

## KOSITRARJI BAROČNE LJUBLJANE

DONSEK K OBRJNI ZGODOVINI KOSITRARSTVA NA SLOVENSKEM

BRANKO KOROŠEC

## 1.

O nekdanji obrtni obdelavi te polžlahtne kovine, kositra, o kositrarskih delavnicah in njihovih izdelkih pri nas je bilo doslej napisanega zelo malo. Prav pomanjkanje takega ali namenu primerne študijskega gradiva v slovenskem obsegu pa je tudi vzrok, da vse premalo cenimo vrednost izdelkov te sicer preživete kovinske stroke pri nas ter preradi prezremo tudi pomen, ki ga je kositrnina v razvoju ožje stanovanjske kulture pri nas nekaj imela.

Kositrarska obrt je bila v slovenske dežele vpeljana s severa. Naraščajoče potrebe srednjeveškega in predvsem baročnega meščanstva slovenskih mest so to obrt nujno vključile v proizvodnjo življenja svojega časa. Utesnjenost v ozke zakone cehovstva je bila vezana in v razvoju odvisna od svojih obrtnih središč z roba slovenskih meja ter ji zato v nekem smislu pritiče pečat provincialnosti. Vendar pa ta namišljena provincialnost njene dejanske vrednosti v kulturno-zgodovinskem razvoju naše ožje domovine ne more okrnjevati.

Za uvod le nekaj besed o splošnem razvoju kositrarske obrti. Lahko rečemo, da so že ljudstva bakrene dobe vsaj delno spoznala elementarne lastnosti kositra, sicer z njim ne bi skušala utrditi za obdelavo krhkega bakra. Nova zlitina, bron, pomeni v kulturni zgodovini človeštva važen preokret, hkrati z uporabo brona pa je narasla vrednost tudi kositru. Pirenejski polotok in Britansko otočje sta prvi znani nahajališči kositra, ki jih je odkril in črpal človek bronaste dobe. V Sredozemlje so ga zanesli Krečani, v Egipt pa njihovi mornarji v kretske službi. Helada v dobi Homerja uporablja kositer brez primesi kot polžlahtno kovino za okraševanje svojega orožja in ščitov, tiran Dionizij kuje iz njega denar, Aristotel omenja kositren kip Dedala. Cassiteros, grška beseda za kositer, je keltska izposojenka, celinski Kelti so namreč Britansko otočje, od koder so dobavljali to kovino, imenovali Kasiteride — daljno otočje. Klasična Grčija in potem Rim sta glavna konsumenta kositra, ki prihaja s Pirenejev po tako imenovani »kositrni cesti«, ob jantarjevi poti najpomembnejši cestni zvezi Evrope tistega časa. Cezarski Rim beleži prve kositrarske delavnice, ki skušajo manj premožnim nadomestiti razkošje v srebru in zlatu. Krščanstvo, vera ubožnih, pa propadanje imperija pospešita uporabo ko-

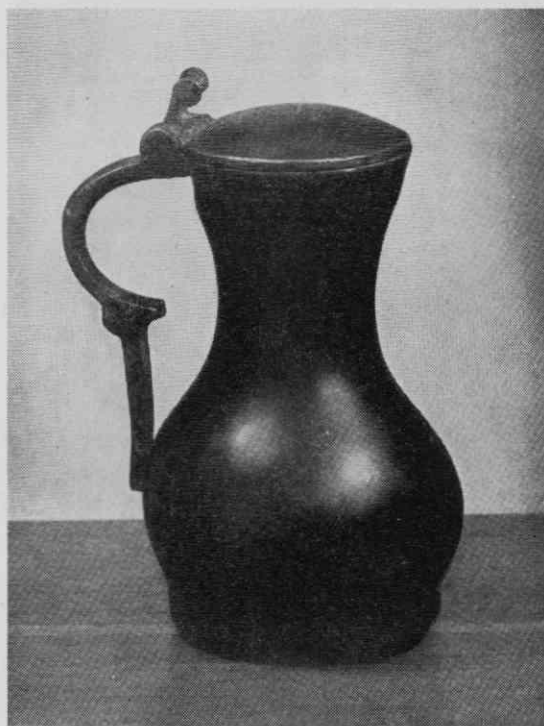
sitrnine v cerkvah in jedilnicah meščanskih domov. Vpad barbarov in zlom imperija pa utrne za več kot stoletje tudi to obrtno dejavnost.

Literarna poročila o uporabi kositra v zgodnjem srednjem veku so skromna in tudi ne vedno povsem točna. Da pa je bil kositer v tistem času zelo važna surovina, nam potrjuje SHEDULA DIVERSARIUM ARTIUM, zapisek meniha Teofila Presbyterja iz okoli leta 1100, ki vsebuje popoln opis ulivanja in obdelave kositrnega vrča. Pospešen razvoj kositrarske obrti pomeni v XIII. stoletju pričeto izkoriščanje ležišč kositrene rude v saško-češkem rudogorju; prve prave umetnoobrtne kositrne izdelke pa zasledimo v zgodnjem XIV. stoletju. Predvsem so to krstilni kotlički iz čeških in moravskih cerkva, v severni Nemčiji, na Badenskem in v Porenju. Posebnost v takratni kositrarski umetni obrti so kositreni vodnjaki, med najznamenitejše sodijo tisti v Kulsheimu, Braunschweigu in Mainz. Dalje štejejo med takratne umetnoobrtne kositrne izdelke tudi razni relikvariji, reliefna romarska znamenja in svetinjice, popotne čutarice — ampule ali pilgrimarice — hostiariji in podobno. Koliko se je kositer udomačil v hišni rabi, nam posreduje opis zgodovinarja Germaina Bapsta v knjigi L'Étain, kjer avtor navaja kot redne izdelke kositrarskih delavnic XIV. stoletja vrče in ročke, pивske vrčke, sklede, krožnike, žlice, vilice, zajemalke, stojala za kis in olje, podstavke, pladnje, pa svečnike, razne tekočinske merice v hišni in apotečni rabi in posodje za shranjevanje. Pravi razvoj kositrarske umetnosti pa se prične šele konec XV. stoletja. Kositer se je tedaj pocenil, v Evropo prične namreč prihajati tudi vzhodnoindijski kositer. Nova stanovanjska kultura zgodnjerenesane dobe in njen napredujoči življenjski standard narekujejo zamenjavo glinastega in lesenega posodja z boljše in lepše iz kositra, ki je hkrati cenejša od posodja v srebru, pa izlikana do popolnega sijaja prav tako reprezentančna. XVI. ter prva četrtina XVII. stoletja postaneta vrhunski doba za razcvet evropske kositrarske obrti in njene umetnosti. Za umetniško oblikovanje kositrnine pa je posebno važna doba kasne renesanse, ki ustvarja izdelke, ki niso namenjeni samo praktični uporabi, temveč predvsem okrasju in reprezentanci. Te predmete, ulite iz najboljše kositrne zlitine — vrči, sklede, krožni-

ki, svečniki, doze, plakete in podobno — označujemo kot *žlahtno kositrnino* v razliko od navadnega kositrnega namiznega posodja. V obliki in izdelavi se žlahtna kositrnina naslanja na srebrarska dela te dobe. Ulito reliefno okrasje nadomesti gravuro, motivika okrasja sega po bogatih vzorcih arabeske, mitoloških scenah in alegorijah in antikiziranim ornamentu. Najznamenitejši mojster in oblikovalec žlahtne kositrnine te dobe je bil francoski kositrar in graver François Briot (1550 do 1615), njegov najuspelejši izdelek je vedno znova ponavljana *Temperantia*, garnitura umivalnega vrča s skledo z osrednjim reliefnim motivom sedeče *Temperantie*. V nemškem kositrarskem središču te dobe, v Nürnbergu, je v vrsti znanih imen tamkajšnjih kositrarjev že najpomembnejše ime Gašperja Enderleina (1560—1633), ki je bil uspešen posnemalec svojega francoskega vzornika. Iz njegove delavnice je izšla vrsta modelov (kalupov) ljudskih okrasnih stenskih krožnikov, ki postanejo v dobi baroka skoraj obvezni del dekorativne opreme večine meščanskih obednic. Poleg Nürnberga je bil Augsburg najpomembnejše srednjeevropsko kositrarsko središče. Vrsto pomembnih reprezentativnih kositrnih izdelkov dobavljajo saške in severnočeške delavnice; tudi švicarski mojstri-kositrarji ne zaostajajo. Med meščanstvom italijanskih mestnih republik se kositrnina ni uveljavila, tu je za reprezentanco služilo srebro in steklo, kositrnina pa ostala domena siromašnejšega prebivalstva. Podobno je v tedanji Franciji; nasprotno pa kositrarji Nizozemske, Danske in Anglije, domovine najboljšega evropskega kositra, zalagajo obednice svojih someščanov s posodjem, ki le v surovini zaostaja za bleščečo srebrnino plemiških dvorcev. Občutno obubožanje srednjeevropskega prebivalstva med tridesetletno vojno (1618—1648) je imelo za posledico nazadovanje dejavnosti za prenekatero umetno obrt. Vojni sledeče obdobje porajajočega se evropskega absolutizma pa ob trenju med nastajajočo industrijsko proizvodnjo (manufakture) in tradicionalno krajevno obrtno dejavnostjo nehote pospeši ponoven razvoj in razcvet tistih obrti, brez katerih si zaključene slike o baročni umetnosti dejavnosti tedanje Evrope ne moremo zamisliti. Kositrarstvo je bilo vse do renesanse manj pomembna pastorka umetnosti — in to prav upravičeno. Še v dobi renesanse je kositrarska obrt predvsem obrtna proizvodnja življenju potrebnih uporabnih predmetov, katerih obdelava bodisi v obliki ali okrasju zdaj že sledi splošnim zahtevam po duhu renesanse vzgojenega estet-

skega in lepotnega okusa potrošnikov, ki pa doživi svojo poživitvev in nakaže prehod v pravo umetnostno obrt visoke kvalitete z osvojitvijo o k r a s n e g a posodja tipa Biotovih in Enderleinovih temperanc. Barok pa pritisne temu »srebru malega človeka« tisti dokončni pečat prave umetne obrti, ki ji ostane zvest vse do njenega zatona v drugi polovici XIX. stoletja.

Lahko rečemo, da prednjači srednjeevropsko baročno kositrarstvo predvsem v kvantiteti svojih izdelkov, njih kvaliteta v umetno-obrtnem smislu pa polagoma zvodeneva v ponavljanje, ki ga prekinjajo le občasne poživitve nekaterih uspelih dodelav starih, že ustaljenih oblik. Prave umetniške ustvarjalnosti in izvirnosti v oblikovanju kalupov ali površinski krasilni obdelavi ulitka je v tem obdobju zelo malo. Oblikovno dognano posodje nekaterih kositrarjev, ki so na osnovi tradicij ustvarjali izredno uspele variante nekdanjih tipov tekočinskega ali namiznega posodja, pa njihove kalupe posredovali naprej, je vrsta kositrarjev s pomanjkanjem okusa in brez smisla za dejansko estetsko vrednost modela, z vsiljeno gravuro in tudi preoblikovanjem skvarila v poprečne, sploš-



Sl. 1

Namizni vrček za vino ali mleko, nesigniran izdelek iz prvih desetletij XV. stol. — Tektonsko dognana oblika vrčka ne potrebuje nikakega okrasja. Oblikovalec je sprostil svojo ustvarjalno domišljijo le v oblikovanju ročaja, ki tu nevsiljavo še podčrtuje umirjenost in lepoto oblike. — Slaba kakovost zlitine ter čas dajeta posodi značilen temni lesk.

nemu okusu ustrezne izdelke. Asortiman posodja in uporabnih predmetov v baročnih kositrarnah je obširen. Ločnica med okrasnim in reprezentativnim posodjem ter predmeti za vsakodnevno rabo je že odločno potegnjena. Relief se umakne na okrasne predmete, stenske krožnike, temperance, svečnike. Kot okras spet zagospodarita vrezana krožnica in gravura. Slogovno oblikovani so le manj pomembni deli posodja, ročaji, ločnji, noge, gumbi na pokrovi. Namizno posodje ostaja brez ulitega okrasja, vsa gravura na njem je dodatno delo in največkrat ne izhaja iz kositrarskih delavnic. Reprezentančni vrči dobe v tem času tisto osnovno obliko in okrasje, ki se v naslednjih slogovnih obdobjih le malenkostno spreminja, a nikoli ne preseže.

V dobi rokokoja se kositrarska umetna obrt zgleduje po oblikah in krasitvi sodobne srebrnine, vendar porcelan in fajansa vedno močnejše potiskata kositrnico iz uporabe. V XIX. stoletju kositer kot umetniška surovina ne pomeni več dosti niti ga prisiljeno kopiranje igrivosti bidermajerskih porcelanastih namiznih garnitur ne more rešiti. Po 1850 je kositrnica povsem izrinjena iz meščanskih obednic, vendar mu je umetna obu-

ditev obrti v XX. stoletju v svojih izdelkih čistih in žlahtnih oblik brez kičastih prido-  
datkov vrnila nekdanjo vrednost in veljavo.

V kositrarskih delavnicah so kositer s posebnimi primesmi vred raztalili na vetrnih pečeh do 234° Celzija. Pravilno taljeno zlitino so z zajemalkami ulivali v pripravljene kalupe, bodisi da so bili ti peščeni, iz mavca, svinca, serpentina, marmorja, medenine ali železa. Predvsem kositrarji renesančne in baročne dobe ulivajo svojo žlahtno kositrnico v graviranih medeninastih in železnih kalupih. Odlitek se je potem še površinsko obrusil, reliefno okrasje pa so dodelali s puncirno iglo in dletom. Poleg te izrecno livarske tehnike uporabljajo kositrarji tudi tehniko tolčenja, pri kateri se z udarci kladivca na mehki podlagi doseže zaželen oblika predmeta. Poleg ulitega reliefnega okrasja, katerega izvedba je odkritje renesanse, je najpogostejša krasilna tehnika izdelkov cizeliranje, punciranje, vrezovanje z dletom, pilo ali iglo. S srebrom črnili, niellirali so le po posebnem naročilu in redkokdaj da kositrarji sami. V obdobju bidermajerja pa prisili kositrarje konkurenčna borba s porcelanom v srebrenje in emajliranje svojih izdelkov. Končno morajo celo popustiti v kompromisne kombinacije kositra s steklom in porcelanom.

Zlitinsko razmerje kositra in prido-  
datkov, najpogostejše svinca, pri žlahtni kositrnici in angleških izdelkih antimona, so določevali posebni deželni zakoni, ki so odredjali tudi redni oblastni nadzor kositrnine, imenovan *kositrna preizkušnja*. Zlitinsko razmerje je izdelke razvrščalo v troje kakovostnih skupin, ki je bila vsaka posebej označena z določeno signaturo. Tako imenovani žlahtni kositer nosi značko angela in napis *Englisch Zinn* — iz delavnic nemških, avstrijskih in slovenskih kositrarjev — le malo slabša zlitina mora biti označena s krono (*Kronen Zinn*), še slabša z vrtnico (*Rosen Zinn*). Kositrarji manjših mest in province ulivajo namizno posodje iz zlitine, ki je malenkostno boljše od rožnega kositra, zato signirajo svoje izdelke te vrste s kombinirano signaturo vrtnice s krono. Prav iz kositrarn slovenskih mest izhaja največ boljše kositrnine s to zlitinsko oznako. Tretja vrsta kositrnine, torej vse drugo, kar ne sodi med predmete jedilnih garnitur, je bilo ulito iz zlitine v razmerju pod 6:1. Poleg kakovostne signature zlitine pa je bil vsak mojster dolžan signirati svoj izdelek tudi z lastnim znakom. Najpogostejše uporabljajo mojstri signature, kjer je kakovostna oznaka zlitine združena z njihovimi iniciali in emblemom ter dostikrat tudi z letnico zadnjega oblastnega pregleda in



Sl. 2

Reprezentančni pivski vrč z reliefno arabesko, augsburški izdelek iz dobe visoke renesanse. — Reliefna arabeska je vrezana že v kalup, po predlogi italijanskega umetnika-dekoraterja ter po roki odličnega graverja prenesena na kositer.

odobritve kvalitete izdelkov. Ravno tako igra važno vlogo v signaturi tudi emblem ali ime mesta, kjer kositrar deluje. Signatura ljubljanskega mojstra Mihaela Reitterja, ki nam jo ponazarja skica, je lep primer take kombinirane signature kvalitetnejše kositrnine.

Porast števila obrtnikov, ki so se izrecno ukvarjali samo z ulivanjem in obdelavo kositrnih predmetov, je v srednjeveških mestih Flandrije in Holandije, severni Franciji in Italiji, predvsem pa v Nemčiji, narekovala organiziranje obrtnega življenja tudi znotraj mestnih meja. Verske bratovščine mestnih obrtnikov iste stroke postanejo tako osnova tudi njihovim strokovnim organizacijam, cehom. Nürnberški kositrarji postavijo s svojo obrtno organizacijo in predpisi osnovo za združevanje kositrarskih obrtnikov po vseh nemških in tudi sosednih avstrijskih deželah. V XIV. in XV. stoletju dobe tudi avstrijska mesta Dunaj, Krams, Innsbruck, Steyr, Salzburg in Linz svoje prve kositrarske delavnice, v Gradcu leta 1564 in v Celovcu 1573; prvi izrecno kositrarski mojster v Ljubljani prične z delom 1537 (Blaž Zingieser), v Mariboru leta 1630 (Mathes Weisshaupt), v Ptujju leta

1644 (Pavel Pelsler), v Radgoni leta 1650 Adam Hammer). Posamezna slovenska mesta so podobno kot provincialna mesta sosednjih avstrijskih pokrajin v svojih mestnih statutih strogo določevala število obrtnih mojstrov posamezne stroke v sorazmerju s trgovsko in obrtno zmogljivostjo posameznih delavnic ter stvarnim poprašenjem po izdelkih, kar je bilo seveda odvisno od številčnega in gmotnega stanja mestnega prebivalstva. Omejitve števila samostojnih mojstrov znotraj mestnih meja je bila v glavnem le ukrep v korist mestnih mojstrov in v zaščito pred nelegalno konkurenco potujočih kramarjev ali prekupčevalcev kositrnine iz južnonemških kositrarskih središč. Dvojica ali trojica samostojnih mojstrov posameznega mesta, tako npr. Ljubljane, ni mogla računati na lastno obrtno združenje, zato so bili kositrarji štajerskih mest vključeni v obrtno združenje v Gradcu, ljubljanski pa priključeni združenju v Celovcu, ki pa je bilo tudi podrejeno graškemu, saj je to veljalo za glavno kositrarsko obrtno združenje notranjeavstrijskih dežel. Deželna obrtna združenja, v našem primeru združenje v Gradcu, so podrejenim ce-



Sl. 3 a in b

A. Okrasni krožnik, baročni izdelek po renesančni predlogi. — Središčni medaljon: napis FERDINAND III. DG: ROM: IM: S: A — cesar Ferdinand III. na konju, odet v vladarski plašč s krono na glavi in žezlom v roki, ob njem grb s tehtnico. — Medaljoni na robu: Šest medaljонов s konjenišskimi podobami deželnih plemičev in njihovimi grbi. Medaljoni so ovaljni in obrobljeni z bisernim nizom. Enako tudi roba arabeske, ki dopolnjuje vsesni prostor. Arabeska komponirana v podobo stilizirane maske. Oznake izdelovalca kalupa ni, prav tako tudi ne insignij kositrarja ali delavnice. Krožnik je ulit iz izredno mehke in čiste kositrne zlitine. Verjetno masovni dekorativni izdelek — Hranišče: Narodni muzej v Ljubljani, zbirke kulturnozgodovinskega oddelka.



B. Okrasni krožnik, baročni izdelek po renesančni predlogi. Središčni medaljon: KRISTUSOVO VSTAJENJE z banderom, ob njem se iz krste dviguje dvoje stebrov kroglastih oblakov, ki ločijo Kristusa od preplašenih vojakov. — Medaljoni na robu: 12 pokončno ovalnih medaljонов nosi podobe apostolov Petrusa, Andreasa, Iacobusa, Iohanesa, Philipusa, Bartholmeusa, Iudasa, Thadaee, Thomasa, Simonusa, Matheusa, Mattiasa. Vmesna arabeska predstavlja cvetlično drevesce, robovi medaljонов in arabesk so obrobljeni z bisernim nizom, zunanji rob krožnika pa z renesančnim nizom ploskih ovalov. Oznaka izdelovalca kalupa je vtisnjena v grbku ob desnem vojščaku, nerazločna, insignijev kositrarja na krožniku ni. — Hranišče: Narodni muzej v Ljubljani, zbirke kulturnozgodovinskega oddelka.

hom in preko njih mestnim mojstrom posredovala vladne in lastne obrtne odločbe, prepovedi šušmarstva in uvoza izdelkov tujih združenj, predpise o mojstrstvu, pomočništvu in učni dobi v obrti, določevala in nadzirala surovinske zlitine ter največkrat tudi posredno ali neposredno dobavljala potrebno surovino in kalupe.

Najstarejši obrtni predpis štajerskih, korških in kranjskih kositrarjev je osnovan na generalnem mandatu cesarja Ferdinanda I. iz leta 1587, v katerem prepoveduje uvoz vsakršnega inozemskega kositra, prav tako tudi njegovo obdelavo ali prodajo. Vrsta vladarjev za njim (nadvojvoda Ernest, Jožef I., Karel VI., Marija Terezija) je z raznimi uredbami, prepovedmi in dopolnili oblikovala osnovni obrtni red kositrarjev pa tudi urejala lastniška, dedna in davčna vprašanja posameznih mojstrov.

V drugi polovici XV. stoletja je v Ljubljani deloval livar zvonov Jurij — Georgius de Labaco — ki je ulival poleg zvonov, vsakovrstnih bakrenih predmetov za dom in cerkev, možnarjev in podobnega tudi prvo posodje iz kositra. Res je, da je bil Jurij kot tudi njegova naslednika, Matej Ljubljanski (Mateas de Labaco) in Frančišek iz Padove (Franciscus Patavinus), predvsem zvonar, ki je le priložnostno ulival tudi kositrnino, vendar vse tri prav glede na obrtne in življenjske

razmere takratne Ljubljane in njenega zaledja lahko štejemo za prve livarje, ki so tod ulivali tudi kositer. Prvi pravi kositrar v Ljubljani je bil že omenjeni Blaž Zingieser (1537—1544), ki je ulival tudi topove. Livarsko delavnico je imel na Rebri, po njegovi smrti je ta prehajala v lastništvo nasledujočih ga mojstrov. Blaževa vdova Uršula se je poročila z njegovim pomočnikom Lenaratom Giesserjem (1544—1571), ki je prevzel Blaževo obrt in tudi dolžnost mestnega orožarnarja. Kositrarja Krištof Kop in Jorg Prefeld sta v Ljubljani delovala le nekaj let, bolje pa je obrtno uspel Ljubljančan Martin Edlman, ki je priženil z Giesserjevo vdovo ali hčerjo tudi delavnico na Rebri. Jakob Maček in njegov sin Boštjan (1599—1612 in 1613—1645) sta imela svojo delavnico na Žabjaku; da je bila njuna obrt v mestu že trdno vpeljana, moremo soditi po tem da sta oba priseljena kositrarja, Rudolf Fiering in Gregor Elber, ostala in delovala v mestu le malo časa, ker obema Mačkoma nista mogla konkurirati. Podobno kot Fiering in Elber se je v tem obdobju v Ljubljani samo začasno naselil tudi kositrar Hanns Fischer. Leta 1646 prične delovati v Ljubljani kot kositrar Andrej Smrekar, verjetno Trnovčan, ki je s priženitvijo prevzel tudi Mačkovo delavnico na Rebri. Splošna kriza, ki je kot posledica tridesetletne vojne prizadela tudi trgovsko in obrtniško prebivalstvo Ljubljane, Smrekarju ni dopuščala razmaha, moral je obrt opustiti in že šest let kasneje ga nasledil drug Ljubljančan, Jernej Pintar (1652—1673). Pintarja je v obrti nasledil Gregor (Moby) Kisl (1673—1688), poleg Kisla pa sta v mestu ulivala kositrnino še dva samostojna mojstra, Pavel Schret in Jožef Košak, ki pa oba po 1700 že prenehata z obrtjo.

Ljubljanski kositrarji XVII. stoletja so nam sicer znani iz zabeležb v mestnih arhivih, važnejši kot osebni podatki o njih pa bi bili seveda dokazi: izdelki njihovih delavnic, ki pa žal niso ohranjeni. Poudariti je namreč treba, da večina kositrnih izdelkov te dobe ni bila reprezentančna, temveč le praktičnega pomena, ki se je razmeroma hitro obrabila in odslužila, potem pa znova našla pot v talilne peči ljubljanskih mojstrov. Signiranje z mojstrovimi inicialkami in mestnim znakom je bilo predpisano že z obrtnim zakonom iz leta 1592. Brez dvoma so ljubljanski — in tudi drugi slovenski — mojstri vsaj svoje kvalitetnejše izdelke tudi signirali. Za ostalo robo, ki je bila prodana na podeželje ali namenjena sejmom odročnejših krajev, pa signiranja niso uporabljali, saj največkrat ni ustrezala predpisom. Kalupe za izdelke je



Sl. 4

Okrasni krožnik, renesančni izdelek, obdelan v nielski tehniki. — Tipična renesančna arabeska na robu in v dnu krožnika je vjedkana, potem pa zalita s srebrno zmesjo, ki postane povsem črna. Površina je obdelana do polnega bleska, kar poudarja kontrast nielske okrasitve. — Hranišče: Narodni muzej v Ljubljani, kulturnozgodovinski oddelek.

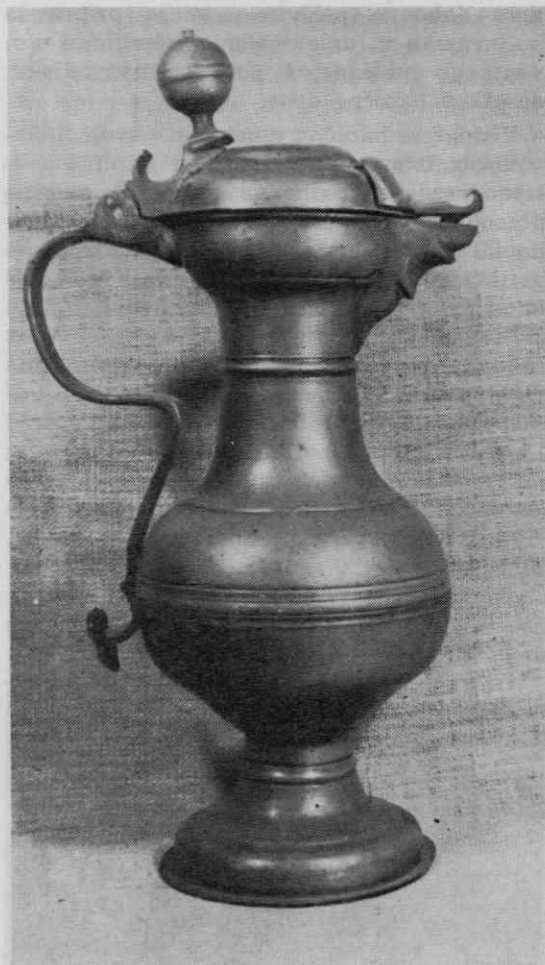
Ljubljčanom posredovala obrtna bratovščina v Celovcu. Večina teh je prihajala iz južnonemških kositrarskih središč v Augsburgu in Nürnbergu. Bili so to kalupi predmetov za splošno uporabo, brez slogovnih posebnosti ali okrasja, preprostih in ustaljenih oblik, ki so po obrtnih centrih že izginjale iz mode ali se umikale novim modelom sveže stilne oblikovitosti. Okraševanje teh ljubljanskih izdelkov se je omejevalo na površinsko vrezano, grobo izpeljano listno ali vitičasto okrasje, pa inicialke lastnikov in kratka nabožna gesla ali posvetila.

Toliko o kositrarjih te dobe. Manj nam je znanega o uporabi kositrnine v meščanskih domovih. Da je imela Ljubljana že v prvi polovici XVI. stol. svojega stalnega kositrarja, je samo dokaz, da se je srednjeveško meščanstvo slovenskih mest že zgodaj oklenilo uporabe kositrnine ter jo po zgledu predvsem meščanstva onkraj severnih meja vse intenzivneje vključevalo med svoje potrebe. Vendar promet s kositrnim posodjem vsaj ob rojstvu te obrti pri nas še ni bil tako močan, da bi mu uspelo izpodrinuti iz jedilnic in kuhinj starejšega tekmeča, lončeno in bakreno posodje, ki se je tam obdržalo kot vsakdanje, pomožno posodje še daleč v dobo, ko je tudi nadvlada kositra že davno minila. In kakor je v XVI. stoletju kositru še drugovala lončenina ter v skromnejšem obsegu tudi majolika, tekmujejo konec XVII. stoletja s kositrnino fajansa, porcelan in tudi steklo. Lep primer sožitja kositrnine z nekovinskim domačim posodjem nam daje opis inventarja krakovske kuhinje XVI. stoletja. Poleg lesenih, železnih in bakrenih predmetov je omenjen tudi sklednik s kositrnimi skledami ter žličnik s kositrnimi, lesenimi in roženimi žlicami. S kositrnino bogatejša je oprema kuhinje kranjskega trgovca s suknom Kropfhauserja; njegovo kuhinjsko posodje sestavlja vrsta kositrnih ponev, skled, krožnikov, vrčev in bokalov. V enaki meri, če že ne še bolj — saj so imeli lastne kositrarje — so se kositrnine posluževali tudi ljubljanski meščanje in prav verjetno je, da je kasneje — v dobi baroka — kositer povsem izpodrinil lončenino iz meščanskih jedilnic. V kolikšni meri sta ga uporabljala gosposka in plemstvo, pa nam kaže opis hišnega pribora in opreme jedilnice kranjskega plemiča Valvasorjeve dobe, ki omenja poleg namizne garniture iz barvane majolike 18 velikih kositrnih servirnih pladnjev, garnituro 82 kositrnih krožnikov ter poleg vrča za nazdravljanje iz serpentina še vrsto kositrnih bokalov, poličev in maseljcev.

2.

KOSITRARJI BAROČNE LJUBLJANE

Sprememba umetniškega sloga pod vplivom severnoevropske renesanse in manirizma ter vse intenzivnejše uveljavljanje predhodnemu obdobju tujih vrst umetniškega ustvarjanja pomeni v našem umetnostnem življenju dokončen prelom s tradicijami srednjega veka. V likovni umetnosti je ta prelom najbolj opazen, saj se zdaj slikarstvo kot tudi kiparstvo preusmerjata iz predvsem cerkvenih, verskih teženj v izrazito meščanski, profani milje ter se sčasoma dodobra podredita njegovim političnim in razsvetljenjskim nagibom. Zunanji znak te preusmeritve se v umetnostnem delovanju izraža med drugim tudi v krasilni motiviki, kjer nekdanje



Sl. 5

Reprezentančni vrč za vino ali pivo, baročni izdelek brez signature. — Takšni reprezentančni vrči se v dobi kasnega baroka izdelujejo po želji posameznih verskih in cehovskih bratovščin ter služijo bolj za okrasje kot namenu. Vrč na sliki je visok nad 60 cm, z dvojnikom vred je krasil zbirni prostor ene izmed ljubljanskih cehovskih bratovščin. Zdaj je last Narodnega muzeja v Ljubljani

»gotske«, srednjeveške motive nadomestijo severnorenesančni vzori, katerih odsev se kaže v oblikah okovja, hrustančevja in zavojčevja.

Slog, vsebina in okus umetnostnih stvaritev predbaročne dobe kakor tudi dosežkov sodobnih umetnih in polumetnih obrti so ozko navezani in odvisni od umetniškega ustvarjanja nemške reformacijske dobe. Sožitje obeh, v verskih vprašanjih reformacije povezanih dežel, je umetnostnim ustvarjalcem na Slovenskem posredovalo tudi reformirancem lastno, progresivno težnjo po odmiku od cerkvenih dogem in sprostitvi vsakršnega umetniškega ustvarjanja. Proti-reformacijsko gibanje pa pri nas hitro zatre šibki poskus reformacijske umetnosti, ki tod ni našla zadostnega odziva. Šele Valvasorjev čas prinese v slovensko kulturno življenje tisto duhovno poživitev, ki je pripravila kulturnemu in umetniškemu izživljanju slovenskega meščanstva pot do stvariteljskih dosežkov baročne dobe.

Vendar se baročna umetnost v svojem slogovnem izrazu in oblikah še v mnogčem tesno veže na predhodno gotiko. Za splošno presojo vloge baroka v naši umetnostni zgodovini je treba predvsem vedeti, da se je po gotiki zahodnoevropska umetnost pri nas udomačila, postala sestavni del življenja in življenjskega osredja našega ljudstva, v baroku pa se je to sožitje toliko poglobilo, da je združilo v enotnem razpoloženju vse ljudske plasti, fevdalno, meščansko in kmetsko.<sup>1</sup> Da nas je to povezovalo s sosednjimi deželami v širok okvir srednjeevropske kulturne skupnosti, potrjujejo in podčrtujejo že same stvaritve naše baročne umetnosti. Dvoje kulturno-umetniških središč baroka na Slovenskem, vsako obarvano z izvirnimi slogovnimi značilnostmi, oblikuje slovensko baročno umetnost v enakovredno vrstnico umetnosti srednjeevrop. baroka. Štajer. Gradec predstavlja središče uveljavljanja italijanskih vplivov pri nas, Ljubljana oblikuje sprva s

pomočjo tujerodnih, potem pa z lastnimi slogovnimi dosežki tisto niansiranje baročne umetnosti, ki jo splošno označujemo z imenom »ljubljski« barok. Že v Hrenovi dobi začrtani odklon od vzorov srednjeevropskega protestantskega duha v umetnosti je končno privedel do polne naslonitve na vzore italijanskega manirizma in zgodnjega baroka usmerjene ožje slovenske inteligence, združene v Akademiji operozov. V XVIII. stoletju deluje v Ljubljani vrsta tujih in domačih umetnikov, tako Cussa, Pozzo, Robba, Mislej, Rotman med kamnoseki in kiparji, Metzinger, Bergant, Kremser-Schmidt, Jelovšek in Cebej med slikarji in Maček kot gradbenik, da omenimo samo najpomembnejše, ki postanejo poleg intenzivno delujoče frančiškanske podobarske delavnice oblikovalci tistega specifično ljubljanskega sloga baročne umetnosti, ki se je kot izviren umetnostni element obdržal živ in prisoten v slovenskih umetnostnih stvaritvah skoraj vse do dobe impresionizma.

Nekoliko drugačna je slika dosežkov baročnih umetnih obrti. Ta se v svojih stremljenjih še zdaleč niso tako odločno preusmerila niti povzela nove poti. O kakšni slogovni naslonitvi na vzore ožje ljubljanske ali slovenske baročne umetnosti skoraj da ne moremo govoriti. Razlog je preprost: umetne obrti kot vse obrti te dobe nasploh ostajajo še trdno omejene v ozkem oklepu prav srednjeveškega cehovstva, ki vztraja na konservativnih tradicijah duhovno okornih obrtnih bratovščin ter ne dovoljuje niti se ne ogreva za stilno sproščenostjo te dobe, ki je prav za ljubljanske umetnostne stvaritve tako značilna. Opazno naprednejši so štajerski, deloma tudi koroški mojstri umetnih in polumetnih obrti, med katere se je prav v tej dobi pričelo naseljevati veliko italijanskih mojstrov, ki jim je patent cesarja Karla VI. dovoljeval stalno naselitev in dosegajo mojstrskih pravic, enako domačinom. Tako dobe nižjeavstrijske dežele vključno s Štajersko v tem času vrsto kositrarskih delavnic, ki jih vodijo italijanski priseljenci, ki so se v deželi ustalili, uredili obrt po vzoru iz domovine ter svoj priučeni slog, spretnost in vzore skušali uveljavljati tudi vnaprej. Z budnim očesom za dobiček so prišli največkrat sami v deželo, privedli s seboj ženo in otroke in končno, seveda prav po italijansko, še brate in nečake. Tako nastajajo pravcate generacije sicer prilagojenih, a še vedno napol italijanskih kositrarskih družin z zvenečimi romanskimi imeni, ki jim je mogoče slediti daleč v XIX. stoletje, torej v dobo, ko so domačini že pričenjali opuščati kositrarsko obrt.



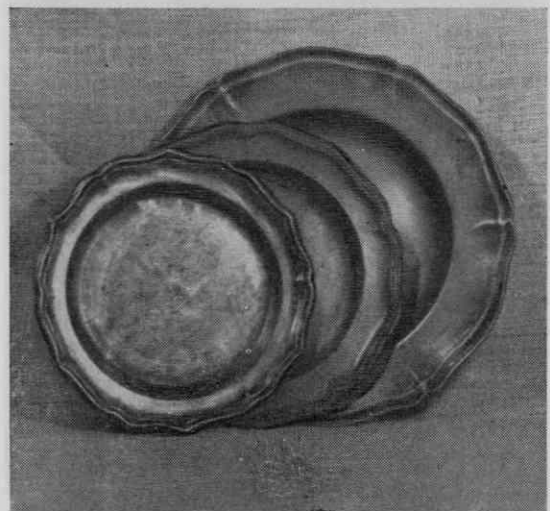
Sl. 6

Michael Reitter — signatura za rožni kositer s krono

Ti »potujoči Milanezi«, kot jih imenujejo cehovski akti, so se naselili predvsem po deželnih mestecih izven Gradca, kjer jim domačini niso puščali do veljave, v Celju, Mariboru, Ptuju in deloma v Beljaku in Celovcu pa s svojimi ceneni, a ne vedno manjvrednimi izdelki neusmiljeno konkurirajo mojstrom cehovskih središč. Tako se je družina Caminoli usidrala v Mariboru, Stretti pa so prevzeli v svoje roke kositrarsko dejavnost v Celju in Ptuju, kjer deluje tudi Cerotti s svojimi nasledniki. Celo obrtnemu središču odmaknjeno Novo mesto šteje med meščane kasnega XVIII. stoletja kositrarja ali trgovca s kositreno robo Italijana Sartorija.<sup>2</sup> Peretti, Stretti starejši in Watty kositrarji v Celovcu, Franc Philippi, že naturalizirani italijanski kositrar iz Radgone, pa postane celo deželni mojster graške obrtne zveze.

Če se zdaj ustavimo nekoliko dlje pri ljubljanski kositrarski obrti baročne dobe, potem moramo priznati, da ta kakega izrednega napredka ni doživela. Meščanske potrebe takratne Ljubljane so sicer resda očitno narasle, posebno še, ko se je gospodarski položaj avstrijskih dežel ter posredno preko njih tudi slovenskih pokrajin v teku XVIII. in XIX. stoletja znatno okrepil, ko so slovenska mesta odprla svoja vrata ne samo tranzitni trgovini nemško-avstrijske srednje Evrope z agrarno in surovinsko bogatim Balkanom in pomorskimi tržišči severne Jadranske obale, temveč tudi z lastno obrtniško in trgovsko dejavnostjo ustvarjala zbiranje lastnega finančnega kapitala. Toda številčni porast meščanstva kot njegovo nenehno tekmovalno življenjsko ravnanje razredčenega plemstva vsaj na mestno kositrarsko obrt ni prav nič vplival. Še vse stoletje tja do tridesetih let XIX. stoletja obvelja v Ljubljani nenapisano pravilo, da mestnim in okoliškim potrebam povsem zadostujejo trije kositrarski obrtni mojstri s svojimi delavnicami. Res je od časa do časa bivalo in delovalo v Ljubljani tudi po več mojstrov, oziroma doseglo mojstrske in meščanske pravice več kositrarjev, toda ker mesto ni zmoglo delavnic zanje niti jim z zadostnim odkupom izdelkov zagotoviti obrtni obstoj, so ti po dosegi mojstrstva kmalu odšli drugam preskusiti srečo v obrti. Domačih mojstrov, Ljubljančanov, je v tem obdobju več kot v predhodnjem, ne zaostajajo pa tujci, predvsem Nemci, ki se doma niso mogli več uveljaviti. Kar jih ni moglo sprejeti v uk obrtništvo deželnih središč, ti zaidejo potem v provincialna mesta in Ljubljana nudi zatočišče in obrtno usposobljenost marsikateremu od

njih. Zanimivo je, da se v Ljubljani ni mogel udomačiti in tu pričeti samostojno opravljanje obrti noben Italijan, kakor je to postalo že skoraj običaj v štajerskih mestih. Organizacijsko vezani in tudi ozko odvisni so ostajali ljubljanski kositrarji še vedno v združenju v Celovcu, ki pa je bilo tudi samo pod močnim vplivom kositrarsko trdnejšega Gradca. Ljubljančani so sicer resda dvignili produkcijo svojih izdelkov, razširili trgovino in tudi bolje uspevali ter izdelovali poleg običajnih trgovini namenjenih predmetov tudi več reprezentančnega posodja, to pa je bilo še vedno ulito po že zastarelih, slogovno nesodobnih kalupih. Pri nabavi kalupov so bili odvisni od Celovčanov, ki jim v izbiri le-teh niso dopuščali nikake prednosti. Ljubljana lastnih kaluparjev med kositrarji ni nikoli imela in tudi če so se po končanem romanju domači pomočniki hoteli okoriščati s pridobljenim znanjem, je postalo to doma in v utesnjenih domačih cehovskih razmerah kaj hitro zastarelo, možnosti razvoja pa so bile v provinci že tako minimalne. Ljubljanske in prav tako delavnice v Celju, Mariboru in Ptuju pa so predvsem izdelovale preprostejšo potrošniško robo in le v izjemnih primerih tudi reprezentančne kose. Precej teh pa so ljubljanski kositrarji kupovali in uvažali iz Nemčije ter so kot tihotapsko blago obšli nadzor Celovčanov ali Gradčanov. Ljubljana prav tako ni imela mojstrov, ki bi zahtevnejše predmete sami obdelovali do polnejšega sijaja in vrednosti v okrasju. Da pa je kljub temu krasila marsikatero ljubljansko sprejemnico ali obednico vrsta res-



Sl. 7

Troje baročnih namiznih krožnikov. — Troje primerov priljubljenega namiznega posodja iz konca XVII. in XVIII. stoletja z značilnimi variacijami S linije narezanega krožnikovega roba.



nično kvalitetne kositrne posode, gre kljub vsemu zasluga domačim mojstrom. Kolikor sami niso zmogli zadostiti zahtevnejšim kupčevim željam, so pa vsaj posredovali zahtevano od drugod. Vendar pa moramo poudariti, da je kositrno posodje baročne dobe pri nas prav zaradi uveljavljanja na Štajersko priseljenih italijanskih mojstrov in nelegalnega dotoka tujih izdelkov pridobilo vsaj nekaj tudi na svoji lepoti in stilni oblikovitosti, ki je sicer počasneje, a vendar zvesto skušala posnemati dosežke srebrarskih delavnic italijanske visoke renesanse, in vmes vključevati tudi okusu prirejene nadih srednje in južnonemških slogovnih posebnosti Ederleinove modelarske šole. V zbirkah muzejev slovenskih mest se je ohranilo nekaj lepih primerkov takšne baročne okrasne ali okrašene kositrnine.

Ederleinove variante Briotovih temperančnih garnitur v provincialna mesta niso zašle. Pogosti okras baročnih meščanskih domov pa postanejo že spredaj omenjeni stenski krožniki z reliefno okrasitvijo in religiozno ter priložnostno motiviko. Priljubljeni način krasitve krožnikovega dna in roba z medaljoni in arabesknimi ornamentiko dopolnjuje vgravirano okraševanje sicer gladkih krož-

nikov in pladnjev iz boljše kakovosti kositrne zlitine. Tekočinsko posodje, vrči, bokali in kanglice, doživi le poživitev oblike, ki je često samo po renesančnem posegu izpeljana gotska oblika, in ji je ne vselej posrečeno dodan vgraviran okras. Baročni cehovski vrči ter bokali »dobrodošlice« (»Willkommen») ohranjajo vsaj v glavnem že tradicionalne oblikovne posebnosti.

Med izrecno okrasno kositrnino, ki se je uveljavila tudi na Slovenskem, pa naj je bila uvožena ali izdelana od domačega mojstra po tujem kalupu, sodi vrsta manjših, največ do 24 cm v premeru obsegajočih stenskih krožnikov s prizori iz zgodb Svetega pisma. Med temi so krožniki z Adamom in Evo, Noetom, podobami apostolov in Kristusovim vstajenjem najpogostejši. Tudi priložnostni motivi niso redki. Tako krožnik z osrednjo podobo cesarja Ferdinanda III. in deželnimi knezi v medaljonih ali pa Gustavom Adolfom in vojskovodji tridesetletne vojne. Vrsta krožnikov z ulitim reliefnim okrasjem pa praznim osrednjim medaljonom ali grbom se zaključuje s standardnimi, napol kičastimi primerki nekaterih deželnih ali plemiških grbov in portretov. Vrezovanje okrasja v svojem posnemanju največkrat zastaja za reliefnim krašenjem. Motivi so podobni, svetopisemskim prizorom se pridružujejo prigodnostni, zahtevnejši arabeski ornament pa zamenjuje cvetlična vitica, listni venec ali geometrijski ornament. Prav zadnje dokazuje provincialno nespretnost izdelovalca ali okraševalca, ki največkrat posnema in ponavlja okrasne motive spretnejše in domiselnejše roke, sam pa ostaja na pol poti diletantstva.

Notranja in zunanja politika Karla VI. in naslednice, absolutistke Marije Terezije je bila v močno oporo razvoju gospodarstva in trgovskega kapitalizma avstrijskih dežel. Tudi obrtna politika njune dobe doživi preobrat na bolje. Splošni obrtni zakon (Codex Austriacus) je zboljšal Karel VI. v letu 1689; ta je le z majhnimi spremembami ostal v veljavi še do vladanja Jožefa II. Po njem si obrtniki brez dovoljenja deželne gosposke niso mogli širiti območja svoje obrtne zveze niti ne izdajati novih »cehovskih pisem« (ustanovnih cehovskih listin). Tudi pristojbina ob sprejemu mojstra v obrtno združenje se v tem obdobju zniža, obrtni mojster pa more postati le tisti, ki je oženjen ali vsaj zaročen. Da ne bi prihajalo do nesporazumov med posameznimi cehovskimi združenji in deželno gosposko, določa obrtni zakon Karla VI. tudi vsaki obrtni panogi dodeljenega upravnega uradnika, imenovanega



Sl. 8

Troje žlic iz zgodnjega XVII. stoletja. — Ročaji žlic so docela ravni in bogato oblikovani. Srednja žlička je skoraj ploščata. Oznak izdelovalca ne nosijo. Zdej so last Narodnega muzeja v Ljubljani, zbirke kulturno-zgodovinskega oddelka

Commisario, ki naj bi bil posrednik med obrtno organizacijo in deželno oziroma dvorno upravo. Vsak obrtniški mojster lahko sam postavlja cene svojim izdelkom ne oziraje se na politiko cen lastnega ceha. V dopolnilo splošnega obrtnega zakona pa je Karel VI. izdal tudi vrsto patentov, ki urejujejo notranje poslovanje posameznih obrtnih panog. Kositrarski obrtni red je v bistvu ostal enak tistima iz leta 1639 in 1720, ukinja le pred 8 leti uzakonjeno omejitev obrtnikov in nasploh priporoča povečanje kositrarske obrtne dejavnosti.

Leta 1732 je Karel svoj obrtni zakon obnovil in mu dodal še nekaj novih določil. Vsa ta določila pa v bistvu ščitijo le interese cehovskih organizacij samih in so naperjene proti naraščajočemu progresivnemu gibanju zapostavljenega obrtnega članstva, torej pomočnikov, ki so se v okosteneli cehovski hierarhiji občutili vse bolj ogrožene. Prepovedano jim je bilo štrajkati, vpeljano je bilo strožje nadzorstvo nad njihovimi stanovskimi zvezami, ki so si jih ustanovili v zaščito pred samovoljo lastnih cehovskih mojstrov, njihove dokumente in izkazila prevzamejo v skrb cehovski nadmojstri. Zakon jim prav tako prepoveduje nošenje bočnega orožja — mečev, veseljačenje in pretepe s študenti, pomočniška potovanja v tujino in poroke s tujkami. Marija Terezija je očetov obrtni zakon v celoti potrdila leta 1750, potem ko je leto prej ukazala revizijo vseh cehov v monarhiji. Prav tako se ni bistveno spremenil obrtni red kositrarjev, kateremu je leta 1770 dodala le prepoved uvoza tuje surovine in izdelkov — tu je mišljena konkurenca južnonemških mest — ter leto kasneje prepoved dela in kategorično kaznovanje šušmarjev (Stümper, Frötaer, Störzer, Stöhrer). Zadnji kositrarski red, ki ga je po dvornem nalogu tiskal dunajski župan in dvorni obrtni svetovalec Joseph Hörl je ostal v veljavi nespremenjen vse do zatona kositrarske dejavnosti nižjeavstrijskih dežel.

Družabni obredi in ustaljene navade znotraj posameznega ceha ostajajo v veljavi prav do razpada cehov po francoskih vojskah. Predvsem manjša mesta z maloštevilnimi obrtnimi člani ohranjajo svoje družabne običaje žive do konca. Navada, da prehaja obrtna pravica z očeta na sina ter tudi na hčer, ki se potem poroči z enim izmed očetovih pomočnikov, ter druga, da stori isto tudi mojstrova vdova, je le strogi ukrep proti nezaželeni razširitvi obrti ter omejevanje podjetnosti tujih priseljencev, katerih obrtne pravice je zakon že ščitil. Prepustitev obrti drugemu, prodaja delavnic ali obrtnih pravic

je bila zdaj vezana na tolikšne pristojbine in juridične obveznosti, da je le redko prešla v roke nekositrarja. Istočasno postajajo možnosti pomočnikov za doseg lastnih delavnic vse manjše, kar obrti seveda ni koristilo, čeprav je ščitilo interese samih mojstrov. Prav ta okostenelost je v dobršni meri še pospešila propad zamirajoče obrtne dejavnosti, ki brez poživitve mladih moči ni zmogla slediti splošnim zahtevam kulturnega razvoja časa in je morala slej ko prej podleči konkurenčni proizvodnji fajanse in porcelana. Vsaj v provincialnih kositrarskih delavnicah je to ozko oklepanje nekdanjih cehovskih tradicij ter odbijanje vsake nove iniciative povzročilo tako nagel propad obrti takoj za tem, ko je bilo cehovstvo kot preživela obrtna organizacija odrinjeno iz gospodarskega življenja ponapoleonovske srednje Evrope.

Že obrtni red kositrarjev, ki ga je uvedel nadvojvoda Ernest leta 1592 za vse avstrijske dežele, zahteva od mojstrov obvezno signiranje vsakega njihovih izdelkov z znakom kvalitete, insignijami mojstra izdelovalca in pečatom mesta, v katerem je moj-



Sl. 9

Baročna namizna servirna skleda. — Tovrstne kositrne posode so večinoma izdelane iz dobre kovinske zlitine. Dosežajo globino 5 do 6 cm. Oblika privihanega robu posode varilna enako kot pri krožnikih. Ročaja sta na posodo pricinjena, njih oblika je različna, a slogovno dosledna. Posoda na posnetku je last Narodnega muzeja v Ljubljani, zbirke kulturnozgodovinskega oddelka

ster deloval ali bil včlanjen v obrtno organizacijo. Vendar v ostri konkurenčni borbi med posameznimi kositrarskimi področji in mojstri pa ob močnem šušmarstvu v trgovini z vtihotapljeno robo večina mojstrov, predvsem provincialnih, svojih izdelkov ni vedno signirala, posebno še, če kvaliteta kositrne zlitine ni ustrezala predpisom. Člani posameznih pokrajinskih zbornic so se proti tej nevarni razvadi sicer odločno borili in prestopnike tudi občutno kaznovali, vendar je kljub temu uhajala njihovemu nadzoru vrsta manjvrednih izdelkov, namenjenih prodaji na podeželjskih sejnih, ki jih budno oko pokrajinskega Commissaria ni moglo vedno nadzirati. Nasprotno pa tudi izredni, reprezentančni kosi posodja iz najboljše, »angleške«, kronske in tudi rožne zlitine kositra niso potrebovale signiranega jamstva izdelovalca in je zadoščala le kontrolna signatura zlitine. Popravljeni in dopolnjeni obrtni zakoni iz leta 1639 in 1709 sicer skušajo narediti red tudi v tem vprašanju, vendar sta bila šušmarstvo s kvaliteto zlitine ter tihotapljenje tuje in cenejše kositrne že tako zakoreninjena, da ju vsaj po provincialnih delavnicah niso mogli kar takoj odpraviti. Lahko pa trdimo, da se je to vprašanje pričelo odločneje reševati šele pod vlado Karla VI. in dalje pod centralistično upravo Marije Terezije, ko je odmev odločnejših vladnih ukrepov v obrtih dosegel tudi skrajni rob območij provincialnih kositrarskih delavnic. Po objavi zakona o prosti priselitvi tujih kositrarjev pa je tudi težnja po šušmarstvu in tihotapstvu pojenjavala, saj so se s tem največ ukvarjali prav tisti kositrarji, ki jim oblast zaradi enega ali drugega vzroka, tuje-rodnosti ali neštalnega delovanja brez lastnih delavnic, ni dovoljevala včlanjenja v obrtnih zvezah.

Kot že omenjeno, nam signature ljubljanskih in prav tako slovensko-štajerskih kositrarjev pred prelomom XVII. v XVIII. stoletje niso znane. Pravilneje bi bilo, če bi temu še dostavili, da so, — kolikor so bili izdelki tedanjih ljubljanskih mojstrov sploh signirani, kar pa je po letu 1674 že moralo biti<sup>3</sup> te signature s predmeti vred končale v talilnih pečeh. V prvih desetletjih XVIII. stoletja so bili mojstri v prizadevanju za svoj poklicni obstoj in uspeh prisiljeni dosledneje izpolnjevati zahteve cehovskih zbornic v Celovcu in Gradcu tudi pri vprašanju označevanja svojih izdelkov. Prvi izdelkov iz XVIII. stoletja pa se je tudi največ ohranilo. Največ seveda zopet le tistega posodja, ki je bilo ulito iz boljše ali najboljše kositrne zlitine (kronski ali rožni kositer v zlitinskem raz-

merju 10:1). Med tem posodjem pa številčno prednjačijo namizni krožniki, ki jim ob uporabi še skrbno negovanim čas ni mogel do živega. Drugega namiznega posodja je manj, prav tako tudi tekočinskega, torej vrčev, bokalov, vrčkov in kanglic za mleko in vino, kar je vse hitreje odslužilo svoje-mu namenu kot masivni, težki krožniki namiznih jedilnih garnitur. Pomožno kuhinjsko posodje, predvsem večrobe vodne ročke z vijlačnimi pokrovi in cevastimi izlivki, ki so služila tudi kot posteljni grelci ter so nasploh priljubljeno posodje meščanskih gospodinjev baročne dobe, je bilo ulito iz slabše kositrne zlitine. Toda tudi obrabljeno se je manj, zato jih v muzejih tudi nahajamo v tolikem številu. Večina njih ne nosi nobenih signatur, toda tokrat ne zaradi šušmarstva, temveč ker je bila tem predmetom zlitinska kakovost določena na nizko razmerje in se goljufija z njimi ni izplačala.

Prav posodje, ulito v začetku in potem v teku vsega XVIII. stoletja, pa nam posreduje med številnimi tujimi signaturami tudi prve doslej ugotovljive mojstrske signature ljubljanskih in štajerskih kositrarjev. Običajno so to že omenjene kombinirane signature, ki združujejo v enem znaku mestni emblem in inicialke mojstra z zadnjo letnico obrtne kontrole njegovih izdelkov. Pri Ljubljancih je ta znak najpogosteje sestavljen oval ali krog, v katerem nosi levo podobo mestnega grba, torej eno- ali dvonadstropni stolp s cinami, nad katerim se vzpenja ali boči podoba zmaja. Ob stolpu so vrezane številke letnice, nekaj mojstrskih signatur pa je tudi brez njih. Desno polje kaže emblem mojstra kositrarja. Večina ljubljanskih mojstrov upodablja kot svoj emblem vrček ali kanglico, tudi čajno ročko, v enem primeru tudi zvon(ec). Nad tem predmetom so mojstrove inicialke. Signature posameznih mojstrov in delavnic se ločijo med seboj le po obliki obrobja in polnil samega znaka ter v obliki upodobljene posode. Takšne signature obeležujejo predmete srednje kakovosti, torej zlitinskega razmerja 6:1 in 8:1, medtem ko uporabljajo mojstri za boljšo kakovost tudi druge, ustrezne signature. Jeranove in Reiterjeve signature za žlahtnejši kositer nosijo v pokončnem ovalu lik kronarne vrtnice med prekrižanima vejicama. Sarburgovi boljši kositrni predmeti so signirani s kronano vrtnico v rokokojski kartuši. Dva ljubljanska mojstra signirata svoje izdelke z običajnim kombiniranim emblemom v ščitku.

Nadaljnji vrstni red ljubljanskih kositrarjev v dobi baroka nam je razviden po letni-

cah dosega ljubljanske meščanske pravice oziroma po drugih važnejših zapiskih v magistratnih sejnih zapisnikih.

Leta 1693 je v Ljubljani na Karlovški cesti deloval kot livar topov in zvonov Gaspar FRANCHI, ki je ulival tudi drobnejšo kositrno robo za cerkvene potrebe. Leta 1703 se je pri magistratu pritožil čez kositrarje, češ da ti ulivajo tudi svinčene plošče ter s tem segajo na področje njegove obrti. Spomladi leta 1699 je pri magistratu zaprosil za meščanske pravice ter zanje tudi plačal 10 florintov pristojbine Ljubljančan Jožef LESSAR (tudi Lösser),<sup>4</sup> ki se je izučil obrti najbrže pri Kislu. V obrti mu vsaj spočetka ni moglo dobro iti, ker že v aprilu 1704 zasledimo v magistratnem zapisku, da naproša za odlok vplačila davka na obrt. Ker pa zapisnik navaja zaostali davek za prvo leto njegovega obrtnega dela, moremo sklepati, da je Lessar začel samostojno delovati šele leta 1703 ali kvečjemu 1702.<sup>5</sup> Meščanska pravica pa mu je potrjena leto dni po prošnji zanj, torej v letu 1700. Od tega leta pa do 1705 je Lessar stanoval v Krojaški ulici 8.<sup>6</sup> Po letu 1705 ni več uradnih zapiskov o njem niti navedb o plačevanju obrtnega davka. Verjetno je po 1705 prenehal z obrtjo.

Leta 1711 je zaprosil za meščanstvo pri ljubljanskem magistratu češki kositrar Daniel PELARDUS (Pelargus), potujoči pomočnik, sin mestnega svetovalca iz Plzna, ki je hotel postati četrti mestni obrtni mojster, pa je zaradi tega prišel v spor s cehom, ki mu ni dovolil kupiti delavnice. Ker se v sodnem zapisku omenja tudi Pelardusova žena — najbrže Lessarjeva vdova —, se je Pelardus verjetno skušal vriniti med ljubljanske kositrarje na običajni način s poroko mojstrove vdove, pa mu celovška obrtna zbornica na prigovor ljubljanskih mojstrov ni dovolila samostojnega delovanja v Ljubljani.<sup>7</sup> Po poravnavi z obrtno zbornico — in verjetno tudi z ljubljanskimi kolegi — je še isto leto prejel meščanske pravice skupaj z zidarskim mojstrom Gregorjem Mačkom, gostilničarjema Andrejem Cerarjem in Nikolajem Veharjem (Weahardt), barbarjem Osterlejem in krojačema Rodetom in Melino.<sup>8</sup> Vendar Pelardus ni dolgo ostal v Ljubljani, temveč se je odselil v Celovec, kjer se je (znova) poročil z Ano Barbaro Reiner ter prevzel njeno delavnico. Umrl je leta 1717 ali 1718, ko je celovška zbornica prevzela skrbstvo nad njegovo zapuščino.<sup>9</sup>

Prvi dve desetletji XVIII. stoletja delujejo v Ljubljani še vedno trije samostojni obrtni mojstri vsaj z dvema delavnicama. Njihov obrtni položaj vsaj v tem času ni mogel biti

rožnat, sicer bi Pelardusu pustili opravljati samostojno obrt v mestu. Prav isto zavlačevanje pri dodelitvi meščanskih pravic po mestnih kositrarjih se ponovi v letu 1719, ko je pri magistratu zaprosil zanje italijanski priseljenec Ludovico PIANNA (Pianno), pa jih je dobil šele po dveh letih skupaj z graškim mojstrom Johannesom LANERJEM.<sup>10</sup> Pianna je bil Milančan; kot pa je možno sklepati po zapisku iz leta 1721, je bil hkrati tudi vojak ali v vojaški službi gradu Guardi. V Ljubljani je bival le nekaj let, saj pozneje ni nobenega dosegljivega dokaza o njegovem obrtnem delovanju ali bivanju. Verjetno je kot vojak ali vojni ujetnik prišel v mesto, tu pa se udinjal kot nesamostojen kositrar v delavnici enega izmed takratnih mestnih poklicnih kolegov, pa se kasneje zopet vrnil v domovino.

Drugi kositrarski mojster, ki je hkrati s Piannom zaprosil za meščansko pravico ter jo tudi takoj dobil, je bil češki mojster iz Prage, Dominik Frančišek VOLGMAN. Razen tega arhivskega podatka o njem ni več znanega.<sup>11</sup>

Leto pred Lanerjem in Pianno (1720) je dosegel meščansko pravico Anton JERAN



Sl. 10

Baročna ročka za prenašanje vode. — Sesterorobno kvadratično posodo z vijčnim pokrovom in ročajem ter izlivkom na čep so uporabljali tudi kot posteljne grelce. — Posoda na posnetku kaže tipično baročno okrasitev ročaja. Ker je večina vodnih ročk ulita iz zelo slabe kositrne zlitine (4:1) in ker je bila njihova uporaba v kuhinjah in gospodinjstvih vsesplošna, je na njih težko zaslediti signature izdelovalca. Največkrat nosijo — kot posoda na posnetku — inicialke lastnika in kvečjemu še skromen vgraviran okrasek

(Jerann) iz Komende pri Kamniku.<sup>12</sup> Svojo delavnico je imel nekje v današnjem Poljanskem predmestju. Je prvi mojster kositrarske družine Jeranov, ki se je obdržala v 80. leta XVIII. stoletja. Tudi njegova mojstrska signatura je ena prvih ugotovljenih signatur ljubljanskih kositrarjev. V prečnem ovalu, ki ga sestavlja dvoje spojenih okroglih polj v obliki ležeče osmice, kaže levo polje stolp s cinami in zmajem ter letnico 1720 ob njem, desno polje pa čajno ročko in inicialki A. I. Anton Jeran je kot mojster deloval najkasneje do leta 1752, po njem je prevzel obrt in delavnico njegov sin Franc JERAN, ki je l. 1753 prejel meščanske pravice.<sup>12a</sup> Ta je očetovi mojstrski signaturi spremenil le inicialki. Medtem ko izdelkov njegovega očeta skoraj ni mogoče več izslediti, pa je nekaj njegovih izdelkov v zbirki ljubljanskega in celjskega muzeja. Iz njegove delavnice je namizna skleda z ročaji premera 25 cm in globoka 5 cm. Skleda je sicer oblike, ki je v času baroka pri nas običajna, je pa iz dobre zlitine in zelo solidne izdelave. Namizni krožnik, ohranjen v celjski muzejski zbirki, je prav tako soliden izdelek, ki je kljuboval obrabi in času. Solidno in vestno delo v obrti odlikuje tudi tretjega družinskega kositrarja, Avguščina Jerana, ki je nasledil očeta Franca leta 1767 in isto leto dobil tudi meščanske pravice.<sup>13</sup> Tudi ta spremeni svoje mojstrsko znamenje za žigovanje izdelkov samo toliko, da zamenja očetovi inicialki s svojima (A. I.); ker pa je pri izdelavi svojega posodja že uporabljal kalupe rokokojskih form, je njegove izdelke lahko ločiti od izdelkov njegovega deda Antona. Zbirka ljubljanskega muzeja šteje tudi garnituro treh namiznih skled rokokojske oblike z njegovo signaturo. Hkrati z Lanerjem in Antonom Jeranom je v Ljubljani deloval tudi kositrar Evstahij UNTERSTEINER,<sup>14</sup> vendar o njem ni več znanega kot samo letnica dosege meščanskih pravic. Drugi mojster te dobe, Lorenz GEZLINGER, iz Payuna, je postal ljubljanski meščan leta 1728. Svoje izdelke je signiral z žigom, ki nosi letnico 1728 ob stolpu, desno polje pa prikazuje krilatega leva s kanglico v iztegnjenih prednjih šapah. Ta signatura se le po inicialkah loči od Lanerjeve, možno je, da je Gezlinger po njem prevzel delavnico in tudi uporabljal njegovo signirno železo. Gezlinger je kot ljubljanski mojster in član celovške obrtne zbornice v arhivih večkrat omenjen, graški muzej hrani njegov vrček s pokrovom z baročno oblikovanim gumbom.

Gezlingerju sledita l. 1744 dva, prav tako v Ljubljano priseljena kositrarska mojstra, Andrej SARBURG in Jobst Willhem HORN-

MANN. Magistrat jima je dodelil meščanske pravice spomladi 1733.<sup>15</sup> Sarburg je postal leta 1748 celo deželni mojster celovške obrtne zbornice.<sup>16</sup> Nekaj njegovih krožnikov v zbirkah v Škofji Loki in Ljubljani sicer ne more dajati vpogleda v kakovost in sortiment njegovih izdelkov, naziv deželnega mojstra pa potrjuje, da je bil v svojem času vsekakor vodilni mojster v Ljubljani. Hornmannu pripisujemo signaturo z inicialkami B H ali I H v ščitku, zadnja bi pa prej pripadala mojstru Herwerthu, ki ga bomo še omenili.

Leta 1745 postane ljubljanski meščan z Dunaja priseljeni kositrar Franc OBLEITNER,<sup>17</sup> ki je oče Franca Jožefa ABLEITERJA (tudi Ableithnerja), enega zadnjih ljubljanskih kositrarjev. O Francu Obleitnerju razen magistratnega zapiska o sprejemu meščanstva ne vemo ničesar. Kositrnine iz njegove delavnice vsaj po muzejskih zbirkah ni, prav tako nam ni znana njegova mojstrska signatura. Njegov sin, ki postane ljubljanski meščan leta 1795 ali nekaj prej, je leta 1796 že naveden kot kositrarski mojster in meščan v uradnem glasniku za vojvodino Kranjsko (Instanz-Schematismus für Herzogthum Krain), kjer je navedeno tudi njegovo stanovanje v Židovski ulici 285. Instanz-Schematismus navaja Ableitnerja v seznamu mestnih kositrarjev vsa leta do 1807, vendar citira A. Aškerc v svojem obrtnem stanju v Ljubljani 1809 Ableitnerja po navedku magistratnega arhiva še vedno za delujočega mojstra. Po ukinitvi obrtnih cehov in uvedbi popolne obrtne svobode v času francoskih Ilirskih provinc so ljubljanski kositrarji nekaj časa še opravljali svojo obrt, ni pa nobenih uradnih navedb v njih.<sup>18</sup>

Tudi kositrarja Martin SCHELLE (Scholl) in Mihael REITER (Reitter) opravljata kositrarsko obrt v Ljubljani v istem času kot Ableitner.<sup>19</sup> Martin SCHELLE je stanoval najprej na Mestnem trgu, potem na Žabjaku in končno za mestnim obzidjem, kar na neki način dokazuje pojemajočo obrtno srečo zadnjih ljubljanskih kositrarjev, ki so že občutili konkurenco naraščajoče proizvodnje fajanse in porcelana v avstrijskih deželah. Njegova signatura se nam je ohranila na enem samem krožniku, ki ga hrani muzej v Ljubljani. Žig je enak žigom Jeranov, toda brez letnice. Tudi Schelle je obrt najbrže opustil kmalu po razpustu cehov v Iliriji.

Schellejev sodobnik Michael REITER je med omenjenimi tremi ljubljanskimi mojstri v obrti najstarejši. Signatura za boljši rožni kositer, pokončni oval s prekrizanimi vejicama in okronano vrtnico v sredi, ki jo obkroža napis M. R. IN LAIBACH 1770 ter

drugi dve, ovalna s čajno ročko ter okrogla z vrčkom, so vsekakor njegove. Letnica v drugem žigu za rožni kositer, 1782, izkazuje eno zadnjih obrtnih kontrol njegovih izdelkov. Tudi uradni Instanz-Schematismus še leta 1807 navaja Reiterja kot ljubljanskega mojstra, po Aškerčevem izpisku iz magistratnih listin pa je deloval tudi še l. 1809. Jožef HERWERTH je edini ljubljanski kositrar, ki ga arhivi še omenjajo po letu 1809. Herwerth je leta 1819 zaprosil takratno okrajno glavarstvo v Ljubljani, da mu dovoli napeljati cev za odvajanje ogljenega dima iz delavnice na ulico. Glavarstvo mu tega ni dovolilo.<sup>20</sup> Stanoval je na Starem trgu 119 (zdaj št 20) in je tam najbrž imel tudi delavnico. Pripisujemo mu signaturo z inicialkami I H v ščitku, ki vsebuje tudi ovalni mestni emblem. Kdaj je Herwerth obrt opustil, ni znano, še za ljubljanskega kongresa leta 1821 omenjena kositrarska delavnica pa bo najbrže njegova.

Herwerthovo delavnico sta prevzela kositrarja Nollija, oče Gothard NOLLI, ki ga magistratni seznam mestnih obrtnikov za leto 1837 navaja kot samostojnega kositrarskega mojstra, ter sin Johann NOLLI, ki je obrt in delavnico prevzel po očetovi smrti leta 1844. Nollija sta imela v posesti tudi hišo na Valvasorjevem trgu 3 (takrat 295). Iz njune delavnice izhaja vrsta namiznih skled odlične kakovosti — Gothardovi izdelki nosijo signaturo za pravi angleški kositer — ki tudi stilno odločno prednjačijo pred izdelki drugih ljubljanskih mojstrov XIX. stoletja. Izdelovala sta seveda tudi vse drugo namizno posodje in prav verjetno je, da je marsikateri od sicer nežigosanih reprezentančnih vrčev, ki jih hranijo slovenski muzeji, tudi njun izdelek. Nollija sta zadnja ljubljanska kositrarja; po letu 1850 Ljubljana ni več imela lastne kositrarske delavnice.

Ljubljanske kositrarske delavnice so v letih po 1800 le s težavo obdržale korak s tovarniško proizvodnjo fajanse, ki jim je vse bolj izpodjedala obrtni in trgovski obstoj. Sploh bi zadnji dve desetletji XVIII. stol. že lahko všteli v zaton kositrarske obrti pri nas, saj se je edini kupec kositrnine, meščanstvo, vse bolj ogrevalo za fajančne in porcelanske izdelke rokokojske srednje Evrope, ki so si preko ljubljanskih delavnic utirale pot tudi k nam. Podobno se je godilo tudi štajerskim mojstrom, med katerimi se je le Mariborčan Caminoli obdržal do leta 1827, nato je obrt opustil. Kako oslABLJENA je bila kositrarska obrt v tem času pri nas, nam lepo kaže pritožba graške mestne kositrarske bratovščine na deželno upravo v letu 1826. Že več kot 30 let se je namreč dogajalo, da so posamezni

mojstri občasno odpuščali svoje pomočnike ter cehu celo vračali svoje obrtne pravice. V omenjeni pritožbi pa zavračajo dodelitev obrtne pravice kositrarju Francu Pammerju z utemeljitvijo, »... da že sami nimajo zadosti dela. Kositrno posodo in orodje, tako pravimo, je pregnano skoraj iz vsake hiše, v teh tridesetih letih, ko tovarne belega posodja v krajih vseh avstrijskih dežel svojo robo razpečavajo, se vsaka meščanska hiša in še toliko bolj hiše višjih slojev poslužujejo izključno bele posode in porcelana. Te tovarne so promet in vrednost kositra tako zavrle, da se naša dejavnost omejuje končno in samo na izdelovanje pokrovov pivskih



Sl. 11 a in b

Dvoje servirnih jušnih skled (terrino), gornja je rokokojski izdelek iz prve polovice XVIII. stoletja, spodnja iz dobe klasicizma. — Obe sta nesignirani ter predstavljata del namiznega reprezentančnega posodja. Pri gornji je značilno vertikalno oblikovanje z robovi, ki zasedujejo enako gibanje s linije na robovih krožnikov. Spodnja umirjeno obliko z baročnimi reminiscencami odlikuje ornamentni trak v rahlem reliefu, nepozabni dediščini renesanse.

vrčkov, to pa spet samo na letne mesece.« Dosti pretiravanja v tej pritožbi ni moglo biti, saj so po odkritju zdravju škodljivih lastnosti kositrnih zlitin, ki so ga pospešili izdelovalci porcelana in fajanse, kupci odklanjali skoraj vsakršno namizno kositrnino in se je ta morala umakniti tudi iz apotek in bolnišnic. Ljubljana je kot provincialno središče obrobne Kranjske nekaj dalj vztrajala pri rabi kositrnine, vendar tudi ne dalj kot do revolucionarnega leta 1848.

## OPOMBE

1. Francè Stelè, Uvod h katalogu razstave Barok, Ljubljana, 1956. — 2. Raths, Ausschub und Bürger Matrickel der Landes Fürstl: Kreisstadt Neustädtl in Krein 1797. — 3. V koroškem deželnem arhivu se hrani dokument, datiran s 26. 2. 1751, ki nosi obrtni pečat kositrarjev celovškega ceha iz leta 1674. — 4. MALj. — Mestni sejni zap. — 1699: Candidaten: Joseph Lessar, zinngiesser. — 5. MALj. — Mest. sejni zap. — 1704 — fol. 44' — april 1704: Joseph Lösner, zün-giesser bittet Umb Nahlas der Ihme Von Ersten Jahr seines angenombenen burgerrechts angeschlagene Steuer. Rathschlag: Im Ers.: Mgtt will dem Suppl: die Von Ersten Jahr seines ange-mit nachgesuhen, auch dessen die H: Steuer Ein-

nombenen burgerrechts angeschlagne Steuer hienumber mit Zuestellung dits Erindert haben. — 6. Vl. Fabjančič, Knjiga hiš II. — 7. MALj. — Mest. sejni zap. — fol. 66' in 64'. — 8. Istotam. 9. E. Hintze, Die Deutschen Zinngiessern und ihre Marken, VII. pogl., Klagenfurt. — 10. MALj. — MSZ — 1719 — 27. 2.: Ludovico Pianna, zün-giesser von Maylandischen Gebiet geb. — MALj. — MSZ — 1721 — fol. 22 — 3. 3. 1721: Ludovico Pianna, zün-giesser und Schloss Guardi Soldath von Maylandt geb. — 11. MALj. — 1719 — fol. 36 — 13. 3. 1719: Dominicus Franciscus Volgman, zün-giessermeister von Prag geb. — 12. MALj. — MSZ — fol. 23' — 19. 2. 1720: Anthoni Jeran, zün-giessermeister in der Comenda St. Peter geb. — 12. a MALj. — MSZ — 1753 — fol. 87, 117 — 12. 3. 1753: Franz Jerann, zün-giessermeister, Bür-gersohn. — 13. MALj. — MSZ — fol. 41, 47, 52 — 9. 3. 1767: Augustin Jeran, zün-giesser Meister und Bürger sohn. — 14. MALj. — KP fol. 45 — 2/Stattdrechten: ... 3 — Eustachius Unterstainer, zün-giesser ... — 15. MALj. — KP fol. 45 — 1733: ... 8 — Jobst Willhelm Hornman, zün-giesser ... — 16. Istotam: ... 7 — Andreas Sarnburg, zün-giesser ..., ter tudi: Klagenfurt — Landesarhiv — Rectificationakten Mittl. Kreis 695. — 17. MALj. — MSZ fol. 80 — 8. 3. 1745 — Stattdrechten: ... 3 — Franz Obleitner, zün-giesser von Wien ... — 18. A. Aškerc navaja MALj. fasc. 28, akt 59, navedek pod 57: Kositrarji. — 19. Istotam. — 20. MALj. — Reg. I. — fasc. 190 — fol 1—5.

## LJUBLJANSKI JAVNI SPOMENIKI

KSENIJA ROZMAN

(Nadaljevanje)

Načrti za postavitve spomenikov pomembnim slovenskim možem, zbiranje sredstev in odkrivanja ob koncu XIX. in pa na začetku XX. stoletja so bili značilno narodnostno obarvani. Tako so postavili spomenik VALENTINU VODNIKU pred nekdanjim Licejskim poslopjem na današnjem Živilskem trgu.

Spomenik je ograjen z litoželezno ograjo. Nad trojno stopničastim podstavkom se dviga kvadrast kamniten blok s profiliranim zgornjim in spodnjim robom. Na čelni strani je v bronasti črkah napis VODNIK, faszas s črkami R in F (République Française), na hrbtni strani pa so znani pesnikovi verzji: NE HCERE NE SINA PO MENI NE BO. DOVOLJ JE SPOMINA ME PESMI POJO. Bronast kip je upodobil kipar Alojzij Gangl. Po ohranjenih skicah sodeč, je načrt za ograjo in njen podstavek zasnoval mestni stavbni svetnik Jan Duffé, kamnoseško delo pa je opravilo podjetje Feliksa Tomana.

Pobudo za postavitvev je dalo Dopisno pisateljsko podporno društvo, t. i. ljubljanski mestni zastop pa je izvolil Odbor za postavitvev Vodnikovega spomenika, v katerem so bili Ivan Hribar, Karel Bleiweis in Alfons Mosche. Posebni odbor devetih članov, v katerem je bila tudi Matica Slovenska, Pisateljsko društvo in predstavniki ljubljanskega mesta, je poveril delo Alojziju Ganglu. Sledile so številne seje občinskega sveta in odbora za postavitvev. Slovesnost v zvezi z odkritjem pa je končno naznanil poseben letak s programom: 28. junija 1889 ob 8. uri zvečer je bil koncert na čitalniškem (!) vrtu, 29. jun. ogled muzeja Rudolfinum (današnji Narodni muzej), sprehod na Grad ali pod Turn, polaganje vencev na Vodnikov grob, gledališke predstave v čitalnični dvorani (podrta stavba na začetku današnje Titove ceste, v nekdanji Šelemburgovi ulici) itd. Spomenik so slovesno odkrili 30. jun. 1889.