

URŠULINSKA CERKEV SV. TROJICE V LJUBLJANI

ING. ARCH. HERMAN HUS

Uršulinke so prišle v Ljubljano iz Gorice na povabilo Ivana Jakoba Schella pl. Schellenburga, ljubljanskega trgovca, rojenega 24. julija 1652 v Sterzingu na Tirolskem in z dovoljenjem takratnega knezoškofa ljubljanskega, Ferdinanda grofa Kühnburga 22. aprila 1702. Začasno so se nastanile v gornjem nadstropju Schellenburgove hiše na Mestnem trgu, katero so si povsem po svoje uredile. Poslanstvo njih reda jim je narekovalo, da čimprej prično v Ljubljani s samostansko šolo in se posvetijo povsem vzgoji mladih deklet.

Cesar Leopold I. jim je dne 16. septembra istega leta s priporočilom uršulinskemu redu posebno naklonjene cesarice Eleonore Magdalene dovolil pričeti svojo šolo. Tedaj je Schellenburg najel hišo takratnega ljubljanskega župana Gabrijela Ederja pl. Edenburga, stoječo poleg samostana klarisinj ob Veliki, danes Tyrševi cesti, z vrtom za 250 goldinarjev letne najemnine. Tjakaj so se uršulinke preselile 23. junija leta 1703., toda kmalu se je izkazalo, da novo izbrani dom zavoljo rastočega obiska šole in drugih neprilik ne ustreza, zato se je Schellenburg odločil, da jim poišče stavbišče in postavi trajno bivališče.

Srečen slučaj je nanesel, da je Schellenburg, dolgo iskajoč, našel primerno stavbišče za novi samostan ob današnjem Kongresnem trgu, ki ima gotovo izmed vseh ljubljanskih trgov najodličnejšo lego. Padajoč proti Ljublanici, obdan od Kapucinskega samostana, Vicedoma in njegovih vrat, je bil že tedaj ta prostor kakor ustvarjen, da s pogledom uprt v zagonetno, na Gradu ležeče grajsko poslopje sprejme ob svojem zglobov krono, arhitektonski zaključek, obvladajoč vso svojo okolico.

To stavbišče so bili vrtovi kneza Turjaškega in kneza Eggenberga, katere je Schellenburg kupil leta 1707.; prvo s cesarskim privoljenjem, ker je bil fidejkomis, za 12.000, drugo pa za 7000 goldinarjev. Tri leta kasneje je pridobil še vrt Fabijančičevih dedičev za 2000 goldinarjev, ter vse tri vrtove obdal z visokim samostanskim zidom.

Zaenkrat so se uršulinke vselile že 24. aprila 1707 v poslopja, ki so stala ob teh vrtovih. Soseščina stanovskega plesišča, današnje vnanje uršulinske šole, se pa nikakor ni skladala s samostanskim življenjem uršulink, zato so ga skušale čimprej vkleniti v vrsto svojih poslopij. Šele po dveh letih pogajanjih s kranjskimi deželnimi stanovi so se domenile, da postavijo uršulinke deželnim stanovom nov Ballhaus v zameno za starega. Od plesišča, ki so ga pridobile v pritličju, so takoj preuredile eno sobano v kapelo, katero je generalni vikar Dolničar pl. Thalenberg posvetil 27. junija 1710.

Ta kapela je v toliko važna, ker je bila dostopna tudi občinstvu in je postala tako prava predhodnica

bodoči uršulinski cerkvi. Imela je tri oltarje ter samostansko grobnico, v kateri so pokopavali do leta 1726., ko je bila dozidana grobnica v novi cerkvi. V tej grobnici je bil pokopan tudi 1. februarja 1715 umrli ustanovitelj uršulinskega samostana v Ljubljani Ivan Jakob Schell pl. Schellenburg. Povedano bodi, da je bil sin preprostih staršev ter da si je pridobil plemstvo šele v Ljubljani, na vsak način po letu 1689., ker Valvasor v »Die Ehre des Herzogthums Krain« njegovega imena in grba ne navaja.

Samostanska poslopja na desni današnje cerkve so se pričela zidati meseca maja 1713; ko so jih leta 1717. dokončali, je postala potreba po novi veliki cerkvi prav posebno očitna, kajti kapelica v bivšem Ballhausu nikakor ni več zadoščala.

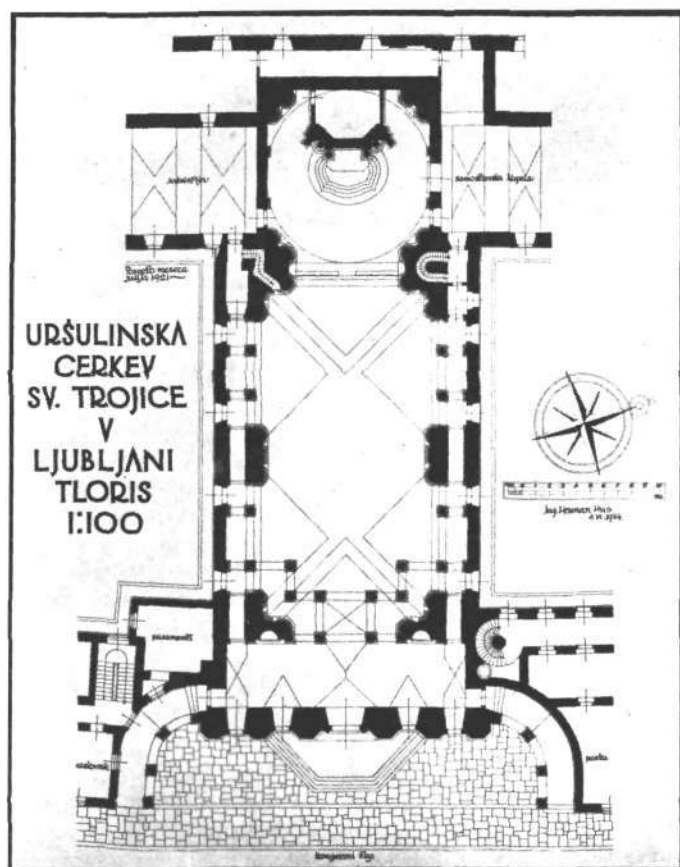
Zato so pohiteli, in že 26. julija 1718 je knezoškof ljubljanski, Jakob Viljem grof Leslie blagoslovil in vzdal temeljni kamen novi uršulinski cerkvi. V tem so vdolbena na eni strani imena papeža Klemen XII., knezoškofa Jakoba Viljema Leslie-a in prednice matere Rozalije, grofice Lanthieri, na drugi strani pa cesarja Karola VI., deželnega glavarja Ivana Gašperja grofa Kobencla, Jakoba pl. Schellenburga in njegove žene Ane Katarine pl. Schellenburg.

Po samostanskem sporočilu se je zidanje cerkve izročilo stavbinskemu odseku Akademije Operosorum, ne da bi bilo povedano поблиže, je li akademija načrte tudi napravila, ali jih je samo oskrbela od tujega umetnika. Ohranjen ni noben načrt ne spis, ki bi prikazoval prvotno zamisel, zato je mogoče opirati se le na domneve ter pri popisu arhitektonske zasnove uršulinske cerkve soditi le po stanju, kakršno se nam danes prikazuje.

Cerkve je precej odmaknjena od stavbne črte samostanskih poslopij in dvignjena nad nivo zgornjega dela Kongresnega trga, tako da nastane tik pred njo prijeten, čisto baročno občuten, od treh strani obdan prostor, ki ležeč ob prastari prometni žili mesta, podaja božjemu hramu veličasten mir in daje distanco mogočnim meram celotne fasade.

Slabo risana perspektivna slika pročelja uršulinske cerkve iz predpotresne dobe, objavljena v Spomenici ob dvestoletnici uršulinskega samostana, prikazuje ta prostor tlakovan s kamenitimi ploščami, dvignjen proti cesti za eno stopnico in ločen od nje s sedmimi kamenitimi, polkrožno zaključenimi odbijači. Stopnišče, ki vodi h glavnim cerkvenim vratom, je risano polkrožno. Kasneje je obcestna stopnica še obstojala, odbijačev pa ni bilo, tudi je bilo stopnišče tristranično s kamenitim podestom, sicer pa predprostor tlakovan z asfaltom.

Tlorisna zasnova cerkve je jasno deljena v tri poglavitne prostore, v vežo kot predprostor, pravo cerkveno dvorano in samo duhovščini namenjeni presbi-



terij. Medsebojno sta povezana prva dva s stebriščem, ki nosi pevske kor, druga dva pa z mogočno izpeljanim slavalokom. Tudi po nosilni konstrukciji stropov so ti trije prostori povsem ločeni in delijo cerkev na pet parov nosilnih točk, ki delijo ves cerkveni prostor na štiri polja. Od teh odpade prvo, ki je ožje, na vežo, druga dva štirikotna cerkveni dvorani in četrto, tudi štirikotno pa presbiteriju.

Veža je prečno postavljen prostor, obokan z bečvo, ki ima k vsakemu oknu v fasadi in prehodu v cerkveno dvorano svojo vsečno čepico. Dostope ima od zunaj tri, glavnega v osi cerkve, ter stranska, vodeča iz obeh kolonad. Ob strani ima veža v cerkveno dvorano dva prehoda; čeprav ozka, sta bila napravljena gotovo, da služita praktičnim potrebam. Konstruktivno sta tudi opravičljiva, ker bi sicer gmota obeh mogočnih opornikov preveč narasla, ki pa je medsebojno itak dobro povezana z močnim obokom nad prehodoma. Oba opornika imata — da se zmanjša ploskev prereza — vsak še po eno globoko, polkrožno vdolbino.

Glavni prehod iz veže v cerkveno dvorano je v njeni osi, med obema opornikoma, sestavljen iz treh vrst stebrov, ki nosijo kor ter so s prvima stranskima kapelama organsko povezani.

Cerkvena dvorana se izraža v pravokotnem tlorisu v lepem razmerju 1 : 2. Šest zgoraj opisanih opornikov jo omejuje in tvori njen osnovni konstruktivni sistem. Med dvema in dvema opornikoma so vzdane plitve stranske kapele, ki so tlorisno s stebri ločene

od glavne cerkvene dvorane, vendar pa z njo arhitektonsko tako v celoti povezana, da skoro ni mogoče govoriti o lastnem prostoru. Tudi te kapele so z oporniki povezane z obokanimi hodniki, ki vodijo k zakristiji, odnosno samostanski kapeli. Strop cerkvene dvorane je ogromna, ob koncih zaključena bečva z velikimi vsečnimi čepicami, torej navpično na os prve vzdane, podrejene bečve, ki se odpirajo tako proti presbiteriju in pevskemu koru, kakor proti vsaki izmed štirih kapel.

Presbiterij je popolnoma vase zaključena celota štirikotnega tlorisa, obstavljena od štirih opornikov in presvodenjena z oprogami, ki nosijo pendantive in posredujejo prehod od štirikotnega tlorisa do okroglega venca. Ta nese tambur, valjasti obodni zid kot podnožje pravi kupoli. Tambur in nastavek kupole, tako imenovana laterna, v našem primeru štirikotna in počez postavljena, imata okna, da od zgoraj kar najugodnejše razsvetljujejo celotni presbiterij. Kupola je ploščato obokana, kakor je barok to rad delal. Oba opornika, ki delita presbiterij od cerkvene dvorane, sta enako konstruirana kakor oni ob veži, samo da še močnejša, vsebujeta stopnice na prižnico in samostanske kore.

Arhitektonska zasnova tlorisa cerkve je tipično baročna, mirno razgibana, razsežnih prostorov, široko zasnovana, služeca skoro bolj dekorativnim oblikam nego praktičnim potrebam, predstavlja jasno popolno zmago baročne oblike nad materijo konstrukcije.

Razvrstitev prostorov baročne cerkve je strogo katoliška in pri vzdolžno urejenem sistemu nič več oprta na principe starokrščanske bazilike, katero ločita dve vrsti stebrov v srednjo in stranske ladje. Baročnim cerkvam služi sedaj za zgled v Rimu od arhitekta Vignola postavljena renesančna cerkev Il Gesu, ki ima poleg vzdolžne ladje dve vrsti stranskih kapel, kratko, enako široko prečno ladjo z mogočno kupolo nad njih križiščem. Presbiterij je enako širok, globok in polkrožno zaključen. Ljubljanska stolnica je v principu precej točno posneta po tej zasnovi, med tem ko je frančiškanska cerkev v Ljubljani brez prečne ladje in kupole v smislu oblikovanega tlorisa še bolj baročna. Tloris uršulinske cerkve se v tem smislu baročne zasnove stopnjuje, stranske kapele so konstruktivno in prostorninsko velikopotezno povezane z ladjo v en nerazdružen, mogočno, skoraj centralno občuten prostor. Ta se celo proti presbiteriju zožuje, da nastopa zadnji povsem kot samostojen člen. Tudi predveža je čisto samosvoja, ločena in le posredno cerkveni dvorani priključena; bolj razgibanosti in bogastvu služeca, pomaga občutiti vso silo baročne kompozicije.

Notranja arhitektura cerkve napravlja enoten, monumentalni vtis, vsi oporniki so obstavljeni z visokimi polstebri ter lisenami, ki tvorijo osnovni sistem in dajo vsemu prostoru močno vertikalno tendenco. Veličina, ki se odraža v tem prostoru, se da primerjati le antičnemu svetišču, vsa moč arhitekture je povezana v materiji, ki prehaja v čisto obliko. Drugi, manjši sistem je večjemu podrejen in nastopa — kot nosilna konstrukcija samostanskih korov — vedno med dvema opornikoma.

Arhitektonski sistem opornikov je, posnet po znameniti Andrea Palladijevi palači del Capitano v Vincenci in sestoji iz večih stebrov korintskega reda, postavljenih na podstavek in povezanih z močnim, vsakokrat odstavljenim arhitravom. Podstavek je enostaven s plitvimi profili, noga stebra je lepo in bogato profilirana ter leži na šesterokotni podložni plošči. Valj je gladek, proti vrhu nekoliko zožen, kjer nahajamo mogočen, dekorativno z akantusovimi listi, v precej stilizirani podobi obložen korintski kapitel. Temu se v nekaterih posameznostih že pozna vpliv splošno se porajajočega rokokoja. Arhitrav je poenostavljen, kjer bi morali po rimskem zgledu nastopati rezani profili, so isti kar vlečeni, tudi konsole so čisto preproste, brez obligatnega akantusovega lista. Vse je izdelano v stuku, kar marsikatero manj posrečeno profilacijo opravičuje.

Loki, ki vežejo posamezne stebre enega s stebri drugega opornika so močno, toda enostavno profilirani. Oboki so čisto gladki, strogo zarisani, ne da bi imeli kak plastičen ali slikan dekor.

Arhitektura sistema, ki nosi samostanske kore, je še svobodnejše komponirana kakor arhitektura sistema opornikov. Njeni stebri stoje na enako visokih podstavkih, kakor podstavki velikih stebrov, imajo pa še poseben, iz osmerokotnika v štirikotnik prehajajoč neposreden podstavek nogi stebra, ki napravlja prav posebno baročen vtis. Noga stebra je profilirana skoro enako kakor noga velikega stebra, valj je tudi gladek, proti vrhu se zožuje, korintski kapitelj je pa čisto po svoje predelan z močnim vplivom rokokoja. Arhitrav je razmaknjen, spodnji del teče od stebra do stene vodoravno, med stebri se pa vzpne v lok, medtem ko je zgornji del vodoraven in leži nad lokom kot nositelj ograjnega zidu samostanskega kora.

S tem je jasno prikazana povsem samostojna rešitev uvodoma popisane sistema stranskih kapel v baročnih cerkvah. Medtem ko so kapele frančiškanske cerkve in stolnice še kapele v pravem pomenu besede, sicer s popolnoma odprto steno proti ladji cerkve, ne more biti o tem pri uršulinski cerkvi govora. Kapele so postale tu del cerkve same, z enotno združenim konstruktivnim sistemom, katerega v čisto podrejenem smislu, nekoliko bolj v ozadju prereže samostanski kor, tvoreč pod njim prostor stranskemu oltarju. Je to povsem svojevrstna rešitev, ko stranske kapele prehajajo v skupnost cerkve in niso členjene v samostojne, podrejene prostore, marveč tvorijo, združene s cerkveno dvorano velik in širok skupni prostor.

Velikopoteznosti baročne notranje arhitekture služijo v odlični meri posrečeni načini osvetlitve posameznih prostorov in z njimi v zvezi zelo slikovito podajanje notranje arhitekture. Okna so zato nameščena visoko, so velika in neposlikana, da je svetloba močna, od vrha prihajajoča, zaradi množine oken razpršena, da so sence mehke in vendar globoke in s tem načinom podvoje učinek plastike notranje arhitekture.

Značilno za notranjost uršulinske cerkve je, da v nasprotju z ostalimi baročnimi cerkvami ni poslikana. Skromna, svetla barva je njen temeljni ton, ki jo v notranjosti dela še svetlejšo in prikupnejšo.

Poseben poudarek notranjosti cerkve je bogato zasnovani, marmornati veliki oltar, katerega arhitektura dopolnjuje arhitekturo cerkve. V svoji tlorisni koncepciji, kakor v podrobnostih, posebno pa v dekorativni plastiki je močno razgibane kompozicije, katero raznolični, barvasti marmorji ter bogata pozlatitev tabernaklja, baldahina, kapitola in drugih podrobnosti še posebno poudarja.

Samostanska kronika pripoveduje, da je gospa pl. Schellenburgova darovala za zgraditev velikega oltarja 6000 goldinarjev ter so zadevno pogodbo dne 29. maja 1729 podpisali: ustanoviteljica, prednica mater Rozalija grofica Lanthieri in deželni glavar Orfej grof Strassoldo. Delo je prevzel v Ljubljani živeči, na trgu Sv. Jakoba števil. 151 stanujoči kipar Francesco Robba z oblubo, da izvrši delo iz različnih barvastih afriških marmorjev, kipe pa iz kararskega marmorja v treh letih po strogih zakonih umetnosti. Za delo pa je potreboval več nego deset let. Leta 1744. so veliki oltar postavili ter presbiterij tlakovali z marmornatimi ploščami.

Izmed stranskih oltarjev omenja samostanska kronika le oltar Blažene device, čegar sliko je daroval oče dveh redovnic, doma iz Mühldorfa na Bavarskem. Seznam redovnic od leta 1702. dalje navaja le sestre Hedviko in Luitgardo Knez iz Bavorske, slika je pa narejena po sliki Matere božje iz Dorfna, neke ondotne romarske cerkve. Ta oltar se je tako priljubil občinstvu in duhovščini, da se je na njem bralo v vsej cerkvi največ maš. Sliki na ljubo se je ustanovila tudi bratovščina Kraljice miru, katero je pa med drugimi razpustil cesar Jožef II.

Kakor v notranji arhitekturi so bile tudi v zunanji bistvene smernice plastično dekorativne arhitekture baroka nje slikovito podajanje z močno razgibanostjo v posameznih členih, vihravo poudarjanje višin v ravnini fasade, z iskanjem velikih globin, da je bila igra luči in sence čim zmagovitejša, toda vse vedno simetrično členjeno, čeprav so bili posamezni členi nabrekli in zlomljeni ter čisto individualno občutenih oblik.

Barok, kakršen se nam na splošno odkriva v cerkvah širom Slovenije in v meječih deželah, je povsem svojevrstne koncepcije. Priključuje se razgibanosti smeri italijanskega baroka, je pa svobodnejše podan in mehkeje oblikovan. Dobro se mu pozna dolga pot in kako je šel od rok do rok, da se je naposled ustalil popolnoma predelan in prilagoden duši našega ljudstva.

Izjema v tem smislu je fasada uršulinske cerkve. Že od daleč napravlja mogočen, širok in monumentalen vtis, katerega podčrtavajo velikanski stebri ter globoka plastična razčlenjenost. Vsa kompozicija je resna, akademska in tiho dostojanstvena, komaj v podrobnostih je zaslediti kakšno zgovornejšo pričo vesele in svetlega baroka.

V vodoravni smeri je deljena na tri pasove. Podnožje, ki je iz rezanega kamenja, je brez vsake profilacije, le trikrat vodoravno malenkostno odstavljeno, toda vsakemu izmed šesterih stebrov tvori močno podnožje, ko odstopa med temi v globoke vdolbine, kjer so nameščena okna in vrata. Obod vrat je

drobneje profiliran in zaključen s prelomljenim, vzbočenim timpanonom, ki oklepa arhitekturo okroglega okenca.

Srednji del je zidan in ometan, vodoravno je deljen s tremi pasovi oken, vertikalno pa s šestimi stebri rimsko dorskega reda, najbrže posnetega po rimskem svetišču pri Albanu. Medsebojno so stebri povezani z mogočnim arhitravom.

Noga stebrov je enostavno členjena in ima šesterkotno podložno ploščo, valj stebra je gladek in se proti vrhu nekoliko zožuje, glava stebra je tudi valjasta, ločena od valja z obročkom ter pokrita s štirikotno ploščo. Pod ploščo je glava obrobljena z eno vrsto jajčnika in eno vrsto bisernika ter krašena s tremi rosetami. Stebri stoje v nekakih vdolbinah stene, da je učinek sence močnejši in fasada plastičnejša. Čisto baročno oblikovan, čeprav v detajlu enako rimski kakor stebri, je arhitrav, katerega dvakrat pretrgajo mogočne vdolbine in čegar viseča plošča je štirikrat izrezana, kar v veliki meri prispeva k igri svetlih in temnih ploskev ter izredno poživlja plastiko fasade. Srednji stebel je v arhitravu nakazan, vendar pa manjka, njegovo funkcijo prevzema polzasta konzola, gotovo čista baročna zamisel.

Zgornji del fasade tvori čelo, timpanon, v svoji spodnji polovici obojestransko močno izbočen ter — kar daje celotni fasadi čisto svojevrsten značaj — opremljen s tremi šiljasto presvodenimi vdolbinami. V baročni arhitekturi so se arhitekti posluževali raznolikih oblik v dosegu svojih, po slikovitosti uravnanih zasnov, toda ta primer s šilastimi loki je nenavaden dovolj, da ga more upravičiti le ozka povezanost mišljenja našega naroda dotične dobe s skoro pravkar preživeto tradicijo gotike.

Gotični slog, poduhovljen v gradivu in sproščen vseh zemeljskih bremen, stremeč kvišku enako željam in priprošnjam našega, nekdanj v vse nadloge in težave vkljenjenega naroda, je žel navdušeno odobravanje in se vkoreninil tako globoko v dušo našega človeka, da je šel slog renesance, čeprav porojen v najbližji naši soseščini, z razmahom največje duševne revolucije, v kateri so se menjavali fundamenti vsemu gledanju človeške družbe, skoro neopažen preko naših dežel, kajti telesno mesnato, ploskovno linearno upodabljanje je bilo preveč svetlikajoče se, da bi moglo navdušiti trpeči narod, kateremu se je barok čisto drugače razodel, z enakim žariščem, sicer polnejše zaokroženim, toda v svojem bistvu enako uglašen je pel iste tolažilne besede, kakor jih je nekoč šepetala gotika. Zato ni čuda, da je gotika ostala tako dolgo v srcu našega človeka in se je je rad spominjal, tudi ko je ustvarjal velika dela baroka.

Fasada uršulinske cerkve zaradi tega ni neskladna, kakor meni to Heinrich Costa v svojih *Reiseerinnerungen aus Krain*, ko mu je soglasje rimskih stebrov in gotških obokov tuje in nenavadno. Nenavadna, toda harmonično skladna je v kompoziciji mirna, a v efektnih slikovita, se nam prikazuje, da govorim z besedami dr. Grudna in dr. Steleta: pravi biser ljubljanske baročne arhitekture.

O zidanju cerkve pripoveduje samostanska kronika, da so imeli nevšečnosti z zidanjem temeljev, ker

jim je iz tal prihajajoča voda nagajala, posebno ob strani, kjer se samostan stiska s cerkvijo. Stavbišče leži na meji Ljubljanskega barja in polja, kjer so poleg peščenih plasti mogoče tudi ilovnate. Zato so na tem kraju fundirali s piloti iz hrasta po 10 sežnjev globoko. Da je prihajala na tem mestu tudi voda na dan, priča še danes obstoječi vodnjak, nameščen pod stopnicami, ki vodijo na pevski kor in ki se je uporabljala še nedavno za črpanje dobre in pitne vode.

Za zidanje podstavka cerkvene fasade je preskrbel brat tedanje prednice, matere Rozalijske, deželni vicedom grof Lanthieri potreben material rezanega kamena z razpadajoče bastije pred vicedomskimi vrati, s pridržkom magistrata, da sezidajo uršulinke kasneje novo utrdbo iz navadnega kamena. Leta 1730. je to tudi zahteval, odnosno plačilo odškodnine 4000 goldinarjev. Generalni vikar Jakob Schilling je pa izposloval, da je plačal samostan le polovico, ter prejel še zagotovilo, da hoče mesto odslej samostan le ščititi, nikakor mu pa delati nepriliko.

O grobnici pod cerkvijo pripoveduje samostanska kronika, da je bila posvečena že 12. avgusta 1726 in prva v njej pokopana mati Leopoldina Kechelsberg. 13. novembra istega leta so prenesli kosti treh, pred 18 leti v samostanu klarisinj pokopanih uršulink, med njimi tudi prve prednice, matere Margarite Eleonore. Naslednji dan so odprli grobnico v bivšem Ballhausu ter prenesli ostanke devetih nun v novo cerkev, 10. novembra so prenesli še ostanke ustanovitelja samostana pl. Schellenburga. Tam so pokopali tudi 26. junija 1732 umrlo soustanoviteljico samostana gospo pl. Schellenburgovo, obema pa vzdali 1744 nagrobno ploščo iz belega marmorja.

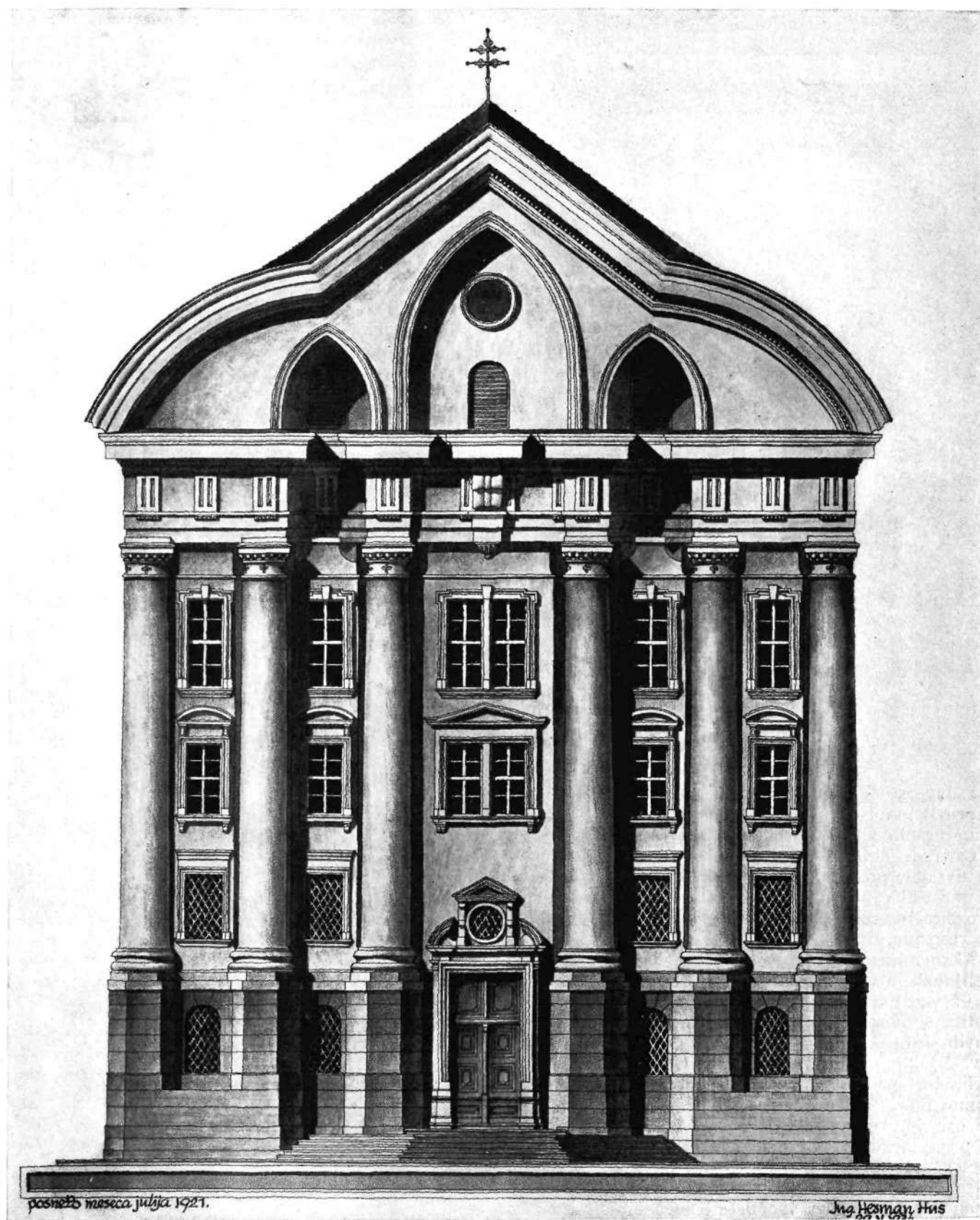
Leta 1735. se je uredila pod pevskim korom v cerkvi grobnica za odlične meščane, ki bi hoteli biti pokopani v cerkvi in so tam pokopavali do leta 1784., ko je cesar Jožef II. prepovedal pokopavanje mrličev, tako meščanov kot redovnic v cerkvah in je bila prva umrla mati Elizabeta pl. Sartori istega leta pokopana že na pokopališču pri Sv. Krištofu.

Jeseni leta 1726. je bila cerkev dozidana, 18. oktobra jo je blagoslovil v zastopstvu bolnega knezoškofa generalni vikar Schilling, dva dni nato je bral spiritual Miha Mol v stari kapeli zadnjo mašo, nakar je prenesel svete posode v novo cerkev, 21. oktobra je daroval Schilling prvo mašo v novi cerkvi, pri kateri je slovensko pridigoval frančiškan oče Bernad Šajn. Pri vseh cerkvenih svečanostih so tiste čase godli tako imenovani *Landschafts Trompeterji*.

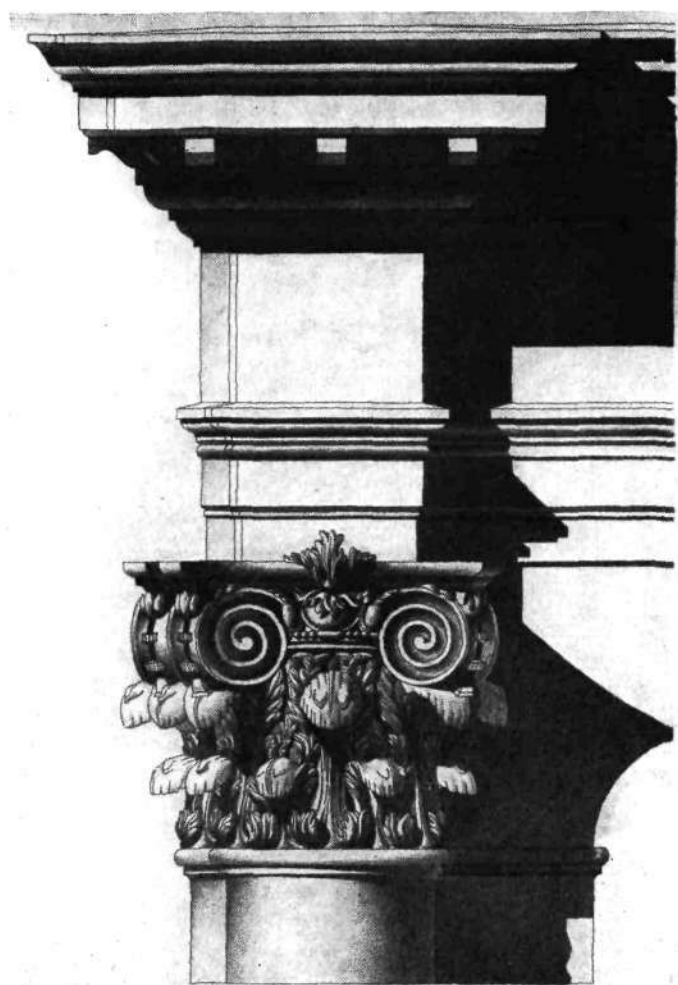
Popolnoma dozidana je bila cerkev ter zunaj in znotraj urejena šele čez 29 let, to je leta 1747. 17. julija jo je posvetil Sv. Trojici vladika Ernest Amadej grof Attems, z določitvijo obletnice posvečenja vsako deseto nedeljo po binkošti.

Stroški za vsa dela v štuku so znašali 450, za veliki altar pa 11.136 goldinarjev 36 krajcarjev. Vsi stroški za zidanje cerkve in samostana so pa znašali 93.547 goldinarjev.

Slike, ki krasijo cerkev, so delo Valentina Metzingerja, Matije Langusa, njegove učenke, prednice samostana Jožefe Strus ter drugih, nepoznanih umetnikov.



Ing. Herman Hus: Posnetek uršulinske cerkve (fasada)



Ing. Herman Hus : kapitelji opornikov

Sedaj ostane samo še nerešeno vprašanje, kdo je napravil umotvor, načrte tej veličastni zgradbi. Kronika uršulinskega samostana, ki je bila objavljena v Carnioli leta 1839. ter nato leta 1902. v spomenici ob dvestoletnici uršulinskega samostana v Ljubljani, ne pove ničesar zanesljivega, le da se je zidanje cerkve izročilo stavbinskemu odseku društva Akademia operosorum.

Akademija operosorum se je osnovala leta 1693. po italijanskem vzgledu in je gojila predvsem znanstveno književnost, imela pa je najodličnejši vpliv na vse kulturne odnose dotične dobe. Leta 1701. se je ustanovila tudi Akademia inculturum — društvo risarjev, dijakov, ki so študirali na italijanskih vseučiliščih, ter prinašali romansko kulturo v našo ožjo domovino. Te organizacije bi se mogle pečati z mislijo, da osnujejo načrt za uršulinsko cerkev, gotovo so pa le posredovale pri kakem znamenitem arhitektu Italije, sodeč po vsej zasnovi arhitekture cerkve. Tudi je malo verjetno, da bi imeli v svoji sredi tako visokokvalificiranega, dovršeno ustaljenega mojstra, ne da bi njegova osebnost ne izžarevala iz drugih zgradb, katere bi kot tak in kot domačin gotovo v veliki meri projektiral.

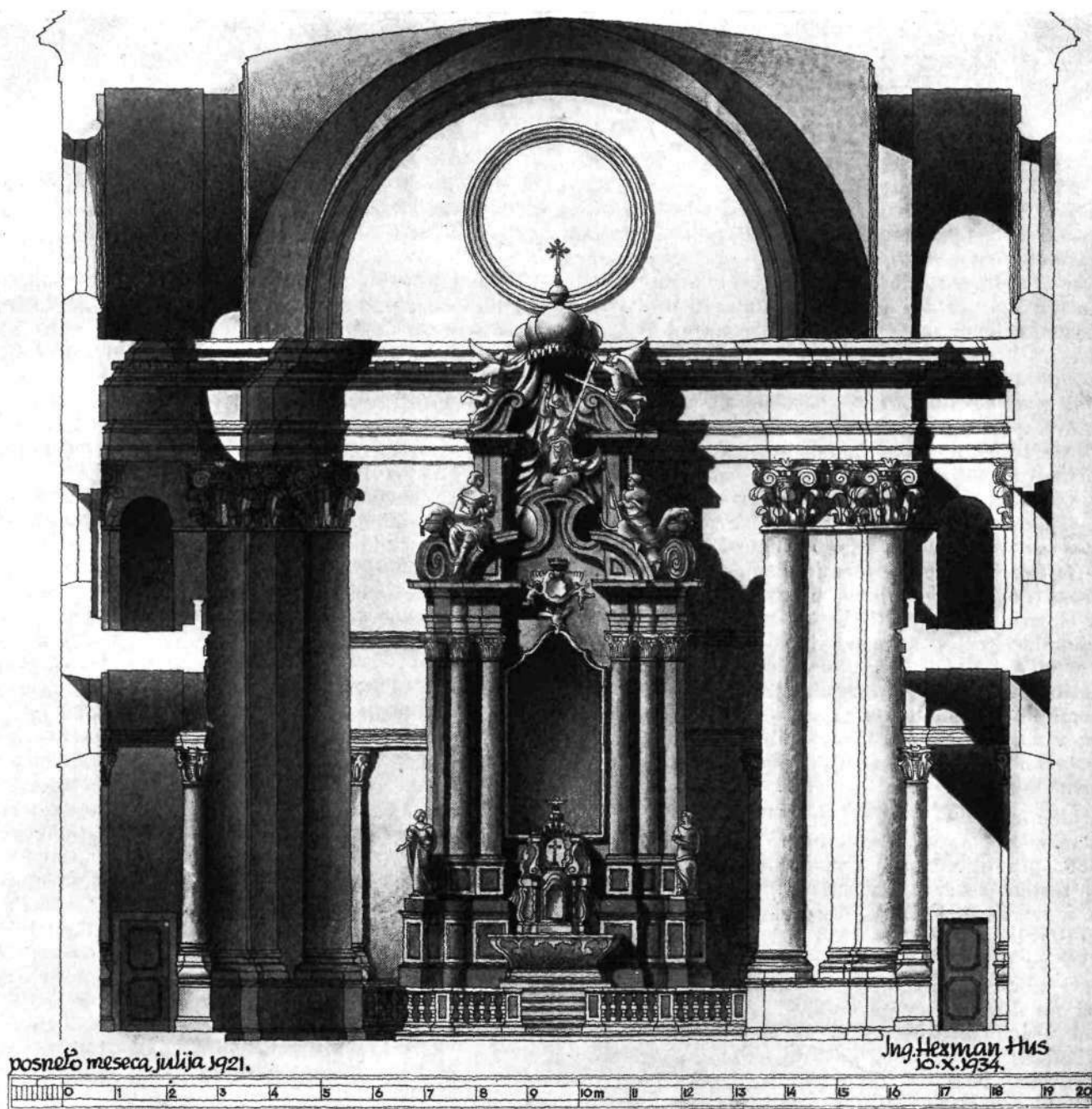
Toda zgodovina ne imenuje izven stavbenika Carla Martinuzzija, ki je tačas živel v Ljubljani, nobenega. Sicer je Martinuzzi napravil leta 1708., kakor poroča Dimitz v svoji drugi izdaji, načrte za ljubljansko semenišče, stavbo, ki v svoji mogočni priprostosti učinkuje čisto antično, vendar je moral biti to mož treznih nazorov in velikih praktičnih izkušenj, ker so mu leta 1720. poverili osnivanje pristaniških skladišč in lazaretov tako v Trstu kakor na Reki. Malo je verjetno, da bi isti imel toliko vznešenega čuta in prefinjene umetniške sile, da bi zasnoval vse lepote uršulinske cerkve.

Razjasnitev tega vprašanja ostane najbrže zagotetka, gotovo bo le toliko, da je moral napraviti načrte kak veliki mojster, Italijan, katere so pa potem v teku dolge stavbne dobe v detajlih marsikje izmenjali domačini. Posebno se to očituje na fasadi, in prav posebno pri kamenitih detajlih nog stebrov in podboja vrat; če se te primerja s profili stolnice, katero je projektiral jezuit Andreas del Pozzo iz Rima, ter s profili Križevniške cerkve, katero je pa osnoval arhitekt Domenico Rossi iz Benetk, bo takoj jasno, da je risala profile pri uršulinski cerkvi roka manj vajenega mojstra, ki nikakor ni mogla biti istovetna z ono, ki je zasnovala tloris in notranjost. Tudi čelo cerkve gotovo ni projektiral prvotni arhitekt, iz razlogov, navedenih popreje, ampak je najbrže kasnejši, ob dozidanju cerkve spremenjen do datek.

V zadnji četrti 19. stoletja so napravili v cerkvi nov kameniti tlak, namestili slikana okna, naprav-



Ing. Herman Hus : Kapitelji v kapelah



Ing. Herman Hus: Posnetek uršulinske cerkve (prerez)

ljena v Innsbrucku ter kupili nove orgle domačega mojstra Goršiča. Veliki potres 14. aprila 1895 je uršulinsko cerkev močno poškodoval, podrli so stolp in napravili novega s streho, kakor je prijala takratnemu okusu, medtem ko je bila poprejšnja čebuljasta, slična strehi laterne. Stavbenik Faleschini je tedaj izdelal tudi načrt za preureditev fasade v gotskem slogu, s fialami na čelu, kar se pa vendar ni napravilo. Tudi kolonade ob cerkveni fasadi so novejšega porekla, vendar jih slika iz predpotresne dobe že vsebuje.

Leta 1930. so ji popravili zunanost cerkve ter napravili novo, dvostransko stopnišče pred glavnim vhomom, z balustrado v baroki se prilagodevajočemu slogu, vse iz podpeškega kamena po zamisli arhitekta profesorja Plečnika.

Risbe, ki so pridejane temu popisu, so napravljene na podlagi posnetkov, izvršenih meseca julija 1921, pri katerih mi je vestno pomagal moj brat ing. Karlo Hus.