERY (1928–1933)

Summary

In 1928 the town of Ptuj bought the complex of the Dominican monastery and the town council decided immediately that the ground floor of the church, the entire cloister and the refectory with all the side rooms should be adapted according to the town museum's demands. During the restoration work, and before 1933, a corpus of Gothic frescoes was discovered. France Stele divided these frescoes into three groups. The paintings on the façade of the original monastery building (in the east wing of the later cloister) and those next to the chapter house portal and windows from the first monastery renovation after the 1302 fire are stylistically equivalent and synchronous. He put the painted fields of the cross-ribbed vaults in the east wing cloister, which was built in the middle of the 15th century, into the second group. Stele dated the composition of *The Annunciation to the Blessed Virgin Mary* painted on the church wall on the axis of the east wing hall to the first quarter of the 16th century. He published a very detailed description of the discovered wall paintings in *Časopis za zgodovino in narodopisje* (*Review for History and Ethnography*), Nr. XXVIII (1933). This description was part of a study on the history of the Dominican monastery building and all the later records on the frescoes are mainly based on Stele's findings. There were no major restoration procedures on the frescoes in the period between their discovery and the first conservation between 1928 and 1933 and the recent complete renovation of the building complex. Technically, the paintings were executed according to an old method of painting onto a moist wall and as a result, the contours of the fresco are best preserved. The coloured surfaces that were painted on partially dry walls were less enduring; the colours either faded or did not bind with the background and came off with the plaster. The plaster was too rough and not compact enough; it was already peeling when the paintings were discovered. The paintings have remained reasonably well preserved in conditions of the relatively high damp in the monastery halls over the last eighty years. Nevertheless, they should, because of the fragile condition of the plaster, be

fixed as soon as possible; they are also most definitely in need of another gentle cleaning. The Ptuj Dominican Monastery wall paintings, including the latest findings, is in rather a fragmented state. Yet, its rich and diverse scope represents one of the most interesting professional challenges within High Middle Ages wall paintings, known in Slovenia and in the wider area.

FRANCE STELES ENTDECKUNGEN VON FRESKEN IM DOMINIKANERKLOSTER VON PTUJ/PETTAU ZWISCHEN 1928 UND 1933

Zusammenfassung

Im Jahr 1928 kaufte die Stadt Ptuj/Pettau den Klosterkomplex und der Stadtrat entschied gleich nach dem Kauf, dass das Erdgeschoss der Kirche, der ganze Kreuzgang und das Refektorium mit allen zugehörigen Räumen für die Bedürfnisse des Stadtmuseums umgebaut werden sollten. Bis 1933 entdeckte man bei der Renovierung einen Korpus von gotischen Fresken. Die Fresken wurden von France Stele in drei Gruppen gegliedert: Stilistisch gleichberechtigt und gleichzeitig entstanden sind die Wandmalereien an der Fassade des ursprünglichen Klostergebäudes (im östlichen Trakt des späteren Kreuzganges), beim Portal und den Fenstern des Kapitelsaales und stammen aus der Zeit der ersten Klosterrenovierung nach dem Brand im Jahr 1302. In die zweite Gruppe gehören ausgemalte Felder des Kreuzrippengewölbes im östlichen Trakt des Kreuzganges, der in der Mitte des 15. Jahrhunderts gebaut wurde. France Stele bestimmt das erste Viertel des 16. Jahrhunderts als Entstehungsdatum der Komposition „*Mariä Verkündigung*“ an der Kirchenwand an der Achse des östlichen Teils des Ganges. Eine detaillierte Beschreibung der entdeckten Fresken veröffentlichte er im Rahmen einer Studie über die Baugeschichte des Dominikanerklosters in *Časopis za zgodovino in narodopisje (Zeitschrift für Geschichte und Völkerkunde)* Nr. XXVIII (1933). Alle späteren Berichte über die Fresken lehnen sich meistens an die Ausführungen Steles an. Die Wandmalereien wurden in der Zeit von deren Entdeckung, der ersten Konservierung in den Jahren 1928–1933 bis zur letzten gänzlichen Renovierung des gesamten Komplexes nicht beträchtlich restauriert. Technisch wurden die Fresken im alten Stil auf die feuchte Wand gemalt, deswegen sind die Konturen am besten erhalten. Die Farbflächen, die an eine teilweise schon trockene Wand gemalt wurden, sind weniger beständig, verbleicht oder hafteten nicht auf der Grundierung und fielen mit dem späteren Putz ab. Der Putz war grob und nicht kompakt genug. Deswegen bröckelte er schon während der Entdeckungsphase. Trotz der relativ hohen Feuchtigkeit, die in den vergangenen achtzig Jahren in den Klostergängen herrschte, blieben die Wandmalereien einigermaßen gut erhalten. Dennoch sollten sie wegen des spröden Putzes so bald wie möglich stabilisiert werden. Auf jeden Fall ist eine weitere, sicherlich komplizierte, Reinigung notwendig.

Das reiche und vielfältige Spektrum der Fresken im Pettauer Dominikanerkloster, das auch heute noch mit neuen Entdeckungen aufwartet, zählt – unabhängig von seinem fragmentären Zustand – zu einer der interessanteren professionellen Herausforderungen hinsichtlich der bis dato bekannten Materialien, die im Hochmittelalter in Slowenien und darüber hinaus, verwendet wurden.

Novoodkrite stenske poslikave v nekdanjem ptujskem dominikanskem samostanu

Janez Balažic*

1.01 Izvirni znanstveni članek
UDK 75.052:[726:27-523.6](497.4Ptuj)

Janez Balažic: Novoodkrite stenske poslikave v nekdanjem ptujskem dominikanskem samostanu. Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor 85=50(2014), 1–2, str. 120–141

Avtor obravnava novoodkrite stenske slikarije v ptujskem dominikanskem samostanu. Pohod treh modrih v nekdanji zakristiji zaznamujejo elementi prehodnega ali mešanega sloga 3. četrtine 14. stoletja, kar omogoča časovno umestitev ok. leta 1370. Marijo Zavetnico iz nekdanje dominikanske cerkve, naslikano z dominikansko pobožnostjo v odmevih zobčastega sloga ter visokogotskega linearnega sloga med poznim 13. in zgodnjim 14. stoletjem, je mogoče umeščati tudi v evropski okvir. Na ostenju slepega okna v južni steni nekdanje cerkve se v izzvenevajočem lepem slogu kaže sv. Katarina (1420–30), v lentikularni pojavnosti pa se izza nje lušči še podoba Ludvika IX. Svetega, ki jo avtor umešča med leti 1310–20, nastala pa je v ugodnih povezavah Hartnida III. Ptujskega, Blanche Valois in njenega soproga vojvode Rudolfa I. Habsburškega.

Ključne besede: stenske poslikave, dominikanski samostan, Ptuj, Pohod treh modrih, prehodni ali mešani slog, visokogotski linearni slog, Marija Zavetnica s plaščem, sv. Katarina, Ludvik IX. Sveti

1.01 Original Scientific Article
UDC 75.052:[726:27-523.6](497.4Ptuj)

Janez Balažic: The Newly-Found Wall Paintings in the Former Ptuj Dominican Monastery. Review for History and Ethnography, Maribor 85=50(2014), 1–2, pp. 120–141

The author discusses the newly-found wall paintings in the Ptuj Dominican Monastery. *The Journey of the Three Magi* in the former vestry is defined by elements of the

* Doc. dr. Janez Balažic, univ. dipl. um. zgod., Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, janez.balazic@um.si

“transitional” or the “mixed” styles from the third quarter of the 14th century, which allows the painting to be dated to around 1370. The Virgin Mary the Protector, painted in Dominican devotion, which was produced between the late 13th and the early 14th century, reflects both the “cog” and High Gothic linear style, and can also be placed within the European context. On the wall of the blind window on the southern side of the former church we find St. Catherine (1420–30), painted in the Beautiful Style, already dying out at the time, with a lenticular image of St. Louis IX visible behind her. The author dates this painting to the period between 1310 and 1320 and states that it was painted as a result of the favourable connections between Hartnid III of Ptuj, Blanche of Valois and her husband, Duke Rudolf I of Habsburg.

Key words: Wall paintings, the Ptuj Dominican Monastery, The Journey of the Three Magi, “transitional” or “mixed” style, High Gothic linear style, Mantled Virgin Mary the Protector, St. Catherine, St. Louis IX

Obseg in pomen že znanih stenskih slikarij v cerkvi, križnem hodniku in drugih prostorih nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana so že ovrednotili France Stele,¹ Tanja Zimmermann,² Janez Höfler,³ obsežno in retrospektivno tudi Polona Vidmar,⁴ nazadnje pa o njem v širokem problemskem diskurzu piše Marjeta Ciglencečki.⁵ Dosedanje védenje kaže, da spomeniški kompleks ptujskega dominikanskega samostana zaznamujeta bogat stavbnozgodovinski razvoj⁶ v širokem časovnem razponu od srede 13. in do konca 18. stoletja⁷ ter vsebinsko in slogovno pestra ter vseskozi visokokakovostna umetniška produkcija. V zadnjih letih so raziskave, opravljene ob pripravah na obnovo in revitalizacijo, ki je ni mogoče oceniti kot ustrezno, še izraziteje potrdile, da cerkev – kakor domala vsa samostanska ostenja – prekrivajo formalno, slogovno in ikonografsko izjemne poslikave.

¹ Stele, Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu, str. 185–191; Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana na Ptuju, str. 161–189; Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 72, 91, 134, 139.

² Zimmermann, Christus patiens z arma Christi in Dominikanski menihi, str. 229–230, kat. št. 124–125; Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja*, str. 44–47, 76–81, 177–184, 214–215, passim.

³ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, str. 10–12, 164–169.

⁴ Vidmar, *Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene*, str. 173–182, passim.

⁵ Ciglencečki, Dominikanski samostan na Ptuju, str. 169–190 (z izčrpno navedenimi viri in literaturo).

⁶ Curk, Dominikanski samostan na Ptuju, str. 325–346. Za kompleksnejšo podobo stavbno-zgodovinskega značaja je treba upoštevati še prispevke Branka Vnuka, Roberta Peskarja, Mije Oter Gorenčič, Polone Vidmar in Emilijana Cevca; cf. Ciglencečki, Dominikanski samostan na Ptuju, str. 169–170, op. 6–10.

⁷ Mlinarič, Dominikanski samostan na Ptuju, str. 35, passim.

Restavratorji so izpod večkratnih opleskov na domala vseh ostenjih cerkve in samostanskih traktov, tako v pritličju kakor v nadstropju, razkri-li posamezne figuralne in ornamentalne partije poslikav. Slikarije v prostorih nadstropja nad severnim traktom križnega hodnika so ikonografsko le stežka opredeljive, zaenkrat pa so razkrite le fragmentarno. Brez želje po oblikovanju prehitrih zaključkov bi jih smeli časovno umestiti v iztekajoči se pozni srednji vek.

Zaradi podobnih razlogov kaže na tem mestu zgolj omeniti, da se je na razsežnem ostenju notranjega hodnika južnega samostanskega trakta pokazalo več slikanih plasti. Na njegovi južni steni, podobno tudi v vrhnjem nadstropju, so se mestoma okoli vratnih odprtin razkrile stereotipne baročne arhitekturne dekoracije z atikami v vrhu ter vanje umeščeni medaljoni, zastavljeni kot galerija dominikanskih svetniških podob. Na nasprotni, zunanji južni steni križnega hodnika lahko navkljub močno okrnjeni risbi razpoznamo kompozicijske zastavke, tudi dovolj dobro izrisane poteze kakšne figure, koncepcije napisnih trakov, heraldična znamenja ter imenitne arhitekturne inscenacije. Vsaj po obravnavi figuralnih nadrobnosti in po načinu, kako so izrisane arhitekturne prvine nekega utrjenega gradu, smemo skleniti, da sicer močno okrnjeno poslikavo prežema poznogotska manira, delo nekega veččega slikarja iz prve polovice 15. stoletja. Spodnja plast je na višini segla do ravni, kjer so bila na nov nanos presnega ometa izpisana nemška in latinska besedila, to pa ustreza višje postavljenim prizorom redke, a obsežne ikonografske teme *Defensorium inviolatae virginitatis beate Mariae* dunajskega dominikanca Franza von Retza (ok. 1343–1427), kakor je to že ustrezno raziskal in tudi predstavil Branko Vnuk.⁸

V ožjem kontekstu pričujoče razprave je pomembno razkritje v kontinuiranem načinu zasnovane kompozicije Pohoda treh modrih (slika 1) na steni, ki deli kapiteljsko dvorano od vstopnega prostora v samostan iz vzhodne strani. Prostor naj bi po dosedanjih stavbnozgodovinskih raziskavah med drugo razvojno fazo po požaru leta 1302, torej v zgodnjem 14. stoletju, prezidali v manjšo, v 15. stoletju povečano nadstropno zakristijo.⁹ Poslikava, ki se je izpod več slojev ometa razkrila septembra 2012, je na južni zakristijski steni nastala v tehniki secco izpod roke neznanega, a zagotovo kakovostnega slikarja, ki pa mu po prvih opažanjih v okviru

⁸ Vnuk, *Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae*, str. 292–316.

⁹ Curk, *Dominikanski samostan na Ptuju*, str. 319.

znanega fonda ptujskih gotskih stenskih slikarij 14. stoletja,¹⁰ pa tudi širše, za zdaj še ne najdemo tesnejših delavniških povezav.



Slika 1: Pohod in Poklon treh modrih, ok. leta 1370, južna stena nekdanje zakristije dominikanskega samostana na Ptuj (Foto: Janez Balažic.)

Mojster dominikanskega pohoda modrih je poslikavo zasnoval čez vso dolžino že obstoječe in bržčas tudi že poprej ometane severne stene sosednje kapiteljske dvorane (slika 1). Po skrbni preučitvi upodobitve je mogoče sklepati, da je izvirno šlo za obsežno ikonografsko uresničitev Pohoda in Poklona treh modrih.¹¹ Dogajanje je ujeto v smeri od zahoda proti vzhodu, torej v pomensko epifanijski osi.¹² Prizor je v sklepnem delu, kjer bi pričakovali del spremstva starega kralja in akt poklona, domala uničen in ga je zato nemogoče zadovoljivo rekonstruirati. Ikonografska dispozicija, ki uveljavi združitev obeh dogodkov, torej Pohoda in Poklona treh modrih, se v srednjeevropskem prostoru vzpostavi v drugi četrtini 14. stoletja,¹³ ko ga v sakralni arhitekturi lahko srečamo na različnih lokacijah, proti koncu 14. stoletja pa se dokončno ustali na severni ladijski steni.

Iz imenitne azuritne, sinje modrine ozadja se v ptujski kompoziciji rišejo posamične figure, ki se oblikujejo v dve skupini (slika 2). V skladu

¹⁰ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, str. 153–169, passim.

¹¹ Weis, *Drei Könige*, stolpec 539–549. Ikonološko poglobljeno, izčrpno obravnavo z obsežno navedenimi viri ter literaturo o treh modrih prinaša disertacija Ute Wachsmann; cf. Wachsmann, *Die Chorschränkenmalereien im Kölner Dom*, str. 78, passim; Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja*, str. 170–177.

¹² Weis, *Drei Könige*, stolpec 540; Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja*, str. 170, passim.

¹³ Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja*, str. 174; Križnar, *Takoimenovana »vojvodska delavnica« in slikarstvo ok. 1400 v Vzhodnih Alpah*, str. 110.

s standardno ikonografsko dispozicijo Pohoda dogajanje torej poteka od desne proti levi, v smeri od zahoda proti vzhodu. Dasiravno gre za kontinuiran način upodobitve, notranji ustroj in dogajanje hkrati zamejuje sama postavitve likov – že po višini izstopajoča mladi ter srednji kralj, dodatno pa še v osi konjskih glav izstopajoče, močno stilizirane drevesne krošnje, z opazno risarsko poudarjenimi suličastimi listi, ki pa jih zaradi večje risarske manire pač ne smemo gledati kot recidiv zgodnjegotskega zobčastega sloga.



Slika 2: Konjeniški sprevod z mladim kraljem iz kompozicije Pohoda modrih, ok. leta 1370, južna stena nekdanje zakristije dominikanskega samostana na Ptuj (Foto: Boris Farič.)

Prvo skupino (slika 2) z desne zamejuje stilizirana arhitektura jeruzalemskih mestnih vrat z vogalnim pomolom. Vidi se še odprta vrata, kjer je, najbrž nekoliko pomanjšana, odhajajočim modrim z vzhoda v pozdrav mahal Herod.¹⁴ Poleg se v sivinah barvne plasti lušči glava črnca, ki k ustom nagiba vrč s pijačo.¹⁵ Nekoliko naprej vidimo trojico konjenikov:

¹⁴ Motiv slovesa od Heroda se uveljavi šele po sredini 14. stoletja; cf. Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja*, str. 175; Križnar, *Takoimenovana »vojvodska delavnica« in slikarstvo ok. 1400 v Vzhodnih Alpah*, str. 115–116.

¹⁵ Narativno obogateni prizori Pohoda z živalmi, s spremstvom služabnikov, tudi s pojavo zamorca, ki pije iz čutare, se uveljavijo proti sredini 14. stoletja. Cf. Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja*, str. 175; Križnar, *Takoimenovana »vojvodska delavnica« in slikarstvo ok. 1400 v Vzhodnih Alpah*, str. 113–114.

oprava dvojico določa kot vojščaka, srednji spremljevalec, čigar drža v prizor vnaša določeno mero dinamičnosti, pa je napravljen v tesno srajco z gumbi po sredi in modnim, za čas po sredi 14. stoletja značilnim koničastim pokrivalom, izpod katerega silijo divje razmršeni lasje. Mojster je oblikoval nadrobnosti obrazov in oprave s poudarjeno sklenjenostjo form,



Slika 3: Mladi kralj iz kompozicije Pohoda modrih, ok. leta 1370, južna stena nekdanje zakristije dominikanskega samostana na Ptujju (Foto: Boris Farič.)

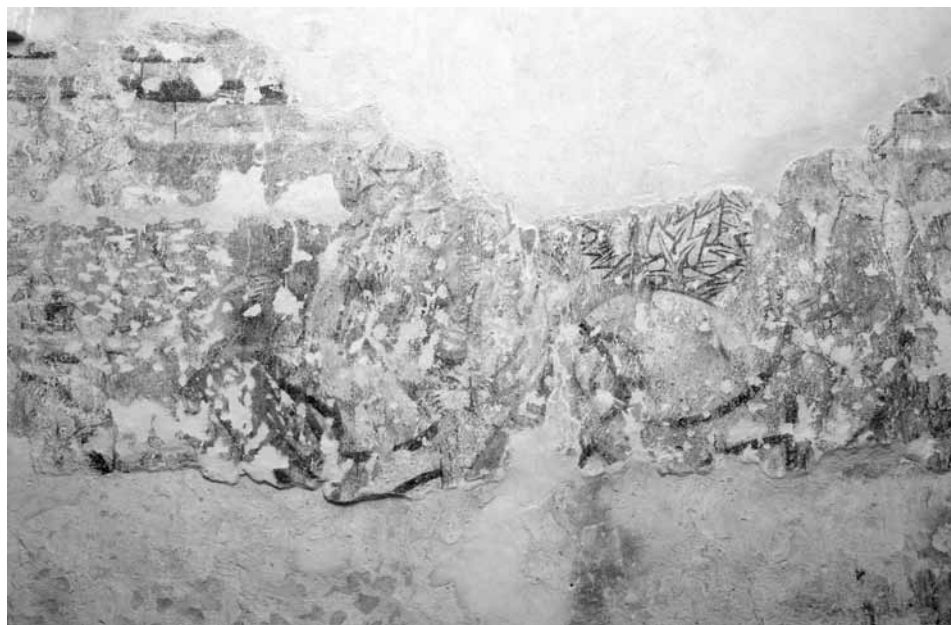
slutljivim načinom definiranja volumnov, karakterizacijo značajskih potez ter s prefinjeno barvno modelacijo, s čimer je vsekakor dosegel zavidljivo raven metjejske izbrušenosti. Ta se še izraziteje pokaže v obravnavi potez mladega kralja (slika 3); ne samo v dobro zajetem volumnu belca, njegovi maestozni drži, ampak tudi v privzdignjeni drži telesa, v načinu sklenjenih rok, s katerimi mladenič oprijemlje uzde in dragoceni 'kinč'. Za povrh je sicer nekam feminilno karakterizirano pojava odel še v vpadljiva rdeča oblačila, ki po modi tistih časov potencira preščitnjenost v pasu. Posebno težo pa liku podarja oblikovanje glave; v lepih potezah okroglega obraza, prežetim s svojsko milino, z dolgimi, lahno vzvalovanimi in na ramena spuščajočimi se lasmi, ne kaže prezreti namiga na češko noto. Glede stilne orientacije se tako ponuja primerjava z liki Poklona modrih v tabli Morga-novega diptiha, enim od ključnih del praške dvorne umetnosti po sredini 14. stoletja (1355–60).¹⁶ Gre namreč za tisto stopnjo v razvoju gotskega slikarstva, ki določa stilno, a hkrati tudi raven kakovosti, ki jo je treba upoštevati kot merilo pri vrednotenju upodobitve v ptujskem dominikan-skem samostanu. Spomniti kaže še na stenske slikarije s sv. Vendelinom ter likom Marije iz Oznanjenja v župnijski cerkvi sv. Lovrenca v Nürnbergu, umeščenih v zgodnja šestdeseta leta 14. stoletja.¹⁷

Mlademu kralju sledi srednji (slika 4), pri čemer je jasno, da sta figuri obeh kraljev na isti, hierarhično višji ravni ter tako deklarativno ločeni od drugih protagonistov konjeniškega sprevoda, kakor jih predstavlja med oba kralja umeščeni spremljajoči par (slika 4). V razmerju do ohranjen-e celote in med posamičnimi sekvencami dogajanja izstopa h gledalcu frontalno postavljen bradat mož. Po drži, opravi, koničastem klobuku z zašiljenimi krajci najbrž predstavlja visokega dvorjana, ki na prikrito simbolni ravni vzpostavlja pomensko cezuro med starim in novim, med staro in novo zavezo, med krščanstvom in judovstvom, ki ga v stopnjevani gestikulaciji rok osmišlja v profilu naslikan mož pomenljivih značajskih potez. Ob že prepoznani in okvalificirani mojstrovi slikarski maniri je mogoče poleg drugih stilnih značilnosti tudi v mandeljasti formi očesnih jamic prepoznati specifično trecentistično prvino, ki ustreza slogovni stopnji *prehodnega*, mešanega sloga.¹⁸

¹⁶ Fajt, Karl IV. und das Heilige Römische Reich, str. 61, 98 (kat. št. 16), 100 (repr.).

¹⁷ Fajt, Karl IV. und das Heilige Römische Reich, str. 361, 367 (repr.).

¹⁸ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, str. 14.



Slika 4: Osrednja skupina Pohoda modrih, ok. leta 1370, južna stena nekdanje zakristije dominikanskega samostana na Ptuj (Foto: Boris Farič.)

Kot zadnji izmed likov sicer v nadaljevanju domala povsem uničene kompozicije Pohoda in Poklona treh modrih je razmeroma dobro prepoznaven le t. i. srednji kralj (slika 5). Kaže se nam kot zrel, bradat ter okronan mož, ki se v stremenu in sedlu ter tudi z glavo obrača k povorki za sabo. Zaradi razklenjenih rok, s katerimi drži uzde in dar za novorojenca, se mu je čez ramena ogrnjen, na prsih spet rdeč plašč ob strani močno vzvihral. Ta motiv gubanja poznamo še iz časa pred sredino 14. stoletja,¹⁹ kakor se to kaže pri kralju iz Pohoda modrih iz ok. 1340 v župnijski cerkvi v Oppenbergu,²⁰ seveda pa variacije le-tega ostajajo še dolgo v veljavi. Za oceno kakovosti in že nakazane smeri stilne provenience pa je močno zgovoren kraljev obraz. V obratu, v nadrobnostih oblikovanja glave, nanjo posajene krone, vihrave brade in las se močno približuje zgledu – glavi kralja na Morganovem diptihu.²¹

¹⁹ Med najimenitnejšimi je zagotovo primer z angelom iz Oznanjenja na sloviti tabli Simona Martinija in Lippa Memmija iz 1333 v Galerii degli Uffizi v Firencah. Cf. Gregori, *Uffizzi e Pitti. I dipinti. Gli artisti. Le scuole*, str. 47.

²⁰ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 342, 344, repr. 436.

²¹ Cf. op. 16.



Slika 5: Srednji kralj iz Pohoda modrih, ok. leta 1370, južna stena nekdanje zakristije dominikanskega samostana na Ptuju (Foto: Janez Balažic.)

Zaradi tipoloških in ikonografskih značilnostih se nam v primerjavo ponuja nekaj sorodnih uresničitev, ki pa po stilnih odlikah še zdaleč ne dosegajo visoke likovne kakovosti dominikanskega Pohoda modrih; v dispoziciji oziroma razvrstitvi prizorov je namreč mogoče iskati kakšne skupne značilnosti s Pohodom in Poklonom modrih iz let ok. 1360 v pokopališki cerkvi sv. Elizabete v Oberzeiringu.²² Po stilnem vzdušju morda kaže opozoriti še na prizore Dorotejine legende, Križanja, Katarine, Barbare in Lovrenca iz obdobja 1360–70 v župnijski cerkvi sv. Mateja v Murauu,²³ vsekakor pa je ptujski uresničitvi tipološko blizu Pohod in Poklon Svetih treh kraljev, iz ok. 1360 v podružnični cerkvi sv. Cecilije v kraju St. Cäcilia pri Murauu.²⁴

²² Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 328–331, 335, repr. 428–430.

²³ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 288–289, repr. 365–366.

²⁴ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 437–440, repr. 585–587.

V poskusu prve ocene ter navkljub dejstvu, da sta domala izgubljena sklepni dogodek Poklona in ves spodnji, žanrsko zagotovo razgiban del, mestoma pa so močno okrnjene še tudi druge figuralne partije, ostaja dovolj indikacij, da na novo odkrito poslikavo v nekdanjem dominikanskem samostanu na Ptujju ovrednotimo kot zrelo in razgibano variacijo konjeniškega sprevoda. Mojstra ptujskega dominikanskega Pohoda je treba oceniti kot izjemno dobrega slikarja, formiranega v *prehodnem* ali *mešanem* slogu 3. četrtine 14. stoletja, to pa omogoča domnevo, da je slikarija nastala okrog 1370.

Ob že znanih najstarejših plasteh slikarij v nekdanji samostanski cerkvi se je ob restavratorskih delih na oboku nekdanjega prezbiterija leta 2012 ponovno pokazal še en grb Ptujskih gospodov, o čemer je pred drugo vojno že poročal Stele.²⁵ Na pomenski kontekst naslikanih heraldičnih ščitkov z značilnim obrnjenim sidrom ter z viteško čelado v prostoru nad rodbinsko kripto, seveda v povezavi s sinom Hartnida III. Amelrikom, je prepričljivo opozorila Polona Vidmar.²⁶ Poleg tega je nižje, na ostenju nekdanjega letnerja mestoma mogoče izluščiti podobe ptic ter drugih živali, ki pa so po času nastanka mlajše in morda izvirajo iz 16. stoletja.

Prizora Marijinega kronanja na levi in Nikolajevega obdarovanja revnih deklic na desni strani slavoločne stene je Janez Höfler ovrednotil kot »... zelo dobro, pretanjeno delo v tako imenovanem visokogotskem linearnem slogu zgodnjega 14. stoletja«. ²⁷ Za nadaljnjo obravnavo je treba opozoriti še na njegovo opažanje nekega starejšega fragmenta freske na severni strani slavoločne stene s slikano draperijo pred modrim ozadjem; gre za preostanek neke starejše slikarije, zaznamovane s prvinami zobčastega sloga iz 13. stoletja, ki pa naj ne bi bil odvisen od zgornjih prizorov.²⁸ Spoznanje je dragoceno tudi glede opredelitve do najnovejše, v zgodnji pomladi leta 2013 odkrite poslikave, ki na notranjem ostenju gotskega arkadnega loka ob stiku južne ladijske in slavoločne stene razodeva ikonografsko izjemno podobo Marije Zavetnice s plaščem (slika 6).²⁹ Videti je celopostavno Marijo Zavetnico s plaščem brez deteta v naročju, postavljeno v iluzivno

²⁵ Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana na Ptujju, str. 161, *passim*.

²⁶ Vidmar, *Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene*, str. 175.

²⁷ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, str. 165.

²⁸ Istotam.

²⁹ Seibert, *Schutzmantelschaft*, stolpec 128–133. Celostno in ikonografsko poglobljeno študijo (z relevantnim seznamom starejših virov in literature) o Mariji Zavetnici s plaščem s posebnim poudarkom na primerih iz ogrskega kulturnega prostora je prispevala Beatrix Gombosi; cf. Gombosi, *Köpanyeges Mária ábrázolások a középkori/ Schutzmantelmadonnen aus dem mittelalterlichen Ungarn*, str. 75–82.

naslikan arhitekturni okvir, ki ga na levi flankira imeniten stebrič s kapitelom, nad gredo s trikotniškim čelom ter z rozeto pa je v notranjem polju dekorativno mikavno krogovičje. V višini strehe se na desni kažejo še drugi arhitekturni členi; videti je s šrafiranimi in stiliziranimi potezami naznačeno streho.



Slika 6: Marija Zavetnica s plaščem, zgodnje 14. stoletje, ostenje gotske arkade južne ladijske stene v nekdanji dominikanski samostanski cerkvi na Ptuju (Foto: Janez Balažic.)

Prelepo oblikovano glavo (slika 7), s sijajno izdiferenciranimi obraznimi potezami, pretanjeno oblikovanimi partijami očes, nosu ter v lahen nasmešek ujete ustnice Madone prekriva v mehko izpeljani liniji robov naslikana oglavnica, na katero je posajena trirogeljna krona. Marija je oblečena v dolgo, modro obleko, ki se spodaj zaključuje s široko obrobo, pod



Slika 7: Marija Zavetnica s plaščem (detajl glave), zgodnje 14. stoletje, ostenje gotske arkade južne ladijske stene v nekdanji dominikanski samostanski cerkvi na Ptuj (Foto: Janez Balažic.)



Slika 8: V zavetju Marijinega plašča (detajl), zgodnje 14. stoletje, ostenje gotske arkade južne ladijske stene v nekdanji dominikanski samostanski cerkvi na Ptuj (Foto: Janez Balažic.)

njo, kjer se že gnetejo verniki, pa se kažejo še krajci dolgega belega spodnjega oblačila. Plašč, katerega gube so sicer stilno uglasene na visokogotski linearizem, se pod Marijinimi rokami razklene in se v dveh, treh linijah spusti po strani, kjer ponuja kakšnim sedmim osebam, pribežnikom, varno zavetje. Videti je njihova obličja (slika 8), tistega na skrajni desni bi lahko celo prepoznali kot dominikanca, nad njim v rjavi kuti pa morda frančiškanskega brata.

V ikonografskem pogledu je téma uglasena z dominikansko pobožnostjo in posebno vnetim čaščenjem Marije.³⁰ Okoliščine nastanka te edinstvene podobe na Ptujju, sicer od vsega začetka močno priljubljenega ikonografskega motiva Marijinega zavetništva pri dominikancih,³¹ nam na tej stopnji raziskave nalagajo vsaj poskus opredelitve njene ikonografske in formalno-slogovne teže. Zagotovo se je zato treba vprašati o sorodnih zgodnejših primerih.³² Komaj kaj zgodnejši Ducciev primer zavetništva na sloviti *Madonna dei francescani* v sienski Pinakoteki je različno datiran, in sicer ok. leta 1280 ali – kakor se kaže po novejših raziskavah – konec 13. stoletja.³³ Duccieva frančiškanska Madona velja za najzgodnejši primer upodobitve zavetništva, zato ob upoštevanju njenega nastanka ob izteku 13. stoletja za ptujsko realizacijo predstavlja *terminus post quem*. Drugi primer, sicer mlajši od ptujskega, predstavlja dunajska kiparska realizacija iz obdobja 1320–25, kjer pa se že kažejo specifične tipološke sorodnosti ikonografskega motiva.³⁴

Ptujsko dominikansko Marijo Zavetnico s plaščem zaznamuje likovna odličnost, ubrana s prviniami linearnega sloga, v ikonografski recepciji pa bo poslej obveljala kot najzgodnejši primer te vrste na Slovenskem, čeprav

³⁰ Seibert, Schutzmantelschaft, stolpec 129.

³¹ O pomenu Marijinega zavetništva za dominikance je seveda zgovoren po času poznejši 'mistični' dialog med sv. Dominikom in Marijo, ki ga je zapisala Brigita Švedska v *Revelationes*. Sv. Dominik takole nagovori Marijo: »Suspice Fratres meos, quos educavi et fovi sub scapulari meo, et defende eos sub lato mantello tuo. Rege eos, et refove, ne hostis antiquus praevealeat eis et ne dissipet vineam novellam quam plantavit dextera Filii tui«, Marija pa mu odvrne: »O Dominice amice dilecte, quia dilexisti me plus quam te! Ego sublato mantello meo defendam et regam filios tuos, necnon et omnes qui in regula tua perseverant, salvabuntur. Mantellus vero meus latus misericordia mea est, quam nulli feliciter petenti denego«. Cf. Gombosi, *Köpanyeges Mária ábrázolások a közép-kori/ Schutzmantelmadonnen aus dem mittelalterlichen Ungarn*, str. 79, op. 73.

³² Prva pričevanja o tem ikonografskem motivu so znana šele iz poznega 13. stoletja, ob tem pa je zgolj v virih omenjen nek primer iz leta 1267 na banderi rimske Marijine bratovščine; cf. op. 29.

³³ Schmidt, *Madonna col Bambino e tre francescani in adorazione*, str. 158–161.

³⁴ Wlattnig, *Das Statuenprogramm des Albertinischen Chores von St. Stephan*, str. 80–81, sl. 2.

brez dvoma vzdrži tudi širša umetnostno-geografska, stilna in ikonografska vzporejanja. V najširšem smislu je formalna izhodišča treba iskati v razmerju do produkcije, ki se je od druge polovice 13. stoletja naprej izoblikovala v okviru slikarske šole v skriptoriju samostana St. Florian na Zgornjem Avstrijskem,³⁵ vplivala pa je seveda še mnogo širše. Stilno-formalna izhodišča ptujske podobe zato lahko iščemo v širokem diapazonu, denimo v primerjavi z glavo iz prizora Janeza pred Herodom³⁶ iz obdobja 1280–90 v samostanski cerkvi v Seckauu na avstrijskem Štajerskem, Ecclesio iz dominikanske cerkve v Kremsu,³⁷ datirano pred 1288, ali pa z nekoliko mlajšo upodobitvijo Salomonovega prestola iz obdobja 1305–10 v Göttweigerhofkapelle³⁸ v Steinu (a. d. Donau). V izbrani spekter naposled sodi še podoba Kristusa z donatorjem iz ok. 1300 v mestni župnijski cerkvi v Murauu.³⁹ V danem kontekstu in tudi po primerjavi trirogeljne Marijine krone z vitražno podobo sv. Valburge iz podružnične cerkve sv. Valburge v St. Walpurgisu pri St. Michaelu, datirano med letoma 1295–97,⁴⁰ se posredno nakazuje, da bi čas nastanka ptujske Marije Zavetnice s plaščem lahko postavili na konec 13. stoletja. Z nekaj zadržki in na hipotetični ravni temu v prid govori tudi formulacija Marijinih spodnjih oblačil, kjer lahko zaslutimo odmeve druge faze zobčastega sloga. Dominikansko Marijo Zavetnico s plaščem in njenega mojstra seveda ob tem odlikujejo prvine visokogotskega linearne sloga, to pa omogoča, da jo za zdaj časovno umeščamo med pozno 13. in zgodnje 14. stoletje. Nastala je torej v času pomembnega mecena dominikancev Hartnida III,⁴¹ pomen ptujske Marije Zavetnice s plaščem pa tako po formalno likovni kakor po ikonografski plati predstavlja najodličnejši primer te vrste in ga je mogoče primerjati tudi na evropskem nivoju.

Po požaru aprila 1302⁴² je bilo poslikano tudi stavbno zgodnejše ostenje slepega okna v južni ladijski steni. Restavratorjem se je ob koncu aprila 2013 najprej pokazala glava svetnice izjemno lepih potez, katere istovetnost

³⁵ Schmidt, *Die Malerschule von St. Florian*, str. 3, passim.

³⁶ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 581, 583–584, repr. 847.

³⁷ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich*, str. 125, repr. 201.

³⁸ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich*, str. 296–299, 305–306, repr. 522.

³⁹ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 283–284, repr. 359.

⁴⁰ Oberhaidacher-Herzig, *Glasmalerei. Besonderheiten-Auftraggeber-Werkstätten*, str. 419–420 (kat. št. 179, repr.).

⁴¹ Vidmar, *Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene*, str. 153, passim.

⁴² Mlinarič, *Dominikanski samostan na Ptuju*, str. 51.

s sv. Katarino (slika 9) potrjuje kolo kot atribut njenega mučeništva.⁴³ Formalni značaj kaže na čas izzvenevajočega lepega sloga, slikarjeva izhodišča in orientacijo pa bi kazalo iskati v časovno nekoliko poznejših zasnovah ženskih figur v pasijonskem ciklusu v podružnični cerkvi sv. Ulrika v Seizu⁴⁴ na avstrijskem Štajerskem, in sicer z domnevnim časom nastanka po letu 1440, pripisano slikarju Konradu iz Brež.⁴⁵



Slika 9: Sv. Katarina Aleksandrijska, med 1420–30, ostenje slepega gotskega okna južne ladijske stene v nekdanji dominikanski samostanski cerkvi na Ptuj (Foto: Janez Balažic.)

⁴³ Assion, Katharina von Alexandrien, stolpec 289–291.

⁴⁴ Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 594–599, repr. 867–868, 870, 872.

⁴⁵ Elga Lanc (cf. op. 44) je spregledala, da je že Otto Demus delo pripisal Konradu iz Brež (Friesach), kar je v recenziji dodatno potrdil Janez Höfler, ki se mu za napotek o tem lepo zahvaljujem; cf. Höfler, Elga Lanc: *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, str. 217.

Ker je ptujski dominikanski samostan vzdrževal dobre povezave s Koroško, posebej s tamkajšnjim dominikanskim samostanom v Brežah, pridejo v poštev tudi dela beljaške delavnice⁴⁶ in delo Janeza Ljubljanskega v votivni podobi družine Gradene⁴⁷ iz župnijske cerkve sv. Jakoba v Liembergu nad Glino, časovno umeščena pred leto 1440. Zaradi visoke kakovosti dominikanske Katarine se kažejo možnosti vzporejanja in ustrezne datacije še z donatorsko podobo⁴⁸ v župnijski cerkvi sv. Egidija v Zweinitzu na Koroškem, nastalo pred letom 1424, ter z glavami Marij v t. i. »Wiltenskem Križanju«, delu nekega tirolskega slikarja, nastalimi med letoma 1420–30.⁴⁹

Ko je bilo odkrito celotno ostenje slepega okna, so restavratorji skrajno previdno in skrbno razkrili, da se izza Katarine mestoma luščijo poteze neke še starejše svetniške postave (sliki 10, 11). Pomen tega svetniškega lika se nam le slutljivo razodene v svojski lentikularni pojavnosti, pri čemer se izza glave in obraza Katarine lušči starejša glava. Po atributih, denimo po žezlu s francosko kraljevsko lilijo na vrhu, z jermenimi imenitno povezano nožnico meča, tudi po modelu cerkve pod nogami, pa po komajda razpoznavni kraljevski kroni na glavi in lentikularni izmuzljivosti podobe okroglega golobradega obraza ter po paževski, po straneh lahko skodrani pričeski vendarle z gotovostjo vemo, da gre za lik francoskega kralja Ludvika IX. Svetega (slika 10).⁵⁰ Ob znanih francoskih upodobitvah iz poznega 13. stoletja⁵¹ zaradi za nas zanimivih stilnih karakteristik, ki kažejo na izhodišča v likovni produkciji obdobja ok. leta 1300, upoštevamo predvsem primere iz vitrajne produkcije. Glede tega je zelo pomembna podoba sv. Mavricija na vitraju iz cistercijske samostanske cerkve v Heiligenkreuzu, ki jo po mnenju Elisabeth Oberhaidacher-Herzig⁵² ob italijanskem posredništvu še zaznamujejo bizantizirajoče komponente. Še bližja se zdijo tipološka izhodišča v slikanem oknu, domnevno nastalim pred letom 1290, s podobo

⁴⁶ Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, 1, str. 15, passim.

⁴⁷ Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, 1, str. 63–64; Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, 2, str. 19–20, repr. 32a.

⁴⁸ Kirchweger, *Wandmalerei. Aspekte der Technik und Erhaltung*, str. 218–219 (kat. št. 218), tab. 130.

⁴⁹ Schmidt, Trattner, *Kreuzigung*, sog. Wiltener Kreuzigung, str. 550 (kat. št. 292), tab. 180.

⁵⁰ Kiesel, *Ludwig IX.*, stolpec 426–442.

⁵¹ Sommers Wright, *The Tomb of Saint Louis*, str. 65, passim, repr. 22–24.

⁵² Oberhaidacher-Herzig, *Glasmalerei. Besonderheiten-Auftraggeber-Werkstätten*, str. 413, 417–418 (kat. št. 168), tab. 101.

vojvode Leopolda VI.,⁵³ ki v levici drži z jermení povezano nožnico meča, ob njegovih nogah pa je upodobljen samostan Lilienfeld.



Slika 10: Ludvik IX. Sveti, ok. leta 1310, ostenje slepega gotskega okna južne ladijske stene v nekdanji dominikanski samostanski cerkvi na Ptuju (Foto: Boris Farič.)

⁵³ Oberhaidacher-Herzig, *Glasmalerei. Besonderheiten-Auftraggeber-Werkstätten*, str. 413, 418–419 (kat. št. 169), tab. 103.



Slika 11: Ludvik IX. Sveti, ok. leta 1310, sv. Katarina Aleksandrijska, med 1420–30, ostenje slepega gotskega okna južne ladijske stene v nekdanji dominikanski samostanski cerkvi na Ptuj (Foto: Boris Farič.)

Stilne značilnosti na tej ravni opažanj kažejo, da je ptujska upodobitev Ludvika IX. Svetega morebiti za kako desetletje mlajša od podobe Leopolda VI. v Lilienfeldu. Zagotovo je spodbude za njen nastanek treba videti v okoliščinah kanonizacije Ludvika IX. leta 1297, predvsem pa v vlogi in vplivu, ki ga je utegnila pri tem odigrati njegova vnukinja Blanche Valois, sestra francoskega kralja Filipa IV. ter soproga vojvode Rudolfa I. Habs-

burškega.⁵⁴ Znano je, da se je pogosto zadrževala na Štajerskem in da je bila naklonjena ptujskim minoritom. Hipotetično bi bilo možno v njenem posredništvu, morda tudi v njenem vplivu po smrti leta 1305, zagotovo pa v povezavi s Hartnidom III., ki je bil v tesnih stikih z vojvodo Rudolfom, iskati ugodne konotacije ptujske likovne realizacije.

Na novo razkrite slikarije v nekdanjem ptujskem dominikanskem samostanu imajo tako po vsebinsko-ikonografski kakor tudi po formalno likovni strani prav posebno težo. Njihova umetnostnozgodovinska vrednost in širši kulturnozgodovinski pomen spodbujata potrebo po nadaljevanju raziskav in poglobitvi spoznanj.

LITERATURA

Peter Assion, Katharina von Alexandrien. *Lexikon der christlichen Ikonographie* (ust. Engelbert Kirschbaum, ur. Wolfgang Braunfels), 7. Rom-Freiburg-Basel-Wien 1990.

Günter Brucher (ur.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*. II., *Gotik*, München-London-New York-Wien 2000.

Marjeta Ciglencečki, Dominikanski samostan na Ptujju in njegova usoda po razpustu. *Acta historiae artis Slovenica*, 17/2, 2102, str. 169–190.

Jože Curk, Dominikanski samostan na Ptujju. Gradbeno zgodovinska skica. *Dominikanski samostan na Ptujju* (ur. Marija Hernja Masten). Ptuj 2009, str. 307–356.

Beatrix Gombosi, *Köpönyeges Mária ábrázolások a középkori/ Schutzmantelmadonnen aus dem mittelalterlichen Ungarn*. Szeged 2008.

Mina Gregori, *Uffizzi e Pitti. I dipinti. Gli artisti. Le scuole*. Firenze 2000.

Janez Höfler, *Die gotische Malerei Villachs. Villacher Maler und Werkstätten des 15. Jahrhunderts*, 1. Bd. (Darstellung), Villach (Neues aus Alt-Villach; 18. Jahrbuch Museum der Stadt Villach). Villach 1981.

Janez Höfler, *Die gotische Malerei Villachs. Villacher Maler und Werkstätten des 15. Jahrhunderts*, 2. Bd. (Katalog und Bildteil), Villach (Neues aus Alt-Villach; 18. Jahrbuch Museum der Stadt Villach). Villach 1982.

Janez Höfler, Elga Lanc: Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark (Recensiones), *Acta historiae artis Slovenica*, 8, 2012, str. 213–218.

Janez Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji, IV. knjiga: Vzhodna Slovenija*. Ljubljana 2004.

Jiří Fajt (ur. & Marcus Hörsch, Andrea Langer, Barbara Drake Boehm), *Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310–1437*. München-Berlin 2006.

Georges Kiesel, Ludwig IX. der Heilige. *Lexikon der christlichen Ikonographie* (ust. Engelbert Kirschbaum, ur. Wolfgang Braunfels), 7. Rom-Freiburg-Basel-Wien 1990.

⁵⁴ Vidmar, *Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene*, str. 141.

Franz Kirchweyer, Wandmalerei. Aspekte der Technik und Erhaltung. *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. II., Gotik* (ur. Günter Brucher), München-London-New York-Wien 2000.

Anabelle Križnar, *Takoimenovana »vojvodska delavnica« in slikarstvo ok. 1400 v Vzho-dnih Alpah* (tipkopis magistrske naloge). Ljubljana 2002.

Elga Lanc, *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich*. Wien 1983.

Elga Lanc (& Mirjam Porta), *Die Mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*. Wien 2002.

LCI – *Lexikon der christlichen Ikonographie* (ust. Engelbert Kirschbaum, ed. Wolfgang Braunfels), 1–8. Rom-Freiburg-Basel-Wien (Verlag Herder, Sonderausgabe) 1990.

Jože Mlinarič, Dominikanski samostan na Ptuju. *Dominikanski samostan na Ptuju* (ur. Marija Hernja Masten). Ptuj 2009, str. 14–303.

Elisabeth Oberhaidacher-Herzig, Glasmalerei. Besonderheiten-Auftraggeber-Werkstätten. *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. II., Gotik* (ur. Günter Brucher). München-London-New York-Wien 2000.

Gerhard Schmidt, *Die Malerschule von St. Florian*. Graz-Köln 1962.

Gerhard Schmidt, Irma Trattner, Kreuzigung, sog. Wiltener Kreuzigung. *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. II., Gotik* (ur. Günter Brucher). München-London-New York-Wien 2000.

Victor M. Schmidt, Madonna col Bambino e tre francescani in adorazione (Madonna dei francescani). *Duccio. Alle origini della pittura senese*. Milano 2003, kat. št. 24, str. 158–160.

Jutta Seibert, Schutzmantelschaft. *Lexikon der christlichen Ikonographie* (ust. Engelbert Kirschbaum, ur. Wolfgang Braunfels), 4. Rom-Freiburg-Basel-Wien 1990.

Georgia Sommers Wright, The Tomb of Saint Louis. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 34, 1971, str. 65–82.

France Stele, Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu v Ptuju. *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 23, 1928, str. 185–191.

France Stele, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana na Ptuju. *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 28, 1933, str. 161–181.

France Stele, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do 16. stoletja*, Ljubljana 1969.

Polona Vidmar, *Die Herren von Pettau als Bauherren und Mäzene*. Graz 2006.

Branko Vnuk, Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae iz nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana. *Zbornik Pokrajinskega muzeja Ptuj-Ormož*, 3. Ptuj 2013, str. 292–316.

Ute Wachsmann, *Die Chorschrankenmalereien im Kölner Dom. Untersuchungen zur Ikonologie*, Band 1–2 (doktorska disertacija). Bonn 1985.

Adolf Weis, Drei Könige. *Lexikon der christlichen Ikonographie* (ust. Engelbert Kirschbaum, ur. Wolfgang Braunfels), Bd. 1. Rom-Freiburg-Basel-Wien 1990.

Robert Wlattnig, Das Statuenprogramm des Albertinischen Chores von St. Stephan und die Ausstrahlung der Wiener Domwerkstätte im 14. Jahrhundert. *Gotika v Sloveniji*.

Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom (ur. Janez Höfler). Ljubljana 1995, str. 79–93.

Tanja Zimmermann, *Christus patiens z arma Christi in Dominikanski menihi, Ptuj*, nekdanji dominikanski samostan, križni hodnik. *Gotika v Sloveniji* (ur. Janez Höfler). Ljubljana 1995, str. 229–230, kat. št. 124–125.

Tanja Zimmermann, *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja na Slovenskem* (doktorska disertacija). Ljubljana 1996.

THE NEWLY-FOUND WALL PAINTINGS IN THE FORMER PTUJ DOMINICAN MONASTERY

Summary

It is, in the narrow context of this treatise, most important to point out the mature, vivid and continuous composition of *The Journey of the Three Magi* on the wall, which divides the chapter hall from the east entrance to the monastery. It was painted in the *secco* technique by a master who through resolute use of form, an instinctive method of volume definition, the expression of personality traits and exquisite use of color achieved an enviable level of professional excellence. Comparisons with *The Journey of the Three Magi* in Oppenberg (around 1340), in Oberzeiring (around 1360), with the paintings in the succursal church of St. Cecil in St. Cäcilia ob Murau (around 1360) and in the parish church of St. Matthew in Murau (1360–70) reveal that, as regards style, they lag far behind the quality achieved by the Ptuj master. His overall style, with Czech hints (Morgan's diptych, 1355–60) and specific Trecento elements, correspond to the "transitional" or the "mixed" styles from the third quarter of the 14th century, dating the painting at around 1370.

On the walls of the Gothic arcade, at the junction of the south nave and the triumphal arch, the full-size painting of the Mantled Virgin Mary the Protector, which is dedicated to the Dominican worship and cult, was discovered in the spring of 2013. Next to the slightly earlier *Madonna dei francescani* by Duccio from the end of the 13th century, which is considered to be the earliest depicted example of protection, and an early Viennese sculpture from 1320–25, the Ptuj Mary the Protector is, in terms of form and iconography, the most exquisite example of its kind and deserving of European renown. The broader origins of the artist's concept can be found in the late 13th century in the examples influenced by the St. Florian scriptorium in Upper Austria, further on from Seckau (1280–90), from the Dominican Church in Krems (before 1288), from the Göt-tweigerhofkapelle in Stein (a. d. Donau; 1305–10), from the city parish church in Murau (around 1300) and from the stained glass in St. Walpurgis bei St. Michael. The form of Mary's dress displays elements of the second stage of the "cog" style, but the Dominican Mantled Mary the Protector and her artist can also be seen in the elements of High Gothic linear style, which allows the painting to be dated to the period between the late 13th and the early 14th century.

On the wall of the blind window on the southern nave side, a painting of St. Catherine was first discovered at the end of April 2013. The late Beautiful Style in which this work was painted and comparison with other examples from Austrian Styria and Carinthia credibly suggest that it originates from the period between 1420 and 1430. Behind St. Catherine, there is a lenticular image of St. Louis IX. The style of St. Louis IX indicates that this depiction of him might go as far back as 1310–20. The circumstances in which the Ptuj work was produced must be viewed through the relationship between St. Louis

IX's granddaughter, Blanche of Valois, and of course Hartnid III of Ptuj, who was closely connected with her husband, the duke Rudolf I of Habsburg.

DIE NEU ENTDECKTEN WANDMALEREIEN IM EHEMALIGEN DOMINIKANERKLOSTER VON PTUJ/PETTAU

Zusammenfassung

Im Kontext der vorliegenden Abhandlung ist es wichtig, die meisterhafte, lebendige und auf kontinuierliche Weise entworfene Komposition „Die Reise der drei Weisen aus dem Morgenland“ an der Wand, die den Kapitelsaal und den östlichen Eingang in das Kloster teilt, genauer zu erläutern. Sie wurde in der *Secco*-Technik von einem Meister gemalt, der mit einer ausgesprochenen Vollendung der Formen, mit einer gefühlvollen Manier der Volumendefinition und der Hervorhebung der Charakterzüge eine beneidenswert professionelle Hochleistung schuf. Die Vergleiche mit den „Reisen der drei Weisen“ in Oppenberg (um 1340), in Oberzeiring (um 1360), den Wandmalereien in der St. Cäcilia Filialkirche in St. Cäcilia ob Murau (um 1360) sowie in der Pfarrkirche St. Matthäus in Murau (1360–70) zeigen, dass sie stilistisch die hohe bildnerische Qualität des Dominikaner Meisters bei Weiten nicht erreichen. Seine stilistische Orientierung mit tschechischer Note (Morgans Diptychon, 1355–60) und die spezifischen *Trecento*-Elemente stimmen mit dem „Übergangs-“ oder „gemischten Stil“ aus dem dritten Viertel des 14. Jahrhunderts überein. Diese Elemente ermöglichen die Festlegung der Entstehung auf den Zeitraum um 1370.

Im Frühling 2013 wurde an der Wand der gotischen Arkade am Schnittpunkt der südlichen Kirchschiffs- und Triumphbogenwand eine lebensgroße Schutzmantelmadonna, die im Einklang mit der dominikanischen Frömmigkeit und dem Dominikanerkult entworfen worden ist, entdeckt. Neben der nicht viel früher entstandenen *Madonna dei francescani* von Duccio vom Ende des 13. Jahrhunderts, die als das früheste Exemplar der Schutzmantelmadonna gilt und der jüngeren bildhauerischen Realisation aus Wien von 1320–25, kann die Schutzmantelmadonna aus Ptuj/Pettau im formellem und ikonographischen Sinne als hervorragendstes Beispiel dieser Art europaweit angesehen werden. Im weitesten Sinne muss man den Ausgangspunkt des Künstlers in den Malereien suchen, die von den Einflüssen des Skriptoriums in St. Florian in Oberösterreich abhängig waren, vor allem in Seckau (1280–90), in der Dominikanerkirche in Krems (vor 1288), in der Götterweigerhofkapelle in Stein a.d. Donau (1305–10), in der Stadtpfarrkirche von Murau (um 1300) sowie in der Glasmalerei aus St. Walpurgis bei St. Michael. Angesichts des Kleides von Maria, ist die Dominikaner Schutzmantelmadonna von Elementen des hochgotischen Linearstils geprägt und so kann das Entstehungsdatum auf das späte 13. bzw. frühe 14. Jahrhundert festgelegt werden.

An der Wand des blinden Fensters an der südlichen Kirchenschiffwand wurde Ende April 2013 die heilige Katharina entdeckt, die aufgrund der Elemente des ausklingenden Schönen Stils und nach Vergleichen mit Exemplaren aus der österreichischen Steiermark und Kärnten zwischen 1420 und 1430 entstanden sein könnte. Hinter der heiligen Katharina kommt die lenticuläre Gestalt von Ludwig IX. den Heiligen zum Vorschein. Die Stilelemente weisen darauf hin, dass die Entstehung seines Bildnisses auf die Zeit zwischen 1310 und 1320 datiert werden könnte. Die Umstände der Realisierung sollte man im Zusammenhang mit Blanche Valois, der Nichte des Heiligen Ludwig IX., sehen und natürlich im Zusammenhang mit Hartnid III. von Ptuj/Pettau, der im engen Kontakt mit ihrem Mann, dem Herzog Rudolf I. von Habsburg, stand.

Restavratorski posegi v dominikanskem samostanu na Ptuju med letoma 2010–2013

Vlasta Čobal Sedmak,* Martina Lesar Kikelj**

1.04 Strokovni članek

UDK 726:27-523.6(497.4Ptuj); 719(497.4Ptuj)

Vlasta Čobal Sedmak, Martina Lesar Kikelj: Restavratorski posegi v dominikanskem samostanu na Ptuju med letoma 2010–2013. Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor 85=50(2014), 1–2, str. 142–167

Ob prenovi dominikanskega samostana na Ptuju že od leta 2009 nepretrgoma potekajo konservatorsko-restavratorska dela. Ob že odkritih fragmentih poslikav, ki so zahtevale ponovno obravnavo, smo restavratorji pod plastmi ometov in zazidav odkrili edinstvene poslikave tako v slovenskem kot širšem prostoru. Prioritetna restavratorska dela so bila usmerjena v konserviranje odkritih poslikav in s tem stabilizacijo pred nadaljnjim propadom. Za enovito zaključeno podobo samostanskih historičnih elementov je nadaljevanje konservatorsko-restavratorskih del ključnega pomena.

Ključne besede: samostan, Ptuj, poslikave, prenove

1.04 Professional Article

UDC 726:27-523.6(497.4Ptuj); 719(497.4Ptuj)

Vlasta Čobal Sedmak, Martina Lesar Kikelj: Restoration Procedures in the Ptuj Dominican Monastery between 2010–2013. Review for History and Ethnography, Maribor 85=50(2014), 1–2, pp. 142–167

In the Ptuj Dominican Monastery, conservation-restoration work has been in progress since 2009. Alongside the already discovered fragments of paintings requiring fresh

* Akad. kiparka Vlasta Čobal Sedmak, Restavratorski center Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Slomškov trg 6, 2000 Maribor, vlasta.cobal.sedmak@zvks.si

** Mag. um. Martina Lesar Kikelj, Restavratorski center Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Poljanska 40, 1000 Ljubljana, martina.kikelj@rescen.si

treatment, we also came across a number of unique paintings that had been built over or concealed under layers of plaster; these paintings are not only hugely important in Slovenia but also in the wider area. The prioritised restoration work has been concentrated on the conservation of the discovered paintings and protecting them from further damage. Continued conservation-restoration work is crucial in achieving a complete final image of the monastery's historical elements.

Key words: monastery, Ptuj, wall paintings, restoration work, conservation work

Leta 2009 je bil Ptuj kot partnersko mesto vključen v projekt Evropske prestolnice kulture Maribor 2012. Takrat se je tudi porodila ideja po obnovi dominikanskega samostana in spremembi njegove vsebine, ki je bila že od leta 1928 namenjena sprva Mestnemu muzeju, kasneje pa Pokrajinskemu muzeju Ptuj z bogato arheološko zbirko. Leta 2010 je bil izdelan konservatorski načrt, še leto kasneje pa se je začela celovita gradbena obnova. V skladu s konservatorskimi smernicami je bil sprejet projekt, ki je na željo investitorja, Mestne občine Ptuj, v samostanski objekt umestil kongresno dvorano.

Za izdelavo konservatorskega načrta – MAPA 3 – smo restavratorji v notranjščini samostanskega kompleksa opravili sondažne raziskave. Treba je bilo proučiti vse beleže, omete in gradbene predelave. Kratki roki in hitre odločitve izvedbe prenove so bili vzrok, da je bil ob sondažnih raziskavah objekta del prostorov še nedostopen, saj jih je zasedal arheološki oddelek Pokrajinskega muzeja Ptuj. Preselitev pisarn in arheološke zbirke včasne prostore je predstavljala velik logistični problem, ki so ga zasilno uspeli rešiti šele jeseni leta 2011, ko so se na objektu že začela gradbena dela. Vzporedno smo restavratorji ves čas izvajali nujna konservatorsko-restavratorska dela.¹

STENSKÉ POSLIKAVE

Problematika glede na konservatorsko-restavratorski pristop

Ob začetku prenove dominikanskega samostana je bilo moč z vidika konservatorsko-restavratorskega pristopa stenske poslikave ločiti v tri

¹ Konservatorsko-restavratorska dela je izvajal Restavratorski center Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije.

sklope: odkrite in restavrirane, samo odkrite in delno konservirane ter neodkrite poslikave.

V tridesetih letih prejšnjega stoletja so poslikave odkrivali pod vodstvom dr. Franceta Steleta, restavriral pa jih je akademski slikar Matej Sternen.

V prvi sklop lahko uvrstimo takrat v celoti restavrirane poslikave, ki se nahajajo v vzhodnem in severnem traktu križnega hodnika.

Drugi sklop predstavljajo odkriti, a nerestavrirani fragmenti poslikav v cerkveni ladji, na oboku vzhodnega trakta križnega hodnika in nad prehodom v južni trakt samostana. Na barvni plasti je bilo zaznati številne ostanke sekundarnih beležev. Fragmenti so bili delno utrjeni in obšivani.

Poslikave, ki so se nahajale pod recentnimi beleži in ometi ter so bile odkrite v času sondažnih raziskav ter med izvajanjem gradbenih del, lahko uvrstimo v tretji sklop.

Preiskave tehnologije stenskih poslikav

Samostanski objekt z vsemi restavriranja potrebnimi elementi je zahteval temeljit in kompleksen restavratorski pristop. Pred in med izvajanjem gradbenih del so bile narejene številne raziskave, ki so zajemale sondiranje celotnega kompleksa, termografijo, preliminarne in vzporedne naravoslovne raziskave kemičnih analiz ometov, veziv in pigmentov (optična mikroskopija, infrardeča spektografija, mikroramanska spektografija) ter monitoring.

Na podlagi preiskav smo pridobili informacije o tehnologiji in materialih, ki so jih umetniki v preteklosti uporabili pri slikanju in izdelavi temeljnika. Pridobili smo informacije o stanju ohranjenosti originalnih gradiv in stopnji njihovega propada. Preiskave so bile osredinjene na osnovne elemente stenskega slikarstva, torej na sestavo ometov, uporabo apnenih beležev, gradnjo barvnih plasti in izbor pigmentov.²

² Arhiv ZVKDS Restavratorski center, Ljubljana, Maja Gutman in Sabina Kramar, Poročilo naravoslovnih preiskav, Dominikanski samostan Ptuj EŠD 588, 2012; Arhiv ZVKDS Restavratorski center, Ljubljana, Maja Gutman, Poročilo naravoslovnih preiskav, Dominikanski samostan Ptuj EŠD 588, 2013.

Določitev stopnje in načina prezentacije ter izbira ustrezne metodologije čiščenja in utrjevanja stenskih poslikav

S prepričanjem, da bodo med prenovo samostanskega kompleksa obravnavane vse vsebine, ki so predmet konservatorsko-restavratorskega postopka, se je pred pričetkom del sestala komisija, ki je določila najbolj ustrezno in enotno prezentacijo restavriranih elementov. Osnovno stališče je bil minimalen poseg, ki je bil omejen na ohranjanje intaktnega stanja in je zajemal osnovne konservatorske postopke v smislu čiščenja in utrjevanja tako nosilca kot barvne plasti. Postopek retuše se v osnovi ni izvajal, razen na določenih predelih poslikav, izveden v minimalnem obsegu v tehniki *tratteggio* ter za nianso do dve svetlejših tonih od originala. Izvedba novega ometa na večjih poškodovanih mestih znotraj in okoli poslikave je enotna. Novo izveden omet je klasičen zariban apnen omet z vsebnostjo rjavega peska, oziroma mivke, ki daje nevtralen rjavkast ton in je izveden pod nivo originalne plasti. Manjše plombe so izravnane na nivo originala.

Metodologija konservatorsko-restavratorskih postopkov, v smislu čiščenja in utrjevanja poslikanih barvnih plasti, ki smo jih uporabili, se je izkazala za izredno uspešno in učinkovito že pri restavriranju Langusovih stenskih poslikav v cerkvi Marijinega oznanjenja v Ljubljani.³ Metoda temelji na utrjevanju oslavljenih vezi v ometu in barvni plasti z nanodelci kalcijevega hidroksida, kjer se pri postopku karbonatizacije ponovno vzpostavi in nadomesti izgubljeno vezivo – kalcijev karbonat.⁴ Poslikave smo

³ Martina Lesar Kikelj, Sabina Kramar, Ajda Mladenović, Alenka Mauko, Izbira najprimernejšega utrjevalca pri obnovi Langusovih stenskih poslikav v cerkvi Marijinega oznanjenja v Ljubljani, str. 195–211.

⁴ Moira Ambrosi, Luigi Dei, Rodorico Giorgi, Chiara Neto, and Piero Baglioni, Colloidal Particles of $\text{Ca}(\text{OH})_2$: Properties and Applications to Restoration of Frescoes, *Langmuir*, 2001, 17 (14), pp. 4251–4255 (<http://pubs.acs.org/doi/abs/10.1021/la010269b?journalCode=langd5>).

Nanotehnologija je tehnologija utrjevanja stenskih poslikav z nanodelci kalcijevega hidroksida. Nanoapno je disperzija apna $\text{Ca}(\text{OH})_2 + \text{H}_2\text{O}$ v alkoholu in se uporablja predvsem za utrjevanje originalne barvne plasti, izvedene v tehniki prave freske ter v manjši meri tudi za utrjevanje poslikav, izvedenih v različnih *secco* tehnikah ter apneni tehniki. Suspenzija je uporabna tudi za utrjevanje apnenih ometov in podobnih mineralnih površin. Raztopina je koloidna suspenzija kalcijevega hidroksida v obliki nanodelcev v alkoholu. Alkohol sprejme do trikrat več kalcijevega hidroksida kot voda in zaradi nižje površinske napetosti bolje prodira v barvno plast ter v omet. Z uporabo nanoapna v alkoholu zmanjšamo količino vnosa vlage v poslikavo, stena se zaradi tega hitreje suši in ne povzroča migracije topnih soli v barvni plasti ter v ometu. Delci apna se vežejo z oslavljenim ometom, ki postane bolj kompakten, ker se kalcijev hidroksid med kemičnim procesom (kalcinacijo) spremeni v kalcijev karbonat. Predvsem pa se poveča

čistili z amonijevim karbonatom⁵ v celulozni pulpi in z ionsko izmenjevalnimi smolami.⁶ Injektirali in kitali smo z apneno malto. Za vezivo barvnih retuš je bila izbrana apnena voda. Vsi uporabljeni materiali so kemijsko kompatibilni z obstoječimi.

Glede na velik obseg poslikav, ki so zahtevale restavratorsko obravnavo, je bilo treba vrstni red konservatorsko-restavratorskih del v samostanu uskladiti z bodočo namembnostjo objekta. Prednostna dela so tako predstavljala restavriranje elementov v cerkveni ladji. Preostala restavratorska dela v samostanskem kompleksu bo v prihodnosti mogoče kontinuirano izvajati kljub izvajajoči se vsebini.

RESTAVRIRANI ELEMENTI

Cerkev

Poslikan obok dvojnega gotskega slavloloka

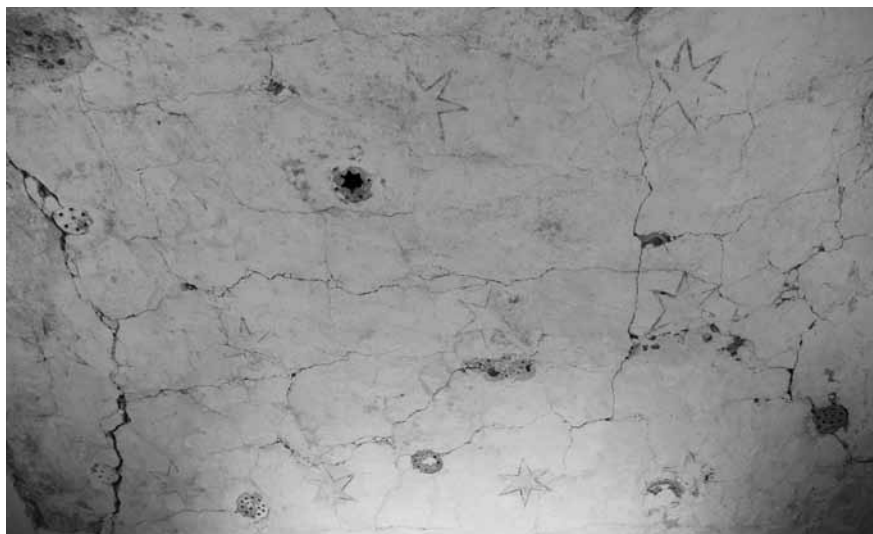
Celotna površina oboka je bila prekrita z dvema plastema težko odstranljivega beleža. Izvedli smo številne raziskave za določitev najprimernejšega načina odstranjevanja le-tega. Izbrana metoda je temeljila na mehanskem odstranjevanju beleža z uporabo graverskih svinčnikov na komprimiran zrak z izjemno nežnim in visokim ritmom udarcev (okoli

tudi vezivnost barvne plasti. Nanoapno nanašamo na površino s čopiči preko zaščitnega japonskega papirja.

⁵ Amonijev karbonat je kemična snov, ki se uporablja tako za odstranjevanje neustreznih plasti z barvne površine kot tudi za utrjevanje barvne površine ter ometa. Reagent uporabljamo tudi in predvsem za odstranjevanje sulfatnih soli iz barvne plasti ter ometa. Za uporabo amonijevega karbonata se odločamo na podlagi odvzetih vzorcev pred posegom, na osnovi analize le-teh pa ugotavljamo prisotnosti in porazdelitev sulfatnih soli. Za omenjen reagent se odločimo tudi, kadar so vezi kalcijevega karbonata v ometu in barvni plasti močno oslABLJENE.

⁶ Smole z ionskimi izmenjevalci so netopni organski polimeri v obliki majhnih delcev, ki služijo kot medij za prehajanje ionov iz snovi, s katerimi pridejo v stik. Prevezujejo pozitivno ali negativno nabite ione (katione ali anione) ter jih menjajo za ione nasprotnih polov. Aktivirajo se v vodni raztopini, kjer nabreknejo in delujejo le, dokler material vsebuje določeno količino vode. Metodo uporabljamo za čiščenje kamna, kovine, stenskih in oljnih slik ter štukatur. Uporabljajo se za odstranjevanje anorganskih apnenčastih komponent (kalcijev karbonat), kot so beleži, inkrustacije (obloge in prevleke, npr. koprna in siga), za utrjevanje, izsoljevanje in odstranjevanje sulfatov ter za odstranjevanje organskih komponent preteklih restavratorskih postopkov (kazein, jajce ...) in nečistoč s površine.

20.000 na minuto). Milimeter za milimetrom smo sistematično odkrili celoten obok. Razkril se je močno razpokan in statično oslavljen omet, na katerem so naslikane šesterokrake zvezde (slika 1), na severni in južni strani pa grba gospodov Ptujskih. Poslikava je naslikana na debelo plast svežega apnenega beleža, v katerem je prisoten kalcitni pesek. Zvezde so obrobljene s črno konturo, v notranjem polju pa so vidni ostanki rdečega pigmenta. Ob odstranitvi recentnega beleža nas je poleg zvezdnatega neba čakalo še eno presenečenje. Na oboku so se pokazale štimance (resonančne posode), ki so služile akustiki v prostoru. Odkrili smo štirinajst posod, ki so ovalne, nekoliko konusne oblike z ravnim zaprtim zadnjim delom in ravnim perforiranim sprednjim, vidnim delom.



Slika 1: Stanje oboka dvojnega gotskega slavoloka po odstranitvi sorazmerno novih beležev, vidno ozvezdje in štimance (Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)

Ti deli posod so bili skupaj z ometom prebarvani z apnenim beležem. Sledilo je globinsko utrjevanje ometov ter injektiranje nosilca in votlih delov z apneno malto. Oslabljene vezi v obstoječem ometu smo utrjevali z nanodelci kalcijevega hidroksida in na ta način omogočili ponovno karbonatizacijo ometa in barvne plasti. Za izbiro ustreznega načina odstranjevanja nečistoč smo izvedli vrsto poskusov, na podlagi katerih smo se odločili za najustreznejšo metodo. Poskusi so bili izvedeni v različno dolgih časovnih intervalih z različno nasičenimi raztopinami amonijevega karbonata in z ionsko izmenjevalnimi smolami. Na koncu smo kot najbolj ustrezno metodo – z najmanj invazivnim posegom in z dobrimi rezultati

- izbrali čiščenje z destilirano vodo. Sledilo je kitanje razpok in poškodovanih mest z apneno malto. Površino zakitanih poškodb na mestih, kjer ni bilo poslikave, smo poenotili z ustrezno toniranim apnenim beležem z vsebnostjo kalcitnega peska in se na ta način približali originalnemu beležu. Na mestih poslikave (zvezde in grba), smo izvedli minimalno barvno retušo v tehniki *trateggio* in v barvnem odtenku, ki je za nianso ali dve svetlejši od originala (slika 2).



Slika 2. Obok po izvedenih konservatorsko-restavratorskih posegih
(Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)

Poslikana gotska kamnita slavoločna loka

Na vzhodni steni smo ob odstranjevanju ometov odkrili vzidan, bogato členjen in poslikan kamnit slavoločni lok. Odkritje je narekovalo njegovo prezentacijo, zato smo se odločili stanjšati celotno, v baroku zazidano vzhodno steno. Treba je bilo odbiti približno 30 cm zidu mešane gradnje (opeka in kamen). Ta intervencija je razkrila še dva kamnita, bogato profilirana in poslikana kapitela.

Stanjšana vzhodna stena je bila oslABLJENA v takšni meri, da je bilo zaradi potresne varnosti treba sezidati cementni torkret, ki je vpet v statične vezi, te pa so bile vgrajene v ostenje celotne cerkvene ladje. Površina torkreta je izvedena v tehniki zaribanega apnenega ometa z vsebnostjo rjave mivke.

Bogato členjen in poslikan slavoločni lok je bil odkrit tudi na zahodnem delu slavoločnega oboka. Na kamnitih slavoločnih lokih so vidne tri plasti poslikave. Zaradi fragmentarne ohranjenosti vseh treh smo se odločili za prezentacijo stanja, ki se je razkrilo po odstranitvi in čiščenju recentnih beležev. Plasti so poslikane v *secco* tehniki, neposredno druga na drugo, kar predstavlja dodatno tveganje pri snemanju oziroma ločevanju le-teh. Barvne plasti smo preko japonskega papirja utrdili z amonijevim kazeinatom, nato pa površino očistili s pulpo amonijevega karbonata (slika 3). Površino smo preko japonskega papirja večkrat sprali z destilirano vodo.



Slika 3. Poslikan kamniti slavoločni lok med postopkom čiščenja in utrjevanja s celulozno pulpo (Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)

Slavoločna loka sta bila na več mestih razpokana in poškodovana. Razpoke in nestabilen, zdrobljen kamen smo statično stabilizirali in pritrdili z eposkidnimi smolami.

Poslikava z motivom živali na severni strani zahodnega slavoloka

Pri odstranjevanju beležev se je razkrila dobro ohranjena *secco* poslikava z upodobitvijo živali v letu in teku.

Restavratorski postopki so zajeli površinsko in globinsko utrjevanje nosilca in barvne plasti. Poslikavo smo preko japonskega papirja čistili z ionsko izmenjevalnimi smolami. Poškodovan omet okoli odkritega fragmenta smo nadomestili z novim apnenim zaribanim ometom.

Ohranjen omet z naslikanim grbom na nekdanjem romanskem zvoniku

V obdobju baroka je bila gotska slavoločna stena nadzidana in obzidana z vrsto opeke. Ob odstranitvi le-te se je na mestu, kjer je viden romanski zvonik, razkril originalen omet z naslikanim grbom. Ob odkritju je bila barvna plast komaj opazna (slika 4). Površina je bila sprijeta z ometom in prekrita s trdovratno umazanijo, ki smo ji namenili posebno pozornost.



Slika 4: Slavoločna stena po odbijanju opečne obloge. Na sredini komaj vidna poslikava grba na originalnem ometu (Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)

Za najbolj ustrezen postopek se je izkazalo čiščenje z ionsko izmenjevalnimi smolami preko japonskega papirja. Barve, ki so bile ob odkritju blede in neizrazite, so po čiščenju postale bolj intenzivne in jasne. Omet s poslikavo smo globinsko in površinsko utrditi.

Stena, ki smo ji odvzeli v baroku nastali volumen (obzidavo in nadzidavo), je edina v cerkveni ladji, ki ni prezentirana v baročni maniri. Površina je obdelana na enak način, kot so izvedeni ometi na predelih večjih poškodb, to je apneni zaribani omet z vsebnostjo rjavega peska (slika 5).



Slika 5. Slavoločna stena po končanih konservatorsko-restavratorskih delih
(Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)

Fragmenti gotskih poslikav na slavoločni steni (Marijino kronanje, Nikolaj obdaruje revne neveste in fragment svetniške figure)

Fragmenti gotške poslikave se nahajajo na spodnjem predelu slavoločne stene. Poslikave so v tridesetih letih prejšnjega stoletja odkrivali pod vodstvom dr. Franceta Steleta. Restavriral, oziroma delno konserviral jih je akademski slikar Matej Sternen.

Zaradi negativnih dejavnikov, ki so sčasoma delovali na poslikavo, je bilo moč zaslediti poškodbe, kot so odstopanje ometa in barvne plasti od podlage, trdovratna umazanija, luščenje in odpadanje obšivanih robov. Na poslikavah so bili prisotni slabo odstranjeni številni ostanki sekundarnih beležev. Fragmente smo statično in površinsko utrdili, barvno plast očistili ostankov opleska in umazanije. Nestabilne obšivane robove smo odstranili in jih nadomestili z apnenimi. Mehanske poškodbe ometa smo dopolnili z apneno malto, ki smo jo izravnali s površino.

Poslikane špalete romanskih oken

Na južni steni cerkvene ladje so se pri sondažnih raziskavah odkrili ostanki treh romanskih okenskih odprtín s poslikanimi špaletami. Okna so bila ob barokizaciji cerkve popolnoma zazidana, deloma pa tudi uničena. Ob prenovi smo odstranili recenten nov omet in odkrili ohranjene fragmente primarnih odprtín s poslikavami.

Ostanki vzhodnega okna na južni steni kažejo gotško predelavo s krogovičjem. Okenska desna špaleta s poslikavo je bila ob odkritju dobro ohranjena. Gradbeno substanco in poslikavo smo globinsko in površinsko stabilizirali. Barvno plast smo očistili sekundarnih beležev in umazanije in jo kot tako prezentirali. Notranjost odprtine smo pozidali, površino pa zaključili z apnenim zaribanim ometom z vsebnostjo rjave mivke. Krogovičje je bilo dobro ohranjeno, manjkal je le del delilnega stebrička (okoli 20 cm), ki smo ga rekonstruirali z apnenim ometom.

Srednje okno je bilo v veliki meri uničeno (poleg celotne leve polovice tudi ves spodnji del). Zaradi več dejavnikov, kot so slaba ohranjenost in pričevalnost elementov, časovni okvir dokončanja del in finančni faktor, se fragment tega okna ni prezentiral. Barvno plast smo utrdili, pred njo pa 10 cm od poslikave pozidali tanek opečnati zid v nivoju baročnega ometa. Zalikano tanko plast ometa smo strukturalno in tonsko poenotili z baročno prezentacijo stene.

Niša zahodnega okna je bila ohranjena v celoti in se je kot taka prezentirala. Ob odkrivanju in odstranjevanju sekundarne pozidave smo v zgornjem delu okno popolnoma odprli (prebili), tako na fasadni, kot na notranji strani (slika 6). Odprtino smo zazidali s tanko plastjo polnila, da je celotna romanska špaleta vidna tako v notranjščini kot tudi na fasadni strani. Zazidano površino in poškodovan omet smo obdelali z zaribanim apnenim ometom.



Slika 6: Zahodno romansko okno na južni cerkveni steni, preboj med obnovo
(Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)

Barvno poslikavo smo globinsko in površinsko utrdili ter očistili umazanije (slika 7).



Slika 7. Presentacija zahodnega romanskega okna na južni cerkveni steni
(Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)

Kot zanimivost je treba omeniti, da je bila na barvni plasti vseh odkritih okenskih niš vidna tanka plast gline (glinena voda), s katero so najverjetneje zaščitili poslikave pred baročno pozidavo.

Poslikano slepo okno na južni steni cerkvene ladje

Po projektu je bil iz režijske sobe, ki je umeščena v cerkvi nad dvojnimi gotskim slavlolokom in se do nje dostopa skozi nekdanji romanski zvonik, načrtovan prehod v prvo nadstropje samostana. Recentno odprtino je bilo za ta namen treba na spodnjem delu poglobiti oziroma povečati. Ob

tem smo restavratorji naleteli na obok romanske odprtine, katere špaleta je poslikana s kakovostno in v evropskem merilu domnevno najstarejšo uprizoritvijo Marije Zavetnice s plaščem.⁷ Obok odkrite niše je bil močno poškodovan, zato ga je bilo treba statično stabilizirati in izvesti razbremenilno preklado, preden smo nadaljevali z odstranjevanjem gradbenega polnila (slika 8). Desna polovica okna je bila v celoti poškodovana, obok s špaleta je bilo treba rekonstruirati.



Slika 8: Slepо okno pred odstranitvijo gradbenega polnila
(Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)

Ob odstranitvi pozidave se je razkrilo slepo okno, na njem pa dve celopostavni figuri iz različnih obdobij, naslikani druga na drugo. Sekundarna poslikava je ohranjena le fragmentarno, na srečo je dobro razberljiv predel

⁷ Glej prispevek Janeza Balažica, Novoodkrite stenske poslikave v nekdanjem ptujskem dominikanskem samostanu, str. 120–141.

glave, obraza in atribut, iz katerega je mogoče razbrati njeno umetnostno-zgodovinsko pričevalnost.⁸

Figura je naslikana v *secco* tehniki direktno na primarno poslikavo. Postopek razslojevanja in snemanja sekundarne plasti, ki nima pod sabo zadostne debeline vmesnega medija, bi bil izredno tvegan. To dejstvo je botrovalo odločitvi, da se obe poslikavi prezentirata v intaktnem stanju. Globinsko in površinsko smo ju utrdili z nanodelci kalcijevega karbonata. Zaradi luščenja barvnih plasti smo le-te pred čiščenjem utrdili z amonijevim kazeinatom. Površino smo preko japonskega papirja očistili z ionsko izmenjevalnimi smolami in pulpo amonijevega karbonata. Originalne omete smo obšivali, poškodbe pa nadomestili z apneno malto (slika 9).



Slika 9: Poslikano slepo okno po konservatorsko-restavratorskem posegu
(Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)

⁸ Glej opombo 7.

Obočne pole cerkvene ladje

Podoba cerkvene ladje je prezentirana v baročnem slogu, saj je iz tega časa ohranjenih največ elementov. Ob sondažnih raziskavah, kot tudi kasneje pri obnovi, na primarni plasti ni bilo najdene poslikave. Hkrati so vzorci originalnih baročnih ometov in beležev, ki so bili dani v analizo (optična mikroskopija, infrardeča spektrografija, mikroramanska spektrografija), pokazali vsebnost kalcita brez dodanih pigmentov – samo apno.⁹ Zaradi podanih dejstev se celotno cerkveno ostenje kaže v belini apnenega opleska, ki je v spodnjih partijah zaključen do baročnega talnega nivoja.

Obstoječ originalni omet je bil ohranjen in utrjen. Večja poškodovana mesta so se rekonstruirala v baročni maniri – zaglajen apneni omet.

Bogata venčna profilacija in pilastri so deloma restavrirani, deloma pa rekonstruirani. Ohranjeni originalni fragmenti so bili statično utrjeni in stabilizirani, manjkajoča štukatura se je rekonstruirala po vzoru originala v tehniki vlečene štukature v ateljeju, z montažo na mestu samem. Na enak način so bili obdelani pilastri. Njihove baze, ki so iz kamna peščenjaka, so bile očiščene, utrjene in prezentirane v naravni podobi. Poškodovana mesta so bila dopolnjena z apnenim zaribanim ometom (sliki 10 in 11).



Slika 10: Stanje cerkvene ladje med obnovo (Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)

⁹ Arhiv ZVKDS Restavratorski center, Ljubljana, Maja Gutman in Sabina Kramar, *Poročilo naravoslovnih preiskav, Dominikanski samostan Ptuj EŠD 588*, 2013.



Slika 11. Restavrirano cerkveno ostenje s profilacijami
(Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)

Križni hodnik

Poleg odkritih in v prejšnjem stoletju restavriranih poslikav, ki so potrebne ponovne konservatorsko-restavratorske obdelave, predstavlja v križnem hodniku problem obdelava sten predvsem v spodnjih predelih. Pri preteklih obnovah so manjkajoč omet nadomeščali s cementnim, ki je zaradi nepropustnosti in vezave vlage povsem neustrezen. Sčasoma so se pojavile številne poškodbe, ki kažejo na povečano vlago in posledično prisotnost mikroorganizmov.

Z upanjem, da čas in denar ne bosta predstavljala ovir, se bo treba v prihajajočih letih te problematike lotiti celostno.

Vzhodni trakt, vzhodna stena, omet

Kot prednost smo izvedli nujna dela na ometih vzhodnega trakta, saj se tukaj nahajajo najbolj ohranjeni in dragoceni fragmenti poslikav, ki jih je leta 1928 odkril Stele, restavriral pa akademski slikar Sternen.

Pod njimi smo v višini enega metra v celoti odstranili cementni omet. Ohranjene fragmente originalnega zalikanega gotskega ometa smo utrdili, manjkajoče predele pa smo rekonstruirali v originalni maniri – zalikan apneni omet.

Vzhodni trakt, vzhodna stena, poslikave (fragment kronane ženske svetnice, naslikane niše s svetniškimi liki, prizor Kristusa Trpina in Matere božje z Detetom, klečeči menihi)

Na odkritih poslikavah je zaznati številne poškodbe, ki so posledica tako zoba časa, kot neustreznih restavratorskih pristopov.

Restavratorski postopek, ki se ga je posluževal Matej Sternen, z današnjega vidika predstavlja precej invaziven pristop. Za injektiranje, obšivanje fragmentov in plombiranje poškodovanih mest je uporabljal malto z vsebnostjo cementa. Njegove barvne retuše so grobo posegale v poškodovane predele poslikav. Ponekod je delno preslikal tudi originalno barvno plast.

Na poslikavi prisotne poškodbe, ki so posledica časa in negativnih vplivov iz okolja, so se odražale kot oslajljena vezivnost, odstopanje ometa in barvne plasti od osnovnega nosilca, trdovratna umazanija, mestoma prisotnost mikroorganizmov, potemnele retuše.

Restavratorska dela na poslikavah še niso zaključena in so bila zaenkrat omejena na globinsko in površinsko utrjevanje ometov in barvne plasti. Nestabilne plombe so bile odstranjene in nadomeščene z apnenimi.

Severni trakt, poslikava z motivom Marijinega oznanjenja

Poslikava z motivom Marijinega oznanjenja, ki se nahaja na severni steni severnega trakta križnega hodnika, je restavrirana v celoti. Dela so zajemala globinsko in površinsko utrjevanje ometov z apneno malto in nanokalkom. Površina je očiščena z ionsko izmenjevalnimi smolami. Barvne retuše, ki so grobo posegale na originalno barvno plast, so odstranjene. Večje retuše, kjer je Matej Sternen doslikal manjkajoče podobe (npr. Marijina glava), so ohranjene in restavrirane, saj predstavljajo dragoceno pričevalnost preteklega restavratorskega posega. Poškodovani deli so zakriti na nivo originala, večje plombe pa pod nivo. Na manjših poškodovanih delih se je izvedla retuša v tehniki *tratteggio* in odtenku, ki je za nianso do

dve svetlejši od originala. Plombe so barvno poenotene z okolico, sluteni zaključki podob niso izvedeni, naslikani (npr. obraz sv. Janeza Krstnika) (sliki 12 in 13).



Slika 12: Stanje pred konservatorsko-restavratorskimi posegi
(Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)



Slika 13: Stanje po konservatorsko-restavratorskih posegih
(Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)

Gotska okna križnega hodnika

Ohranjen kamen na gotških oknih križnega hodnika je očiščen in restavriran, poškodovani in manjkajoči deli so rekonstruirani po vzoru obstoječih.

Južna stena nekdanje gotske zakristije

Prostor severno od kapiteljske dvorane, del gotske zakristije, je bil v času izvajanja sondažnih raziskav zaradi arheološkega depoja nedostopen. Šele septembra 2012 so nam gradbena dela narekovala dodatne raziskave. Na južni steni so nas pod ometi razveselile dobro ohranjene in kvalitetne stenske poslikave, ki so najprej vzbudile pozornost predvsem zaradi svojega živega kolorita (slika 14).¹⁰ Restavratorji smo v celoti in z vso previdnostjo odstranili sekundarni omet. Sledilo je globinsko utrjevanje z injektiranjem, obšivanje robov, kitanje poškodovanega ometa ter nadomeščanje manjkajočega z novim zaribanim. Izveden je bil poseg površinskega utrjevanja barvne plasti, ki je zaenkrat sorazmerno čvrsta. Za čiščenje in barvno retušo bo treba počakati na novo finančno konstrukcijo.



Slika 14: Poslikava v nekdanji zakristiji ob odkritju (Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)

¹⁰ Glej prispevek Janeza Balažica, Novoodkrita stenske poslikave v nekdanjem ptujskem dominikanskem samostanu, str. 120–141.

Izsledki analiz pigmentov in ometov¹¹ novoodkrite poslikave so bili septembra 2013 predstavljeni na mednarodnem simpoziju o ramarski spektrografiji.¹²

Južni hodnik južnega trakta

V notranjem hodniku južnega trakta se je pod recentnimi beleži pokazala bogata poslikava. Na severni steni je odkrite fragmente ikonografsko razvozlal Branko Vnuk, ki pravi, da gre za redko upodobljen prizor z ikonografsko temo *Defensoriuma*, še posebej v stenskem slikarstvu. Glede na velikost poslikave (dolžina 20m) pa gre za edinstveno upodobitev v Evropi.¹³

Odkrivanje in restavriranje poslikave v celoti zahteva celovit in obsežen restavratorski poseg. Žal se je bilo treba zaradi nerazpoložljivih finančnih sredstev odločati premišljeno in odgovorno. Znano je, da je poslikava, ki se nahaja pod beleži, konservirana, v trenutku, ko le-te odstranimo, pa postane ranljiva, saj jo izpostavimo zunanjim vplivom. V tem primeru je treba izvesti vse nujne restavratorske posege, ki zajemajo najmanj globinsko in površinsko utrjevanje. Večji del poslikave smo tako pustili neodkrit, torej pod recentnimi beleži. Sonde, ki razkrivajo fragmente, smo oblikovali oziroma razširili v smiselno likovno celoto, ki pomensko sovпада z detajli slike (slika 15).

Na južni steni smo odkrili poslikane portale okoli nekdanjih vratnih odprtín. Tudi te sonde smo glede na motiviko smiselno odkrili in oblikovali.

Odkrite fragmente smo globinsko in površinsko utrdili, robove pa obšivali z apneno malto.

Na stenah smo manjkajoče omete nadomestili z ravno zaribanimi apnenimi ometi z vsebnostjo rjave mivke.

¹¹ Maja Gutman, *Poročilo naravoslovnih preiskav, Dominikanski samostan Ptuj EŠD 588*, Arhiv ZVKDS Restavratorski center, Ljubljana, 2013.

¹² Maja Gutman, Sabina Kramar, Ajda Mladenovič, Vlasta Čobal Sedmak, Martina Lesar Kikelj, *Raman microspectroscopic identification of pigments on newly discovered gothic wall paintings from the Dominican Monastery in Ptuj (Slovenia)*, str. 132–133.

¹³ Branko Vnuk, *Defensorium inviolatae virginitatis beatæ Mariæ iz nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana*, str. 292–316.



Slika 15. Delno odkrita in konservirana poslikava v južnem hodniku, ki nakazuje tematiko celotne zgodbe (Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)

Osrednji samostanski objekt – južni trakt, povezovalna veža

V južnem samostanskem traktu, natančneje med povezovalno vežo in jugovzhodnim vogalnim prostorom, se je pod ometi nahajal pričujoč dokaz o najstarejši stavbni zgodovini objekta. Razkrit je bil romanski lok, na steni pa ostanki romanskega ometa (slika 16). Leva, severna stran loka je bila zaradi predelav uničena, zato se je izvedla rekonstrukcija manjkajočega dela, površina se je obdelala z zaribanim ometom. Fragmente ohranjenega ometa smo globinsko in površinsko utrdili. Zaradi oslABLJENE vezivnosti kamna kot gradbenega nosilca smo izvedli delno statično sanacijo z injektiranjem in fugiranjem. Tako smo dosegli stabilnost originala pred nadaljnjim propadanjem, za homogeno podobo pa je treba izvesti še zaključna dela (slika 17).

Vsa do sedaj opravljena konservatorsko-restavratorska dela so vsebinsko potekala v skladu z določili Konservatorsko-restavratorskega načrta in Konservatorsko-restavratorskega projekta, izdelanega leta 2010 ter po dodatnih odločitvah odgovornega konservatorja. Kljub temu da smo restavrirali obsežno kvadraturu poslikav, jih na samostanskih stenah ostaja še veliko nedotaknjenih. Zavedati se je treba, da je kljub pazljivosti izva-

jalcev in nadzoru ob vibracijah, ki so nastajale pri izvajanju gradbenih del v zidovih, prihajalo do poškodb obstoječih poslikav (razrahljanje vezi z odstopanjem od podlage), zato je nadaljevanje restavratorskih del za ohranitev stenskih poslikav in zaključeno celoto nujno.



Slika 16. Romanski lok ob odkritju (Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)



Slika 17: Prezentacija romanskega loka (Foto: Vlasta Čobal Sedmak.)

Pregled nerestavriranih stenskih poslikav:

- bogate štukature in poslikave v refektoriju;
- kapiteljska dvorana, kjer sonde kažejo ročno naslikan dekorativen vzorec, ki je pod recentnim beležem zelo prhel in slabo sprijet s podlago;
- oboke križnega hodnika je treba statično sanirati, kjer so vidno nastale nekatere razpoke. Z obokov je treba odstraniti sekundarne beleže in izvesti vse potrebne postopke na poslikavi;
- v južnem hodniku južnega trakta je treba odstraniti beleže in restavrirati odkrito poslikavo;
- sondažne raziskave nam razkrivajo bogato poslikavo tudi v nadstropju, predvsem nad severnim traktom križnega hodnika, v južnem hodniku pa se tako kot v pritličju ponovijo naslikani portali.

VIRI IN LITERATURA

Viri

Arhiv ZVKDS Restavratorski center, Ljubljana, Maja Gutman in Sabina Kramar, *Poročilo naravoslovnih preiskav, Dominikanski samostan Ptuj EŠD 588*, 2012.

Arhiv ZVKDS Restavratorski center, Ljubljana, Maja Gutman, *Poročilo naravoslovnih preiskav, Dominikanski samostan Ptuj EŠD 588*, 2013.

<https://www.google.si/#q=luigi+dei+nanolime>

Literatura

Moira Ambrosi, Luigi Dei, Rodorico Giorgi, Chiara Neto, and Piero Baglioni, Colloidal Particles of Ca(OH)₂: Properties and Applications to Restoration of Frescoes. *Langmuir*, 17 (14), 2001, str. 4251–4255 (<http://pubs.acs.org/doi/abs/10.1021/la010269b?journalCode=langd5>).

Maja Gutman, Sabina Kramar, Ajda Mladenovič, Vlasta Čobal Sedmak, Martina Lesar Kikelj, Raman microspectroscopic identification of pigments on newly discovered gothic wall paintings from the Dominican Monastery in Ptuj (Slovenia). *7th International Congress on the Application of Raman Spectroscopy in Art and Archaeology, Ljubljana (Slovenia), 2th-6th September 2013 Book of abstracts* (ur. Polonca Ropret). Ljubljana 2013, str. 132–133.

Martina Lesar Kikelj, Sabina Kramar, Ajda Mladenović, Alenka Mauko, Izbira najprimernejšega utrjevalca pri obnovi Langusovih stenskih poslikav v cerkvi Marijinega označenja v Ljubljani. *Varstvo spomenikov*, 46, 2012, str. 195–211.

Branko Vnuk, Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae iz nekdanjega ptujskega dominikanskega samostana. *Jubilejni zbornik ob 120-letnici Pokrajinskega muzeja Ptuj-Ormož*. Ptuj 2013, str. 292–316.

RESTORATION PROCEDURES IN THE PTUJ DOMINICAN MONASTERY BETWEEN 2010–2013

Summary

The thorough renovation of the former Ptuj Dominican Monastery complex was necessitated by the decision to place a congress centre within it. The construction work began in autumn 2011, parallel to the conservation-restoration process. The walls of the monastery were covered in rich paintings from a variety of periods, which were discovered by France Stele in 1928–1933 and restored by the academic painter Matej Sternen. The more extensive retouches carried out by Sternen have been preserved and protected, as they function as a valuable witness to past restoration procedures. The retouch of the original colour layers, which was in places excessive, has been removed; this type of procedure is incompatible with current thinking in the conservation-restoration profession. Environmental influences caused a large amount of damage, such as weakened cohesion, peeling and flaking of the layers of colour, obstinate dirt, mould, etc. The conservation-restoration procedures that were carried out were limited to the most urgent conservation interventions, i.e. stabilisation of the present condition.

During testing and construction work, a significant number of new paintings of unique importance for Slovenia and the wider area were discovered. The conservation-restoration interventions throughout the monastery and church were unified, giving the monastery a consistent appearance. The workflow of the conservation-restoration work was dictated by the new purpose of the building, which required urgent work in the Baroque church nave. The following elements were entirely restored: the vault of the double Gothic triumphal arch, two painted stone arches of the triumphal arch, fragments of paintings on the Gothic triumphal arch wall, two painted Roman window jambs, the painted blind window, rich Baroque ornamented hood moulds with pilasters and the church nave walls. Although a variety of events and activities are scheduled to take place in the monastery, we will still be able to continue with the conservation-restoration work; financial restrictions mean that this work must be carried out in stages, which is also ultimately less damaging for the paintings. We have therefore left a larger section of a painting protected under whitewash in the south inner hall, while some fragments have been revealed which were covered with limestone mortar and stabilised on and below the surface. In the north part of the cloister we were able to completely restore the *Annunciation to the Blessed Virgin Mary* fresco, while on the south wall of the former Gothic vestry we discovered and conserved an extremely valuable wall painting.

Parallel to this procedure, a number of research analyses have been performed, such as thermography, preliminary and parallel natural science research on chemical analyses of plasters, binders and pigments (optical microscopy, infrared spectrometry, micro spectrometry) and monitoring.

There are still a large number of unrestored items in the monastery complex that need to be conserved and restored. We hope that our financial backers will understand and look favourably on the conservation work, as this is the only way to guarantee that the work will be completed.

DIE RESTAURIERUNGSEINGRIFFE AN DEM DOMINIKANERKLOSTER VON PTUJ/PETTAU ZWISCHEN 2010 UND 2013

Zusammenfassung

Der Entschluss, das ehemalige Dominikanerkloster in ein Kongresszentrum umzuwandeln, war der Grund dafür eine gründliche Restaurierung vorzunehmen. Im Herbst 2011 begannen die Bauarbeiten und gleichzeitig auch die Restaurierungs- und Konservierungseingriffe. An den Wänden des Klosters befanden sich reiche Wandmalereien aus verschiedenen Epochen. Die Fresken sind in den 1930er von France Stele entdeckt und von dem akademischen Maler Matej Sternen restauriert worden. Die größeren Retuschen bzw. Rekonstruktionen von Matej Sternen sind erhalten sowie stabilisiert worden und sind wertvolle Zeugen der vergangenen Restaurierungseingriffe. Die Farbreuschen, bei denen man an gewissen Stellen stark in die Originalfarbe eingriff, wurden entfernt, denn diese Vorgehensweise steht im Gegensatz zu heutigen Restaurierungs- und Konservierungsvorgängen. Aufgrund von verschiedenen Umwelteinflüssen entstanden zahlreiche Beschädigungen, wie z.B. Schwächungen des Trägers, Ablösungen vom Grund, hartnäckiger Schmutz, Schimmelpilz. Konservierungs- und Restaurierungseingriffe, die durchgeführt wurden, wurden auf die notwendigsten Interventionen im Sinne der Konservierung, d.h. auf die Stabilisierung des Zustandes beschränkt. Bei Sondierungsuntersuchungen und Bauarbeiten wurden zahlreiche neue einzigartige Fresken entdeckt, die nicht nur für Slowenien von besonderer Bedeutung sind. Die Konservierungs- und Restaurierungsinterventionen im ganzen Kloster samt Kirche waren einheitlich und hinterlassen so einen zusammenhängenden Eindruck. Die Reihenfolge der durchgeführten Konservierungs- und Restaurierungsinterventionen wurde von der Umwidmung des Objektes bestimmt und deswegen musste man vorrangig die Arbeiten im barocken Kirchenschiff durchführen. Gänzlich restaurierte Inhalte: die Wölbung des doppelten gotischen Triumphbogens, zwei bemalte steinerne Bögen des Triumphbogens, Fragmente der Wandmalereien an der gotischen Wand des Triumphbogens, zwei ausgemalte Fensterzargen, der, aus der Romantik stammenden Fenster, ein bemaltes blindes Fenster, reiche barocke Profilierungen mit Pilaster und die Wände des Kirchenschiffes.

Obwohl in dem Kloster zahlreiche Veranstaltungen stattfinden, können die Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten an den Fresken auch in Zukunft ungestört weitergeführt werden. Die finanzielle Struktur ist der Grund, warum die notwendigen Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten im Klosterkomplex etappenweise, aber für die Ausmalungen weniger gefährlich ausgeführt wurden. Im Gang des südlichen Traktes blieb ein größerer Teil der Fresken, geschützt durch Tünche, unbearbeitet. Unbedeckt blieben Fragmente, die wir mit Kalksteinmörtel umgaben und sie damit tiefgründig und oberflächlich stabilisierten. Im nördlichen Trakt des Kreuzganges restaurierten wir das Fresko „*Mariä Verkündigung*“ zur Gänze. An der südlichen Wand der ehemaligen gotischen Sakristei (jetzt ein Technikraum) entdeckten und konservierten wir eine außerordentlich wertvolle Wandmalerei.

Parallel zu den beschriebenen Eingriffen führten wir auch Untersuchungen wie z.B. thermographische und naturwissenschaftliche Untersuchungen der chemischen Analysen von Putzen, Bindemitteln und Pigmenten (optische Mikroskopie, infrarote Spektrometrie, Mikro-Spektrometrie) mit gleichzeitigem Monitoring durch. In dem Klosterkomplex gibt es immer noch zahlreiche Bestandteile, die konservatorisch behandelt werden müssen. Mit der Hilfe und dem Verständnis für die Bedeutung dieser Arbeit durch unseren Investor haben die noch auszuführende Arbeiten Aussicht auf eine bessere Zukunft.

Tekstilne najdbe iz grobnice v gotskem prezbiteriju nekdanje dominikanske cerkve na Ptuj

Eva Ilec*

1.01 Izvirni znanstveni članek
UDK 543:7.025

Eva Ilec: Tekstilne najdbe iz grobnice v gotskem prezbiteriju nekdanje dominikanske cerkve na Ptuj. Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor 85=50(2014), 1–2, str. 168–188

Arheološke raziskave v dominikanskem samostanu na Ptuj so v začetku leta 2013 odkrile izjemne tekstilne najdbe, ki so po količini kosov, ohranjenosti in posebnosti v tehniki izdelave dragocen prispevek k poznavanju tekstilne dediščine v mednarodnem merilu, še posebej pa na Slovenskem. V preliminarnih konservatorskih posegih smo odstranili debel sloj ostankov zemlje, naredili mikroskopsko analizo vlaken, razvrstili tekstilne kose po skupinah oblačil in opravili fotodokumentacijo. Po obsegu gre za več kot sto tekstilnih fragmentov, večinoma iz svile, ki so pripadali moškim in ženskim oblačilom, ter za več deset usnjenih delov obuval. Dokumentiranje stanja arheoloških tekstilnih najdb je nadvse pomembno, saj je zaradi kasnejšega razkroja vlaken lahko dokumentacija edini vir informacij o izkopanih tekstilnih predmetih.

Ključne besede: arheološki tekstil, celulozna vlakna, svila, volna, biorazgradnja vlaken, lastnosti vlaken, konservatorski posegi, dokumentacija, pogoji hranjenja

1.01 Original Scientific Article
UDC 543:7.025

Eva Ilec: Textile Finds from the Vault in the Former Ptuj Dominican Church Gothic Presbytery. Review for History and Ethnography, Maribor 85=50(2014), 1–2, pp. 168–188

The archaeological research in the Ptuj Dominican Monastery uncovered a number of exceptional textile items in early 2013. These finds stand out because of their number,

* Dr. Eva Ilec, konservatorica-restavratorica za tekstil, Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož, Muzejski trg 1, 2250 Ptuj, eva.ilec@pmpo.si

the good condition in which they were found and the fact that they display the use of special manufacturing techniques. They have made not just a valuable contribution to research on textile heritage in Slovenia but also internationally. Through preliminary conservation procedures, the thick layers of earth surrounding the items were removed, a microscopic fibre analysis was performed, the textile pieces were divided according to clothing groups and the items photo-documented. There are more than one hundred textile fragments, mostly silk, from both male and female clothing, and tens of leather shoe parts. Documenting the condition of archaeological textile finds is extremely important because of later fibre disintegration; documentation may be the only source of information on textile digs.

Key words: archaeological textile, cellulose fibres, silk, wool, fibre bio-disintegration, fibre characteristics, conservation procedures, documentation, preservation conditions

Tekstil je zelo občutljiv organski material, ki je podvržen postopnemu procesu staranja kljub ustreznim klimatskim razmeram. Tekstilije, ki so hranjene v neprimernih razmerah, to je v ekstremnih temperaturah, relativni vlagi in osvetljenosti, večinoma poškodujejo svetloba, insekti in mikroorganizmi. Tekstil, ki ga najdemo med izkopavanji, se zaradi zelo zahtevnega arheološkega okolja redko ohrani. Najpomembnejša dejavnika, ki vplivata na razkroj zakopanih tekstilij, sta surovinska sestava vlaken in okolje, v katerem se je tekstil nahajal. Agresivne razmere v zemlji povzročajo, da tekstilna vlakna povsem izgubijo barvo, spremenijo se njihove kemijske in mehanske lastnosti, zato so zelo krhka. Ko arheološke tekstilije izkopljemo iz zemlje, jih izpostavimo zraku, zato je pospešen oksidacijski proces neizogiben in lahko povzroči tudi popoln razkroj tkanine. Najpomembnejši del konservatorsko-restavratorskih posegov je zato natančna izdelava dokumentacije, saj je ta zaradi kasnejšega razpada vlaken lahko edini vir informacij o izkopanih tekstilnih fragmentih. Osnova za to so opravljene analize in raziskave, vendar jih je zaradi krhkosti vlaken in spremembe barv zelo težko izvajati. Uporabljati moramo nedestruktivne analizne metode, ki zagotavljajo ohranjanje obstoječega stanja in ne posegajo v občutljivo tekstilno tkivo.¹ Pri proučevanju in preiskavah je zato nadvse pomembno sodelovanje strokovnjakov različnih znanstvenih področij, kot so kemija, fizika, tekstilna tehnologija, arheologija, umetnostna zgodovina in konservatorstvo-restavratorstvo.

V Sloveniji poznamo zelo malo primerov ohranjenega arheološkega tekstila. Med njimi je zelo dragocen fragment čipke (okrog leta 1693), ki so ga v 19. stoletju našli v grobnici Janeza Vajkarda Valvasorja v Mediji pri

¹ France, *Historic usage and preservation of cultural heritage*, str. 7.

Izlakah. Gre za najstarejšo znano in ohranjeno klekljano čipko na Slovenskem, vendar kljub klekljani tehniki ni idrijske provenience.² Velika je 53–60 mm × 113 mm in je narejena iz svilenega sukanca, obarvanega z železotaninskim barvilom.³



Slika 1: Pregled tekstilnega gradiva in čiščenje organske umazanije (Foto: Boris Farič.)

Med dragocen arheološki tekstil sodijo tudi laneni trakovi, s katerimi je ovita mumija svečenika Isahte, ki jo hrani Narodni muzej Slovenije. Mumija izvira iz grobišč v zahodnih Tebah iz poznega obdobja (8.–7. st. pred n. št.). Deželnemu muzeju, sedanjemu Narodnemu muzeju Slovenije, je mumijo leta 1846 podaril avstrijski konzul v Egiptu slovenskega rodu, zbiralec in ljubitelj starin Anton Lavrin.⁴

Pokrajinski muzej Maribor hrani dve grobni najdbi, in sicer ostanke ženske in moške noše iz 17. stoletja, ki so ju našli leta 1939 na evangeličanskem pokopališču v Betnavi pri Mariboru, in tekstilne najdbe prav tako iz 17. stoletja (ostanke moškega suknjiča, nogavic in čevljev), ki jih je muzej pridobil leta 1978, najdene pa so bile v grobu župnika Andreja Tavčarja v cerkvi sv. Pankracija na Gradu pri Slovenj Gradcu.⁵ Leta 1993 so izdelali rekonstrukcijo celotnega oblačila.

² Pajagič Bregar, Fragment čipke, str. 157.

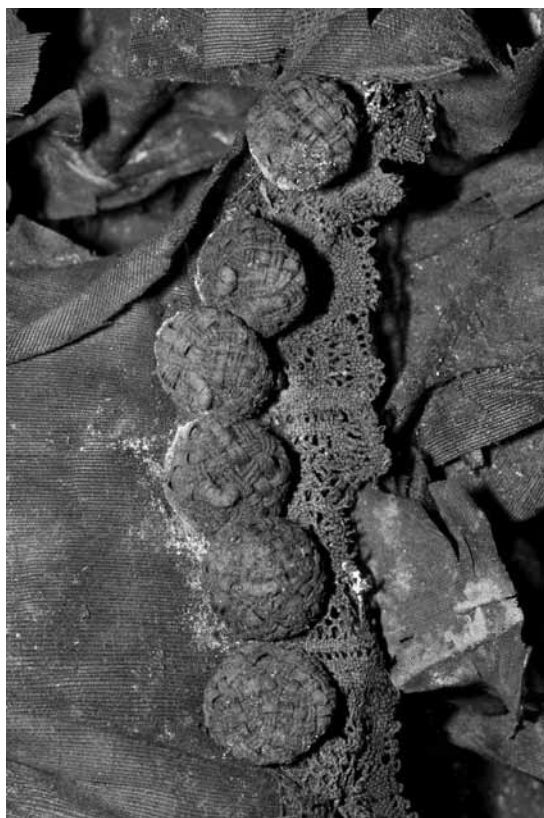
³ Vodopivec, Budnar, Pelicon, Application of the Pixe method to organic object, str. 85–93.

⁴ Pflaum, Konserviranje-restavriranje krste in mumije svečenika Isahte, str. 117–130.

⁵ Vrišer, Prispevek k razvoju noše v 17. stoletju, str. 94.



Slika 2: Srajca z našito čipko iz svile (Foto: Boris Farič.)



Slika 3: Detajl srajce s čipko in gumbi (Foto: Boris Farič.)

Arheološki tekstil, ki ga hranijo muzeji po Sloveniji, so nedavno obogatile obsežne arheološke raziskave v dominikanskem samostanu na Ptuj. V začetku leta 2013 so arheologi v grobnici v gotskem prezbiteriju nekdanje samostanske cerkve odkrili izjemne tekstilne najdbe, ki so po količini kosov, ohranjenosti in posebnosti v tehniki izdelave dragocen prispevek k poznavanju tekstilne dediščine v mednarodnem merilu, še posebej pa na Slovenskem. Po obsegu gre za več kot sto tekstilnih fragmentov, ki so pripadali moškim in ženskim oblačilom, ter za več deset usnjenih delov obuval. Po preliminarnih preiskavah še nismo mogli določiti natančne datacije. Za to bo potrebnih še več analiz in raziskav, predvsem pa sodelovanje strokovnjakov naravoslovnih ved, umetnostne zgodovine in zgodovine ter konservatorjev-restavratorjev. Nekateri kroji ženskih in moških oblačil kažejo, da bi jih lahko umestili v 16. ali 17. stoletje.



Slika 4: Detajl srajce s čipko in gumbnicami (Foto: Boris Farič.)

RAZGRADNJA ARHEOLOŠKEGA TEKSTILA

Arheološki tekstil najpogosteje odkrijemo v kriptah in v grobnicah, kjer pa je okolje primerno za razvoj mikroorganizmov. Gre za tekstilije iz naravnih vlaken, ki so dober vir za razmnoževanje bakterij in gliv. Vлага, visoka temperatura in stik z drugim razkrojenim materialom lahko v nekaj dneh povzročijo mikrobiološki napad na vlakna, zato je arheološki tekstil, ki je skrajnim razmeram izpostavljen stoletja, podvržen biološki razgradnji. Pri tem procesu mikroorganizmi sproščajo encime, ki z oksidacijo in hidrolizo cepijo kompleksne vlaknotvorne polimere do manjših molekul. To povzroča spremembo kemijske strukture vlaken, znižanje polimerizacijske stopnje in mehanske spremembe. Spremeni se tudi estetski videz, nastanejo madeži in spremeni se obarvanost. Na hitrost in stopnjo biorazgradnje odločilno vplivajo naslednji dejavniki: lastnosti vlaknotvornih polimerov, pri čemer so pomembni kemična struktura vlaken, molekul-ska masa, stopnja polimerizacije, delež kristalinnosti, stopnja orientiranosti vlaken, predobdelava in poobdelava.⁶ Naslednja dejavnika sta okolje in mikrobna flora, saj temperatura, vlaga, pH, svetloba, prisotnost kisika, kovin in soli, mikroorganizmi in njihovo medsebojno delovanje pomembno vplivajo na razkroj vlaken. Glede na pH arheološkega okolja se svilena in volnena vlakna bolje ohranijo v rahlo kislem okolju, lanena in druga celulozna vlakna pa se bolje ohranijo v rahlo alkalnih razmerah.⁷

Iz literature razberemo, da nekatera barvila, čimžna sredstva, apreture in lepila lahko pospešijo biološko razgradnjo vlaken, nekatera druga pa vplivajo zaviralno oziroma delujejo kot inhibitorji razkroja.⁸ V grobovih se na primer bolje ohranijo tekstilije, ki so v stiku s kovinskimi predmeti ali stkane in pletene tekstilije s kovinskimi nitmi, ki vsebujejo baker. Poleg navedenih dejavnikov vpliva na razgradnjo arheološkega tekstila tudi konstrukcija tekstilij, pri čemer tkanine z manjšo gostoto tkanja in slabo vito prejo zadržijo več umazanije in mikroorganizmov kakor tkanine z gostejšim tkanjem.⁹

⁶ Simončič, Tomšič, *Biorazgradnja tekstilnih vlaken in njihova protimikrobna zaščita*, str. 1.

⁷ Cybulska, Maik, *Archeological Textiles*, str. 187.

⁸ Cybulska, Jedraszek-Bomba, Kuberski, Wrzosek, *Methods of Chemical and Physicochemical Analysis in the Identification of Archeological and Historical Textile*, str. 68.

⁹ Cybulska, Maik, *Archeological Textiles*, str. 187.



Slika 5: Moško vrhnje oblačilo iz svilenega žameta in dekorativnim trakom iz kovinskih nitk (Foto: Boris Farič.)



Slika 6: Dekorativna bordura iz kovinskih nitk na rokavu moškega vrhnjega oblačila (Foto: Boris Farič.)

Glede na surovinsko sestavo se volnene in svilene tkanine, ki so iz beljakovinskih vlaken, v grobovih bolje ohranijo kot bombažne in lanene tkanine, ki so iz celuloznih vlaken. Svila je med naravnimi vlakni najbolj odporna proti biološki razgradnji. Razlog za to je najverjetneje gladka površina vlaken z manj razpokami, ki bi omogočile hitrejši prodor encimov v notranjost vlakna. Velika odpornost fibroina, ki sestavlja svilo, je posledica tesnega zlaganja molekul v njem ter visoke urejenosti in orientiranosti vlaknate strukture.¹⁰ Mikroorganizmi, ki imajo večjo sposobnost razgradnje svilenih vlaken, so bakterije, medtem ko so glive poznejši kolonizator.

Pri volnenih vlaknih pa razgradnjo povzročajo predvsem glive in le v manjši meri bakterije. Surova volna namreč vsebuje veliko nečistoč, kot so blato, znoj, rastlinski deli in drugo, ki omogočajo hitro rast različnih mikroorganizmov. Volneno vlakno sodi med α -keratinske proteine in ga sestavlja keratin, le petino volnenega vlakna predstavljajo nekeratinski proteini. Prevlaka iz voskov in maščobnih kislin na površini volnenih vlaken daje naravno zaščito pred biorazgradnjo keratina. Na razgradnjo volnenih vlaken vpliva vrsta dejavnikov, kot so kemijska struktura volne, stopnja polimerizacije, temperatura, pH, relativna vlažnost in ostanki pomožnih sredstev, nanesenih na volnena vlakna med obdelavo, ki po končni predelavi niso v celoti izprana.¹¹

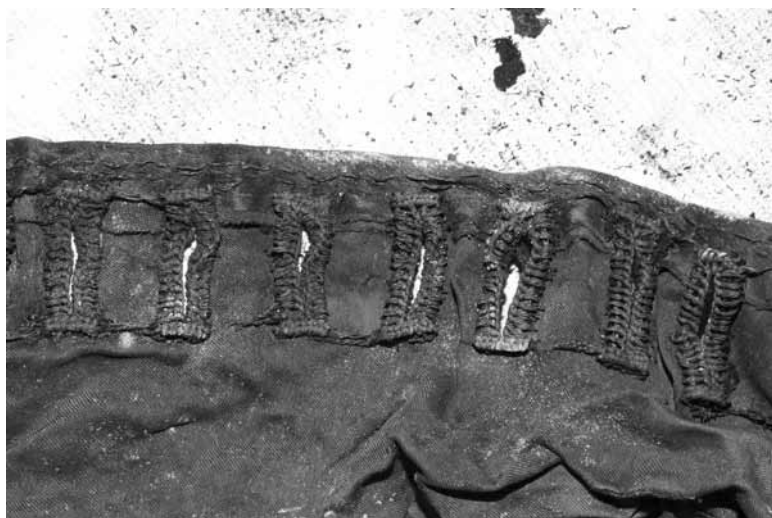
Med naravnimi vlakni so celulozna vlakna (bombaž, lan, konoplja, juta, ramija in druga rastlinska vlakna) najbolj občutljiva na biološko razgradnjo. Celulozo razgrajujejo tako bakterije kot glive. Nekatere vrste gliv rastejo pri nižji vsebnosti vlage, medtem ko bakterije za rast potrebujejo razmere, pri katerih je celulozni substrat nasičen z vlagjo. Stopnja razgradnje celuloznih vlaken je razen od okolja in mikrobne flore odvisna tudi od vsebnosti celuloze, lignina, pektina, hemiceluloze in voskov ter drugih neceluloznih snovi v vlaknu. Bombaž ima med celuloznimi vlakni največjo vsebnost celuloze (88–96 %). Razkroj celuloznih vlaken poteka pri bakterijah drugače kot pri glivah. Bakterije razkrajajo celulozna vlakna s površine proti notranjosti, medtem ko glive razkrajajo vlakna iz notranjosti navzven. Raziskave, ki so bile opravljene na Naravoslovnotehniški fakulteti v Ljubljani po standardu SIST EN ISO 11721 – 1:2001 (test z zakopom volnenih, svilenih in bombažnih vzorcev v humusno ilovico), so po izkopu

¹⁰ Arai, Freddi, Innocenti, Tsukada, Biodegradation of Bombyx mori silk fibroin fibres and films, str. 2384.

¹¹ Simončič, Tomšič, *Biorazgradnja tekstilnih vlaken in njihova protimikrobna zaščita*, str. 14.



Slika 7: Moški brezrokavnik iz svilenega satena (Foto: Boris Farič.)



Slika 8: Detajl z gumbnicami na moškem brezrokavniku iz svilenega satena (Foto: Boris Farič.)

vzorcev iz humusne ilovice, največje spremembe pokazale na bombažni, najmanjše pa na svileni tkanini. Bombaž se je že po osemnajstih dneh zakopa skoraj povsem razgradil, medtem ko sta se svila in volna zaradi humusne ilovice obarvali svetlo rjavo. Rezultati meritev svetlosti vzorcev potrjujejo, da je potemnitev tkanine kot posledica njenega gnitja manjša pri svileni kot pri volneni tkanini. Meritve relativnega zmanjšanja pretržne sile in pretržnega raztezka so potrdile predhodne rezultate in pokazale največje zmanjšanje pri bombažni tkanini in najmanjše pri svileni tkanini.¹²

ARHEOLOŠKI TEKSTIL IZ PTUJSKEGA DOMINIKANSKEGA SAMOSTANA

Konec januarja 2013 smo v konservatorsko-restavratorsko delavnico za tekstil v Pokrajinskem muzeju Ptuj-Ormož sprejeli obsežno arheološko tekstilno gradivo, ki so ga odkrili med arheološkimi raziskavami v dominikanskem samostanu na Ptuj. Celotno gradivo obsega več kot sto tekstilnih fragmentov, ki so pripadali moškim in ženskim oblačilom, med katerimi smo prepoznali gornje dele moškega vrhnjega oblačila, ženske brezrokavnike, rokave, srajce in nogavice. Med posameznimi fragmenti smo našli tudi čipke, gumbnice in gumbe ter trakove. Poleg tekstila smo odkrili tudi usnjene dele obuval, kot so podplati, pete in zgornji deli čevljev. Opravili smo preliminarne preiskave materiala in površinsko čiščenje debelega sloja organske umazanije ter razvrstili gradivo po skupinah oblačil.

Mikroskopska analiza je pokazala, da so vse tkanine in pletenine iz svile, nekatere tekstilije pa so kombinirane tudi s kovinskimi nitkami. Na nekatera oblačila so našite svilene čipke, nekaj fragmentov pa je iz volnenih vlaken. Vsi predmeti so zaradi oksidacije izgubili prvotno barvo in so v različnih rjavih odtenkih. Rjava barva je lahko posledica barvanja ali pa prisotnosti tanina v zemlji.¹³ Vlakna so izgubila prvotno elastičnost, zato so fragmenti zelo krhki. Nadaljnji oksidacijski proces je neizogiben in lahko povzroči tudi popoln razkroj tkanine.

¹² Ilec, *Vpliv nanokompozitne protimikrobne apreture na lastnosti tekstilij iz naravnih vlaken*, str. 64–65.

¹³ Cybulska, Jedraszek-Bomba, Kuberski, Wrzosek, *Methods of Chemical and Physicochemical Analysis in the Identification of Archeological and Historical Textile*, str. 72.



Slika 9: Brezrokavnik iz svile z našitim obrobnim trakom iz kovinskih nitk (Foto: Boris Farič.)



Slika 10: Pleteni rokav iz svilene preje in kovinskih niti (Foto: Boris Farič.)



Slika 11: Detajl vzorca narejen iz kovinskih nitk na pletenem rokavu iz svilene preje (Foto: Boris Farič.)

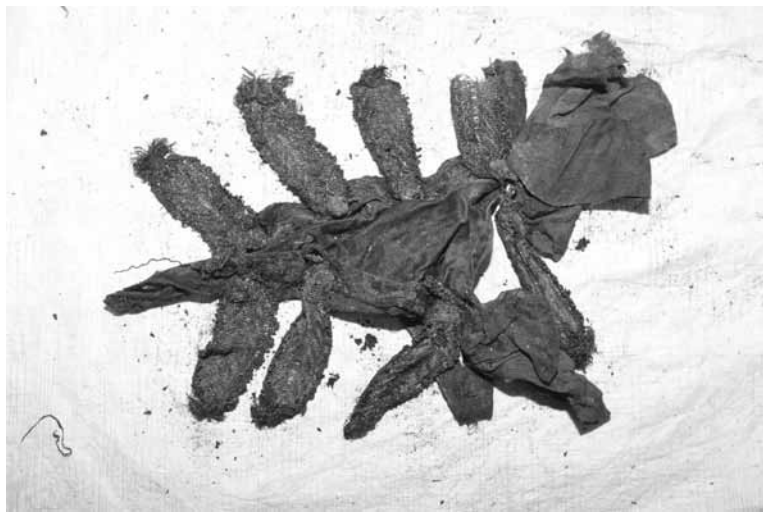


Slika 12: Ovratnik iz svilenega žameta (Foto: Boris Farič.)

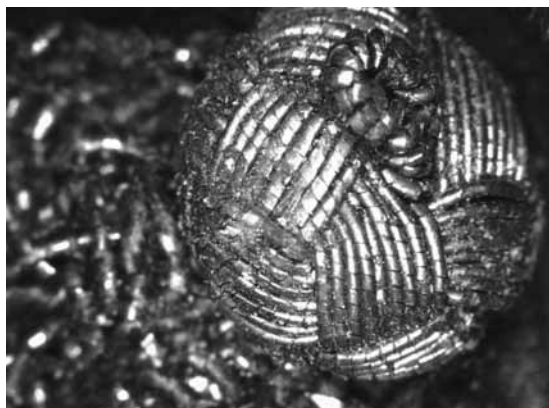
Tekstilne najdbe iz grobnice so bile ob sprejemu v konservatorsko-restavratorsko delavnico Pokrajinskega muzeja Ptuj-Ormož obložene z debelim slojem ostankov zemlje in lesenih skobljancev. Ves material smo v času predhodnih konservatorskih posegov začasno shranili v kletne prostore muzeja, kjer je bila temperatura 6–9 °C, relativna vlažnost zraka pa 55–80 %. S tem smo preprečili, da bi se tekstilni predmeti prehitro posušili in postali preveč togi za površinsko odstranjevanje ostankov zemlje.



Slika 13: Prednji del zgornjega dela ženske obleke (Foto: Boris Farič.)



Slika 14: Okrasni vstavek iz svilenega satena in kovinskih niti (Foto: Boris Farič.)



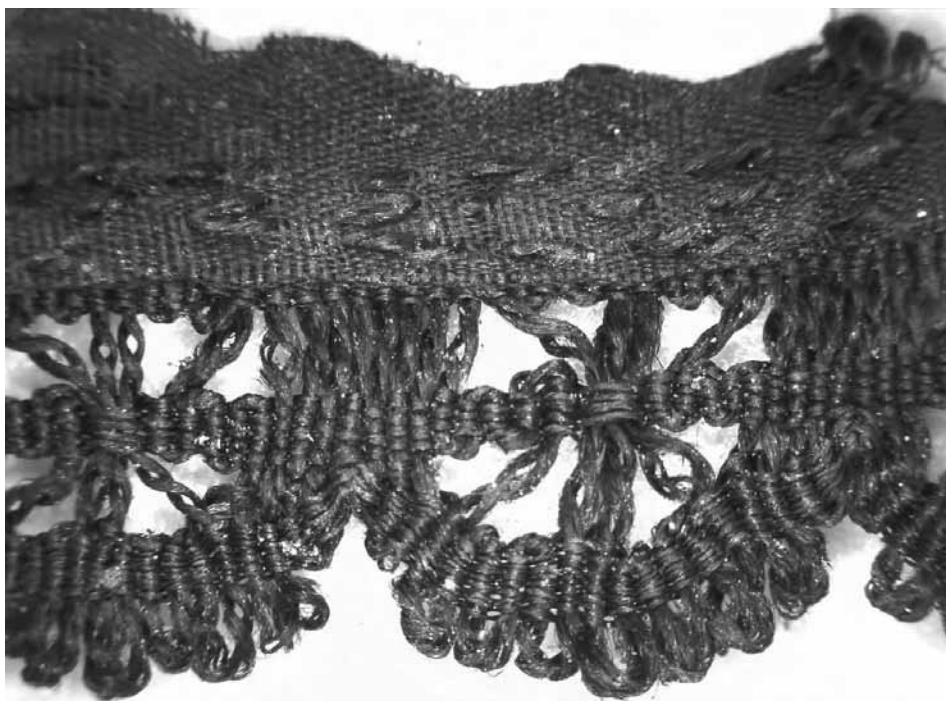
Slika 15: Detajl gumba iz kovinskih niti na okrasnem vstavku iz svilenega satena (Foto: Hermina Golc.)



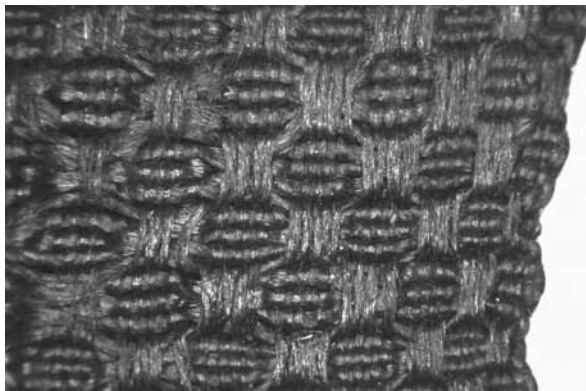
Slika 16: Pletena nogavica iz svilene niti (Foto: Boris Farič.)

Večine predmetov pred začetkom čiščenja nismo mogli prepoznati, ker so bili pomečkani in skoraj zlepljeni od organske umazanije. Z rahlim ščetkanjem smo odstranili debel sloj zemlje, naredili mikroskopsko analizo vlaken in fotografirali vse predmete. Nekaj manjših fragmentov smo oprali z deionizirano vodo in s tem odstranili umazanijo in ostanke odlomljenih vlaken. Na začetku pranja smo izmerili pH tkanine, ki je znašal 6–6,5. Sklepali smo, da so se predmeti nahajali v rahlo kislem okolju, to pa je bilo ugodno za beljakovinska vlakna. Gube so se po pranju poravnale in tako smo lahko razločno prepoznali tehniko tkanja in vzorce. Med tkaninami smo našli taft, saten, žamet in prosojno tkanino, podobno šifonu. Poleg tkanin so bile tudi gladke in vzorčaste pletenine s kovinskimi nitkami. Preiskave so razkrile naslednje tkalske vezave: platno, keper, atlas in žakarsko tkanje s cvetličnimi, črtastimi in kvadratnimi vzorci.

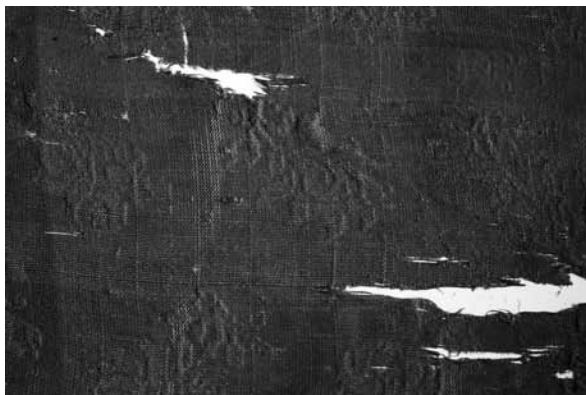
Pomemben del konservatorskega posega je izdelava natančne dokumentacije, saj je ta zaradi kasnejšega razkroja vlaken lahko edini vir informacij o izkopanih tekstilnih fragmentih. Dokumentiranje stanja arheoloških tekstilnih najdb med izkopavanjem in takoj po preloženih preiskavah je zato nadvse pomembno.



Slika 17: Detajl fragmenta svilene čipke (Foto: Marina Čurin.)



Slika 18: Detajl vzorca posameznega fragmenta s kvadratnim vzorcem (Foto: Hermina Golc.)



Slika 19: Detajl cvetličnega vzorca na moškem rokavu (Foto: Boris Farič.)



Slika 20: Usnjeni podplati (Foto: Boris Farič.)

Seznam tekstilnega in usnjenega gradiva:

Oblačilo	Št. kosov
Brezrokavnik	2
Vrhnje oblačilo	4
Zgornji del ženske obleke	1
Srajca	5
Rokav	4
Nogavica	2
Volneni fragment	8

Čevlji	Št. kosov
Podplat	29
Zgornji del obuvala	41
Peta	32
Zgornji del obuvala z nogavico	2
Tekstilni vložek	1

Pregledano tekstilno gradivo smo razvrstili glede na skupine oblačil, jih položili v arhivske škatle iz brez kislinkega kartona in shranili v tekstilni depo. Naravni proces nadaljnje oksidacije težko preprečimo, ker so tekstilije izpostavljene kisiku. Predmete moramo hraniti v ustreznih klimatskih razmerah, z vlažnostjo zraka $55 \pm 5 \%$ in temperaturo zraka $18 \pm 2 \text{ }^{\circ}\text{C}$. Najbolj primerna za hranjenje je mikroklimatska komora brez prisotnosti kisika, saj tako občutljivemu arheološkemu tekstilu zagotavlja, da se ne razkroji.



Slika 21: Zgornji del usnjenega obuvala s svileno pentljo (Foto: Boris Farič.)



Slika 22: Zgornji del usnjenega obuvala s pleteno svileno nogavico in pentljo (Foto: Boris Farič.)



Slika 23: Peta z lesenim vstavkom (Foto: Boris Farič.)

Tudi tekstilne najdbe iz dominikanskega samostana na Ptuju še čakajo konservatorski posegi in natančne analize, s katerimi bomo določili obdobje in izvor nastanka tekstilij, pri čemer bodo sodelovali strokovnjaki z različnih področij. Tako bomo tekstilije ohranili za prihodnje generacije, in sicer z namenom izobraževanja, raziskovanja in širjenja znanja tako za strokovno kot za širšo javnost.

VIRI IN LITERATURA

Takayuki Arai, Giuliano Freddi, Riccardo Innocenti, Masuhiro Tsukada, Biodegradation of Bombyx mori silk fibroin fibres and films. *Journal of Applied Polymer Science*, 91, 2004, str. 2383–2390.

Maria Cybulska, Aneta Jedraszek-Bomba, Slawomir Kuberski, Henryk Wrzosek, Methods of Chemical and Physicochemical Analysis in the Identification of Archeological and Historical Textile. *Fibres & Textiles in Eastern Europe*, 16/5 (70), 2008, str. 67–73.

Maria Cybulska, Jerzy Maik, Archeological Textiles – A Need for New Methods of Analysis and Reconstruction. *Fibres & Textiles in Eastern Europe*, 15/5–6 (64–65), 2007, str. 185–189.

Fenella G. France, Historic usage and preservation of cultural heritage. *Industrial Application of Natural Fibres: Structure, Properties and Technical Application* (ur. J. Müssig). Chichester 2010, str. 3–10.

Eva Ilc, *Vpliv nanokompozitne protimikrobne apreture na lastnosti tekstilij iz naravnih vlaken* (doktorska disertacija). Ljubljana 2012.

Gojka Pajagič Bregar, Fragment čipke. *Theatrum vitae et mortis humanae. Podobe iz 17. stoletja na Slovenskem = Images from the seventeenth century in Slovenia* (ur. Maja Lozar Štamcar, Maja Žvanut, Anja Dular). Ljubljana 2002, str. 156–157.

Miran Pflaum, Konserviranje – restavriranje krste in mumije svečenika Isahte. *Argo*, 47/1, 2004, str. 117–130.

Barbara Simončič, Brigita Tomšič, *Biorazgradnja tekstilnih vlaken in njihova protimikrobna zaščita*. Ljubljana 2010.

Jedert Vodopivec, Miloš Budnar, Primož Pelicon, Application of the Pixe method to organic object. *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research. Beam Interaction with Materials & Atoms*, 2005, str. 85–93.

Jedert Vodopivec, Miloš Budnar, Primož Pelicon, Identification of historic documents with PIXE. *37th International Symposium on Novelties in Textiles [and] 2nd International Symposium on Novelties in Graphics [and] 7th International Symposium of SCA: Colors of National Symbols, Ljubljana, Slovenia, 15–17 June 2006. Book of proceedings* (ur. Barbara Simončič, Klementina Možina, Slava Jeler, Andrej Demšar). Ljubljana 2006, str. 7.

Andreja Vrišer, Prispevek k razvoju noše v 17. stoletju. Grobni najdbi iz Betnave pri Mariboru in Gradu pri Slovenj Gradcu. *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 27, 1979, str. 94–99.

TEXTILE FINDS FROM THE VAULT IN THE FORMER PTUJ DOMINICAN CHURCH GOTHIC PRESBYTERY

Summary

The archaeological research in the Ptuj Dominican Monastery uncovered a number of exceptional textile items in early 2013. These finds stand out because of their number, the good condition in which they were found and the fact that they indicate the use of special manufacturing techniques. They have made not only a valuable contribution to research on textile heritage in Slovenia but also internationally.

Tens of leather shoe parts and more than one hundred textile fragments, parts of male and female clothing, were found. We were able to identify the upper sections of a man's top clothing, women's vests, shirt sleeves and stockings. All the clothes were made mainly of silk, some woven and some knitwear, while some of the pieces were decorated with silk lace and metallic threads, and some fragments were made of wool. The silk and wool fabrics are better preserved in the graves than the fabrics made of vegetable fibres, which disintegrate much more quickly because of the pH acidity. All of the items had lost their original colour because of oxidation and are now various shades of brown, which could have been caused by colouring or by the presence of tannin in the earth. The fibres have also lost their original elasticity and are therefore extremely fragile. Further oxidation is inevitable, which may result in complete fabric disintegration.

When the vault textiles arrived in our conservation and restoration workshop in the Ptuj-Ormož Regional Museum, they were covered with thick layers of earth and wooden chips. The majority of the found items could not be identified before the cleaning process, as they were crumpled and almost glued together because of the organic dirt. We cleaned the impurities with gentle brushing, performed a microscopic fibre analysis and photographed the items. Some smaller fragments were washed with deionised water, which removed the remains of broken fibres and dirt between them. After the washing procedures, the creases were straightened and we were able to clearly identify the weaving technique and patterns. Among the fabrics we found taffeta, satin, velvet, and a transparent fabric similar to chiffon. Next to the fabric there were also smooth, patterned knitwear items with metallic threads. The research identified the following weaving techniques: linen, twill, atlas and jacquard weaving with flower, lines and square patterns. Some of the women's and men's clothing patterns indicate that they might originate from the 16th or the 17th century; however, further analysis and research will have to be performed in order to set a more specific date of origin.

One very important aspect of the conservation procedure is the preparation of detailed documentation, as the documentation can, due to later fibre disintegration, be the only source of information on textile digs. Documenting the condition of the archaeological textile finds during digging and immediately after the preliminary research is therefore of the highest importance.

TEXTILIENFUNDE IN DER GRUFT DES GOTISCHEN PRESBYTERIUMS DER EHEMALIGEN DOMINIKANERKIRCHE IN PTUJ/PETTAU

Zusammenfassung

Während archäologischer Forschungen im Dominikanerkloster wurden Anfang 2013 außerordentliche Textilienfunde gemacht, die wegen der Menge der Textilstücke, deren Erhaltungszustands und der Einzigartigkeit der Herstellungstechnik eine wertvolle Bereicherung des Textilerbes darstellen und international aber vor allem für Slowenien von besonderer Bedeutung sind.

Es handelt sich um einige zehn Schuhlederteile und mehr als hundert Textilfragmente, die sowohl zu Frauen- als auch zu Männerkleidung gehörten. Unter den Stücken konnten wir einen Teil eines Männeroberteils, eine Frauenweste, Hemdsärmel und Strümpfe identifizieren. Alle Kleidungsstücke sind im Großen und Ganzen aus Seidengewebe oder Strick, einige Stücke sind auch mit Seidenspitze und Metallfädchen verziert, einige Fragmente sind aus Wollgewebe. Seiden- und Wollgewebe bleiben in Gräbern besser erhalten

als pflanzliche Fasern, die wegen des sauren pH-Milieus schneller zerfallen. Alle Stücke verloren aufgrund der Oxidation ihre Originalfarbe und haben nun verschiedene Brauntönen. Die braune Farbe könnte das Resultat des Färbens aber auch der Tannine in der Erde sein. Die Fasern verloren ihre ursprüngliche Elastizität und deswegen sind die Fragmente sehr zerbrechlich. Der weitere Oxidationsprozess ist nicht zu verhindern und könnte eine völlige Vernichtung der Stoffe zur Folge haben.

Die Textilien aus der Gruft waren bei der Überstellung in die Konservierungs- und Restaurierungswerkstätte des Regionalmuseums Ptuj/Pettau-Ormož/Friedau mit einer dicken Schicht von Erde und Holzsplitter bedeckt. Die meisten Stücke konnten vor der Reinigung nicht identifiziert werden, weil sie zerquetscht und wegen des organischen Schmutzes zusammengeklebt waren. Mit sanftem Bürsten entfernten wir den Schmutz, führten eine mikroskopische Faseranalyse durch und fotografierten die Stücke. Einige kleinere Fragmente wurden mit deionisiertem Wasser gewaschen. Damit konnten die Reste der abgebrochenen Fasern und der restliche Schmutz zwischen den Fasern beseitigt werden. Die Falten wurden nach dem Waschen geglättet und auf diesem Weg war es uns möglich, die Techniken des Webens und die Muster deutlich zu erkennen. Unter den Stoffen fanden wir Taft, Satin, Samt und einen durchsichtigen, chiffonähnlichen Stoff. Des weiteren fanden wir auch glatte und gemusterte Strickware mit Metallfädchen. Wir konnten folgende Gewebearten ausmachen: Leinen, Köper, Atlas und Jacquard mit Blumen-, Linien und Quadratmuster. Die Schnittmuster einiger Frauen- und Männerkleider weisen darauf hin, dass sie aus dem 16. bzw. 17. Jahrhundert stammen könnten, doch es sind noch weitere Analysen und Untersuchungen notwendig, um eine genauere Datierung festlegen zu können.

Ein wichtiger Teil der konservatorischen Arbeit besteht aus einer detaillierten Dokumentation. Wegen der späteren Faserzerstörung könnte eine solche Dokumentation die einzige Informationsquelle über die gefundenen Textilfragmente werden. Die Dokumentation des Zustandes der archäologischen Textilfunde während der Ausgrabungen und gleich nach den vorläufigen Untersuchungen ist deswegen von großer Bedeutung.

Baročna oprema ptujske dominikanske cerkve

Polona Vidmar*

1.01 Izvirni znanstveni članek
UDK 7.034.7:[726:27-523.6](497.4Ptuj)

Polona Vidmar: Baročna oprema ptujske dominikanske cerkve. Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor 85=50(2014), 1–2, str. 189–230

Po razpustu ptujskega dominikanskega samostana so baročno opremo njegove cerkve razprodali in podarili drugim cerkvam. S pomočjo pisnih virov in ikonografske analize je bilo mogoče ugotoviti, da so deli velikega oltarja (skulpture sv. Dominika, sv. Avgušтина, sv. Janeza Krstnika in sv. Jožefa, angelov in tabernakelj) ohranjeni v Sveti Mariji v Medmurju, deli oltarja sv. Vincencija (skulpture sv. papeža Pija V., sv. Karla Boromejskega, sv. Katarine in sv. Barbare, angelov ter tabernakelj) so na velikem oltarju cerkve sv. Vida v Donjem Vidovcu, deli oltarja sv. Dominika (skulpture sv. Tomaža Akvinskega, sv. Hiacinta (?), sv. Ladislava in sv. Florjana ter angelov) pa so ohranjeni na stranskih oltarjih v Donjem Vidovcu. V Donjem Vidovcu sta tudi oltarna slika Rožnovenske Matere Božje in kopija »druge« Marijaceljske milostne podobe. Skulpture za oltar sv. Vincencija so delo Jožefa Holzingerja, za oltar sv. Dominika pa Michaela Zilla.

Ključne besede: dominikanski samostan, Ptuj, cerkvena oprema, baročno kiparstvo, baročno slikarstvo, Jožef Holzinger, Michael Zill

1.01 Original Scientific Article
UDC 7.034.7:[726:27-523.6](497.4Ptuj)

Polona Vidmar: The Baroque Furnishings and Fittings of the Ptuj Dominican Church. Review for History and Ethnography, Maribor 85=50(2014), 1–2, pp. 189–230

After the dissolution of the Dominican monastery, the Baroque fittings of its church were sold or donated to other churches. With the help of written sources and iconographic analysis, it was possible to determine that parts of the main altar (sculptures of St. Dominic, St. Augustine, St. John the Baptist and St. Joseph, the angels and the tabernacle) were preserved in Sveta Marija in Medimurje and that the St. Vincent

* Izr. prof. dr. Polona Vidmar, Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, polona.vidmar@um.si

altar parts (sculptures of St. Pope Pius V., St. Charles Borromeo, St. Catherine and St. Barbara, of the angels and the tabernacle) are on the main altar in the Church of St. Vitus in Donji Vidovec. Parts of the St. Dominic altar (the sculptures of St. Thomas Aquinas, St. Hyacinth (?), St. Ladislaus, St. Florian and the angels) are preserved on the side altars in Donji Vidovec. The altarpiece of the Rosemary Mother of God and the copy of "the second" graceful image of Mary from Mariazell are also in Donji Vidovec. The sculptures for the altar of St. Vincent were created by Josef Holzinger, and for the St. Dominic altar by Michael Zill.

Key words: Ptuj, Dominican Monastery, church furnishings and fittings, Baroque sculpture, Baroque painting, Josef Holzinger, Michael Zill

Zaradi ukinitve ptujske dominikanske postojanke leta 1786, v obdobju jožefinskih reform,¹ so likovna dela s sakralno vsebino v cerkvi in drugih samostanskih prostorih izgubila svojo liturgično, narativno in krasilno funkcijo. Karl Friedrich grof Gleispach (1748–1812), glavar mariborskega okrožja in odrejeni ukinitveni komisar, je 12. junija 1786 podpisal in z uradnim pečatom zapečatil inventarni zapisnik s popisom in cenitvijo samostanskega imetja ter opreme.² Kmalu zatem so stavbe izpraznili in jeseni organizirali dražbo, katere zapisnika še nismo našli, tako da nadaljnje usode večine cerkvene in samostanske opreme ne poznamo. Po analogiji z drugimi sočasno ukinjenimi redovnimi postojankami smemo domnevati, da so nekatere predmete, ki jih na dražbi niso uspeli prodati, prenesli v podružnične cerkve, ki so nekdaj pripadale samostanu, marsikateri kos so najbrž tudi uničili. Skromni zapis o letnem obračunu 1787 nam pove, da so številne kose opreme brezplačno predali različnim nepremožnim župnijskim cerkvam in da so smeli redovni bratje opremo svojih celic obdržati tudi po ukinitvi.³ Prispevek skuša s pomočjo pisnih virov in ikonografske

¹ Wolf, *Die Aufhebung*, str. 121–122.

² Steiermärkisches Landesarchiv, Staatsbuchhaltung, Nr. 40, K. 37: Dominikaner Pettau, »Inventarium über das sammentliche Vermögen des kraft Allerhöchsten Resolution und I. O. Gubernial Decret von 29ten Xbr. 1785 aufgelösten Dominikanerklosters zu Pettau in Untersteyer, marburger Kreises, wie soliche von mir Eides Unterzeichneten Kreishauptmann, als verordneten Klosteraufhebungskommissario den 27ⁿ Jänner d. J. aufgenommen, befunden und mit dem I. O. Gubernialbuchhaltung Beamten Johan Dominick Boresch vollendet worden«. Prepis dela inventarja, v katerem so navedene cerkvena oprema in slike, je v prilogi. Za pregled pravilnosti prepisa se zahvaljujem kolegu dr. Dejanu Zadravcu.

³ Steiermärkisches Landesarchiv, Staatsbuchhaltung, Nr. 40, K. 37: Dominikaner Pettau, nepaginirano. Kratek zapis je očitno poznal že Fran Kovačič, saj je napisal: »Sobno opravo so prepustili patrom, razno drugo opravo so spravili na Dunaj, kjer menda dandanes tiči v kakem muzeju ali pa diči salone dunajske gospode. Marsikaj se je z dovoljenjem vlade razpoklonilo, drugo razprodalo.« (Kovačič, *Dominikanski samostan*, 2, str. 61)

analize rekonstruirati nekdanjo cerkveno opremo in ugotoviti, pri katerih umetnikih so ptujski dominikanci v obdobju baroka naročali umetniška dela.

Oprema dominikanske cerkve je morala biti zaradi bližine in konkurenčnega odnosa s ptujskim minoritskim samostanom prav tako razkošna kakor oprema minoritske cerkve.⁴ Podobo o njej si lahko ustvarimo na podlagi omenjenega Gleispachovega inventarnega zapisnika. (Glej prilog.) Komisar je leta 1786 s popisom začel v prezbiteriju, nato popisal predmete v zakristiji, nadaljeval v ladji, meniškem koru (sedaj imenovanem oratorij) in zaključil na vzhodni empori. V cerkvi je zabeležil šest oltarjev, poleg velikega še rožnovenskega in oltarje sv. Petra Mučenca, sv. Vincencija Ferrerskega, sv. Dominika ter oltar s tremi slikami Matere Božje na meniškem koru. Na velikem oltarju, ki ga je komisar najvišje ocenil, to je na 200 goldinarjev, so bili velika oltarna slika sv. Trojice in šest lesenih kipov. Opredelitev motiva je nenavadna, saj je bilo na oltarni sliki zagotovo upodobljeno Marijino vnebovzetje, ki mu je bila cerkev posvečena, sv. Trojica pa je lahko bila upodobljena v zgornjem delu Vnebovzetja ali verjetneje v atiki oltarja. Navedba šestih lesenih kipov kaže na široko arhitekturo oltarnega nastavka, ki je zakrivala tudi niši na zakristijski steni, v katerih sta stali leseni, polikromirani in delno pozlačeni skulpturi Vstalega Kristusa in Matere Božje. Poleg omarice za shranjevanje iz mehkega lesa in številnih svečnikov je bilo ob velikem oltarju v prezbiteriju še pet sedežev, nad katerimi je bil lesen in pozlačen baldahin, okrašen z akantovim vzorcem (verjetno s konca 17. stoletja). Ker sta bila Rožnovenski oltar in oltar sv. Petra Mučenca brez kiparskih del, smemo domnevati, da sta stala ob slavoloku, ki zaradi svoje oblike ni dovoljeval širokih oltarnih nastavkov, saj bi le-ti preveč ovirali pogled na veliki oltar; barokizirana dominikanska cerkev namreč ni imela prave slavoločne stene, ampak sta bila na njenem mestu le nekoliko ojačana pilastra. V zapisniku najprej navedeni Rožnovenski oltar, ocenjen na sedemdeset goldinarjev, je verjetno stal na evangelijski, to je južni strani slavoloka, oltar sv. Petra Mučenca, ocenjen na trideset goldinarjev, pa na njegovi severni strani. Rožnovenski oltar je bil nov in še ne polikromiran in pozlačen, vanj pa je že bila vstavljena oltarna slika. Oltar sv. Vincenca Ferrerskega, domnevno ob steni na evangelijski

⁴ Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, str. 170: »Prav gotovo pa lahko zapišemo, da je k baroku v Ptuj nemara v enaki meri kot minoritska prispevala tudi dominikanska cerkev, tudi njen ansambel.«

strani ladje, kjer so se ohranili temelji njegove menze,⁵ je imel štiri velike kipe, dva velika in dva majhna angela in polikromiran tabernakelj. Njemu naproti je ob severni steni ladje stal oltar sv. Dominika s štirimi velikimi kipi, tremi angeli in podobo Matere Božje. Komisar je prvega ocenil na šestdeset, drugega pa na osemdeset goldinarjev. Ker sta imela oba kar po štiri velike lesene svetniške kipe, sta morala njuna oltarna nastavka zavzeti celotno širino obočne pole. V komisarjevi navedbi, da je v ladji viselo petnajst slik z različnimi motivi v črnih luženih okvirjih, lahko prepoznamo slike petnajstih skrivnosti rožnega venca. Polikromirana prižnica iz mehkega lesa je bila stara in okrašena s pozlačenim akantovjem; kakor baldahin v prezbiteriju je bila verjetno tudi prižnica s konca 17. stoletja. V ladji so bili še: dvojni spovednici, dvaintrideset sedežev iz mehkega lesa, klečalnika, pult, kamnita kotlička za blagoslovljeno vodo in dodatna štiri-delna vrata iz mehkega lesa pri glavnem portalu. Na meniškem koru je bil oltar z lesenim Križanim in tremi naslikanimi podobami Matere Božje v pozlačenih okvirjih; stal je na sredini severne stene meniškega kora, kjer je bil venčni zidec, nastal ob baročni prezidavi cerkve leta 1692, prekinjen.⁶ Na meniškem koru je bilo še dvoje večjih in dvoje manjših kornih klopi z vgrajenimi svečniki, štirje klečalniki, tri dolge klopi brez naslonjal, dvodelni pult, nekaj knjig in majhen star pozitiv. Na vzhodni empori so bile orgle s šestimi registri in tremi mehovi; na njihovem ohišju je bila upodobljena Mati Božja. Sicer so bili na vzhodni empori še klečalnika, stola brez naslonjala, pulta za glasbenike in lesena raglja.

Popisu cerkvene opreme v zapisniku brez prekinitve sledijo predmeti, ki so bili v drugih samostanskih prostorih na Ptuju, v Zgornjem uradu v Apačah in v Kacherlovem dvoru v Novi vasi pri Ptuju.⁷ Na hodniku pri sobi novicev na Ptuju je komisar navedel različne poslikane deske, ki so pripadale sv. Grobu. V bližini sta morala biti tudi velika polica iz mehkega lesa s pultom in star oltar iz pobarvanega papirja. V kapeli Zgornjega urada je naveden naslikan oltar s slikama v črnih okvirjih, s pozlačenimi školjkami in steklenimi ploščami.⁸ V Zgornjem uradu so bile tudi: stari

⁵ Temelje oltarnih menz dveh stranskih oltarjev so odkrili med obnovitvenimi deli leta 2012.

⁶ Za podatek o prekinjenem venčnem zidcu na severni steni meniškega kora se zahvaljujem Branku Vnuku.

⁷ Prim. tudi: Kovačič, *Dominikanski samostan*, 1, str. 27.

⁸ Navedba oltarja iz pobarvanega papirja se je morala Franu Kovačiču zdeti nenavadna, saj je ob njej naredil klicaj. Iz opisa oltarja v Zgornjem uradu (»... črno barvan, obrobljen s pozlačenimi školjkami in okrašen s steklenimi ploščami ...«) pa je sklepal, da je bil oltar še srednjeveški. V 15. in 16. stoletju je namreč zasledil odloke, ki so zahtevali odstranitev

sliki, tri kanonske table v črnih okvirjih in stara oltarna blazina. V kapeli Kacherlovega dvora pa je bil oltar sv. Dominika s portatilom, tremi kanonskimi tablami, oltarno blazino in prtom.

Na naslednjih štirih straneh inventarnega zapisnika so navedene slike in grafike, ki so bile v samostanskih prostorih, Zgornjem uradu, Spodnjem uradu v Podlehniku in v Kacherlovem dvoru. Pri nekaterih je navedena tematika, sicer pa je komisar več pozornosti namenil okvirjem, sploh če so bili le-ti pozlačeni. Zasledimo upodobitve svetnikov, sv. Dominika, sv. Ane, sv. Janeza Nepomuka, in šest upodobitev Matere Božje, od teh eno rožnovensko in dve kopiji Marijine milostne podobe v Landshutu. Slike štirih evangelistov so visele v sobi Spodnjega urada s številko tri. V dvorani Spodnjega urada je bilo enajst slik, devet velikih slik apostolov ter dve krajini. Posebej bogato opremljen je bil ptujski križni hodnik z dvaindvajsetimi velikimi in dvainštiridesetimi majhnimi zelo starimi slikami redovnih svetnikov. V starem refektoriju sta viseli veliki polkrožno zaključeni slike redovnega in samostanskega ustanovitelja. Ni jasno, zakaj komisar v obeh primerih uporablja množino namesto ednine (nem. »... *Bild der Ordenstifter ... , der Klosterstifter*«), saj je bil na prvi zagotovo upodobljen sv. Dominik, na drugi pa verjetno (drugi) ustanovitelj samostana, Bernard Ptujski. V meniških celicah, sekretariatu, sobi noviciata, »drugi« dvorani in sobi provincialata so bili obešeni številni tezni listi (nem. *Thesenblatt*), skupaj jih je v inventarju navedenih triinpetdeset. V priorjevi sobi Spodnjega urada so bile slike sv. Vincencija Ferrerskega, sv. Ludvika, sv. Štefana in sv. Tekle. Dve leti kasneje, 1. novembra 1788, je bil spisan še inventar, ki pa navaja le opremo Kacherlovega dvora ter Spodnjega in Zgornjega urada.⁹ V Kacherlovem dvoru so bili oltar s sliko sv. Dominika, tremi kanonskimi tablami, oltarno blazino in prtom v kapeli, trije veliki tezni listi z okvirji, 28 starih slik iz papirja (grafik), pet teznih listov v drugi sobi ter štiri stare slike v tretji sobi. V priorjevi sobi Spodnjega urada so bile še vedno slike sv. Vincencija, sv. Ludvika, sv. Štefana in sv. Tekle. V dvorani istega urada je viselo devet velikih slik apostolov, dve krajini s slabima okvirjema in morda slika Matere Božje s prav tako slabim okvirjem. Štiri slike evangelistov so bile v sobi s številko tri. V sobi s številko dve je viselo pet starih teznih listov, v sobi s številko štiri so bili trije, v drugi dvorani pa jih je viselo še

oltarjev s steklenimi ploščami, podobnimi ogledalom. Domneval je, da so redovniki oltar odstranili iz dominikanske cerkve in ga uporabili v zasebni kapeli Zgornjega urada. Glej: Kovačič, *Dominikanski samostan*, 1, str. 27.

⁹ Zgodovinski arhiv na Ptuj/0381, Fotokseroteka arhivskega gradiva, šk. 93, nepaginirano.

pet. V kapeli Zgornjega urada je leta 1788 še vedno naveden naslikan oltar s pozlačenimi školjkami in steklenimi ploščami. Na njem so bile dve stari sliki, tri kanonske table s črnimi okvirji in stara oltarna blazina. Sicer so v Zgornjem uradu samo še v sobi s številko tri visele tri slike.

Kakor je bilo že navedeno, nadaljnja usoda v Gleispachovem inventarju navedenega samostanskega imetja ni znana. Adam Wolf brez omembe vira navaja, da je bilo nekaj samostanskega imetja prodanega za 8477 goldinarjev, kameralni računski urad pa je od samostana pridobil samo 19.418 goldinarjev.¹⁰ Podrobnejše podatke bi lahko pridobili le iz zapisnika javne dražbe, ki je potekala jeseni 1786, vendar mi njegova ohranitev ni znana. Po znanih pisnih virih je mogoče identificirati samo enega od kupcev, ki so na dražbi sodelovali. To je bil Josip Čunčić (Josephus Csuncsics), med letoma 1782 in 1813 župnik v Donjem Vidovcu v Medmurju.¹¹ V času dražbe so v njegovo župnijo spadale še podružnice v Sveti Mariji v Medmurju, Kotoribi in Donji Dubravi, ki pa so že tri leta kasneje, 1789, postale župnijske.¹²

Da je veliki oltar v cerkvi Marijinega Vnebovzetja v Sveti Mariji v Medmurju (slika 1) donjevidovski župnik kupil na ptujski dražbi, izvemo iz vizitacijskega zapisnika iz leta 1793.¹³ Zastavlja pa se vprašanje, katere dele ptujskega oltarnega nastavka so v cerkvi sv. Marije uporabili, saj je prezbiterij precej manjši od ptujskega. Sedanjo podobo je oltar dobil med obnovo v letih 1909/1910, ki je potekala v času župnika Eduarda Cirkvenčiča in je dobro dokumentirana.¹⁴ Vodil jo je pozlatař in restavrator Alois Zoratti iz Maribora, ki jo je tudi podrobno opisal. 29. januarja 1909 je sestavil predračun za obnovo, v katerem je natančno zabeležil trenutno stanje cerkvenih oltarjev.¹⁵ Iz predračuna izvemo tudi, da je Zoratti med drugim zasnoval poslikavo prezbiterija, da se je ujemala z oltarjem. V tehniki freske jo je izvedel slikar Osvald Bierti iz Gemone s petimi italijanskimi pomočniki. Po Zorattijevih navodilih je Bierti nad oltarjem naslikal sv. Trojico, ki ima

¹⁰ Wolf, *Die Aufhebung*, str. 122.

¹¹ Lukinović, Markač, *Župa Sveta Marija*, str. 64.

¹² Lukinović, Markač, *Župa Sveta Marija*, str. 62.

¹³ »Altare majus in sanctuario B. V. Mariae in C. Ass. Elegantis statuarii laboris ac pencil majestosa plane amplitudine conspicuum recentius per D. Parochum vidovezentem Petrovicio ex ecclae Dominicanorum procuratum.« Citirano po: Horvat, *Spomenici*, str. 129.

¹⁴ Dosje o obnovi je hranjen v: Nadbiskupski arhiv Zagreb, NDS 6908/1911. Vsi podatki v tem odstavku so povzeti po dokumentih v dosjeju. Glej tudi: Lukinović, Markač, *Župa Sveta Marija*, str. 79–89.

¹⁵ Nadbiskupski arhiv Zagreb, NDS 6908/1911, »Kostenvoranschlag zur Renovierung und teilweiser Neuherstellung der Kircheneinrichtung in der Pfarrkirche in Sv. Marija«.

že pripravljeno krono za Vnebovzeto, zidar Petar Salon iz Čakovca pa je v steno prezbiterija vgradil niši za kipa. O starem oltarju je Zoratti zapisal, da sestoji iz prostostoječe menze in prav tako prostostoječih štirih kipov svetnikov (sliki 2 in 3), ki merijo 240 cm, ter pet metrov visoke in tri metre široke slike Marijinega vnebovzetja. Svetniške kipe in sliko je ocenil kot zelo kakovostna dela cerkvene umetnosti iz obdobja cvetočega baroka. Vendar je bila slika po njegovem mnenju zaradi predhodnega restavriranja povsem pokvarjena in neuporabna, zato jo bo zamenjal z novim reliefom, ki ga bo izrezbaril po vzoru slike. Obvezal se je, da ga bo izdelal iz najbolj



Slika 1: Sv. Marija v Medmurju, cerkev Marijinega vnebovzetja, veliki oltar (Foto: Monika Roškar Simonič.)



Slika 2: Sv. Marija v Medmurju, cerkev Marijinega vnebovzetja, veliki oltar, sv. Avguštin in sv. Jožef (Foto: Monika Roškar Simonič.)



Slika 3: Sv. Marija v Medmurju, cerkev Marijinega vnebovzetja, veliki oltar, sv. Janez Krstnik in sv. Dominik (Foto: Monika Roškar Simonič.)

kakovostnega lesa, pozlatil s čistim zlatom in polikromiral z najbolj kakovostnimi barvami. Za relief bo izdelal tudi okvir, ki se bo z njim slogovno ujemal. Kipe štirih svetnikov bo ohranil, vendar jih bo drugače razporedil in za Avgušтина in Dominika pred novi niši postavil konzoli. Menzo in tabernakelj¹⁶ bo marmoriral, pozlatil in polikromiral. Obnova velikega oltarja naj bi stala 3400 kron, od tega 1400 kron novi relief in 400 kron njegov okvir. Vendar je 18. maja 1910 Zoratti poslal župniku dopis, da se je pri računanju zmotil in da je pravzaprav mislil na goldinarje in ne na krone; za izvedbo reliefa je zahteval še dodatnih 600 kron, s čimer se je župnik strinjal.¹⁷ Čeprav Zoratti pri izvedbi reliefa ves čas govori v prvi osebi, ni verjetno, da bi se kot izučeni pozlatar, ki rezbarjenja ni obvladal,¹⁸ sam lotil figur za pet metrov visok relief. Ime kiparja, ki je izdelal relief, je Zoratti zamolčal, vendar je očitno, da je delo predal večjemu kiparju, ki se je še leta 1910 uspel odlično vživeti v baročno rezbarstvo.¹⁹ Kljub temu da bi pričakovali, da je relief izdelal kipar iz Maribora ali okolice, denimo Ivan Sojč iz Vitanja,²⁰ bi po obravnavi detajlov, predvsem nežno modeliranih obrazov, smeli pomisliti, da je Zoratti delo predal Francu Bernekerju, ki je tedaj še imel atelje na Dunaju.²¹

¹⁶ Tabernakelj iz leta 1863 je delo J. Bizjaka in M. Sodića iz Krapine. Glej: Baričević, *Barokno kiparstvo*, str. 430. Angela ob tabernaklju pa sta nastala v Zorattijevi delavnici v času obnove 1909/1910.

¹⁷ Lukinović, Markač, *Župa Sveta Marija*, str. 83.

¹⁸ Za podatek, da Alois Zoratti ni obvladal rezbarjenja in je vso rezbarsko delo predajal drugim mojstrom, se zahvaljujem restavratorju Boštjanu Roškarju, ki ga je dobil od Zorattijevega učenca Franca Blatnika.

¹⁹ Celo Sergej Vrišer je bil mnenja, da gre za baročni relief. Glej: Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, str. 212.

²⁰ Sojč je leta 1909 izrezbaril relief Marijinega vnebovzetja za veliki oltar župnijske cerkve v Cirkovcah, ki je po merah primerljiv z reliefom v Sveti Mariji v Medmurju. Reliefa se v kompoziciji, Marijini drži in draperijah, ki so v Sveti Mariji očitno ustvarjene po baročnem vzoru, predvsem pa tudi v modeliranju obrazov v tolikšni meri razlikujeta, da reliefa v Sveti Mariji ne moremo pripisati Sojču. O reliefu v Cirkovcah glej: Stegenšek, *Novi oltar Marijinega vnebovzetja*.

²¹ Obrazi figur na reliefu Marijinega vnebovzetja so primerljivi z Bernekerjevimi portreti dečkov in deklic iz prvega desetletja 20. stoletja ter s putti, ki personificirajo štiri letne čase, Diano in Ateno, ki jih je Berneker izklesal v letih 1900–1901 po naročilu grofa Pallavicinija za vrt gradu Jemnice na Moravskem. Edino po namenu in materialu res primerljivo delo pa so leseni reliefi Dobrega pastirja in dveh angelov na prižnici v cerkvi sv. Marjete v Kotljah, ki jih je Berneker signiral in datiral leta 1896. Kakovost izvedbe je na reliefu Marijinega vnebovzetja neprimerno višja, to pa ne preseneča, saj so reliefi na koteljski prižnici Bernekerjevo prvo samostojno delo, ki ga je izvedel še pred vpisom na Akademijo za upodablajoče umetnosti na Dunaju. O prižnici in kiparskih delih v Jemnicah glej: Spanžet, *Franc Berneker*, str. 15 in 17.

Iz Zorattijevih spisov je razvidno, da so od velikega oltarja dominikanske cerkve ohranjene le monumentalne skulpture sv. Avgušтина, sv. Jožefa, sv. Janeza Krstnika in sv. Dominika, slika Marijinega vnebovzetja je žal izgubljena. Na podlagi sorodnih slogovnih značilnosti sta z istega oltarja ohranjena še velika lesena angela (slika 4) – sedaj postavljena na venčni zidec v prezbiteriju – za katera Anđela Horvat napačno meni, da sta izdelana iz štuka.²²



Slika 4: Sv. Marija v Medmurju, cerkev Marijinega vnebovzetja, prezbiterij, angel (Foto: Monika Roškar Simonič.)

Ime kiparja dominikanskega velikega oltarja se v samostanskih virih ni ohranilo. Iz samostanske kronike izvemo, da je prior Karol Murner (1752–1757 in 1763–1766) leta 1757 priskrbel veliki oltar z novo sliko (... *paravit*

²² Horvat, *Spomenici*, str. 128.

cum nova imagine aram majorem...).²³ Med svojim drugim prioratom pa je dal Murner že prej postavljeni veliki oltar polikromirati in pozlatiti.²⁴ Med drugim prioratom je dal na novo postaviti, polikromirati in pozlatiti tudi nekdanji oltar sv. Križa, ki so ga leta 1694 posvetili svetim devicam in mučenicam Luciji, Agati in Apoloniji; opremil ga je s Križanim, ki je prej visel nad stranskimi cerkvenimi vrati, in dal zanj izdelati nove skulpture omenjenih svetnic.²⁵ Za oltar sv. Lucije, Agate in Apolonije je mizarju in kiparju plačal dvesto sedem goldinarjev, pozlatarju pa za oba oltarja 1081 goldinarjev in štiri štrtine vina; k temu je samostan za pozlatarje prispeval 152 goldinarjev, hrano in štiri štrtine vina.²⁶ Žal iz navedbe ni razvidno, kdo je prispeval večino sredstev, prior sam ali neimenovani donator, nobenega dvoma pa ni, da so bili v Sveti Mariji v Medmurju ohranjeni štirje svetniški kipi in angela izrezbarjeni leta 1757 ter polikromirani in pozlačeni v letih med 1763 in 1766.

Doslej so se z identifikacijo kiparja ukvarjali le Sergej Vrišer, Doris Baričević in Blaž Resman. Po mnenju Sergeja Vrišerja je štiri svetniške skulpture morda izdelal kipar Janez Gabrič, ki se je leta 1760 na Ptuj poročil z Ano Marijo Spisserin in tukaj umrl pred letom 1792, ko se Ana Marija

²³ Zgodovinski arhiv na Ptuj, 0177, Arhiv mesta Ptuja, šk. 30, ov. 84, Memorabilia I., str. 53 (»Item paravit cum nova imagine aram majorem, nec non magnis sumptibus valde necessarium tectum Ecclesiae conventualis, tectum quidem 1756, aram vero 1757.«) Fran Kovačič napačno navaja, da je dal Murner leta 1757 veliki oltar popraviti in da je zanj naročil novo sliko (Kovačič, *Dominikanski samostan*, 1, str. 22). Napačna je tudi navedba Jožeta Mlinariča, ki je zapisal, da je dal Murner leta 1757 popraviti veliki oltar iz leta 1648 in je zanj naročil novo podobo. Glej: Mlinarič, *Dominikanski samostan*, str. 201. Posledično so napačne tudi navedbe v umetnostnozgodovinskih publikacijah. Glej na primer: Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, str. 211–212; Curk, *Dominikanski samostan*, str. 338 (z datacijo obnove velikega oltarja med 1757 in 1767). Za pomoč pri novem branju in interpretaciji navedb v kroniki se zahvaljujem dr. Ani Lavrič.

²⁴ Zgodovinski arhiv na Ptuj, 0177, Arhiv mesta Ptuja, šk. 30, ov. 84, Memorabilia I., str. 56 (»Sub hoc Priore Ara major sub ipso antea exstructa, deaurata et decolorata fuit ...«)

²⁵ Zgodovinski arhiv na Ptuj, 0177, Arhiv mesta Ptuja, šk. 30, ov. 84, Memorabilia I., str. 56 (»... pariter ara S. Crucis / qua in honorem SS. Luciae, Agathae et Appoloniae VV. et MM. anno 1694 consecrata fuerat / ab eo noviter extructa et decolorata fuit. Statua crucifixi, qua prius supra lateralem ecclesiae janua pendebat, eo delata fuit, ac in perpetuam memoriam ac Venerationem praefatarum SS. Virg. et Martyrum, loro imaginis earumdem statuae ara imparita existunt.«) Oltarja sv. Lucije, Agate in Apolonije leta 1786 ni bilo več. Najbrž so ga okrog 1780 nadomestili z oltarjem sv. Vincencija Ferrerskega, o katerem bo govor v nadaljevanju.

²⁶ Zgodovinski arhiv na Ptuj, 0177, Arhiv mesta Ptuja, šk. 30, ov. 84, Memorabilia I., str. 56 (»Dati fuerunt arculario et statuatio pro praefata ara ducenti septem floreni, Marmorario autem pro deauratione et decoloratione amborum Altarium dati fuerunt 1081 F. et 4. startinae vini. Contribuit ad hoc conventus 152 florenos, victam marmorariis, et 4. startinas vini.«)

omenja kot vdova; družina je živela v hiši številka 98.²⁷ Medtem ko je Doris Baričević Gabričevo avtorstvo velikega oltarja dominikanske cerkve zavrnila,²⁸ pa se je z njim pogojno strinjal Blaž Resman, ki je ugotovil, da je bil Gabrič leta 1726 rojen v Krškem; z njegove signature na velikem oltarju komendske cerkve pa je tudi razbral, da je kipar leta 1758 živel v Veleméru.²⁹ Veliki oltar v Komendi je doslej edino Gabričevo dokumentirano delo, po mnenju Blaža Resmana pa bi utegnile biti njegove tudi nekatere odlične plastike tik za današnjo slovensko-madžarsko mejo, ki so v razpravi Marie Aggházy ostale anonimne ali pripisane »krogu Filipa Jakoba Strauba«.³⁰

Zgoraj navedeni zapisi v kroniki, ki dokazujejo nastanek skulptur v času Murnerjevega priorata, časovno ne nasprotujejo Gabričevemu avtorstvu, vendar primerjava dominikanskih kipov s komendskimi vendarle zbuja dovolj dvomov, da bi jih smeli pripisati Gabriču. Drže Gabričevih kipov so manj prepričljive, anatomija manj pravilna, predvsem pa so razlike opazne v obravnavi detajlov; Gabrič je svojim likom v Komendi izdelal tako ne-navadno velika in štrleča ušesa, da se zdi, da bi bilo mogoče po tej osebni značilnosti njegove kipe zlahka prepoznati, tudi če niso dokumentirani. Dominikanci so za svoj veliki oltar očitno najeli drugega kiparja, čigar identiteta ostaja neznana in izziv za nadaljnje raziskave.

Poleg velikega je Josip Čunčič na dražbi kupil še dva ptujska oltarja za župnijsko cerkev sv. Vida v Donjem Vidovcu. V omenjenem vizitacijskem zapisniku iz leta 1793 tega podatka ne zasledimo, zabeležil pa ga je župnik Ivan Golub, ki je v Donjem Vidovcu služboval med letoma 1872 in 1919.³¹ Njegova nedatirana *Knjiga spomina vrednih dogodkov* (*Liber memorabilium*) velja za zanesljivo, saj naj bi imel pred seboj še stare račune in druge spise, ki niso več ohranjeni.³² Golub navaja, da sta bila leta 1786 na Ptuj po ceni 151 florintov in 30 krajcarjev kupljena dva oltarja zaradi kipov in ornamentike, ki so jih kasneje dejansko dodali na nove oltarne nastavke. Nadaljuje, da je bila na isti javni dražbi verjetno kupljena tudi podoba bla-

²⁷ Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, str. 211–212.

²⁸ Baričević, *Barokno kiparstvo*, str. 335–336, 460.

²⁹ Resman, *Kiparstvo poznega baroka*, str. 141–146. Na signaturi je navedeno: »Iohanes Gabriſch / Phile.er / Fecit / 1758«. Manjkajoči dve črki v navedbi kraja je Resman dopolnil z MI in kraj interpretiral kot Velemér. Pri tem se je oprl na podatek, ki ga je objavila Maria Aggházy, da je kipar Johann Gabricz v letih 1752–53 za neugotovljeno delo v bližnjem Homokkomáronu prejel 40 goldinarjev. Glej: Aggházy, *Steirische Beziehungen*, str. 336.

³⁰ Resman, *Kiparstvo poznega baroka*, str. 143.

³¹ Lukinović, Markač, *Župa Sveta Marija*, str. 77.

³² Lukinović, Markač, *Župa Sveta Marija*, str. 77.

žene Marije z Detetom, ki je sedaj nad tabernakljem velikega oltarja, slavno delo, naslikano na les, pozlačeno in opremljeno z grbi verjetnih donatorjev in vojvodine Štajerske.³³

Po dosedanjih interpretacijah Golubovega navedka naj bi bile s Ptuja skulpture stranskih oltarjev v cerkvi sv. Vida v Donjem Vidovcu.³⁴ Vendar primerjava števila in ikonografije ohranjenih del v Donjem Vidovcu s podatki v inventarnem zapisniku leta 1786 privede do nedvomnega sklepa, da je župnik Josip Čunčič na ptujski dražbi kupil oltarja sv. Dominika in sv. Vincencija Ferrerskega. Nato so kiparska dela in eno slikarsko z njih namestili na veliki ter oba stranska oltarja donjevidovske cerkve. Hipoteza se ujema z oceno vrednosti obeh oltarjev v Gleispachovem inventarju (Priloga), v katerem sta skupaj ocenjena na 140 florintov; za 11 florintov in 30 krajcarjev pa je župnik Čunčič očitno kupil še neke druge kose opreme, najbrž sliko Rožnovenske Matere božje, kot bomo videli v nadaljevanju.

Za veliki oltar v cerkvi sv. Vida (slika 5) Anđela Horvat navaja krajevne govorice, da izhaja s Ptuja in da v vizitacijskem zapisniku leta 1793 tega podatka niso zabeležili.³⁵ Po mnenju Sergeja Vrišerja je veliki oltar izdelal mariborski kipar Jožef Holzinger leta 1793 za donjevidovsko cerkev; Holzinger je po njegovem mnenju za cerkve v severni Hrvaški izdelal še nekatere velike in stranske oltarje ter prižnice.³⁶ Vrišerjeve ugotovitve o Holzingerjevem opusu v Medmurju je povzela in nadgradila Doris Baričević.³⁷ V nasprotju z navedenima umetnostnima zgodovinarjema pa menim, da sta za donjevidovsko cerkev leta 1793 nastali oltarna arhitektura velikega oltarja, ki se po obliki povsem ujema z oltarnim prostorom in je delo neznanega mizarja, ter provincialna skupina sv. Trojice v atiki, ki prav ne more biti Holzingerjevo delo. Kiparju oziroma njegovi delavnici,

³³ »In ista publica auctione procurata est verosimiliter cum istis altaribus effigies b. Mariae cum prole super tabernaculum arae majoris locata, opus celebre, depictum in tabula lignea inaurata cum insigniis probabiliter donatoris et ducatus Styriae.« Citirano po: Horvat, *Spomenici*, str. 136. Navedba je s strani 29 Golubove *Liber memorabilium*.

³⁴ Vrišer, *Dela štajerskih baročnih kiparjev*, str. 151–153; Baričević, *Barokno kiparstvo*, str. 336.

³⁵ Horvat, *Spomenici*, str. 134: »Ara Sti Viti c. imagine pulchrae picta, sat magna, et cornice statuarii laboris affabre facta, statuis item ex latere positis amene pictis novitus positum.«

³⁶ Vrišer, *Dela štajerskih baročnih kiparjev*, str. 149–151 (s pripisi oltarjev v Sv. Juraju na Bregu, Štrigovi in Donjem Vidovcu); Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, str. 215–217 (s pripisi oltarjev v Virovitici, Štrigovi, Donjem Vidovcu, Sv. Juraju na Bregu in Zlatarju ter prižnice v Kotoribi); Vrišer, *Jožef Holzinger*, Maribor 1997, str. 102–104 (s pripisi vseh v tej opombi navedenih del, pri čemer se je oprl tudi na ugotovitve Doris Baričević).

³⁷ Baričević, *Barokno kiparstvo*, str. 339–351.

saj skulpture ne dosegaajo kakovosti Holzingerjevih najboljših del, lahko pripišemo svetniške figure sv. Katarine, sv. Barbare, sv. papeža Pija V. in sv. Karla Boromejskega (slika 6), tabernakelj z reliefi Žrtvovanja Izaka, Češčenja Zlatega teleta in Mojzesa, ki izvabi vodo iz skale, angela na ogredju in ornamentiko.



Slika 5: Donji Vidovec, cerkev sv. Vida, veliki oltar (Foto: Polona Vidmar.)



Slika 6: Donji Vidovec, cerkev sv. Vida, veliki oltar, skulpture svetnikov (Foto: Polona Vidmar.)

Nobenega dvoma ni, da so omenjena kiparska dela nastala za ptujsko dominikansko cerkev, saj je med svetniškimi figurami upodobljen sveti papež iz vrst dominikanskega reda (slika 7). Za vaško cerkev v Donjem Vidovcu njegovega kipa pač ne bi naročili, medtem ko bi bila njegova upodobitev na enem od stranskih oltarjev dominikanske cerkve pričakovana, predvsem na oltarju ob južni cerkveni steni, v bližini rožnovenskega oltarja. Sv. Pij V. ima za pasom obešen rožni venec, saj je po zmagi nad Osmani pri Lepantu leta 1571 praznik rožnovenske Matere božje uvedel za vso cerkev. Ker je komisar v inventarnem zapisniku tabernakelj navedel le na stranskem oltarju sv. Vincencija Ferrerskega, smemo domnevati, da so bila kiparska dela, ki so sedaj na velikem oltarju v Donjem Vidovcu, namenjena prav oltarju sv. Vincencija Ferrerskega. V sedanji postavitvi so figure napčno razvrščene. Sv. Katarina je bila prvotno na desni, evangelijski strani, in Barbara na levi, prav tako je bil papež Pij nameščen na desni, kardinal Karel Boromejski pa na levi strani oltarnega nastavka. Vsebinsko sta Pij V. in Karel Boromejski dobro premišljen par, saj sta bila sodobnika, prijatelja in sta se skupaj zavzemala za nekatere reforme cerkve; Pij V. je bil za papeža izvoljen predvsem na pobudo kardinala Karla Boromejskega,³⁸ poleg tega

³⁸ O odnosu med papežem Pijem V. in kardinalom Karlom Boromejskim glej: Benedik, *Papeži*, str. 246–248.

sta oba prikazana s portretnimi potezami. Medtem ko dosega skulptura sv. Karla Boromejskega v drži, izrazu in detajlih draperije visoko kakovost Holzingerjevih del, lahko pri figurah sv. Pija V., predvsem pa obeh svetnic, predpostavimo, da so v veliki meri delo pomočniške roke.



Slika 7: Donji Vidovec, cerkev sv. Vida, veliki oltar, sv. papež Pij V. (Foto: Polona Vidmar.)

Glede na slogovne značilnosti skulptur in prevlado klasicistične nad rokokojsko ornamentiko, predvsem na tabernaklju, je Holzinger kiparska dela za ptujski stranski oltar sv. Vincencija Ferrerskega izdelal v drugi polovici sedemdesetih let 18. stoletja. V tem obdobju je bil zagotovo v stiku s ptujskimi dominikanci, saj mu lahko pripišemo ornamentiko in angelske glavice na rožnovenskem oltarju v cerkvi sv. Trojice v Podlehniku, ki so ga dominikanci preuredili leta 1776.³⁹ Oltar sv. Vincencija Ferrerskega s Hol-

³⁹ Tedaj so mizarju, kiparju, slikarju in pozlatarju za preureditev oltarja izplačali skupaj 731 goldinarjev (Mlinarič, Dominikanski samostan, str. 221). Oltar je še ohranjen in kaže,

zingerjevimi kipi je bil torej ob razpustu samostana še skoraj nov, o čemer priča tudi njegova dokaj visoko ocenjena vrednost v inventarju. Verjetno je nastal v času priorja Frančiška Ksaverija Hillepranda (1772–1776) ali Sigismunda Weillerja (1776–1778).⁴⁰

Skulpture in ornamentiko z nekdanjega ptujskega oltarja sv. Dominika, ki je stal ob severni steni ladje, so v Donjem Vidovcu namestili na stranska oltarja sv. Antona Padovanskega (slika 8) in sv. Benedikta (slika 9), v inventarnem zapisniku omenjeno sliko Matere Božje pa so namestili nad tabernakljem velikega oltarja. Po gestah in držah smemo sklepati, da sta bila na Ptuju kipa dominikanskih svetnikov postavljena ob tronu, kipa sv. Ladislava in sv. Florjana pa ob straneh oltarnega nastavka.



Slika 8: Donji Vidovec, cerkev sv. Vida, oltar sv. Antona Padovanskega (Foto: Polona Vidmar.)



Slika 9: Donji Vidovec, cerkev sv. Vida, oltar sv. Benedikta (Foto: Polona Vidmar.)

da so bili leta 1776 izdelani arhitektura, ornamentika in angelske glavice, medtem ko je oltarna slika starejša. Ob vstavitvi v nov nastavek so jo morali v zgornjem delu obrezati. Enak nastavek s Holzingerjevimi angelskimi glavnicami in ornamentiko ima tudi oltar sv. Ane v isti cerkvi. Tudi vanj je vstavljena starejša slika.

⁴⁰ O priorjih: Mlinarič, Dominikanski samostan, str. 237.

Od dominikanskih svetnikov lahko po atributu – kelihi – prepoznamo sv. Tomaža Akvinskega (slika 10), medtem ko je njegov pendant brez atributov. Morda je upodobljen sv. Hiacint Poljski (slika 11), ki naj bi leta 1221 ustanovil dominikanski samostan v Brežah na Koroškem, matico ptujskega samostana. Od zunanjega para je poleg povsod prisotnega sv. Florjana ikonografsko zanimiv sv. kralj v oklepu in z mečem (slika 12). Glede na povezave ptujskega samostana z ogrskimi redovnimi postojankami in na njegovo vključitev v ogrsko redovno provinco leto 1702,⁴¹ smemo domnevati, da je upodobljen eden od svetih ogrskih kraljev, najverjetneje sv. Ladislav (1040–1095). Sv. Ladislava so za razliko od sv. Štefana in sv. Emerika upodabljali v zrelih moških letih, poleg tega je bil ustanovitelj škofije v Zagrebu.⁴²



Slika 10: Donji Vidovec, cerkev
sv. Vida, oltar sv. Antona
Padovanskega, sv. Tomaž Akvinski
(Foto: Polona Vidmar.)



Slika 11: Donji Vidovec, cerkev
sv. Vida, oltar sv. Antona
Padovanskega, sv. Hiacint (?)
(Foto: Polona Vidmar.)

⁴¹ Mlinarič, *Dominikanski samostan*, str. 195.

⁴² Sv. Ladislav je zagrebško škofijo ustanovil okrog leta 1094. Glej: Lukinović, Markač, *Župa Sveta Marija*, str. 28.



Slika 12: Donji Vidovec, cerkev sv. Vida, oltar sv. Benedikta, sv. Ladislav

Skupina štirih figur Dominikovega oltarja z vitkimi spiralno uvitimi telesi in ostro nagubanimi draperijami je mogla nastali šele tik pred razpustom samostana, verjetno okrog leta 1780. Posredni dokaz, da je bil oltar postavljen tako pozno, je tudi njegova razmeroma visoka vrednost v inventarnem zapisniku; kakor je bilo že omenjeno, ga je komisar ocenil na osemdeset goldinarjev. Kipi so kakovostno kiparsko delo z zelo osebnim umetniškim pečatom. Njihovi individualizirani obrazi z vzporednimi gubami na vratu mejijo na karikaturu. S kontrastno zasnovanimi pogledi, gestami in držami se svetniški liki obračajo k podobi v tronu in k vernikom, njihovemu teatralnemu delovanju ne manjka strasti in vznesenosti. Patetični vtis poudarjajo tudi nenaravno, vendar domiselno razvihrane draperije, ki z globokimi in trdo lomljenimi gubami odslikavajo emocionalno vznburjenost svetnikov. Posebej sv. Tomaž Akvinski je s svojo elegantno kontrapostno stoji in strogim obrazom izjemno prepričljiv.

Dominikanci so naročilo za izdelavo kipov oltarja sv. Dominika predali veščemu kiparju, ki na Ptuju – če sodimo po ohranjenem gradivu – sicer ni dobival naročil. Sergej Vrišer je kot najbolj sorodno delo navedel oltar sv. Krištofa na Polenšaku, ki naj bi izviral iz zaprtega frančiškanskega samostana v Ormožu.⁴³ Verjetno se mu je zdelo, da bi dela nastala v eni izmed ptujskih rezbarskih delavnic, vendar avtorja na podlagi življenjepisnih podatkov ptujskih kiparjev 18. stoletja ni uspel identificirati;⁴⁴ kasneje pa je figure primerjal s tistimi na oltarju sv. Dizme v Rušah, ki so delo celovškega kiparja Krištofa Rudolfa.⁴⁵ V nasprotju z Vrišerjem je Doris Baričević v obravnavo avtorstva vključila koroškega kiparja Mihaela Zilla in mu pripisala tako figure na stranskih oltarjih v Donjem Vidovcu kakor tudi oltar sv. Krištofa na Polenšaku.⁴⁶ Po mojem mnenju smemo oltar sv. Krištofa izključiti iz primerjave, saj so figure na njem starejše in verjetno delo Štefana Mersija, ki je deloval v Rogatcu. Po drugi strani pa kažejo redka Zillova dokumentirana dela in tista, ki jih je v njegov opus na podlagi stilne kritike uvrstila Barbara Kienzl,⁴⁷ tolikšne sorodnosti s figurami nekdanjega Dominikovega oltarja, da se lahko s pripisom strinjamo. Po mnenju Kienzlove bi leta 1747 rojeni Zill lahko sodeloval s Filipom Jakobom Straubom pri izdelavi stranskih oltarjev in prižnice v benediktinski cerkvi v Šentpavlu v Labotski dolini (okrog 1770), se morda pri njem učil in kasneje v samostojnih naročilih deloval v »manieristični varianti«⁴⁸ Straubovega sloga. Vsekakor so Zillove pretirano vitke in v osi zasukane figure v plesnih držah, z markantnimi obrazi, ki mejijo na karikaturu, in živahnimi gestami (na primer sv. Ana na stranskem oltarju romarske cerkve v Heiligenstadtu), najbolj sorodna dela figuram ptjskega Dominikovega oltarja na štajersko-koroškem območju.

⁴³ Vrišer, *Dela štajerskih baročnih kiparjev*, str. 153.

⁴⁴ Vrišer, *Dela štajerskih baročnih kiparjev*, str. 153.

⁴⁵ Vrišer, *Baročno kiparstvo v Slovenskih Goricah*, str. 724. Še kasneje je Vrišer oltar sv. Krištofa sicer pripisal Jožefu Holzingerju, vendar je posebej navedel, da so na njem dopolnitve, ki pa jih ni posebej obravnaval ali razložil. Glej: Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, str. 217.

⁴⁶ Baričević, *Barokno kiparstvo*, str. 336, 358. Na kipih sv. Krištofa in apostolov sv. Andreja in sv. Jakoba st. na Polenšaku je avtorica prepoznala vse odlike stilnega repertoarja Mihaela Zilla.

⁴⁷ Kienzl, *Die beiden Querhausaltäre*, str. 571–582; Neubauer-Kienzl, *Plastik*, str. 85–91.

⁴⁸ Neubauer-Kienzl, *Plastik*, str. 86. O Zillovem avtorstvu v Šentpavlu tudi: Schemper-Sparholz, Philipp Jacob Straub, str. 542–543.



Slika 13: Donji Vidovec, cerkev sv. Vida, veliki oltar,
Mati Božja z Detetom (Foto: Polona Vidmar.)

Ptujski dominikanci so morali imeti utemeljen razlog, da kiparskih del na Dominikovem oltarju niso zaupali Jožefu Holzingerju. Oltar je bil pendant tik pred tem postavljenega oltarja sv. Vincencija v ladji in oba sta bila zasnovana s po štirimi svetniškimi figurami; s predajo naročila istemu kiparju bi dominikanci dosegli skladnejše ujemanje med obema oltarjema. Morda s Holzingerjem iz neznanega razloga niso bili zadovoljni ali pa so na izbiro vplivale dominikanske povezave s Koroško.

V donjevidovski *Liber memorabilium* je tudi za podobo Matere Božje z Detetom na velikem oltarju (slika 13) zabeleženo, da verjetno izhaja s Ptuja.⁴⁹ S problemom, ali je podoba res ptujske provenience ali pa je bila prenesena iz katere od bližnjih medmurskih cerkva, se je doslej ukvarjala le Anđela Horvat, vendar je vprašanje pustila odprto.⁵⁰ Kakor bo razvidno v

⁴⁹ Glej opombo 33.

⁵⁰ Horvat, *Spomenici*, str. 135–137.

nadaljevanju, pa menim, da gre za podobo, ki jo komisar leta 1786 omenja kot *Muttergottes Bildniß* na oltarju sv. Dominika. Opis župnika Goluba glede materiala in tehnike ni ustrezen, saj ne gre za tabelno sliko, pač pa za tolkljan, punciran, s steklenimi dragulji in imitacijo belih in temnih biserov okrašen ter poslikan relief iz pločevine.

Relief je kopija milostne podobe (slika 14), ki jo je romarskemu središču Mariazell (Marijino Celje) daroval ogrski kralj Ludvik Veliki iz rodbine Anžujcev.⁵¹ Po kasnejši legendi se je Marijina podoba čudežno pojavila na Ludvikovih prsih in mu v bitki – v kateri jo je nosil na prsih – prinesla zmago.⁵² Čudodelno podobo, ki jo hranijo v marijacejski zakladnici in je v literaturi znana z imenom *Schatzkammerbild*, so skozi stoletja častili predvsem ogrski romarji kot »ogrsko Mater Božjo« in kot »Magna Hungarorum Domina«.⁵³ Trecentistično tabelno sliko je Wilhelm Suida pripisal sienskemu slikarju Andrei Vanniju (ok. 1330–ok. 1413), ki naj bi jo naslikal okrog leta 1360.⁵⁴ Vanni je med letoma 1355 in 1360 naslikal tudi tabelno sliko sv. Frančiška po naročilu neapeljske kraljice Johane I. iz rodbine Anžujcev.⁵⁵ Pripis Vanniju potrjuje tudi stilno-kritična analiza Horsta Schweigerta.⁵⁶ Na ozadje tabelne slike v Marijinem Celju je pritrjena temnomodro emajlirana srebrna pločevina z zlatimi heraldičnimi lilijami hiše Anžujcev, svetniška sija sta iz pozlačene srebrne pločevine in bogato okrašena z dragimi kamni in biseri, Jezusov celo z grbovnimi ščitki.⁵⁷

⁵¹ Najizčrpnje se je podobi posvetil: Wonisch, *Die vorbarocke Kunstentwicklung*, str. 73, 83–87 (z navedbo starejše literature).

⁵² Wonisch, *Die vorbarocke Kunstentwicklung*, str. 35–42. Wonisch domneva nastanek Ludvikove legende v času Henrika Moykerja von Hundsheima, ki je bil opat samostana Sankt Lambrecht med letoma 1419 in 1455. V timpanonu glavnega portala marijacejske cerkve iz let 1437/1439, ki je nastal po naročilu opata Henrika, je že upodobljen kralj Ludvik, ki Mariji predaja čudodelno podobo. Ob upodobitvi je vklesan napis: »Ludwicus rex Hungarie per matrem misericordie victoriam Turcorum gloriose obtinuit.« Glej tudi: Wonisch, *Mariazeller Wallfahrtsbücher*, str. 10–12, 117–118; Wonisch, *Führer*, str. 8–11.

⁵³ Schweigert, *Die Gnadenstatue*, str. 104.

⁵⁴ Wonisch, *Die vorbarocke Kunstentwicklung*, str. 85; Landgrebe, *Wallfahrtsbasilika Mariazell*, str. 18.

⁵⁵ Saint Fare Garnot, *Frühe italienische Malerei*, str. 67–71.

⁵⁶ Schweigert, *Die Gnadenstatue*, str. 100–101.

⁵⁷ Grbovne ščitke na Jezusovem siju omenja Hans Petschnig. Glej: Petschnig, *Die Wallfahrtskirche zu Maria-Zell*, str. 88. Horst Schweigert piše o ščitku z burbonskimi lilijami in pravi, da je bilo včasih na siju še več grbov. Glej: Schweigert, *Die Gnadenstatue*, str. 99.



Slika 14: Mariaszell, »Schatzkammerbild« (Vir: Katja Landgrebe, *Wallfahrtsbasilika Mariazell*, Ried im Innkreis 1999, str. 19.)

Na okvirju Marijine podobe iz pozlačene srebrne pločevine in emajla, domnevno delu nekega neapeljskega zlatarja iz časa po 1370⁵⁸ ali neapeljskega zlatarja Pietra di Simoneja iz Siene,⁵⁹ se izmenjujejo akantovi listi in grbi. Vsa štiri heraldična znamenja, ki se na okvirju večkrat ponovijo – oba grba Ogrske, grb kraljevine Poljske in šlemni okras grba Anžujcev – so pripadala kralju Ludviku, za datacijo originala je pomemben predvsem poljski orel, saj je bil Ludvik kralj Poljske med letoma 1370 in 1382 in poljski prestolonaslednik od 1340.⁶⁰ Povsem enak okvir imajo tudi tabelne slike Marijinega kronanja in dve upodobitvi Marije z Detetom, ki jih je Ludvik Veliki leta 1367 daroval Marijini kapeli pri katedrali v Aachnu.⁶¹

⁵⁸ Landgrebe, *Wallfahrtsbasilika Mariazell*, str. 18.

⁵⁹ Lipinsky, *Das Schatzkammerbild*, str. 7.

⁶⁰ Leto prihoda na poljski prestol (1370) za datacijo ni odločilno, saj je Ludvik že leta 1340 s poljskim kraljem Kazimirjem Piastom sklenil dedno pogodbo, in je od tedaj veljal za poljskega prestolonaslednika.

⁶¹ Marijino kapelo (»Ogrsko kapelo«) v Aachnu je ustanovil Ludvik Veliki in ji leta 1367 daroval liturgična oblačila, oltarne ornate, pozlačena keliha, srebrna svečnika, tri monštrance z relikvijami svetih ogrskih kraljev Štefana, Ladislava in Emerika, dve »s srebrom pokriti« tabelni sliki in molitvenik. Po mnenju J. Hampla gre za tabelni sliki Marijinega

Kopija, ki je sedaj v Donjem Vidovcu, po kakovosti izvedbe še zdaleč ne dosega preciozno naslikanega originala v Marijinem Celju, preprostejše izdelave je tudi okvir. Na podlagi naslikanih obrazov in rok Marije in Deteta lahko predpostavimo, da je kopija nastala pozno, šele v drugi polovici 18. stoletja, tik pred postavitvijo novega nastavka oltarja sv. Dominika okrog 1780. Povod njenega nastanka še ni pojasnjen, vsekakor pa je veliko bolj verjetno, da je dragoceno kopijo »druge« marijacejske čudodelne podobe neznani donator podaril ptujskemu samostanu kakor pa vaški župnijski cerkvi v Dolnjem Vidovcu ali kateri od njenih podružnic.

Da gre za Marijino podobo, ki je nekdaj stala na oltarju sv. Dominika v ptujski cerkvi, lahko sklepamo tudi na podlagi heraldičnih znamenj ogrskega kralja Ludvika Velikega Anžuskega na njenem okvirju in zgoraj omenjenega kipa sv. Ladislava. Le-ta se v patetični drži ni obračal le k upodobitvi sv. Dominika v tronu, ampak tudi h kopiji znamenite milostne podobe, ki jo je Marijinemu Celju daroval eden od njegovih naslednikov na ogrskem prestolu. Prav pridobitev kopije milostne podobe je morala biti povod, da so dali ptujski dominikanci na oltar poleg dveh dominikanskih svetnikov in sv. Florjana postaviti tudi kip svetega ogrskega kralja.

Poleg omenjenih kiparskih del na velikem oltarju in obeh stranskih, je bila s Ptuja v cerkev sv. Vida prenesena tudi slika Rožnovenske Matere Božje s sv. Dominikom in sv. Katarino Siensko (slika 15). Sedaj je obešena na slop ladje, vendar je očitno nastala kot oltarna slika. Ker se v vizitacijah dolnjevidovske cerkve Marijin oziroma Rožnovenski oltar ne omenja,⁶² lahko sklepamo, da je slika prišla s Ptuja. Morda je prav zanjo župnik Cunčič plačal 11 florintov in 30 krajcarjev. Na sliki, ki je ob robovih obrezana, so v spodnjem delu upodobljene duše v vicah, v zgornjem Marija predaja rožni venec sv. Dominiku, Dete pa sv. Katarini. Na sumarično zasnovani sliki poleg glavnih protagonistov vidimo le še zemeljsko oblo s srednjeveško tridelno shemo sveta v obliki črk T in O (spodaj Azija, zgoraj Evropa in Afrika), psa z gorečo baklo v gobcu in nekaj operutničenih angelskih glav. Glede na slogovne značilnosti obeh naslikanih svetnikov je slika nastala v poznem 17. stoletju, upodobitev Marije spominja celo na starejše vzore iz prve polovice stoletja. Najbrž so starejšo sliko vstavili v Rožno-

kronanja in Marije z Detetom, obe označeni z Ludvikovimi heraldičnimi znamenji. V Aachenski zakladnici pa je ohranjena še ena slika Marije z Detetom, prav tako z Ludvikovimi grbi; le-ta se v popisih 1367 in 1381 ne omenja. Glej: Hampel, *Die Metallwerke*, str. 54–55; Schweigert, *Die Gnadenstatue*, str. 102. O obeh okvirjih glej tudi: ...m..., *Über die ursprüngliche Bestimmung*, str. LIV–LV.

⁶² O vizitacijah glej: Horvat, *Spomenici*, str. 134.

venski oltar, ki je bil leta 1786 nov in še ne polikromiran in je domnevno stal ob južni slavaločni steni dominikanske cerkve, manj verjetno pa gre za sliko Rožnovenske Matere Božje, ki jo komisar omenja v samostanskih prostorih.



Slika 15: Donji Vidovec, cerkev sv. Vida, Rožnovenska
Mati Božja (Foto: Polona Vidmar.)

Poleg omenjenih del v hrvaških cerkvah bi lahko pričakovali, da so deli nekdanje opreme ptujske dominikanske cerkve ohranjeni tudi v župnijski cerkvi sv. Jurija v trgu Großklein na avstrijskem Štajerskem.⁶³ 1790 se je namreč župnik Vinzenz Martin Wittmeier s pisno prošnjo obrnil na graški

⁶³ Za opozorilo na spletno stran s podatki, da je oltar v cerkvi sv. Jurija iz ptujske dominikanske cerkve, se zahvaljujem kolegu Branku Vnuku.

gubernij, naj mu prepusti oltar iz opuščenega ptujskega dominikanskega samostana, saj je stari veliki oltar cerkve sv. Jurija strohnel in črvojedena.⁶⁴ Gubernij in škof sta se strinjala, tako da sta Heimo Kaindl in Alois Ruhri kljub pomanjkanju nadaljnjih pisnih virov sklepala, da so oltarni nastavek pripeljali s Ptuja, ga predelali in ga v cerkvi sv. Jurija postavili kot veliki oltar.⁶⁵ Leta 1790 bi na Ptuju morda res še utegnili najti ostanke oltarnih arhitektur, ki jih, kakor smo videli, niso odpeljali na Hrvaško, kljub temu pa se z navedeno hipotezo ni mogoče strinjati. Oltar v cerkvi sv. Jurija ne kaže znakov predelav, pa tudi po obliki in velikosti se povsem sklada z arhitekturo prezbiterja (slika 16). Malo verjetno je tudi, da bi na Ptuju našli po merah povsem ustrezno oltarno arhitekturo, ki je ne bi bilo potrebno predelovati. Glede na Gleispachov inventarni zapisnik s Ptuja tudi niso mogle priti oltarna slika sv. Jurija, svetniški figuri sv. Katarine in sv. Barbare ter angela na ogredju, ki jih je mogoče časovno umestiti v leta med 1760 in 1770 ter pripisati delavnici Veita Königerja in ne Jožefa Holzingerja, kakor so to storili avstrijski raziskovalci.⁶⁶ V cerkvi sv. Jurija je najbrž še vedno tisti »strohnel in črvojedena« oltar, ki ga je župnik Wittmaier želel zamenjati s ptujskim.

V cerkvi sv. Jurija pa zbudita pozornost tudi kipa sv. Apolonije (slika 17) in sv. Lucije, katerih prvotna postavitve ni znana, od 1880 do 1982 pa sta stala na tedaj odstranjenem oltarju Lurške Matere božje v ladji, sedaj pa sta na konzolah v prezbitериju. Zaradi ikonografije pomislimo, da izhajata z oltarja sv. Lucije, Agate in Apolonije, ki po inventarju ob razpustitvi sicer ni več stal v dominikanski cerkvi, vemo pa, da je prior Murner v času svojega drugega priorata (1763–1767) zanj naročil nove skulpture omenjenih svetnic.⁶⁷ Tudi ta domneva pa se izkaže za zmotno, saj je mogoče kipa sv. Lucije in sv. Apolonije v cerkvi sv. Jurija po formalnih značilnostih časovno umestiti v leta okrog 1720.

⁶⁴ Kaindl, Ruhri, *Pfarrkirche hl. Georg*, str. 8.

⁶⁵ Kaindl, Ruhri, *Pfarrkirche hl. Georg*, str. 8.

⁶⁶ Woisetschlager, Krenn, *Steiermark (ohne Graz)*, str. 149; Kaindl, Ruhri, *Pfarrkirche hl. Georg*, str. 8.

⁶⁷ Glej opombo 25.



Slika 16: Großklein, cerkev sv. Jurija, veliki oltar (Foto: Polona Vidmar.)



Slika 17: Großklein, cerkev sv. Jurija, sv. Apolonija (Foto: Polona Vidmar.)

Po analogiji z drugimi ukinjenimi samostani predpostavljamo, da so vsaj nekatere kose neprodane opreme prenesli v cerkev sv. Trojice v Podlehniku, ki je nekdanj pripadala samostanu. Prepoznavanje opreme nekdanje ptujske dominikanske cerkve v podlehniški cerkvi ni oteženo le s pomanjkanjem pisnih virov, pač pa tudi z dejstvom, da je tudi izvorna oprema cerkve sv. Trojice nastala po naročilu ptujskih dominikancev in da sta v obeh cerkvah delovali bratovščini sv. Rožnega venca. Na podlagi ustnega izročila, oblike in mer domnevamo, da so po dražbi s Ptuja v Podlehnik prenesli cerkvene klopi, ki so bile v tolikšni meri oblikovno zastarele, da zanje med kupci ni bilo zanimanja. Ohranjene so sicer štiri enote s po šestimi klopmi, medtem ko komisar v inventarju navaja dvaintrideset sedežev. Mizarsko delo iz mehkega lesa je na vidnih straneh okrašeno z akantovim vzorcem, ki ga je izdelal soliden kipar (slika 18). Akant je natančno rezljan, masiven, vendar ploskovit. Klopi lahko časovno umeštimo najkasneje v zadnje desetletje 17. stoletja, najbrž so nastale ob veliki

baročni prenovi cerkve leta 1692. Arhivski podatki o kiparju doslej niso bili najdeni. Zaradi sorodnosti med dominikanskimi cerkvenimi klopmi in okrasom podnožij osmih enojnih in ene dvojne mize za letni refektorij ptujskega minoritskega samostana, ki jo lahko razbiramo samo na podlagi Steletovih fotografij izpred druge svetovne vojne, in zaradi sočasnosti naročila, bi morda smeli sklepati, da so ptujski dominikanci rezljanje ornamentike zaupali mariborskemu kiparju Francu Krištofu Reissu, ki je leta 1693 izrezljal okras omenjenih podnožij.⁶⁸



Slika 18: Podlehniki, cerkev sv. Trojice, cerkvene klopi (Foto: Polona Vidmar.)

Naslednji del opreme cerkve sv. Trojice, ki verjetno izvira s Ptuja, so slike rožnega venca. Njihova provenienca ni dokumentirana in mogoče je, da so nastale po naročilu dominikancev ali rožnovenske bratovščine

⁶⁸ Zgodovinski arhiv na Ptuj, Rokopis R-32, Ludvik Pečko: *Geschichte des Minoritenklosters und von Pfarre St. Peter und Paul zu Pettau*, 1861, str. 244. Glej tudi: Ciglencečki, *Samostanska oprema*, str. 329; Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, str. 227. Pogodba za podnožja in mizne plošče iz orehovine je bila novembra 1692 sklenjena z mariborskim mizarjem Hermanom Schülzem (omenjen tudi kot Schulz). Le-ta je naslednjega leta zanje prejel 90 goldinarjev, medtem ko je Franc Krištof Reiss za rezljano ornamentiko prejel 45 goldinarjev. Slikarja, ki je na sprednje stranice podnožij naslikal deset božjih zapovedi, vir ne omenja.

za cerkev sv. Trojice. Ptujski dominikanci so rožnovensko bratovščino pri svoji cerkvi sv. Trojice vpeljali leta 1686,⁶⁹ na Ptuj pa najkasneje okrog leta 1635, ko so v samostanski cerkvi na stroške samostana postavili rožnovenski oltar.⁷⁰ O ptujskem izvoru slik rožnega venca bi smeli sklepati zaradi ustnega izročila in njihove velikosti. Nenavadno velike slike rožnega venca bi namreč prej pričakovali v razsežni notranjščini ptujske cerkve kakor pri sv. Trojici. Kakor je bilo že omenjeno, jih v inventarju prepoznamo v navedbi petnajstih različnih slik v črno luženih okvirjih, ki so visele v ladji.



Slika 19: Podlehnik, cerkev sv. Trojice, Marijino obiskovanje (Foto: Polona Vidmar.)

V cerkvi sv. Trojice je deset od prvotno petnajstih slik: Oznanjenje, Obiskovanje (slika 19), Rojstvo, Dvanajstletni Jezus v templju (slika 20), Bičanje, Nošenje križa, Križanje, Vnebohod, Binkošti in Marijino kronanje. Zaradi mlajšega nastanka jih ne moremo enačiti z v virih omenjenimi slikami

⁶⁹ Mlinarič, Dominikanski samostan, str. 169, 221.

⁷⁰ Mlinarič, Dominikanski samostan, str. 168.

rožnega venca in redovnih svetnikov v naravni velikosti, ki jih je s pri-spevki različnih posvetnih dobrotnikov dal naslikati prior Karel Moscon (1650–1661)⁷¹ ali manj verjetno prior Dominik Moscon (1680–1683).⁷² Kronist Ambrozij Capello omenja, da so te slike v cerkvi visele še v njegovem času (1697), torej po baročni prezidavi leta 1692.⁷³ Dominikanci so jih morali v 18. stoletju nadomestili z novimi in le-te so po razpustu samostana prenesli k sv. Trojici.



Slika 20: Podlehnik, cerkev sv. Trojice, Dvanajstletni
Jezus v templju (Foto: Polona Vidmar.)

Iz ptujske cerkve verjetno izvirata tudi velika lesena svečnika iz druge polovice 17. stoletja, ki sta sedaj nameščena ob velikem oltarju cerkve sv. Trojice (slika 21). Njuna velikost bolj ustreza samostanski cerkvi kakor pa podružnici. Podnožje trikotnega tlora je bogato okrašeno z volutami, angelskimi glavicami in fruktoni, na stebrastih nastavkih se pojavljajo hrustančevje, fruktoni, listna ornamentika in izrezbarjeni dragi kamni. S prvotno posrebitvijo, pozlato in primerno polikromacijo dragih kamnov sta učinkovala veličastno. Seveda pa je mogoče, da so ju ptujski dominikanci k sv. Trojici prenesli že pred razpustom samostana leta 1786.

⁷¹ Mlinarič, Dominikanski samostan, str. 155.

⁷² Kovačič, Dominikanski samostan, 1, str. 23.

⁷³ Mlinarič, Dominikanski samostan, str. 155.



Slika 21: Podlehnik, cerkev sv. Trojice, svečnik (Foto: Polona Vidmar.)

Poleg navedenih ohranjenih del v cerkvah sv. Marije in sv. Vida v Medmurju ter sv. Trojice v Halozah bi mogli v inventarju omenjenih devet velikih slik apostolov v dvorani Spodnjega urada v Podlehniku prepoznati v slikah apostolov, ki so do leta 1941 visele v refektoriju ptujskega minoritskega samostana. Na nekaterih sta bila po dva apostola upodobljena v paru, torej je bilo slik že prvotno devet. Marjeta Ciglenečki navaja, da slik v minoritskem refektoriju leta 1788 še zagotovo ni bilo, saj je bil takrat spisan natančen inventar, v katerem niso omenjene,⁷⁴ so pa istega leta še navedene v nekdanjem dominikanskem Spodnjem uradu.⁷⁵ Slike apostolov, ki so bile nekoliko prevelike za namestitvev v minoritskem refektoriju, so leta 1941 iz samostana odnesli Nemci;⁷⁶ njihovo nahajališče ni znano.

⁷⁴ Ciglenečki, Samostanska oprema, str. 335.

⁷⁵ Zgodovinski arhiv na Ptuj/0381, Fotokseroteka arhivskega gradiva, šk. 93, nepaginirano.

⁷⁶ Ciglenečki, Samostanska oprema, str. 337.

Po temeljitejšem pregledu pisnih virov in upoštevanju ikonografije upodobitev se je izkazalo, da je ohranjenih precej več baročnih umetnin iz nekdanje ptujske dominikanske cerkve, kakor jih je bilo doslej znanih v literaturi. Med ohranjenimi prevladujejo kiparska dela, medtem ko so slike in grafike, kljub izjemno visokemu številu, ki ga razberemo iz inventarjev, skoraj v celoti izgubljene.⁷⁷ Največ se je ohranilo po zaslugi dolnjevidovskega župnika Josipa Čunčiča. Na Dunaju šolani župnik je očitno presodil, da je nekdanja oprema dominikanske cerkve primernejša za njegove cerkve, kakor pa da bi naročil novo, morda je k njegovi odločitvi za nakup pripomogla tudi ugodna cena. Od umetnikov, ki so delovali po naročilu ptujskih dominikancev, je mogoče identificirati Jožefa Holzingerja in Michaela Zilla, medtem ko so slike Rožnovenske Matere Božje in petnajstih skrivnosti Rožnega venca verjetno delo domače ptujske delavnice. Z nadaljnjimi raziskavami baročne opreme štajerskih cerkva pa bo verjetno mogoče prepoznati še več kosov opreme, ki je pred razpustom krasila ptujski dominikanski samostan.

VIRI IN LITERATURA

Mária G. Aggházy, Steirische Beziehungen der ungarländischen Barockkunst. *Acta Historiae Artium Academiae scientiarum Hungaricae*, 13, 1967, str. 313–352.

Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*. Zagreb 2008.

Metod Benedik, *Papeži. Od Petra do Janeza Pavla II.* Ljubljana 1996

Marjeta Ciglencečki, Samostanska oprema v preteklosti. *Minoritski samostan na Ptuj*. 1239–1989 (ur. Jože Mlinarič, Marjan Vogrin). Celje 1989, str. 325–344.

Jože Curk, Oris gradbene zgodovine proštjske cerkve na Ptuj. *Ptujska župnijska cerkev sv. Jurija, Zbornik znanstvenega simpozija ob praznovanju 1150. obletnice posvetitve mestne cerkve in 850. obletnice »Konradove cerkve«* (ur. Stanko Krajnc). Ptuj 1998, str. 180–189.

J. Hampel, Die Metallwerke der ungarischen Kapelle im Aachener Münsterschatze. *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*, 14, 1892, str. 54–71.

Anđela Horvat, *Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju*. Zagreb 1956.

Haimo Kaendl, Alois Ruhri, *Pfarrkirche hl. Georg in Großklein, Pfarre Klein*. Salzburg 1995.

⁷⁷ Za namig, da bi se nekaj ptujskih slik utegnilo nahajati v oltarjih dominikanske cerkve sv. Martina v Szombathelyju, se zahvaljujem Branku Vnuku, vendar mi tega žal ni uspelo preveriti.

Barbara Kienzl, Die beiden Querhausaltäre und die Kanzel in der Stiftskirche. *Schatzhaus Kärntens. Landesausstellung St. Paul 1991. 900 Jahre Benediktinerstift, II.: Beiträge* (ur. Johannes Grabmayer, Günther Hödl). Klagenfurt 1991, str. 571–582.

Fran Kovačič, *Dominikanski samostan v Ptuj, zv. 1 (Ponatis iz »Voditelja«)*. Maribor 1914.

Fran Kovačič, *Dominikanski samostan v Ptuj, zv. 2: Gospodarska zgodovina*. Maribor 1914.

Katja Landgrebe, *Wallfahrtsbasilika Mariazell*. Ried im Innkreis 1999.

Angelo Lipinsky, Das Schatzkammerbild in der Wallfahrtskirche zu Mariazell, *Alte und moderne Kunst*, 13, št. 101, 1968, str. 2–7.

Andrija Lukinović, Pavao Markač, *Župa Sveta Marija v Međimurju u prošlosti i sadašnjosti*. Sveta Marija 2003.

Jože Mlinarič, Dominikanski samostan na Ptuj 1230–1786. Jože Mlinarič, Jože Curk, *Dominikanski samostan na Ptuj* (ur. Marija Hernja Masten). Ptuj 2009, str. 16–303.

Barbara Neubauer-Kienzl, Plastik. Barbara Neubauer-Kienzl, Wilhelm Deuer, Eduard Mahlknecht, *Barock in Kärnten*. Klagenfurt 2000, str. 31–105.

Hans Petschnig, Die Wallfahrtskirche zu Maria-Zell in Steiermark, *Mitteilungen der k.k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, 14, 1869, str. 67–91.

Blaž Resman, *Kiparstvo poznega baroka na Gorenjskem*. Ljubljana 2007.

Nicolas Saint Fare Garnot, *Frühe italienische Malerei. Von Siena bis Florenz – Meisterwerke aus dem Lindenau-Museum Altenburg*. Stuttgart 2009.

Ingeborg Schemper Sparholz, Philipp Jacob Straub (?) (1706–1774), Stiftergruppe, Dreifaltigkeitsaltar der Stiftskirche St. Paul im Lavanttal. *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich: Barock* (ur. Hellmut Lorenz). München-London-New York 1999, str. 542–543.

Horst Schweigert, Die Gnadenstatue und das »Schatzkammerbild« von Mariazell. *Schatz und Schicksal. Steirische Landesausstellung 1996. Mariazell & Neuberg an der Mürz, 4. Mai bis 27. Oktober* (ur. Helmut Eberhart, Heidelinde Fell). Graz 1996, str. 89–105.

Špela Spanžel, *Franc Berneker (1874–1932). Monografska razstava, december 2001–februar 2002*. Slovenj Gradec 2001.

Avguštin Stegenšek, *Novi oltar Marijinega vnebovzeta v Cirkovcah. Delo Ivana Sojča*. Maribor 1909.

Sergej Vrišer, Dela štajerskih baročnih kiparjev v Medmurju. *Časopis za zgodovino in narodopisje*, NV 3 (38), 1967, str. 144–156.

Sergej Vrišer, Baročno kiparstvo v Slovenskih Goricah. *Svet med Muro in Dravo. Ob stoletnici 1. slovenskega tabora v Ljutomeru 1868–1968* (ur. Viktor Vrtnjak). Maribor 1968, str. 714–733.

Sergej Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*. Maribor 1992

Sergej Vrišer, *Jožef Holzinger*. Maribor 1997.

Sergej Vrišer, Baročno kiparstvo v ptujski proštiji cerkvi, *Ptujska župnijska cerkev sv. Jurija, Zbornik znanstvenega simpozija ob praznovanju 1150. obletnice posvetitve mestne cerkve in 850. obletnice »Konradove cerkve«* (ur. Stanko Krajnc). Ptuj 1998, str. 208–209.

Kurt Woisetschlager, Peter Krenn, *Steiermark (ohne Graz)*. Wien 1982 (Dehio-Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs).

Adam Wolf, *Die Aufhebung der Klöster in Innerösterreich 1782–1790. Ein Beitrag zur Geschichte Kaiser Joseph's II.* Wien 1871.

P. Othmar Wonisch, *Mariazeller Wallfahrtsbücher, I., Geschichte von Mariazell*. Mariazell 1947.

Othmar Wonisch, *Führer durch die Mariazeller Schatzkammer. Sonderdruck aus dem Band II der »Mariazeller Wallfahrtsbücher«*. Mariazell 1955.

P. Othmar Wonisch, *Die vorbarocke Kunstentwicklung der Mariazeller Gnadenkirche. Dargestellt im Lichte der Geschichte, der Legenden und Mirakel*. Graz 1960.

...m..., Über die ursprüngliche Bestimmung des sogenannten Schatzkammer-Muttergottes-Bildes zu Maria Zell, *Mitteilungen der k.k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, 14, 1869, str. LIV–LV.

Nadbiskupski arhiv Zagreb, NDS 6908/1911.

Steiermärkisches Landesarchiv, Graz, Staatsbuchhaltung, Nr. 40: Dominikaner Pettau, K. 37.

Zgodovinski arhiv na Ptuj, Rokopis R-32, Ludvik Pečko, Geschichte des Minoritenklosters und von Pfarre St. Peter und Paul zu Pettau, 1861.

Zgodovinski arhiv na Ptuj, 0177, Arhiv mesta Ptuj, šk. 30, ov. 84, Memorabilia I., 1697.

PRILOGA

Del Gleispachovega inventarnega zapisnika z navedbo cerkvene opreme in slik, 1785

Pag. 37 An Mobilien, und Geräthschaften. An Kirchen Sachen.	Fl.	Kr.
Eine Auferstehung Statue von Holz gefaßt, und etwas vergoldt in dem Kasten ausser der Sakrystey		30
Eine gefaßte hölzerne Mutter Gottes Statue		20
Ein hölzernes, und vergoltes Postamentl		20
Vier hölzerne vergolte Thronengel à 10 kr.		40
Vier Stk. Windlichter à 30 kr.	2	
Ein Kasten von weichem Holz, samt Schloß, und Bänder, worin die Sachen verwahret sind	2	
Der Hochaltar in der Klosterkirche samt vergoltem Tabernakul, und sechs grossen hölzernen Statuen mit einem allerheiligen Dreyfaltigkeitsaltar Blat ist geschätzt worden	200	
Sechs hölzerne, und vergolte Altarleichter à 30 kr.	3	

Fünf Stuck Sessel neben Hochaltar samt einem Baldekin von Holz mit vergoltem Laubwerk zusammen	3	
Ein Turifulum samt Schüssel von weissen Blech in der Sakristey	2	
Eine grosse Lampen von d(ett)o	5	
Vier kleine d(ett)o à 1 Fl.	4	
Ein Kruzifix von weissem Blech in der Sakristey	5	
Pag. 38		
Vier und zwanzig Altar Leichter von weissen Blech grosse und mittlere à 2 Fl.	48	
Zwey Leichter von Messing à 30 kr.	1	
Zwey d(ett)o kleiner à 15 kr.		30
Ein Kruzifix von schwarz gebeitzten Holz mit einem messingnen Herrgott		30
Ein neuer Seitenaltar von Holz ungefaßt mit einem gemahlenem Altarblatt die Bildniß des Rosenkranzes vorstellend in der Klosterkirche	70	
Ein Seitenaltar von Holz, und gefaßt mit dem Altarblatt des heil. Peter Martyrer vorstellend	30	
Vier hölzerne, und vergolte Altarleichter à 15 kr.	1	
Ein Seitenaltar mit vier grossen Statuen, und gefaßtem Tabernackul, nebst zwey grossen , und zwey kleinen Engeln, mit einem gemahlenem Altarblatt des heil. Vincentii Fererii vorstellend	60	
Ein Seitenaltar samt 4 grossen Statuen, und 3 Engeln von Holz, und gefaßt nebst einer Muttergottes Bildniß, das Altarblatt des heil. Dominicus vorstellend	80	
Fünfzehn Canon Taffeln von Verschiedenheit à 15 kr.	3	45
Fünfzehn Stück verschiedene gemahlene Bilder in schwarz gebaitzten Rammen à 15 kr.	3	45
Pag. 39		
Eine alte gefaßte Predigtkanzel von weichen Holz mit vergolten Laubwerke	15	
Zwey doppel Beichtstuhl von weichen Holz mit Säulen, und Verzierung à 4 Fl.	8	
Zwey und dreissig Kirchenstuhl von weichem Holz à 20 kr.	10	40
Zwei Bethschammel, und ein Buld		20
Zwey steinerne Weichbrunkössel à 1 Fl. 30	3	
Eine Vorthür von weichem Holz samt Bänden, und Schlösser mit 4 Theilen bei dem Hauptkirchenthere	6	

Ein Altar mit einem Kruzifix von Holz, und 3 gemahlenen Mutter Gottes Bilder in vergolten Rammen auf dem Convent Kohr	12	
Zwey grosse und zwey kleine Kohrstühl von weichen Holz samt eingeschrauten Leuchtern	3	
Vier Betschammel à 10 kr.		40
Drey andere lange Schammel von weichen Holz à 6 kr.		18
Ein zweytheiliges Pult samt zweyen Coral Büchern	2	
Zwey kleine d(ett)o à 3 kr.		6
Drey psalterien, und ein Rituale zusammen		45
Ein altes kleines Positiv	8	
Pag. 40		
Eine Orgel mit 6 Register, und dreyen Blaßbölgern auf dem Kirchenkohre	40	
Ein gemahlenes Mutter Gottesbild an der Orgel		30
Zwey in Pergament eingebundene Koral Bücher mit gothischer Schrift	1	
Zwey Bethstühl samt Lähnen von weichem Holz und zwey Schamel		24
Ein Musickanten Pult von weichem Holz		20
Ein kleines d(ett)o		10
Eine hölzerne Ratschen		10
Verschiedene gemahlene Breter zum heil. Grab gehörig im Gang nebst Novitz Zimmer zusammen		30
Eine grosse Stellasche von weichem Holz samt einem Pult		36
Ein alter Altar von gefärbten Papier		30
Ein gemahlener Altar mit zwey Bildern in schwarzen Rammen, vergolten Muscheln, und mit Glastafeln in dem Capelen Zimmer beim Oberamte		30
Zwey kleine alte Bilder		12
Drey Canontafel mit schwarzem Rammen		30
Ein alter Altarpolster		10
Ein Altar samt Portatile mit gefaßten Dominici Bild 3 Canontafel, ein Altarpolster, samt d(ett)o Tuch in Kapellenzimmer beim Kacherlhof	3	
Pag. 41		
An Bildern		
Ein grosses mit vergolten Ram, und Ausschnitt gefaßtes Dominici Bild in dem Priorat zimmer		50

Ein d(ett)o kleineres die Mutter Gottes von Landshut in d(ett)o		20
Vier in Glaß gefaßte Bilder mir schwarz gebeitzten Rammen mit vergoldeten Rammenlaubwerk in den d(ett)o Zimmer à 10 kr.		40
Zwey kleiner mit vergolten Rammen in d(ett)o		15
Ein Bild mit Glaß, und vergolten Rammen, die heilige Anna vorstellend in neben Zimmer		12
Ein Rosenkrantz bild in einem schwarz gebeitzten Ram mit Glaß in d(ett)o		15
Ein Bild Maria Landshut mit einer schwarz gebeitzten Ramme, und vergolten Leisten in d(ett)o		14
Zwey Kupferstuck in schwarzen Rammen mit Gläßern in d(ett)o		10
Ein Johan Nepomuck Bild mit einer schwarzen Rammen, und Glaß		10
Zwey kleine gefaßte Bilder mir vergoltem Rammen in d(ett)o		12
Ein Bild mit alten vergoltem Ramm in Suppriorzimmer		6
Pag. 42		
Ein Theses im Zimmer des P. Stephanz		1
Neun Bilder im Zimmer des P. Resch, worunter fünf gleiche, ein Frauenbild, und ein Theses		9
Ein Frauenbild im Zimmer des Pater Partner		1
Ein auf Leinwand gemahlenes Bild in Zimmer des Frater Spechtler		4
Drey Bilder in d(ett)o Zimmer		9
Drey alte gemahlene Bilder ganz schlecht		6
Ein altes Bild im Verwalter Zimmer		7
Ein alter Frauenbild im Secretariatzimmer		3
Ein altes Bild S. Dominici in d(ett)o Zimmer		3
Drey Theses im d(ett)o Zimmer		3
Zwey und zwanzig grosse und zwey und vierzig kleinere sehr alte Ordensbilder auf dem Gang zu ebener Erden à 1 kr.	1	4
Drey alte zerrissene Bilder in der Beckerey		3
Ein Theses in des Schaffer Zimmer		1
Sechs Stück alte Bilder in dem Portnerstübel à 2 kr.		12
Pag. 43		
Sechs Stuck alte Theses in Noviziatzimmer N(umer)o 3 et 4 à 1 kr.		6
Dreyzehen Stuck alte Bilder von Papier in d(ett)o Zimmer No 5		8
Zwey alte Theses in d(ett)o Zimmer N(umer)o 6		2

Zwey alte Theses, und zwey kleine Bildel in d(ett)o Zimmer N(umer)o		4
Drey alte Bilder in dem unbewohnten Zimmer N(umer)o 5		3
Ein altes Bild, samt Salvator in unbewohnten Zimmer N(umer)o 7		2
Drey grosse Theses mit Rammen in Kacherlhof		24
Acht und zwanzig alte Bilder von Papier in d(ett)o		28
Fünf Theses im zweiten Zimmer à 4 kr.		20
Vier alte Bilder im dritten Zimmer à 2 kr.		8
Vier Theses, und ein kleines Bild beim Oberamte im zweyten Zimmer		5
Drey Bilder mit schwarzen Rammen im dritten Zimmer		6
Ein Bild mit einer Ramm des heil. Vincentii bei dem Unteramte im Prioratzimmer		24
Pag. 44		
Ein Bild des heil. Ludovici mit einer Ram bei dem Unteramte im Prioratzimmer		24
Zwey Bilder S. Stephani, und Tekla in d(ett)o	1	
Neun grosse Apostelbilder im Saal à 6 kr.		54
Zwey Landschaften mit schlechten Rammen in d(ett)o		10
Ein Mutter Gottesbild gemahlen mit einer schlechten Rammen		20
Vier gemahlene Evangelistenbilder im dritten Zimmer		20
Fünf alte Theses in zweyten Zimmer à 3 kr.		15
Drey Theses im Zimmer No 4. à 3 kr.		9
Fünf Theses im zweyten Saal		10
Fünf Stuck alte Bilder mit Glaß ordinari Ramm à 4 kr. im Provincialatzimmer		20
Sieben Stuck alte Theses à 2 kr. in d(ett)o		14
Ein grosses halbrundes Bild der Ordensstifter mit Ramm im alten Refectorio		20
Ein d(ett)o der Klosterstifter in d(ett)o		20
Fünf Theses beim Unteramte im zweyten Zimmer à 3 kr.		15
Eine Roleten eben auch beim d(ett)o Zimmer		20

Mahrburg den 12ten Juni 786
Karl Friedrich Graf von Gleispach
k. H. und Verord. Aufhebungskommissarius

THE BAROQUE FURNISHINGS AND FITTINGS OF THE PTUJ DOMINICAN CHURCH

Summary

The sacral art works from the church and other areas of the monastery lost their liturgic, narrative and ornamental function as a result of the 1786 dissolution of Ptuj Dominican monastery. Soon after the dissolution, the fittings were listed and evaluated (a part of the inventory record is attached) and in autumn an auction was organised. The art works which were not sold were donated to less well-off churches while the cell furniture remained in the possession of the former monks. With the help of written sources and iconographic analysis, the article tries to reconstruct the then church fittings and to determine which artists received commissions in the Baroque period to create works of art for the Ptuj Dominicans. The Baroque artworks of the Dominican Church were as luxurious as those of the Ptuj Minorite Church. Next to the main altar there were, at the time of dissolution, five other altars in the church: the Rosemary altar, and the altar of Saint Peter Martyr next to the triumphal arch; the altar of St. Vincent Ferrer and St. Dominic in the nave, and the altar with wooden crucified Saviour and three paintings of the Mother of God on the monks' choir. Besides the above mentioned altars, there are also some other parts of the fittings listed in the inventory record, such as the pulpit, soft wooden seats, confessionals and a pipe organ with six registers. In the known written records, only one buyer who was active at the auction could be identified. This was Josip Čunčič (Josephus Csuncsics), who was the parish priest in Donji Vidovec in Medimurje between 1782 and 1813. The succursal church of Holy Mary in Sveta Marija in Medimurje was until 1789 also part of his parish. Čunčič bought the painting of the Assumption of Mary and sculptures from the Dominican main altar for the main altar in Sveta Marija. While the painting was destroyed at the beginning of the 20th century, the wooden statues of St. Dominic, St. Augustin, St. John the Baptist, St. Joseph, and of two angels were preserved. They are set on the altar designed between 1909 and 1910 by Alois Zoratti, who was a gilder and restorer in Maribor. It is still impossible to determine which sculptor was responsible for the monumental sculptures of saints and angels for the Ptuj main altar built in 1757. Janez Gabrič, who has been named in the existing literature as the sculptor, could not have created this work, as his other pieces, which are documented in Komenda, do not match the Ptuj saints in posture, knowledge of anatomy and other featured details. Josip Čunčič did not buy only the main altar at the auction, but also two side altars of St. Dominic and St. Vincent Ferrer. Four saints (St. Pope Pius V., St. Charles Borromeo, St. Catherine and St. Barbara), two angels and a tabernacle are on the main altar in the parish church in Donji Vidovec. The image of the Mother of God from the St. Dominic altar in Ptuj was also put on the tabernacle. The above mentioned sculptures for the Ptuj altar were designed around 1776 by the Maribor sculptor Josef Holzinger. The sculptures and ornaments from the former Ptuj St. Dominic altar were placed on the St. Anthony of Padua and St. Benedict side altars in Donji Vidovec. St. Thomas Aquinas, St. Hyacinth (?), St. Ladislaus and St. Florian are probably works by the Carinthian sculptor Michael Zill and originate from around 1780. The image of the Mother of God from the former St. Dominic altar is especially interesting; today it is placed on the main altar in Donji Vidovec. It is a copy of a gracious image named *Schatzkammerbild* that was donated in 1370 by the Hungarian king Louis the Great from the Angevin family to the pilgrimage church in Mariazell, a place specially honoured by Hungarian pilgrims. The copy was made in the second half of the 18th century, just before the new St. Dominic altar in Ptuj was set. The painting of the Rosemary Mother of God with St. Dominic and St. Catherine of Siena was probably also taken from Ptuj to the St. Vitus Church. Parts of the furnishings that couldn't be sold at the auction were donated to less well-off churches, and some of them to the Trinity Church in Podlehnik, which was

previously part of the monastery. On the basis of oral testimonies, form and measurements we assume that the church banks originating from 1692 and the fifteen Rosary paintings from 18th century were transferred from Ptuj to Podlehnik. Another overview of the archive materials showed that many more of the Baroque artworks from the Ptuj Dominican Church were preserved as known in the literature. The majority was saved thanks to Josip Čunčič, the parish priest from Donji Vidovec. Among the artists who created works for the Ptuj Dominicans the sculptors Josef Holzinger and Michael Zill could be identified. The Dominicans most likely ordered paintings in the local Ptuj workshops.

DIE BAROCKE AUSSTATTUNG DER DOMINIKANERKIRCHE IN PTUJ/PETTAU

Zusammenfassung

Sakrale Kunstwerke in der Kirche und anderen Klosterräumlichkeiten verloren wegen der Auflösung des Dominikanerklosters in Ptuj/Pettau im Jahr 1786 ihre liturgische –, narrative – und Zierfunktion. Bald nach der Auflösung wurde die Ausstattung inventarisiert und bewertet (ein Teil des Inventarisierungsprotokolls ist beigelegt) und im Herbst wurde eine Auktion organisiert. Die nicht verkauften Arbeiten wurden armen Kirchen verschenkt, die Ausstattung der Klosterzellen blieb Eigentum der ehemaligen Ordensbrüder. Der Artikel versucht anhand von schriftlichen Quellen und ikonographischer Analyse die ehemalige Ausstattung der Kirche zu rekonstruieren und herauszufinden, bei welchen Künstlern die Dominikaner in Ptuj/Pettau in der Barockzeit ihre Kunstwerke erwarben. Die barocke Ausstattung der Dominikanerkirche war genauso prächtig wie die der Minoritenkirche in Ptuj/Pettau. Neben dem Hochaltar waren in der Kirche zur Zeit der Auflösung noch fünf weitere Altäre: der Rosenkranzaltar und der Altar des heiligen Petrus Märtyres neben dem Triumphbogen; der Altar des heiligen Vinzenz Ferrer und des heiligen Dominikus im Kirchenschiff sowie der Altar mit dem Gekreuzigten aus Holz und drei Bildern der heiligen Mutter Gottes auf dem Mönchschor. In dem Inventarisierungsprotokoll wurden neben den oben genannten Altären und einigen kleineren Ausstattungsgegenständen noch eine Kanzel, Sessel aus weichem Holz, Beichtstühle und eine Orgel mit sechs Registern erwähnt. Aus den uns bekannten schriftlichen Quellen konnte nur ein Käufer, der bei der Auktion mitmachte, identifiziert werden. Dieser war Josip Čunčič (Josephus Csuncsics), der zwischen 1782 und 1813 Pfarrer in Donji Vidovec in Međimurje war. Zu seiner Pfarre gehörte auch die Filialkirche in Sveta Marija in Međimurje. Für den Hochaltar in Sveta Marija kaufte Čunčič das Altarbild der Mariä Himmelfahrt und Skulpturen des Dominikanerhochaltars. Während das Bild am Anfang des 20. Jahrhunderts vernichtet wurde, blieben in der Kirche noch die Holzskulpturen des heiligen Dominikus, des heiligen Augustinus, des heiligen Johannes des Täufers, des heiligen Josefs und zwei Engel erhalten. Diese stehen auf dem Altar, der zwischen 1909 und 1910 von dem Marburger Vergolder und Restaurator Alois Zoratti entworfen wurde. Bisher war es nicht möglich herauszufinden, welcher Bildhauer die monumentalen Skulpturen der Heiligen und der Engel für den Hochaltar im Jahr 1757 anfertigte. Der in der vorläufigen Literatur erwähnte Janez Gabrič kann nicht der Autor sein, denn seine dokumentierten Arbeiten in Komenda/Commenda stimmen aufgrund ihrer Körperhaltung, Anatomie und Details nicht mit den Heiligen aus Ptuj/Pettau überein. Neben dem Hochaltar ersteigerte Josip Čunčič bei der Auktion noch zwei Seitenaltäre des heiligen Dominikus und des heiligen Vinzenz Ferrer. Vier Heiligenskulpturen (Papst Pius V., der heilige Karl Borromäus, die heilige Katharina von Alexandria und die heilige Barbara), zwei Engel und der Tabernakel vom Altar des heiligen Vinzenz wurden auf den Hochaltar der Pfarrkirche in Donji Vidovec gestellt.

Auf dem Tabernakel stellte man ebenso das Bildnis der heiligen Mutter Gottes, das davor auf dem Altar des heiligen Domenikus in Ptuj/Pettau stand. Die genannten Skulpturen wurden um 1776 für den Altar in Ptuj/Pettau von dem Mariborer/Marburger Bildhauer Josef Holzinger angefertigt. Die Skulpturen und die Ornamentik des ehemaligen Pettauer Altars des heiligen Domenikus wurden in Donji Vidovec an den Seitenaltären des heiligen Antonius von Padua und des heiligen Benedikts angebracht. Der heilige Thomas von Aquin, der heilige Hyazinth von Polen(?), der heilige Ladislaus und der heilige Florian sind wahrscheinlich Arbeiten des Kärntner Bildhauers Michael Zill und sind um 1780 entstanden. Besonders interessant ist das Bildnis der Mutter Gottes des ehemaligen Altars des heiligen Domenikus, das sich jetzt auf dem Hochaltar in Donji Vidovec befindet. Es ist eine Kopie des Gnadenbildes, genannt *Schatzkammerbild*, das der ungarische König Ludwig I. aus dem Haus von Anjou um 1370 dem Wallfahrtszentrum Mariazell, das vor allem von ungarischen Pilgern verehrt wird, schenkte. Die Kopie ist erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden, kurz vor dem Aufbau des neuen Aufsatzes von dem Altar des heiligen Domenikus. Aus Ptuj/Pettau wurde wahrscheinlich auch das Bild von Maria Rosenkranz mit dem heiligen Domenikus und der heiligen Katharina von Siena in die Kirche des heiligen Vitus übersiedelt. Jener Teil der Ausstattung, der bei der Auktion nicht verkauft wurde, wurde armen Kirchen geschenkt, einige auch der Kirche der Heiligen Dreifaltigkeit in Podlehnik/Lichtenegg in der Steiermark, die auch zum Dominikanerkloster gehörte. Aufgrund mündlicher Überlieferungen, der Form und der Maße können wir annehmen, dass die Kirchenbänke aus der Zeit um 1692 und fünfzehn Bilder mit der Rosenkranzthematik aus dem 18. Jahrhundert von Ptuj/Pettau nach Podlehnik/Lichtenegg gebracht wurden. Nach einer erneuten Überprüfung von Archivquellen stellte sich heraus, dass ein viel größerer Teil der barocken Ausstattung der Dominikanerkirche in Ptuj/Pettau, wie bis heute in der Literatur angeführt, erhalten blieb. Das meiste blieb Dank des Pfarrers Josip Čunčić aus Donji Vidovec erhalten. Von den Künstlern, die im Auftrag der Ptuj/Pettau Dominikaner tätig waren, konnten nur die Bildhauer Josef Holzinger und Michael Zill identifiziert werden, während die meisten Gemälde wahrscheinlich in lokalen Malerwerkstätten in Auftrag gegeben wurden.

OCENE IN POROČILA – REVIEWS AND REPORTS

DOMINIKANSKI SAMOSTAN NA PTUJU. NOVA SPOZNANJA OB PRE- NOVI IN NAČRTI ZA PRIHODNOST. Znanstveni posvet na Ptuj, 31. maj 2013

Ob skorajšnjem dokončanju prve faze prenove ptujskega dominikanskega samostana je 31. maja 2013 v slavnostni dvorani ptujskega gradu potekal enodnevni znanstveni posvet *Dominikanski samostan na Ptuj. Nova spoznanja ob prenovi in načrti za prihodnost*, ki ga je organiziral Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Mariboru v sodelovanju z Mestno občino Ptuj in Pokrajinskim muzejem Ptuj-Ormož. Posvet je pritegnil veliko udeležencev, in sicer strokovnjakov s področij umetnostne zgodovine, arheologije in zgodovine, študentov umetnostne zgodovine z ljubljanske in mariborske univerze, predvsem pa precejšnjo množico Ptujčanov, to pa kaže na aktualnost obravnavane teme.

Ptujski dominikanski samostan, najstarejši samostan uboštenih redov na Slovenskem, je bil ustanovljen leta 1230. Cerkev je bila verjetno zgrajena že sredi 13. stoletja, iz istega časa je tudi samostansko poslopje, ki je bilo pozneje večkrat prezidano. Okoli leta 1700 je bila cerkev temeljito barokizirana. Podrli so zgodnjegotski prezbitrij (dolgi kor) in spremenili cerkveno orientacijo, na vzhodni strani so okoli

leta 1710 uredili novo fasado, ki jo poleg bogatih arhitekturnih elementov krasijo kiparsko okrasje in štukature; prav tako je bila v tem času temeljito preurejena cerkvena notranjščina, ki je tako dobila bogat baročni videz. Sočasno s cerkvijo je bogato štukaturno okrasje dobil tudi letni refektorij, medtem ko se podoba križnega hodnika od 15. stoletja ni bistveno spreminjala in kaže svoj srednjeveški videz. V času cesarja Jožefa II., natančneje med letoma 1785–1786, je bil samostan razpuščen, vanj pa se je naselila vojska, ki je stavbo uporabljala vse do leta 1923. Po njenem odhodu naj bi v stavbi uredili tkalnico in barvarno svile, zaradi česar je bilo načrtovano uničenje nekaterih umetnostno pomembnih delov, a do tega na srečo ni prišlo. Nekdanji samostan in cerkev je nato leta 1928 kupil Mestni magistrat Ptuj in ga (delno) uredil za muzejske namene, pri čemer je dosledno upošteval smernice tedanjega konservatorja dr. Franceta Steleta. Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož, natančneje njegova arheološka zbirka, je skupaj z Zgodovinskim arhivom Ptuj v samostanu deloval do leta 2011, ko se je lastnica stavbe, Mestna občina Ptuj, odločila objektu dati novo namembnost, postal naj bi kulturno-kongresni center. Zaradi tega so izselili arheološko zbirko, ki sedaj ni več dostopna javnosti, nekdanjo cerkev in samostan pa so temeljito preoblikovali po projektih ar-

hitekturnega biroja Enota iz Ljubljane (arhitekt Milan Tomac). Čeprav so dela potekala pod nadzorom Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije (ZVKDS), so se kmalu pojavili dvomi o korektnosti prenove (zlasti predelave nekdanje cerkve v koncertno dvorano), ki je potekala skrito pred očmi javnosti. Simpozij ob zaključevanju prve faze prenove je bil zato namenjen predstavitvi novih spoznanj o dominikanskem samostanu, do katerih so strokovnjaki prišli med posegi, in seznanitvi strokovne in laične javnosti s prenovitvenimi deli.

Uvodnim nagovorom direktorja Pokrajinskega muzeja Ptuj-Ormož, Aleša Ariha, dekana Filozofske fakultete Univerze v Mariboru, prof. dr. Marka Jesenška, in župana Mestne občine Ptuj, dr. Štefana Čelana, je sledil dopoldanski del simpozija s predstavitvijo novejših odkritij o dominikanskem samostanu in cerkvi. Prenovo samostana in cerkve za potrebe kulturnega središča, ki je pod vodstvom ZVKDS potekala med letoma 2011–2013, še posebej konservatorski koncept prenove, je predstavil odgovorni konservator doc. dr. Robert Peskar (ZVKDS, Območna enota Novo mesto). Njegovemu uvodnemu referatu so sledili trije prispevki, ki so natančneje osvetlili posamezne segmente konservatorsko-restavratorskih posegov oziroma odkritja ob njih. Evgen Lazar (ZVKDS, Center za preventivno arheologijo), ki je vodil zaščitne arheološke raziskave na objektu, je predstavil novejša arheološka odkritja na področju samostana; Vlasta Čobal Sedmak (ZVKDS, Restavratorski center) restavratorska dela na stenskih poslikavah, kamnitih elementih in štukaturah; dr.

Eva Ilec (Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož) pa tekstilne ostanke iz grobnice v gotskem prezbiteriju, ki so bili nepričakovano najdeni ob prenovi. Branko Vnuk (Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož), poznavalec arhitekture uboštenih redov, je v zanimivem prispevku predstavil nova spoznanja o arhitekturni podobi ptujskega dominikanskega samostana, do katerih so strokovnjaki prišli med zadnjo prenovno, pri čemer je posebej izpostavil vprašanje gradbene zgodovine. Marko Košan (Koroška galerija likovnih umetnosti, Slovenj Gradec) je s svojim referatom posegel v preteklost stroke in predstavil odkrivanje srednjeveških fresk v samostanu pod vodstvom dr. Franceta Steleta v letih 1928–1933, njegova odkritja pa nadgradil s kasnejšimi raziskavami o omenjenih poslikavah. Sklop je zaključil doc. dr. Janez Balažic (Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru), ki se je osredinil na srednjeveške stenske poslikave, odkrite ob zadnji prenovi. Zadnji trije referati so bili namenjeni podobi ptujskega dominikanskega samostana pred razpustitvijo v času jožefinskih reform. Boris Hajdinjak (Prva gimnazija Maribor) je predstavil pomembne osebnosti, pokopane v dominikanski cerkvi; dr. Ana Lavrič (Umetnostno-zgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU) fragmentarno ohranjene baročne poslikave v južnem traktu, odkrite leta 2011, na katerih so ikonografsko zanimive upodobitve doprsij dominikanskih svetnikov; izr. prof. dr. Polona Vidmar (Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru) pa je na podlagi pisnih virov skušala rekonstruirati opremo dominikanske cerkve ob razpusti samostana v času

Jožefa II. Iz domala vseh referatov je bilo jasno razvidno, da je ptujski dominikanski samostan zaradi svojih umetnostnih vrhuncev evropsko pomemben objekt, ki daleč presega provincialne okvire.

Za razliko od dopoldanskega dela, ki je bil pretežno posvečen preteklosti samostana, je bil popoldanski osredotočen na njegovo sedanost in prihodnost. Začel se je z ogledom konservatorsko-restavratorskih del v cerkvi in samostanu, ki ga je vodil odgovorni konservator doc. dr. Robert Peskar, prisoten pa je bil tudi avtor načrtov za prenovo, arhitekt Milan Tomac. Ogledu je sledila okrogla miza na ptujskem gradu, na kateri so sodelovali: župan Mestne občine Ptuj dr. Štefan Čelan, arhitekt Milan Tomac, odgovorni konservator doc. dr. Robert Peskar, vodja arheološkega nadzora Andrej Magdič (ZVKDS, Območna enota Maribor), direktor Pokrajinskega muzeja Ptuj-Ormož Aleš Arih, predstojnica Inštituta za arheologijo ZRC SAZU dr. Jana Horvat ter konservator in muzejski svetovalec Branko Vnuk, okroglo mizo pa je moderirala predstojnica Oddelka za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Mariboru in pobudnica posveta izr. prof. dr. Marjeta Ciglencečki. V razpravo se je poleg zgoraj navedenih vključilo tudi precejšnje število drugih udeležencev simpozija. Med bolj izpostavljenimi temami je bila usoda arheološke zbirke (v kateri so izjemno kakovostni in evropsko pomembni arheološki ostanki), ki sedaj ni na ogled javnosti, prisotni pa smo dobili vtis, da tako občina kot muzej nimata jasnega načrta za rešitev tega nadvse perečega vprašanja. Župan dr. Čelan

je prisotne celo presenetil z izjavo, da ostankov antične Poetovione (razen nekaj fragmentov) sploh ni, kar naj bi po županovih besedah potrdil tudi znani arheolog prof. dr. Bojan Djurić (v slednje pisec tega prispevka sicer močno dvomi), in je tudi po ugovoru predstojnice arheološkega inštituta dr. Jane Horvat vztrajal, da je s svojo izjavo mislil »prekletu resno«.

Glavni del popoldanske razprave je bil namenjen podobi prenovljenega samostana, do katere se je velik del razpravljalcev odzval nadvse kritično. Večini prisotnih se je zdelo problematična zlasti prenova cerkve, v katero so postavili velikansko tribuno iz armiranega betona, prepletkano s črno barvo, s katero so izničili vtis cerkvene notranjščine. Kljub mnenju odgovornega konservatorja, da je imela prenova pozitivne in negativne učinke, in ne najbolj prepričljivega argumenta projektanta, da njegov projekt ni škodljivo vplival na stavbno substanco, saj v stene nekdanje cerkve niso vgradili niti metra inštalacij, pa je večina prisotnih, tako umetnostnih zgodovinarjev kakor tudi laikov, poseg v cerkev ocenila kot uničenje kulturnega spomenika evropskega pomena. Izpostavljena je bila tudi akustika, ki naj ne bi bila primerna za predvidene dejavnosti v novi dvorani. Projektant na to vprašanje ni podal jasnega odgovora, je pa poudaril, da se je pred posegom posvetoval s strokovnjakom za področje akustike Sašem Galonjo. Nazadnje si je besedo vzela generalna direktorica ZVKDS doc. dr. Jelka Pirkovič, sicer umetnostna zgodovinarica, ki je v svoji razpravi obtožila umetnostne zgodovinarje, da konservatorjem mečejo polena pod noge in iščejo dlako

v jajcu. Na njena stališča, ki izhajajo iz absurdne teze, da so umetnostni zgodovinarji in konservatorji pripadniki dveh različnih strok, je kmalu po simpoziju v reviji *Umetnostna kronika* odgovoril avtor tega prispevka (Franci Lazarini, O Steletu, zazrtosti v preteklost, metanju polen pod noge in iskanju dlake v jajcu, *Umetnostna kronika*, 39, 2013, str. 1–2).

Na koncu okrogle mize je organizatorka posveta izr. prof. dr. Marjeta Ciglencečki predlagala, da bi prisotni sprejeli skupno izjavo, ki jo je v grobem tudi skicirala. Prebrano izjavo je velika večina prisotnih pozdravila z bučnim in dolgotrajnim aplavzom. Z izjavo oziroma delom izjave pa se niso strinjali generalna direktorica in nekateri člani ZVKDS (znaten del prisotnih predstavnikov spomeniškega varstva je z izjavo soglašal oz. ji ni nasprotoval) ter projektant prenove, zato je predstojnica Umetnostnozgodovinskega inštituta Franceta Steleta ZRC SAZU doc. dr. Barbara Murovec predlagala, da bi izjavo objavili v reviji *Umetnostna kronika*, hkrati pa je pozvala tudi vse, ki izjavi nasprotujejo, naj na uredništvo pošljejo svoje mnenje; obvezala se je, da bo njihovo mnenje objavljeno hkrati z izjavo. Niti konservatorska služba niti projektant temu pozivu nista sledila, je pa ZVKDS uredništvu poslal nepodpisan dopis, v katerem je predlagal preoblikovanje že sprejete izjave v skladu z njihovimi pogledi. Spreminjanje z veliko večino sprejete izjave je uredniški odbor označil za nesprejemljivo, zato je v 39. številki *Umetnostne kronike* (str. 38–42) skupaj s krajšim uredniškim komentarjem objavil obe izjavi (izvirno in »predelano«).

Odlično organiziran posvet je bil nedvomno eden najuspešnejših v zadnjih letih, saj je v razpravi sodelovalo veliko govorcev. Nova spoznanja so opozorila na izjemnost ptujskega dominikanskega samostana, simpozij pa je pokazal tudi na problematičnost najnovejših konservatorskih del v nekdanji cerkvi in samostanu. Konec dvajsetih let 20. stoletja je dr. France Stele videl prihodnost samostanskega kompleksa v njegovi preureditvi v muzej, pri čemer je imel vso podporo tedanjih ptujskih mestnih očetov. Njegova odločitev se je izkazala za pravilno, saj je s tem samostan ne le obvaroval propada, temveč tudi preprečil pretirano poseganje v umetnostno kakovosten objekt, hkrati pa meščanom in obiskovalcem Ptuja omogočil istočasen ogled izjemne arheološke zbirke in srednjeveškega stavbnega spomenika. Kako pravilna je bila njegova odločitev, kaže tudi dejstvo, da je na tak način samostan preživel do danes. Žal so novodobni občinski možje skupaj s Steletovimi nasledniki (ki so leta 2013 praznovali stoletnico delovanja) in preveč ambicioznim arhitektom brez odnosa do dediščine izničili Steletova prizadevanja. S prenovo za potrebe kulturno-kongresnega centra, ki je po mnenju marsikoga za Ptuj precej prevelik, odločitev za spremembo namembnosti pa premalo premišljena, je bila radikalno in nepopravljivo okrnjena podoba evropsko pomembnega kulturnega spomenika, hkrati pa je Ptuj izgubil prostor za nadvse cenjeno arheološko zbirko, za katero ni znano, kdaj bo spet dostopna javnosti. Simpozij na ptujskem gradu je nedvomno opozoril na to perečo problematiko. Ptujске izkušnje naj pripomorejo, da

do podobnega posega ne pride še pri kakšnem drugem slovenskem kulturnem spomeniku.

Franci Lazarini

JOŽE MLINARIČ, JOŽE CURK, DOMINIKANSKI SAMOSTAN NA PTUJU. Zgodovinski arhiv na Ptuj, Ptuj 2009 (ur. Marija Hernja Masten)

Stavbni kompleks nekdanjega dominikanskega samostana na Ptuj, ki velja za enega najpomembnejših kulturnih spomenikov Slovenije. Kljub temu njegovo današnje stanje stavbe in (kulturne) vsebine, ki naj bi se v njem izvajale, zaenkrat v celoti še ne dosega tiste ravni, ki pritičejo njegovemu slovesu. Obnova, ki se je začela leta 2011, sicer vzbuja upanje na boljše čase za kompleks sam in posledično tudi za mesto Ptuj ter njegove prebivalce. Nekako se zdi, da samostana od ukinitve delovanja leta 1786 pa do izpred nekaj let niso nikoli pustili na cedilu le tisti, ki so na papirju prelivali črnilo zanj oziroma o njem – v prvi vrsti zgodovinarji in umetnostni zgodovinarji.

Najkvalitetnejši trenutno obstoječi pisni spomenik o zgodovini samostana je leta 2009 izdal Zgodovinski arhiv na Ptuj. Institucija v svojih arhivskih fondih hrani nekaj originalnega arhivskega gradiva o njem, do leta 2012 pa je domovala prav v tem kompleksu. Znanstvena monografija s preprostim naslovom *Dominikanski samostan na Ptuj* sicer ni nastala izpod peresa ptujskih arhivistov, pač pa je ptujski

arhiv prevzel uredništvo in financiranje. Vse niti uredniškega dela so bile v rokah odlične poznavalke in neutrudne raziskovalke lokalne zgodovine Marije Hernje Masten, medtem ko sta vsebinski del monografije v največji meri pripravila zgodovinar Jože Mlinarič in umetnostni zgodovinar Jože Curk. Izbira avtorjev je bila vsekakor najustreznejša. Jože Mlinarič velja za najboljšega poznavalca zgodovine samostanov na Slovenskem, njegov opus vsebuje obsežne znanstvene monografije o samostanih v Stični, Pleterjah, Kostanjevici, Žičah in Jurkloštru, Studenicah, Marenberku in minoritskem samostanu na Ptuj; Jože Curk pa slovi kot največji poznavalec ptujske gradbene zgodovine. Kljub nesporni odličnosti obeh avtorjev pa pisanje monografije še zdaleč ni bilo enostavno. Največjo oviro pri kar se da natančni sintezi zgodovine jima je predstavljalo pomanjkanje arhivskih virov. Samostanski arhiv se z izjemo manjšega števila listin in dveh oziroma treh samostanskih kronik ni ohranil. Vsebinsko najbolj kakovosten ohranjeni vir je sicer rokopis oziroma zbirka prepisov dokumentov (*Collectanea*) dominikanskega samostana na Ptuj, ki je nastal izpod peresa enega pisarja, in sicer meniha obravnavanega samostana tik pred koncem 15. stoletja. Vsebuje prepise pomembnejših samostanskih dokumentov iz obdobja med letoma 1324 in 1496. Večinoma so to deželnoknežje (Friderik V. in Maksimilijan I.) potrditve različnih privilegijev oziroma svoboščin, kupoprodajne in darilne pogodbe, fevdna pisma salzburških nadškofov, delitvena pogodba med dominikanskim in minoritskim samostanom za posest

in pertinence v Halozah, listine o duhovnih ustanovah, ki so jih ustanovili ptujski meščani (bratovščina Matere božje oz. ceha pekov, zlatar Jurij, Blaž iz Loke, Plochl, Drugker itd.), o okoliškem plemstvu (gospodje Ptujski, Celjski grofje, Schaunberg, Safner, Hollenegg, Rindsmaul itd.) in drugih (zdravnik in lekarnar Markvard Stelling iz Hamburga). Rokopis vsebuje tudi kratko zgodovino samostana, prepis Friderikovega štajerskega deželnega ročina iz leta 1445, opis meja deželskega sodišča gospodov Ptujskih in gospostva Rogatec, določila o gornini na Štajerskem, navodila za potek gorskih zborovanj in predvideno višino kazni za prekrške na gorskopravni zemlji ter obveznosti sogornikov in urbarja rustikalne in gorskopravne posesti obeh samostanov v Halozah (Gornji urad – Jesenica in Spodnji urad – Podlehnik) iz let 1448 in 1451.

Mlinaričeva zgodovina samostana je z 280 stranmi precej obsežnejša od Curkove slabih 50 strani obsegajoče gradbenozgodovinske skice. Prvi je pri pisanju uporabil malodane vse znane vire, tudi tiste druge provenienice, in obstoječo literaturo, v precejšnjo pomoč pa mu je tudi bilo poznavanje zgodovine bližnjih samostanov. Prispevek je napisan kronološko, in sicer od ustanovitve samostana leta 1230 do njegove ukinitve leta 1786. Za duhovno življenje na Ptuju so v preteklosti poleg mestnega župnika skrbeli tudi trije samostani, v katerih so bili nastanjeni menihi pridigarских redov dominikancev, minoritov in kapucinov. Kot prvi je bil leta 1230 ustanovljen dominikanski samostan, in sicer na pobudo salzburškega nadškofa Eberharda II., Matilda, vdova po Frideriku

III. gospodu Ptujskem pa je podarila zemljo ter pokrila gmotne stroške. Gmotno premoženje si je samostan pridobil predvsem z darili cerkvenih in posvetnih veljakov ter z različnimi duhovnimi ustanovami ptujskih meščanov in lokalnega plemstva. Dokaj mirno meniško življenje in uspešen gospodarski razvoj je v začetku 14. stoletja prekinil požar, ki je upepelil samostansko zgradbo in cerkev. Obnova je trajala tja do srede stoletja. V 15. stoletju je samostan posest povečeval z nakupi, še najbolj pa s smrtjo zadnjega gospoda Ptujskega, Friderika IX. Njegov oče Bernard je namreč leta 1399 določil, da v primeru izumrtja rodbine po moški liniji vsa rustikalna in gorskopravna posest ter deželsko sodišče v Halozah pripade ptujskim dominikancem in minoritom. Za razdelitev posesti med obema samostanoma je zaradi vse pogostejših sporov leta 1461 poskrbel cesar Friderik III. Skupno deželsko sodišče pa je ostalo tja do druge polovice 17. stoletja in je vseskozi ustvarjalo napet odnos med obema redoma. Turški vpadi in gospodarsko nazadovanje sicer bogatega Ptuja ter kriza cerkvenega življenja v 16. stoletju so neugodno vplivali tudi na razmere v tej cerkveni ustanovi, čeprav bolj materialno kot duhovno. V primerjavi z drugimi cerkvenimi institucijami se tukajšnji dominikanci niso znašli na robu propada. Duhovna kriza se je še najbolj izrazila v zmanjšanju števila menihov. Usodo samostana je naposled zapečatila jožefinska reforma, ki je predvidevala ukinitve vseh za državo nepotrebnih samostanov. Dominikanski samostan na Ptuju je bil vsled tega ukinjen leta 1786. Avtor je na koncu prispevka do-

dal še zanimive in koristne sezname vseh trenutno znanih ptujskih dominikancev, in sicer priorjev, drugih redovnikov, gostov iz drugih dominikanskih samostanov in tukajšnjih predavateljev.

Jože Curk se v svojem prispevku ni mogel toliko opirati na pisne vire, saj le-ti skorajda ne vsebujejo podatkov o gradbenih in obnovitvenih posegih na samostanski zgradbi. Sintezo je spisal na osnovi kronoloških analiz in primerjav ptujskih mestnih vedut iz let 1681, 1687, 1744 in 1766, mestnega načrta Tobije Kreutzallerja iz leta 1644, načrtov cerkve, ki sta ju izdelala stotnik Schreder leta 1792 in zidarski mojster Peter Wagner leta 1798, načrta samostana iz leta 1795, ki ga je izdelal isti gradbeni mojster, precej koristnih podatkov pa si je pridobil tudi z metodo stilnokritične primerjave in raziskave različnih gradbenih faz na zgradbi sami. Samostansko arhitekturo in gradbene faze je predstavil v treh obdobjih, in sicer a) od ustanovitve samostana do konca srednjega veka, b) od začetka novega veka do ukinitve samostana leta 1786 ter c) od ukinitve do leta 2000. Sledi opis samostanske oprave in opreme, njegove zunanjsčine in notranjsčine, na koncu pa je podal še rezultate raziskave oziroma neke vrste povzetek prispevka. Potem ko je Matilda Ptujška dominikancem dodelila prostor za izgradnjo samostana na zahodnem delu mesta, so morali le-tega najprej zbravati. Nato so zgradili vzhodno krilo, ki je bilo kasneje podaljšano v južno in zahodno krilo, ter cerkev. To se je zgodilo do leta 1255, ko je bila cerkev posvečena. Po požaru na jurjevo leta 1302 so cerkveno ladjo nekoliko povišali,

medtem ko so vzhodni in zahodni samostanski trakt s prizidavo vzhodne lope vizualno nekoliko podaljšali ter s tem v celoti zaprli notranje dvorišče. Takrat so verjetno obzidali tudi samostansko pokopališče. V prvi polovici 15. stoletja je bil zgrajen križni hodnik, okrog leta 1560 so v obe nadstropji južnega trakta vdela hodnika, v začetku 17. stoletja pa sta nastala vzhodni in zahodni prizidek, ki sta razširila samostansko jedro prav do roba eskarpe. Precejšnje spremembe so takrat doletele tudi cerkev, ko sta bila zgodnjegotska prezbiterij in zakristija premaknjena z vzhoda na zahod. Po ukinitvi samostana je stavbni kompleks naslednjih 140 let služil kot vojaška bolnišnica in kasarna, to pa se je negativno odrazilo tudi na njegovi arhitekturi.

Znanstvena monografija o ptujskem dominikanskem samostanu je vsebinsko in vizualno zelo dodelana. Predgovoru tedanjega direktorja ptujskega arhiva Ivana Frasa sledi predstavitev avtorjev in knjige izpod peresa urednice, osrednje mesto pa zavzemata oba prispevka. Slednja se zaključita s popisom virov in literature, krajevnim in osebnim kazalom ter povzetkoma v nemškem in angleškem jeziku. Nekoliko je moteče le površno izdelano krajevno in osebno kazalo v Curkovem prispevku, saj se zapis strani ne ujema z dejanskim stanjem in je treba za najdbo določene osebe ali kraja prelistati še 12 do 14 strani. Trdo vezana monografija je natisnjena na 360 straneh kakovostnega papirja in poleg odličnega znanstvenega besedila vsebuje še veliko število črno-belih reprodukcij arhivskega gradiva, načrtov, zemljevidov, pečatov, grafik

ter barvnih fotografij zunanosti in notranosti samostana. Ta pisni spomenik o ptujskemu dominikanskemu samostanu je vsekakor vreden tako pomembnega kulturnega spomenika.

Še več, v primerjavi s slednjim je na tisti ravni, ki jo bo ta dosegel, ko bo v celoti obnovljen in vsebinsko primerno zaseden.

Dejan Zadravec

NAVODILA AVTORJEM PRISPEVKOV ZA ČZN

1. Časopis za zgodovino in narodopisje je interdisciplinarna znanstvena revija za humanistiko in družboslovje. Izdajata jo Univerza v Mariboru, Slomškov trg 15 in Zgodovinsko društvo v Mariboru, Ulica heroja Tomšiča 5.
2. Prispevke za ČZN sprejema uredništvo na naslov: Uredništvo ČZN, Univerzitetna knjižnica Maribor, Gospejna 10, 2000 Maribor (vlasta.stavbar@uni-mb.si).
3. Prispevki, ki jih objavlja ČZN, so v slovenskem jeziku, povzetki v angleškem in nemškem jeziku, sinopsisi v angleškem jeziku.
4. V koliko gre za razpravo ali članek, mora prispevek obvezno vsebovati povzetek (največ 30 vrstic) in sinopsis (največ 6 vrstic).
5. Prispevek mora biti oddan v dvojni obliki: na disketi ali CD-ju (ime datoteke) in odtisnjen na papir. Obsega lahko do dve avtorski poli po 30 vrstic na stran.
6. Za trditve in znanstveno korektnost odgovarjajo avtorji prispevkov. Prispevki so lektorirani in strokovno recenzirani, recenzentski postopek je anonimen.

7. **Opombe** naj bodo pisane enotno, pod črto, na dnu vsake strani. V opombah uporabljamo krajše navedbe, ki morajo biti skupaj s kraticami razložene v poglavju viri in literatura. Pri arhivskih virih uporabljamo ustaljene kratice za arhiv, nato navedemo kratico fonda ali zbirke, signaturo oziroma številko fascikla ali škatle in številko arhivske enote ali ime dokumenta. Pri literaturi navedemo priimek avtorja, smiselno skrajšan naslov (ne letnice izdaje) in številko strani.

Prispevki drugih znanstvenih panog (torej nezgodovinski) lahko izjemoma uporabljajo ameriški način citiranja APA (Stavbar 2006: 23) in seznam literature na koncu prispevka.

8. **Citiranje virov in literature** – če je na koncu objavljeno poglavje viri in literatura morajo biti sistematično navedeni vsi viri in literatura, ki smo jo navedli v opombah. Ločeno navedemo arhivske vire, literaturo, po potrebi tudi časopise, ustne vire ipd. V teh sklopih je potrebno gradivo navajati v abecednem vrstnem redu.

Arhivski viri – navedemo: arhiv, ime fonda ali zbirke, po potrebi še številko fascikla ali škatle.

Literatura – monografije – navedemo: ime in priimek avtorja, *naslov (in podnaslov) dela (v ležečem tisku)*. Kraj in leto izida, str.

Literatura – članek – navedemo: ime in priimek avtorja, naslov članka. *Naslov periodike ali zbornika (v ležečem tisku)*, za periodiko pa še letnik, letnico, številko oz. datum in strani, za zbornik, kraj in leto izida, strani.

9. Priloge (slikovno gradivo, fotografije, zemljevidi ...) bodo natisnjene enobarvno. Skenirane naj bodo v resoluciji 300 dpi (minimalna širina 10 cm) in shranjene v obliki tif ali jpg. Datoteke slikovnega gradiva naj bodo poimenovane v skladu s podnapisi v besedilu (slika 1 ipd.) in priložene v tej obliki osnovni datoteki. Pri podnapisih k slikovnemu gradivu navedemo: zaporedno številko, naslov slike in vir. Naj bodo na ustreznem mestu v besedilu.
10. Vsak prispevek mora vsebovati točen naslov avtorja: ime in priimek, akademski naslov ali strokovni naziv, delovno mesto ali ustanovo zaposlitve, njen naslov in morebitni naslov elektronske pošte.
11. Za prevode povzetkov in sinopsisov v tuje jezike poskrbi uredništvo revije.

GUIDELINES FOR CONTRIBUTIONS FOR ČZN (*Review for History and Ethnography*)

1. Časopis za zgodovino in narodopisje (Review for History and Ethnography) is an interdisciplinary review for humanistic and social sciences. It is published by the University of Maribor, Slomškov trg 15 and Zgodovinsko društvo v Mariboru, Ulica heroja Tomšiča 5.
2. Papers should be submitted to the Editorial Board: Uredništvo ČZN, Univerzitetna knjižnica Maribor, Gospejna 10, 2000 Maribor (vlasta.stavbar@um.si).
3. The articles published in ČZN are in Slovene language, the abstracts are in English and German, the synopses in English.
4. If the contribution is a treatise or an article, then the contribution should have an abstract (of maximum 30 lines) and a synopsis (of maximum 6 lines).
5. The contributions should be handed in on a CD (Filename) or sent by email and printed on paper. The contributions should not exceed 2 16 pages type-written double spaced pages (30 lines per page).
6. The contributions are proofread and peer reviewed with a blind peer review procedure. The authors are responsible for the statements and the scientific correctness of their papers.
7. **Footnotes** should be written unified, under the line on the bottom of each page. In the notes abbreviations should be used and they should be, together with acronyms, explained in the chapter References. With archival sources traditional acronyms for archives, followed by the acronym of the fond or collection, call number or the folder/box number and the number of the archival unit or the name of the document should be used. In references the name of the author, logically abbreviated title (not publishing year) and page number should be cited.
The contribution from other scientific fields (not historical ones) can use the American citation APA (Stavbar 2006: 23) and the reference list at the end of the contribution.
8. **Citation of sources and references** – if there is a chapter Sources and References at the end of a contribution, all the sources and references should be cited systematically (see Footnotes). All the sources, such as archival sources, references, newspapers, oral sources, should be cited separately. Within these groups the materials should be written alphabetically.
Archival sources: the archive, the name of the fond or the collection, if necessary also the number of the folder or of the box should be cited.
References – books should be cited in the following order: Author's name and surname, *Title (and subtitle) in italics*. Publication place and publication year, pages.
References – articles should be cited in the following order: Author's name and surname, title of the article. *Name of the newspaper, review or book of proceedings (in italics)*, for periodicals also volume, year, number or date and pages; for a book of proceedings publication place and publication year, pages.
9. Appendixes (picture materials, photographs, maps...) will be printed monochromatic. They should be scanned in the 300 dpi resolution (min. width 10 cm) and saved in the tif or jpg formats. The picture materials files should be named according to the order they appear in the text (example: slika 1 etc.) and should be added in this format to the basic file. The subtitles for the picture materials should include: consecutive numbers, picture title and source. They should also be put on the right place in the text.
10. Each contribution should have an exact author's address: name and surname, academic or professional title, working place or institution, its address and author's email address.
11. Translations of abstracts and synopses are provided by the Editorial Board.

ČASOPIS ZA ZGODOVINO IN NARODOPISJE
Review for History and Ethnography

Izdajata – *Published by*
Univerza v Mariboru in Zgodovinsko društvo v Mariboru –
University of Maribor and Historical Society of Maribor

Sedež uredništva – *Editorial office*
Univerzitetna knjižnica Maribor
Gospejna 10, 2000 Maribor
e-mail: vlasta.stavbar@um.si
tel. 040 261 333

Številko 1–2 uredili – *Number 1–2 edited by*
Marjeta Ciglencečki, Polona Vidmar

Prevodi – *Translations*
Mateja Škofljanec

Lektoriranje – *Proofreading*
Alenka Valh Lopert (slovenščina),
Kirsten Margaret Hempink (angleščina),
Angelika Welebil (nemščina)

Grafična priprava – *Prepress*
Katarina Visočnik

Naklada – *Circulation*
500 izvodov

Tisk – *Printed by*
Cicero, Begunje, d.o.o.

Letna naročnina za študente in posameznike –
Annual subscription price for students and individuals
21 EUR

Letna naročnina za ustanove – *Annual subscription price for institutions*
25 EUR

Cena posamezne številke – *Single issue*
6,30 EUR

Revijo lahko naročite na sedežu Zgodovinskega društva v Mariboru,
Ul. heroja Tomšiča 5, 2000 Maribor (marjan.matjasic@muzejno-mb.si)
ali na sedežu uredništva (zupanur@gmail.com) – *You can subscribe*
to the review at the registered seat of the Zgodovinsko društvo v Mariboru,
Ul. heroja Tomšiča 5, 2000 Maribor (marjan.matjasic@muzejno-mb.si)
or at the editorial office (zupanur@gmail.com)

ISSN 0590-5966

Cena: 12,60 €