

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU
France Stele Institute of Art History ZRC SAZU

ACTA HISTORIAE ARTIS
SLOVENICA

25|1·2020

LJUBLJANA 2020

Acta historiae artis Slovenica, 25/1, 2020

Znanstvena revija za umetnostno zgodovino / Scholarly Journal for Art History

ISSN 1408-0419 (tiskana izdaja / print edition) ISSN 2536-4200 (spletna izdaja / web edition)

Izdajatelj / Issued by

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta /

ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

Založnik / Publisher

Založba ZRC

Glavna urednica / Editor-in-chief

Tina Košak

Uredniški odbor / Editorial board

Renata Komić Marn, Tina Košak, Katarina Mohar, Mija Oter Gorenčič, Blaž Resman, Helena Seražin

Mednarodni svetovalni odbor / International advisory board

Günter Brucher (Salzburg), Ana María Fernández García (Oviedo), Hellmut Lorenz (Wien),

Milan Pelc (Zagreb), Sergio Tavano (Gorizia-Trieste), Barbara Wisch (New York)

Lektoriranje / Language editing

Maria Bentz, Amy Anne Kennedy, Alenka Klemenc, Tjaša Plut, Blaž Resman

Prevodi / Translations

Nika Vaupotič, Polona Vidmar

Oblikovna zasnova in prelom / Design and layout

Andrej Furlan

Naslov uredništva / Editorial office address

Acta historiae artis Slovenica

Novi trg 2, p. p. 306, SI -1001 Ljubljana, Slovenija

E-pošta / E-mail: ahas@zrc-sazu.si

Spletna stran / Web site: <http://uifs1.zrc-sazu.si>

Revija je indeksirana v / Journal is indexed in

Scopus, ERIH PLUS, EBSCO Publishing, IBZ, BHA

Letna naročnina / Annual subscription: 35 €

Posamezna enojna številka / Single issue: 25 €

Letna naročnina za študente in dijake: 25 €

Letna naročnina za tujino in ustanove / Annual subscription outside Slovenia, institutions: 48 €

Naročila sprejema / For orders contact

Založba ZRC

Novi trg 2, p. p. 306, SI-1001, Slovenija

E-pošta / E-mail: zalozba@zrc-sazu.si

AHAS izhaja s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

AHAS is published with the support of the Slovenian Research Agency.

© 2020, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Založba ZRC, Ljubljana

Tisk / Printed by Tiskarna PRESENT d.o.o., Ljubljana

Naklada / Print run: 400

VSEBINA CONTENTS

DISSERTATIONES

Tadeusz J. Żuchowski

Technische Probleme und Zufälle als Väter des Erfolgs. Die Fundierung und der Bau der Jesuitenkirche in Posen7

Tehnični problemi in naključja kot botri uspeha. Ustanovitev in gradnja jezuitske cerkve v Poznanju26

Ana Lavrič

Bratovščine v klariških samostanih na Kranjskem. Njihova umetnostna in duhovna dediščina27

Confraternities in the Convents of the Poor Clares in Carniola. Their Artistic and Spiritual Heritage61

Boris Golec

Najzgodnejše omembe umetnikov v slovenskem jeziku. Ljubljanska oklicna knjiga 1737–1759 kot vir za slovensko umetnostno zgodovino63

The Earliest References of Artists in the Slovenian Language. The Ljubljana Register of Banns 1737–1759 as a Source for Slovenian Art History79

Lilijana Žnidaršič Golec

Mnoge sledi bratovščine sv. Mihaela v Mengšu pri nastanku poslikav Franca Jelovška81

The Many Traces of the Confraternity of St Michael in Mengeš in the Commissions of Franc Jelovšek's Frescoes101

Tina Košak

Janez Ernest II. grof Herberstein in naročila opreme za župnijsko cerkev sv. Lenarta v Slovenskih goricah103

Johann Ernst II Count Herberstein and the Commissions for the Parish Church of St Leonard in Slovenske gorice123

Boštjan Roškar

Poslikave in pozlate Holzingerjevih oltarjev in prižnic125

Fassungen und Vergoldungen der Altäre und Kanzeln von Josef Holzinger147

Simona Kostanjšek Brglez <i>Kipar, pozlatar in restavrador Ivan Sojč – življenje in delo od začetka samostojnega delovanja</i>	149
<i>Sculptor, Gilder and Restorer Ivan Sojč. His Life and Work since the Start of his Independent Career</i>	179
Damjan Prelovšek <i>Plečnikova cerkev sv. Antona Padovanskega v Beogradu</i>	181
<i>The Church of St Athony of Padua in Belgrade by Jože Plečnik</i>	212
Katarina Mohar <i>Nacistično plenjenje umetnostne dediščine na Gorenjskem med drugo svetovno vojno in primer oltarjev iz cerkve sv. Lucije v Dražgošah</i>	213
<i>The Nazi Plunder of Artistic Heritage in Gorenjska during the Second World War and the Case of Altars from the Church of St Lucy in Dražgoše</i>	230
Marcela Rusinko <i>In the 'Public Interest'? Dispossessing Art Collections in Communist Czechoslovakia between 1948 and 1965</i>	233
<i>V »javnem interesu«? Razlastitve umetniških zbirk v komunistični Češkoslovaški med letoma 1948 in 1965</i>	251
Agnieszka Zabłocka-Kos <i>Bemerkungen zur Barockforschung im Kontext der Entwicklung der Kunstgeschichte im sozialistischen Polen</i>	253
<i>Opažanja o raziskavah baroka v kontekstu umetnostne zgodovine v socialistični Poljski</i>	271
APPARATUS	
Izvečki in ključne besede / Abstracts and keywords	275
Sodelavci / Contributors	283
Viri ilustracij / Photographic credits	285



DISSERTATIONES

Plečnikova cerkev sv. Antona Padovanskega v Beogradu

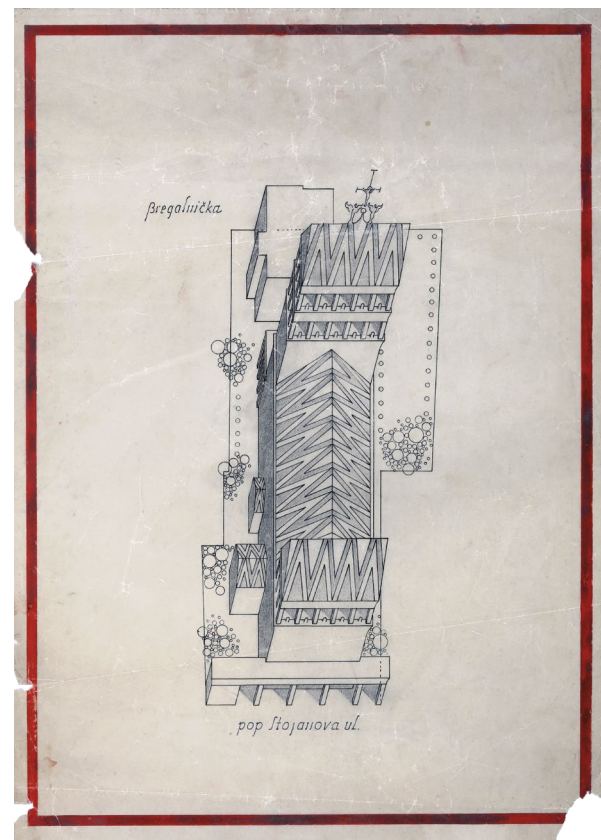
Damjan Prelovšek

Katoličani z vsega južnoslovenskega ozemlja so se v pravoslavno Srbijo začeli množičneje naseljevati šele po prvi svetovni vojni, ko so se z ustanovitvijo kraljevine SHS v prestolnici in drugod zanje odprle številne nove zaposlitve v upravi, industriji, trgovini in drugje. Ta trend je podpiral tudi kraljevski dvor. Zato je beograjski nadškof fra Rafael Ivan Rodić pozval bosenske frančiškane, naj pomagajo pri duhovni oskrbi prišlekov. To sicer ni bil prvi poskus njihove naselitve na srbskem ozemlju, saj so jim Turki tam že večkrat prej preprečili delovanje in v 18. stoletju požgali njihovo redovno cerkev. Leta 1926 so si bosenski menihi v predmestju Crveni Krst po načrtu arh. Blaža Misite Katušića iz Zemuna postavili samostan, v katerega pritličju so si uredili zasilno kapelo.¹ Prvi župnik fra Arkandeo Grgić je že zgodaj začel razmišljati o gradnji redovne cerkve. Poleti 1928 so redovniki v ta namen ustanovili *Pobožno društvo za gradnjo crkve sv. Ante u Beogradu*; cerkev so sklenili posvetiti redovnemu svetniku, čigar 700. obletnico smrti so tedaj obhajali. Na koga so se najprej obrnili z naročilom za načrte, ni znano, zelo verjetno pa je bil to prav omenjeni projektant samostana arh. Misita Katušić, ki se je v Srbiji ukvarjal tudi s sakralno arhitekturo. Novoimenovani provincial Bosne Srebrene fra Josip Markušić je umetniško nedozoreli projekt zavrzel, zaradi česar je fra Grgić poiskal pomoč v Ljubljani. Pri tem so igrale pomembno vlogo redovne zveze bosenskih frančiškanov s slovensko frančiškansko provinco sv. Križa. Neposredni povod za to odločitev je po vsej verjetnosti prispeval generalni komisar dr. Hugo Bren iz province sv. Križa, ki se je

¹ Podatki so povzeti po doslej neupoštevani samostanski kroniki (*Chronologia domus seu Conventus S. Antonii Patavini de Belgrad*), hranjeni v arhivu frančiškanskega samostana v Beogradu. O beograjski cerkvi sta doslej obširneje pisala Marjan MUŠIČ, Plečnik in Beograd, *Zbornik za likovne umetnosti*, 9, 1973, str. 327–337, in Peter KREČIČ, Crkva Sv. Antuna Padovanskog u Beogradu – ocena zaščite spomenika i smernice obnove, *Nasleđe*, 6, 2005, str. 195–210. Mušič je sicer skušal dobiti arhivsko gradivo iz samostanov v Beogradu in Jajcu, vendar to tedaj še ni bilo urejeno in dostopno ter je zato svoj članek gradil le na Markušićevih pismih Plečniku, hranjenih v Muzeju in galerijah mesta Ljubljane (MGML), medtem ko se je Krečič oprl na del gradiva iz Plečnikove ljubljanske zapuščine (MGML). Pri obeh je ostalo neizkoriščeno celotno pisno in grafično gradivo iz beograjskega samostanskega arhiva, upoštevala pa tudi nista številnih Plečnikovih pisem, ki jih hranijo frančiškani v Jajcu. Bolj ali manj obsežne tekste o Plečnikovi beograjski cerkvi najdemo tudi v: Peter KREČIČ, *Jože Plečnik*, Ljubljana 1992, str. 175–177; Andrej HRAUSKY, Janez KOŽELJ, Damjan PRELOVŠEK, *Plečnik v tujini*, Ljubljana 1998, str. 220–231; Damjan PRELOVŠEK, *Plečnikova sakralna umetnost*, Koper 1999, str. 137–146; Damjan PRELOVŠEK, *Jože Plečnik. Arhitektura večnosti. Teme, metamorfoze, ideje*, Ljubljana 2017, str. 255–261; Aleksandra STAMENKOVIČ, Doprinosa Jožeta Plečnika arhitekturi Beograda, *Slovenika. Časopis za kulturo, nauku i obrazovanje/Časopis za znanost, kulturo in izobraževanje*, 4, 2018, str. 93–112. Za pregled besedila, popravke in ikonografska dopolnila se zahvaljujem kolegici dr. Ani Lavrič in kolegu dr. Blažu Resmanu. Posebna zahvala za pomoč pri raziskovanju velja tudi gospodu dekanu in župniku beograjske cerkve fra Iliji Alandžaku.

v začetku februarja 1928 tri dni službeno mudil v beograjskem samostanu in ob tej priložnosti redovnike seznanil z gradnjo cerkve sv. Frančiška Asiškega v Ljubljani. Arkandeo Grgić je nato v začetku septembra 1928 obiskal Plečnika na domu in se, kot piše Vitomir Slugić, dobesedno ulegel na prag njegovega ateljeja in ni hotel oditi, vse dokler arhitekt ni privolil v sodelovanje.² Plečnik je sicer pozneje to pripoved nekoliko omilil, češ da se je frančiškan na prag le usedel,³ kar pa vseeno kaže na trdno odločenost beograjskih redovnikov, da jim cerkev lahko postavi le on. Tudi vsi Grgičevi nasledniki so z velikim spoštovanjem uresničevali Plečnikove zamisli. O tem najbolje priča v literaturi že večkrat omenjeno Markušičevo pismo arhitektu iz začetka decembra 1933, ko je vodil dokončanje beograjske cerkve. V njem pravi: »Sve ću izvesti, i sve i sve ostalo samo onako, kako vi reknete: ako reknete, da bude što od zemlje, tako ću praviti, jer znam, da je – najbolje.«⁴ Ko je bil govor o izbiri kamna za glavni oltar, pa je dejal: »Kad Vi kažete, da valja, onda se ne bojim ničega. Naprotiv bojim se, ako mi ne budete dali planove i za druge stvari, i sitnije i krupnije, u crkvi, da bi mogli i sa „sitnicama“ pokvariti cijelu Vašu ideju i majstoriju.«⁵

Z drugim delom preobremenjeni Plečnik je po kratkem dopisovanju z beograjskimi redovniki, ne da bi poznal dejanske razmere, v januarju 1929 izpolnil obljubo in poslal perspektivno skico podolgovate cerkve, ki bi skoraj v celoti zapolnila ozko nepravilno parcelo med samostanom in Pop Stojanovo ulico (sl. 1). Grgić je skico poslal v oceno Markušiću in ga prosil, naj vpliva na gvardijana Arkandela Brkovića, ki da je v teh stvareh dokaj svojeglav in starokopiten. Predlagal mu je tudi, da bi v času pred gradnjo cerkve postavili zasilno stavbo, ki bi pozneje lahko rabila za župnijsko dvorano,⁶ do česar pa zaradi težav z zemljiščem ni prišlo. Brković je bil kmalu nato premeščen v Kraljevo Sutjesko in se z beograjsko cerkvijo ni več ukvarjal. Pri Plečnikovi skici je šlo



1. Jože Plečnik: prvi osnutek za cerkev sv. Antona v Beogradu, 1929, Arhiv frančiškanskega samostana v Beogradu



2. Jože Plečnik: cerkev sv. Antona, varianta okrogle stavbe s kupolo in zvonikom na levi, 1929, Muzej in galerije mesta Ljubljana

za skromnejšo varianto njegove cerkve z visokim in širokim zvonikom ob prezbiteriju, ki so jo prav tedaj začeli graditi v Prazi. Ker se je zavedal, da bi bila taka cerkev predraga in frančiškonom tudi drugače ne bi bila po godu, jim je kot alternativo predlagal še cenejšo okroglo varianto, ki so jo ti z odobravanjem sprejeli. Zaradi želje, naj bo cerkev dostopna iz samostana, to je iz Bregalničke ulice, bi bilo treba pridobiti del zemljišča, ki so ga imele usmiljenke. Do zamenjave ni prišlo in na koncu je ostalo pri vhodu iz Pop Stojanove ulice, s čimer se je strinjal tudi Plečnik. Fra Grgić se je moral še pred gradnjo spopasti s saniranjem samostanskih dolgov in iskanjem donatorjev, kar ni bil hvaležen posel, še zlasti, ker si je preveč optimistično obetal izdatno pomoč od redovnikov v Združenih državah. Na nuncijsko priporočilo so cerkvi namenili nekaj denarja iz Vatikana, nekaj pa so ga zbrali tudi s prispevki vernikov, da so priprave lahko stekle.

Maja 1929 je Plečnik v Beograd poslal prvo varianto okrogle cerkve (sl. 2), vendar jo je čez dober mesec dni še dopolnil in s tem po lastnih besedah frančiškonom prihranil najmanj milijon dinarjev.⁷ Glede na obliko

parcele je v drugi varianti prestavil zvonik na nasprotno stran prezbiterija proti samostanskemu vrtu, kjer je bilo zanj več prostora (sl. 3). Konec julija je Grgić že popravljeni elaborat cerkve brez kupole poslal verskemu oddelku Ministrstva za pravosodje s prošnjo, naj ga posredujejo Ministrstvu za gradnje (sl. 4–6). Pri izdaji gradbenega dovoljenja se je zapletlo, ker statični računi niso bili popolni. Zato je Ministrstvo za gradnje 6. septembra 1929 terjalo dopolnitev dokumentacije.⁸ Upokojeni arhitekt in profesor na tehnični šoli v Beogradu Dušan Granić, ki so ga frančiškani izbrali za vodjo del, je popravil predračun in dodal manjkajoče ter na zahtevo ministrstva, čeprav brez Plečnikove vednosti, nekoliko spremenil cerkvene temelje. To je imelo pozneje katastrofalne posledice, ker se ni dalo več zgraditi kripte.

Kot rečeno, je Plečnik sprva predvidel okroglo cerkev z monumentalno kupolo in skoraj petdeset metrov visokim zvonikom. Z njim je hotel poudariti, da gre za katoliško svetišče v nasprotju s pravoslavnimi cerkvami, ki so brez zvonikov, o čemer mu je po obisku Beograda presenečen pripovedoval tudi češkoslovaški predsednik Masaryk.⁹ Rotunda bi imela poudarjeno podolžno os, na eni strani s preddverjem in pevskim korom in na drugi z apsidno prezbiterija. Na vsaki strani

² Vitomir SLUGIĆ, Fra Josip Markušić i prof. Jože Plečnik – dva vjernika i dva velika prijatelja, *Fra Josip Markušić. Zbornik radova sa Simpozija u povodu 100. obljetnice rođenja fra Josipa Markušića, održan 17. i 18. rujna 1980. u Jajcu*, Zagreb-Sarajevo 1982 (= *Analecta Croatica Christiana*, 16), str. 103. Njegov prispevek temelji na Plečnikovih pismih iz Markušičeve zapuščine v Jajcu. Slugić je teologijo študiral v Ljubljani. Decembra 1953 je Markušiću v Jajce prinesel Plečnikov kelih.

³ SLUGIĆ 1982 (op. 2), str. 103–104.

⁴ MGML, Plečnikova zbirka, Markušičevo pismo Plečniku z dne 2. 12. 1933.

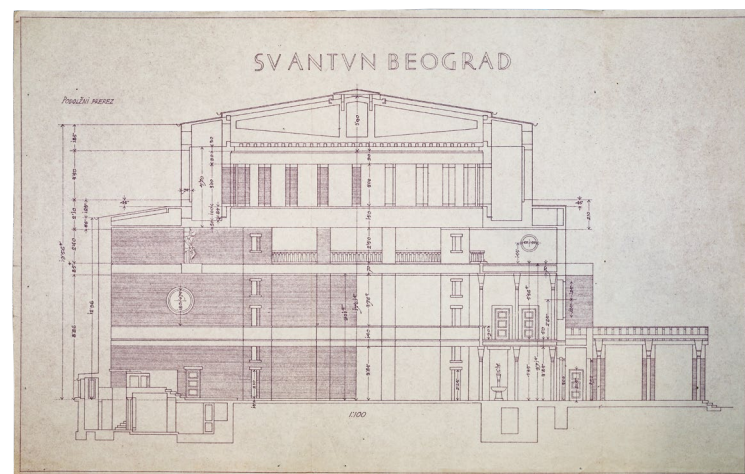
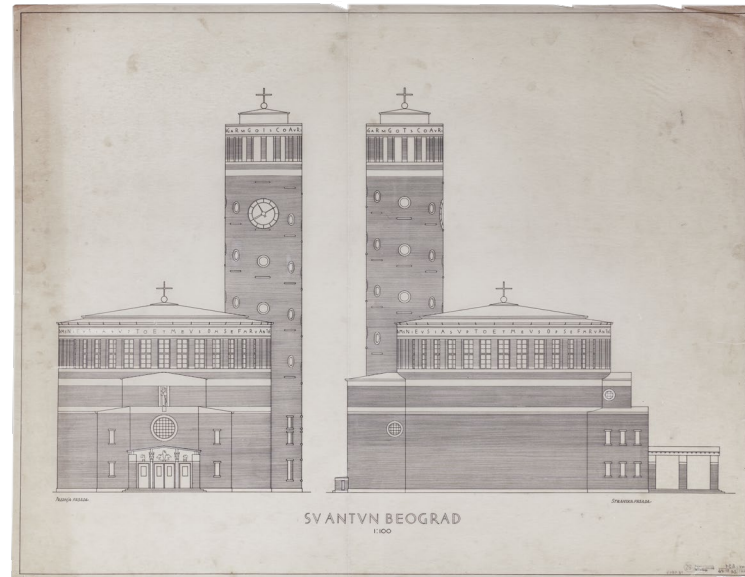
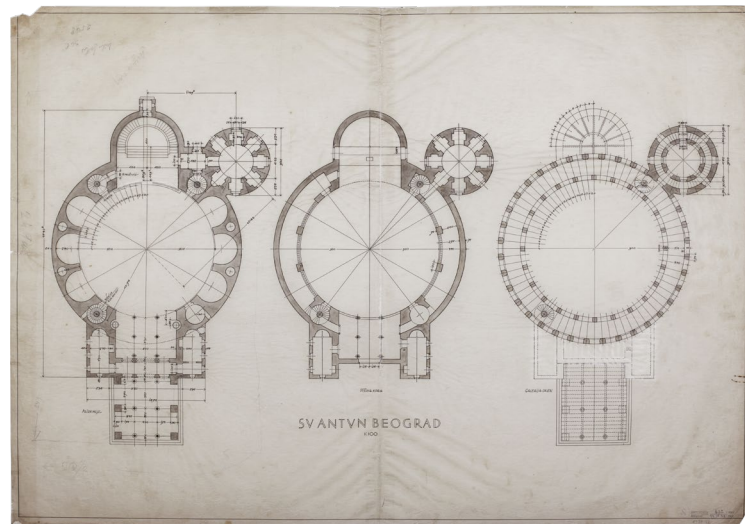
⁵ MGLM, Plečnikova zbirka, Markušičevo pismo Plečniku z dne 12. 12. 1933.

⁶ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušičeva zapuščina, Grgičevo pismo Markušiću v Jajcu z dne 7. 2. 1929.

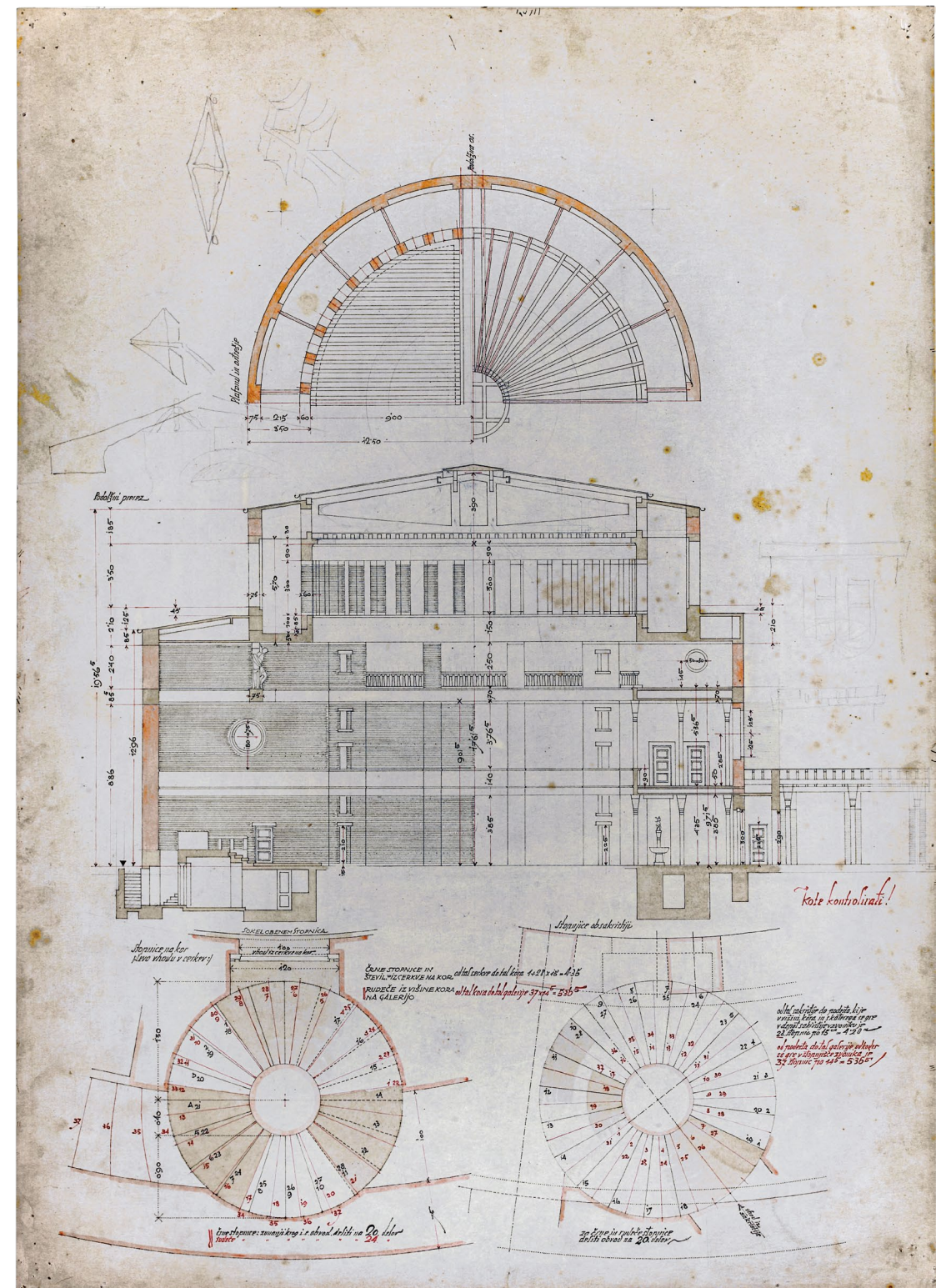
⁷ Arhiv frančiškanskega samostana v Beogradu, samostanska kronika, str. 29.

⁸ Arhiv frančiškanskega samostana v Beogradu, dopis Ministrstva za gradnje župnijskemu uradu.

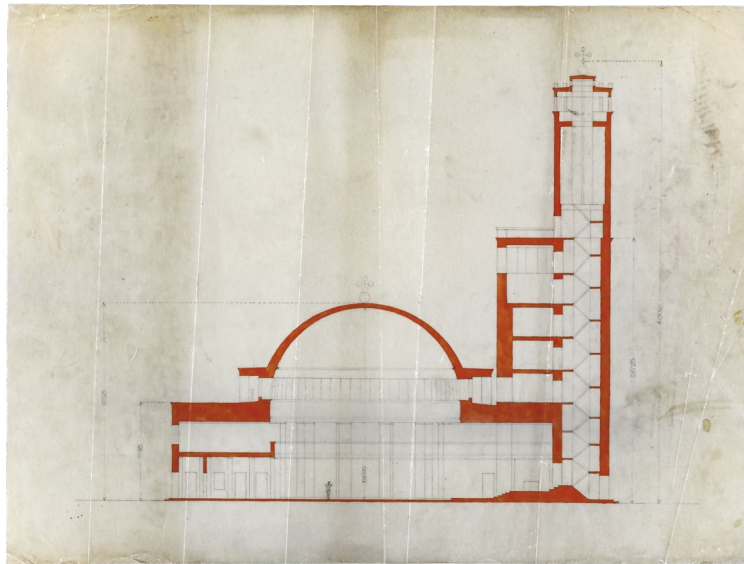
⁹ MGML, Plečnikova zbirka, Plečnikov nedatiran koncept pisma neznanemu naslovniku.



3.-5. Jože Plečnik: cerkev sv. Antona, tlorisi, zunanjščina in prerez, 1929, Muzej in galerije mesta Ljubljana



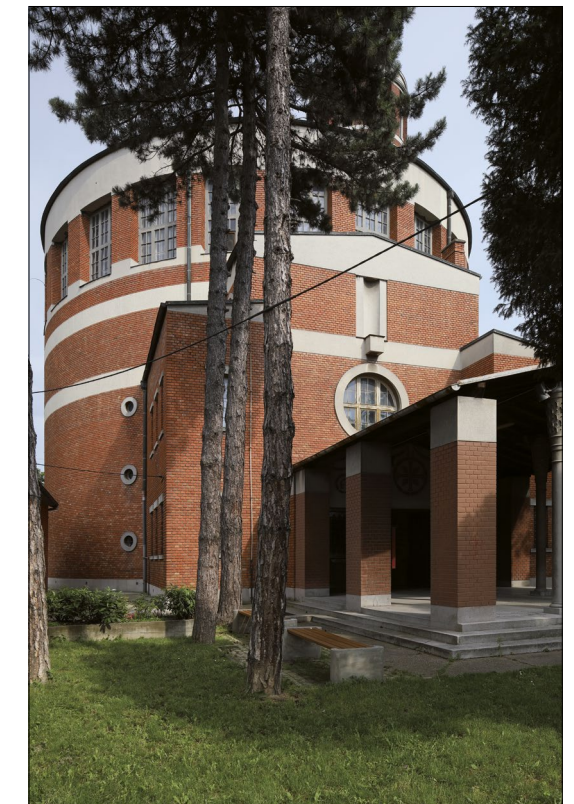
6. Jože Plečnik: cerkev sv. Antona, prerez in tlorisa stopnišč na empori, 1929, Muzej in galerije mesta Ljubljana



7. Jože Plečnik: prva varianta okrogle cerkve sv. Antona, prerez, 1929, Arhiv frančiškanskega samostana v Beogradu

je Plečnik predvidel troje velikih konh, ki bi predstavljale bočne kapele. Nad njimi bi bile empure, pod stropom pa obhod s pasom večjih oken, ki bi obdajala celotno stavbo. Cerkev bi dobila svetlobo tudi skozi veliko okroglo okno na pevskem koru.¹⁰

Nekaj let pred tem je Plečnik za Bogojino narisal podoben načrt rotunde z dvema apsidama ob prezbitერიju, ki ga je pozneje skoraj nespremenjenega odstopil župniku v Dolini pri Bosanski Gradiški. Apside bi lahko predstavljale delno statično oporo kupoli, ki bi jo sicer moral podpreti še z zunanjimi oporniki. Tehnični problem gradnje velike kupole je bil v vsej zgodovini preizkusni kamen vsakemu arhitektu. Plečnik se ga je lotil domiselno s konhami, ki bi hkrati nadomeščale zunanje opornike,¹¹ saj bi kupola beograjske cerkve s svojim zunanjim delom, podobno kot pri rimskem Panteonu, ne segla do zunanjega oboda zidu, temveč le do konca stenskih vdolbin. Da je bil prav Panteon izhodišče arhitektovih razmišljanj za njemu dokaj tuj pravoslavni kulturni prostor, kaže tudi prvi poskus cerkve z enakim razmerjem med višino in širino notranjščine, to je z vrisanim krogom (sl. 7).¹² Način gradnje je Plečnik povzel po številnih rimskih in starokrščanskih okroglih stavbah, le da je v zid vdolbene niše še poglobil in povišal. Ker je dve leti prej, spomladi 1927, na poti v Grčijo obiskal Split, ni izključeno, da je pri beograjski cerkvi kakšno vlogo odigralo tudi občudovanje osrednjega svetišča Dioklecijanove palače. Vsekakor Plečnikova rešitev predstavlja začetek iskanja, ki ga je vodilo do zasnove sarajevske katedrale, zagrebškega projekta cerkve sv. Križa in slovenskega parlamenta, kjer se je statičnim problemom domiselno izognil na drugačen način z manjšo kupolo na poševnih nosilcih, zaradi česar so odpadli sicer nujni zunanji oporniki. Glede na trditev, da naj bi Plečnik opustil izvedbo kupole zaradi kritike, češ da je preveč podobna muslimanskim džamijam,¹³ velja opozoriti na njegovo pismo Markušiću, v katerem izrecno pravi: »Pri cerkvi je treba vedno misliti na antiko, prvo krščanstvo. To da edino oporo, če se vpraša



8–9. Cerkev sv. Antona, 1929–1932, zunanjščina

kako bi to storil Augustinus ali Ambrosius.«¹⁴ Spet drugje pa piše: »Wir dürfen eigentlich doch nie abweichen von der frühchristlichen Kunst.«¹⁵ Če je v končnem projektu kupolo zamenjal z ravnim stropom, tega vsekakor ni storil iz bojazni pred domnevno podobnostjo z muslimanskimi svetišči, pač pa predvsem zaradi stroškov, ki bi jih frančiškani ne zmogli, in bojazni, da bi njemu neznani izvajalci težavni nalogi ne bili kos. To potrjuje tudi že navedena Plečnikova izjava, da je frančiškonom s tem prihranil veliko denarja,¹⁶ ki se prav gotovo nanaša na ta del načrta.

Še pred izdajo gradbenega dovoljenja so frančiškani v avgustu 1929 začeli z izkopom cerkvenih temeljev in jih do začetka oktobra zabetonirali. Temeljni kamen je nuncij Hermenegildo Pellegrinetti zaradi daljše odsotnosti blagoslovil šele 6. oktobra ob navzočnosti predstavnika dvora kapetana Mičića in fra Ljudevita Markovića, ki je zastopal zadržanega provinciala. Gradbena dela je prevzel beograjski podjetnik Stevan Apro. Ker so bili frančiškani skoraj brez denarja, z njim niso mogli skleniti pogodbe za dokončanje cerkve, ampak so se domenili, da mu bodo sproti plačevali po dogovorjeni ceni za material oziroma kvadratni meter zidu. Delo je vodil polir Ferenc Barta, cerkev pa so zidali vojvodinski Madžari. Ti so se redno udeleževali tudi nedeljskih maš in jih spremljali s petjem v svojem jeziku. Denar se je z darovi prepočasi natekal, zato so si frančiškani morali pomagati tudi s srečolovom. Čeprav se je Grgić trudil, da bi zidava potekala nemoteno, je

¹⁰ S povečanjem orgel so pozneje okno zakrili.

¹¹ Prim. KREČIČ 2005 (op. 1), str. 197.

¹² Risba prereza cerkve je ohranjena v arhivu frančiškanskega samostana v Beogradu.

¹³ Prim. KREČIČ 2005 (op. 1), str. 196.

¹⁴ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, nedatirano Plečnikovo pismo Markušiću iz okoli 1936.

¹⁵ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 14. 3. 1936.

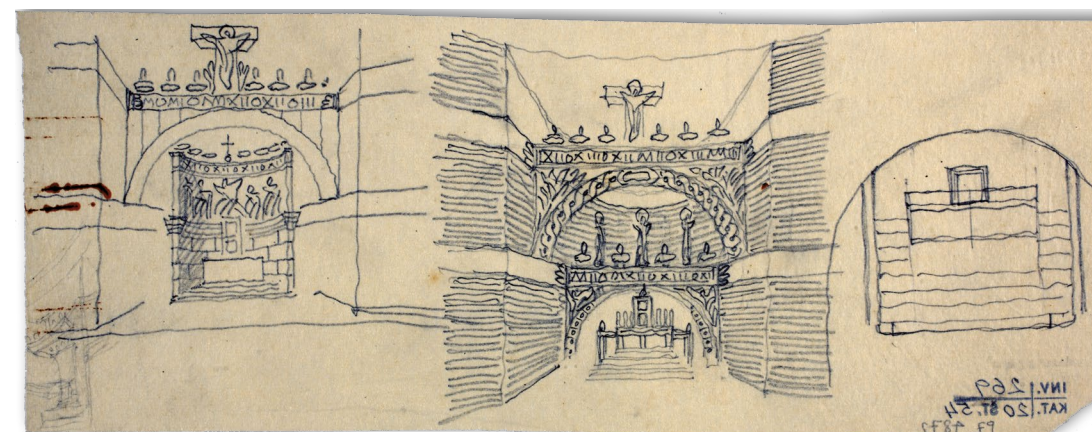
¹⁶ Gl. op. 7.



10–11. Cerkev sv. Antona, 1929–1932, notranjščina s pevskim korom in bočnimi kapelami

ves čas prihajalo do zastojev in napetosti z gradbinci, ker jim je le s težavo sproti plačeval za delo. Iz istega vzroka je pogosto zamujala tudi dobava opeke. Stavbenik je moral zidarje zaposliti s kakimi drugimi pripravljalnimi deli ali pa jih začasno celo premestiti na drugo gradbišče. Svoje je opravilo še muhasto vreme z dežjem. Pogosto se je kvarila električna napeljava, zaradi česar občasno ni delovalo dvigalo. Dvakrat so jim celo ukradli pripravljene cement. Če je vreme dopuščalo in ni bilo prehudega mraza, so z delom nadaljevali daleč v zimske mesece. Cerkev so zidali tri leta in pol v času največje svetovne gospodarske krize, ki je prizadela tudi južnoslovansko kraljevino, čeprav ne tako usodno kot industrijsko razvitejše evropske države.

V začetku leta 1930 je bilo treba naročiti opeko in se odločiti, ali naj bo cerkev zunaj in znotraj ometana ali pa sezidana iz vidne opeke. S pismom z dne 19. februarja, ki ga zaradi pomembnosti navajam v celoti, je Plečnik podrobneje razložil svoj projekt in frančiškane postavil pred težaven razmislek: »Veseli me, da ste mi dali priliko, razgovarjati se z Vami neposredno. Nimam načrtov pri roki in pred seboj – morem torej pisati samo nekako iz spomina. Ako so tu dovoljna sredstva, mogla bi se cerkev znotraj in zunaj zidati kot izvidno iz načrtov: z vidljive opeke in vmesnimi betonskimi pasovi, ki naj služijo resnično kot vezi. V tem slučaju naj bo opeka lepa, čista, gladka, ostrorobna. Spare /: fuge:/ max. 1 cm široke ter zamazane v plohi, torej tako (skica) ne tako (skica). Betonski pasovi in njih profil naj bi se obdelali s kladivem /: mit Stockhammer fein überstocket /: torej treba predvideti pedsadni beton /: Vorsatzbeton :/. Vse to navedeno velja za notranjščino in zunanjščino! V slučaju, da se zahteva od naročiteljev cenejša izvršitev i.e. omet, naj ta obstoji za vsepovsod iz obilice apna in savskega dobrega peska, ter naj bo fino z plazmo izglajen /: innen u[nd] aussen fein mit Reibbrett'l hergestellt :/. Prosim da se v takem slučaju nikjer niti najmanjše množine cementa vapneni malti ne pridava /: also reiner fetter Kalkmörtel ohne jedweden Cement-zusatz :/ Terranova in podobne dragocenosti, ne pridejo kot omet vobče v poštev. O tem torej ne



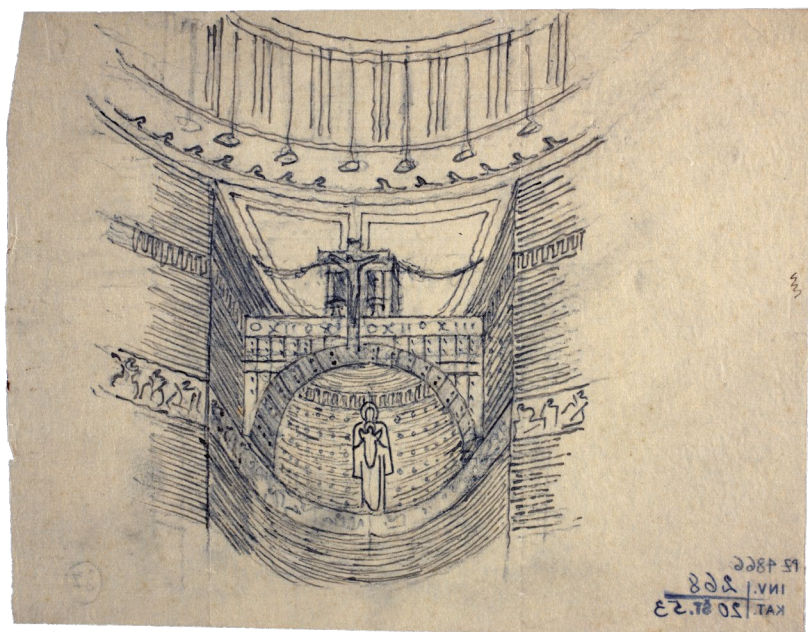
12. Jože Plečnik: prve skice ureditve prezbiterja, 1930 (?), Muzej in galerije mesta Ljubljana

more biti govora! Oni križ v presbyteriju – ki Vam more služiti kot konstruktivna zveza – bil bi v slučaju surovoopečnega zidovja obdelan s kladivem /: fein gestocket :/ v drugem, pa kot ostalo, fino ometan. Iz hrastovega lesa rezane, temne figure, bile bi potem pritrjene na križ, odnosno bi stale na prečniku /: Kämpfer :/. Za obliko križa seveda – bo treba posebnega risa ali načrta. – Spoštovani – imejte pred očmi, da nameravam silno strogo in rezo učinek. Nameravam; ne trdim pa da ga tudi dosežemo! Vendar, materijal naj bo vseskozi priprost, brez laži – izvršitev pa kar najlepša, ostra in natančna – akurata! Da strop je iz lesa. Grede in deske naj so skobljane /: gehobelt :/ ganz scharfkantiges, reines, mackellooses, ausgesuchtes Tannenholz. Ta les bo v skrajnem slučaju napojen z gorkim lanenim firnežem /: gefirnisst :/ ter ostane popolnoma nebarvan – da se more sam z časom in leti potemniti! Ta strop ostane za enkrat brez dekorja. Mislim kot drugje bodo tudi belgrajske oblasti benevolentne in uvidevne, ter ne bodo zahtevale nad deskami izolacije – taka izolacija ne imela bi nikakega pomena! (skica) Mostni nosilec stropa in strehe mora pač imeti, obdržati smer: kor – absida! Ako Vam je beton neugoden uporabite železo! Volil sem v projektu beton, ker tega ni treba oskrbovati ter ima – si ohrani mirno lego. V tej zadevi pač kompromis ne bo mogoč. – Tako nekako predstavljal sem si osnovo nosilca. – (skica) Vrata in okna partera, mislim, naj bi se predvidela z hrastovine. Vsa etažna okna bila bi iz mehkega lesa in barvana. Okna nadstropna bila bi iz borovine in detto z barvo prevlečena. Oprostite da Vas mučim z našo slovenščino. Vendar da Vam bo primerno dobro razumljiva. Tudi Vi – prosim morete meni pisati v Vaši materinščini – kvečjemu da pripišete specijelne termine v tujščini. – Mučno mi je, ker se morate truditi z mojim malovrednim projektom – Spoštljivo Vas pozdravlja udani Plečnik.«¹⁷

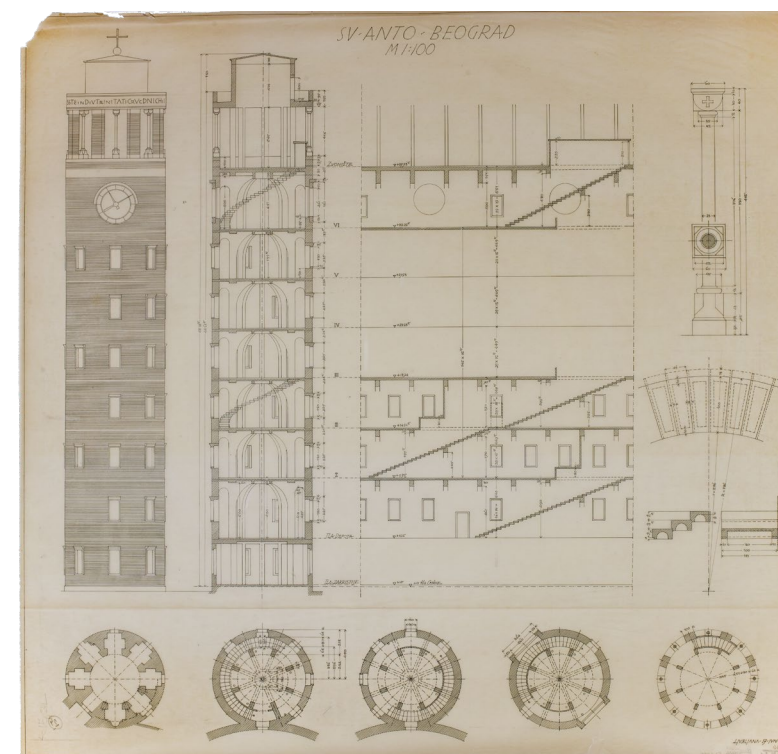
Čeprav je bila vidna opeka skoraj trikrat dražja od navadne, so se frančiškani odločili zanjo, ker je tako želel Plečnik (sl. 8–11). Marca so jo naročili iz opekarne v vojvodinskem Bečkerekcu. Da pa ne bi izgubljali časa, saj jo je bilo treba šele narediti, so se konec meseca lotili kopanja temeljev zvonika. Za preklado na stropu pa so redovniki izbrali železo, da bi bila lažja. Sledila je manjša sprememba načrta zaradi želje po neposrednem dostopu iz zakristije v cerkev, ki ga je zaradi slabih izkušenj iz Bosne želel Grgič. Plečnik je zaradi tega moral prestaviti okrogle stopnice, ki vodijo v zvonik.

Zidava na daljavo se je kmalu izkazala za veliko težavo, saj je inž. Granić marsikaj naredil po svoje, poleg omenjenih temeljev tudi preklado v prezbiteriju, ki nosi križ. Plečnik jo je hotel imeti

¹⁷ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušičeva zapuščina, Plečnikovo pismo Grgiču z dne 19. 2. 1930.



13. Jože Plečnik: skica vrhnjega zaključka prezbiterja, 1930 (?), Muzej in galerije mesta Ljubljana



14. Jože Plečnik: načrt zvonika, 1939, Arhiv frančiškanskega samostana Beograd

ravno (sl. 12, 13), on pa jo je razumel kot del zavitega konstruktivno nujnega betonskega pasu med opečnim zidom in jo je dal izvesti, še preden je iz Ljubljane zanjo dobil načrt. To bi se skoraj ponovilo pri stropu prezbiterja, če ne bi Grgić odločno terjal, naj se drži Plečnikovih načrtov. Po svoje je Granič izvedel tudi stropno konstrukcijo s svetlobnico za zračenje, kar pa ni imelo negativnih nasledkov. Zaradi njegove samovoljnosti in hitenja je prišlo še do več manjših spodrslijajev. Pokazali so se šele pozneje, ko tega ali onega ni bilo mogoče več izvesti. Strop nad oltarjem Srca Jezusovega bi moral biti iz debelega betona, ker naj bi rabil tudi za tla empore; Granič je varčeval z materialom ter tanjši beton zakril z malto in lesom. Po pisanju Markušića se je Plečnik razburil, češ kako bi se Bog lahko čudil nekemu vašemu »švindlu«. ¹⁸ Podobno je reagiral, ko mu je Markušić predlagal, naj bi na betonsko gredo v prezbiteriju, na katero je bil predviden Križani, po običajni zidarski praksi namestili rabi mrežo in jo nato ometali. Plečnik mu je odpisal: »Rabi je iznajdba za kino – ne za Boga, ki je ves skoz in skoz monumentalen i.e. istinit.« ¹⁹

Plečnik je prišel prvič na gradbišče 29. januarja 1931, si ogledal cerkev, iz svojega žepa daroval 400 dinarjev in se pogovoril z nadzornikom ter s stavbenikom, drugače pa naj bil po pisanju samostanske kronike z narejenim zadovoljen.

Še preden je bila cerkev dozidana, je konec maja 1932 fra Arkandeo Grgić nenadoma odšel na novo službeno mesto in s seboj odnesel tudi del dokumentacije. ²⁰ V Beogradu ga je zamenjal nekdanji provincial fra Josip Markušić. Sprva je bil Plečnik do prišleka dokaj rezerviran, saj sta se z Grgićem dobro razumela, a se je kmalu tudi z njim spoprijateljil. Postala sta si celo najboljša prijatelja, o čemer priča v Ljubljani in v Jajcu ohranjeno obsežno dopisovanje, ki je prenehalo šele s Plečnikovo smrtjo. V enem od arhitektovih pisem beremo: »Z največjega dela vzbuditelj moj in

vzgojitelj in ustvaritelj je moj ranjki brat Andrej, ena najplemenitejših in globokih duš, ki sem jih doživel – Vi ste moj drugi Andrej.« ²¹ Ko mu je pozneje poročal o nekaterih svojih manj posrečenih delih, je napisal: »Nekatere stvari more se začeti samo z gosp. župnikom sv. Ante v Beogradu.« ²² Spet drugje pa beremo: »Sama nebesa so meni Vas na pot poslala.« ²³

Pod Markušićevim župnikovanjem so 16. avgusta 1932 dokončali cerkveno streho, 8. decembra pa je ob navzočnosti številnih cerkvenih in posvetnih gostov stavbo blagoslovil beograjski nadškof fra Rafael Ivan Rodić. Ker so bila okna še v delu, je, kot piše v samostanski kroniki, slovesnost motil strupen zimski veter. Montirali so jih nato še istega leta. Od blagoslovitve dalje so bile v cerkvi redne svete maše. Zvonik je do zaključka gradbenih del dosegel komaj višino zakristije, vsako nadaljnje delo na njem pa so zaradi pomanjkanja denarja začasno opustili. Zasilno so ga pokrili leta 1937 in ker so rabili sobo nad zakristijo, so ga skušali dvigniti vsaj za eno nadstropje, a tudi za to ni bilo dovolj denarja. Poleti 1939 je Plečnik poslal načrt celotnega zvonika s sobami za goste v vsakem nadstropju (sl. 14). Čeprav je trdil, da je na novo risani beograjski zvonik njegovo najboljšo delo, ²⁴ je zamisel zaradi Markušićeve vrnitve v Jajce konec junija prihodnjega leta pa tudi zato, ker se novemu župniku ni posrečilo pravočasno priskrbeti materiala, ostala na papirju. V času priprav na drugo svetovno vojno je Plečnik Markušiću glede zvonika dejal: »Bože – jeden protiletalski top manj – pa bi stal cel.« ²⁵

¹⁸ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Markušićevi spomini na Plečnika, 25. 3. 1957.

¹⁹ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 29. 10. 1934.

²⁰ Grgić je s seboj odnesel tudi nekaj Plečnikovih skic in načrtov in jih Markušiću kljub dvakratni zahtevi ni hotel vrniti, češ da Plečnik ni želel, da bi jih kdo objavil.

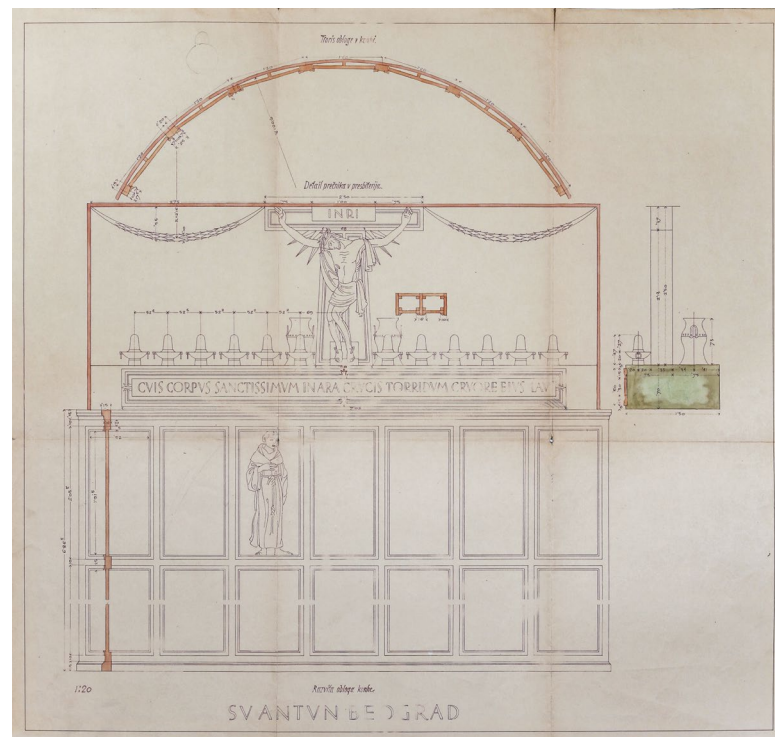
²¹ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 4. 7. 1936.

²² Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 15. 11. 1937.

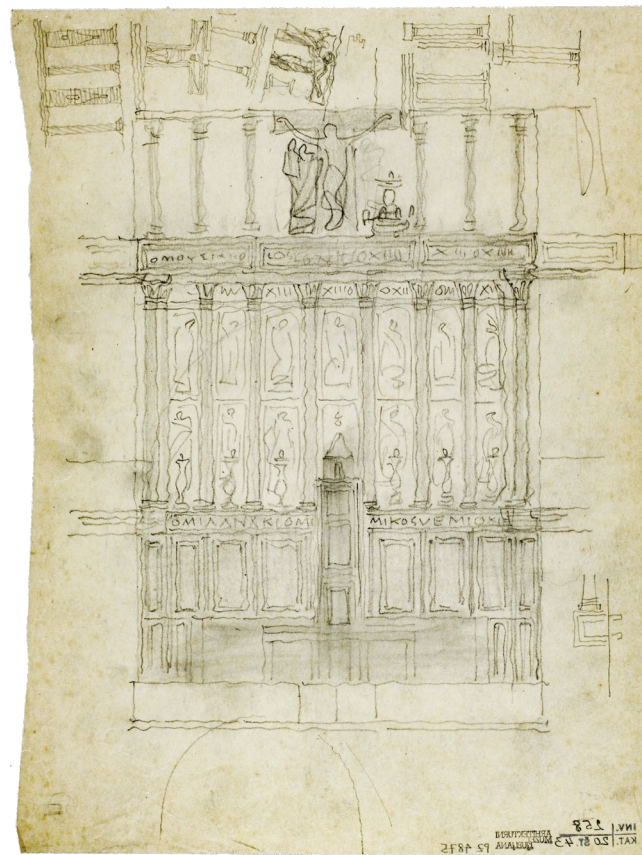
²³ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 15. 5. 1939.

²⁴ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikov pripis na fotografiji kapele Jožamurke v Begunjah iz aprila 1940.

²⁵ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 17. 6. 1939.



15. Jože Plečnik: načrt oltarne stene in preklade s Križanim, okrog 1932, Arhiv frančiškanskega samostana Beograd



16. Jože Plečnik: skica prve variante glavnega oltarja, okrog 1932, Muzej in galerije mesta Ljubljana

Markušić je imel veliko posluha za arhitekturo in je z največjim spoštovanjem ter natančnostjo uresničeval Plečnikove zamisli glede notranje opreme, hkrati pa je arhitekta nagovarjal, naj ustvari kako trajno delo tudi za Bosno.²⁶ Plečnika je že takoj po prihodu dobesedno zasul z naročili. Prosil ga je za načrte glavnega in stranskih oltarjev, križa na tramu v prezbiteriju, spovednice, tlaka, klopi, obhajilne mize, prižnice, kropilnika, krstilnice, lestencev, ograje na empori, železnih okenskih mrež, zakristije, narteksa, stopniščne ograje, vhoda v kripto in še marsičesa drugega.

Najprej so prišli na vrsto oltarji. Plečnik sprva ni imel jasne predstave o glavnem oltarju. Za menzo je narisal stensko oblogo iz temno luženega hrasta s podobami svetnikov v fresko tehniki na ometani plutovini (sl. 15–16). Svoje delo je snoval z veliko odgovornostjo. Markušiću je dejal: »Trebajo vse premisliti, da bi bilo vsaj dostojno Boga, v kolikor more to človek.«²⁷ Podobnih izjav srečamo v njegovih pismih še več. Spet drugje se je prijatelju opravičeval: »Nepopolnosti je v mojem delu premnogo – pokrijte jih s plaščem krščanskega usmiljenja.«²⁸ Markušiću je celo svetoval, naj si najde drugega arhitekta, kajti dvomi, da bi mogel »prinesti v Vašo cerkev ono toploto, katero Vi in narod želite in potrebujete.«²⁹

Konec leta 1933 je Plečnik narisal oltarno menzo z visokim tabernakljem in nad njim ekspozitorij za monštranco (sl. 17–22). Skozi perforirani kamen zaključka tabernaklja naj bi svetila večna lučka, po Plečnikovih besedah dokaz, »da je nekdo živ v svetostanku.«³⁰ Težava je nastopila, ker v Beogradu ni bilo kamnoseka, ki bi zamisel lahko izvedel. Plečnik je najprej predlagal svetli dalmatinski marmor, v upanju, da bi pri tem lahko pomagali tamkajšnji frančiškani. Markušiću je navedel kar nekaj kamnoseških podjetij na Braču in Korčuli. Ker pa očitno ni bilo pravega odziva, se je obrnil na svojega stalnega sodelavca kamnoseka Alojzija Vodnika v Ljubljani, ki je izdelal oltar skupaj z obhajilno mizo in s polkrožnim zidom, za katerim naj bi z obeh strani vodile stopnice v kripto. Čeprav je bil Vodnik dražji od drugih ponudnikov, so se frančiškani vseeno odločili za imenitnejši oltar iz sivega podpeškega kamna. Vodnik je v Beograd poslal tudi svoje delavce, ki so oltar postavili v aprilu 1935. Posebej bogata so vratca tabernaklja, okrašena z raznimi kosi marmorjev, oniksov in apnencev, ki jih je izdelal ljubljanski ključavničar Avgust Martinčič, eden najbolj zvestih in priljubljenih arhitektoev sodelavcev oziroma »veoma blaga hrišćanska duša«,³¹ kot ga je Plečnik v pismu predstavil Markušiću, medtem ko je kipec Kristusa modeliral njegov »osebni kipar« Božo Pengov. Tak način dekoracije je Plečnik občudoval v češki srednjeveški umetni obrti in se ga je tudi sam pogosto posluževal, ne nazadnje pri sočasnem tabernaklju Antonovega oltarja v Šiški. Lahko ga razumemo kot prisposodbo nebeškega Jeruzalema, okrašenega z dragimi kamni, kakor ga je svojem apokaliptičnem videnju opisal Janez Evangelist. Plečnik je sprva na enak način nameraval s kamni okrasiti tudi vratca ekspozitorija, a je zamisel opustil in jih je dal le pozlatiti. Križ vrh tabernaklja je daroval sam. Predvideni dostop v kripto so začasno zakrili z zastoroma, dokler se ni izkazalo, da je sploh ne bo mogoče izvesti, ker je inž. Granič na tem mestu postavil del armiranobetonskih cerkvenih temeljev. Pred oltar je dal Plečnik obesiti velik kronski lesteneč, ki ga je po njegovi zamisli skupaj s svečniki in ampulo izdelal

²⁶ Plečnik je na Markušićevo pobudo zasnoval katoliško katedralo sv. Jožefa in bogoslovno semenišče s cerkvijo Marije Angelske za Sarajevo, fasado s kipom Marije in leseno oblogo jedilnice frančiškanskega samostana v Jajcu ter kalvarijo pred samostanom. Od vsega so površno izvedli le nekaj del za samostan.

²⁷ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 11. 3. 1934.

²⁸ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 17. 12. 1934.

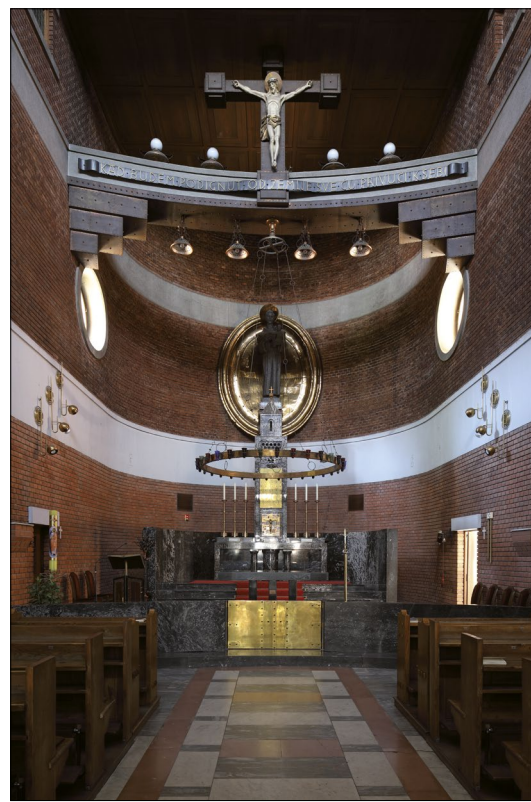
²⁹ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 17. 7. 1932.

³⁰ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 14. 8. 1933; svetostanek je češki izraz za tabernakelj.

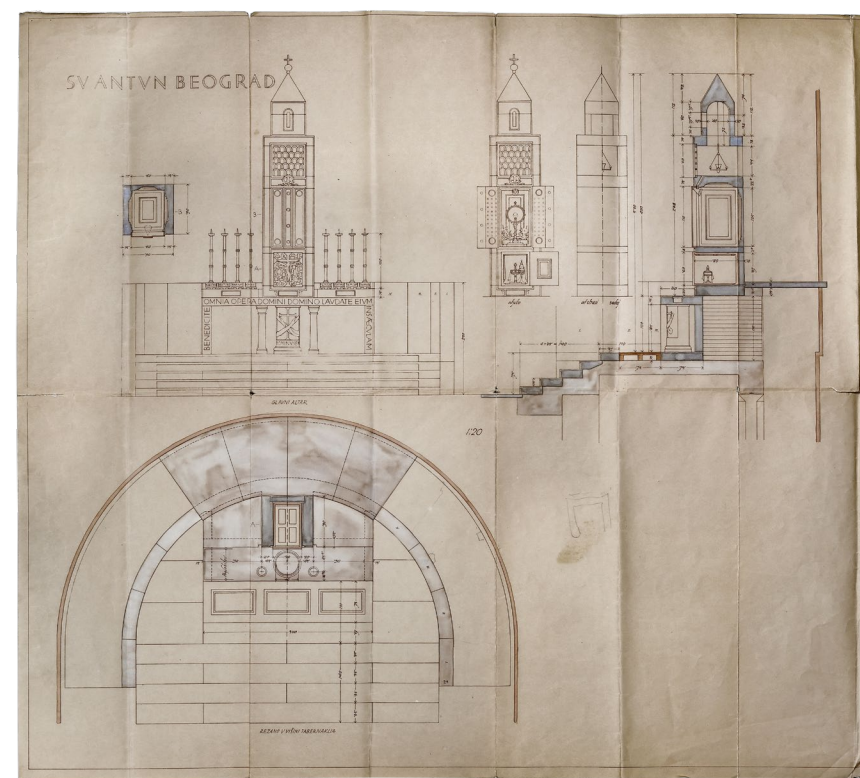
³¹ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 29. 10. 1934.



17. Cerkev sv. Antona, veliki oltar, 1933–1935



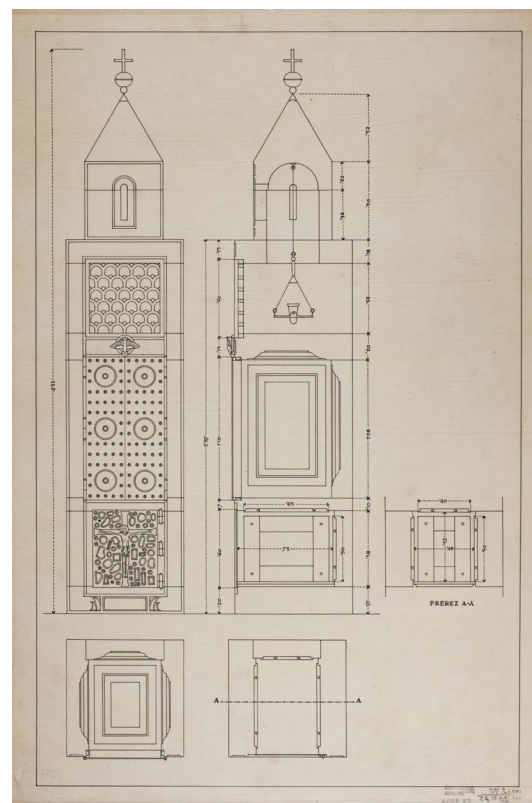
18. Cerkev sv. Antona, prezbiterij



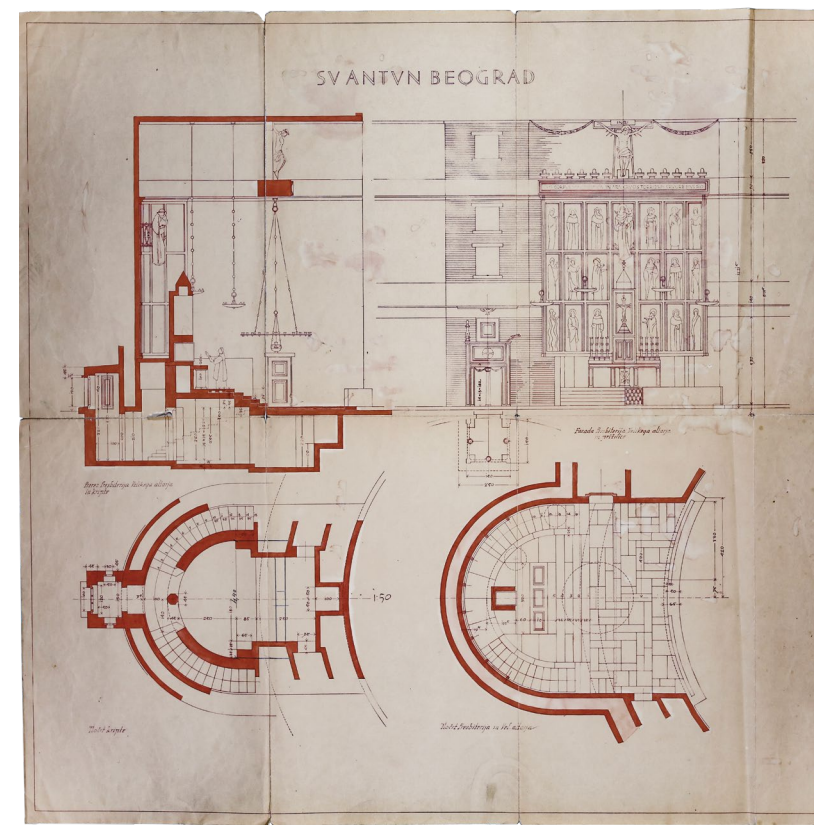
21. Jože Plečnik: načrt glavnega oltarja, 1933, Arhiv frančiškanskega samostana Beograd



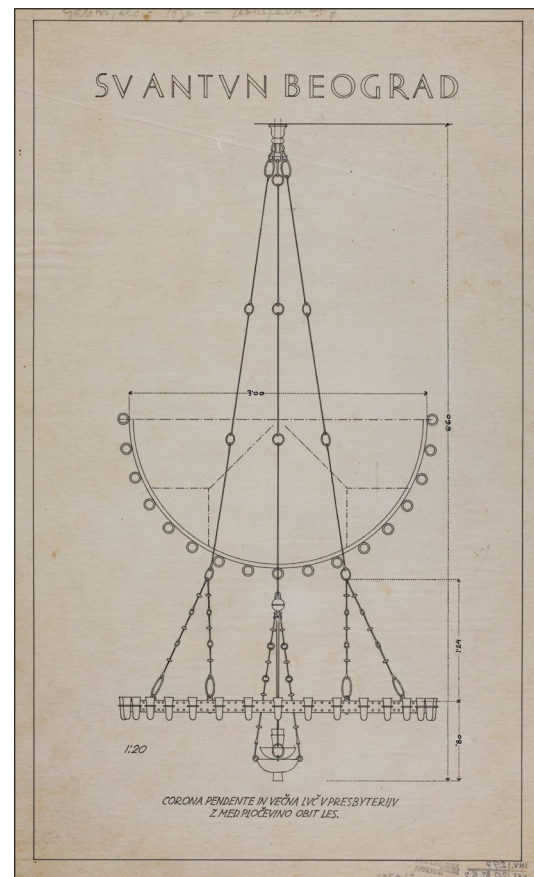
19. Cerkev sv. Antona, vratca tabernaklja na glavnem oltarju, 1934–1935



20. Jože Plečnik: načrt tabernaklja z ekspozitorijem za glavni oltar, 1933, Muzej in galerije mesta Ljubljana



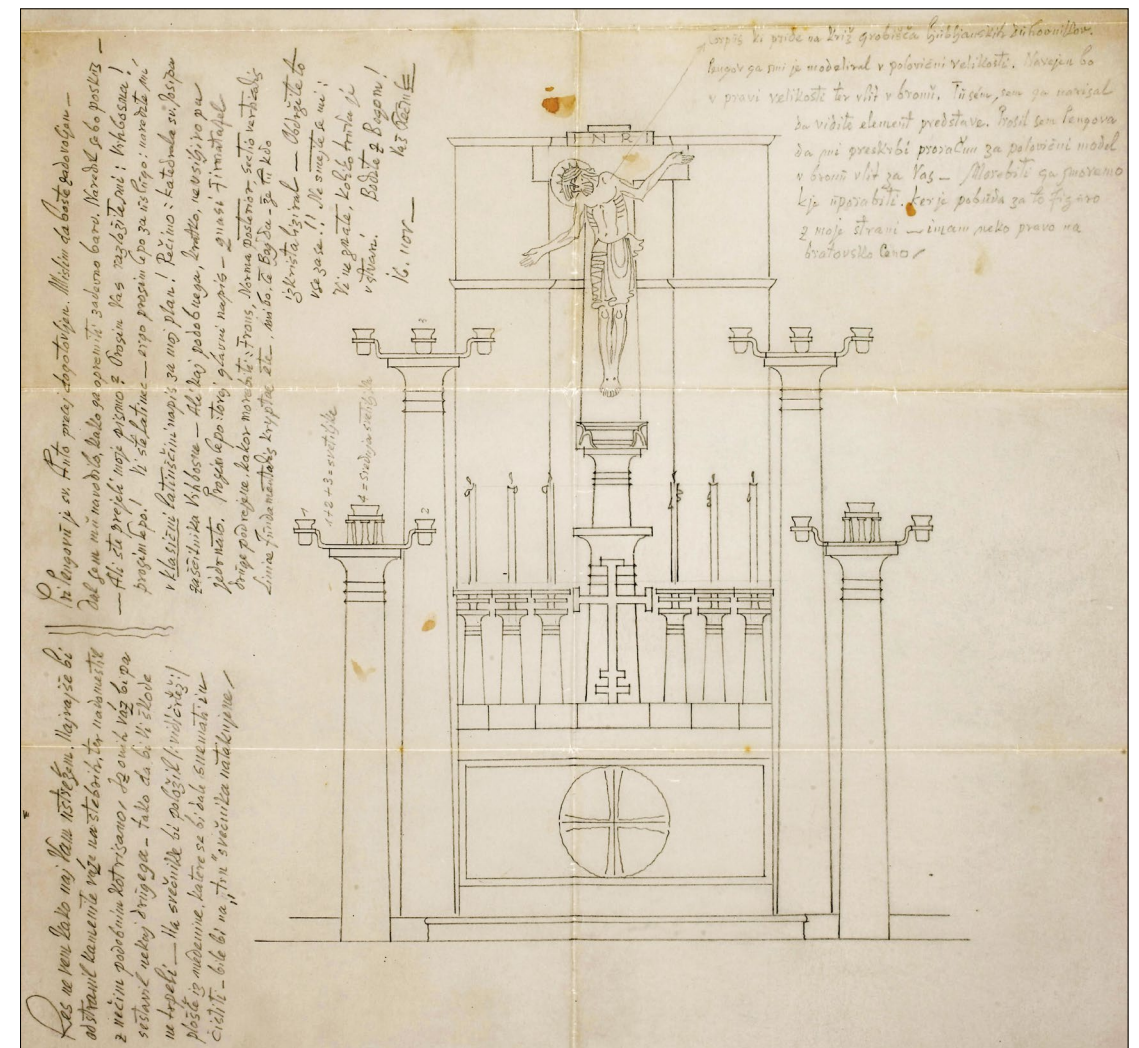
22. Jože Plečnik: načrt prezbiterija s kripto, 1933, Arhiv frančiškanskega samostana Beograd



23. Jože Plečnik: načrt lestena v prezbiteriju, 1934, Muzej in galerije mesta Ljubljana



24. Cerkev sv. Antona, steber za sveče, 1934



25. Plečnikovo pismo Josipu Markušiću z načrtom oltarja Srca Jezusovega, 1934, Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu

pasar Avgust Mencej (sl. 23). Tudi on je sodil med skromne in poštene obrtnike, ki so uživali arhitektovo posebno naklonjenost. Kljub temu je Plečnik obrtnike in naročnike opozarjal: »Kajti vsak objekt mora biti izvršen točno, brez pardona po mojem načrtu, ter ne sme biti niti v najmanjšem samovoljno narejen. To velja za vse stvari v cerkvi – bodisi male, bodisi velike!«³² Prav zaradi tega je Markušić tudi vztrajal, da so vso opremo naredili pod Plečnikovim nadzorom v Ljubljani. Na glavnem oltarju je manjkal samo še kip zavetnika cerkve, na katerega pa so frančiškani čakali skoraj dve desetletji, čeprav jim je Plečnik že leta 1933 predlagal, naj se s prošnjo obrnejo na Ivana Meštrovića, da bi jim svoje delo morda celo podaril,³³ saj mu je bila beograjska cerkev, ki jo je obiskal še neopremljeno leta 1932, zelo pri srcu.³⁴ Dvoje kamnitih stebrov za sveče ob prezbiteriju je Plečnik sprva naredil za ljubljansko cerkev sv. Cirila in Metoda, Markušiću na ljubo pa ju je ponovil še za Beograd. Delo je izvršil kamnosek Vodnik (sl. 24).

Sočasno ali celo nekaj prej kot z načrtovanjem glavnega oltarja se je Plečnik ukvarjal tudi s stranskim oltarjem Srca Jezusovega (sl. 25–27). Markušić ga je lahko naročil, ker je zanj denar skoraj

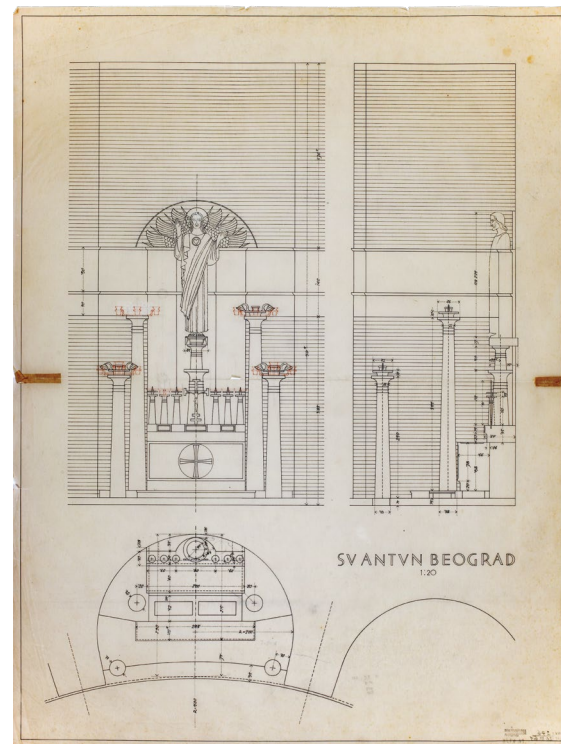
v celoti zagotovila ena od cerkvenih bratovščin. Plečnik je frančiškantom svetoval, naj ga dajo narediti iz svetlega arandelovskega kamna. Načrt zanj je bil gotov že v marcu 1934. Pri tem delu in tudi pri drugih načrtih za Beograd je sodelovala njegova učenka Gizela Šuklje, ki jo je Plečnik po vrnitvi iz Pariza zaposlil kot risarko v svojem ateljeju. Glede kipa je Plečnik frančiškantom svetoval Lojzeta Dolinarja, ki dela v Beogradu ter je mlad in ambiciozen kipar,³⁵ a je nazadnje le prevladala izbira Pengova, ker je bil Markušić prepričan, da bo kip Srca Jezusovega na ta način najbližje arhitektovi zamisli. Plečnik je sprva narisal kip Kristusa, ki se sklanja s križa, a se je na koncu odločil za frančiškantom bližji tip Serafinskega Zveličarja s krili. Pozneje je isti ikonografski motiv predlagal tudi za oltar svoje praške cerkve. Štiri kamnite stebre s svetilkami lahko razumemo tudi kot štiri strani neba, na katere se širi ljubezen Jezusovega srca. Konec septembra 1934 je Pengov izdelal model Kristusa v polovični velikosti, s katerim je bil Plečnik zadovoljen, kljub temu pa je do izdelave nestrpnost pričakovanega kipa iz lipovine v naravni velikosti preteklo še nekaj mesecev. Šele v avgustu 1935 ga

³² Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 7. 11. 1933.

³³ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 14. 8. 1933.

³⁴ MGML, Plečnikova zbirka, nedatirano Markušićevo pismo Plečniku, v katerem pravi: »Veli mi zagrebački gvardian iz Vrbanica ulice, kako mu je Meštrović rekao, da je beograjska crkva sv. Ante pravi 'bijou' i da on ne bi znoo takovu napraviti, jer nema snage u duši, što treba za crkvu.«

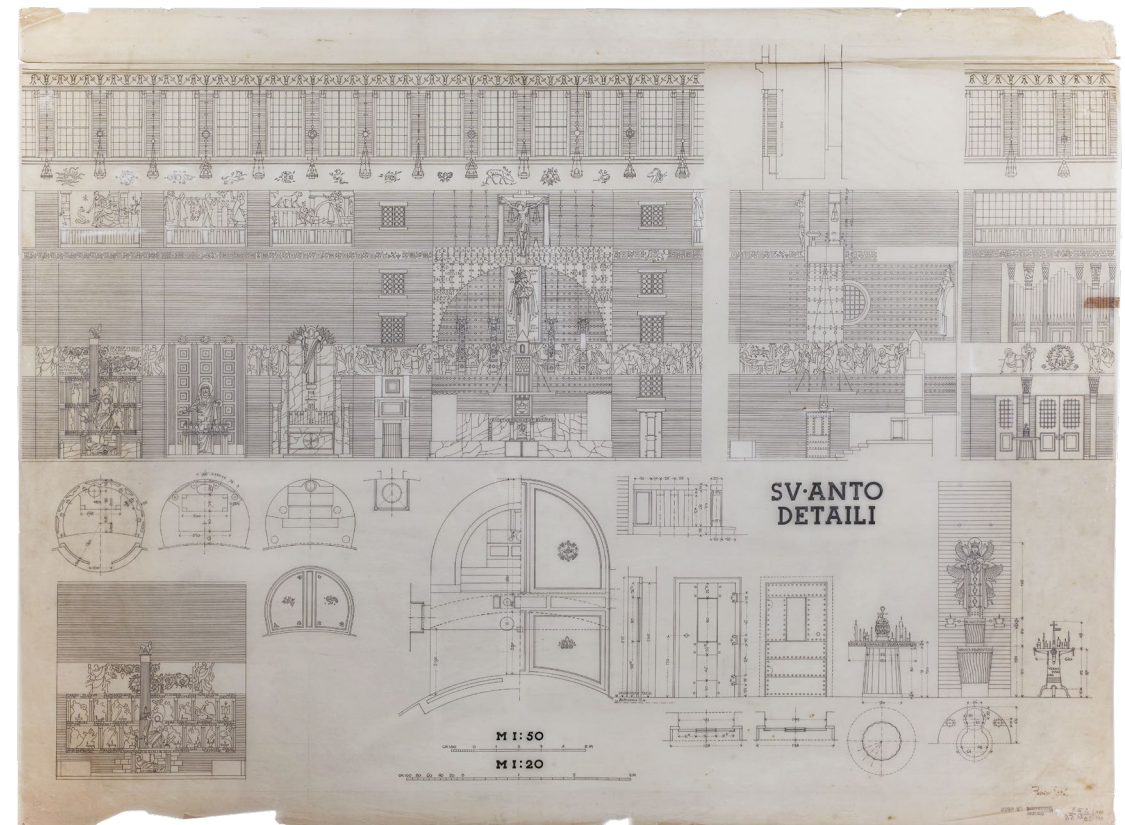
³⁵ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 7. 3. 1934.



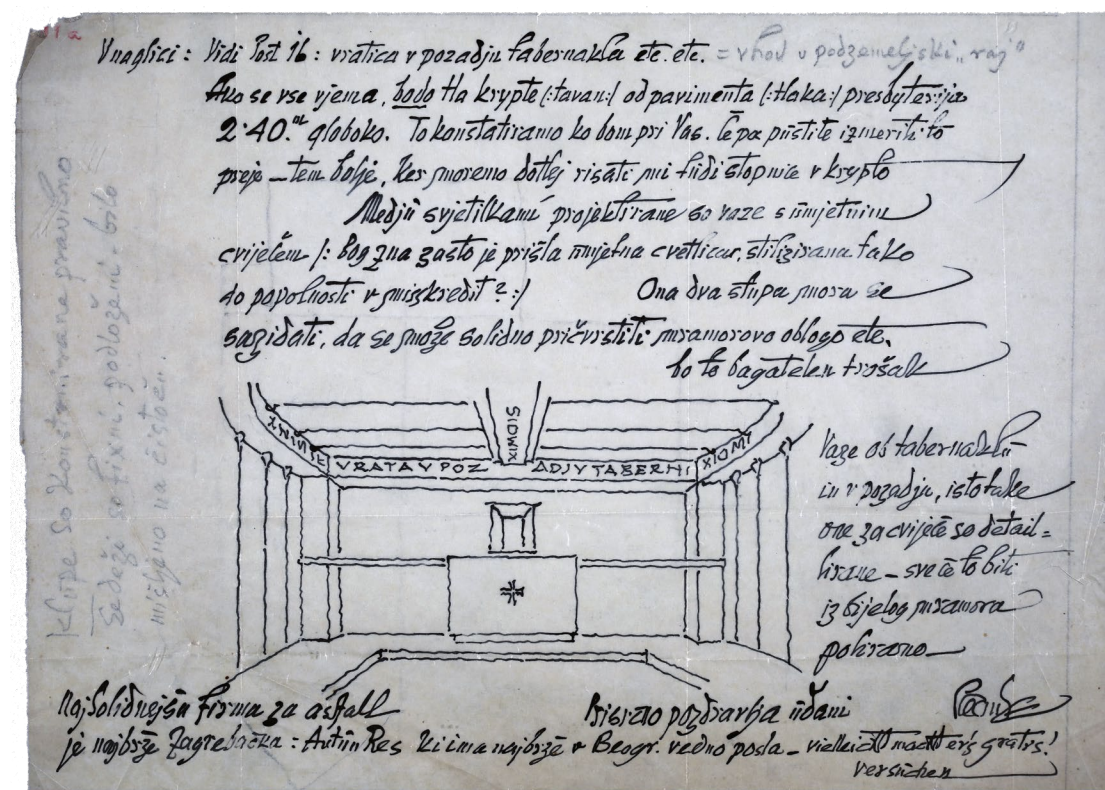
26. Jože Plečnik: načrt oltarja Srca Jezusovega, 1934, Muzej in galerije mesta Ljubljana



27. Cerkev sv. Antona, oltar Srca Jezusovega, 1934–1935



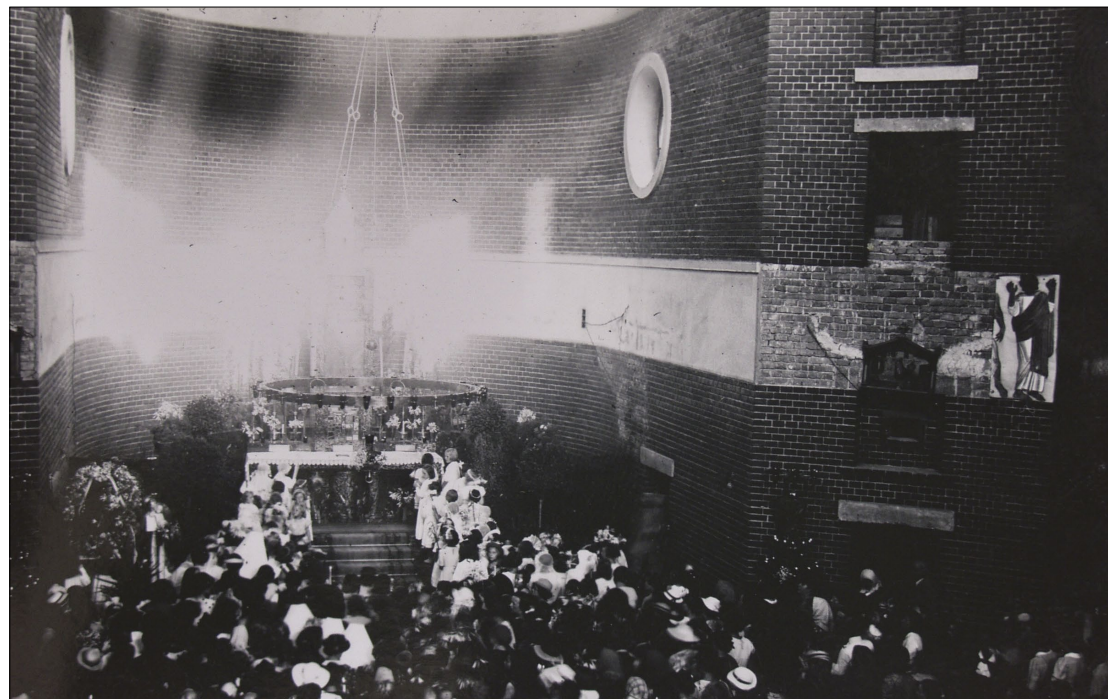
29. Jože Plečnik: generalni načrt notranje ureditve, 1936, Muzej in galerije mesta Ljubljana



28. Jože Plečnik: cerkev sv. Antona, skica krypte z navodili za izvedbo, 1936, Arhiv frančiškanskega samostana Beograd

je Pengov odposlal v Beograd, potem ko je bil nekaj dni prej v Ljubljani razstavljen ob priliki evharističnega kongresa, da so ga končno lahko postavili na oltar. Inkarnat slonokoščene barve in zlata draperija ustrezajo opisom božanstev v starogrških svetiščih, katerih roke in obliča so bili narejeni iz slonovine. Enako je obravnavan tudi sočasni Antonov kip v šišenski cerkvi. Kamnoseško delo je iz rdečkastega hotavelčana nazadnje izvedel Vodnik, in sicer kljub temu, da so frančiškani v Beogradu našli precej cenejšega ponudnika. V bronu zamišljene lučke na stebrih poleg oltarja je Plečnik nadomestil s črnim marmorjem in na ta način redovnikom prihranil nekaj denarja.

Plečnik je Beograd spet obiskal v januarju 1936 in ob tej priložnosti cerkvi daroval 100 dinarjev. Po vrnitvi se je z vso vnemo kar nekaj časa ukvarjal s krypto, ki naj bi bila obložena z belim marmorjem iz Arandelovca (sl. 28) in je zanjo pri Menceju tudi že naročil tabernakelj. Posebno skrb je posvetil stopnicam vanjo. Po prvotni zamisli naj bi bila dostopna tudi iz samostana, vendar je to povezavo pozneje opustil. Končno razočaranje je bilo toliko večje, vendar z njim ni želel vznemirjati nič krivega prijatelja Markušića. Vse svoje dotedanje zamisli je februarja 1936 strnil v generalni načrt ureditve cerkvene notranjščine, tokrat že brez krypte, ki je z manjšimi odstopanji obveljal ves čas opremljanja cerkve (sl. 29). Z njim je pokazal, kako si zamišlja dokončanje prezbiterja s preklado, ki bi nosila Križanega, pa tudi ostalo dekoracijo notranjščine cerkve. Širši spodnji pas stene, ki ne predstavlja konstrukcijske ojačitve in je zato obložen s cenejšo opeko, naj bi ometali in poslikali ali okrasili z mozaiki s prizori iz Kristusovega življenja. Plečnik je dal nanj v resnici pritrtili risbo v naravni velikosti, da bi se prepričal, kako bi poslikava delovala (sl. 30–31). Naredil mu jo je Slavko Pengov, brat kiparja Boža. Na emporah pa je predvidel freske s prizori iz Stare zaveze. Narisal je tudi mizo za prižiganje sveč, ki jo je želel Markušić, vendar je pozneje namesto nje v prezbiterij postavil drugačen kovinski »svečenosec« z Marijinim kipcem. Naročil ga je pri ljubljanskem



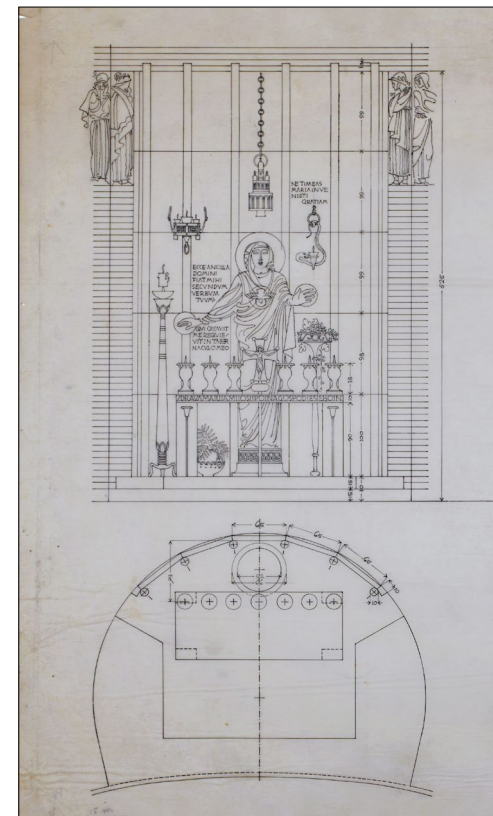
30. Cerkev sv. Antona, del neometanega zidu s poskusno pritrjeno risbo Slavka Pengova, 1936, Muzej in galerije mesta Ljubljana



31. Jože Plečnik: skica s prizori iz Nove zaveze za poslikavo belega pasu med opečnim zidom, 1936, Muzej in galerije mesta Ljubljana

finomehaniku Dušanu Renčelju. Prižnico je Plečnik predvidel ob prezbiteriju, stala pa naj bi na marmornih stebrih. V eni od konh je, ne čisto brez zadrege, združil vse, kar je cerkev še potrebovala ali bi jo po Markušičevem mnenju ikonografsko lahko še obogatilo in približalo preprostim vernikom, to je božji grob s stebrom in petelinom, simbolom Petrove zatajitve, kip Ecce Homo in table križevga pota.³⁶ Na načrtu je predstavil le eno stran cerkve s tremi kapelami, ki naj bi služile za zgled, kakšni naj bodo stranski oltarji. Tako je poleg oltarja Srca Jezusovega, ki je bil že narejen in je zato tudi realistično upodobljen, na eni od variant narisal še Marijin oltar ali, pravilneje rečeno, oltar

³⁶ Starejši križev pot so začasno namestili na širši spodnji pas zidu. Po Plečnikovi smrti so frančiškani namesto Plečnikovega »Getsemane« eno od konh spremenili v kapelo sv. Križa in jo opremili z lesenimi reliefi.



32. Jože Plečnik: načrt Marijinega oltarja, 1937, Muzej in galerije mesta Ljubljana



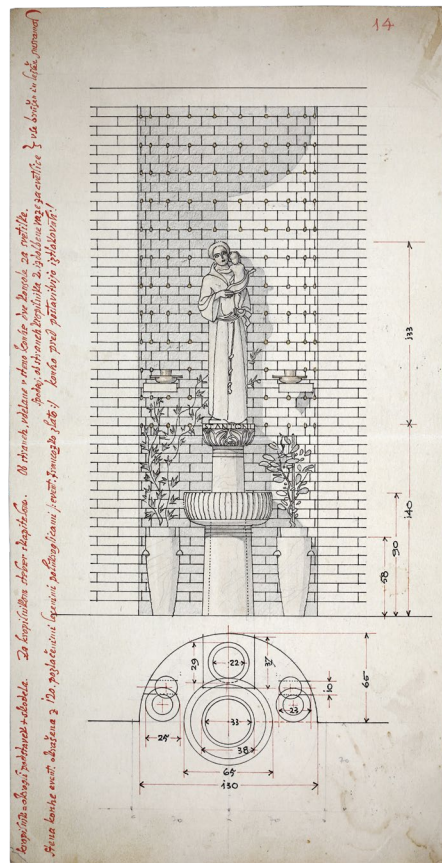
33. Cerkev sv. Antona, Marijin oltar, 1937–1939

Marijinega oznanjenja (sl. 32–33). Tega je pozneje prestavil na drugo stran cerkve kot pendant oltarju Srca Jezusovega. Plečniku je bila zelo všeč misel, da so v Bosni Marijo v litanijah častili kot »djevice, pripovijedana, Dragosti sunčana.«³⁷ Sprva je nameraval manjši Marijin kip, ki ga je v Markušičevo zadovoljstvo tudi sam tako poimenoval in je bil risan za fasado frančiškanskega samostana v Jajcu, postaviti nad kamniti kropilnik ob vhodu v cerkev. Pozneje ga je zamenjal s Pengovovim kipom sv. Antona, ki je bil gotov konec leta 1935 (sl. 34–35). Po njegovem vzoru je kipar pozneje izrezal tudi omenjeni Antonov kip v Šiški. Za Marijin oltar je predlagal monumentalnejši kip, dopolnjen z atributi ljudske pobožnosti. Pri tem pa je Markušiča opozarjal, da v cerkev ne sodi sentimentalnost: »Bojte se sentimentalno religiozne rešitve brez velikosti duha in srca.«³⁸ Spet drugje pa mu je svoje prepričanje še nazorneje opisal: »Da djetešče majka v čelo ljubi – kakor na onih sladkih franc[oskih] podobah nad posteljami zakoncev se meni ne zdi monumentalno.«³⁹ Za vso cerkveno opremo velja, da sta arhitekt in investitor vseskozi spretno krmarila med poljudnostjo, ki nagovarja versko čutenje najširšega kroga vernikov, in monumentalnostjo, povzdignjeno v sfero tako imenovane visoke umetnosti. O tem pričajo tudi latinski napisi na glavnem in Marijinem oltarju. S teološkega stališča je podoba Marije, kakršno sta si zamislila Plečnik in Markušič, mogoče razumeti na več načinov, kot oranto, Platitero, ki ima na prsih sv. Duha namesto otroka, torej božjo nevesto, predvsem pa kot znanilko

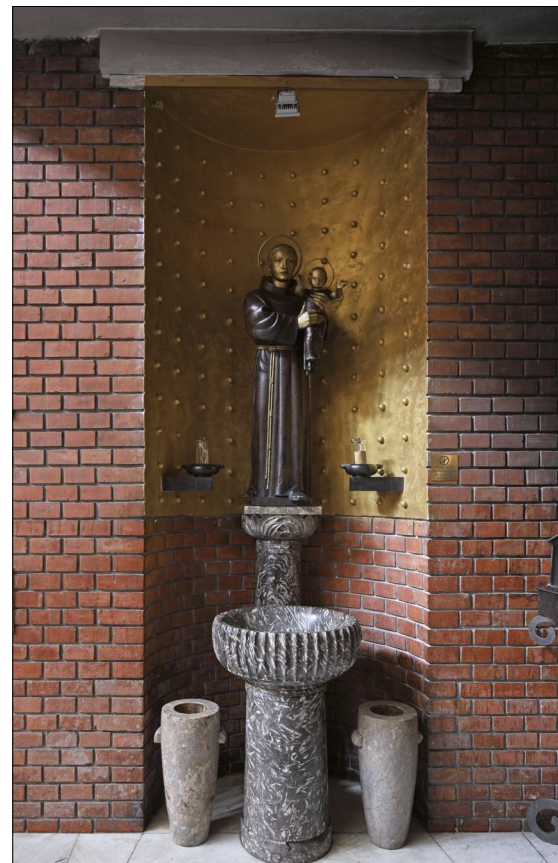
³⁷ MGML, Plečnikova zbirka, Markušičeva razglednica Plečniku z dne 15. 7. 1935.

³⁸ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušičeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiču z dne 17. 7. 1932.

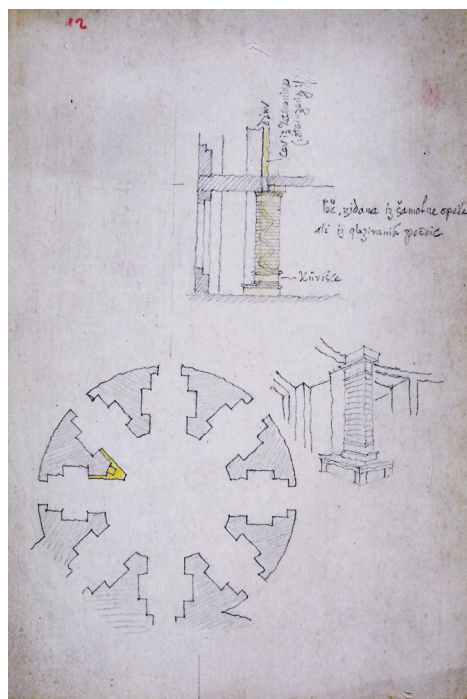
³⁹ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušičeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiču z dne 14. 3. 1936.



34. Jože Plečnik: načrt kropilnika s kipom sv. Antona, 1934, Arhiv frančiškanskega samostana Beograd



35. Cerkev sv. Antona, kropilnik ob vhodu v cerkev, 1934–1935



36. Jože Plečnik: tloris zakristije s skico peči, 1939, Arhiv frančiškanskega samostana Beograd



37. Cerkev sv. Antona, zakristija



38. Cerkev sv. Antona, tumba, 1937–1938



39. Jože Plečnik: risba stebra s Križanim za tumbo, 1937, Muzej in galerije mesta Ljubljana

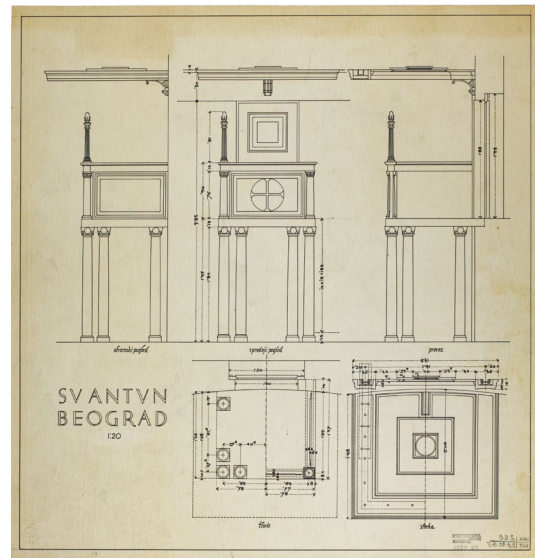
odrešenja. Markušiću je Plečnik dejal, da sam ni kipar, vsekakor pa se zavzema za preprosto, arhaično in najstrožjo obliko Marijinega kipa, okrašeno morda celo z bosanskimi motivi.⁴⁰ Konec avgusta 1935 mu je v Beograd poslal osnutek oltarja, ki ga je do konca februarja prihodnjega leta še izboljševal, vse do dokončnega načrta, ki je datiran s prvim novembrom 1937. Prvotno zamišljeno leseno ozadje je zamenjal s kamnitim na način, ki spominja na oblogo njegove Zacherlove hiše na Dunaju. Za božič iz ženskih rok dobljeni Pengovov pozlačeni relief Marije z otrokom je Plečnik opremil s svetniškim sijem in ga daroval beograjskim frančiškanom, da bi ga kot bandero lahko nosili za procesijo. Zanj je poleti 1936 pri Menceju naročil posebno stojalo. Sprva so ga razstavljali v prezbiteriju. To pa je bilo tudi pasarjevo zadnje delo za Beograd. Sočasno se je Plečnik ukvarjal še z urejanjem zakristije in načrtovanjem peči z dimnikom, od katerega je bila delno odvisna konstrukcija zvonika (sl. 36–37).

Čeprav do vratu zasut z drugimi naročili, je Markušiću skušal ustreči tudi z ljudski pobožnosti namenjeno tumbo (sl. 38–39). Z njo je povzel misel božjega groba, ki ga je predvidel na svojem generalnem načrtu ureditve iz leta 1936. Motiv Kristusa na stebri, ki se sklanja s križa, je povzel po baročni skupini sv. Luitgarde na Karlovem mostu v Pragi. Vsekakor je bila ta rešitev tudi blizu beograjskim redovnikom. Markušić mu je o tem navdušeno pisal: »Divan je onaj božanski gest, skinute, ispružene roke. Kao da je Krist u ljubavi prema čovjeku zaboravio da je umro i da prema

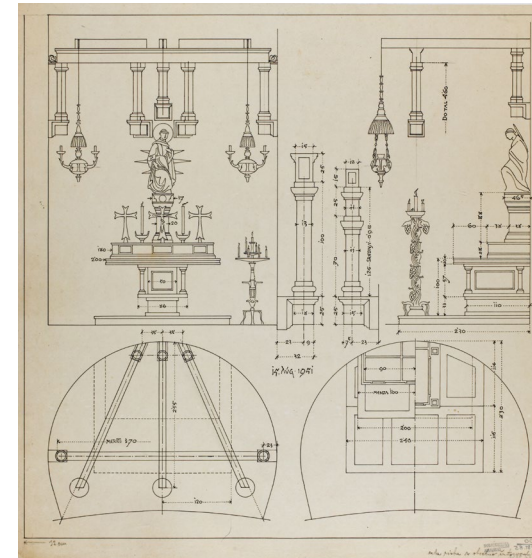
⁴⁰ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 27. 7. 1935.



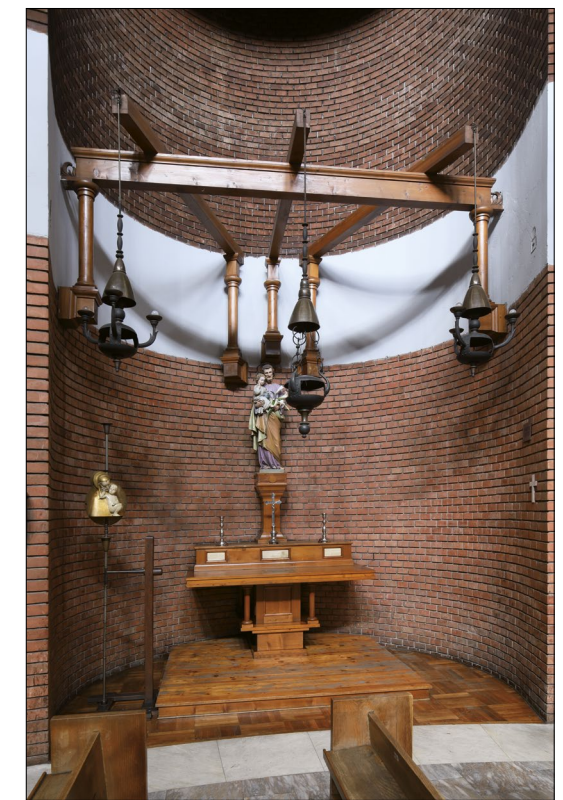
40. Cerkev sv. Antona, prižnica, 1952



41. Jože Plečnik: načrt prižnice, 1951, Muzej in galerije mesta Ljubljana



42. Jože Plečnik: načrt oltarja sv. Antona (pozneje sv. Jožefa), 1951, Muzej in galerije mesta Ljubljana



43. Cerkev sv. Antona, oltar sv. Jožefa, verjetno 1952

Pismima ima tri dana čakati do Uskrsnuća i Smilovanja.«⁴¹ Večji original, modeliran po njegovi skici, je že pred tem uporabil na duhovniškem grobu v Ljubljani, manjšo, nekoliko spremenjeno verzijo kipa, ki ustreza tudi beograjskemu odlitku, pa pozneje v cerkvi sv. Mihaela na Ljubljanskem barju. Junija 1937 je v tej zadevi obiskal Pengova, da bi ga spodbudil k delu. Dogodek, kakor ga je popisal Markušiću, veliko pove o Plečnikovih strogih, pogosto celo neživljenjskih moralnih načelih. Pri kiparju je namreč srečal neko elegantno mlajšo damo, ki je s cigareto v ustih modelirala amoreta. Pengov mu jo je v zadregi predstavil kot kolegico z Dunaja. To je Plečnika tako presunilo, da je obupan pobegnil, prepričan, da s kiparjem ne more več sodelovati.⁴² Vendar ta epizoda ni imela večjega vpliva na njuno nadaljnje skupno delo, čeprav stiki med njima niso bili več tako pristrčni kot nekoč. Kip Kristusa so nato novembra 1937 odlili v bronu, medtem ko je Vodnik marca prihodnjega leta prevzel izdelavo kamnitih delov tumbe. Njegov najboljši kamnosek Peter Toneh je bil avtor stebrnega kapitela. Plečnik ga je imel posebno rad, ker je bil skromen in natančen ter z vso dušo predan delu. V začetku avgusta 1938 so tumbo iz strahu, da bi motila dostop do prezbiterija, provizorično postavili v bližino zakristijskih vrat. Po prezgodnji tragični Mencejevi smrti, ko se je ta pri zlatenju po nesreči zastrupil s ciankalijem, je Plečnik izdelavo kovinskih predmetov naročil pri mladih bratih Rafaelu in Alojzu Žmucu. Njuno prvo delo so bile železne okenske mreže za beograjsko cerkev in luči za Marijin oltar. Plečnik je še naprej občasno obiskoval Pengovovo delavnico

⁴¹ MGML, Plečnikova zbirka, Markušićevo pismo Plečniku z dne 17. 11. 1935.

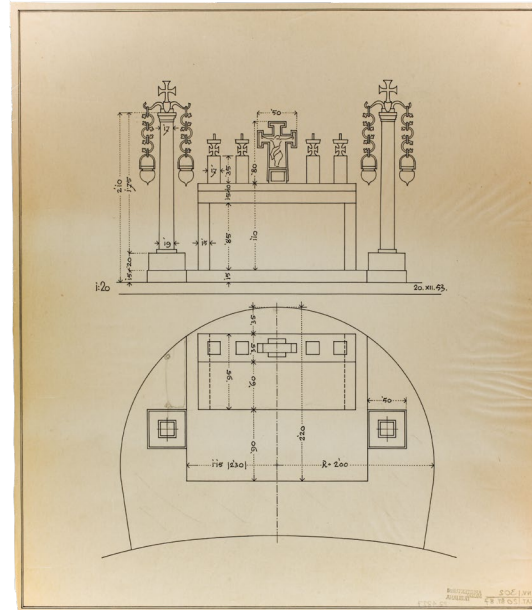
⁴² Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 25. 7. 1937.

in o kiparjevem delu sproti poročal Markušiću, ki ni mogel dočakati dokončanja Marijinega oltarja. Spomladi 1938 se je Pengov končno lotil oltarnega kipa, ki je bil gotov do začetka februarja prihodnjega leta. Marijino oznanjenje je Plečnik na izviren način predstavil z bogato okrašenim medaljonom svetega Duha na njenih prsih, pozlačeni kovinski siji okoli glave in dlani pa kažejo na Markušiću tako ljubo poimenovanje »Dragosti sunčana«. Njihova površina je fino nagrbčena, da sprejema svetlobo in je hkrati ne odbija kot zrcalo. Kovinska kača za isti oltar je biblični simbol brezmadežnega spočetja. Naredila sta jo brata Žmuc. Kamniti del oltarja je iz podpeškega apnenca izdelal Vodnik. Ker cerkev še ni imela tlaka, so vanjo začasno namestili rabljene hrastove klopi, ki jim jih je odstopila Trgovska zbornica v Sarajevu.

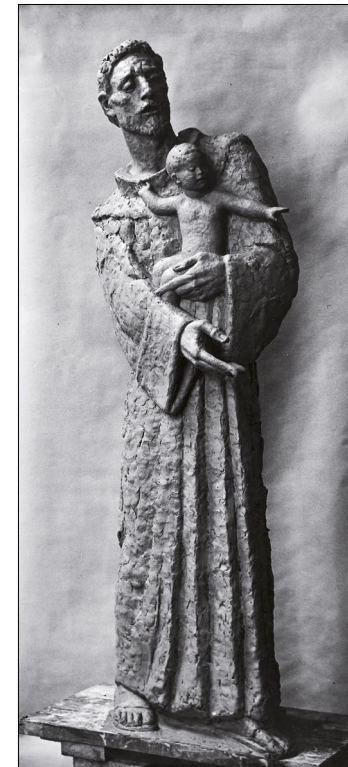
Drugi Plečnikovi bolj ali manj detajlni načrti, npr. za vhodno lopo, stebre pod korom, kip Kristusa na prekladi prezbiterija, kamniti tlak, klopi, spovednico in prižnico, niso dočakali realizacije. Z Markušićevim odhodom in začetkom druge svetovne vojne je za nekaj let prenehala vsa dejavnost za dokončanje in opremljanje beograjske cerkve. Oživela je šele po letu 1945, ko je beograjsko župnijo sv. Antona prevzel agilni dr. fra Eduard Žilić in jo vodil skoraj do svoje smrti 1971. Moral se je ubadati tudi z neljubimi stanovalci v samostanu, kamor so jih med vojno delno naselili že Nemci, po vojni pa je z njimi skoraj celotno stavbo okupirala nova komunistična oblast. Njegova prva skrb je bila, razumljivo, namenjena urejanju in tlakovanju okolice cerkve ter namestitvi manjkajočih vrat in oken. Na njegovo prošnjo mu je Plečnik oktobra 1948 poslal načrt manjše spovednice. Ker pa v Beogradu ni bilo primerne mizarja, zagrebška ponudba pa je bila previsoka, je Plečnik predlagal Franca Konciljo iz Mekinj pri Kamniku, ki se je izdelave lotil dve leti pozneje in je nato še nekaj let sodeloval pri opremlenju Plečnikovih cerkva. Drugo večjo spovednico, ki je zapolnila eno od konh ob vhodu, je Koncilja po Plečnikovem načrtu izdelal do konca leta 1955. Februarja 1951 je



44. Cerkev sv. Antona, oltar sv. Frančiška, 1954



45. Jože Plečnik: načrt oltarja sv. Frančiška, 1953, Muzej in galerije mesta Ljubljana



46. Ivan Meštrović: kip sv. Antona Padovanskega za cerkev sv. Antona, fotografija iz leta 1954, Muzej in galerije mesta Ljubljana



47. Jože Plečnik: risba sv. Antona Padovanskega za glavni oltar, 1954, Muzej in galerije mesta Ljubljana

Plečnik Žiliću poslal tudi načrt prižnice na kamnitih stebrih z leseno streho, ki pa je bila gotova šele leto pozneje skupaj z drugim kropilnikom za blagoslovljeno vodo (sl. 40–41). Kamniti del je prevzel Vodnik, lesenega pa Koncilja. Nekaj luči v prezbiteriju in pri Jožefovemu oltarju je izdelal ljubljanski pasar Alojz Pirnat, nekaj pa tudi ključavničar Franc Končan iz Domžal. Ker glavni oltar še ni imel kipa zavetnika, je Plečnik za eno od konh poleti 1951 narisal lesen oltar s provizoričnim kipom sv. Antona,⁴³ ki so ga pozneje zamenjali s prav tako začasnim kipom sv. Jožefa (sl. 42–43). Razmere so se medtem temeljito spremenile. Ker ni bilo mogoče računati z dragim kamnoseškim delom, je Plečnik menzo in tramove, ki nosijo kovinske luči, projektiral v lesu. Vse to je imel za izrazit provizorij. V začetku leta 1951 je v Beograd poslal neohranjen načrt krstilnice s ciborijsko streho, katere okna bi imela, podobno kot v šišenski cerkvi, lesene mreže brez stekel, a je njegova zamisel presešla finančne možnosti frančiškanov. Ukvarjal se je tudi s cerkveno razsvetljavo, ki pa je ostala nedorečena in so jo reševali še po njegovi smrti. Leta 1954 se je stanje toliko izboljšalo, da je Žilić lahko naročil pendant Jožefovemu oltarju, posvečen sv. Frančišku (sl. 44–45). Konec leta je Vodnikov naslednik po Plečnikovem načrtu naredil preprosto menzo s križem in svečniki ter ob njej dvoje stoječih svetilnikov. Pri svetilnikih je šlo za slopa s kovinskima ampulama, ki visita s križev. Podobna, čeprav nekoliko bogatejša svetilnika je dal Plečnik pred tem narediti za grškokatoliško cerkev v vojvodinskem Ruskem Krsturju. Oltar je ostal brez kipa zavetnika in ga danes označuje le zasilna svetnikova podoba. Plečnik je v Beograd sicer poslal osnutek svoje učenke

Vladimire Bratuž, vendar do izvedbe ni prišlo. Pozneje se je v tej zvezi omenjal tudi hrvaški kipar Franjo Kršinić, ki so ga izbrali frančiškani.⁴⁴

Glede kipa zavetnika cerkve se je Plečnik na Žilićevo pobudo obrnil na Ivana Meštrovića, s katerim sta se poznala še z dunajske likovne akademije in se pozneje občasno videvala tudi na Češkem. Februarja 1954 je prijatelju pisal na univerzo Syracuse v zvezni državi New York, kjer je tedaj poučeval.⁴⁵ V pismu mu je razložil željo beograjskih frančiškanov, da bi jim naredil kipa sv. Antona za glavni oltar in sv. Frančiška za stranskega. Meštrović se je prošnji rad odzval, čeprav samo z Antonovim kipom, katerega prevoz je tudi sam brezplačno organiziral. Ker je imel to za moralno dolžnost do domovine, je bil pripravljen svetnika zastonj modelirati v mavcu, frančiškani naj bi plačali le ulivanje. Plečnik je sprva trdil, da je pritegnitev tako odličnega kiparja »ekscentna ideja«, s poslano fotografijo kipa pa ni bil zadovoljen (sl. 46), kar je sporočil tudi Žiliću.⁴⁶ Dejal mu je, da Amerika ne pride zlepa v poštev: »Poslana mi od tam foto je kazala delo običajne sorte.«⁴⁷ Zato je sam 6. oktobra 1954 narisal podobo sedečega svetnika v mandorli kot predlogo za oljno ali fresko

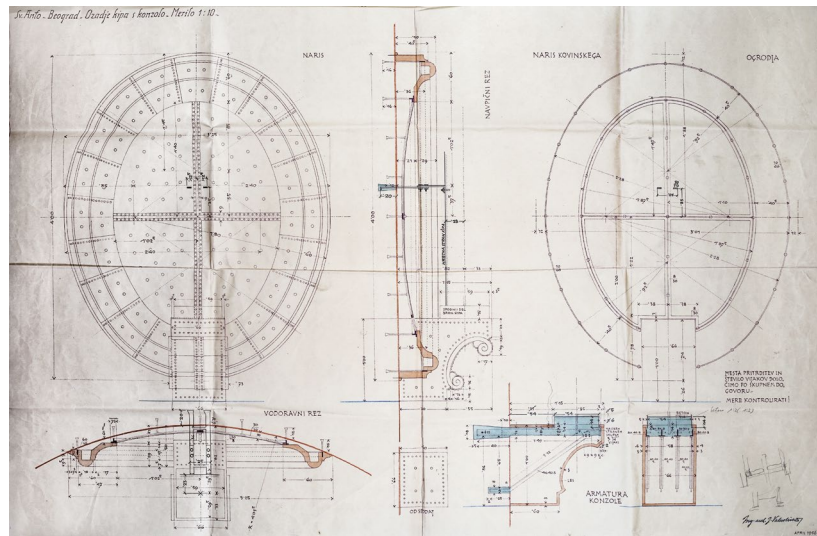
⁴³ Beograjski frančiškani so na oltar začasno prenesli Pengovov kip sv. Antona, ki je stal na kropilniku pri vhodu v cerkev. S tem so oltarju dvignili pomen, saj glavni oltar svetnikove podobe še ni imel.

⁴⁴ Arhiv frančiškanskega samostana v Beogradu, Vremenski redoslijed izvršenih radova na izgradnji crkve sv. Ante – Beograd.

⁴⁵ Markušić mu je pismo prevedel v hrvaščino; kopija je ohranjena v arhivu frančiškanskega samostana v Jajcu.

⁴⁶ MGML, Plečnikova zbirka, Žilićevo pismo Plečniku z dne 19. 11. 1954.

⁴⁷ Arhiv frančiškanskega samostana v Beogradu, Plečnikovo pismo Žiliću z dne 2. 10. 1954.



48. Janez Valentinčič: načrt okvirja za kip sv. Antona, 1956, Arhiv frančiškanskega samostana Beograd

slikarju (sl. 47). Žilić ni prav vedel, kaj naj stori, in ker ni hotel užaliti Plečnika, mu je predlagal, da bi Meštrovičev kip montirali v fasadno nišo nad vhom v cerkev in po njegovi zamisli dopolnili glavni oltar z reliefom ali mozaikom svetnika. Plečnik spet ni hotel frančiškonom povzročati odvečnih stroškov, želel pa je, da bi mavčni model najprej vsaj poskusno obesili v prezbiteriju, kar bi mu pomagalo določiti pravo višino in obliko podstavka. To ni bilo več mogoče in bi podvojilo stroške, ker so ga medtem v Zagrebu, kamor je kip prispel iz Amerike, že začeli odlivati. Cenovno je bilo to namreč ugodnejše, kot če bi ga dali po poslanem modelu izklesati njegovemu učencu Andriji Krstuloviću, ki ga je priporočil Meštrović. Zato je Plečnik sv. Antonu naredil le konzolni podstavek in za njim ovalni okvir iz tombaka.

S tem se je končalo Plečnikovo delo za beograjsko cerkev. Leto in pol pred smrtjo, to je poleti 1955, je Žiliću priporočil svojega naslednika asistenta Janeza Valentinčiča, ki je sodil med njegove najzvestejše učence in mu je že do tedaj v mnogočem pomagal pri opremljanju cerkve. Ta je v soglasju z učiteljem dokončal še nekaj že začelih načrtov, drugje pa je moral marsikaj domisliti tudi sam. Pod preklado v prezbiteriju je namestil konzole in jo oblekel s tombakom, enako kot križ, na katerem je Pengovov Kristus.⁴⁸ Njegov načrt je datiran z aprilom 1956 in ga je torej Plečnik še videl in odobril. Enako velja za istočasno montirani Meštrovičev kip sv. Antona nad glavnim oltarjem (sl. 48). Dokončanje oltarja je potegnilo za seboj tudi oblogo stropa prezbiterija, ki ga je bilo treba zakriti zaradi odpadajočega ometa. Valentinčič je narisal dva predloga, lesenega ali oblečenega s tombakom. Uresničili so prvega, sestavljenega iz lesenih kaset. Po Plečnikovem načrtu je izvedel tudi balustrado empore (1961), ki so imele dotlej le zasilno leseno ograjo.

Glavna Valentinčičeva prispevka k Plečnikovi cerkvi sta bila dozidava vhodne lope (1958) in zvonika (1960–1961). Za gradbeno dovoljenje obojega so beograjski menihi zaprosili že 17. oktobra 1957. Pri lopi se je Valentinčič opiral na prvotni profesorjev načrt, čeprav je nekoliko poenostavil in poenotil okras navzdol obrnjenih stožčastih kapitelov. Stebre je namestil tudi v prostor pod korom, kjer so bili predvideni že od vsega začetka, saj so bili nujni za ojačitev pevskega kora zaradi namestitve velikih orgel. Njihove oblike se je Plečnik domislil že leta 1905, ko je v dunajski Secesiji urejal razstavo cerkvene umetnosti. Še pred smrtjo je učencu svetoval, da bi bila lopa lahko tudi nekoliko

⁴⁸ Avtorstvo sicer ni izpričano z dokumenti, slogovno pa ustreza Pengovovi umetnostni usmeritvi.



49. Cerkev sv. Antona, notranjščina zvonika, 1960–1961

večja, saj je zanjo dovolj prostora, vendar se je ta bolj ali manj držal prvotnega načrta.

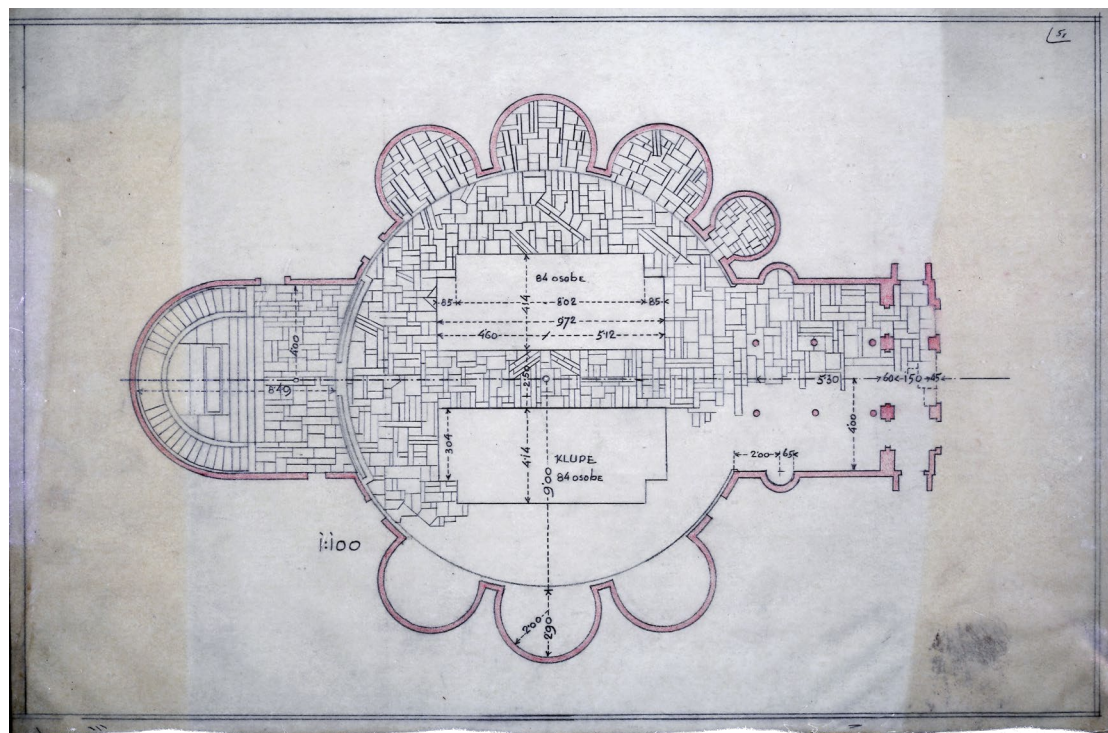
Veliko zahtevnejša je bila gradnja zvonika. Z odločitvijo za železobetonsko konstrukcijo, oblečeno z vidno opeko, je Valentinčič temeljito posegel v prvotni Plečnikov načrt. To je storil predvsem na Žilićevo željo, da bi zmanjšal zvonikovo težo in pocenil gradnjo. Poseg je terjal tudi delno odstranitev že sezidanega dela zvonika. Glede statike se je Valentinčič posvetoval z vodilnim slovenskim strokovnjakom inž. Ervinom Prelogom. Medtem ko je Plečnik predvidel okrogle stopnice ob zunanjem zidu, jih je Valentinčič umaknil v notranjost in z njimi obdal betonski jašek za dvigalo, katerega pa potem niso montirali (sl. 49). Gradbišče je vodil upokojeni stavbni mojster Željko Mirković, nadzorni statik pa je bil arh. Miljutin Tomić. Vse leto 1961 so betonsko jedro zvonika oblagali z vidno opeko in okoli oken nameščali okvirje iz umetnega kamna. Ob tej priliki so dogradili tudi prostor za zvonove in vrh zvonika označili s križem. Kljub skrbni izvedbi se je zvonik že v začetku nagnil za pol metra.⁴⁹

Ob tem se je moral Valentinčič ukvarjati tudi z opremo v notranjščini cerkve, o kateri je razmišljal že njegov učitelj. Glede križevega pota je Plečnik 14. novembra 1956 pisal Žiliću: »Svoječas, ko si nisem znal več pomagati strnil sem Križev pot v eno nišo ter jo poimenoval Getsemane. V stiski torej sem v to nišo nagrmadil vse 14 postaje v upu: ko pride čas se stvar že kako definitivno izoblikuje! Ah Bože – Gospod V[alentinčič] more, mora zasnovati to delo docela po svoje! Skulpturalno ali slikarsko – to je danes njega briga. Da bi g. V[alentinčič] slepo prevzel moj svoječasni, malovredni koncept bi ne bilo pravilno.«⁵⁰ Valentinčiču je celo svetoval, da naj postaje križevega pota razvrsti po spodnjem belem pasu zidov, nišo, v kateri ja bil sprva predviden, pa raje izrabi za oltar kakega frančiškanskega svetnika, na primer Nikole Tavelića ali Janeza Kapistrana.⁵¹ Namesto starejših, po cerkvenih stenah provizorično razporejenih slik je Valentinčič zato leta 1980 Žilićevemu nasledniku Josipu Pripušiću dal na izbiro tri možnosti: uresničitev Plečnikovega Getsemane v prvi levi kapeli, kar bi potegnilo za seboj vprašanje izbire kiparja in materiala, druga možnost bi bili bronasti reliefi, kakršni krasijo ljubljansko stolnico, tretja pa izvedba križevega pota v mozaiku. Zadnjo med njimi je ocenil kot finančno najugodnejšo, ker bi postaje lahko obesili ali prilepili na

⁴⁹ Zavod za zaščito kulturnih spomenikov mesta Beograda je 15. 4. 2009 izdal strokovno mnenje za gradnjo sosednje stanovanjsko-poslovne stavbe in pri tem opozoril na nagnjene temelje zvonika. Stanje bi lahko poslabšal eventualni vdor podtalnice, zato je predlagal stalni nadzor. Priporočil je tudi projekt trajne sanacije zvonikovih temeljev, ki bi ga lahko izdelali na zavodu (Arhiv frančiškanskega samostana v Beogradu).

⁵⁰ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikova kopija pisma Žiliću.

⁵¹ Arhiv frančiškanskega samostana v Beogradu, Plečnikovo pismo Žiliću z dne 29. 11. 1956.



50. Jože Plečnik: načrt tlaka v cerkvi sv. Antona, 1936, Arhiv frančiškanskega samostana Beograd

zid, lahko pa bi z njimi tudi okrasili predvideno konho.⁵² Poznejša rešitev, ki so jo izbrali frančiškani sami, z namestitvijo vseh lesenih pasijonskih reliefov v eno kapelo sicer delno sledi Plečnikovi zamisli, čeprav je kakovostno ne dosega. V notranjščini cerkve je manjkala tudi tlaka. Plečnik je želel, da bi ga nevtralnno sestavili iz pravokotnih odpadnih kamnitih plošč različnih velikosti (sl. 50), Valentinčič pa je uporabil dražje raznobarvne marmorje in jih v nasprotju z učiteljevim predlogom po sredi cerkve kot tekstilni tekač usmeril proti prezbitteriju (sl. 10). Delo je izvedla Kamenorezačka zadruga iz Beograda. Istega leta 1959 so prestavili tudi tumbo na sedanje mesto ob vhodu, kar si je nekdanj želel tudi Plečnik. S tem je Valentinčič povzel učiteljevo misel o človeški naravi Zveličarja, ki se s križa sklanja k vernikom in jih vabi v svoj objem, v nasprotju z majestetičnim Odršenikom visoko na prečki prezbitterija, kakršne srečamo v srednjeveških katedralah. V svojem zadnjem pismu Žiliću s konca novembra 1956 Plečnik omenja tudi razsvetljava, in sicer v zvezi z mnenjem patra Martina Perca, župnika v Zgornjih Stranjah, ki je ob obisku beograjske cerkve menil, da ta še ni dorečena: »Spominjam se, da sem pri zadnjem obisku tudi to občutil. V projektu videti je venec ampul pod stropom. Morebiti bi bil ta motiv še nekako uporabljiv – Drugo, seveda si mora projektant na mestu domisliti. Razsvetljava mora biti slavnostna ali nič manj pomembna za gotove dni, mistična.«⁵³ O njej je že leta 1935 Markušiću izrazil svoje mnenje: »Olje je življenje, elektrika je teater.«⁵⁴ Valentinčič, ki je medtem postal dekan Fakultete za arhitekturo, gradbeništvo in geodezijo, je bil vpet v vrsto drugih obveznosti in naročil ter je zato z načrtom dveh

⁵² Arhiv frančiškanskega samostana v Beogradu, Janez Valentinčič, Problematika reševanja namestitve »Križevega pota« in način izvedbe, 9. maj 1980.

⁵³ Arhiv frančiškanskega samostana v Beogradu, Plečnikovo pismo Žiliću z dne 29. 11. 1956.

⁵⁴ Arhiv frančiškanskega samostana v Jajcu, Markušićeva zapuščina, Plečnikovo pismo Markušiću z dne 13. 2. 1935.

lestencev v glavni ladji dolgo odlašal. Da bi pomiril čedalje bolj nestrpnega župnika, je leta 1972 v Beograd poslal načrt za dva osmerokotna lestenca z vdolanimi žarnicami, podobna tistemu, ki ga je že nekaj let prej uresničil v zakristiji šišenske cerkve. Izvedel ju je pasarski mojster Franc Puh iz Ljubljane in se pri obračunu nekoliko uštel v lastno škodo. Kot nekdanj Plečnik si je Valentinčič pri risanju načrtov tudi sam občasno pomagal s svojimi študenti ali sodelavci.⁵⁵ Zadnji Slovenec, ki je sodeloval pri opremljanju cerkve, je bil France Kvaternik. Za Beograd je prispeval kovinski ambon in dve stenski svetilki v prezbitteriju. Frančiškantom je bil verjetno iz Ljubljane zmotno predstavljen kot nadaljevalec plečnikovske tradicije v arhitekturi, zaradi česar so se obrnili nanj.

Centralno zasnovana cerkev sv. Antona Padovanskega ima pomembno mesto v Plečnikovi bogati tipologiji sakralnih stavb. Pri vseh gre za liturgično funkcionalno predelavo starokrščanskih kulturnih prostorov. Na začetku tega razvoja je železobetonska dunajska cerkev Sv. Duha (1910–1913),⁵⁶ ki s tremi ladjami ne zanika naslona na starokrščansko baziliko, čeprav je Plečnik zaradi boljše akustike in vidnosti glavnega oltarja izpustil vse delilne slope med ladjami, ohranil pa bazilikalno razsvetljava in različne stropne višine. V želji, da bi zmanjšal razdaljo do dogajanja v prezbitteriju, je cerkveni tloris skrajšal in ga približal kvadratu. Leseni strop, ki ga zaradi protipožarnih predpisov na Dunaju ni mogel uresničiti, ob bazilikalnih oknih označuje njegovo praško cerkev Najsvetejšega Srca Gospodovega (1928–1932). V liturgičnem pogledu je bila novost predvsem zamišljena, vendar neizvedena nepravilna razporeditev ciborijskih oltarjev po cerkvi, ki bi med bogoslužjem tudi bolj oddaljenim vernikom omogočali bližino posebej posvečenih mest.⁵⁷ Cerkev sv. Frančiška Asiškega (1925–1931) v Ljubljani je klasičen centralni prostor s stebnim obhodom, namenjenim procesijam, z lesnim stropom in bazilikalnimi okni. Njegovo mističnost, ki se navezuje na domačo tradicijo tako imenovanih zlatih oltarjev, stopnjujejo barvaste luči kovinskih lestencev.⁵⁸ Barjanska cerkev sv. Mihaela (1937–1938) je bila načrtovana kot vaška podružnična cerkev, kjer je Plečnik s prečno orientacijo cerkvene ladje skrajšal razdaljo do prezbitterija in vernike tesneje povezal z duhovnikom.⁵⁹ Cerkev v prekmurski Bogojini (1924–1927) s stropom in kamnitimi stebri uporablja elemente starokrščanskih cerkva, prostorsko pa izhaja iz razmerij svoje srednjeveške predhodnice. Keramično okrasje stropa in glavnega oltarja jo povezuje z lokalno obrtno tradicijo.⁶⁰ Neuresničena zagrebška cerkev Marije Lurške (kripta 1936–1937) bi z nepravilno razporejenimi stebri ustvarjala vtis s svetniško zgodbo povezanega gozda in hkrati nudila več mrtvih kotov, v katerih bi človek lahko bogoslužju poglobljeno prisostvoval skrit očem drugih vernikov,⁶¹ kar je bilo značilno za Plečnikov osebni odnos do vere. Beograjska cerkev je bila vzor tudi neuresničeni monumentalni katedrali sv. Jožefa za Sarajevo (1936) in prav tako neuresničeni jezuitski redovni cerkvi v Osijeku (1937, 1940). Predstavlja najčistejši okrogel sakralni prostor, ki je bil v času Plečnikovega šolanja vzor njegovemu učitelju Wagnerju.⁶² Od strogo racionalnih Wagnerjevih konceptov

⁵⁵ Arhiv frančiškanskega samostana v Beogradu. Na dveh načrtih sta podpisana Janez Suhadolc in Plečnikov diplomant Jože Kregar.

⁵⁶ Damjan PRELOVŠEK, Cerkev sv. Duha na Dunaju, *Acta historiae artis Slovenica*, 19/2, 2014, str. 123–158.

⁵⁷ Gl. Damjan PRELOVŠEK, The Church of the Most Sacred Heart of Our Lord in Prague, *Josip Plečnik – an Architect of Prague Castle*, Praha 1996, str. 572–573.

⁵⁸ PRELOVŠEK 2017 (op. 1), str. 225.

⁵⁹ Damjan PRELOVŠEK, *Cerkve sv. Mihaela na Ljubljanskem barju*, Ljubljana 2012 (Umetnine v žepu, 5).

⁶⁰ PRELOVŠEK 2017 (op. 1), str. 247–252.

⁶¹ PRELOVŠEK 2017 (op. 1), str. 272–273.

⁶² Otto WAGNER, Kirche auf dem alten Währinger Friedhof, v: Otto Antonia Graf, *Otto Wagner. Das Werk des Architekten. 1860–1902*, Wien-Köln-Graz 1985, str. 328.

se loči s plastično obdelavo stene in bogato ikonografijo, ki je plod iskrenega sodelovanja arhitekta z župnikom. Tipološka raznovrstnost in liturgična inovativnost uvrščata Plečnika med vodilne reformatorje sakralne umetnosti celotnega dvajsetega stoletja.

The Church of St Anthony of Padua in Belgrade by Jože Plečnik

Summary

The paper introduces new findings on the construction and furnishing of Plečnik's church of St Anthony in Belgrade, which are based on previously unconsidered archival material from Belgrade and Jajce. Aside from the parish chronicle, the plans, and other relevant material, this material also includes numerous letters from Plečnik to his Franciscan friend Josip Markušić, preserved at the Franciscan monastery in the Bosnian town of Jajce. As a provincial head, Markušić turned down the immature plan for the church, most likely the work of the same architect who built the monastery for the Franciscans in Belgrade two years prior. Priest fra Arkandelo Grgić used his ecclesiastical connections to contact architect Jože Plečnik. At the beginning of 1929, the latter, without being familiar with the actual state of affairs, sent the Franciscans a sketch of a longitudinal church with a wide bell tower, reminiscent of his church in Prague. Furthermore, he offered them a less expensive alternative, a round church, which the Franciscans happily accepted. He planned the church with a high bell tower, a symbol of Catholicism in an orthodox environment, where the churches do not have bell towers. He replaced the originally planned dome with a flat ceiling as he did not trust the local masons' ability to build it, while it would also hugely exceed the financial resources of the order. After the foundations were finished, they had to decide between visible bricks or cheaper plaster. At the request of Plečnik, the Franciscans decided on visible bricks from a brick factory in Bečkerek that were almost three times more expensive. The construction of the church lasted two and a half years, and it took place during the time of the greatest economic crisis. The masons were Hungarians from Vojvodina. In its raw state, the church was completed in 1932. The works were overseen by retired architect Dušan Granić, who acted hastily and was arbitrarily responsible for some irreversible mistakes in many places. For example, at the request of the Ministry of Construction but without Plečnik's knowledge, he partially changed the foundations, because of which it was later impossible to construct a crypt. Even though Plečnik at first tried to find Serbian executants, he later entrusted the interior design to his renowned craftsmen from Ljubljana, with which Markušić, who succeeded Grgić, agreed and wanted everything to be made under the architect's supervision. Regarding the altar and other equipment, Plečnik and Markušić carefully navigated between attractiveness to a wider circle of believers and high artistic quality. At the request of the Franciscans, Plečnik turned to Ivan Meštrović in regard to the statue of the patron of the church, however, he was not particularly satisfied with the work that was sent. A few months before his death, he recommended his assistant architect Janez Valentinčič to Markušić's successor fra Eduardo Žilić. Valentinčič completed some of the furnishings in the presbytery based on his teacher's plans, laid marble pavement, and built the entrance porch. He also finished the barely begun construction of the bell tower, and at the request of the Franciscans, used a reinforced concrete core with which he changed the bell tower's structure.

Reparatur.

Mit dem Sinfon. Prob. zu S. Leonardi
pro 443.

Einzelstücke

von 1742. durch Guttee ist mir
vorhoben

124.---

das durch Guttee pro 443. an
-Kriegel

112.---

Zweite einzelstücke 236.---

Reparatur

APPARATUS

In dem neuen Ornat. so ist
in einer Fasula. 2. Dalmaticis
und 1. Pluvialj, ein Läng-
-man Muzen vor gelbes Borten.

St. 1. und die halbe Länge Costo St. 1. 228. 59.---

Ein orwalel Chorfonchig Linn.
-manfern vor gelbes quassen

St. 2. und die Länge ad Costo St. 2. 180.---

Zetus 288. 59.---

IZVLEČKI IN KLJUČNE BESEDE ABSTRACTS AND KEYWORDS

Boris Golec

Najzgodnejše omembe umetnikov v slovenskem jeziku. Ljubljanska oklicna knjiga 1737–1759 kot vir za slovensko umetnostno zgodovino

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek obravnava najzgodnejše omembe slikarjev, kiparjev in drugih umetnikov v slovenskem jeziku. Glede na to, da je bila pisana slovenščina v svetni sferi do razsvetljenstva zelo malo rabljen jezik, srečamo večje število tovrstnih omemb šele sredi 18. stoletja. Slovenski nazivi za njihove poklice so sicer v slovenskih besedilih in slovarjih izpričani od druge polovice 16. stoletja, vendar brez navezave na konkretne osebe. Dragocen vir omemb predstavlja obsežna oklicna knjiga ljubljanske stolne župnije sv. Nikolaja iz let 1737–1759. Slovensko izrazje za obravnavane poklice, ki ga v njej srečujemo, je bilo v celoti adaptirano iz nemščine. Slikarji so označeni kot *malar* in *maler*, kiparji kot *pilavar*, *pildtaver* in *bildtaver*, slikarji kart kot *kartenmalar* oziroma *kartenmaler*, pozlatarji kot *faser* in *fergulder* oziroma *ferguldar*, edini stavbenik pa kot *paumaster*. Knjiga ni samo bogat vir podatkov slovenske poklicne terminologije 18. stoletja, ampak tudi zakladnica za preučevanje mikrokozmosa posameznikov.

Ključne besede: slikarji, kiparji, slovenski jezik, Ljubljana, oklicna knjiga

Boris Golec

The Earliest References of Artists in the Slovenian Language. The Ljubljana Register of Banns 1737–1759 as a Source for Slovenian Art History

1.01 Original scientific article

The paper analyses the earliest references of painters, sculptors and other artists in the Slovenian language. In Slovenian texts and dictionaries, Slovenian titles for professions are attested to since the second half of the 16th century, however, they are not directly referenced to specific persons. Based on the fact that written Slovenian was a language that was rarely used in the secular sphere until the Enlightenment, a larger number of such references can be found only from the middle of the 18th century. An extensive register of banns of the St Nicholas' parish in Ljubljana from 1737–1759 represents a valuable source for such references. The Slovenian expressions for the discussed professions, which can be found in the book, were entirely adapted from German. Painters are designated as *malar* or *maler*, sculptors as *pilavar*, *pildtaver* and *bildtaver*, painters of cards as *kartenmalar* or *kartenmaler*, gilders as *faser* and *fergulder* or *ferguldar*, and the only master builder as *paumaster*. The book is not only a rich source of information about Slovenian professional terminology of the 18th century, but also a treasury for researching individuals' microcosms.

Keywords: painters, sculptors, Slovenian language, Ljubljana, register of banns

Simona Kostanjšek Brglez

Kipar, pozlatar in restavrator Ivan Sojč – življenje in delo od začetka samostojnega delovanja

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek osvetljuje življenje in delo plodovitega in doslej slabo raziskanega kiparja, pozlatarja in restavratorja Ivana Sojča (1879–1951). Kiparsko in drugo potrebno znanje ter izkušnje je dolgo pridobival v različnih delavnicah doma in v tujini. Leta 1908 je odprl lastno delavnico v Vitanju, od leta 1911 pa je živel in ustvarjal v Mariboru. V okviru raziskav je bil njegov štirideset enot obsegajoči seznam del dopolnjen z več kot sto šestdesetimi novimi. Med njimi prevladuje lesena cerkvena oprema, pomemben del opusa pa predstavljajo polnplastični in reliefni betonski figuralni nagrobniki. V prispevku, podprtem z arhivskimi viri in ustnimi pričevanji potomcev, je Sojčevo delo predstavljeno glede na slogovne usmeritve, vzore, ikonografijo, tehniko in materiale, namembnost in kvaliteto. Prvič je izpostavljeno njegovo pozlatarsko-poslikovalsko in restavratorsko delo. Ob naštetem je zapolnjena tudi vrzel v poznavanju njegove biografije.

Ključne besede: Ivan Sojč, kiparstvo prve polovice 20. stoletja, secesija, neobarok, neorokoko, cerkvena oprema, nagrobniki, pozlatarstvo, restavratorstvo, ikonografija

Tina Košak

Janez Ernest II. grof Herberstein in naročila opreme za župnijsko cerkev sv. Lenarta v Slovenskih goricah

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek na podlagi temeljite analize računskih knjig župnije Lenart v Slovenskih goricah in njihovih prilog obravnava naročila opreme, ki jo je Janez Ernest II. grof Herberstein (1709–1780) v drugi polovici 18. stoletja pridobil za lenarško župnijsko cerkev. Vrsta zanesljivih novih atribucij in datacij predstavlja temelj nadaljnjemu raziskovanju grofovih naročil v njegovih rezidencah. Herberstein je opremo naročal pri privilegiranih umetnikih iz deželne prestolnice, pri kiparju Johannesu Piringerju (1709–1788) ter slikarjih Johannu Baptistu Antonu Raunacherju (1729–1771) in Antonu Jantlu (1723–1805). Vsi omenjeni umetniki so sodelovali pri prenovah v dvorcu Eggenberg in graški palači, reziden-

Simona Kostanjšek Brglez

Sculptor, Gilder and Restorer Ivan Sojč. His Life and Work since the Start of his Independent Career

1.01 Original scientific article

The paper sheds light on the life and work of the prolific and previously poorly researched sculptor, gilder, and restorer Ivan Sojč (1879–1951). He obtained the necessary sculptural and other knowledge and experiences over the course of many years in various workshops at home and abroad. In 1908 he opened his own workshop in Vitanje, and from 1911 he lived and created in Maribor. In the scope of research, his previous list of 40 known works has been complemented with more than 160 others. Among these wooden church equipment prevails, while free-standing and relief concrete figurative tombstones also present an important part of his oeuvre. In the paper, supported by numerous archival sources and complemented with his descendants' oral testimonies, Sojč's work is presented based on stylistic directions, models, iconography, technique and materials, function, and quality. The gilding and painting view of his work and his restoration work are exposed for the first time. Moreover, the paper supplements his biography.

Keywords: Ivan Sojč, sculpture of the first half of the 20th century, Secession, Neo-Baroque, Neo-Rococo, church furnishings, tombstones, gilding, restoration, iconography

Tina Košak

Johann Ernst II Count Herberstein and the Commissions for the Parish Church of St Leonard in Slovenske gorice

1.01 Original scientific article

Based on archival data from parish ledgers and their enclosed documents, the paper analyses the hitherto unknown commissions and patronage of Johann Ernst II Count Herberstein (1709–1780) in the St Leonard parish in Slovenske gorice in the second half of the 18th century. New attributions made based on archival data provide context to his previously known commissions, enabling a comparison with commissions of residential furnishings and providing a departing point for their further analyses. Herberstein commissioned church furnishings from privileged artists from the Styrian capital of Graz: sculptor Johannes Piringer (1709–1788), and painters Johann Baptist Anton Raunacher (1729–1771) and Anton Jantl

cah Karla Leopolda grofa Herbersteina in njegove žene Marije Eleonore, roj. kneginje Eggenberg.

Ključne besede: naročništvo, cerkvena oprema, prenove plemiških rezidenc, 18. stoletje, Lenart v Slovenskih goricah, grad Hrastovec, Janez Ernest II. grof Herberstein, Johannes Piringer, Johann Baptist Anton Raunacher, Anton Jantl (Jandl)

Ana Lavrič

Bratovščine v klariških samostanih na Kranjskem. Njihova umetnostna in duhovna dediščina

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek se osredotoča na novoveške bratovščine, ki so delovale pri samostanih klaris na Kranjskem do njihove ukinitve pod Jožefom II. in so bile doslej v strokovni literaturi obravnavane predvsem z zgodovinskega vidika. Z bratovščinama v Ljubljani (1702) in Mekinjah (1717–1718) so klarise na Kranjskem spodbudile češčenje Jezusovega in Marijinega Srca, škofjeloške bratovščine (1717, 1725–1726, 1775–1776) pa so pospeševale v deželi že vkoreninjene pobožnosti do Marijinega brezmadežnega spočetja, sv. Jožefa (sv. Družine) in Imena Jezusovega. Umetnostna dediščina klariških bratovščin je razmeroma skromna, povezana z usodo posameznih samostanov po njihovi ukinitvi, in tudi po kakovosti posebej ne izstopa, zanimiva pa je po ikonografiji z bogato simboliko srca. Zaradi narave ohranjenega gradiva ima prispevek različne vsebinske poudarke in težišča.

Ključne besede: klarise, bratovščine, baročna umetnost, ikonografija, Srce Jezusovo, Srce Marijino, Frančišek Karel Remb, Franc Jelovšek, Leopold Layer, Kranjska

Katarina Mohar

Nacistično plenjenje umetnostne dediščine na Gorenjskem med drugo svetovno vojno in primer oltarjev iz cerkve sv. Lucije v Dražgošah

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek na podlagi analize arhivskega gradiva predstavlja doslej neraziskano področje nacističnega plenjenja umetnostne dediščine na Gorenjskem med drugo svetovno

(1723–1805), all of whom had participated in the renovations of residences of his relative Carl Leopold Count Herberstein-Pusterwald (1712–1789) and his wife, Maria Eleonora, nee Princess of Eggenberg.

Keywords: patronage, church furnishings, residential renovations, 18th century, Lenart in Slovenske gorice, Hrastovec Castle, Johann Ernst II Count Herberstein, Johannes Piringer, Johann Baptist Anton Raunacher, Johann Jantl (Jandl)

Ana Lavrič

Confraternities in the Convents of the Poor Clares in Carniola. Their Artistic and Spiritual Heritage

1.01 Original scientific article

The paper discusses early modern confraternities active in the convents of the Poor Clares in Carniola until their abolishment by Joseph II, which hitherto have been researched in expert literature particularly from a historical point of view. The Poor Clares in Carniola used confraternities in Ljubljana and Mekinje to encourage the veneration of the Sacred Hearts of Jesus and Mary, while the confraternities in Škofja Loka promoted the already rooted devotions to the Immaculate Conception, St Joseph (the Holy Family), and the Name of Jesus. Due to the fate of individual convents after their dissolution in 1782, the artistic heritage of the Poor Clares' confraternities is modest and its quality does not stand out. Nevertheless, it conveys a special spiritual message and an interesting iconography with a rich symbolism of the heart. Owing to the nature of the surviving material, the paper opens several new themes.

Keywords: Poor Clares, confraternities, Baroque art, iconography, the Sacred Heart, the Heart of Mary, Franz Carl Remp, Franc Jelovšek, Leopold Layer, Carniola

Katarina Mohar

The Nazi Plunder of Artistic Heritage in Gorenjska during the Second World War and the Case of Altars from the Church of St Lucy in Dražgoše

1.01 Original scientific article

Based on analysis of archival sources, the article presents the thus far unresearched Nazi plunder of artistic heritage in the region of Gorenjska (Upper Carniola) during

vojno s poudarkom na organizaciji dela in glavnih akterjih. Zaradi obsežnosti tematike prepušča identifikacijo in analizo zaplenjenih predmetov umetnostne dediščine za prihodnje raziskave. Vrzeli v dokumentih in v samem razumevanju procesa zapolnjuje s študijo primera, ki razkriva, kako so postopki potekali v praksi – osredotoča se na transfer inventarja iz cerkve sv. Lucije v Dražgošah, ki so jo Nemci januarja 1942, po bitki v neposredni bližini vasi, požgali, pred tem pa iz nje odstranili opremo, del katere je pogrešan še danes.

Ključne besede: transfer umetnin, pljenje umetnin, nacizem, cerkev sv. Lucije v Dražgošah, umetnostna dediščina, Gorenjska, 2. svetovna vojna

Damjan Prelovšek

Plečnikova cerkev sv. Antona Padovanskega v Beogradu

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek prinaša nove ugotovitve o gradnji in opremljanju Plečnikove beograjske cerkve sv. Antona, ki temeljijo na doslej neupoštevane arhivskem materialu iz Beograda in Jajca. Po tem, ko je novi provincial fra Josip Markušić zavrnil umetniško nedozorel načrt cerkve, so se beograjski frančiškani obrnili na Plečnika. Ta jim je narisal podolgovato cerkev s širokim zvonikom, kakršno so tedaj po njegovih načrtih gradili v Pragi. Kot alternativo jim je ponudil tudi cenejšo okroglo varianto z visokim zvonikom, ki so jo z veseljem sprejeli. Ker ni zaupal lokalnim izvajalcem in bi gradnja preseгла finančne možnosti frančiškanov, je opustil sprva zamišljeno kupolo. Na Plečnikovo željo so se frančiškani odločili za dražjo vidno opeko. Cerkev so med letoma 1929 in 1932, to je v času najhujše gospodarske krize, gradili madžarski zidarji iz Vojvodine. Pri ikonografskem programu je Plečnik sodeloval z Markušićem in leta 1936 izdelal generalni predlog opreme. Po letu 1945 se je z dokončanjem cerkve ukvarjal agilni župnik fra Eduard Žilič. Plečnik je za svojega naslednika predlagal arhitekta Janeza Valentinčiča, ki je med drugim dozdil vhodno lopo in zvonik. Pri slednjem je, da bi nekoliko razbremenil temelje, uporabil železobetonsko jedro, navzven pa ga je oblekel z vidno opeko.

Ključne besede: sakralna arhitektura 20. stoletja, Jože

the Secod World War and focuses on organisation of operations and their protagonists. Due to the complexity and scope of the topic, identification and analysis of the plundered artworks are left for future study. The inconsistencies in understanding of the process, which arise from the numerous gaps in documentation, are overcome via a case study revealing how the operations were implemented in practice. Presented in the second part of the article, it focuses on the transfer of inventory from the church of St Lucy in Dražgoše, which was burnt down by the Germans in January 1942 in the aftermath of the battle in its immediate surroundings. A part of the artworks they removed from the church before destroying it are still missing today.

Keywords: transfer of artistic objects, plunder of artworks, National Socialism, church of St Lucy in Dražgoše, artistic heritage, Gorenjska, Second World War

Damjan Prelovšek

The Church of St Anthony of Padua in Belgrade by Jože Plečnik

1.01 Original scientific article

The paper introduces new findings on the construction and furnishing of Plečnik's church of St Anthony in Belgrade, which are based on previously unconsidered archival material from Belgrade and Jajce. After new provincial head fra Josip Markušić rejected the artistically immature plan of the church, the Belgrade Franciscans appealed to Plečnik. He drew them a longitudinal church with a wide bell tower like the one that was being built in Prague after his plans. As an alternative he offered them a cheaper round church with a high bell tower, which the Franciscans happily accepted. Since Plečnik did not trust local constructors and the construction would exceed the financial resources of the Franciscans, he gave up the dome that he had planned at first. At his request, the Franciscans decided on a more expensive visible brick. Between 1929 and 1932, during the worst economic crisis, the church was built by Hungarian masons from Vojvodina. Plečnik collaborated with Markušić on the iconographic programme, and in 1936 he made a general suggestion on the furnishing. After 1945, agile priest fra Eduard Žilič dealt with the finishing of the church. Plečnik proposed architect Janez Valentinčić as his successor, who, among other things, built the entrance porch and the bell tower. With the latter, he used a reinforced concrete core to slightly relieve the foundations, while on the outside, he covered it with visible bricks.

Keywords: 20th century religious architecture, architect

Plečnik, Arkandelo Grgić, Josip Markušić, Eduard Žilič, Ivan Meštrović, Janez Valentinčič, beograjski frančiškani, cerkvena tipologija

Boštjan Roškar

Poslikave in pozlate Holzingerjevih oltarjev in prižnic

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prispevku so obravnavane pozlate in poslikave oltarjev in prižnic, katerih zasnova, figure oziroma reliefi in ornamentika so delo mariborskega kiparja Jožefa Holzingerja. Upoštevana so le ustrezno restavrirana dela, torej tista, pri katerih je prezentirana prvotna barvna podoba, kakršno so izvedli predstavljeni pozlatarji in poslikovalci. Poslikave in pozlate nekaterih Holzingerjevih oltarjev in prižnic so arhivsko dokumentirane. Dokumenti omenjajo mariborske slikarje Franca Beinliča, Franca Antona Widemana in Antona Geringerja. Analizirane so stilistične spremembe barvitosti in strukturiranosti marmoracij in tonskih vrednosti inkarnatov v drugi polovici 18. stoletja. Ena izmed redkih ohranjenih pogodb za poslikavo velikega oltarja v cerkvi sv. Lenarta v Slovenskih goricah, sklenjena leta 1772 med upravnikom gospostva Hrastovec in upravnikom izpostave admomtskih benediktincev v Jarenini na eni ter mariborskim slikarjem Francem Antonom Widemanom na drugi strani, daje uvid v zahteve naročnikov, tehnologijo in stroške tovrstnih storitev.

Ključne besede: poslikava, pozlata, inkarnat, oltarno kiparstvo, barok, Jožef Holzinger, Franc Beinlich, Franc Anton Wideman, Anton Geringer

Marcela Rusinko

V »javnem interesu«? Razlastitve umetniških zbirk v komunistični Češkoslovaški med letoma 1948 in 1965

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prvem desetletju po komunističnem državnem udaru leta 1948 je bilo umetnostno zbirateljstvo na Češkoslovaškem izpostavljeno hudemu ideološko motiviranemu zatiranju. To je bilo posebej izrazito uperjeno proti nekdanjim družbeni eliti, dotlej nosilki fenomena umetnostnega zbirateljstva. Preganjanje je doživelo vrhunec v letih 1959 in 1960 z montiranimi javnimi procesi proti uglednim predvojnimi zbirateljem umetnin, nekdanjim

Jože Plečnik, Arkandelo Grgić, Josip Markušić, Eduard Žilič, Ivan Meštrović, Janez Valentinčič, Belgrade Franciscans, church typology

Boštjan Roškar

Painting and Gilding of Holzinger's Altars and Pulpits

1.01 Original scientific article

The paper discusses the painting and gilding of altars and pulpits, the design, figures or reliefs, and the ornamentation of which were made by Maribor sculptor Josef Holzinger. It considers only appropriately restored works, thus, those in which the original colour scheme, such as was made by the mentioned gilders and painters, has been presented. The painting and gilding of some of Holzinger's altars and pulpits have been documented in archives. The documents mention Maribor painters Franz Beinlich, Franz Anton Wideman, and Anton Geringer. Stylistic changes to the colouring and structure of marbling and skin of from the second half of the 18th century have been analysed. One of the rare preserved contracts for the painting of the high altar in the church of St Leonard in Slovenske gorice, made in 1772 between the caretaker of the Hrastovec seigneurie and the caretaker of the Jarenina estate on the one hand, and Maribor painter Franz Anton Wiedeman on the other, gives an insight into the demands of the commissioners, the technology, and the costs of such services.

Keywords: polychromy, gilding, carnation, altars and pulpits, figures, Josef Holzinger, Franz Beinlich, Franz Anton Wideman, Anton Geringer

Marcela Rusinko

In the 'Public Interest'? Dispossessing Art Collections in Communist Czechoslovakia between 1948 and 1965

1.01 Original scientific article

In the first decade after the 1948 Communist coup d'état, private art collecting in Czechoslovakia experienced a great deal of ideologically motivated oppression. Targeted, systemic action was taken against representatives of the bourgeoisie, former social elites, who had hitherto been the vehicles of this art collecting phenomenon. The persecution peaked in 1959 and 1960 through exemplary trials with eminent pre-war art collectors. This provoked

predstavnikom buržoazije. To je sprožilo obsežen val prisilnih razlastitev zasebnega umetniškega premoženja in pomembne premike velikih, uglednih umetniških zbirk iz zasebne v javno sfero v poznih petdesetih in na začetku šestdesetih let 20. stoletja. Članek obravnava več vzorčnih primerov takih procesov, ki so se končali s svarilnimi kaznimi in zaplembo premoženja, s katerim so se obogatile vodilne javne zbirke, pa tudi primere drugih, »mehkejših« načinov razlastitve posameznikov s pomočjo močno razširjene češke institucije t. i. zakonsko prisiljenih »donacij« umetnin v vrednosti davka, odmerjenega na dediščino ali na premoženje.

Ključne besede: razlastitve, komunistična Češkoslovaška, zbirateljstvo, moderna umetnost, Narodna galerija v Prahi, Vincenc Kramář, Václav Butta, Rudolf Barák, František Čerovský, Emil Filla

Agnieszka Zabłocka-Kos

Opažanja o raziskavah baroka v kontekstu umetnostne zgodovine v socialistični Poljski

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek analizira periodizacijo poljskih umetnostno-zgodovinskih raziskav od leta 1945 do osemdesetih let 20. stoletja. Ukvarja se z njenimi področji in temami, protagonisti in institucijami, kot tudi z okoli leta 1950 na novo definiranimi odgovornostmi umetnostne zgodovine. V tem kontekstu se loteva vprašanja, v kolikšni meri je mogoče poljsko raziskovanje baroka v tem času imenovati "marksistično".

Ključne besede: poljska umetnostna zgodovina, marksizem-leninizem, zgodovina umetnostne zgodovine, baročna umetnost in arhitektura, 1945–1980

Lilijana Žnidaršič Golec

Mnoge sledi bratovščine sv. Mihaela v Mengšu pri nastanku poslikav Franca Jelovška

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek na podlagi gradiva duhovniške bratovščine sv. Mihaela v Mengšu (še zlasti seznama članov), objavljene v Zgodovinskem zborniku, Prilogi časopisa Laibacher Diocesanblatt v letih 1892–1895, in drugih primarnih virov ali nanje oprtih študij odkriva povezave bratovščinskih članov in podpornikov z deli v Mengšu rojenega

the extensive wave of violent dispossessions of private artistic assets, the significant mobility of prominent and large art collections from the private to the public sphere in the late 1950s and early 1960s. The article is concerned with several pattern cases of trials, resulting in the confiscation of property, the enrichment of the leading public collections and exemplary punishment, and also cases of other 'soft' ways of dispossessing individuals through the so-called legally forced 'gift'/'donation' of art equivalent in value to an inheritance or property tax that had been levied.

Keywords: dispossessions, communist Czechoslovakia, art collecting, modern art, National Gallery in Prague, Vincenc Kramář, Václav Butta, Rudolf Barák, František Čerovský, Emil Filla

Agnieszka Zabłocka-Kos

Comments on Baroque Research in the Context of Art Historiography of the Socialist Poland

1.01 Original scientific article

The article analyses the periodization of Polish art-historical research from 1945 to the 1980s. It deals with its areas and objects, agents and institutions, as well as with the – around the year 1950 – newly defined responsibilities of art history. In this context, it tackles the problem, to what extent the Polish Baroque research during this time can be called 'Marxist'.

Keywords: Polish art history, Marxism-Leninism, art historiography, Baroque art and architecture, 1945–1980

Lilijana Žnidaršič Golec

The Many Traces of the Confraternity of St Michael in Mengeš in the Commissions of Franc Jelovšek's Frescoes

1.01 Original scientific article

The paper, based on the material of the priestly confraternity of St Michael in Mengeš (especially on the list of its members), published in *Zgodovinski zbornik* [Historical Journal], supplement of *Laibacher Diocesanblatt*, between 1892 and 1895, and on other primary sources or studies based on them, uncovers the

slikarja Franca Jelovška (1700–1764). Kot izhodišče je izpostavljeno dejstvo, da se je v času Jelovškove formacije, leta 1722, bratovščini (duhovno) pridružil njegov oče, mengeški organist in cerkovnik Andrej Jelovšek. Zbrani podatki razkrivajo imena ter sorodstvene in druge vezi tistih duhovniških članov in laičkih podpornikov bratovščine, ki so kot naročniki ali (so)priporočitelji vplivali na nastanek velikega dela Jelovškovih baročnih stvaritev, med katerimi se nekatere niso ohranile in jih poznamo le posredno. Ob tem je treba upoštevati, da je k naročilom nemalo pripomogel Jelovškov sloves, kar velja zlasti za čas od srede tridesetih let 18. stoletja.

Ključne besede: Bratovščina sv. Mihaela v Mengšu, Franc Jelovšek (1700–1764), Kranjska, Štajerska, duhovniki, umetnostno naročništvo, baročno slikarstvo, prozopografske študije

Tadeusz J. Żuchowski

Tehnični problemi in naključja kot botri uspeha. Ustanovitev in gradnja jezuitske cerkve v Poznaniu

1.01 Izvirni znanstveni članek

Poznanjska jezuitska cerkev je bila zgrajena v več fazah med letoma 1651 in 1701 po načrtih arhitektov Tomassa Poncina, Bartłomieja Nataniela Wąsowskega in Giovannija Catenazzija. Gradnja se je močno zavlekla zaradi Poncinovih začetnih tehničnih napak (med letoma 1651 in 1653) in poskusov njegovih naslednikov, da bi jih odpravili. Zanimiva končna rešitev notranjščine cerkve je splet naključij. Mogočni stebri naj bi po prvotnem načrtu Wąsowskega podpirali obok s prečnimi loki, ki ga zaradi pomanjaja tehnološkega znanja nad tako široko ladjo niso uresničili; ladja je pokrita z lesenim stropom, ki posnema banjasti obok. Stebri, postavljeni za nerealizirani obok, so ostali in dali notranjščini edinstven karakter. Zamisel o stebrih je predstavljala izhodišče za nadaljno gradnjo, ki jo je med leta 1696 prevzel in do leta 1701 zaključil Catenazzi.

Ključne besede: barok, jezuiti na Poljskem, jezuitska arhitektura, Poznanj, Tomasso Poncino, Bartłomiej Nataniel Wąsowski, Giovanni Catenazzi, Philippo Bonanni, Ferdinando Maldonato, tehnične napake v arhitekturi, baročna teatralizacija

connections between the members of the confraternity and its supporters with the works of the Mengeš born painter Franc Jelovšek (1700–1764). Moreover, it also emphasizes as a starting point the fact that at the time of Jelovšek's formation, in 1722 to be precise, his father, Andrej Jelovšek, organist and sexton of Mengeš (spiritually) joined the confraternity. The data gathered reveal the names as well as family and other ties of the priestly members and secular supporters of the fraternity, who influenced the creation of a large part of Jelovšek's Baroque creations, either as patrons or as (co) recommenders. Some of these creations have not been preserved and are known only indirectly.

Keywords: Confraternity of St Michael in Mengeš, Franc Jelovšek, Carniola, Styria, priests, art patronage, Baroque painting, prosopographical studies

Tadeusz J. Żuchowski

Technical Problems and Coincidence as Parents of Success. Foundation and Construction of the Jesuit Church in Poznań

1.01 Original scientific article

In several stages between 1651 and 1701, a Jesuit church was erected in Poznań. The construction was carried out by Tomasso Poncino, Bartłomiej Nataniel Wąsowski and Giovanni Catenazzi. The long construction time was the result of technical mistake made by Poncino at the beginning (between 1651 and 1653) and subsequent attempts to overcome them by his successors. The inviting final interior solution was obtained by fortuity. The powerful columns, that determine the nature of the interior, are a remnant of a plan by Wąsowski, to cover the nave with a barrel vault. Lack of technical knowledge prevented the placing of transverse arches and as a result the initial concept was abandoned (1675–1687). Instead of the vault, its wooden imitation was laid. Lonely columns became the starting point for creating an original arrangement. This concept was taken over by Catenazzi during the implementation of the further part of the church (1696–1701).

Keywords: Baroque, Jesuits in Poland, Poznań, Jesuit architecture, Tomasso Poncino, Bartłomiej Nataniel Wąsowski, Giovanni Catenazzi, Philippo Bonanni, Ferdinando Maldonato, technical mistake in architecture, baroque theatricalization

SODELAVCI CONTRIBUTORS

Izr. prof. dr. Boris Golec
ZRC SAZU, Zgodovinski inštitut Milka Kosa
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
boris.golec@zrc-sazu.si

Dr. Simona Kostanjšek Brglez
ZRC SAZU,
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
simona.kostanjsek-brglez@zrc-sazu.si

Doc. dr. Tina Košak
ZRC SAZU,
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana

in
Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Oddelek za umetnostno zgodovino
Koroška cesta 160
2000 Maribor
tina.kosak@zrc-sazu.si

Dr. Ana Lavrič
Gorenjska cesta 15
4202 Naklo
lavric@zrc-sazu.si

Doc. dr. Katarina Mohar
ZRC SAZU,
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana

in
Univerza v Mariboru,
Filozofska fakulteta
Oddelek za umetnostno zgodovino
Koroška cesta 160
2000 Maribor
katarina.mohar@zrc-sazu.si

Dr. Damjan Prelovšek
Zarnikova ulica 11
SI-1000 Ljubljana
damjan.prelovsek@zrc-sazu.si

Mag. Boštjan Roškar
Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož
Muzejski trg 1
SI-2250 Ptuj
bostjan.roskar@pmpo.si

Dr. Marcela Rusinko
Masarykova univerzita, Fakulta filozofická
Seminář dějin umění
Arna Nováka 1
60200 Brno
marcelarusinko@phil.muni.cz

Prof. Dr. Agnieszka Zabłocka-Kos
Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Wrocławski
Ul. Szewska 36
PL 50 139 Wrocław
agnieszka.zablocka-kos@uwr.edu.pl

Doc. dr. Lilijana Žnidaršič Golec
Arhiv Republike Slovenije
Zvezdarska 1
SI-1000 Ljubljana

in
Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Aškerčeva 2
SI 1000 Ljubljana
lilijana.znidarsic@gov.si

Prof. dr. Tadeusz J. Żuchowski
Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Al. Niepodległości 4 (Collegium Novum)
PL 61874 Poznań
tlenek@amu.edu.pl

VIRI ILUSTRACIJ PHOTOGRAPHIC CREDITS

Boris Golec

1–2: Boris Golec.

3: I. D. Florijančič de Grienfeld, *Deželopisna karta vojvodine Kranjske*, Ljubljana 1744 (faksimile).

Simona Kostanjšek Brglez

1, 6–9, 11, 13–17, 20–21: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Simona Kostanjšek Brglez).

2, 4: Zapuščina Ivana Sojča.

3: Meta Bojec Stegenšek.

5, 10, 12, 18–19: Simona Kostanjšek Brglez.

Tina Košak

1–2, 4–13, 15–16: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).

3, 14, 17: Tina Košak.

Ana Lavrič

1: © Narodni muzej Slovenije, Ljubljana, Grafični kabinet, fotodokumentacija.

2, 10–11, 29–31: Ana Lavrič.

3: A. Coreth, *Liebe ohne Mass. Geschichte der Herz-Jesu-Verehrung in Österreich im 18. Jahrhundert*, Maria Roggendorf 1994.

4, 17, 18, 26: Blaž Resman.

5: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).

6–8: Marta Triler.

9: © Narodna galerija, Ljubljana, fototeka.

12, 16, 23–25, 28: © Semeniška knjižnica, Ljubljana (foto: Ana Lavrič).

13: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Franci Pečnik).

14: *Marienlexikon*, 3, St. Ottilien 1991.

15: Založba Družina, Ljubljana, fotoarhiv.

19–20: *Wahre und schuldigste Hertzens-Andacht zu den Allerheiligsten Hertzen Mariae*, Laybach 1719.

21: D. Hančič, *Klarise na Kranjskem*, Ljubljana 2005.

22, 27: © Muzej krščanstva na Slovenskem, Stična, fotodokumentacija.

Katarina Mohar

1: Katarina Mohar.

2–3: © Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Direktorat za kulturno dediščino, INDOK center, Ljubljana.

4: © Loški muzej, Škofja Loka (foto: Tihomir Pinter).

Damjan Prelovšek

1, 7–11, 14–15, 17–19, 21–22, 24–25, 27–28, 30, 33, 39–40, 43–44, 48–50: Damjan Prelovšek.
2–6, 12–13, 16, 20, 23, 26, 29, 31–32, 34–38, 41–42, 45–47: © Muzej in galerije mesta Ljubljana
(foto: Damjan Prelovšek).

Boštjan Roškar

1–2, 6–8, 11: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana
(foto: Simona Kostanjšek Brglez).
3: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
4: © Zgodovinski arhiv Ptuj.
5, 9–10: Boštjan Roškar.

Marcela Rusinko

1, 6–7: © Archiv B&M Chochola, Praga (foto: Václav Chochola).
2, 11: © Archiv Národní galerie v Praze, Praga.
3: © Česká tisková kancelář (ČTK), Praga.
4: Severočeská galerie výtvarného umění, Litoměřice (foto: Jan Brodský).
5: L. Slavíček, „Sobě, umění, přátelům“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*,
Brno 2007.
8: © Česká tisková kancelář, ČTK, Praga (foto: Josef Nosek).
9: © Akademie věd České republiky, Ústav dějin umění, Praga.
10, 13: *Volné směry. Měsíčník umělecky*, 29, 1932.
12: *Sobě ke cti, umění ke slávě. Čtyři století uměleckého sběratelství v Českých zemích*, Brno 2019.
14: © Galerie výtvarného umění v Chebu, Cheb.
15: © Akademie věd České republiky, Ústav dějin umění, Praga (foto: Josef Sudek).

Lilijana Žnidaršič Golec

1, 4, 7–8: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta (foto: Andrej Furlan)
2: arhiv avtorice.
3: V. Koršič Zorn, *Župnija sv. Petra v Ljubljani*, Ljubljana 2000.
5: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Franci Pečnik).
6: Lilijana Žnidaršič.

Tadeusz J. Żuchowski

1–3, 5, 7, 9–11, 14–21: Tadeusz J. Żuchowski.
4: © Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Zakład Kartografii i Geomatyki.
6: © Bibliothèque nationale de France, Pariz.
8: © Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Instytut Historii Sztuki, fotodokumentacja.
12–13: © Archivum Romanum Societatis Iesu, Rim.

Vse pravice pridržane. Noben del te izdaje ne sme biti reproduciran, shranjen ali prepisan v kateri koli obliki oz. na kateri koli način, bodisi elektronsko, mehansko, s fotokopiranjem, snemanjem ali kako drugače, brez predhodnega dovoljenja lastnika avtorskih pravic (copyright).

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the copyright owner.

Za avtorske pravice reprodukcij odgovarjajo avtorji objavljenih prispevkov.

The copyrights for reproductions are the responsibility of the authors of published papers.