
Zbornik za umetnostno zgodovino

Archives d'histoire de l'art

Art History Journal

Izhaja od / Publié depuis / Published Since 1921

Nova vrsta / Nouvelle série / New Series LX–LXI

Ljubljana 2024–2025

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LX–LXI/2024–2025

Izdalo in založilo / Published by

SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, LJUBLJANA
C/O FILOZOFSKA FAKULTETA UNIVERZE V LJUBLJANI
ODDELEK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO, AŠKERČEVA 2
SI – 1101 LJUBLJANA, SLOVENIJA

Uredniški odbor / Editorial Board

KATRA MEKE, glavna in odgovorna urednica / Editor in Chief
NEŽA ČEBRON LIPOVEC, FRANCI LAZARINI, urednika tekoče številke / Editor of the Current
Volume
NEŽA ČEBRON LIPOVEC, NATAŠA IVANOVIČ, MATEJ KLEMENČIČ,
FRANCI LAZARINI, HELENA SERAŽIN, KATARINA ŠMID, SAMO ŠTEFANAC

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board

LINDA BOREAN, FRANCESCO CAGLIOTI, NINA KUDIŠ, VLADIMIR MARKOVIČ,
INGEBORG SCHEMPER SPARHOLZ, CARL BRANDON STREHLKE

Tehnična urednica / Production Editor

SARA TURK

Lektoriranje / Language Editing

KATJA KRIŽNIK JERAJ (SLOVENŠČINA), JOSH ROCCHIO (ANGLEŠČINA)

Prevajalci povzetkov in sinopsisov / Translators for Summaries and Abstracts

KATJA URŠIČ (NEMŠČINA)

Oblikovanje in postavitve / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

TISKARNA KNJIGOVEZNICA RADOVLJICA

Naklada / Number of Copies Printed

300 IZVODOV

Indeksirano v / Indexed by

BHA, FRANCIS, SCOPUS

ZA AVTORSKE PRAVICE REPRODUKCIJ ODGOVARJAJO AVTORJI OBJAVLJENIH
PRISPEVKOV.

ISSN 0351-224X

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO JE DEL PROGRAMA SLOVENSKEGA
UMETNOSTNOZGODOVINSKEGA DRUŠTVA, KI GA SOFINANCIRA MINISTRSTVO
ZA KULTURO REPUBLIKE SLOVENIJE. IZHAJA OB FINANČNI PODPORI
JAVNE AGENCIJE ZA ZNANSTVENORAZISKOVALNO IN INOVACIJSKO
DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE.

Kazalo / Contents

RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES

KATARINA ŠMID

Spinario on a Limestone Relief in Apsorus

Motiv Spinaria na apnenčastem reliefu v Apsoru

9

RENATA NOVAK KLEMENČIČ

Koprška Marijina rotunda: od izročila k virom

La rotonda di Santa Maria a Capodistria:

un'analisi tra tradizione e fonti storiche

25

NIKA LEBEN

Nova spoznanja o stavbnem razvoju cerkve

Marijinega vnebovzetja na Blejskem otoku

Neue Erkenntnisse zur architektonischen Entwicklung

der Kirche Mariä Himmelfahrt auf der Insel Bled

45

MOJCA JENKO

Doslej spregledana estetika Veita Stossa. Križani iz Dramelj

Ein bisher unbeachtete Werk von Veit Stoss in Slowenien.

Das Kruzifix aus Dramlje

73

MAGDALENA MEZEG

Marija, ki doji dete: kretsko-beneška ikona iz Narodne galerije

Nursing Madonna: Creto-Venetian Icon from the National Gallery

of Slovenia

103

FRANČIŠKA ORAŽEM

O avtorstvu in provenienci velikega oltarja
iz podružnične cerkve sv. Jožefa nad Preserjem
*On the Authorship and Provenance of the High Altar
from the Filial Church of St. Joseph above Preserje*

133

MIHA VALANT

Neuresničene vizije: kranjski slikarji in natečaj
za veliki zastor Deželnega gledališča v Ljubljani leta 1891
*Unrealized Visions: Carniolan Painters and the 1891
Competition for the Provincial Theatre Curtain in Ljubljana*

159

TINA POTOČNIK

Post-World War II Architectural Creations and the Treatment
of Historical Built Fabric: Edvard Ravnikar's Revolution Square
Complex in Ljubljana
*Povojna arhitektura in odnos do historičnega grajenega tkiva:
Ravnikarjev kompleks Trga revolucije v Ljubljani*

191

GOJKO ZUPAN

Nace Šumi – človek slovenske kulture do mature.
In principio erat Dachau I
*Nace Šumi – a Man of Slovene Culture to Matriculation.
In principio erat Dachau I*

219

IN MEMORIAM

MOJCA JENKO

Ksenija Rozman

245

O avtorstvu in provenienci velikega oltarja iz podružnične cerkve sv. Jožefa nad Preserjem

FRANČIŠKA ORAŽEM

Cerkev sv. Jožefa nad Preserjem je, njeni majhnosti navkljub, že Nace Šumi izpostavil kot izredno pomembno, »pionirsko« arhitekturo, kot »prvi prostor na naših tleh, kjer so izvedli sintezo obeh tipov, vzdolžnega in centralnega«, prvo cerkev, zgrajeno na osnovi potegnjenega oktagona na Slovenskem, s tem pa kot eno ključnih arhitektur v razvoju cerkvenih prostorov v 17. in 18. stoletju na Slovenskem.¹ Vsem presežnikom navkljub pa zgodovina lesenega oltarnega nastavka njenega velikega oltarja še ni bila deležna podrobnejše umetnostnozgodovinske raziskave.

Cerkev sv. Jožefa je podružnica župnije Preserje, ki je bila od konca 14. stoletja pa do sredine 18. stoletja inkorporirana kartuziji Bistra.² Zgrajena je bila pod patronatom bistriškega priorja Ludvika Cirianija, ki je od oglejskega patriarha Giovannija Dolfina 29. avgusta 1658 dobil dovoljenje za posvetitev temeljnega kamna.³ Sodeč po v portal zvonika vklesani letnici 1659 je bila cerkev zgrajena že v naslednjem letu, po zapisu iz župnijske kronike pa jo je posvetil bistriški prior Hugo Muregger leta 1671.⁴

Cerkev je do danes ohranila svojo zunanjo podobo in obliko, česar pa ne moremo reči za njeno notranjo opremo. Ta je bila v preteklih desetletjih sicer že večkrat del umetnostnozgodovinskih prispevkov, a večinoma v zvezi s kamnito oltar-

¹ O arhitekturni zasnovi cerkve cf. Nace ŠUMI, *Arhitektura sedemnajstega stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1969, pp. 78–83; Nace ŠUMI, Izhodišče za cerkev sv. Jožefa nad Preserjem, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. X, 1973, pp. 111–116; Metoda KEMPERL, *Arhitekturna tipologija romarskih cerkva v 17. in 18. stoletju na Slovenskem*, Ljubljana 2012, pp. 122–125. Za citata gl. ŠUMI 1969, cit. n. 1, pp. 78–79; ŠUMI 1973, cit. n. 1, p. 111.

² Jure VOLČJAK, *Župnija Preserje od cerkniške podružnice do samostojne župnije, Župnija Preserje skozi čas* (ed. France Martin Dolinar), Preserje 2011, pp. 112–118.

³ VOLČJAK 2011, cit. n. 2, p. 122; za gradnjo cerkve gl. Marinka DRAŽUMERIČ, Preserske podružnice, *Župnija Preserje skozi čas* (ed. France Martin Dolinar), Preserje 2011, p. 319; KEMPERL 2012, cit. n. 1, pp. 122–123; za primerjavo s cerkvijo v Novi Štifti gl. Šumi 1969, cit. n. 1, p. 82; Nace ŠUMI, Nova Štifta pri Ribnici, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. VIII, 1970, pp. 95–106.

⁴ VOLČJAK 2011, cit. n. 2, p. 122.

no opremo, del katere je bil v 19. stoletju prenešen v župnijsko cerkev.⁵ Za boljše razumevanje razprave o glavnem oltarju si najprej oglejmo pretekle zapise glede prenosa kamnite opreme iz Jožefove cerkve v župnijsko cerkev. Začne se z zapisom Marjana Marolta, ki je leta 1929 omenil podatek iz župnijske kronike, da je bil veliki oltar v župnijski cerkvi sv. Vida pred tem glavni oltar pri sv. Jožefu. Po njegovem mnenju je bila ta navedba zmotna, verjetneje se mu je zdelo, da bi bil v župnijsko cerkev leta 1830 prenesen en ali pa celo oba stranska oltarja.⁶ Nataša Polajnar Frelih je kasneje zapisala, da naj bi bil po župnijski kroniki veliki oltar župnijske cerkve izdelan leta 1711, ko je bila narejena cerkev,⁷ stranska oltarja pa naj bi prišla iz razpuščenega kartuzijanskega samostana v Bistri⁸ najprej v podružno cerkev sv. Jožefa, nato pa leta 1830 v župnijsko cerkev.⁹ Blaž Resman je zgodovino oltarjev nekoliko razjasnil z objavo podatkov iz dveh vizitacij preserske župnije škofa Antona Alojzija Wolfa. Škof je namreč 19. julija 1826 zapisal, da so trije stranski oltarji v župnijski cerkvi sv. Vida iz črnega marmorja in lepi, veliki pa je skupaj s tabernakljem lesen in odstopa od drugih, ter da je prejšnji župnik v želji po novem marmornem tabernaklju v oporoki zanj volil 950 gld.¹⁰ Očitno so

⁵ Marjan MAROLT, *Dekanija Vrhnika. Topografski opis*, Ljubljana 1929 (Umetnostni spomeniki Slovenije II), pp. 112–115; Nataša POLAJNAR FRELIH, *Baročni črni oltarji ljubljanskih kamnoseških delavnic*, Stična 2001, pp. 98–100; Blaž RESMAN, Kiparstvo druge polovice 17. stoletja na Kranjskem, *Almanach in slikarstvo druge polovice 17. stoletja na Kranjskem* (edd. Barbara Murovec – Matej Klemenčič – Mateja Breščak), Ljubljana 2005, pp. 43–63; Matej KLEMENČIČ, From the periphery to the centre: stonecutters from Gorizia to Vienna around 1700, *Vienna italiana. Neue Forschungen zur italienischen Kunst und Kultur in Wien (16.–19. Jahrhundert)* (edd. Silvia Tammaro – Cecilia Mazzetti Di Pietralata), Wien – Köln – Weimar 2025 (Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 68), pp. 149–166.

⁶ MAROLT 1929, cit. n. 5, p. 100, n. 7.

⁷ Goriški nadškof Karel Mihael Attems je ob obisku župnijskega vikariata Preserje 12. in 13. avgusta 1752 posvetil cerkev sv. Vida, po župnijski kroniki zgrajeno leta 1711. V cerkvi so bili tedaj trije oltarji, glavni oltar mučenca sv. Vida, ki ga je posvetil skupaj s cerkvijo, in stranska oltarja Žalostne Matere Božje ter device in mučenke sv. Uršule, ki ga je kmalu zamenjal oltar Trpljenja Jezusa Kristusa, kot navaja vizitacija iz leta 1757 (VOLČJAK 2011, cit. n. 2, p. 119).

⁸ Kartuzija v Bistri je bila razpuščena leta 1782 z odlokom Jožefa II. (Jože MLINARIČ, Kartuzija Bistra, Ljubljana 2001, p. 373; cf. Katica KOBÈ, Iz zgodovine Bistre, *Kronika*, IX/3, 1961, p. 171).

⁹ POLAJNAR FRELIH 2001, cit. n. 5, pp. 98–100.

¹⁰ Nadškofijski Arhiv Ljubljana, NŠAL, 14, Vizitacije, šk. 9, 1824–1858, p. 178: »Die drey Seiten altäre sind von schwarzen Marmor und schön, nur wurde dem Pfarrer bemerkt, daß 2. Maßße auf dem Altare nicht genügen, sondern, das dern Drey seyn müssen. Der Hochaltar hingegen samt dem Tabernakel ist hölzern und sticht von den übrigen Altären gewaltig ab, /.../«; cf. RESMAN 2005, cit. n. 5, pp. 60–61. Omenjeni leseni oltar je bil verjetno še prvotni, ki je bil posvečen leta 1711 skupaj s cerkvijo. Gl. POLAJNAR FRELIH 2001, cit. n. 5, p. 98. Bogdan Kolar je sicer zapisal, da se je Wolf ob vizitaciji obregnil le ob lesen tabernakelj, veliki oltar pa naj bi bil že kamnit iz črnega marmorja, kar ne drži (Bogdan KOLAR, Iz življenja župnije Preserje v 19. in 20. stoletju, *Župnija Preserje skozi čas* (ed. France Martin Dolinar), Preserje 2011, p. 208).



1. Avguštin Ferfilla (?), Glavni oltar, ok. 1669. Preserje, p. c. sv. Jožefa

si farani škofovo mnenje močno vzeli k srcu, saj je le štiri leta kasneje, 7. septembra 1830, Wolf že posvetil veliki marmornati oltar, ki so ga prinesli iz cerkve sv. Jožefa, nov marmornati tabernakelj pa so izdelali v Ljubljani.¹¹ Ob tem je še vedno ostajalo nejasno, kako da se potemtakem kamniti oltarni podstavek na sv. Jožefu in veliki oltar iz župnijske cerkve v tlorisu ne ujemata.¹² To razjasni navedba iz cerkvenih računov za leto 1830, da je po visoki gubernalni odredbi iz 11. decembra leta 1830 skupen strošek za postavitve novega tabernaklja in odstranitve enega kamnitega stranskega oltarja v filialni cerkvi sv. Jožefa ter postavitve istega v župnijsko cerkev in obenem postavitev enega novega lesenega oltarja v filialni cerkvi sv. Jožefa znašal 622 gld 23 kr.¹³

Iz tega lahko razberemo, da sta imela pravzaprav tako Marolt kot Polajnar Frelih vsaj delno prav, obenem pa je bil pravilen tudi zapis v župnijski kroniki, ki ga je Marolt le napačno interpretiral, saj v zapisu ni bilo opredeljeno, kateri oltar iz cerkve sv. Jožefa je postal glavni v župnijski cerkvi. Marolt je domneval, da gre za oba glavna oltarja iz Jožefove in župnijske cerkve, kar se mu ni zdelo mogoče.¹⁴

To bi razrešilo dilemo (ne)ujemanja kamnitega podstavka iz Jožefove cerkve in velikega kamnitega oltarnega nastavka v župnijski cerkvi, a tudi ta razlaga ne nudi vseh odgovorov. Pojavi se namreč vprašanje velikosti župnijskega glavnega oltarja, ki je v trenutni obliki gotovo prevelik, da bi služil kot stranski oltar v cerkvi sv. Jožefa.¹⁵ Poleg tega še vedno ne vemo provenience bivših stranskih oltarjev pri sv. Jožefu oziroma ali je šlo res za prvotne oltarje iz kartuzije v Bistri. Za razjasnitev teh vprašanj bodo potrebne nadaljnje raziskave, ki presegajo okvir tega prispevka.

Po zaslugi vseh teh razpravljanj pa smo stopili en korak naprej v obravnavi glavnega lesenega oltarja sv. Jožefa (sl. 1), za katerega sedaj vemo, da je v cerkev prišel

¹¹ NŠAL 14, Vizitacije, šk. 9, 1824–1858, p. 342.

¹² RESMAN 2005, cit. n. 5, p. 62.

¹³ Alenka ŽELEZNIK, Župnijska cerkev sv. Vida v Preserju in njena obnova, *Župnija Preserje skozi čas* (ed. France Martin Dolinar), Preserje 2011, p. 275. Omenjeni računi za leto 1830 niso več v razvidu.

¹⁴ Vprašanje je tudi, kaj se je potemtakem zgodilo s prvotnim nastavkom glavnega oltarja iz Jožefove cerkve.

¹⁵ Odgovor na to bi morda lahko iskali v spremenjeni prvotni obliki stranskega oltarja iz sv. Jožefa, ki bi ga za potrebe župnijskega glavnega oltarja lahko povečali. Na prvi pogled se zdi, da gre na sedanjem velikem oltarju za različne vrste kamnov, tako na nivoju menze kot tudi predele in glavne niše, ki morda niso bili vsi del prvotnega oltarja, kot je bil prenešen iz Jožefove podružnice. Za natančnejšo razjasnitev prvotne podobe glavnega oltarja bi bila potrebna natančna analiza različnih vrst marmorja, uporabljenih na trenutnem glavnem oltarju sv. Vida v župnijski cerkvi v Preserju.



2. Delavnica Avgušтина Ferilla (?), Oltar Marijinega Vnebovzetja, ok. 1672. Nova Štifta, p. c. Marijinega Vnebovzetja



3. Angel, 1670–1690. Gumnišče, p. c. sv. Duha, glavni oltar

še leta 1830 in z napisom na kartuši črnega kamnitega oltarnega podstavka pod njim ter letnico 1687 nima ničesar skupnega.¹⁶

Iskanje analogij pri podobnih oltarjih nas pripelje do cerkve Marijinega vnebovzeta v Novi Štiti pri Ribnici, kjer na vseh treh oltarjih, na glavnemu in dveh stranskih, najdemo sorodno oblikovano oltarno arhitekturo (sl. 2).¹⁷

¹⁶ Že Marolt je kronogram narobe prebral, saj je zapisal, da je na kartuši letnica 1686. Pravi seštevek ga postavi v leto kasneje, 1687. Kronogram sestavlja napis: »SVB HVGONE VALLIS IOCOSAE PRAELATO VICARIO VERO MARCO RVSTIA SANCTO IOSEPHO CESSIT.« Iz zapisa patrocinija sv. Jožefa in imenovanja vikarja Rustje lahko sklepamo, da je bil oltar s kamnito menzo namenjen prav za to cerkev. Marolt je narobe prebral tudi črke v kotih medaljona, saj namesto »MMGF« v resnici beremo »MMCF«, kar bi morda lahko pomenilo, da gre za delo Mihaela Cusse (KLEMENČIČ 2024, cit. n. 5).

¹⁷ Lokaciji je skupaj izpostavil že Nace Šumi, ki ju je skupaj s cerkvijo sv. Trojice nad Vrhniko omenil kot pomembno skupino cerkva, kjer se opazno krepijo manieristične prvine in ki vplivajo na kasnejši razcvet baroka (Nace ŠUMI, Pregled arhitekture XVI. In XVII. stoletja na Slovenskem, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. VII, 1965, pp. 27–28). Obe lokaciji sta bili v literaturi povezani s kiparjem Jurijem Skarnosom oziroma njegovo delavnico. Gl. Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji*, Ljubljana 1976, pp. 13, 15, 197, 214; Milan ŽELEZNIK, *Nova Štita na Dolenjskem*, Maribor 1979, p. 33; Metoda KEMPERL, *Romarske cerkve–novogradnje 17. in 18. stoletja na Slovenskem. Arhitekturni tipi, poslikave, oprema* (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopis), Ljubljana 2001, p. 132; Polona VESEL MUŠIČ, *Magdalena, fara naša – predstavitev, zgodovina in življenje župnije Sodražica: 1753–1862–2003*, Ljubljana 2003, p. 139; Ana LAVRIČ, *Das Bild Mariae Himmelfahrt in Nova Štita bei Ribnica im Lichte von Schönlebens Mariologie und Almanachs Malerei / Slika Marijinega vnebovzeta v Novi Štiti pri Ribnici v luči Schönlebnove mariologije in Almanachovega*



4. Delavnica Avguština Ferilla (?), Angel, ok. 1672. Nova Štifta, p. c. Marijinega Vnebovzetja, glavni oltar

Jožefov oltar in osrednji del glavnega novoštiftarskega oltarja sta si podobna po osnovni obliki glavne niše s svedrastima stebroma ob strani, ki ju ovija vinska trta. Glavna niša je že predrla preklado in usločila prekladno ploščo v segmentni lok, ki ga ob strani še poudarjata prekinjena segmentna pristrešnika. Nad osrednjim delom se dviguje atika, ki je z zalomljeno prekladno ploščo na vrhu pri obeh oltarjih podobno oblikovana. Stranskima oltarjema v Novi Štifti je Jožefov oltar podoben po svedrastih stebrih s prepletom vinske trte in nekoliko nazaj za stebra na vsaki strani niše pomaknjenima lupinastima stebroma, povezanimi s prekladno ploščo.¹⁸ Vidimo tudi podobne svedraste stebre s prepletom vinske trte in nekoliko nazaj za steber na vsaki strani niše pomaknjena po dva lupinasta stebra, povezana s prekladno ploščo. V vseh nišah so podobno usločeni okviri s podobno rezbarjenimi profili. Poleg podobnosti so opazne še nekatere razlike.¹⁹ Stranska dela glavnega oltarja v Novi Štifti, za razliko od preserskega, v tlorisu že zaobjemata prostor,

slikarstva, *Acta historiae artis Slovenica*, XI, 2006, pp. 112–113; Metoda KEMPERL, Cerkev Marijinega Vnebovzetja pri Novi Štifti, *Sodražkih 800. Monografija ob 800-letnici prve pisne omembe Sodražice* (ed. Ludvik Mihelič), Sodražica 2020, p. 658.

¹⁸ Tloris Jožefovega oltarja je še bolj razgiban z dodanim lupinastim stebrom na notranji strani svedrastih stebrov.

¹⁹ Podobnost v oblikovanju oltarne arhitekture kaže, da bi bil lahko na delu isti mizar z delavnico.

enako tudi atika s svojo obliko. Še bolj očitna pa je uporaba različnega oltarnega ornamenta na obeh lokacijah. Ta je na Jožefovem oltarju nekoliko starejši, saj gre za hrustančast preplet, ki se že spreminja v pleteniče, s prekladne plošče in segmentnih lokov pa še visijo kapljčaste rozete. Te so se na novoštiftarskih oltarjih spremenile v piramidaste oblike, pleteniče po oltarjih pa ima tudi že tanjše vitice, ki se ponekod zaključujejo v nazobčani obliki in kažejo na bližajoči se pojav akan-ta. Glede na sistem datacij na podlagi razvoja oltarjev, ki ga je oblikoval Milan Železnik, bi vse oltarje zgolj na podlagi oltarne arhitekture časovno lahko postavili v obdobje med 1670 in 1690. Na podlagi razvoja oltarnega ornamenta bi bil Jožefov oltar lahko nekoliko starejši in bi njegov nastanek postavili v čas pred 1670, novoštiftarski oltarji pa bi po tem nastali nekoliko kasneje.²⁰

Glede nastanka oltarne opreme v Novi Štifti in glede možne povezave z Jožefovim oltarjem iz cerkve nad Preserjem nam pregled zgodovinskih podatkov o gradnji cerkve ne ponudi pravih odgovorov, saj je bilo dogajanje zapleteno, okoliščine pa ne povsem jasne. Marijino cerkev v Novi Štifti so začeli graditi po nameri ribniškega graščaka Janeza Jakoba Khisla, ki pa je leta 1637 umrl. Pod njegovim posinovljencem Jurijem Jernejem Khislom je bil 11. novembra 1641 blagoslovljen temeljni kamen, dejansko podobo pa je cerkev pričela pridobivati šele pod Andrejem Trillerjem pl. Trillegom, ki je leta 1641 kupil ribniško gospodstvo. Po njegovi smrti leta 1667 je gosposčino prevzel njegov brat Janez Friderik.²¹ Gradnja, ki je napredovala zelo počasi,²² je bila šele leta 1671 v zaključni fazi, tako da je Janez Ludvik

²⁰ Za razvoj oltarne arhitekture in ornamentike znotraj 17. stoletja in časovno opredelitev na podlagi le tega gl. Milan ŽELEZNIK, Osnovni vidiki za študij »zlatih oltarjev« v Sloveniji, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. IV, 1957, pp. 131–183; Martina WOLFF ZUBOVIČ, *Tipologija i podrijetlo ornamentike na drvenim oltarima XVII. i XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske – recepcija, primjena i razvoj motiva* (doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, tipkopis), Zagreb 2017.

²¹ LAVRIČ 2006, cit. n. 17, p. 113. Za stavbno zgodovino gl. KEMPERL 2012, cit. n. 1, pp. 109–113; Damjan PRELOVŠEK, Romarska cerkev pri Novi Štifti pri Ribnici – odmev Sanmichelijeve arhitekture v Sloveniji, *Kronika*, XXX/2, 1982, pp. 87–95; Nace ŠUMI, *Ljubljanska baročna arhitektura*, Ljubljana 1961, pp. 12–13; Nace ŠUMI, Arhitektura sedemnajstega stoletja na Slovenskem, *Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem*, Narodna galerija, Ljubljana 1968, p. 76; ŠUMI 1969, cit. n. 1, pp. 66–67, 69–77; ŠUMI, cit. n. 3, pp. 95–106; Nace ŠUMI, *Arhitektura 17. stoletja na Slovenskem. Obdobje med pozno renesanso in zrelim barokom*, Ljubljana 2000, pp. 27, 64–65; za več splošnih podatkov o cerkvi gl. Anton SKUBIC – Franc TRDAN, *Nova Štifta. Marijina božja pot na Dolenjskem*, Rocen pod Šmarno goro 1941; VESEL MUŠIČ 2003, cit. n. 17, pp. 137–147; Metoda KEMPERL – Luka VIDMAR, *Barok na Slovenskem. Sakralni prostori*, Ljubljana 2014, pp. 33–37; KEMPERL 2020, cit. n. 17, pp. 652–663.

²² Ta romarska destinacija, ki je zelo hitro postala priljubljena, je bila že v času gradnje, zlasti pa po tem, jabolko spora med ribniškim župnikom Janezom Ludvikom Schönlebnom in zemljiškimi gosposdi Trileki, ki so si cerkev povsem prisvojili in se okoriščevali z darovi romarjev. Ti so se iz 200–300 gld letno ob začasno postavljeni leseni kapeli povišali, ko se je začela gradnja zidane cerkve, in so ob vsakem shodu znašali med 200 in 400 gld, ker pa je gradnja le počasi napredovala, so se ti posledično močno zmanjšali, in leta 1671 na praznik Marijinega vnebovzeta dosegli le še 60

Schönleben,²³ tedanji ribniški župnik in dolenski arhidiakon, 17. februarja 1671 blagoslovil globus z zvezdo in Marijinim imenom, ki so ga nato pritrdili na vrh kupole nove cerkve.²⁴ Tedaj so verjetno že razmišljali tudi o oltarni opremi, kdaj in komu so izdelavo oltarne opreme dejansko naročili, kako je potekala izdelava, kdaj so bili oltarji narejeni in kaj točno se je z njimi dogajalo v naslednjih stoletjih, pa ni dokumentirano.²⁵ Velik vpliv tako na končno podobo cerkvene arhitekture kot tudi njene notranje opreme²⁶ se je v literaturi pripisoval župniku Schönlebnu, ki naj bi pomagal najti mojstra²⁷ oz. naj bi celo naredil načrt za oltar in za prižnico.²⁸ V luči velikih sporov s Trillegi je Ana Lavrič vse te domneve postavila pod vprašaj, kot možno pa je pustila njegovo svetovanje, posredovanje ikonografskega programa in morda tudi pomoč pri izbiri mojstrov na začetku njegovega službovanja, ko odnosi še niso bili tako zaostreni.²⁹

Glede časovnega okvira izdelave oltarjev se lahko tako naslonimo le na omembo oltarja v popisu izdatkov za gradnjo cerkve in Marijinega oltarja. Tega je Janez Friderik baron Trilleg skupaj z zadolžnico cerkvenih ključarjev, da bodo pokrili

gld (LAVRIČ 2006, cit. n. 17, p. 114; n. 25; gl. Monika DEŽELAK TROJAR, *Janez Ludvik Schönleben (1618–1681). Oris življenja in dela*, Ljubljana 2017, p. 149; SKUBIC – TRDAN 1941, cit. n. 21, p. 16.). Cerkev so si lastili celo do te mere, da tudi po blagoslovu cerkve leta 1671 Janez Friderik Triler župniku ni želel izročiti ključev, na kar je Schönleben odgovoril z dekretom pritrjenim na cerkvena vrata, ki je prepovedal maševanje v cerkvi tujim duhovnikom brez Schönlebnovega dovoljenja. To pa je posredno nakazovalo na njegovo pristojnost in oblast nad podružnico v Novi Štifti (DEŽELAK TROJAR 2017, p. 150).

²³ Na tej poziciji je služboval v letih od 1670 do 1675, ko je s tega mesta zaradi nepopravljivih odnosov s Trileki odstopil. Za več o Schönlebnovem življenju in delu gl. LAVRIČ 2006, cit. n. 17, pp. 97–121; DEŽELAK TROJAR 2017, cit. n. 22.

²⁴ LAVRIČ 2006, cit. n. 17, p. 114; cf. tudi DEŽELAK TROJAR 2017, cit. n. 22, p. 149.

²⁵ Glavni oltar naj bi bil prvič prenovljen leta 1873. Prenovo naj bi po naročilu župnika Jurija Janeža izvršil podobar Jernej Jereb iz Metlike, s katero je končal 24. februarja 1873, zanj pa je prejel 1500 gld ter še 300 gld dodatnih sredstev (Skubic – Trdan 1941, cit. n. 21, p. 105). Stranska oltarja sv. Ane in karmelske Matere Božje sta bila prenovljena leta 1877. Obnova naj bi znašala 1400 gld, in čeprav ni zapisano, bi lahko predvidevali, da je delo prav tako prevzel podobar Jereb (SKUBIC, TRDAN 1941, cit. n. 21, p. 108). Ostale male oltarje so v času župnika Karla Klinarja odstranili in leta 1905 v stranski dve niši postavili spovednici, delo Janeza Vurnika ml. iz Radovljice (KEMPERL 2020, cit. n. 17, p. 659). V bombardiranju cerkve leta 1942 so bile poškodovane stene prezbiterija in oltar. Oltar so obnovili že leta 1947, ostale poškodbe pa odpravili do leta 1950, do ponovne obnove oltarja je prišlo med leti 1952 in 1954, izpod rok mariborskega kiparja Alojza Zorratija (KEMPERL 2020, cit. n. 17, p. 659; gl. tudi VESEL MUŠIČ 2003, cit. n. 17, p. 147).

²⁶ Gl. KEMPERL 2001, cit. n. 17, p. 132; SKUBIC – TRDAN 1941, cit. n. 21, pp. 28–29.

²⁷ ŽELEZNIK 1979, cit. n. 17, p. 33; VRIŠER 1976, cit. n. 17, pp. 13, 15, 197, 214; KEMPERL 2001, cit. n. 17, p. 132.

²⁸ Odilo HAJNŠEK, *Marijine božje poti*, Celovec 1971, p. 155.

²⁹ LAVRIČ 2006, cit. n. 17, p. 115.

stroške v višini več sto goldinarjev iz cerkvenih prihodkov, 9. aprila 1672 po kaplanu poslal Schönlebnu v podpis.³⁰

Na podlagi primerjave monumentalne oltarne arhitekture in ornamenta so bili v preteklosti oltarji pripisani delavnici Jurija Skarnosa,³¹ ki je po mojstrovi upokojitvi v letu 1659 in smrti leta 1665 delovala še do leta 1670.³² Te atribucije slogovna primerjava tako arhitekturnega kot kiparskega dela z velikim Skarnosovim oltarjem iz p. c. Marijinega Oznanjenja v Crngrobu iz leta 1652, ki je njegovo edino arhivsko potrjeno in obenem v celoti ohranjeno delo, ne podpira. Pri obeh oltarnih nastavkih gre sicer za monumentalne arhitekturne postavitve, kar pa ni bila značilnost, vezana na kiparja Jurija Skarnosa oziroma njegovo delavnico, temveč je šlo za tip oltarne arhitekture, ki so ga uporabljali mizarji tudi na drugih oltarjih (npr. na glavnem oltarju v ž. c. Žalostne Matere Božje v Leskovcu pri Krškem). Tudi kiparski del v atiki glavnega oltarja v Novi Štifti s Skarnosovim opusom nima večjih podobnosti, saj je na lesenih plastikah čutiti več dinamike, pa tudi obrazne fiziognomije so drugačne kot na Skarnosovih figurah iz crngrobskega oltarja.

³⁰ DEŽELAK TROJAR 2017, cit. n. 22, p. 150: »Mittit Dominus de Trillegk per Cappellanum domini Adamum quasdam rationes seu computus expensarum in aedificium et altare Beatae Virginis in Neustift facturum petens a me subscribi, et simul debitorias literas, quibus syndici se obligarunt [sic!] ad solvendum ipsi ex ecclesiae redditibus interesse pro multis centenis florenis [...]« (Arhiv Republike Slovenije [ARS], SI AS 1001, Ad archidiaconatum spectantia: »Die 9. Aprilis [1672]«, p. 23v). Iz Schönlebnovega dopisa deželnemu knezu, verjetno iz leta 1674, kjer omeni terjatev v višini 3000 gld, lahko sklepamo, da je bil to znesek, ki ga je zahteval Trilek v zadolžnici. DEŽELAK TROJAR 2017, cit. n. 22, p. 151 (ARS, SI AS 1, I/32, R-VII, šk. 55, pp. 617–618).

³¹ O življenju in delu Jurija Skarnosa gl. Emilijan CEVC, *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, p. 95; France STELÈ, s. v. Skarnos, Jurij, *Slovenski biografski leksikon*, 10, Ljubljana 1967, <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi573488/> (21. 5. 2024); Emilijan CEVC, Kiparstvo začetka 17. stoletja na Slovenskem, *Umetnost 17. stoletja na Slovenskem I.* (Ljubljana, Narodna galerija, 10. 10.–15. 12. 1968, ed. Anica Cevc), Ljubljana 1968, p. 95; VRIŠER 1976, cit. n. 17, pp. 13, 15, 213–214; Ana LAVRIČ, *Vloga ljubljanskega škofa Tomaža Hrena v slovenski likovni umetnosti*, Ljubljana 1988, pp. 229–230; *Crngrob in okoliške vasi* (ed. Alenka Porenta-Aleš), Škofja Loka 1998, p. 43; Frančiška ORAŽEM, *Oltarna arhitektura in kiparstvo 17. stoletja na Kranjskem*, Ljubljana 2024 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopis), pp. 51–79. O pripisu oltarjev v p. c. Marijinega Vnebovzvetja v Novi Štifti Skarnosovi delavnici gl. Vrišer 1976, cit. n. 17, pp. 13, 15, 197, 214; ŽELEZNIK 1979, cit. n. 17, p. 33; KEMPERL 2001, cit. n. 17, p. 132; VESEL MUŠIČ 2003, cit. n. 17, p. 139; LAVRIČ 2006, cit. n. 17, pp. 112–113; KEMPERL 2020, cit. n. 17, p. 658.

³² Fabjančič je omenil, da je delavnica po Skarnosovi smrti delovala še do leta 1670, nimamo pa nobenega drugega podatka, ki bi to nasledstvo Skarnosove delavnice bolj osvetlil (Vladislav FABJANČIČ, *Knjiga ljubljanskih hiš in njih stanovalcev*, III, Ljubljana 1940–43, fol. 654). Metoda Kemperl je za čas Skarnosove smrti pomotoma navedla leto 1653, čeprav je umrl leta 1665 (KEMPERL 2020, cit. n. 17, p. 653). Več o možnem nasledstvu Skarnosove delavnice gl. Frančiška ORAŽEM, *Stranska oltarja v cerkvi sv. Trojice na Vrhniki znotraj opusa kiparja Jurija Skarnosa – kritični pregled atribucije, U službi baroknog kiparstva. Zbornik radova znanstvenog skupa povodom stote obljetnice rođenja Doris Baričević (1923.–2016.)* (edd. Martina Ožanić – Danko Šorek – Vlasta Zajec), Zagreb 2025, pp. 262–280.



5. Stanje oltarja sv. Jožefa (ok. 1669) iz začetka 20. stoletja. Preserje, p. c. sv. Jožefa

Lavrič in Resman sta kot drugega možnega avtorja bežno omenila Avgušтина Ferfillo, saj naj bi v ribniških zapiskih Schönleben omenjal tudi nekega Ferfilla (5. May. D. *Ferfilla et Parochis in districtu Gottscheuensi*).³³ A glede na to, da je tudi Avguštin Ferfilla umrl že leta 1669, Schönleben pa je v Novo Štifo prišel šele leta 1670, torej že po Ferfillini smrti, se ta zapis ni mogel nanašati nanj. Lahko pa bi šlo za omembo Ferfillinega sina Matije,³⁴ ki bi bil lahko vezni člen med Schönlebnom in nasledstvom delavnice Avgušтина Ferfille, ki jo je vodila njegova vdova, Marija Ferfilla.³⁵ Ob podrobnejši analizi kiparskega dela v atiki glavnega oltarja v Novi Štifi³⁶ se je pokazalo, da so figure slogovno blizu lesenim plastikam na nekoliko mlajšem glavnem oltarju v p. c. sv. Duha v Gumnišču,³⁷ kar vidimo na primer na

³³ LAVRIČ 2006, cit. n. 17, pp. 112–113: n. 10. Ana Lavrič ni omenila, iz katerega leta je zapisek, ki omenja Ferfillo, gre pa za Schönlebnove dnevniške zapise *Ad archidiaconatum spectantia* iz časa službovanja v Ribnici, v katerih so zapisi od 3. decembra 1669 do 8. avgusta 1674, v posameznih vezanih in nevezanih zapisih pa se omenjajo tudi poznejši dogodki iz let 1674–1676 (DEŽELAK TROJAR 2017, cit. n. 22, pp. 157–158).

³⁴ Avguštinov sin Matija se je rodil leta 1640 v Kranju. NŠAL, ŽA Kranj, Matične knjige, R 1639–1651, p. 2: »Die 24. February (1640) Baptizatus est Matthias filius legitime natus ex parentibus D: Augustino Ferfila et uxore eius Marinae. Patrini fuerunt D: Matthias Kestner cuius Crainb: et Nobilis D:na Margharetha D: Joan: Jacobi Papler coniunx. Adstitit D:nus Felix Adelman cuius et Senator nec noc Syndicus nostrae Parochialis Eccl:iae Crainburgensi per me R: Joe: Niclau Shinigoi.« Matijo omenja že Ana Lavrič, ki sicer zapiše, da je nadaljeval očetovo obrt in postal kipar, ki bi lahko nadaljeval z delom na Štajerskem (LAVRIČ 1988, cit. n. 31, pp. 55, 75). A Matija je postal duhovnik, čeprav iz Avguštinove oporoke izvemo, da ni bil prav zgleden in v čast svojemu poklicu. V Ljubljani je leta 1665 krstil hči Marijo, ki se mu je rodila izven zakona. NŠAL, ŽA Ljubljana – Sv. Nikolaj, Matične knjige, R 1664–1669, p. 8: »30. huius [januar 1665] Bapt: est filia illegit: Maria per me Andream Vicarium, parentis Matthiae Ferfila et matris Magdalenae N: cuius Patrinus erat D:nus Elias Vpenhai et Patrina Ana Ursula Shafferin.« Umrl je v 36. letu starosti. NŠAL, ŽA Ljubljana – Sv. Nikolaj, Matične knjige, M 1658–1732, p. 67: »21. [julij 1674] obyt R:dus D:nus Matthias Ferfila, annorum 36, sepultus est ad P: Augustinianos«. Avguštin Ferfilla je bil nad delovanjem svojega sina Matije, duhovnika, zelo razočaran in ga je kot dediča izključil iz svoje oporoke, kot razlog pa je navedel njegovo izkazano nepokorščino, kaznivo obnašanje in nespoštovanje do svojih staršev. V upanju, da bi se poboljšal, mu je iz očetovske naklonjenosti zapustil 50 talerjev (ARS, SI AS 308, Testamenti, Serija I. 1511–1699, lit. I.–F., št. 8, Avgustin Ferfilla, Ljubljana 24. junij 1669). Za podatke se zahvaljujem Urošu Lubeju.

³⁵ Po mojstrovi smrti je delavnico na Kongresnem trgu 6 še nekaj let vodila vdova Marija, ki se je ponovno poročila s krojačem Danijelom Schillingom, a zakon zaradi moževe nezvestobe ni dolgo trajal (Uroš LUBEJ, Mojstra muljavskega oltarja – Jernej Plumberger in Janez Jakob Mönhardt, *Cerkve Marijinega vnebovzetja na Muljavi – konservatorski posegi* [ed. Ivan Bogovčič], Ljubljana 1998 (RES. Publikacije restavratorskega centra Republike Slovenije. Dela, 3), p. 85: n. 57). Po smrti moža kiparja je vodenje delavnice lahko prevzela njegova vdova in sicer za toliko časa, da je vajenec, ki je bil pri uku v delavnici, končal z vajeniško dobo (Julius WALLNER, Beiträge zur Geschichte der Laibacher Maler und Bildhauer im XVII. und XVIII. Jahrhunderte, *Mittheilungen des Musealvereins für Krain*, III, 1890, p. 111. GL LUBEJ 1998, cit. n. 35, p. 76).

³⁶ Leseni plastiki sv. Petra in Pavla iz glavnega oltarja sta verjetno kasnejši in sta zaradi optičnih razlik z leseno plastiko v atiki iz obravnave izključeni.

³⁷ Oltar je bil v preteklosti pripisan Plumbergerju (gl. Konrad ČRNOLOGAR, Über einige Kirchen in Krain. III. Die Heiligengeist-Kirche zu Gumnišče, *Mitteilungen der k. k. Central Commission*



6. Avguštin Ferfila, Sv. Peter,
1655–1657. Podbrje, p. c. sv. Kozme
in Damijana, glavni oltar

figurah angelov na pristrešnikih v atiki (sl. 3, 4), in figurah Frančiška Ksaverija na obeh oltarjih.

Na gumniškem oltarju lahko v obraznih potezah figur in oblikovanju frizur zaslu-timo podobnosti s Ferfillovim kiparskim slogom, oltar Marijinega kronanja pa je bil gotovo narejen po Ferfillovi smrti, na kar kaže tako oblikovanje oltarne arhitekture kot tudi oltarne ornamentika, tako da bi bil lahko na delu naslednik Ferfillove delav-nice. Podobnosti gumniških lesenih plastik z lesenimi plastikami na glavnem oltarju v Novi Štifti pa bi posledično lahko kazale na prisotnost tega kiparja v Novi Štifti.

für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, 1899, p. 17; VRIŠER 1976, cit. n. 17, pp. 24, 211; Stane MIKUŽ, *Umetnostnozgodovinska topografija grosupeljske krajine*, Ljubljana 1978, pp. 38–42; Nataša CIBER, Zlati oltarji in oltar Jerneja Plumbergerja na Gumnišču, *Glasnik*, XVI/ 8, 2007, p. 38), kar je bilo v literaturi na podlagi slogovne primerjave s preostalim Plumbergerjevim delom že zavrnjeno (gl. LUBEJ 1998, cit. n. 35, p. 73; RESMAN 2005, cit. n. 5, p. 82).

Primerjava oltarja v Novi Štifti z delom kiparja Avgušтина Ferfille oz. njegove delavnice nas pripelje nazaj do oltarja v cerkvi sv. Jožefa nad Preserjem. Slogovna primerjava ohranjenih figur na Jožefovem oltarju (sl. 5),³⁸ z nekaterimi deli iz Ferfille pripisanega opusa,³⁹ nas namreč napeljuje na povezavo tega kiparja tudi s preserskim oltarjem. Ob primerjavi obrazne fiziognomije na lesenih plastikah sv. Petra in Pavla v Podbrju (sl. 6) s trškogorskim sv. Rokom (sl. 7) in nato s preserskimi moškimi figurami sv. Jožefa (sl. 8), Boga Očeta in evangelista Luke vidimo, da so obrazi podobni po izrazu z namrščenim čelom in močno privzdignjenimi obrvmi, ki v ravni liniji padajo navzdol proti zunanji strani obraza. Visoka lica so nekoliko poudarjena, ustnice priprte in skozi že vidimo zobe, nosovi pa so ravni in ozki. Brade in lasje so drobno oblikovani. Draperija na figurah v Preserju in na Trški gori mirno pada ter nakazuje dele telesa pod njo. Figure evangelistov, ki na preserskem oltarju sedijo oz. slonijo na svojih atributih, preserski oltar ponovno povežejo z zgodnejšim Ferfille pripisanim oltarjem v p. c. sv. Kozme in Damijana v Podbrju pri Podnanosu (sl. 9).

³⁸ V 20. stoletju je bilo z oltarja sv. Jožefa ukradenih veliko lesenih plastik. Pri ugotavljanju števila ter pozicije kasneje ukradenih lesenih plastik, od katerih je danes ohranjenih le še pet figur, nam pomaga fotografija stanja z začetka stoletja, kot ga je še videl Stelè. V pomoč nam je tudi Maroltov opis, po katerem je v glavni niši stal kip sv. Jožefa s putti (in malim Jezusom v roki), na segmentih lokih vrh ogredja so sedeli štirje Evangelisti, v nišah atike pa so bili kipi Boga Očeta in ob straneh figuri sv. Roka in sv. Bruna. Ob tem pa lahko na fotografiji vidimo, da je oltar preletavalo še cel kup malih angelskih glav. Sv. Ana in sv. Elizabeta, sedaj stoječi na kamniti menzi ob straneh oltarja, sta bili prvotno verjetno postavljeni na zunanja podstavka v atiki. Na njuna mesta sta bila nato nameščena dva angela, ki sta prej glede na obliko najverjetneje uokvirjala atiko, tam pa so ju nadomestile sekundarne dekorativne zavese. Danes so ohranjene lesene plastike sv. Jožefa v glavni niši, sv. Ane in Elizabete ob straneh, Boga Očeta v atiki in evangelista Luka na desnem pristrešniku v atiki.

³⁹ Arhivsko potrjena dela Avgušтина Ferfille niso ohranjena, na podlagi posredne povezave njegove vdove Marije Ferfilla z župnikom Tunkelsteinerjem iz Leskovca pri Krškem pa mu je bil pripisan veliki oltar v ž. c. v Leskovcu. Iz primerjave s tem oltarjem so izhajale nadaljnje atribucije: veliki oltar v p. c. sv. Kozme in Damijana v Podbrju, oltar sv. Fabijana v p. c. sv. Jožefa na Trški gori nad Leskovcem in veliki oltar v p. c. sv. Rešnjega telesa v Trati pri Kočevju. Gl. VRIŠER 1976, cit. n. 17, p. 30; Emilijan CEVC, Kulturni spomeniki v Krškem in bližnji okolici, *Krško skozi čas 1477–1977. Zbornik ob 500-letnici mesta* (ed. Lado Smrekar), Krško 1977, pp. 165–196; Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana 1983, p. 26; Metoda KEMPERL, Romarska cerkev Device Marije vnebovzete v Polju, *Polje, kdo bo tebe ljubil ... Teh naših petsto let* (edd. Metoda Kemperl – Anton Markelj), Ljubljana 1999, pp. 10–13; KEMPERL 2020, cit. n. 17, pp. 652–663; Blaž RESMAN, Starejša oprema cerkva na Kočevskem, *Sakralna dediščina na Kočevskem* (ed. Ivan Kordiš), Kočevje 2006, pp. 36–38; Božidar PREMRL, Trije primorski oltarji – trije kiparji in dva pozlatarja: Leonardo Pascassi, Angelo Sperandi, Avguštin in Jurij Ferfilla ter Karel Florianis, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XLI, 2005, pp. 200–204. Za življenje in delo Avgušтина Ferfille gl. Ivan VRHOVNIK, Arhivski poberki o nekaterih slikarjih in kiparjih 15. do 18. stoletja, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, II/3–4, 1922, pp. 107–110; FABJANČIČ, cit. n. 32, II, fol. 677; III, foll. 677, 789, 848, 955, 959; VRIŠER 1976, cit. n. 17, p. 204; CEVC 1977, cit. n. 39, pp. 165–196; VRIŠER 1983, cit. n. 39, p. 26; LUBEJ 1998, cit. n. 35, pp. 66, 68; KEMPERL 1999, cit. n. 39, pp. 10–13; KEMPERL 2020, cit. n. 17, pp. 652–663; RESMAN 2006, cit. n. 39, pp. 36–38; PREMRL 2005, cit. n. 39, pp. 200–204; ORAŽEM 2024, cit. n. 31, pp. 80–100.



7. Avguštin Ferfilla, Sv. Rok,
pred 1669. Trška gora nad Krškim,
p. c. sv. Jožefa, oltar sv. Fabijana

Pri okvirni dataciji oltarja sv. Jožefa v Preserju bi nam lahko pomagala tudi danes neohranjena slika sv. Jožefa (sl. 10), na kateri je bil v spodnjem levem kotu poleg Jožefove noge napis P. I. IAM. 1669.⁴⁰ Čeprav ne moremo z gotovostjo trditi, da je bila slika narejena prav za ta oltar, pa tako oblika oltarne arhitekture z ornamen-
tom kot tudi kiparski okras govorita v prid temu, da bi časovno lahko sovpadali.

Glede na smrt Avgušтина Ferfille leta 1669⁴¹ in nastanek Jožefovega oltarja okrog tega leta, bi lahko šlo za eno njegovih zadnjih del, pri katerem je verjetno pomagal

⁴⁰ MAROLT 1929, cit. n. 5, pp. 113–115. Avtor bi bil lahko škofovski slikar [Filip] Jakob Jamšek. Za podobo sv. Jožefa stojita na levi in desni strani sv. Ana in Marija z Jezusom, ki držita Jožefov plašč, pod katerega so se zatekli možje in žene vseh družbenih slojev. V sredini spodaj je bil napis S. IOSEPH AGONIZATIVM PATRONE ORA PRO NOBIS. Slika sv. Jožefa naj bi bila v tako slabem stanju, da konservatorsko-restavratorski poseg na njej ni bil več mogoč (DRAŽUMERČ 2011, cit. n. 3, p. 326).

⁴¹ NŠAL, ŽA Ljubljana – Sv. Nikolaj, Matične knjige, M 1658–1735, p. 44: »11. [julij 1669] Obyt Augustinus Ferfilla Statuarius 57 ann: Sepultus apud PP: Augustinianos.«



8. Avguštín Ferfilla (?),
Sv. Jožef, ok. 1669. Preserje,
p. c. sv. Jožefa, glavni oltar

tudi njegov takratni pomočnik. Glede na nekatere slogovne podobnosti med leseno plastiko sv. Jožefa s figurami v atiki glavnega oltarja v Novi Štifti pa je morda sodeloval tudi pri njihovi izdelavi.⁴² Na njegovo sodelovanje namigujejo podobnosti v oblikovanju obraza sv. Andreja (sl. 11) s priprtimi usti in vidnimi zobmi, nosne partije s poudarjeno nazolabialno gubo ter rok, kjer so vidne izstopajoče žile. Kljub drugačni zasnovi draperije pa imata Jožefov in Andrejev plašč podobno zaključen del draperije, ki čez roke pada v izraziti gubi.

Na oltarju v Novi Štifti se domnevno torej pojavita dve kiparski roki, ki bi skupaj lahko predstavljali nasledstvo Ferfillove kiparske delavnice.⁴³

⁴² Leta 1667 naj bi se v njegovo delavnico vključil Jernej Plumberger kot pomočnik po opravljenem pomočniškem potovanju (LUBEJ 1998, cit. n. 35, p. 68).

⁴³ Z delavnico Avguščina Ferfille sta bila do sedaj povezana kiparja Dominik Jurjevič in Jernej Plumberger, ki sta bila pri Avguštinu Ferfilli prisotna v času pred njegovo smrtjo. Jurjevič je Ferfillovo delavnico leta 1667 po končani vajeniški dobi zapustil, Plumberger pa se je domnevno v tem času pri njem zaposlil kot pomočnik po opravljenem pomočniškem potovanju še dvoletnem izpolnjevanju pri enem od ljubljanskih mojstrov, kot so zahtevala cehovska pravila. Za več o njunih vezeh s Ferfillo in njunem možnem nasledstvu delavnice gl. ORAŽEM 2024, cit. n. 31, pp. 86–89.



9. Avguštín Ferfilla, Evangelist,
1655–1657. Podbrje, p. c. sv. Kozme
in Damijana, glavni oltar

Ta povezava kiparskega sloga med Jožefovim oltarjem in glavnim oltarjem v Novi Štifti postavlja vprašanje, ali bi lahko Jožefov oltar v Preserje prišel iz Nove Štife. V Valvasorjevem času je bilo v cerkvi pet oltarjev: glavni oltar Naše gospe in stranski oltarji sv. Jožefa, sv. Ane, sv. Antona Padovanskega, ter peti, za katerega ne pozna imena.⁴⁴ Število oltarjev se je od sredine naslednjega stoletja, ko vizitator omeni, da je bila posvečena cerkev in njenih pet oltarjev,⁴⁵ spreminjalo. V 19. sto-

⁴⁴ Johann Weichard VALVASOR, *Die Ehre dess Hertzogthums Crain*, VIII., Laybach – Nürnberg 1689, p. 796.

⁴⁵ *Vizitacijski zapisniki kranjskih arhidiakonov goriške nadškofije 1752–1757* (ed. Jure Volčjak), Ljubljana 2022 (*Vizitacijski zapisniki goriškega nadškofa Karla grofa Attemsja 1752–1774*, 5), p. 482: »Interrogatus quoad ecclesiam? Respondit, ecclesiam ad Novum aedificium nuncupatam, ex largi [...] piorum eleemosynis fuisse erectam, Beatissimae Virgini in Coelos assumptae dedicatam, et quidem anno 1641 admodum reverendo Joanne Ludovico Schönleben archidiacono tunc, et Reyffnicensi parrocho existente, prout ex litteris in globo cupulae existentibus eruitur. Consecratam denique die 10. Augusti anno 1743 cum omnibus quinque altaribus (non tamen sic consecratum fuit sacellum sancti Joseph ecclesiae vicinum) per illustrissimum et reverendissimum dominum Leopoldum comitem a Petazzi episcopum Tergestinum. Anniversarium dedicationis esse dominicam primam post sanctum Martinum episcopum confessoris.«

letju naj bi cerkev imela celo sedem oltarjev,⁴⁶ do danes pa so se ohranili le še trije: veliki oltar Marijinega Vnebovzeta in dva stranska oltarja – sv. Ane in škapulirske Matere Božje.⁴⁷ Ohranili sta se tudi sliki sv. Družine in sv. Jurija, ki pa kažeta na drugačno obliko glavne niše njunih oltarjev.⁴⁸

Ob cerkvi je bila verjetno kmalu po zaključku njene gradnje zgrajena še kapela, ki jo prav tako omenja že Valvasor, a brez patrocinija,⁴⁹ iz kasnejših dokumentov pa izvemo, da je šlo za kapelo sv. Jožefa. Zagotovo je imela tudi oltar, saj so v njej praznovali praznik sv. Jožefa. Vsako leto na nedeljo pred praznikom vseh svetih pa so s procesijo iz Ribnice praznovali spomin na posvečenje kapele,⁵⁰ katerega leta je bilo to posvečenje, pa ne vemo.

Glede na to, da Valvasor omenja oltar sv. Jožefa, kasnejši viri pa ne več, bi bila ena od možnih provenienc preserskega oltarja sv. Jožefa tudi cerkev v Novi Štifti oziroma kapela sv. Jožefa ob cerkvi. Zanimivo je namreč, da se v smiselno časovno zaporedje postavijo okoliščine in čas, ko kapela sv. Jožefa v Novi Štifti zaradi neurejenih gospodarskih razmer, ko je bila Nova Štifta vse od 1812 pa do 1832 brez stalnega duhovnika, oltar izgubi,⁵¹ v preserski cerkvi sv. Jožefa pa se prav v tem času, leta 1830, pojavi nov leseni oltar sv. Jožefa.⁵²

Na drugo možnost provenience nam kaže dvoglavi orel, ki je nameščen na vrh atike na Jožefovem oltarju v cerkvi nad Preserjem. Z veliko črko F (Freudenthal)

⁴⁶ To je zapisal Lovrenc Arko leta 1852 v delu z naslovom *Popis Ribniške doline v posebnem oziru na sodraško faro*. Oltarji naj bi bili posvečeni glavni Mariji Vnebovzeti, na desni strani naj bi bili oltarji rožnovenske Matere Božje, sv. Urha in sv. Jurija, na levi pa sv. Družine, sv. Apolonije in Jezusovega popotovanja v tempelj (VESEL MUŠIČ 2003, cit. n. 17, p. 139). Metoda Kemperl navaja, da naj bi šlo za oltar s sliko vrnitve Sv. Družine iz Egipta (KEMPERL 2020, cit. n. 17, p. 657).

⁴⁷ KEMPERL 2020, cit. n. 17, p. 657. Gl. SKUBIC – TRDAN 1941, cit. n. 21, p. 10; Blaž OTRIN, Topografsko-zgodovinski opis župnije Ribnica, vikariata Sodražica in lokalije Dolenja vas pri Ribnici iz leta 1822, *Kronika*, LXVI/3, 2018, p. 570.

⁴⁸ Odilo Hajnšek še omenja tudi sliki sv. Antona in sv. Magdalene iz prvotnih oltarjev, ki se niso ohranili (HAJNŠEK 1971, cit. n. 28, p. 155). Za več o oltarnih slikah gl. LAVRIČ 2006, cit. n. 17; Klemen KORDEŽ, *Sakralni opus slikarja Pavla Künla (1817–1871)*, Ljubljana 2018 (magistrsko delo, Univerza v Ljubljani, tipkopis); KEMPERL 2020, cit. n. 17, pp. 659–660.

⁴⁹ VALVASOR 1689, cit. n. 44, p. 796. Kdaj je bila kapela posvečena ni jasno.

⁵⁰ SKUBIC – TRDAN 1941, cit. n. 21, p. 58. Ribniški naddiakon Janez Jakob Bajec (Waiz) je okrog leta 1763 zapisal dolžnosti kurata in ribniških kaplanov pri Novi Štifti v delu z naslovom *Matricula seu obligatio directoris et sacerdotis ad Novum Aedificium*, kjer so omenjena našeta praznovanja in romanja (SKUBIC – TRDAN 1941, cit. n. 21, p. 52).

⁵¹ Ko je bila Nova Štifta brez stalnega duhovnika, torej med letoma 1812 in 1832, je bila kapela močno zapuščena in je izgubila streho, vrata in posledično tudi oltar (SKUBIC – TRDAN 1941, cit. n. 21, p. 92). Na kakšen način je šel oltar iz kapele, je bil prodan ali oddan, ni podatka.

⁵² Gre za čas, ko se po celi Kranjski razprodaja cerkvena oprema v po jožefinskih reformah zaprtih cerkvah, tako da časovno ujemanje ni samo po sebi zadosten argument.



10. Filip Jakob Jamšek (?), Sv. Jožef, 1669. Preserje, p. c. sv. Jožefa, neohranjeno



11. Delavnica Avgušтина
Ferfilla (?), Sv. Andrej,
ok. 1672. Nova Štifta,
p. c. Marijinega
Vnebovzetja, glavni oltar

na prsih predstavlja grb bistriškega kartuzijanskega samostana. Kdaj in kako je prišel k sv. Jožefu, ni jasno. Po eni strani se zdi malo verjetno, da bi ga po razpustu samostana, ko naj bi v presersko podružnico prišla dva kamnita oltarja, prinesli z njima vred. Po drugi strani pa je čudno, da bi ga na oltar namestili leta 1830, torej v času, ko je bil bistriški samostan že razpuščen. Tako bi bila ena od možnih

lokacij prvotne provenience preserskega oltarja sv. Jožefa tudi kapela sv. Jožefa v kartuziji v Bistri.⁵³

Zgodovina kapele sv. Jožefa v Bistri je nejasna, prav tako ni o oltarni opremi skoraj nobenega podatka. Marjan Marolt omeni, da je bila kapela posvečena že leta 1497,⁵⁴ cerkev in oltar sv. Jožefa pa je marca 1628 na prošnjo bistriških kartuzijanov ponovno posvetil ljubljanski škof Hren.⁵⁵ V času priorjev Filipa Holländerja (1621–1622) in Ludvika Cirianija (1652–1669) so na samostanskem kompleksu potekala večja obnovitvena dela, med drugim tudi gradnja nove kapele sv. Jožefa, ki naj bi jo po mnenju Marka Marina v zahodni trakt samostana postavili v času, ko so nastale arkade.⁵⁶ Leta 1725 so bile med izdatki za prenovo cerkvenih in drugih prostorov navedene tudi nove oltarne slike sv. Janeza Nepomuka, Vernih duš in sv. Jožefa.⁵⁷ Leta 1773 je velik del samostanskega poslopja prizadel velik požar. Sledila je obnova, v kateri so kapelo sv. Jožefa okrasili s štukaturami in poslikavo Antona Cebeja.⁵⁸ Le slabih deset let kasneje, 29. januarja 1782, je bila kartuzija Bistra razpuščena. Cerkev so leta 1805 namenili za prodajo in odstranitev, cerkveno opremo pa naj bi prodali na dražbi. Leta 1808 so cerkev podrli, od tedaj naprej je za potrebe bogoslužja služila kapela sv. Jožefa.⁵⁹ Če pustimo ob strani veliki požar iz leta 1773, ki bi ga leseni oltar sicer težko preživel brez večjih posledic, se tudi na tem primeru časovni okvir približno ujema in bi bilo možno tudi, da je oltar v cerkev sv. Jožefa

⁵³ Na Župnijski urad Preserje je bila 26. marca 1960 naslovljena prošnja iz Tehniškega muzeja Slovenije za izposojlo lesenega orla z bistriškim grbom iz p. c. sv. Jožefa, z namenom izdelave kopije za razstavo "Bistra v preteklosti". Prošnji je župnija ugodila, tako da je kopijo konec leta 1960 in v začetku 1961 izdelal Jože Lapuh, orla pa so nato vrnili v cerkev (NŠAL, ŽA Preserje, Spisi, šk. 2, f. 10, Nepremično premoženje cerkve sv. Jožefa).

⁵⁴ MAROLT 1929, cit. n. 5, pp. 91–92.

⁵⁵ LAVRIČ 1988, cit. n. 31, p. 162. Mlinaričev zapis navaja, da je kapelo sv. Jožefa že leta 1497 blagoslovil naslovni škof konaveljski Sebastijan Nascimbene (MLINARIČ 2001, cit. n. 8, p. 374; gl. Viktor STESKA, Usoda cerkva na Kranjskem v jožefinski dobi, *Carniola. Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko*, II/3, 1911, p. 153).

⁵⁶ Marko MARIN, Kartuzija Bistra in njen stavbno zgodovinski problem, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. VIII, 1970, pp. 83, 86. Marin je zapisal, da naj bi Hrenova risba kazala še kapelo na prvotnem mestu (MARIN 1970, cit. n. 56, p. 86). Poleg kapele sv. Jožefa pa je bila v samostanskem kompleksu nekoliko kasneje pozidana še prelatova kapela, ki je bila posvečena leta 1664 skupaj z oltarjem sv. Bruna. Da je nastala kasneje kot arkade kaže zazidana arkada na mestu, kjer se kapela stika z njo (MARIN 1970, cit. n. 56, p. 82). Cf. MLINARIČ 2001, cit. n. 8, p. 375; KOBÈ 1961, cit. n. 8, p. 171, MARIN 1970, cit. n. 56, pp. 86–87.

⁵⁷ Tina KOŠAK, Slikarska oprema kartuzije Bistra v 18. stoletju po samostanskih inventarjih, *Acta historiae artis Slovenica*, XXI/1, 2016, p. 13. Cf. MLINARIČ 2001, cit. n. 8, p. 360; MAROLT 1929, cit. n. 5, p. 92.

⁵⁸ MLINARIČ 2001, cit. n. 8, p. 375. Gl. KOBÈ 1961, cit. n. 8, p. 70; MARIN 1970, cit. n. 56, pp. 86–87.

⁵⁹ MLINARIČ 2001, cit. n. 8, pp. 373–374; cf. KOBÈ 1961, cit. n. 8, p. 171.

nad Preserjem prišel iz bistriške kapele sv. Jožefa. Poleg orla na vrhu oltarja to možnost še dodatno krepi tudi lesena plastika sv. Bruna v atiki, ki jo lahko vidimo na sliki iz začetka 20. stoletja (sl .5), danes pa je neohranjena.⁶⁰

O okoliščinah nastanka glavnega oltarja v p. c. sv. Jožefa v Preserju in treh oltarjev v p. c. Marijinega Vnebovzeta v Novi Štifti kljub različnim podatkom zaenkrat še ne moremo sestaviti jasne slike. Prav tako ostaja odprto vprašanje provenience Jožefovega oltarja in in njegove morebitne povezave z Novo Štifo oziroma verjetneje kartuzijo v Bistri. S slogovno primerjavo kiparskega dela iz teh oltarjev pa vendar lahko izpostavimo delavniške povezave med oltarjem sv. Jožefa iz cerkve nad Preserjem in velikim Marijinim oltarjem v Novi Štifti, saj bi lahko šlo za delo dveh kiparjev, naslednikov delavnice ljubljanskega kiparja Avgušтина Ferfille.

Viri ilustracij: Frančiška Oražem, osebni arhiv (1–4, 6–9, 11); MK RS, INDOK center (5, 10)

⁶⁰ Dodatna možnost za provenienco bi bila še samostanska cerkev, kjer je bilo kar trinajst oltarjev sodeč po načrtu cerkve iz leta 1793 (ARS, SI AS 1068, 6/2, Kartuzija Bistra, tloris samostana, 1793). Marolt in Mlinarič sicer omenjata, da je imela samostanska cerkev sedem deloma lesenih in deloma marmornatih oltarjev, ki naj bi bili razprodani na dražbi (MAROLT 1929, cit. n. 5, p. 86; MLINARIČ 2001, cit. n. 8, p. 374).

On the Authorship and Provenance of the High Altar from the Filial Church of St. Joseph above Preserje

SUMMARY

The Church of St. Joseph above Preserje was noted for being the first church in Slovenia designed based on an elongated octagon, marking a significant architectural evolution from the Slovenian ecclesiastical structures of the 17th and 18th centuries. However, the history of its wooden altar has not yet been thoroughly examined in art historical research.

St. Joseph's Church, a subsidiary of the Preserje parish, was under the patronage of the Carthusian monastery in Bistra from the late 14th century until the mid-18th century. The church's construction was completed by 1659, with its dedication taking place in 1671.

While the church has maintained its exterior form throughout history, its interior has undergone significant changes, particularly in the arrangement of its altars. Discussions about the transfer of altar pieces from St. Joseph's to the parish church of St. Vitus reveal a complex history. It was initially believed that the main altar of St. Vitus came from St. Joseph's. However, further research clarified that only one or both side altars, likely from the dissolved Carthusian monastery, were moved first to St. Joseph's and then to St. Vitus in 1830.

An analysis of historical records from the visitation reports by Bishop Anton Alojzij Wolf indicated that the main marble altar of St. Vitus was consecrated in 1830 and indeed sourced from St. Joseph's Church, but it was not the main altar as until recently believed. It was probably a side altar from St. Joseph's Church, and at the same time, a new wooden altar was placed as the main altar in this church.

Despite these clarifications, questions about the size and origin of the main altar of St. Joseph remain. A stylistic comparison links the wooden altar from St. Joseph's Church to the altar architecture in the Church of the Assumption of Mary in Nova Štifta near Ribnica, suggesting a similar design featuring twisted columns entwined with vine motifs. The similarities in ornamentation and architectural elements suggest that the altars were crafted around the same period, between 1670 and 1690.

Historical data about the construction of the Nova Štifta Church indicates a prolonged and complex building process, with significant contributions from local patrons and clergy members. The stylistic and ornamental features of the sculptures from the altars show possible attribution to sculptor Avguštin Ferfilla from Ljubljana or his workshop. Further comparisons with other works attributed to the Ferfilla workshop reveal consistent stylistic traits in the sculpture and ornamentation. This connection is crucial in understanding the provenance of St. Joseph's altar, suggesting it might have been one of the last works by Avguštin Ferfilla or his workshop. The presence of similar stylistic features in other regional altars supports this attribution.

The potential origin of St. Joseph's altar from Nova Štifta's St. Joseph Chapel aligns with historical mentions of an altar dedicated to St. Joseph that disappeared around the same time as the new altar in St. Joseph's Church above Preserje appeared. Economic difficulties in Nova Štifta and changes in chapel use could have led to the altar's relocation to Preserje. Another potential location could be St. Joseph's Chapel in the Carthusian monastery in Bistra.

In conclusion, the detailed examination of historical records, stylistic analysis, and comparative study with regional altars highlight the complex provenance of the wooden altar at St. Joseph's above Preserje. These findings advance our understanding of the artistic and cultural exchanges in 17th-century Slovenian ecclesiastical art and underscore the need for further research to resolve remaining questions about the altar's origin and history.



[ORAŽEM 1] Avguštin Ferfilla (?), Glavni oltar, ok. 1669. Preserje, p. c. sv. Jožefa



[ORAŽEM 7] Avguštin Ferfilla, Sv. Rok, pred 1669. Trška gora nad Krškim, p. c. sv. Jožefa, oltar sv. Fabijana



[ORAŽEM 8] Avguštin Ferfila (?), Sv. Jožef, ok. 1669. Preserje, p. c. sv. Jožefa, glavni oltar

Avtorji / Authors

MAG. MOJCA JENKO, DIPL. UM. ZGOD.

muzejska svetnica v pokoju
Tivolska cesta 36
SI-1000 Ljubljana
mojca.jenko1@guest.arnes.si

DR. NIKA LEBEN

konservatorska svetnica v pokoju
Lojzeta Hrovata 9
SI-4000 Kranj
nika.leben@gmail.com

MAGDALENA MEZEG, MAG. UM. ZG

kustodinja
Oddelek za zgodovino in uporabno umetnost
Narodni muzej Slovenije
Muzejska ulica 1
SI-1000 Ljubljana
magdalena.mezeg@nms.si

DOC. DR. RENATA NOVAK KLEMENČIČ

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva cesta 2
SI-1000 Ljubljana
Renata.NovakKlemencic@ff.uni-lj.si

ASIST.-RAZISK. DR. FRANČIŠKA ORAŽEM

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva cesta 2
SI-1000 Ljubljana
franciska.orzem@ff.uni-lj.si

DOC. DR. TINA POTOČNIK

Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije
Služba za kulturno dediščino
Zvezdarska ulica 1
SI-1000 Ljubljana
tina.potocnik@zvkd.si

DOC. DR. KATARINA ŠMID

Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije
Titov trg 5
SI-6000 Koper
katarina.smid@fhs.upr.si

ASIST. DR. MIHA VALANT

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva cesta 2
SI-1000 Ljubljana
miha.valant@ff.uni-lj.si

MAG. GOJKO ZUPAN

Rusjanov trg 2
SI-1000 Ljubljana
gojko.c.zupan@gmail.com

Sinopsisi / Abstracts

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Mojca JENKO, Doslej spregledana estetika Veita Stossa. Križani iz Dramelj

Ključne besede: Križani iz Dramelj, veliko leseno razpelo, začetek 16. stoletja, Narodna galerija (Ljubljana), Veit Stoss (1477–1533), Nürnberg

Na stalni razstavi ljubljanske Narodne galerije je razstavljen lesen Kristusov *corpus* (NG P 69) večjih dimenzij (176 × 210 × 30cm). Starejša slovenska literatura ga obravnava kot delo Kranjskega rezbarja (ok. 1515–1520). Pred desetletjem je Andrej Smrekar nakazal možnost uvoza iz južnonemškega prostora. Ob pregledu vélikih razpel na Bavarskem je pozornost vzbudila serija lesenih Križanih velikih dimenzij znamenitega nemškega kiparja Veita Stossa (1477–1533). Njegovi primerki, dobro obdelani v nemški strokovni literaturi, so si med seboj zelo podobni – po postavitvi in v detajlih. Številne značilnosti Stossovih razpel izraža tudi *Križani iz Dramelj*, ki je formalno najbliže razpeloma v Germanskem nacionalnem muzeju v Nürnbergu (Pl. O. 62; 1505–1510) in v cerkvi sv. Lawrence (1516–1520), oblikovanje perizome pa je identično oni na miniaturnem razpelu v Gettyjevem muzeju v Los Angelesu (2019.94; 1510–1515).

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Mojca JENKO, The Hitherto Overlooked Aesthetics of Veit Stoss. The Crucifix from Dramlje

Keywords: Crucifix from Dramlje, large wooden crucifix, early 16th century, National Gallery of Slovenia, Veit Stoss (1477–1533), Nuremberg

A large wooden corpus of Christ (176 × 210 × 30 cm) is displayed in the permanent exhibition of the National Gallery of Slovenia (NG P 69). Older Slovenian professional literature considers it to be the work of the Carniolan Carver (c. 1515–1520). A decade ago, Andrej Smrekar indicated the possibility of its import from southern Germany. When inspecting the large crucifixes in Bavaria, a series of large wooden crucifixes by famous German sculptor Veit Stoss (1477–1533) attracted his attention. His examples, well covered in the German art historical literature, are very similar to each other, in terms of both layout and details. Many characteristics of Stoss's crucifixes are also expressed by the *Crucifixion from Dramlje*, which is formally closest to the crucifixes in the German National Museum in Nuremberg (Pl. O. 62; 1505–1510) and in the Church of St. Lawrence right there (1516–1520); the perizome design is identical to that of the miniature Crucifix in the Getty Museum in Los Angeles (2019.94; 1510–1515).

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Nika LEBEN, Nova spoznanja o stavbnem razvoju cerkve Marijinega vnebovzetja na Blejskem otoku

Ključne besede: cerkev Marijinega vnebovzetja, Blejski otok, gotika, Nadškofijski arhiv Briksen, Hofraths Protocol 1693–1695, Francesco Ferrata, barokizacija

Odkritja ob zadnjih prenovah cerkve Marijinega vnebovzetja na Blejskem otoku (prvič omenjene 1185) dopolnjujejo arhivski podatki, ki jih hrani Nadškofijski arhiv v Briksnu (Das Hofarchiv (H.A.) Brixen – Bressanone). Za analizo stavbnega razvoja sta najbolj dragocena ohranjena načrta iz leta 1695 s koloriranimi tlorisoma stare in nove cerkve. Na načrtu obstoječega stanja je zrisana dvoladijska notranjost cerkvene ladje. Obok, deljen s poudarjenimi delitvami v tri traveje s po dvema paroma križno obokanih polj, nosita dva stebra, kar potrjuje trditev Tomaža Hrena, ki je ob vizitaciji leta 1601 ali 1624 videl še dvoladijsko notranjost. Na drugem tlorisu z barokizirano, obokano ladjo in prezbiterrijem pa so z rdečo barvo označene predvidene prezidave, ki so jih po zapisu v Dvornem Protokolu zaupali stavbnemu mojstru Francescu Ferrati (H.A., Hofakten: Hofraths Protocol 1693-1695, HRP 57 (1695 IX 3), pp. 681, 682).

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Nika LEBEN, New Insights into the Development of the Church of the Assumption of the Virgin Mary on Bled Island

Keywords: Church of the Assumption of Mary, Bled Island, Gothic, Archdiocesan Archive of Brixen, Hofraths Protocol 1693–1695, Francesco Ferrata, Baroquization

Discoveries made during the last renovations to the Church of the Assumption of Mary on Bled Island (first mentioned in 1185) were supplemented by archival data preserved in the Archdiocesan Archive in Brixen (Das Hofarchiv (H.A.) Brixen – Bressanone). The most valuable sources for analysing the architectural development are two preserved coloured floor plans of both the old and new church from the year 1695. The plan depicting the existing state shows a two-nave church interior. The vault, divided by marked divisions into three bays, each with two pairs of cross-vaulted sections, is supported by two pillars. This confirms the assertion of Tomaž Hren, who, during his visitation in either 1601 or 1624, still observed a two-nave interior. On the other floor plan, showing a Baroque-style vaulted nave and presbytery, the planned reconstructions are marked in red. According to the records in the Court Protocol, these renovations were entrusted to the master builder Francesco Ferrata (H.A., Hofakten: Hofraths Protocol 1693-1695, HRP 57 (1695 IX 3), pp. 681, 682).

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Magdalena MEZEG, Marija, ki doji dete: kretsko-beneška ikona iz Narodne galerije

Ključne besede: ikona, Doječa Marija, Narodna galerija, kretsko-beneške ikone, Federalni zbirni cente

Članek obravnava ikono Marija, ki doji dete, hranjeno v Narodni galeriji. Namen prispevka je osvetliti ikono z različnih zornih kotov in jo tako umestiti v širši umetnostno-zgodovinski kontekst. Ključna področja obravnave vključujejo analizo ikone s pomočjo IRF in UVF fotografij, poskus določitve njenega izvora z uporabo primerjav, razčlenbo kompleksnega ikonografskega motiva ter raziskavo njene provenience.

Magdalena MEZEG, Nursing Madonna: the Creto-Venetian Icon from the National Gallery of Slovenia

Keywords: Icon, Nursing Madonna, National Gallery of Slovenia, Creto-Venetian icons, Federal Collection Centre

This article explores the icon of the Nursing Madonna from the National Gallery of Slovenia. The aim of this study is to examine the icon from multiple perspectives, placing it within a broader framework of art history. The key areas of examination include an analysis of the icon using IRF and UVF imaging, an effort to trace its origins through comparative study, and an examination of the complex iconographic motif and its provenance.

Renata NOVAK KLEMENČIČ, Koprška Marijina rotunda: od izročila k virom

Ključne besede: arhitektura, urbanizem, srednji vek, barok, bratovščina, Paolo Naldini, Koper, Istra, rotunda Marijinega Vnebovzetja

V literaturi glede datacije, poimenovanja in funkcije nedavno prenovljene rotunde vlada velika zmeda. Datacija variira med pozno antiko in visokim srednjim vekom, poimenovanje pa od Marijine rotunde, cerkve Marijinega Vnebovzetja do rotunde blaženega oziroma svetega Elia. Kar zadeva namembnost, se vse bolj uveljavlja domneva, da je šlo za najstarejšo koprsko krstilnico oziroma za posebno krstilnico, v kateri so bili krščeni prebivalci Izole. Članek zato na podlagi novejših raziskav Kopra in njegove urbane zgodovine, ki temeljijo na arhivskih virih, obravnava vse naštete dileme.

Renata NOVAK KLEMENČIČ, The Rotunda of St. Mary in Koper: From Tradition to Sources

Keywords: architecture, urbanism, Middle Ages, Baroque, confraternity, Paolo Naldini, Capodistria, Istria, Rotunda of the Assumption of St. Mary

There is considerable confusion in the literature regarding the dating, naming and function of the recently renovated Rotunda in Koper. Its dating varies between late antiquity and the high Middle Ages, while its denominations include the Rotunda of Mary, the Church of the Assumption of Mary, and the Rotunda of Blessed (or Saint) Elias. Moreover, the assumption that the building is the oldest baptistery in Koper has also become established. Based on recent archival research of Koper and its urban history, the article addresses all of the above dilemmas.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Franciška ORAŽEM, O avtorstvu in provenienci velikega oltarja iz podružnične cerkve sv. Jožefa nad Preserjem

Ključne besede: 17. stoletje, leseni oltar, Avguštin Ferfila, sv. Jožef nad Preserjem, Nova Štifta

V prispevku so obravnavana vprašanja provenience in avtorstva glavnega oltarja v podružnični cerkvi sv. Jožefa nad Preserjem. Primerjave z oltarno opremo iz podružnične cerkve Marijinega Oznanjenja v Novi Štifti pri Ribnici kažejo na možnost provenience iz tamkajšnje kapele sv. Jožefa. Druga možna provenienca bi lahko bila kapela sv. Jožefa v cistercijskem samostanu v Bistri. Slogovna analiza kiparskega okrasa preserskega oltarja in primerjava z opusom Avgušтина Ferfilla in njegove delavnice je pokazala na možnost atribucije temu ljubljanskemu kiparju oziroma njegovi delavnici.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Franciška ORAŽEM, On the Authorship and Provenance of the High Altar from the Filial Church of St. Joseph above Preserje

Keywords: 17th century, wooden altar, Augustine Ferfila, St. Joseph above Preserje, Nova Štifta

The paper addresses questions of provenance and authorship of the main altar in the subsidiary church of St. Joseph above Preserje. Comparisons with the altar furnishings from the subsidiary church of the Annunciation of Mary in Nova Štifta near Ribnica suggest a provenance from the chapel of St. Joseph there, from which the altar was removed between 1812 and 1832. Another possible provenance could be the chapel of St. Joseph in the Cistercian monastery in Bistra. Stylistic analysis of the sculptural decoration of the Preserje altar and comparison with the work of Avguštin Ferfila and his workshop indicate a possible attribution to this Ljubljana sculptor or his workshop.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Tina POTOČNIK, Povojna arhitektura in odnos do historičnega grajenega tkiva: Ravnikarjev kompleks Trga revolucije v Ljubljani

Ključne besede: Trg revolucije, Trg republike, Edvard Ravnikar, modernizem, arhitektura, vila, Erjavčeva cesta, historično tkivo, ohranjanje

Zmagovalni natečajni elaborat in prvi načrti za ljubljanski kompleks Trga revolucije (danes Trga republike) zrcalijo preplet arhitekturnih ambicij, odnosa do zgodovinskega konteksta na začetku šestdesetih let preteklega stoletja in tedanjih političnih motivov. Edvard Ravnikar je v okviru svoje vizije nov arhitekturno-urbanistični sestav skušal uskladiti z uršulinskim samostanom in vpeti v obstoječe mestno tkivo, predvsem s pomočjo vizur. Vendar so bile zaradi uresničitve te vizije žrtvovane nekatere zgodovinske strukture, kot so vile ob Erjavčevi cesti. Prispevek se osredotoča na obravnavo zgodovinskega tkiva v zgodnjih fazah načrtovanja tega modernističnega kompleksa, zlasti historističnih vil 19. stoletja, in prispeva h globljemu razumevanju arhitekturnih stvaritev po drugi svetovni vojni v luči spreminjanja zgodovinskih naracij.

Tina POTOČNIK, Post-World War II Architectural Creations and the Treatment of Historical Built Fabric. Edvard Ravnikar's Revolution Square Complex in Ljubljana

Keywords: Master of the Trboje Madonna, Master E. S., late gothic sculpture, carving, printed templates

The winning competition entry for Ljubljana's Revolution Square (*Trg revolucije*), now known as the Republic Square (*Trg republike*) complex, and the plans from its initial design phases reflect the intricate interplay between architectural ambitions and relation to the historical context in the early 1960s, as well as the political motives of the time. Edvard Ravnikar's vision for the complex aimed to harmonize new constructions with the Ursuline convent and integrate them with the old town, particularly through the use of vistas. However, certain historical structures, such as the villas along Erjavčeva Road (Erjavčeva cesta) and archaeological remains, were sacrificed for the new development. This study focuses on the treatment of historical built fabric, especially historicist villas of the 19th century, in the early planning stages of this modernist complex, contributing to a deeper understanding of post-World War II architectural creations in light of changing historical narratives.

Katarina ŠMID, Motiv Spinaria na apnenčastem reliefu v Apsoru

Ključne besede: spinario, Apsorus, Osor, relief, rimska doba, helenizem

Članek obravnava apnenčasti relief z upodobitvijo spinaria, ki je bil odkrit na otoku Apsor (Osor). Tako najdiščne okoliščine kakor tudi čas najdbe so žal povsem neznani. Upodobitvena shema odstopa od najbolj razširjenih različic, zlasti izstopa, da mladenič sedi na zločljivem stolu in ne na skali, kar utegne biti posledica nepoznavanja tradicije *opus nobile* pri lokalnem kamnoseku. Prvotno bi relief lahko pripadal bodisi delu grobnice bodisi okrasju zasebne vile nekega bogataša, saj so te često krasili reliefi z upodobitvami slavnih del grške preteklosti. Večina kiparskih najdb na otoku sega v 1. stoletje po Kr., kar bi lahko bil tudi okvirni čas nastanka tega reliefa.

Katarina ŠMID, Spinario on a Limestone Relief in Apsorus

Keywords: spinario, Apsorus, Osor, relief, Roman era, Hellenism

The article examines a limestone relief depicting a spinario that was discovered on the island of Apsorus (Osor). Unfortunately, both the site and exact time of its discovery remain entirely unknown. The depiction deviates from the common versions, particularly in that the boy is seated on a folding chair rather than on a rock, which might be explained by the possibility that the local stonecutter was not sufficiently familiar with this *opus nobile*. The relief could have originally been part of a tomb or the decoration of a private villa owned by a wealthy individual, as such villas were often adorned with reliefs representing famous artworks from the Greek past. Most sculptural finds in the area date to the 1st century AD, which could also be the approximate period when this relief was created.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Miha VALANT, Neuresničene vizije: kranjski slikarji in natečaj za zastor Deželnega gledališča v Ljubljani leta 1891

Ključne besede: umetnost 19. stoletja, zgodovina gledališča, Ferdo Vesel, Alojz Šubic, Heinrich Wettach, deželno gledališče, Slovensko narodno gledališče Opera in balet, gledališki zastor

Članek se ukvarja z natečajem za slikarsko okrasje nove stavbe Deželnega gledališča v Ljubljani v poznem 19. stoletju s poudarkom na skicah za glavni gledališki zastor, ki sta jih prispevala slikarja Alojz Šubic in Ferdo Vesel. Obravnava potek natečaja, njegov zgodovinski kontekst ter ikonografijo obeh zasnov, ki posebej poudarjata slovensko narodno identiteto. Analiza se pogloblja v izzive, s katerimi so se soočali lokalni umetniki pri doseganju visokih standardov monumentalnega slikarstva, ter v kompleksno prepletanje umetniške vrednosti in politike.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Miha VALANT, Unrealized Visions: Carniolan Painters and the 1891 Competition for the Provincial Theatre Curtain in Ljubljana

Keywords: 19th Century Art, theatre history, Ferdo Vesel, Alojz Šubic, Heinrich Wettach, Provincial Theatre, Slovenian National Theatre Opera and Ballet, theatre curtain

This article explores the late 19th-century competition to decorate the Provincial Theatre in Ljubljana, focusing on designs for the grand theatre curtain by Alojz Šubic and Ferdo Vesel. It examines the course of the competition, its historical context, and the iconography of both designs, which emphasize Slovenian national identity. The analysis delves into the challenges faced by local artists in meeting the high standards of monumental painting and the complex interplay of artistic merit and politics.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Gojko ZUPAN, Nace Šumi – človek slovenske kulture do mature. In principio erat Dachau I

Ključne besede: Nace Šumi, Franc Košir, Elda Piščanec, Vlasto Kopač, Zoran Mušič, France Uršič, Bruno Vavpotič, Bogdan Borčič, Klanec, Kranj, Gimnazija Kranj, Begunje, Taborišče Dachau, taboriščnik

Stoletnica rojstva zaslužnega profesorja Naceta Šumija (1924–2006) je bila izziv za poglobljen razmislek o pomenu ugledne osebnosti. Za simpozij ob obletnici je bilo pripravljeno daljše predavanje s slikovnim gradivom na Filozofski fakulteti univerze v Ljubljani, v katerem je bila natančneje predstavljena njegova mladost in gimnazijsko šolanje v Kranju. Posebej so bili predstavljeni in razloženi z njim povezani dogodki med drugo svetovno vojno - v zaporu v Begunjah in tri leta koncentracijskega taborišča Dachau, vključno z njegovimi ohranjenimi 59 pismi iz taborišča. Obdobje Dachaua je dodatno dokumentirano in razloženo s pomočjo risb taboriščnikov Vlasta Kopača, Zorana Mušiča, Franceta Uršiča, Bruna Vavpotiča in Bogdana Borčiča.

**Gojko ZUPAN, Nace Šumi – a Man of Slovene Culture to Matriculation.
In principio erat Dachau I**

Keywords: Nace Šumi, Franc Košir, Elda Piščanec, Vlasto Kopač, Zoran Mušič, France Uršič, Bruno Vavpotič, Bogdan Borčič, Klanec, Kranj, Kranj high school, WW II, Concentration camp Dachau, Internee

The centenary of the birth of art historian Nace Šumi (1924–2006) professor emeritus was a challenge for in-depth reflection on the meaning of this distinguished personality. A longer PP lecture on this figure was prepared for the anniversary symposium at the Faculty of Arts of the University of Ljubljana. His youth and high school education in Kranj were presented in detail. The events related to him during the WW II were specially presented and explained: prison in Begunje and three years in the Dachau concentration camp, including the presentation of his 59 letters from there. The Dachau period is additionally documented and explained with the drawings of the inmates: Vlasto Kopač, Zoran Mušič, France Uršič, Bruno Vavpotič and Bogdan Borčič.
