



Council of Europe  
Conseil de l'Europe



PO POTI  
BAROČNIH  
SPOMENIKOV  
SLOVENIJE



Council of Europe  
Conseil de l'Europe

# PO POTI BAROČNIH SPOMENIKOV SLOVENIJE

Uredba št. 111/1998 Zbirnik št. 111/1998  
Ljubljana, 1998

IZDANJE 1998

Uredba št. 111/1998 Zbirnik št. 111/1998  
Ljubljana, 1998

*Besedilo in izbor spomenikov*

Nace Šumi

*Fotografije*

Damjan Gale

*Izdal*

Zavod Republike Slovenije za varstvo naravne in kulturne dediščine,

*zanj*

Jelka Pirkovič

*Uredniški odbor*

Zavod Republike Slovenije za varstvo naravne in kulturne dediščine

*Urednica*

Jerneja Batič

*Načrti*

Nataša Štupar – Šumi

*Seznami avtorjev, zbirki baročne umetnosti*

Jerneja Batič

*Avtorji fotografij iz Narodne galerije in Pokrajinskega muzeja*

Srečo Habič, Zvone Pelko, Tomaž Skale in Marjan Smerke.

*Oblikovanje*

Ranko Novak, Studio Znak

*Tehnični urednik*

Matjaž Jamnik

*Tisk*

Delo – Tiskarna, Ljubljana

Ljubljana, 1992

**Marketing** 013 **ZTP**

Del načrtov je izrisanih po predlogah iz dokumentacije Zavoda Republike Slovenije za varstvo naravne in kulturne dediščine, Ljubljanskega regionalnega zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine, Zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine Celje, Zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine Maribor, Medobčinskega zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine Piran, Arhiva Republike Slovenije, projektantske skupine Popovič-Šlegel, J. Bogataja, J. Požauka in iz knjige M. Marolta: Dekanija Celje.



# PO POTI BAROČNIH SPOMENIKOV SLOVENIJE



- 7 Spremna beseda  
8 Barok v likovni umetnosti na Slovenskem  
Vodnik po spomenikih  
30 Zemljevid Slovenije  
**Adergas, Velesovo, D3, 36 km**  
32 Župnijska cerkev Marijinega oznanjenja  
**Betnava, G2, 130 km**  
34 Grad  
**Brežice, G4, 103 km**  
36 Grad  
**Celje, F3, 73 km**  
37 Stara grofija  
**Dornava, A2, 136 km**  
39 Dvorec  
**Gornji Grad, E3, 52 km**  
42 Župnijska cerkev sv. Mohorja in Fortunata  
**Groblje, D3, 18 km**  
44 Podružna cerkev sv. Mohorja in Fortunata  
**Hrastovec, G2, 149 km**  
45 Grad  
**Izola, B6, 114 km**  
46 Palača Besenghi degli Ughi  
**Kamnica, G2, 138 km**  
47 Župnijska cerkev sv. Martina  
**Koper, B6, 108 km**  
49 Stolnica Marijinega vnebovzetja  
50 Palača Gravisi – Barbabianca  
**Kostanjevica na Krki, F4, 92 km**  
51 Samostanska cerkev  
**Kronska gora, Otiški vrh**  
Župnijska cerkev sv. Petra  
**Limbarska gora, F3, 33 km**  
52 Podružna cerkev sv. Valentina  
54 Načrt Ljubljane  
**Ljubljana, D4**  
56 Stolnica sv. Nikolaja  
59 Semenišče  
61 Rotovž  
63 Robbov Vodnjak kranjskih rek  
64 Reyeva hiša  
65 Schweigerjeva hiša  
66 Župnijska cerkev sv. Jakoba  
68 Gruberjeva palača  
70 Križevniška cerkev Marije Pomočnice  
71 Barbova hiša  
72 Župnijska cerkev sv. Trojice  
75 Župnijska cerkev Marijinega oznanjenja  
78 Župnijska cerkev sv. Petra  
**Maribor, G2, 133 km**  
80 Mestni grad  
81 Podružna cerkev sv. Alojzija  
82 Kužno znamenje  
**Marija na pesku, Slake**  
Podružna cerkev Device Marije  
**Murska Sobota, H2, 197 km**  
83 Grad  
**Nova Štifta, E5, 44 km**  
84 Romarska cerkev Marijinega vnebovzetja

- Novo Celje**, F3, 65 km  
86 Dvorec
- Olimje, Sopot**  
Grad
- Otiški vrh, Kronska gora**, E2, 122 km  
87 Župnijska cerkev sv. Petra
- Petrovče**, F3, 67 km  
88 Župnijska cerkev Marijinega obiskovanja
- Piran**, B6, 125 km  
89 Vodnjak  
90 Župnijska cerkev sv. Jurija
- Predenca, Šmarje pri Jelšah**, G3, 69 km  
92 Podružna cerkev sv. Roka
- Ptuj**, H2, 129 km  
94 Nekdanja dominikanska samostanska cerkev
- Pučava**, F2, 158 km  
95 Župnijska cerkev Device Marije
- Radovljica**, C3, 49 km  
96 Thurnova graščina
- Ruše**, G2, 146 km  
97 Župnijska cerkev sv. Marije
- Sladka gora**, G3, 91 km  
99 Župnijska cerkev sv. Marije
- Slake, Marija na pesku**, G3, 105 km  
101 Podružna cerkev Device Marije
- Slovenska Bistrica**, G3, 102 km  
102 Grad  
104 Podružna cerkev sv. Jožefa
- Sopote, Olimlje**, G3, 107 km  
105 Grad
- Soteska**, F5, 60 km  
106 Grajski vrtni paviljon
- Stična**, E4, 32 km  
107 Samostan in cerkev
- Šmarje pri Jelšah, Predenca**  
Podružna cerkev sv. Roka
- Štatenberg**, G3, 119 km  
109 Grad
- Tunjice**, D3, 42 km  
111 Župnijska cerkev sv. Ane
- Velesovo, Adergas**  
Župnijska cerkev Marijinega oznanenja
- Zemono**, C4, 75 km  
113 Dvorec  
114 Zbirki baročne umetnosti  
Ljubljana, Narodna galerija  
Maribor, Pokrajinski muzej  
117 Seznam avtorjev

## Zahvala

*Izdajo knjige so podprli:*

Svet Evrope

Svet za kulturno sodelovanje

José Vidal – Beneyto

nekdanji direktor za izobraževanje, kulturo in šport

Raymond Weber

direktor za izobraževanje, kulturo in šport

Domenico Ronconi

odgovorni za projekt Evropske kulturne poti

Alain Roy

profesor na Univerzi v Strasbourgu

Marijan Slabe

svetovalec Vlade Republike Slovenije

Ministrstvo za zunanje zadeve Republike Slovenije

Tanja Orel – Šturm

namestnica ministra za zunanje zadeve

*Izdajo knjige sta finančno omogočila:*

Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije in Ostfonds des

Bundesministeriums für Unterricht und Kunst, Wien

Vsem se iskreno zahvaljujemo

Zavod Republike Slovenije za varstvo naravne in kulturne

dediščine

Jelka Pirkovič

direktorica

## Spremna beseda

Pred nami je nov prispevek k projektu Sveta Evrope – Baročna kulturna pot. Odkriva nam doslej manj znano deželo, Republiko Slovenijo, ki s svojo samostojnostjo vstopa v skupni Evropski dom.

Evropska baročna pot je ena od najboljšežnejših poti v okviru projekta Sveta za kulturno sodelovanje Sveta Evrope, s skupnim naslovom Evropske kulturne poti. Barok je namreč tisto obdobje evropske kulturne zgodovine, ki je najbolj značilno za staro celino in je kot splošen civilizacijski pojav preživel vse oblike ustvarjalnosti od oblikovanja mest in arhitekture do predmetov vsakdanjega življenja, glasbe in literature. Njegovi vplivi so vidni v vsem kulturnem prostoru od cesarske Rusije do Južne Amerike. To je tudi razlog, da je Evropa pristopila k temu projektu, ki združuje tako kot druge kulturne poti, več ciljev od kulture in umetnosti, preko izobraževanja do turizma.

Knjigi in njenim avtorjem želim izreči priznanje za kvalitetno predstavitev baročnih spomenikov Slovenije. Hkrati se zahvaljujem vsem, ki so prispevali k nastanku vodnika.

*Jelka Pirkovič*

Direktorica

Zavoda Republike Slovenije za varstvo  
naravne in kulturne dediščine



# Barok v likovni umetnosti na Slovenskem

Pojem barok v likovni umetnosti zajema nekatere lastnosti, ki to obdobje jasno ločujejo od prejšnjega renesančnega ali manierističnega, prav tako pa seveda od naslednjega, klasicističnega časa.

Najprej imamo v baroku opraviti s podrejanjem prej relativno samostojnih delov umetnostne celote enotni skupni zamisli. Na ta način se bistveno spremenita tako vloga kakor tudi sama pojavnost posameznosti, členov, delov umetnine. Po drugi strani novi položaj terja tudi drugačno gledanje, doživljanje spomenikov. Pozornost se zdaj ne more ustavljati zgolj na podrobnostih. Novi čas med drugim ustvarja tudi zelo velike umetnostne celote. Tako se baročna arhitektura z urejenimi parki in vrtovi dopolnjuje v organske celote, zeleni deli večkrat preraščajo velikost zidane arhitekture.

Arhitekturo samo poživlja in oživlja štukatura, pomožna kiparska zvrst, ki se prilagaja ostenju in ga plastično oblikuje. Prav posebna pomoč pri ustvarjanju novega, resničnosti presegačnega pa je iluzionistično slikarstvo, ki ustvarja navidezne prostore. Z njim se razveljavljajo in predirajo stene in prav posebej oboki ali stropi, na ta način se ustvarja nova enotnost resničnega in neresničnega, zemeljskega in nadzemjskega. Medtem ko se v cerkvah pogledi odpirajo v nebo, natančneje v nebesa, naseljena s svetniki, se v profanih arhitekturah odpirajo na grški Olimp, kjer domujejo bogovi.

Povsem nov pojav v baroku je tudi zamisel gibanja ostenja. Zamisel so prvič uresničili v antiki. Na Slovenskem se gibanje v arhitekturi v primerjavi z Rimom in nekaterimi drugimi deželami pojavi zapozneno. Pač, gibanje najprej doživimo v podrobnostih, posebej v štukaturi in ornamentiki, v velikih formah razmeroma pozno, šele proti sredini 18. stoletja, prej pa poznamo primere »razgibanih« celot s samimi togimi oblikami.

V zvezi z barokom je potrebno še neko pojasnilo. Barok se, kakor je znano, najbolj dosledno uresničuje v katoliških deželah, v reformiranih ga v veliki meri nadomešča ali izpodriva klasicizem. Klasicizem je vsaj na zunaj nasprotje baroka. V resnici pa gre predvsem za razločke v posameznih oblikah, v jeziku form, v velikem lahko oba pola uresničujeta podobne zamisli, tako sta obe možnosti vzporedni.

Kakšne so družbene osnove baročne umetnosti? Vseskozi velja, da so velike zasnove mogoče samo z naročilom družbenega vrha, profane in posvetne aristokracije. Drugi sloji lahko po svoje razvijajo le nekatere plasti baročnega oblikovanja.

Kaj pa časovne meje baroka pri nas? Barok v grobem zajema dve stoletji, sedemnajsto in osemnajsto. Začetki baroka za Italijo, za deželo, ki je barok rodila, seveda zaostajajo kar za nekaj desetletij, čeprav se že kmalu po 1600 pojavijo nekatere oblike, ki bodo pozneje v razvitem baroku doživele svoj razcvet. Praviloma govorimo o zgodnjem baroku v 17. stoletju, pri čemer je treba reči, da tudi že v tem stoletju doživimo vrsto zrelih stvaritev.

Od okoli 1700 (nekateri kot mejnik radi navajajo leto 1693, ko je bila v letu Valvasorjeve smrti ustanovljena akademija operozov



v Ljubljani), pa tja do okoli 1740 imamo opraviti z oblikami, ki jih je treba uvrstiti v visoki barok, potem pa govorimo o poznem baroku tja do okoli 1760, ko se uveljavlja baročni klasicizem. Rokoko je smer, katere prve formulacije doživimo ob koncu tridesetih let 18. stoletja, potem se sporadično vzdržuje tja do osemdesetih let. Barok tudi z 18. stoletjem pri nas še ni bil do konca izčrpan, zato v naslednjem stoletju govorimo o postbaroku, ob koncu 19. stoletja ponovno o novem baroku. Gre torej za pojav, ki zajema zelo širok časovni razpon. Nekateri avtorji so poskušali vzpostaviti tudi stik z začetki baroka v poznem srednjem veku, s poznogotskim barokom konca 15. in 16. stoletja. Tukaj barok raste, kakor pove že oznaka, iz srednjeveških zasnov, barok v poprej omenjenem pomenu pa bi bil brez deleža ali pobud Italije nemogoč. Ob časovni dimenziji je kajpak treba opozoriti tudi na geografsko. Slovenija je sicer majhna dežela, toda geografsko izjemno razčlenjena med Sredozemljem in celino, med Alpami in Panonijo ter Krasom. Hkrati so njene pokrajine doživljale različne zgodovinske usode. Odtod pisana podoba baročne likovne umetnosti na Slovenskem. Tudi zdaj, kakor že prej v gotiki in v renesančnem 16. stoletju, upravičeno govorimo kar o regionalnih konstantah umetnosti pri nas.

Zapisano je že bilo, da je treba začetke baroka povezovati s protireformacijo in seveda s katoliško versko obnovo. In sicer kljub temu, da je gotovo treba pritrditi analizam, ki ugotavljajo, da ob teh začetkih barok še ni bil in ni mogel biti ideal obnoviteljev, smeli pa bi govoriti o manirizmu. Vendar v tej dobi nastanejo vsaj nekatere temeljne oblike kasnejšega razvoja baročnega sloga.

Na prvo mesto sodi tip jezuitske cerkve, cerkve reda, ki je bil glavni nosilec in pobudnik protireformacije in cerkvene obnove. Ponavadi jezuitsko cerkveno arhitekturo ne glede na razločke povezujejo z matično cerkvijo reda v Rimu, s cerkvijo Il Gesù. Ta vzornica je uveljavila bogato prostorsko zasnovo ladje s kapelami (baročne dvorane), prečne ladje in križišča s kupolo kot vrhom prostora. Vignolin prvenec se potem v Rimu ob neznatnih spremembah razmerij ponovi v cerkvi sv. Ignacija ter se razširi po vsem zahodnem svetu. Vendar vselej nimamo opraviti s popolno ponovitvijo rimskih vzorov, največkrat gre celo za stavbe, ki uvajajo zgolj dvorano s kapelami in njej priključenim prezbiterijem, opuščajo pa prečno ladjo in kupolo.

Opredelevanje takih skromnejših zasnov je zato redno vključevalo pojasnjevanje, da gre za skrajšavo rimskih vzornikov. Novejše raziskave pa so razkrile, da je vzporedno, morda celo nekaj prej, nastal že poenostavljeni tip jezuitske cerkve, ki ga povezujejo z imenom Giovannija Tristana. Odkritje je pomembno, ker pojasnjuje tolikšno množino preprostejšega tipa cerkva z vzporednim življenjem obeh.

Tudi za barok na Slovenskem je to pojasnilo ključnega pomena. Kajti prva jezuitska cerkev na naših tleh, cerkev sv. Jakoba v Ljubljani, je prav takšna skrajšana zasnova brez prečne ladje in kupole. Najdba načrtov za cerkev, ki je nastala v drugem desetletju 17. stoletja, nam je ponudila vpogled na prvotne izrazitejše renesančne prvine (v obočnem sistemu) te zasnove, ki jih je druga varianta potem odpravila. Po drugi strani Jakobova cerkev odpira vprašanje navezovanja na gotske tradicije, ki se uveljavljajo ob novostih. V Ljubljani je namreč očitno ostal stari prezbiterij z zunanji oporniki, bil je le moderniziran v notranjščini.

Jakobova cerkev je torej vsaj v ladji nastala na novo ter tako predstavila nov tip prostora. Smisel te zasnove je oblikovanje poti v prostoru. Znano je, da so ravno jezuiti v Rimu dosegli prizidavo takšnega prostora pred centralnim telesom Michelangelove Petrove cerkve. Dvorana s kapelami (ali podoben triladijski prostor) ukinja samozadostnost poprejšnjega osrednjega prostora ter obiskovalca postavlja dobesedno na pot odrešenja, ko se od vhoda do glavnega oltarja prebija mimo stranskih kapel kot postaj čaščenja. Gre za odločilno preusmeritev od renesančne miselnosti, v kateri je bil (božanski) človek središče dogajanja, zdaj je človek iz te vloge prestavljen v proces kot podrejeni, vodeni dejavnik. Seveda lahko pot poleg tega pomeni tudi osvajalski akt, namenjen k določenemu cilju. Takšen pomenski naglas je posebej značilen za profane zasnove.

Preden obiščemo sorodne arhitekture, je potrebno omeniti nekaj podobnih rešitev drugod, tudi pri barokizacijah. Mednje sodi prva



barokizacija Stične. Opraviti imamo s triladijskim romanskim cerkvenim prostorom bazilikalnega tipa, ki ga je preureditev v smeri baroka močno spremenila. Nosilne člene so oblekli v baročne pilastre oziroma slope, s pilastri so opremili tudi ostenje, cerkev obokali in na križišču oblikovali plitvo kupolo. Kupola je bila že tedaj poslikana. Pilastrska členitev je bila plitva, kakor so pokazale raziskave pod plaščem kasnejše druge barokizacije. Tako nam stiška bazilika v tretjem desetletju 17. stoletja zelo določno nakazuje aktualne baročne prijeme. Enako velja za štukaturo v vhodnem stolpu, ki sicer ne kaže baročnih lastnosti, mogoče pa jo je uvrstiti v pozni manirizem ter si pri tem seveda zamisliti prvotno barvitost te stenske plastike, ki je bila obarvana črno kot imitacija kamna.

Zgodnjih barokizacij je še nekaj. Posebej pa poleg obokane variante tedanje arhitekture na celini velje poudariti tudi ravnostropni tip cerkvenega prostora, kakor nam ga odlično predstavlja župnijska cerkev sv. Jurija v Piranu. Raziskave kažejo, da je obseg ladje tedaj nov, povečan, nenavadno oblikovanje prezbiterja pa gre na rovaš starejšega obzidja, ki so ga premostili z dvigom talne ploskve. Ostenje ladje je ritmično členjeno s pilastri, nad pritličjem je oblikovan poseben svetlobni pas, prostor pa je pokrit z lesenim kasetiranim stropom. V bližini slovenskega ozemlja imamo podoben tip prostora v Palmanovi. Tamkajšnja fasada se od piranske razlikuje predvsem po tem, da so pri nas uveljavili pilastrsko členitev, v Palmanovi pa so uvedli polstebre.

Fasada piranske cerkve nikakor ni preprosta in negibna, kakor se nam lahko kaže na prvi pogled. Obratno, z različnimi dimenzijami členov ter menjavo običajnih in hermskih pilastrov je kljub enostavnemu obrisu celote, kronane s trikotnim čelom, ustvarjena značilna napetost.

Poleg cerkve same sta na piranski akropoli še odlični kampanile, zelo dober posnetek Markovega v Benetkah, ter prav tako imenitna krstilnica iz sredine 17. stoletja, najmlajša stavba na dvignjenem hrbtu mesta.

Na celini arhitektura že v tridesetih letih doseže podobno stopnjo, le brez izrazitega palladijevskega nadiha, na primer pri cerkvi sv. Trojice nad Vrhniko, toda tukaj v obokani različici. Cerkev je zgrajena v maniristični tradiciji, saj je prostor v ladji seštevek dveh enakih s pilastri zamejenih polj, v svetlobnem pasu pa so enaka okna kakor v Piranu.

Fasada trojiške cerkve je v primerjavi s piransko namesto pilastrske členitve uvedla sistem travkov, ki se spletajo v isti ravnini.

Pravi dosežek v smeri baroka pa je tik pred sredo stoletja zgrajena nekdanja avguštinska, danes frančiškanska cerkev v Ljubljani (župnijska cerkev Marijinega oznanenja). Ladja v svojem osrednjem delu in prezbiterij sta enako široka, nad kapelami v ladji ni empor, tako da se cerkev predstavlja kot izrazito italijansko zasnovana arhitektura. V pazduhi ladje in prezbiterja sta dva zvonika. Prav posebnega pomena pa je seveda fasada cerkve, po tipu daljni potomec Albertijevega prvenca v Firencah; členitev s poudarjenim srednjim pasom, kronanim s čelom, ki ga nad stranskima ladjama priprav-

ljata voluti, je izrazito baročna. Tu je očitno treba računati kar z rimskimi vzori. Čas zidave cerkve od štiridesetih do šestdesetih let označuje obdobje povsod dovolj vidnega preloma od manirističnih tradicij v zrelejši barok. Konceptije prostora, kakor ga je izoblikoval neznani arhitekt avguštinske cerkve, Ljubljana ni preseгла vse do konca stoletja. Šele stolnica je precej po letu 1700 prva pri nas posvojila popolno shemo rimske Vignoline cerkve.

Opisana »uradna« smer oblikovanja temeljne mreže zgodnjebaročnih cerkva pa se sredi stoletja obogati z novimi prostorskimi rešitvami. Sredi 17. stoletja so ob nekoliko starejši vrhniški cerkvi sv. Trojice, ki je odmevala v širšem okolju, postavili najprej osmerokotno cerkev v Novi Štifti pri Ribnici. Tukaj je izvirno renesančna shema v smeri baroka obogatena zlasti z oblikovanjem »padajočih« kapel v pritličnem pasu.

Pravi ideal vsega baročnega oblikovanja prostorov pa je bila združitve delov centralnega osmerokotnega prostora z ostankom pravokotne ladje, ki jo je ob koncu petdesetih let prinesla cerkev sv. Jožefa nad Preserjem. Dognano je, da tip, kot tudi Nova Štifta, poteka iz lombardskega, natančneje kar milanskega umetnostnega okolja, nedvomno iz kroga arhitekta Fr. M. Richinia. Ta je vzorčne zasnove formuliral v tridesetih letih; potemtakem Jožefova cerkev novost prinaša brez vidnejše zamude. Ni odveč opozoriti na sorodno oblikovanje prostora v Novi Štifti in Jožefovi cerkvi. Tudi ta cerkev je pobudila številne naslednice v 17. in vsem naslednjem stoletju, in še čez.

Poleg pionirske zasnove Jakobove cerkve v Ljubljani ter spremljevalk, ki smo jih ravnokar popisali, ter poleg prve umetniške štukature iz 1620 v Stični, je treba navesti še podobno prevratno snovanje v slikarstvu. Mislim na znameniti Celjski strop v Stari grofiji, ki sicer še ni zasnovan za en sam pogled od spodaj, ampak je treba sestavo na njem pritrjenih slik spremljati z obhodom (na vogalih so naskakovalci neba, na stranicah bitke in letni časi), toda srednje polje z naslikano skrajšano stebriščno arhitekturo in ustrezno figuraliko je napoved baročnega iluzionizma, ki bo pozneje, po tridesetletni vojni, ki je upočasnila uveljavitev novosti, zavzel vse slovensko ozemlje tako v profani kakor cerkveni vrsti. Žal nekatere najpomembnejše priče tega uveljavljanja niso ohranjene (Knežji dvorec v Ljubljani).

Sredi stoletja so začele nastajati tiste velike celote dvorcev s parki in vrtovi, ki obe sestavini nerazdružno povezujejo v celostne ureditve. Med prvimi je dvorec Goričane pri Medvodah, ki so ga kot letni dvorec dali postaviti ljubljanski škofje. Areal parka je v celoti ohranjen v obzidju, po Valvasorjevi grafiki in Metzingerjevi sliki pa poznamo obe fazi baročnega oblikovanja. V primerjavi s starejšimi renesančnimi shemami pa se je seveda spremenila tudi sama podoba dvorca. Jedro arhitekture je sicer še zmerom obzidano pravokotno dvorišče, vendar so na fasadni strani prizidali dve stranski krili in dodali vhodni stolp in na ta način ustvarili fasado kot uvod v celotno ureditev zidanega in zelenega kompleksa; zasnova pa je bila urejena v osi. Še večji je kompleks v Hrastovcu. Predelava in povečava starejšega gradu je ustvarila dvodelno zidano zasnovo, vhodno trdnjavsko, ki ji sledi rezidenčna, tej pa se priklju-

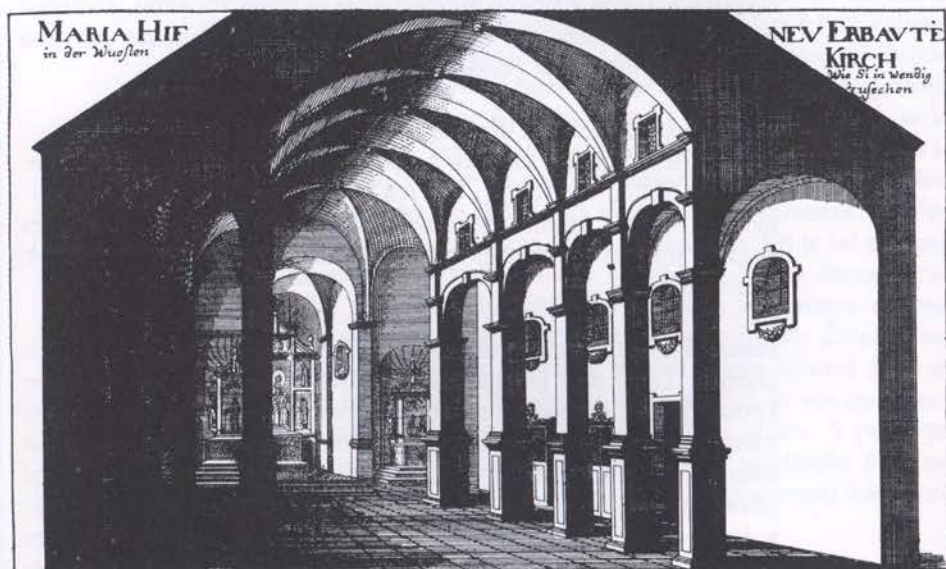




G. M.  
Vischer  
Hrastovec

čuje obzidani park na pobočju. Na Primorskem je novi val baročnega oblikovanja v oseh dobro razviden v Velikih Žabljah, kjer je namesto nekdanjega kvadratnega dvorišča, ideala renesančnih zasnov, urejeno pravokotno dvorišče s poudarkom na vhodnem stopnišču pod enotno streho in na nasprotni strani vzdolžnega dvorišča z razglediščem.

Dognano je, da se vse za zorenje baroka značilne smeri v času med okoli 1670 do 1680 nekako združijo. Tedaj se baročne štukature in iluzionistične poslikave pojavijo v zreli obliki, pridružijo se zeleni areali, arhitektura pa prav tako kaže izjemno plastično naravnost.



G. M.  
Vischer  
Puščava

Med stavbami, kjer lahko ugotavljamo plastičnost arhitekture, je vredno navesti notranjščino cerkve v Puščavi na Pohorju, ki je opremljena z bogato plastiko členitve, kapitelov in naglašenih lokov, pozna pa tudi plitvo kupolo na križišču vzdolžne in prečne ladje. Seveda pa je sam po sebi plastičen trikonhalni sklep te velike romarske cerkve. Še dalj je segla v osemdesetih letih fasada nekda-





G. M.  
Vischer  
Turnišče

nje minoritske cerkve v Ptuj, ki je bila po nepotrebnem žrtvovana po vojni, namesto da bi jo obnovili. Del nekdanjih kvalitet dvorca Turnišče pri Ptuj, kakršnega nam je dokumentiral bakrorez v Vischerjevi topografiji Štajerske, je bil razkrit po nedavnem požaru, obnova pa se je seveda ustavila pred možno rekonstrukcijo v idealno obliko dvorca, ki ga je kronala cela galerija manjših in večjih stolpičev. V osrednji Sloveniji in na Primorskem je tedaj nastala skupina podobnih, centralno zasnovanih paviljonov in cerkva. V parku gradu Soteska na Dolenjskem so tedaj pozidali vrtni paviljon s štirimi konhami ob valjastem jedru. Notranjščina je iluzionistično poslikana. Poslikana je tudi centralna cerkev v Dolenji Straži pri Novem mestu. Na Notranjskem je tedaj nastala cerkva v Zelšah s kratko vhodno ladjo in tremi konhami. Zasnovo moti mlajši zvonik, ki zakriva tudi deloma ohranjeno prvotno fasado z zvonikom na preslico.

Pendant štajerskemu Turnišču na Primorskem je дворец Zemono, tipično palladijevska zasnova z upoštevanjem tudi starejših vzorov (arkadni obhod v pritličju). Pri rekonstrukciji je bila urejena domnevana prvotna kupola osrednjega prostora. Dvorana in vse štiri vogalne sobe so bile kasneje poslikane, danes so poslikave še v treh dvoranh.

Pomembno je napredovala tudi štukatura kot plastični dodatek ostenju. Tedaj so v ljubljanski Jakobovi cerkvi na tlorisu osmerokotnika prizidali kapelo Frančiška Ksaverija ter jo v celoti razčlenili s kvalitetno, polnokrvno baročno štukaturo. Pri tem so upoštevali tektoniko in rast arhitekture, zato so v pritličju uporabili stroge oblike in tukaj oblikovali okvire za slike iz življenja patrona kapele, v nadstropju namesto pilastrov namestili razgibane figure, kupolni vrh pa je členjen s plastično rastlinsko ornamentiko. Enakega dela je tudi kapela gradu Grm pri Novem mestu, domnevno celo istega mojstra. Pri oblikovanju dvorcev z urejenimi zelenimi parki in vrtovi je bilo pri starejših gradovih seveda treba sklepati kompromise, tako na primer v Slovenski Bistrici, kjer se park vizualno naslanja na stransko fasado gradu. Žal je ta najbogatejši zeleni areal stoletja domala v celoti izgubljen, deloma celo pozidan. Pač pa se je taka zelena celota vsaj kot areal s kasneje predelano arhitekturo





G. M.  
Vischer  
Slovenska  
Bistrica

dvorca ohranila v Črncih pri Apačah. Kaže nam jo Vischerjev bakrorez v že citirani topografiji Štajerske.

Podobno dvorcem na deželi so barokizirali ali na novo oblikovali tudi vrsto mestnih palač. Med vsemi je bil gotovo najpomembnejši Knežji dvorec v Ljubljani s poudarjenimi rizaliti ter mogočnim dvoriščem, poslikano dvorano pa smo že omenili. Nekaj tega je ohranjenega še v Kopru, kjer se ravno v 17. stoletju izoblikuje tip zgodnjebaročnega plemiškega prebivališča.

Preden se poslovimo od 17. stoletja, se je treba ozreti tudi po najbolj množično ohranjeni likovni nalogi stoletja, po rezbarskih izdelkih, ki jih v glavnem predstavljajo oltarji. Znano je, da smo še sredi 16. stoletja poznali, ob redkih prvih kamnitih izdelkih italijanskega izvira ali vsaj italijanskih pobud, en sam tip oltarne arhitekture, po gotiki podedovano omaro ali krilni oltar. Eden bogatejših primerkov te vrste, oltar Rojstva z znano Jesejevo koreniko, se je ohranil v cerkvi sv. Treh kraljev v Slovenskih goricah, nastal pa je sredi 16. stoletja. Tam je po naključju ohranjen tudi najstarejši oltar novega tipa, povzet po italijanski umetnosti, posnemajoč antične slavoloke, Marijin oltar iz leta 1611. Takšen nov tip je bil pozneje posoda za zorenje oltarnih zasnov praktično vse do danes. Prvo obdobje, ko je iz renesančnih okvirov preko manirizma dozorel v baročno smer, pa je doživel že v 17. stoletju. Po Železnikovi pogosto citirani lestvici je prevlada baroka očitna že med 1670 in 1690, ko je oltar bogato obložen z ornamentiko in ves pozlačen, tako da si med ljudstvom prisluži ime »zlati oltar«. S ponovno okrepitevijo arhitekture nad ornamentiko v še izrazitejšo baročno smer se je prebil po 1690, ko je hkrati začel posnemati kamnitne oltarje, ki tedaj prihajajo v modo.



Tako smo dočakali prag novega stoletja, ki mu je v Ljubljani najmočnejši pečat vtisnila akcija akademije operozov. Domnevajo, da je eden njenih prihodnjih članov že okoli 1680 sprožil zamisel o zidavi novega baročnega rotovža. Po ustanovitvi akademije 1693 so potem naglo zoreli načrti za barokizacijo Ljubljane kot deželnega glavnega mesta in za njen vplivni krog. Ustanovitev akademije nekateri štejejo kar za rojstno leto baroka pri nas. Tako mnenje je po vsem, kar je bilo rečeno, seveda nedvomno zmotno. Res pa je, da tedaj lahko govorimo o novih pobudah, navezanih na italijanske zglede, sprva očitno na Rim, te pobude pa so povezovali z vstajenjem rimske Emone na ljubljanskih tleh. Leta po ustanovitvi akademije so prinesla vrsto novih, pri nas dotlej neznanih oblik visokega baroka. V arhitekturi imamo opraviti s prostori, ki so sicer še zmerom pokončni, toda v primerjavi s tistimi iz srede 17. stoletja bistveno znižani, so pa zdaj polnoplastično oblikovani. V slikarstvu gre za polno udomačenje barvitosti in iluzionizma, v kiparstvu za razgibano skulpturo na tisti stopnji, ki jo je že prej dosegla štukatura, o kateri smo govorili.

Izjemno mesto v tem gibanju ima, kakor povedano, Ljubljana. Operozi so pobudili zidavo cele vrste cerkva in javnih stavb, potem pa modernizacijo naglo razširili na ključne stavbe na podeželju. Prvi avtorji so po vrsti Italijani, ob njih se razvijejo domači mojstri, oziroma se udomačijo gostje, sprva Italijani, kasneje Avstrijci. Program je zajemal dosledno prezidavo cerkvenega fonda, tako da se v mestu z izjemo pokopališke cerkve na Viču ni ohranila nobena starejša.

Prva je bila kot prestižni objekt nove usmeritve oporožov, tudi neposredno povezanih z rimsko akademijo, na vrsti stolnica. K sodelovanju so povabili več mojstrov ter se odločili za načrt jezuitskega brata Andrea Pozza. Izdelava stolnice kaže, da so jo zlasti v detajlih dokončali domači mojstri. Stolnica, ki v sami arhitekturi kaže več konservativnih potez, pa je polnovredna postala šele s poslikavo. Tudi to so nameravali naročiti A. Pozzu, ki pa je bil tačas zaposlen v jezuitski cerkvi na Dunaju, zato so delo zaupali lombardskemu slikarju Giulio Quagliu, ki je slikal tudi v Gorici in v Vidmu, z ljubljansko poslikavo pa je ustvaril svoje največje in najpomembnejše delo. Njegov iluzionizem se opira na resnično arhitekturo, potem pa z naslikanimi dodatnimi členi ustvarja stopnice za prodor v višino, predira resnično mejo prostora ter združuje zemeljsko z nadzemljskim. V tem načelu pa se uveljavlja resničnostna raven baroka.

Če je ljubljanska stolnica s popolno ponovitvijo cerkve Il Gesù pomenila programatični naslon na Rim, so druge baročne cerkve tega časa v mestu odločilno zanikale takšno usmeritev ter se naslonile na beneško arhitekturo. Torej je pri gotovo najpomembnejši cerkveni skupini, pri uršulinski, križevniški in cerkvi sv. Petra, zmagal palladijevski okus. Uršulinska cerkev sv. Trojice se posredno, kakor tudi Petrova, zgleduje po Palladijevih arhitekturah v Benetkah, po cerkvah Il Rendentore in S. Giorgio Maggiore. Zgledovanje seveda ne pomeni dobesednega povzemanja. Tako je v primerjavi z vzornico uršulinska cerkev spremenjena v oltarnem delu, zlasti pa se od Benetk loči fasada. Tukaj je kot temeljni motiv uveljavljena plastična fasada s tričetrtinskimi stebri. Tak motiv je

položen v vzvalovljeno steno, celota pa je zaključena z borrominijskim plamenastim čelom, kakršnega na primer poznamo iz njegove cerkve S. Carlo alle quattro fontane, a tudi od drugod. Avtor cerkve še ni znan.

Uršulinska cerkev je arhitektura, pri kateri si poslikave kakor na primer v stolnici sploh ni mogoče zamisliti, prav tako ne štukaturne obogatitve. Je čista arhitektura Palladijevega nasledstva. Podobno velja za križevniško cerkev, ki jo je v temeljni zasnovi načrtoval beneški arhitekt Domenico Rossi, avtor tamkajšnje cerkve S. Stae ob Velikem kanalu. Ohranjen je model za cerkev, ki predvideva shemo centralne stavbe s plitvo kupolo na tlorisu enakokrakega grškega križa. Izvedena stavba je očitno nastala s sodelovanjem domačinov, saj je bil tloris prvič spremenjen v korist poudarjene glavne osi, po zgledu udomačenih starejših pa je bil spremenjen tudi obok.

Tudi zunanja podoba kaže na odmik od Benetk. Zagotovo D. Rossi ni mogel projektirati izvedene kupole, ki valovi nad jedrom prostora, mogoče pa je njegov zasnutek fasade, ki uveljavlja strogo tempeljsko čelo z edino gibljivo formo, s portalom. Tako Križanke v zunanjem pogledu združujejo skrajno strogo pritličje z razgibanim sklepom pokrivala, kar je značilna baročna kompozicija.

Poleg cerkva je akademikom operozom mogoče pripisati tudi pobudo za mestno hišo in semenišče s knjižnico. Čeprav je znano, da je novi rotovž formalno ukazal postaviti, oziroma ga barokizirati, visok deželni uradnik, je program zanj vseeno že dolgo zorel, težko brez sodelovanja operozov.

Pri rotovžu je bil kot arhitekt sprva zaposlen Carlo Martinuzzi, ki je poprej načrtoval semenišče, po njem pa je dokončanje prevzel Gregor Maček, ki je pri stolnici od polirja napredoval do samostojnega stavbarja. Rotovž je stroga arhitektura z osrednjim motivom palladijevske tridelne odprtine sredi fasade, kot celota pa je soroden križevniški cerkvi. Tudi tukaj je fasada sklenjena s trikotnim čelom, nad njim pa se dviga peterostrani stolpič z uro in baročno streho.

Semenišče je značilna stavba, ki so jo začeli zidati v prvem desetletju 18. stoletja, 1714 postavili portal z atlantoma, v začetku dvajsetih let poslikali knjižnični obok ter v tridesetih letih izdelali razgibano leseno arhitekturo knjižnih polic. Zunanjščina s portalom posebej izpričuje željo po masivnem učinkovanju.

Vzporedno z zidavo ljubljanskih cerkva in javnih stavb je tekla barokizacija podeželja. Med mojstri, ki jih poznamo po imenu, je tukaj glavno vlogo odigral že omenjeni ljubljanski stavbenik G. Maček. Pri snovanju svojih cerkva se je deloma opiral na ljubljanske vzore, hkrati pa na domačo dediščino 17. stoletja, ki jo je v svojih arhitekturah popeljal do visokobaročnih zasnov, nakazal pa je tudi scensko kompozicijo. Tako na Šmarni gori in v Dobrovi, kjer je povzel zasnovo cerkve v Novi Štifti pri Ribnici, vendar jo je v nadrobnostih posodobil ter z odpravo samostojnega svetlobnega pasu znižal optično krivuljo in povezal ladjo in prezbiterij. Tudi na Limbarski gori je povzel tradicijo 17. stoletja ter potegnjeni osmero-



kotnik osrednjega prostora oblikoval po daljnem zgledu cerkve sv. Jožefa nad Preserjem, ob njem je nanizal kapele, tokrat preračunano za dve izbrani stojišči, povrh pa je opremil empore pevskega kora z indiskretno razsvetljavo. Mačku sem pripisal tudi cerkev v Cerknem, kjer je bila za zgled morda ljubljanska stolnica, fasada pa ne skriva poljudnega navezovanja na ljubljansko uršulinsko. Zanesljivo je Mačkova cerkev v Komendi, kjer je med drugim povzel tudi okna nad kapelami v ljubljanski stolnici.

Med najbolj nenavadnimi Mačkovimi cerkvami sta nekdanja cerkev v Poljanah nad Škofjo Loko, ki so jo po zadnji vojni po nepotrebem podrli, ter cerkev v Šmartnem pri Kranju. Poljanska cerkev je komplicirala osnovo potegnjenega osmerokotnika v dvanajsterokotnik, obrisana pa je bila z neko dvojno črto, zunanost je bila namreč poenostavljena v šeststrani obris. Še bolj zanimiva pa je cerkev v Šmartnem pri Kranju. Tukaj je dvojnost ovojnice naravnost demonstrativna. Notranji oval uokvirja zunanji pravokotnik ostena. Za Mačka je značilno, da se je prebil do scenskega snovanja prostorskih kompozicij, ni pa še uvajal nikakršnih povezovalnih členov, tudi v Šmartnem ne. Maček je bil torej zanimiv ustvarjalec, nadarjen snovalec, njegove arhitekture pa so zaradi manjše zahtevnosti okolja in izvajalcev seveda manj dognane kakor mestne stavbe.

V najbogatsi fazi poznega baroka je v Ljubljani nastala cela vrsta (nad dvajset) baročnih palač, v okolici pa nekaj pomembnih novih cerkva in dvorcev. Med arhitekti po Mačkovi dobi sta za zdaj najbolj otipljiva najprej Candido Zulliani, ob njem pa nekaj mlajši Matija Perski. Zulliani je občutljivejšo roko pokazal zlasti pri nadrobnejem oblikovanju, kjer se je očitno opredelil za sodoben »nežni slog« v avstrijski arhitekturi, ki ga je pri nas utrdil Matija Perski. Naj omenimo vsaj dve značilni palači, domnevno Zuliani-jevo Schweigerjevo palačo na Starem trgu 11 a z bogato profilirano fasado, Perskega pa naj zastopa Barbova palača v Gosposki ulici, ki se je zgledovala po Hildebrandtovi palači Daun – Kinsky na Dunaju. Ima bogato ovalno stopnišče in izrazito fasado s plitvim rizalitom. Od dvorcev v okolici velja poleg Cekinovega gradu v Tivoliju omeniti Goričane, ki so bile v štiridesetih letih predelane ter opremljene s sodobno lahkotno štukaturo, dvorec je poslikal A. Werle, kapelo pa je s serijo slik na temo Frančiška Saleškega opremil Valentin Metzinger. Sredi stoletja je v Stični nastala vrsta prenovljenih in tudi novih sestavin, med drugim tako imenovana opatova kapela. O nekaterih drugih cerkvah pa bomo spregovorili kasneje, ker se povezujejo z dosežki štajerske arhitekture.

Ljubljana je bila tudi v kiparstvu prvih desetletij 18. stoletja osrednja postojanka po kvaliteti in ambicijah. Če zamejsko Slovenijo v tem sestavku puščamo ob strani, je edina vzdrževala pomembne kiparske delavnice v kamnu. Sicer pa je kamen normalno kiparsko izrazilo na zahodnem robu slovenskega ozemlja, medtem ko se je posebej na Štajerskem pretežno uveljavljal les, kamen pa so uporabljali zgolj za plastike na prostem.

Ob koncu 17. stoletja se je v Ljubljani naselila kiparska delavnica v kamnu Mihaela Cussa, ki je prišel z Vipavskega. Izdeloval je oltarne arhitekture v črnem marmorju, jih opremljal z raznobarnimi vložki, figure pa naročal od drugod.



Cussa je bil ugleden podjetnik, ki je sloves užival tudi zunaj slovenskega ozemlja. Tako je izpričano naročilo za graški mavzolej, ohranilo pa se je njegovo največje delo zunaj Slovenije v zagrebški katedrali.

Bistven korak naprej je storil naslednik M. Cusse, Luka Mislej, ki je ob samostojnem izdelovanju oltarnih arhitektur te opremil tudi z doma izdelanimi figuralnimi sestavinami. V ta namen je v delavnico povabil trojico beneških oziroma beneško šolanih kiparjev, Jacopa Contierija, Angela Puttija (Pozza) in Francesca Robba. Prvi je avtor dela oltarja v kapeli Frančiška Ksaverija v Jakobovi cerkvi, drugi je izdelal sohe štirih emonskih škofov v nišah slopov, ki nosijo kupolo v stolnici, ter oblikoval giganta na semeniškem portalu. Če je prvi dvorjansko uglajen, izhaja Putti iz junaških postav italijanskega manirizma. Daleč najpomembnejši je Francesco Robba, ki pomeni kvaliteten vrh kiparstva med Benetkami in Dunajem. Izhajajoč iz italijanskega, zlasti beneškega kiparstva, je uveljavil tudi nekatere značilnosti srednjeevropskega oblikovanja. Njegovo delo v Ljubljani je bilo namenjeno izdelavi skupine velikih oltarjev v uršulinski cerkvi in pri frančiškanih, obakrat gre za plemeniti stebriščni arhitekturi, ter tabernakeljskih oltarjev pri Sv. Jakobu in v stolnici. Njegov je izvrstni portret cesarja Karla VI. Robba je tudi avtor dveh javnih spomenikov v Ljubljani, spomenika Marijinega kronanja, nekdanj na Ajdovščini, zdaj pred uršulinsko cerkvijo, ter Vodnjaka kranjskih rek na Mestnem trgu pred Rotovžem. Vodnjak se zgleduje po Berninijevem na Piazza Navona v Rimu, seveda pa je otrok svojega časa.

Ljubljanska delavnica je tudi v času Misleja in Robba dosegla viden ugled v bližnji soseščini. Putti je bil povabljen, naj izdelava spomenik na glavnem trgu v Št. Vidu ob Glini na Koroškem, Robbovi izdelki so stranski oltarji v celovski stolnici. Po postavitvi vodnjaka na Mestnem trgu pa se je sploh preselil v Zagreb, kjer je izdelal še nekaj pomembnih del.

Pred sredo stoletja so se v Ljubljani ustalili tudi vidni slikarji. Med njimi je znameniti Franc Jelovšek, učenec Giulia Quaglia. V Ljubljani je poslikal cerkev sv. Petra, kapelo Codellijevega gradiča v Mostah in opravil še nekaj drugih, ne v celoti ohranjenih del. Jelovšek je s svojim delom segel na Gorenjsko, Primorsko, Dolenjsko in tudi na Štajersko. Je najbolj plodovit domači freskant in tudi po kvaliteti sodi na vrh našega stenskega slikarstva. V Jelovškovem opusu se ob italijanskem izhodišču kasneje pojavljajo tudi srednjeevropske silnice. Ob njem je vidna postava ljubljanskega baročnega slikarstva Valentin Metzinger, priseljenec iz Lotaringije, tabelni slikar, ki je zapustil množico del po vsej Sloveniji. Metzingerju se pozna nedvomno italijansko šolanje, odlikuje ga kultivirano obravnavanje za barok značilnih tem, zlasti pa zamaknjenih figur. Bil je vzornik mlajšemu Antonu Cebeju z Vipavskega, ki je svoj opus premaknil že v bližino baročnega klasicizma. Pravi posebnost med temi slikarji pa je Fortunat Bergant, učenec rimske akademije. V njegovih delih srečamo značilne poteze variacij enega samega, domnevno lastnega obraza, osredotočenost na najnujnejše akterje, svojevrstno barvitost. Bil je tudi dober portretist. Na zadnji postaji križevega pota v Stični se je podpisal kot rimski gojeñec.

Obiščimo zdaj še Primorsko in potem Štajersko. Na obali je vodilno



mesto Koper, kjer je po načrtih Giorgia Massarija iz leta 1716 nastala nova stolna cerkev. Nova stavba je ohranila le južno stranico stare s še vidnimi romanskimi okni ter bogato fasado s poznogot-skim pritličjem in nadstropno renesančno arhitekturo. Prostor je oblikovan kot triladijska dvorana s prečno ladjo v mejah zunanega pravokotnika, cerkev pa dopolnjuje polkrožno sklenjen prezbiterij. Oblikovanje notranjščine je izjemno klasicistično, vendar je ritem dogajanja baročen. Za beneško arhitekturo je sploh znano, da tudi v baroku ohranja toge forme, da v njej živi očitno palladijevstvo, zato samo napetost oblik z nekaterimi detajli vred priča o novem slogovnem obdobju. V Kopru tačas nastane tudi skupina plemiških palač, med njimi rodbin Gravisi – Barbabianca s fasado iz 1710 ter Brutti iz 1714, ki jo pripisujejo G. Massariju.

Treba pa je obiskati tudi celinsko zaledje, saj sega beneški vpliv daleč v notranjost. Tako v Planini pri Rakeku srečamo primer dvorca, razvitega v fasadni črti, oblikovanega s tremi rizaliti ter zanimivo prostorsko osjo. Grad je žal na pol porušen. Drugi podobni primer tako razvite arhitekture imamo v Vipavi. Lantierjev grad je bil začet že v prvi polovici stoletja, dokončan pa okoli 1760. Med manjšimi dvorci na deželi je treba omeniti Vogrsko, ki je soroden arhitekturi istega tipa v Podgori (porušeni v prvi vojni), zanj je načrte naredil goriški arhitekt Nicolo Pacassi. Nekaj skromnejših dvorcev je ohranjenih v Solkanu, enega poznamo še v Kobaridu.

Kiparstvo te dobe na Primorskem se napaja iz bližnjih središč, na obali pa je živelo tudi nekaj domačih mojstrov. Med odličnimi primerki njihovih del je cela vrsta tabernakeljskih oltarjev (Kanal, Kobarid, Ajdovščina, Koper). Med znanimi imeni je treba navesti goriška kiparja Giovannija Paccassija in Pasquala Lazzarinija. Na obali je potrebno omeniti Benečana Paola Gropellija s piranskim delom, ob njem pirančana Gaspara Albertinija.

Na Primorskem so ohranjena številna dela zlasti gostujočih slikarjev. Na Krasu se je med drugimi uveljavil A. Paroli z deli v Svetem in v Obršljanu. V prvi polovici stoletja je tukaj delal tudi G. Quaglio, poslikal je obok prezbiterija v obršljanski cerkvi.

Svojevstveno podobo baročne likovne umetnosti obravnavanega časa nudi likovna umetnost na Štajerskem. Pobude zanj prihajajo zlasti iz Gradca, uveljavila pa je vrsto lastnih delavnic. V štajerski likovni kulturi baročne dobe se uresničujejo sproščeno oblikovanje, razgibanost in radoživost, posebno vrednost pa imajo celote dvorcev s parki.

Že v začetku 18. stoletja na Štajerskem zaznamujemo zelo vidno skupino arhitektur, kjer je štukatura domala odločilna sestavina. V čas okoli 1710 je datirana fasada nekdanje dominikanske cerkve v Ptujju. Fasada je sicer opremljana s pilastri, toda v celoti je preprejena, bolje poraščena z rastlinsko motiviko v štukaturi, v nišah so plastike. Na zunanjsčinah štukatura tolikšne vloge dotlej še ni imela, način je soroden nekaterim primerom v Gradcu. Če obidemo nekaj manjših zasnov, kjer ima štukatura na zunanjsčinah vidno vlogo, se velja pomuditi v ob koncu tridesetih let najlepši notranjščini, ki jo je ustvarila ta kiparska zvrst, pri Sv. Roku nad Šmarjem pri Jelšah. Tukaj je štukatura prekrila vse ostenje z oboki



vred, ostali so samo medaljoni, namenjeni za slikarsko poživitev. Vsa notranjščina je uglasena na nežno rožnato barvno osnovo. Prostor je v našem gradivu popolnoma izjemen, nikjer v soseščini nima prave konkurence. Osamljen je tudi v tem, da je štukatura že prestopila mejo v rokokojsko oblikovanje, kar je v našem gradivu okoli 1738 izjemno.

Rečeno je že bilo, da je Štajerska dežela baročnih dvorcev in gradov. V tej zvrsti sprva nastajajo še tradicionalne zasnove, ki so tradicija renesančnega obdobja, toda hkrati te zasnove tudi baročno interpretirajo. Za zgled si pogledjmo Štatenberg. Dvorec je še zmeraj zaprt pravokotnik, toda zdaj razločno vzdolžno orientiran, k čemur pripomore zlasti poudarek na glavni stavbi v dnu dvorišča nad vzpetino s parkom. Dvorišče je oblikovano tako, da so členjeni samo tisti deli arhitekture, ki jih lahko pregledamo s poti skozi kompleks v osi do glavne stavbe z zunanjim stopniščem. Na dvorišču je urejen parter. Skupina prostorov v nadstropju je posebej bogato oblikovana. V glavni dvorani so s štukaturami uokvirjene stropne slikarije z mitološko temo.

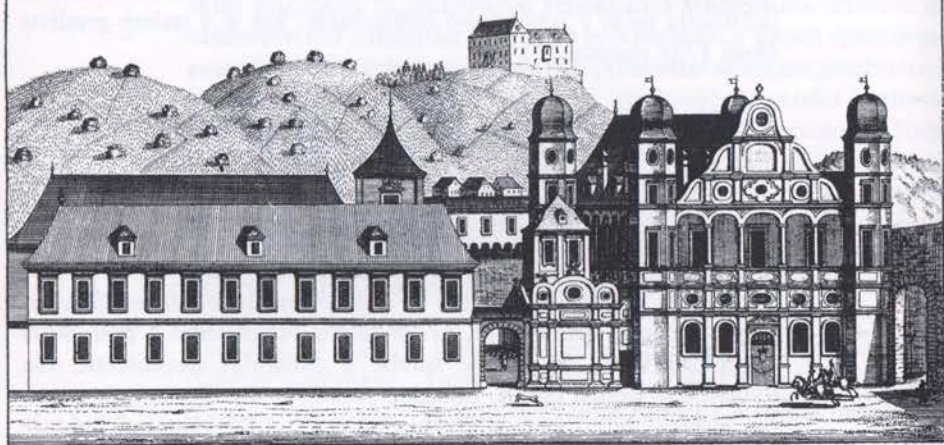
Pravi vrh vsega oblikovanja dvorcev na Štajerskem je zasnova Dornave. Tukaj imamo na novi, polno razviti stopnji vseh prvin zasnutek, kakršnega smo že v 17. stoletju srečali v Črncih pri Apačah. Dornavska graščina je vključena v dolgo os, ki od vhodne aleje skozi glavni trakt in preko dvorišča do območja s fontano, kjer so se v krogu ustopili modrijani in pritlikavci, meri kar 1700 metrov. Od tod pot preko nekdanjega drevoreda vodi do cvetličnih paviljonov in naprej po kar treh poteh do reke Pesnice. Ustvarjalci in naročniki (rodbini Sauer in Attems) so двореc simbolično uklenili tudi s štirimi plastikami na visokih podstavkih. Glavna stavba je nastala okoli 1700, datira jo stropna freska v dvorani (1708), dvoriščna trakta in park pa so uvedli med 1739 do 1743. Kasneje so zasnovi priključili še angleški park. Ogleđa vredna je arhitektura dvorca. Staro stavbo je očitno oblikoval neznani italijanski arhitekt, dvoriščna dela z ograjnimi arhitekturami pa so delo nekega od opusa J. L. Hildebrandta odvisnega ustvarjalca.

Dornavski двореc je bil, kakor tudi drugi, v baroku poln opreme, ki so jo odtujili ali pa je bila celo uničena. Skoraj obvezna sestavina soban niso bili samo naslikani antični predniki, marveč tudi pripovedi o romantičnih pokrajinah in daljnih deželah, zlasti o Kitajski. V Dornavi so bile tapete s tako vsebino, ki jih zdaj začasno hranijo v Ptujskem muzeju. Podobne tapete so bile tudi v dvorcu Novo Celje, ki ga obnavljajo, ob spremembi funkcije stavbe pa so romale v ljubljanski Mestni muzej. Nekaj bolje je z dvorci in gradovi, ki so jim namenili muzejsko vlogo, med njimi Brežice z največjo poslikano dvorano na Slovenskem. Podobno velja za poprej omenjeni Ptujski grad. Enako je treba reči za Maribor, kjer je ohranjen in urejen grad s poslikano glavno dvorano.

Mariborski grad premore tudi odlično baročno stopnišče, ki so ga stari stavbi prizidali sredi 18. stoletja, in s katerim je smotno začeti poglavje o razgibanem ostenju štajerske baročne arhitekture sredi stoletja. Stopnišče je namreč na vseh treh straneh vzvalovljeno. Njegovo jedro je dvoramna zasnova pod enotno streho, torej prava stopniščna hiša. Stopnišče je opremljeno s plastikami, z bogato



BVRG  
*Wie sie in der Stadt zu gesicht Kombt*



G. M.  
Vischer  
Maribor

ograjo in štukaturami. Hkrati je to edini profani objekt, katerega ostenje se je do te mere razgibalo. Vsa druga pričevanja takega tipično baročnega življenja arhitekture so cerkve.

Zapisano je že bilo, da so vse razgibane arhitekture uveljavile zgolj konkavne forme. To velja tako za majhne, skoraj miniaturne cerkve kakor tudi za drugo veliko katedralo ljubljanske škofije na Štajerskem ozemlju, v Gornjem Gradu. Kdaj natanko so se ti pojavi začeli, še ni dokončno ugotovljeno. Vsekakor se je to zgodilo v štiridesetih letih 18. stoletja, glavnina pa je potem nastala tja do konca petdesetih let. Prav opisano gibanje arhitektur najbolj opravičuje opredelitev štiridesetih in petdesetih let za najbolj razvito fazo baroka, za fazo, v kateri je dogajanje v horizontalnih smereh nadomestilo prejšnjo višinsko rast. Gre torej za pozni barok.

Že pred desetletji sem v simbolično središče takega oblikovanja postavil romarsko cerkev na Sladki Gori, majhno arhitekturo z dvema zvonikoma s trikrat konkavno vzvalovljeno fasado, z razgibanim ostenjem ter dinamičnim prostorskim jedrom, ki je dobesedno odpihnilo tradicionalno členitev; ostala je le še na nosilnih slopih, pod kupolo. Tukaj so tudi mehko obokani prehodi med jedrom prostora in stranskimi kapelami ter oltarnim delom. Za Štajersko je pomembno reči, da se je ta tip cerkve na njenem ozemlju, tudi severno od današnje državne meje, naglo namnožil v različnih variantah, ne poznam pa arhitekture, ki bi vzornico presejala po dinamični in sproščeni razgibanosti. Sladkogorski tip se je prenesel tudi na Kranjsko (na Gorenjsko), kjer so prav tako v štiridesetih letih nastajali očitno avtohtoni zarodki podobnega oblikovanja. Zelo značilno pa je, da take cerkve redno utišajo Štajerski lastni dinamizem ter zasnove prevajajo v trdno opasane kompozicije. Za primer naj navedem Groblje in Naklo.

Štajersko in kranjsko (ljubljsko) arhitekturo na svoj način povezuje največja cerkev baročne dobe na Slovenskem, katedrala v Gornjem Gradu, povezuje nas tudi z dunajsko arhitekturo. Cerkev je dvorana s kapelami in prečno ovalno kupolo nad križiščem. Ves notranji obris je sestavljen iz vzvalovljenih sten, kar so stari pisci



cerkvi seveda šteli v greh. Kot katedrala torej uvaja modernizirani tloris latinskega križa. Arhitektura je bogato naglašena v podkupolnem ostenju s stebri in kapitli. Najbolj značilna pa je fasada, ki je konkavno razgibana v srednjem delu in opremljena s prvotnimi skulpturami. Cerkev je bila v svojem času neposlikana, šele konec prejšnjega stoletja so ji dodali poslikavo dela prezbiterija.

Cerkev je dal postaviti ljubljanski škof Attems. Verjetni arhitekt je bil Matija Perski, priseljenec iz Avstrije, ki je pred tem delal v Gradcu, zato je mogoče opaziti sorodne poteze z delom graškega mojstra J. Hueberja (cerkev na Weizbergu).

Če ne prej, so zdaj dokončali veliko Thurnovo graščino v Radovljici. Njena štukatura se navezuje na vzore iz tridesetih let.

Povedano je že bilo, da je za oblikovanje opisanega tipa cerkva bistveno svojevrstno spajanje prostorskih delov v nove celote. V ta namen so oblikovali, kakor rečeno, prehodne člene, obočne slavoloke, ki so tudi konkavno proifilirani. Kar zadeva Gorenjsko, ki je tudi sama začela z oblikovanjem podobnih cerkva, je zanjo tipično, da te prehodne oblike niso usločene in vse do Grobelj takih prehodov usločenih ostenj niso poznali (Srednja vas v Bohinju). Poznamo več imen arhitektov tega obdobja na Štajerskem. Dolgo smo povezovali ravno sladkogorski tip cerkve z imenom Johanna Fuchsa, mariborskega arhitekta. Izkazalo pa se je, da je ta stavbar nastopil šele potem, ko je bil označeni tip že izoblikovan. Pač pa je Fuchs potem uresničil vrsto pomembnih del zadnje faze baročne arhitekture, o čemer bo govor kasneje. Nikakor pa ni mehka razgibanost in dinamika značilna samo za sladkogorski tip cerkva. Na Štajerskem je nekaj cerkva, ki so zavezane bolj konservativnemu tipu, kjer pa vendar zaznamujemo podobne gibljive oblike. Semkaj na vidno mesto na primer sodi cerkev sv. Petra na Kronske gori, kjer je pravokotna ladja oplemenitena s parom plitvih kapel, zunanji plašč cerkve pa se odlikuje s pri nas nepreseženim oblikovanjem bogatega venca, ki zvesto sledi izboklinam kapel.

Omenjeni dinamizem, sproščenost, razgibanost in radoživost pa nikakor niso lastnosti samo štajerske arhitekture, marveč se enako prepričljivo izražajo tudi v kiparstvu te dežele. K temu pripomore že okoliščina, ki smo jo omenili, namreč kiparsko gradivo, les, ki ga je mogoče vse drugače oblikovati kakor kamen. Kiparske delavnice so bile v vseh večjih krajih, v mestih in trgih dežele, vse od Maribora in Celja do Laškega, Slovenj Gradca in Rogatca.

Najprej je seveda treba reči, da je tudi Štajerska udomačila in oblikovala tip lesenega, v najbogatejši fazi zlatega oltarja. Na Štajerskem je nekaj izvrstnih zgodnjih primerkov baročnega zlatega oltarja, denimo v Puščavi na Pohorju. Tudi začetnik mariborskega baročnega kiparstva, Fr. Krištof Reiss, je že izhajal iz takih tradicij, kakor dokazuje na primer oltar v kapeli Frančiška Ksaverija na Ptujski gori. Vodilna nit tega oltarja je baročni akant, vanj se vpleta figuralika. Reiss pa je tudi avtor znane sohe sv. Bruna, ki so ga iz razrušenih Žič prepeljali v mariborski muzej. Kip je na zunaj sicer umirjen, a je poln notranjega življenja. Bogate so oltarne zasnove Janez Jakoba Schoya, ki je izšel iz Reissove delavnice ter postal mojster v Gradcu. Njegova pomembna dela so nastala za Ruše in



Slovenj Gradec. V Gradcu je delal tudi gornjegrajski rojak Maks Schokotnig. Pri nas je gostoval gradčan Matija Leitner. Pomemben mojster je bil Janez Gregor Božič, domačin iz Laškega, čigar delo je izpričano še v dvajsetih letih (Laško, Svetina). Več kiparjev kaže poljudno noto. Semkaj sodita Mihael in Janez Pogačnik ter njuno nasledstvo.

Visoko nad poljudno raven se je sredi 18. stoletja povzpela skupina štajerskih kiparjev. Semkaj sodijo bratje Straubi. Nekateri so pri nas samo gostovali, Jožef Straub pa se je v Mariboru ustalil na čelu delavnice. Postal je najpomembnejša osebnost razvitega baroka na Štajerskem sploh, senzualen in razgiban, polnokrven v svojih izdelkih. J. Straub je avtor pendanta Robbovemu vodnjaku v Ljubljani, mariborskega kužnega znamenja, največje zasnove te vrste pri nas. Straubov naslednik je bil Mariborčan Jožef Holzinger, ki se je deloma napajal z opusom dvornega graškega kiparja Vida Koenigerja. V Celju je delal Ferdinand Gallo, med drugim avtor znamenitega oltarja na gori Oljki s skupino Zadnje večerje. V Rogatcu in Slovenj Gradcu je delala družina Mersi, ki je ustvarila vrsto sicer poljudnejših, vendar ornamentalno bogatih in učinkovitih oltarjev in prižnic (Ponikva).

Od Štajerskega kiparstva se ni mogoče posloviti, ne da bi se ponovno ustavili v Dornavi, kjer je več rok ustvarilo našo najštevilnejšo skupino kamnitih plastik na prostem. Plastika je tu povsod, na podstavkih, na portalih in v parku.

Lesena plastika, tako značilna za Štajersko, je doma tudi drugod po Sloveniji, tudi v Ljubljani, kjer jo je med drugim izdelovala tako imenovana frančiškanska podobarska delavnica, ki se je opirala na tirolske vzore, delala pa je predvsem za podeželje. Ustvarila je celo ekstremno oblikovane netektonske oltarje iz samih oblakov (Škofja Loka), figure so praviloma nenavadno dolge, kar maniristično razpotegnjene, draperija čezmerno razgibana, izraz patetičen. Iz povedanega je očitno, da so bili izdelki namenjeni preprostem občinstvu, tako tudi izdelki drugih delavnic, na primer delavnice Facia v Polhovem Gradcu, ki je zapustila odlične izdelke tam in v Dvoru pri Polhovem Gradcu. Na Dolenjskem je delala še anonimna delavnica, ki je večji del naporov prav tako vložila v ornamentalno bogastvo oltarjev (Vesela gora nad Šentrupertom, Stopiče).

Posebno bogastvo razkriva tudi slikarstvo na Štajerskem. Tukaj se je že ob koncu 17. stoletja pojavila skupina izjemno kvalitetnih platen Hansa Adama Weisenkirherja (Cezanjevci, Rogaška Slatina, Maribor) in drugih mojstrov.

Za pomnožitev slikarskih del, posebej stenskega slikarstva, so poskrbele zlasti plemiške rodbine. Sauerji so v Dornavo povabili Johanna Casparja Wagingerja, ki naj bi poslikal strop v glavni dvorani ter s tem ustvaril eno znamenitih apoteoz med plemstvom priljubljenega antičnega junaka Herakleja. Nekaj let kasneje je isti mojster delal v Podčetrtku in v cerkvi Marija na Pesku. Sočasno so Atemsi v Zagorje pri Planini povabili graškega slikarja M. von Goerza. Še zmeraj je neznan avtor poslikave naše največje grajske dvorane v Brežicah. Sledili so še drugi gostje, tako Bavarec Johann Christof Vogl, ki je delal v Rušah in poslikal tudi stranski kapeli

GLOSTER WOLIMIA S. Pauliprini Eremitae Ordinis



G. M.  
Vischer  
Olimje

cerkve v Laškem. Na sam vrh skupine sodi delo Ignaca Flurerja na stopnišču, v kapeli in dvorani gradu v Slovenski Bistrici. Za štajerske naročnike je delal graški slikar F. K. Laubmann (Ptuj, Slovenska Bistrica). Na vzhodnem robu Štajerske je gostoval pavlinec Ivan Ranger (Olimje, Rogatec), široko področje, tudi na Hrvaškem, pa je v svoj opus zajel domačin Anton Lerchinger (Petrovče, Ksaverjeva kapela v Olimju) ter poleg stenskih slikarij zapustil tudi obsežen tabelni opus. V tabelnem slikarstvu sta vidno vlogo imela tudi Franc Mihael in Janez Andrej Strauss iz Slovenj Gradca.

Nikakor pa seveda ne smemo mimo gostovanja ljubljanskega slikarja Franca Jelovška na Sladki Gori. Posebej ne zato, ker se njegova obočna poslikava pridružuje skupnemu učinku z arhitekturo in kiparsko opremo. Govorimo o celostni umetnini, kakršnih zlasti na Štajerskem ni malo.



**S**tem smo se približali tistemu zadnjemu obdobju, ki ga moramo še šteti v barok, ki pa ga natančneje označujemo kot baročni klasicizem. Poimenovanje pove, da motivi izhajajo iz baročnega sveta, da pa se priklanjajo novemu okusu bližnjega klasicizma, ne da bi vanj vstopali programsko. Arhitekture pogosto blažijo rokokojske sestavine.

Prva resna znamenja novega so očitna že okoli leta 1760, mislim na znamenito romarsko cerkev sv. Ane v Tunjicah nad Kamnikom, ki je očitno nastala z gledovanjem po dunajski arhitekturi. Naročnik je sicer želel, naj bi neimenovani arhitekt, domnevno k nam priseljeni Dunajčan Lovrenc Prager, za vzor vzel rimsko cerkev St. Agnese. To priporočilo je bilo deloma upoštevano pri oblikovanju fasade, sicer pa je zasnova notranjščine v celem oparta na Hildebrandtovo cerkev sv. Petra na Dunaju. Dvostolpna fasada s konkavno vzbočenim srednjim delom zapira prostor, ki se odreka značilnim scenskim učinkom prejšnjih dveh desetletij. Na pragu šestdesetih let (1762) se zdaj prostori osamosvajajo, povezovalni členi so odpravljeni, jedro prostora izolirano s kupolnim prekritjem, prehodi v stranski kapeli so celo izrecno otrdeli. Glavni oltar iz osemdesetih let zaznamuje prilagajanje tega kosa opreme členitvi ostenja, je pa strogo oblikovan s steborno arhitekturo nastavka. Stranska oltarja sta celo samo naslikana na steno. Nova faza v oblikovanju prostora se še dodatno kaže tudi v opustitvi stenske poslikave, kar daje Tunjicam in sorodnim prostorom v tej zadnji fazi baročnega obdobja hladen pečat.

Blizu Tunjic je Velesovo. Cerkev nekdanjega samostana, ki so ga začeli zidati že za G. Mačka, so zdaj dokončali. Za njeno podobo je bil temeljno zaslužen C. Zuliani. V notranjščini, ki skrajšano ponavlja shemo ljubljanske uršulinske cerkve, je zdaj zavladovalo belo ostenje z nekaj pozlate na kapitelih, zato pa tem bolj izstopajo kosi opreme, orgelska omara na razgibani empori pevskega kora, oltarna arhitektura, ki je pri stranskih oltarjih skrčena na okvir za sliko, zlasti pa glavni oltar. Ta je tipično delo baročnega klasicizma z odlično steborno zasnovo nastavka in komaj odmevom baročnega življenja v atiki.

V širšem okolju Ljubljane in na Dolenjskem je tedaj (v sedemdesetih letih) nastala skupina za novi čas značilnih cerkva (Cerklje, Postojna, Prežganje, Dobrnič), kjer se kot temeljni prostorski okvir pojavlja oval in ki so bile v svojem času vse neposlikane, kakor je narekoval okus pozne terezijanske in kasnejše jožefinske dobe. Tukaj se kot avtor pojavlja Leopold Hofer.

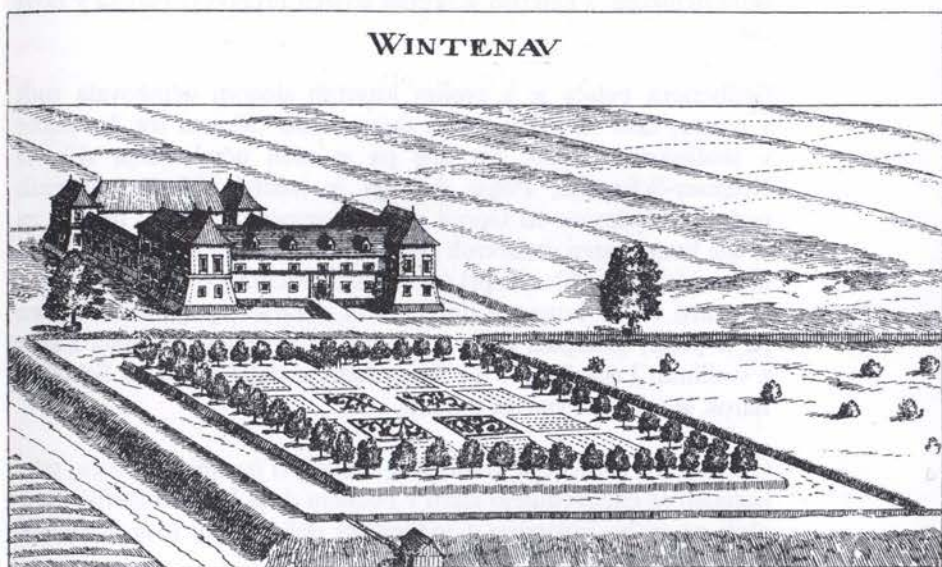
Na Štajerskem je v šestdesetih letih po načrtih J. Fuchsa nastala jezuitska, sv. Alojziju posvečena cerkev v Mariboru. Fasada te cerkve kljub geometrizaciji kaže še baročno življenje, ovalni prostor pa je tipičen predstavnik baročnega klasicizma. Še dalj v to smer kaže na primer cerkev sv. Duha v Krškem ter prav tako Fuchsova grajska kapela na Vurberku pri Ptuj; zanjo se je ohranil tudi izvorni načrt.

Primorska je v tej dobi ostala zvesta svoji tradiciji beneško vplivane stroge arhitekture. Cerkevne fasade kot najvidnejše priče baročnega klasicizma po vrsti uvajajo strogo pilastrsko členitev s trikotnimi čeli (Kanal, Šempas, Kojsko), notranjščine so puščali svetle.



V profani arhitekturi je v Izoli nastala odlična palača rodbine Besenghi degli Ughi z dvoetažnim salonom. Poleg še iluzionistične stropne slikarije so stenske slike štukaturno uokvirjeni pogledi v izbrane krajine. Na zunanjsčini so imenitne rokokojske štukature in rokokojske mreže.

Na celine je tačas nastala skupina pomembnih dvorcev. Semkaj najprej sodi двореc Novo Celje. Naročnik si je dovolil nenavadno fineso, skladno z novim časom je konkavno ukrivil celotno fasado. To ni več gibanje ostenja, ampak je odlomek daljše stranice ovala, ki se rahlo priklanja obiskovalcu. Druga znana arhitektura pozne baročne dobe je двореc Betnava pri Mariboru. Bogata, a še stroga



G. M.  
Vischer  
Betnava

členitev fasade govori o poznem času, oddaljenost od zrelega baroka pa lahko prav nazorno premerimo, če betnavski portal primerjamo s starejšim vzorom v Dornavi. Barokizacija Betnave je zajela samo vhodni, glavni trakt, ostala krila še pričajo o renesančni zasnovi.

Zadnje dejanje poslavlajočega se baroka smo doživeli v Ljubljani v sedemdesetih in osemdesetih letih. Tedaj je Dunajčan, jezuit Gabrijel Gruber pozidal svojo palačo v Zvezdarski ulici in v njej poleg drugega uredil bogato stopnišče in zasebno kapelo. Palača v mesto uvaja nov slogovni prijem, kitasti slog, kakor ga imenujemo po nemškem vzoru, medtem ko ga Francozi označujejo kot slog Ludovika XVI. Temeljni motiv so obešeni venci, ki se pojavljajo v okvirih oken, v čelu portala in na stenah stopnišča ter v ograjnih polnilih tega prostora. Vendar je za značaj Gruberjeve palače značilno, da opisani motiv nikakor ni edini, ponekod sploh ne vodilen. Baročna tradicija je bila še tako močna, da imamo v ograjnih polnilih na primer še baročno razgibane okvire, ki jih venci samo prepletajo. Dalje imamo na stopnišču sicer osrednji kaneliran nosilni slop v klasicističnem okusu, vendar je na njem vaza s kačo z baročnim, čeprav hladnim življenjem. Vse gibanje je seveda utišano v zelenkasti belini ostenja. Poleg tega se zdaj pojavlja svojevrsten naturalizem, kar je posebno dobro vidno v cvetličnem motivu glavne kartuše vrh stopnišča pred slikanim obokom. Kaj



značilno je, da Herrleinova freska na stopniščnem oboku proslavlja prozaične dejavnosti novega časa.

V palači, tudi na stopnišču, pa se vrh tega zelo jasno kaže še neka lastnost, ki je ostala tradicija rokokoja. Rastlinske vitice kot občutljive plezalke zdaj dobesedno rastejo iz stene in se spet vračajo vanjo, lastnost, ki so jo imenovali frivolnost rokokoja. In nazadnje, v privatni kapeli je Gruber rešil najnežnejši svet rokokoja ob hkratnem uvajanju kitastega sloga. Za poslikavo kapele je Gruber pridobil enega tedaj vodilnih avstrijskih slikarjev, Martina Johanna Schmidta (Kremser-Schmidta). Stene je poslikal v grisaille tehniki, le tri polja je opremil z barvnimi kompozicijami na temo Marijinega življenja. Posebnost njegovega čopiča so nežne barve z atmosferskim učinkom, s katerim je speljal izviren prehod iz baroka v novi čas.

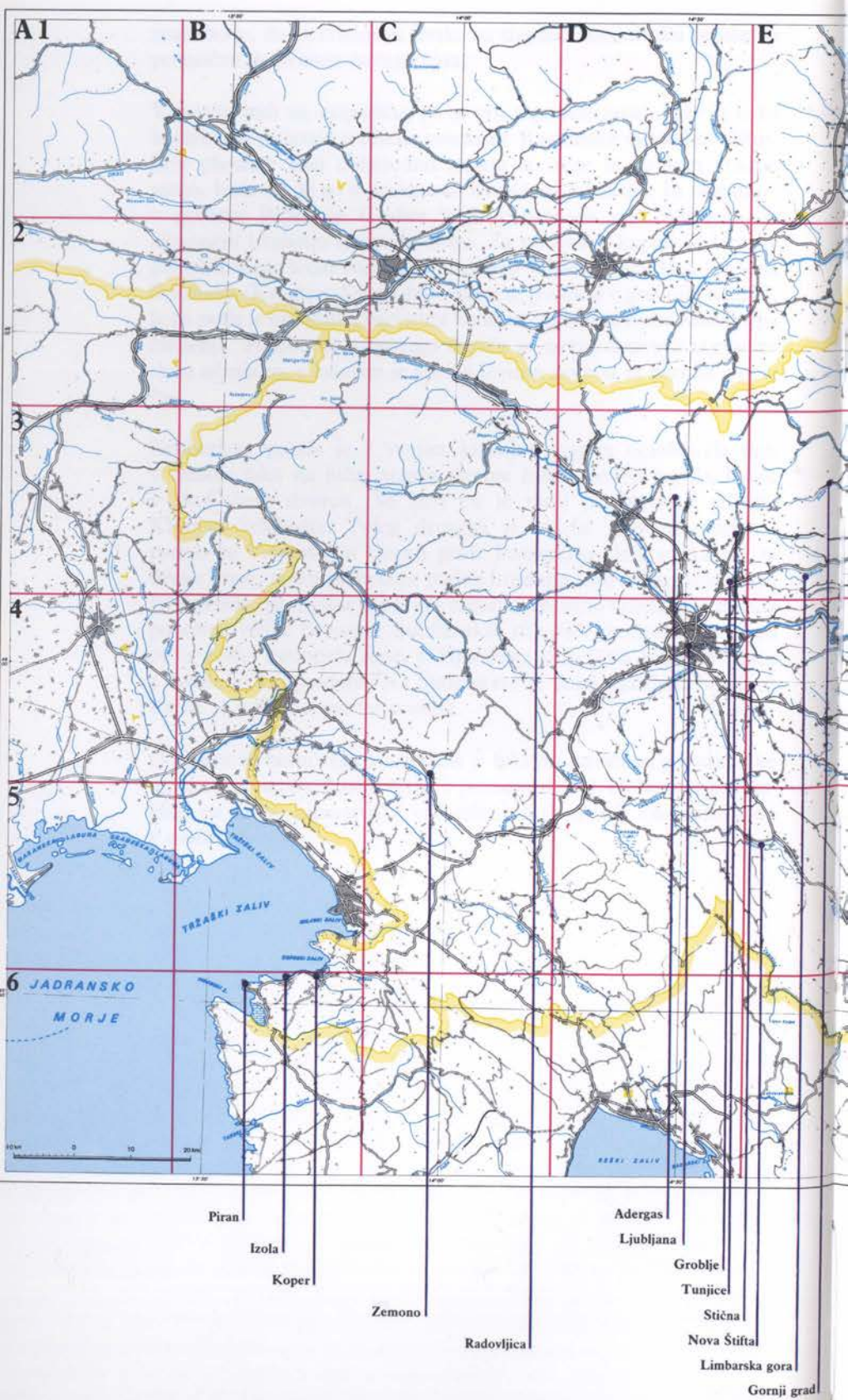
Gruberjeva palača je s svojim kitastim slogom učinkovala tudi v mestu, tako na južni stavbi mestne hiše (Mestni trg 2), kakor v škofijskem dvorcu. Še širši pa je radij učinkovanja slikarja Kremser-Schmidta. Poleg drugega je izdelal glavnilno oltarnih podob za Velesovo in Gornji grad. Posamezna dela so nastala za druge kraje, razen cerkvenih podob hranimo tudi nekaj mitoloških in žanrskih del. Slikar je pri nas zapolnil občutno vrzel, ki je nastala po smrti velike četverice ljubljanskih slikarjev, poljudnejšo raven pa je poslej zastopala zlasti s Tirolskega priseljena rodbina Layer z vodilnim Leopoldom. Na Štajerskem je delal Matthias Schiffer. Barok je tukaj na smrtni postelji.

O kiparstvu baročnega klasicizma je bilo pri nas manj govora, take lastnosti se napovedujejo zlasti v poznem delu J. Holzingerja. Nasploh pa se bo kiparstvo z vidnejšimi deli za dalj časa umaknilo v ozadje.

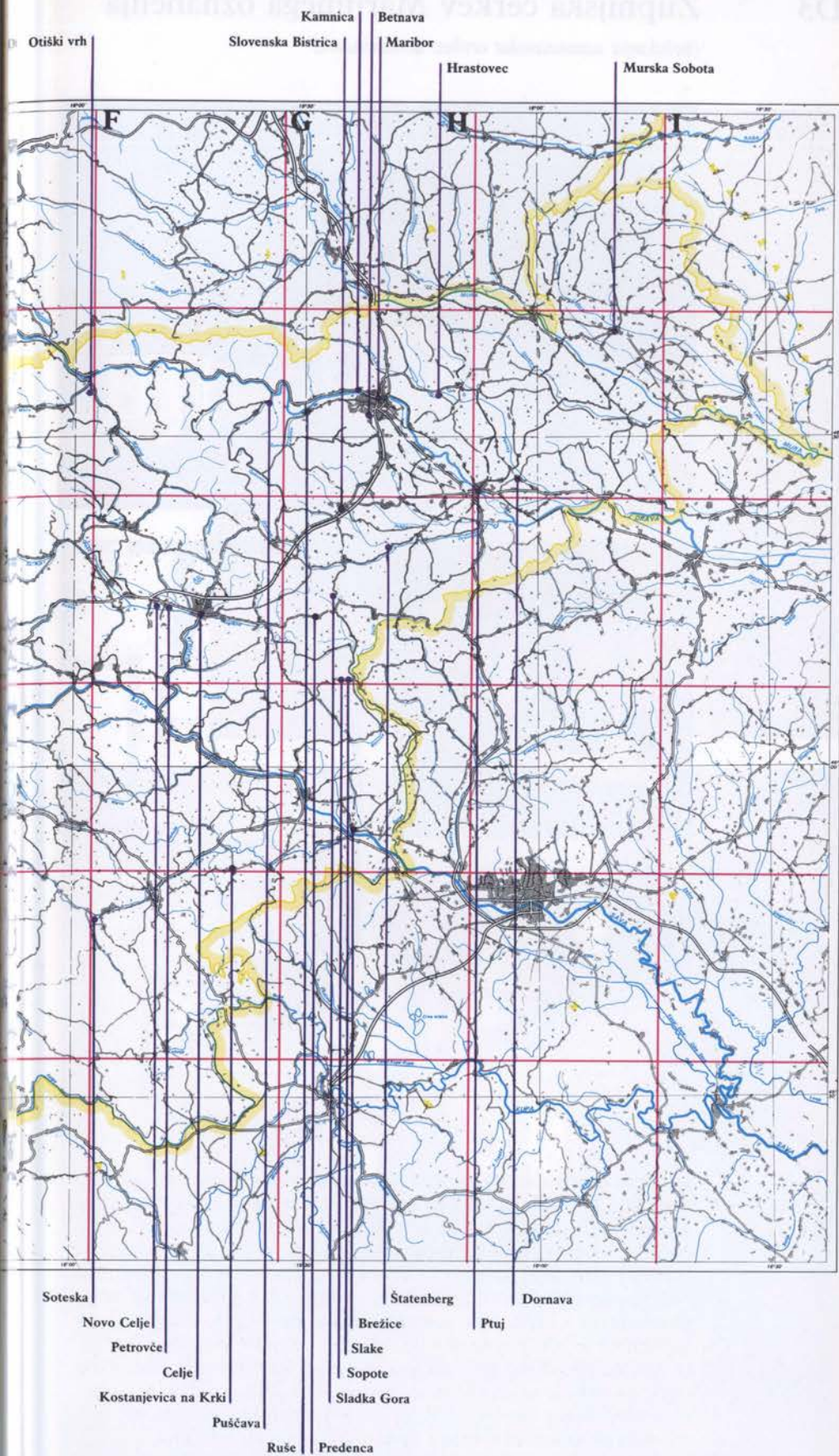




# Zemljevid Slovenije



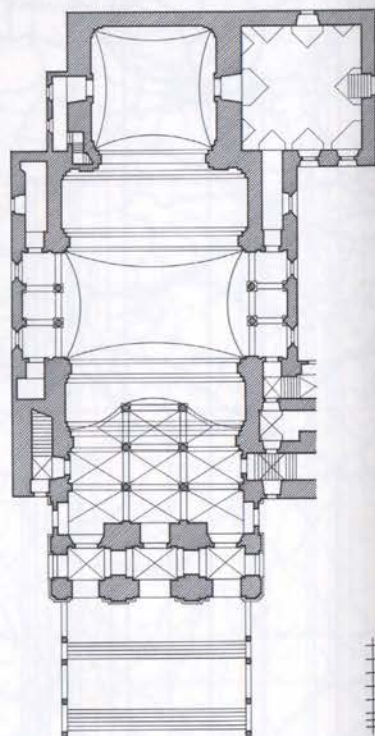
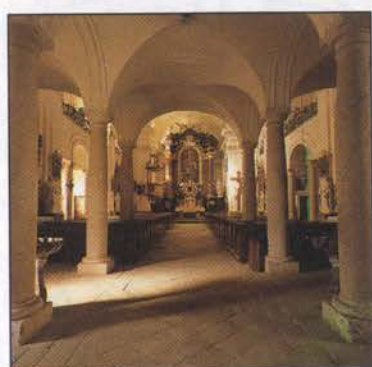




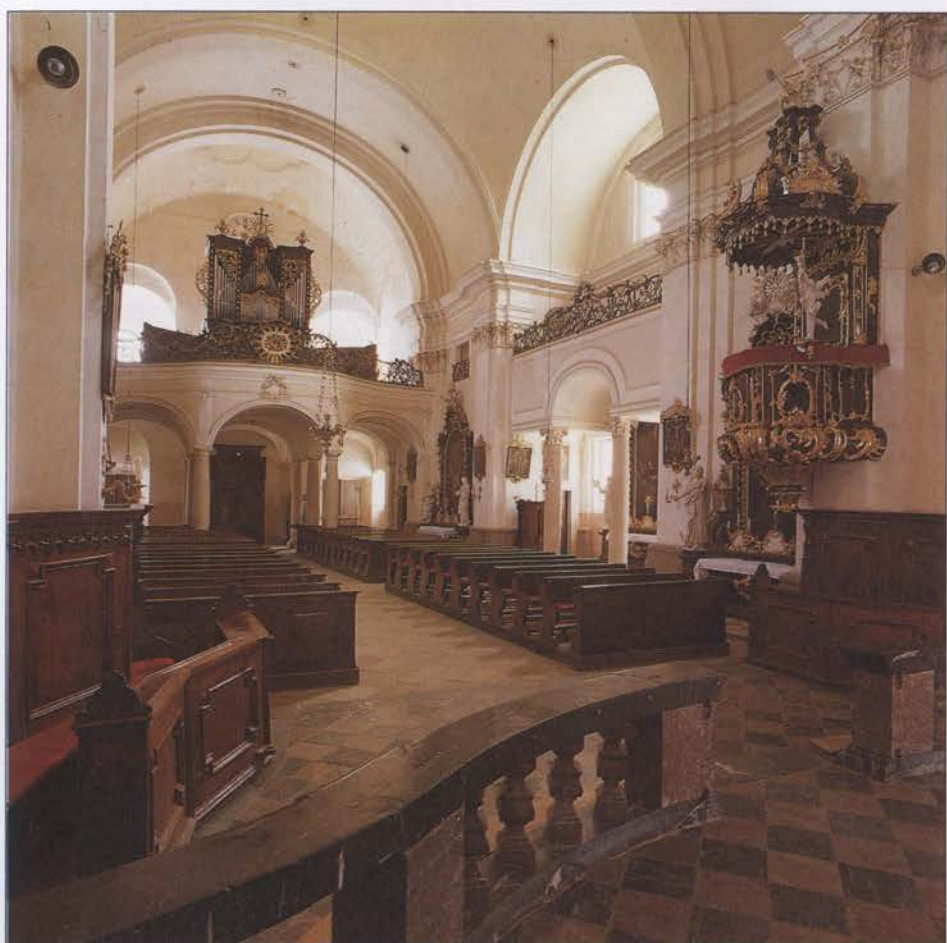
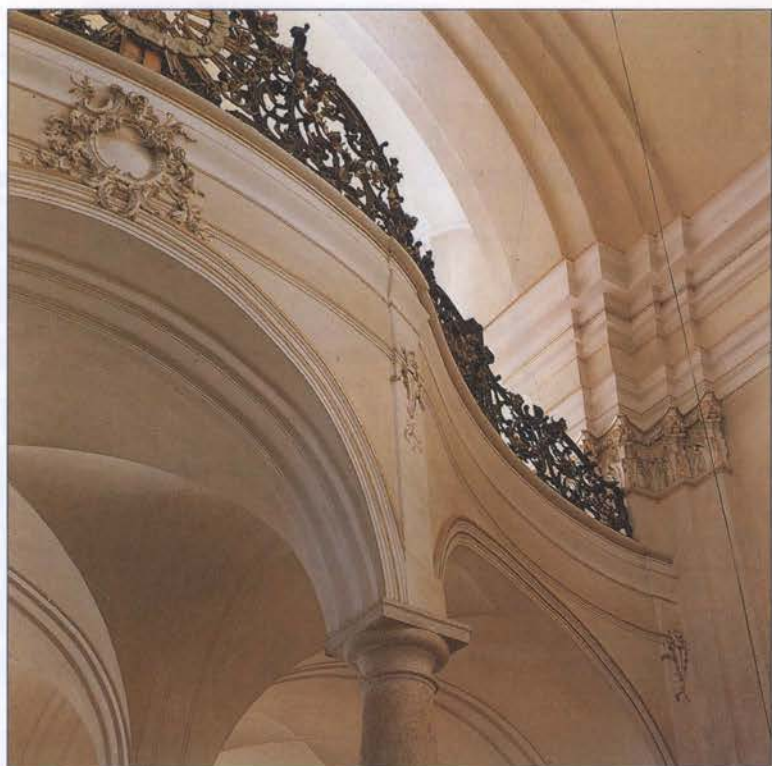


## Župnijska cerkev Marijinega oznanenja

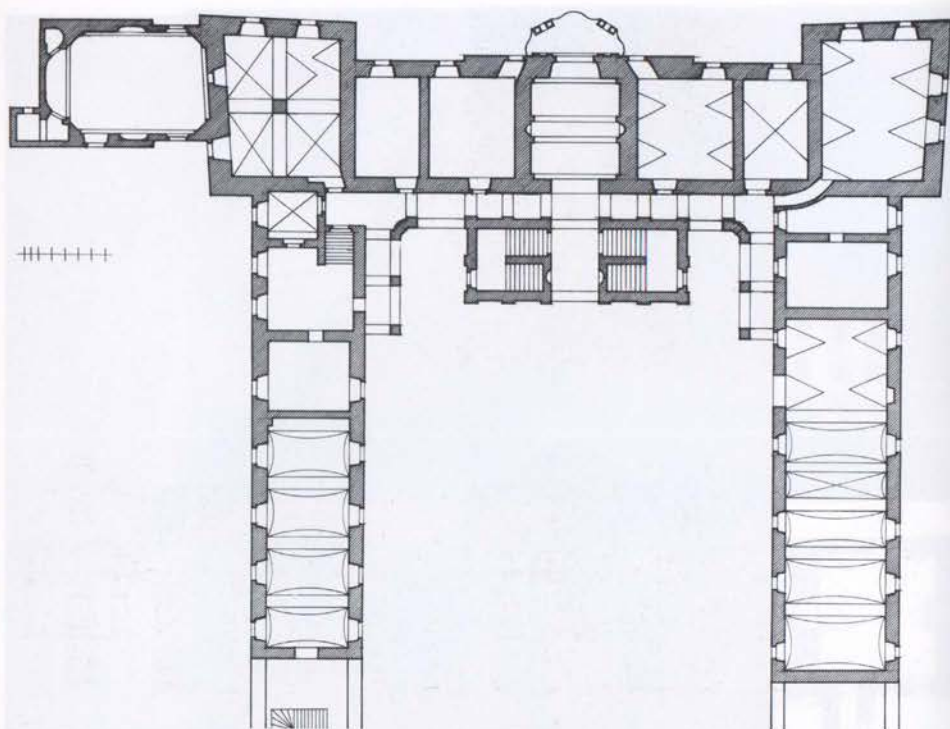
(nekdanja samostanska cerkev dominikank)



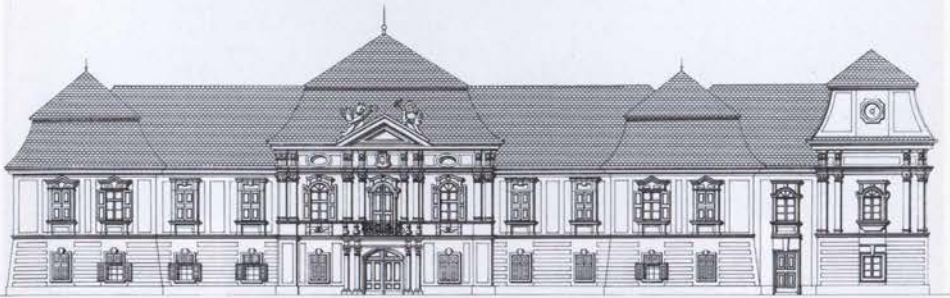
Velesovska samostanska cerkev dominikank je v današnji podobi nastala v 18. stoletju, posvečena je bila leta 1771. Začetek zidave samostana je datiran v trideseta leta, ko je načrt zasnoval G. Maček. Idealna rekonstrukcija samostanske celote bi postavila cerkev v simetrano zasnovo. Cerkev se v zasnovi tesno naslanja na ljubljansko uršulinsko, le da so jo spremenili v prezbitერიju in poenostavili v ladji, kjer nastopa en sam par kapel. Posebna pozornost je bila posvečena oblikovanju empole pevskega kora, ki s svojo razgibano krivuljo posega globoko v prostor. Odločilen načrt za oblikovanje cerkve je prispeval C. Zulliani, čeprav sam ni učakal dokončanja del. V cerkvi je pomembna oltarna oprema, stranski oltarji so okvirnega tipa, glavni pa s stebriščnim nastavkom in je odličen z gled baročnega klasicizma. Skupino oltarnih podob je izdelal J. M. Kremser-Schmidt.







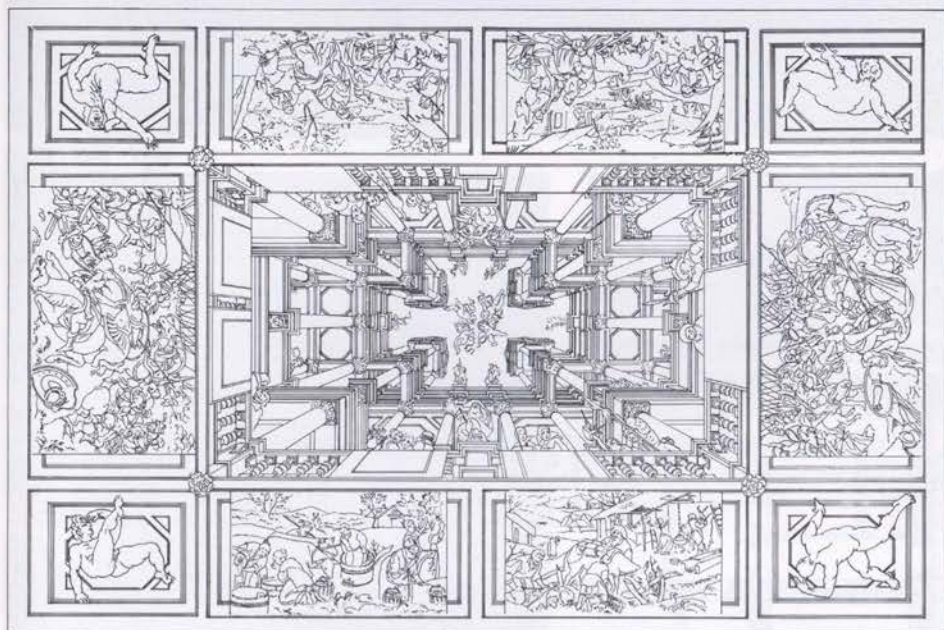
**B**aročna prezidava renesančne stavbe po sredini 18. stoletja je zajela predvsem fasadni trakt s stopniščem in reprezentativnimi prostori. Starejša zasnova je ohranjena vsaj v glavnih črtah na dvoriščni strani pravokotne zasnove. Na novo so ob prenovljeno osrednje poslopje prislonili še kapelo, dvorano pa so iluzionistično poslikali.





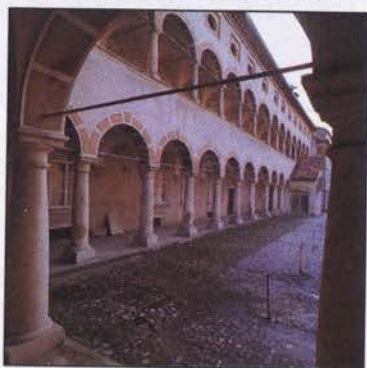
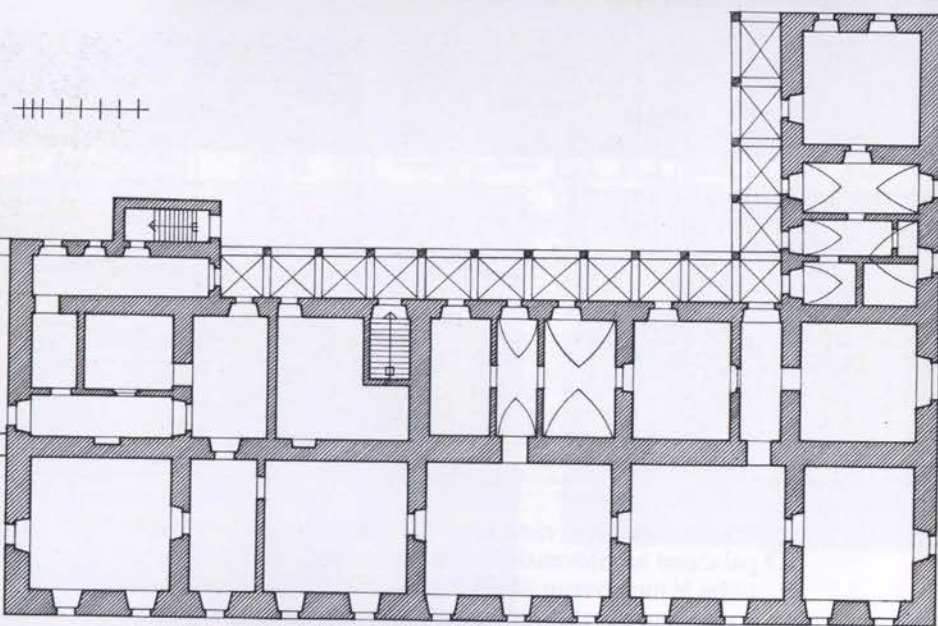
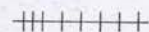


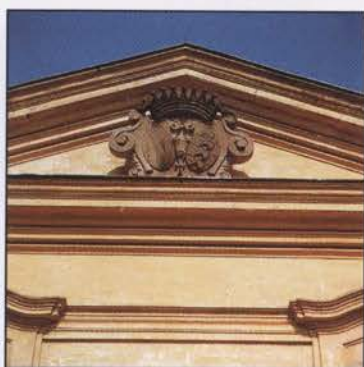
**D**anašnja grajska stavba je nastala kot utrdba v 16. stoletju, namenjena obrambi pred turško nevarnostjo, v baroku pa je bila predelana v palačo. V gradu je največja poslikana dvorana baročne dobe na slovenskih tleh, poslikana sta tudi stopnišče in kapela. Eden od avtorjev je zanesljivo Fr. Flurer. Poslikavo dvorane uvrščajo še pred leto 1700. Barokizacijo je naročila rodbina Attems.



Sama stavba, ki je med najpomembnejšimi poznorenesančnimi palačami na Slovenskem, ne sodi v poglavje baroka, pač pa je treba k njegovemu začetku prišteti odlično glavno dvorano stavbe z znamenitim slikanim stropom, sestavljenim iz skupine slikanih polj, ki jih je treba gledati vsakega posebej; le srednje polje z naslikano stebriščno arhitekturo se ostro vzpenja v nebo. Tukaj je napoved poznejšega baročnega iluzionističnega slikarstva. Ikonografija stropa zajema napadalce neba, letne čase in bitke. Strop je nastal okrog leta 1600 v temperi.







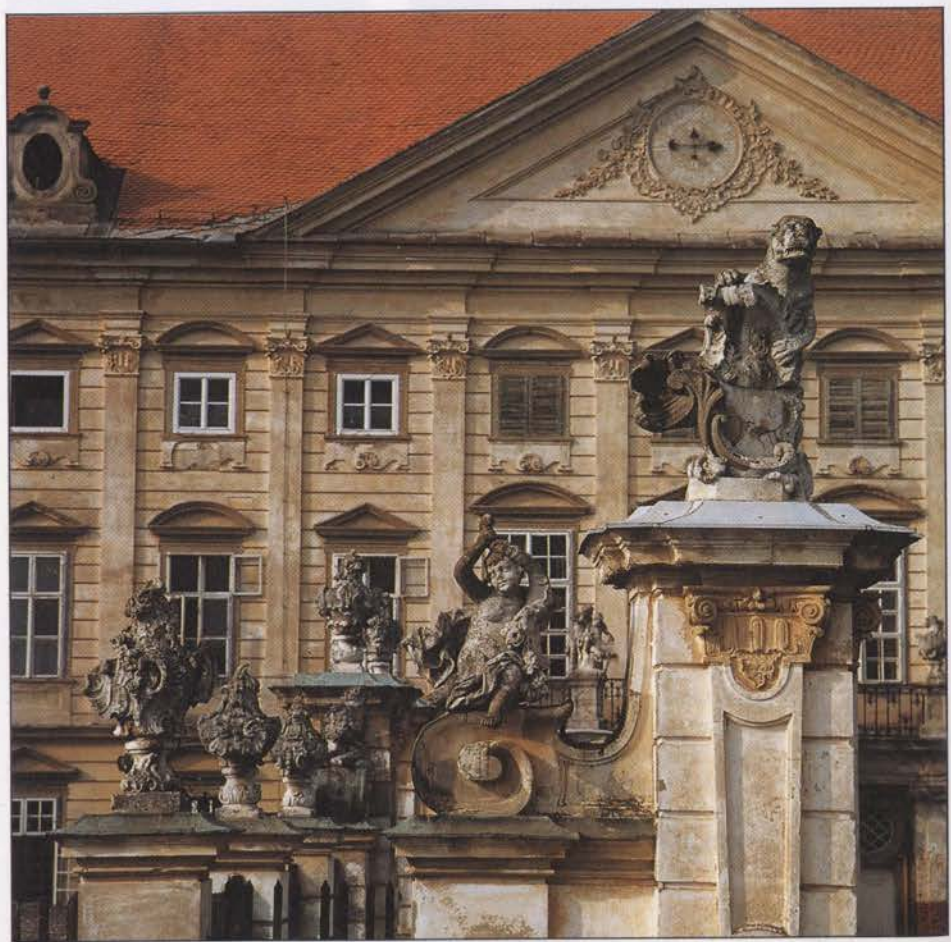
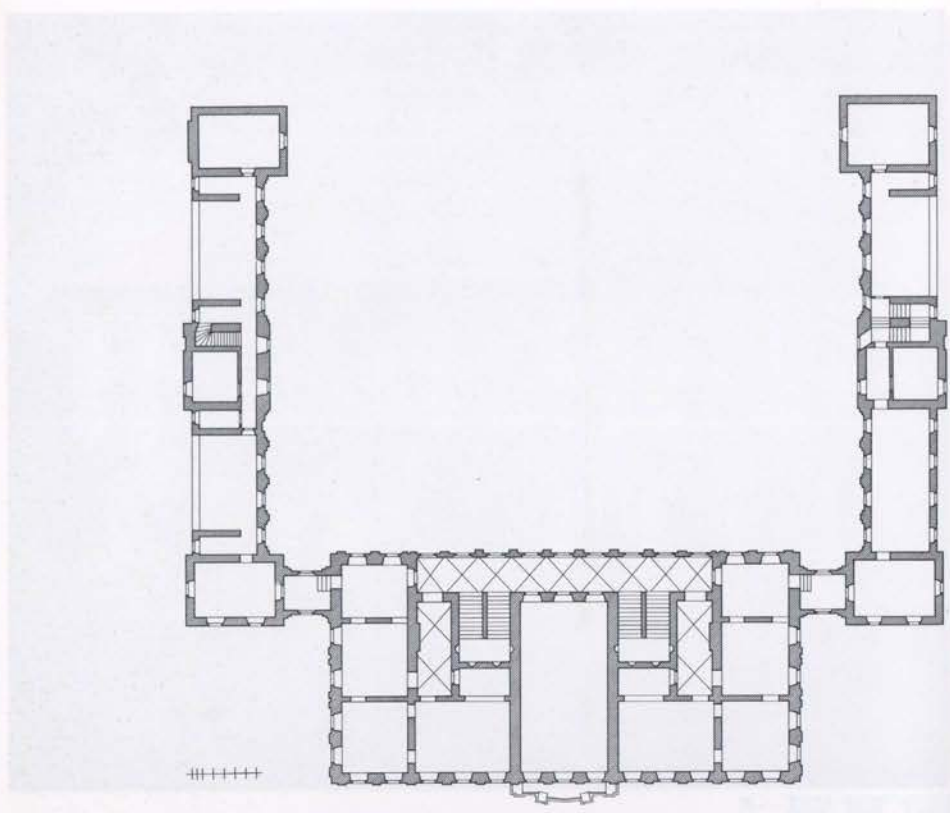
**G**rad, kakor zasnovo imenujejo domačini, je v resnici največji dvorec na Slovenskem, saj njegova zasnova v dolžino meri kar 1700 metrov. Baročni dvorec je nastal v dveh obdobjih in vključuje izpričano starejšo stavbo. Prva faza iz okrog leta 1700 in je s poslikavo dvorane datirana v čas tik pred 1708. Druga faza od leta 1739 do leta 1743 je prispevala dvoriščna trakta ter parkovno zasnovo francoskega tipa, angleški park na zahodni stranici pa je mlajši.

Osrednjo stavbo je dala pozidati rodbina Sauer, I. M. Attems pa je naročil razširitev.

Oprema dvorca je bila odtujena oziroma raznešena, poslikane tapete so v ptujskem pokrajinskem muzeju.



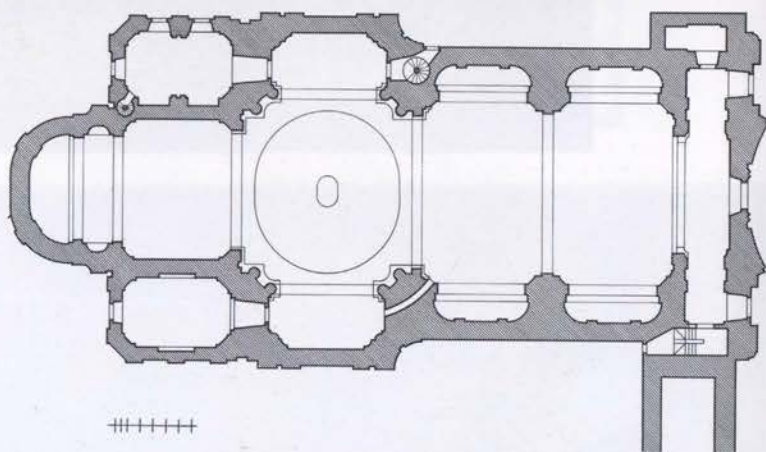
14. 11. 1911  
Dvůr  
Dvůr 1







# Župnijska cerkev sv. Mohorja in Fortunata

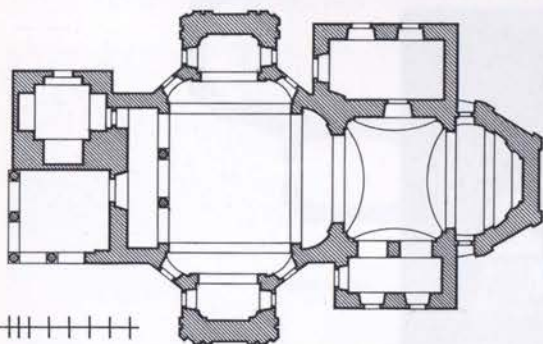


**N**ekdanja druga stolna cerkev ljubljanske škofije, ki so ji ob ustanovitvi leta 1461 dodelili posest gornjegrajskega samostana, je bila v svojem času, sredi 18. stoletja, največja cerkev na Slovenskem. Hkrati s pozidavo cerkve je dal škof E. Attems modernizirati tudi celotni samostanski kompleks, v katerem je cerkev kot poglavitna, v osi postavljena masa obvladovala dvorišče in širšo okolico kraja. Cerkev je pozidana na tlorisu latinskega križa in ima prečno ladjo s kupolo. Novost je razgibanost oblik. V cerkvi je v okvirnih oltarjih skupina tabelnih podob J.M. Kremser-Schmidta. Avtor arhitekture je najbrž izpričani vodja pozidave Matija Perski.

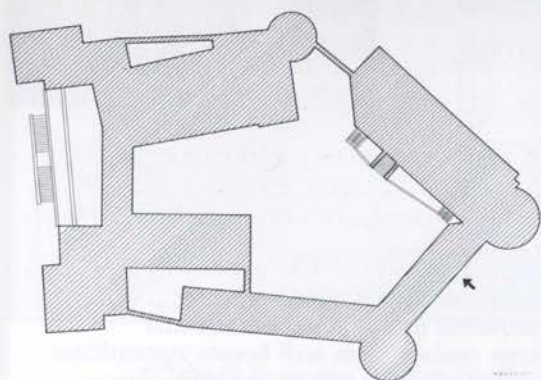




# Podružna cerkev sv. Mohorja in Fortunata

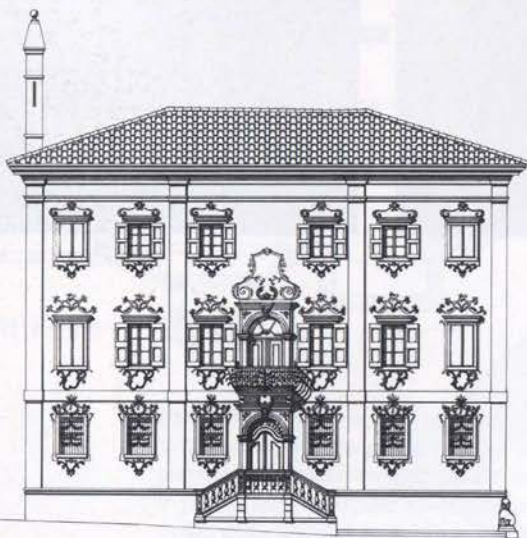


**P**oznogotska stavba je bila sredi 18. stoletja popolnoma predelana v poznobaročnem duhu. Jedro je centralni prostor, ki se preko slavoločnih motivov odpira na vse štiri strani, najbolj prepričljivo v prezbiterij. Kupole so poslikane, avtor je Fr. Jelovšek, ki je svoje delo končal leta 1761. Oltarji so vključeni v likovno celoto. Cerkev je nizka stavba, v stranskih kapelah sta kmečka svetnika sv. Notburga in sv. Izidor.



**B**arokizacija srednjeveškega gradu z visokim stolpom, ki ga pozna še Vischerjeva upodobitev, je z letnicama nad vhodi datirana v čas med 1655 in 1666. Grad je značilno dvodelen, trdnjavski del vhodne partije je branjen z okroglimi stolpi, rezidenčni del v nadaljevanju pa s pravokotnima. Med polnokrvne sestavine sodi zlasti kapela, ob njej stopnišče, vrsta prostorov je obogatena s štukaturo iz zrele baročne dobe. Grad je bil v času barokizacije v lasti Herbersteinov.



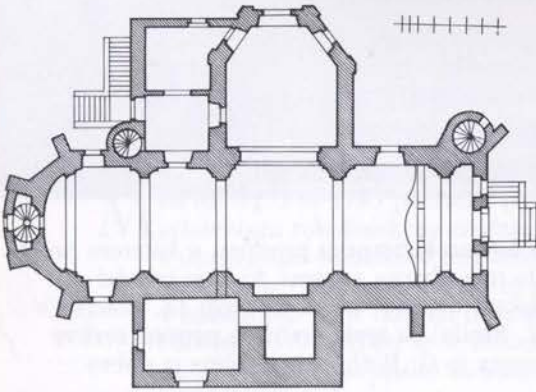


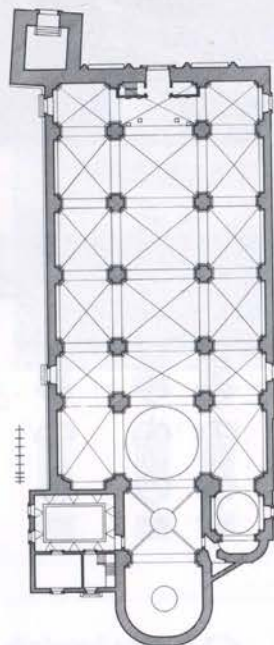
**M**ed leti 1775 in 1785 pozidana palača je pri nas izjemna arhitektura rokokojskega značaja. Sem sodi bogata zunanjščina z umetelnimi okenskimi mrežami in nežno štukaturo ostenja. V stavbi je razvita prostorska os z vežo in stopniščem, v nadstropju pa je odlična dvoetažna dvorana z lesenim delilnim balkonom. Na stropu je še iluzionistična poslikava, stenske poslikave pa so dejansko samostojni pogledi, uokvirjeni s štukaturo.



Cerkev je primer odlično barokiziranega prostora, v katerem poleg arhitekture sodelujejo tudi oltarna oprema, ki jo je izvedel J. Holzinger, in poslikave obokov, ki sta jih sredi 18. stoletja (v kapeli pa leta 1868 J. Brollo) na temo življenja patrona cerkve prispevala A. Lerchinger in G. Raff. Notranjščina je dobro restavrirana.

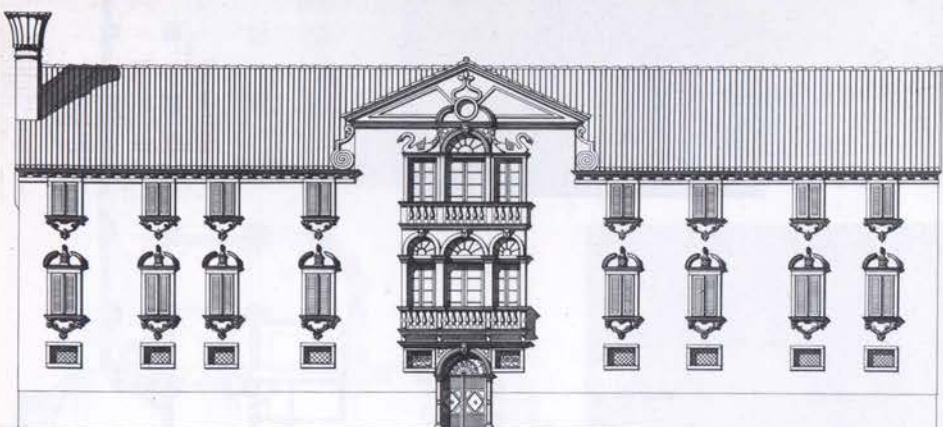




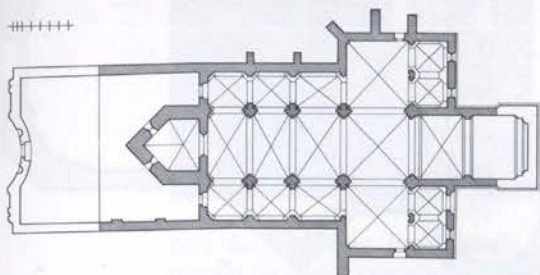


Prvotna romanska cerkev je bila v gotiki podaljšana, v renesansi je bilo oblikovano nadstropje fasade, temeljita barokizacija, ki razen ene od stranskih sten pomeni kar novo stavbo, pa je bila po načrtih beneškega arhitekta G. Massarija pozidana v začetku 18. stoletja. Arhitektura se izraža s strogimi, kar klasicističnimi oblikami, vendar pa je prostorska zasnova s svojim ritmom baročna. V notranjščini je poleg starejših kosov opreme skupina značilnih kamnitih oltarjev.



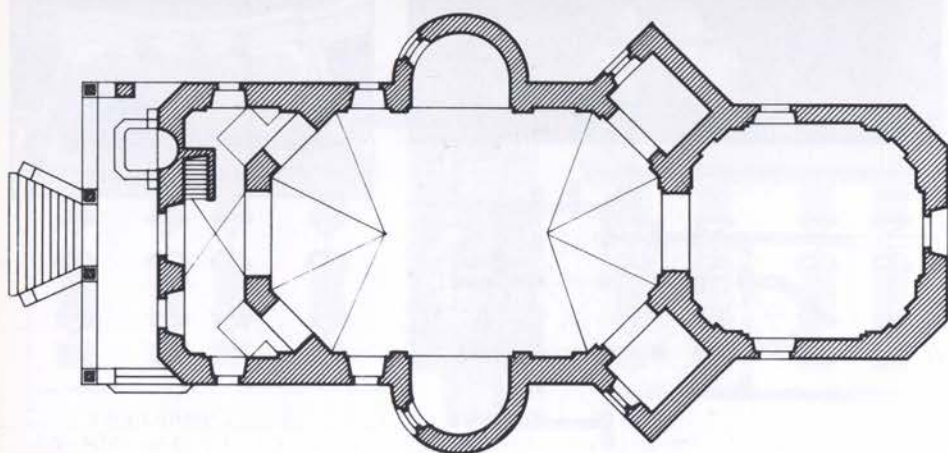


**G**lavnina baročnih palač slovenskega dela Istre je zbrana v Kopru. Med njimi je zelo značilna palača Gravisi – Barbabianca. Notranja zasnova je še iz 17. stoletja, zato prostorska os še ni polno razvita. Zanimiva pa je zunanjščina, kajti na fasadi so v osi pod dvignjenim čelom zbrani plastični poudarki, pod okni pa so dekorativni »obeski«. Fasada je datirana v leto 1710.



V okviru cistercijskega samostana je cerkev nastala sredi 13. stoletja v oblikah zgodnje gotike oziroma tako imenovanega prehodnega sloga. V baroku je bila cerkev na novo oblečena v notranjščini, ki so jo po drugi svetovni vojni obnovili. Pač pa je v oblikah poznega baroka izdelana fasada, ki je konkavno usločena. Za fasado je bil obnovljen tudi baročni zvonik. Barok je doživel tudi dokončanje ogromnega arkadnega dvorišča, ki so ga začeli še v 16. stoletju. Podoba samostanske celote je ohranjena na Bergantovi sliki kostanjeviškega opata Leopolda Busseta.





**N**a mestu starejše cerkve so v tridesetih letih 18. stoletja postavili današnjo stavbo, ki je morala biti dokončana leta 1735, ko je datiran prvi oltar.

Oblika cerkvenega prostora je vzdolžni osmerokotnik, oltarji pa so zaradi večjega scenjskega učinka postavljeni za dva pogleda na



poti skozi prostor. Pred fasado je lopa z oltarjem, namenjena obisku številnih romarjev. Zvonik stoji ločeno od cerkve. Nekoč je služil za obrambni stolp. Cerkev pripisujem G. Mačku.



# Načrt Ljubljane



Župnijska cerkev Sv. Trojice

Križevniška cerkev Marije Pomočnice

Barbova hiša

Župnijska cerkev Marijinega oznanenja

Schweigerjeva hiša

Reyeva hiša

Sem...

Stoln...

Župnijska cer...

Rotovž

Robbov Vodnjak

Gruberjeva palača

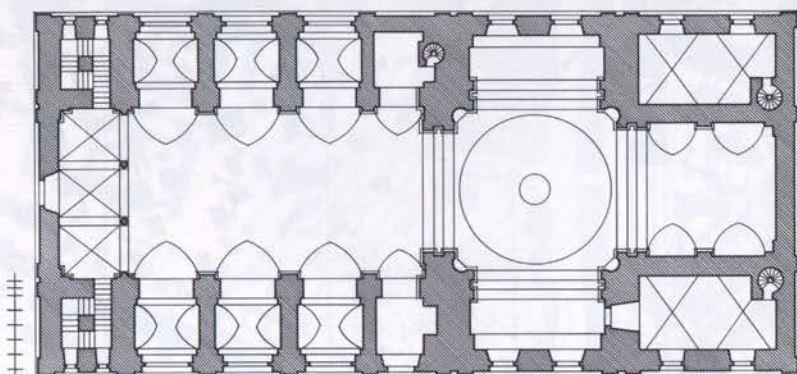


nišče  
Sv. Nikolaja  
ev Sv. Jakoba

Župnijska cerkev Sv. Petra

kranjskih rek



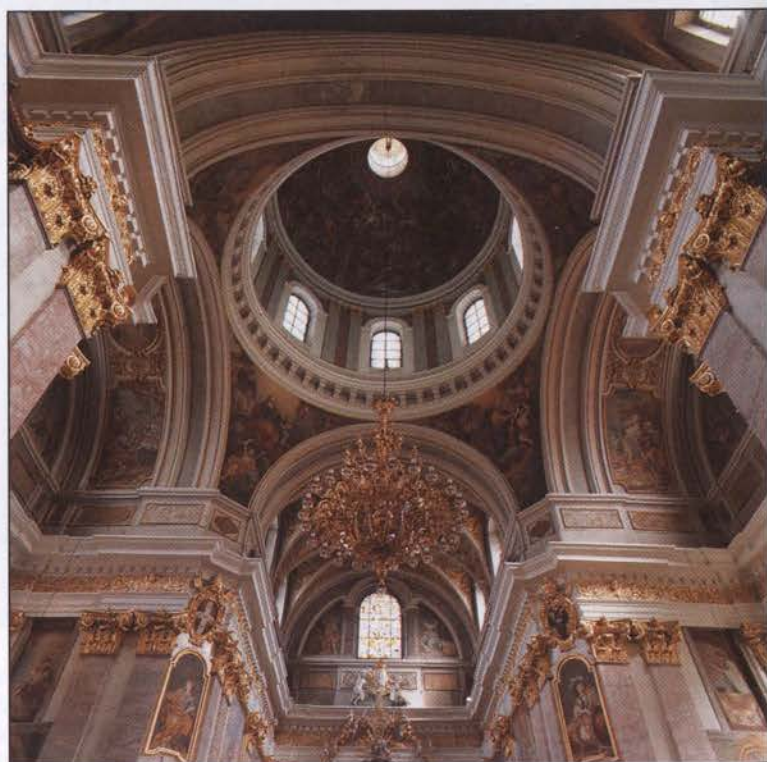
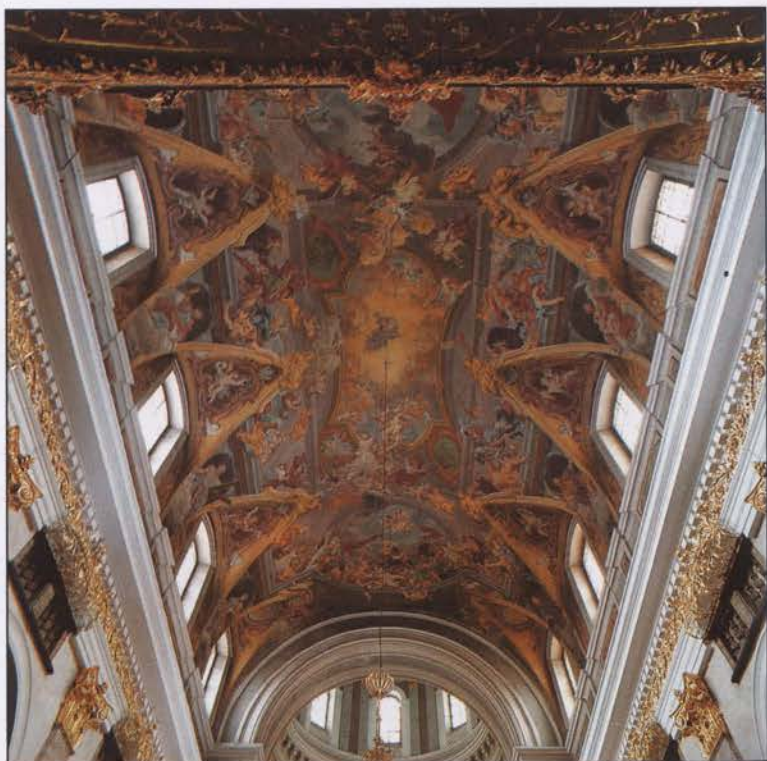


**P**rvotna romanska cerkev je bila triladijska bazilika brez prečne ladje, v 14. stoletju je bila gotizirana zlasti z napravo novega kora. V krogu akademikov operozov pa je leta 1700 prišlo do pobude za podrtje cerkve in zidavo nove stavbe. Naročnik si je priskrbel več načrtov, izbran je bil načrt jezuitskega arhitekta in slikarja A. Pozza, ki je povzel jezuitska prvenca Il Gesù in sv. Ignacija v Rimu. Poslikavo je namesto Pozza izvedel G. Quaglio, ki je na začetku naslikal tudi navidezno kupolo. Pravo so postavili v prvi polovici 19. stoletja, poslikal jo je Matevž Langus. Od opreme je posebno pomemben Robbov oltar



v prečni ladji, najbogatejša pa je dekoracija empore pevskega kora z veliko orgelsko omaro. V zadnjih letih je bila fasada cerkve z izvirnim čelom rekonstruirana. Cerkev je dvostolpna, kar je v Ljubljani tradicija že od Jakobove cerkve iz začetka 17. stoletja naprej.



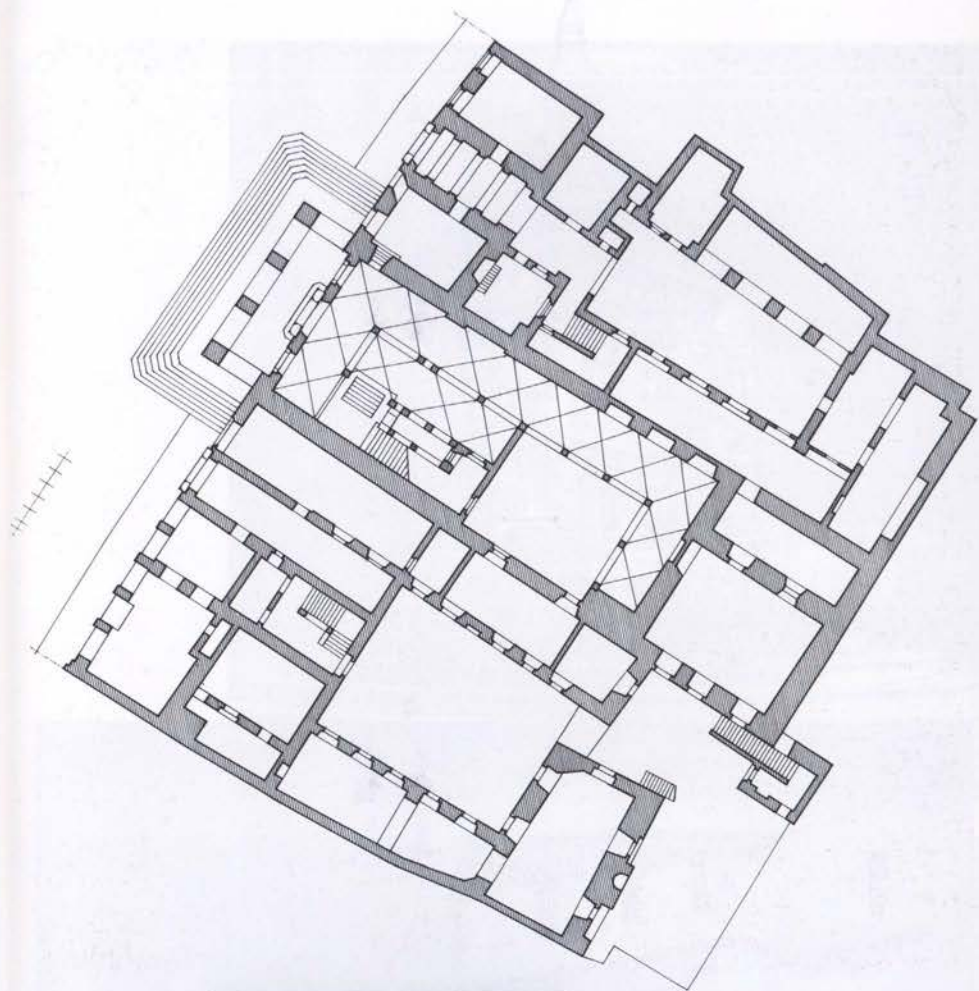




**E**na od zahtev, ki so jih podpirali akademiki operozi, je bila tudi ureditev javne knjižnice v stavbi semenišča. Stavba sama je delo dveh pomembnih arhitektov, staro jedro je pozidano po načrtih C. Martinuzzija, vanj vodi glavni portal z gigantoma (1714), izdelek Mislejeve delavnice in njenega kiparja Angela Pozza. Na dvoriščni oziroma Ljubljaničini strani so po sredini stoletja pozidali tako imenovani Peerov trakt, ki je verjetno delo C. Zulianija. Posebno pozornost pa zasluži knjižnica z vgrajeno razgibano arhitekturo lesenih omar, ki jih je izdelal J. Wer, obok pa sta leta 1721 poslikala D. in G. Quaglio.

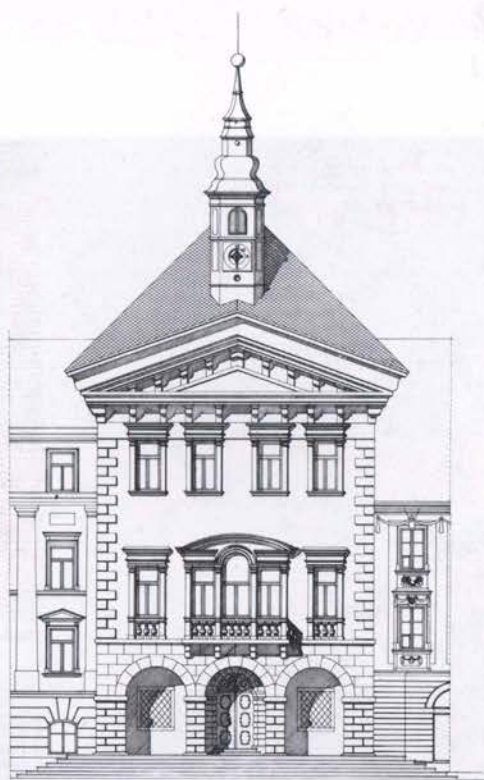






**N**ačrti za novo baročno mestno hišo segajo v osemdeseta leta 17. stoletja, odločitev je bila sprejeta leta 1717, poslopje pa dokončano naslednje leto. Prvotni načrt je izdelal C. Martinuzzi, za njim pa je delo prevzel in dokončal G. Maček. Baročni del rotovža, kakor starejši prednik, z arkadami stopa na Mestni trg, stroga arhitektura pa je v sorodu z beneškimi zgledi. Na dvorišču so arkade s sgraffiti.





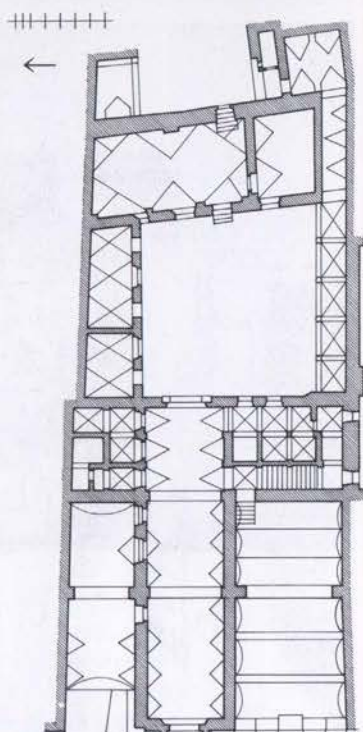
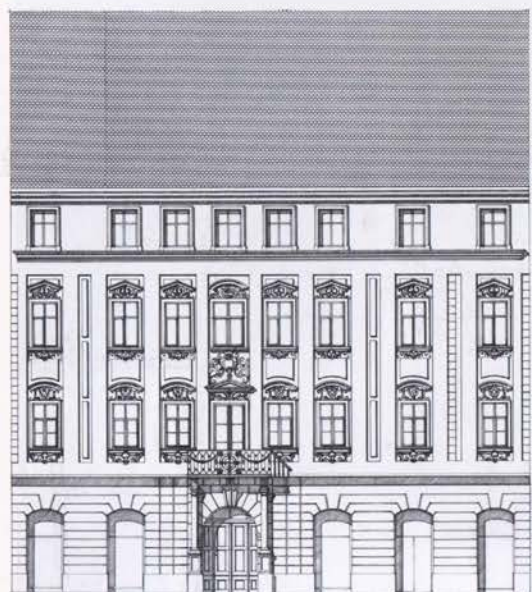
## Robbov Vodnjak kranjskih rek

Mestni trg

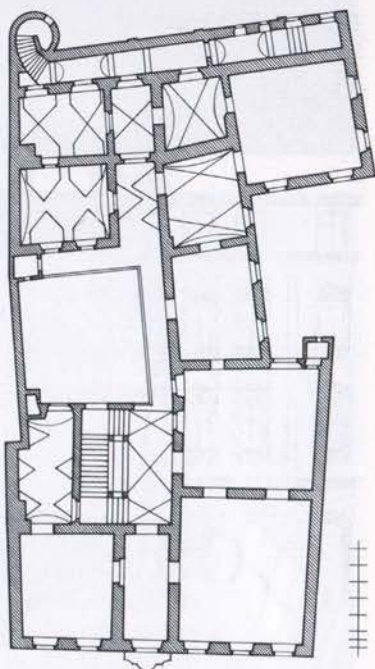
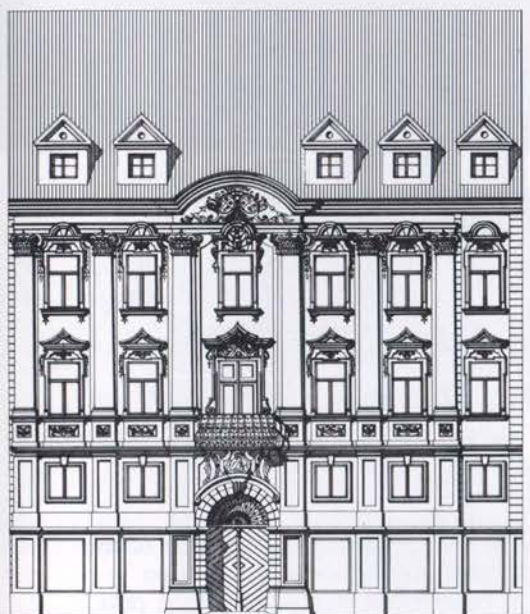


**F**rancesco Robba, glavni kipar ljubljanskega baroka, je v mestu poleg oltarjev, znamenja sv. Trojice (Marijinega kronanja) in doprsnega kipa cesarja Karla VI postavil tudi osrednje razpoznavno znamenje kranjske prestolnice v 18. stoletju, Vodnjak kranjskih rek. Po tradiciji naj bi alegorične figure predstavljale Savo, Krko in Ljublanico. Izbor treh figur se ravna po topografiji treh dohodov, hkrati pa tako kot vzor, sto let starejši, rimski Berninijev vodnjak na Piazza Navona, natančno uokvirja tudi želje tukajšnjih naročnikov. Vodnjak je bil postavljen leta 1751.



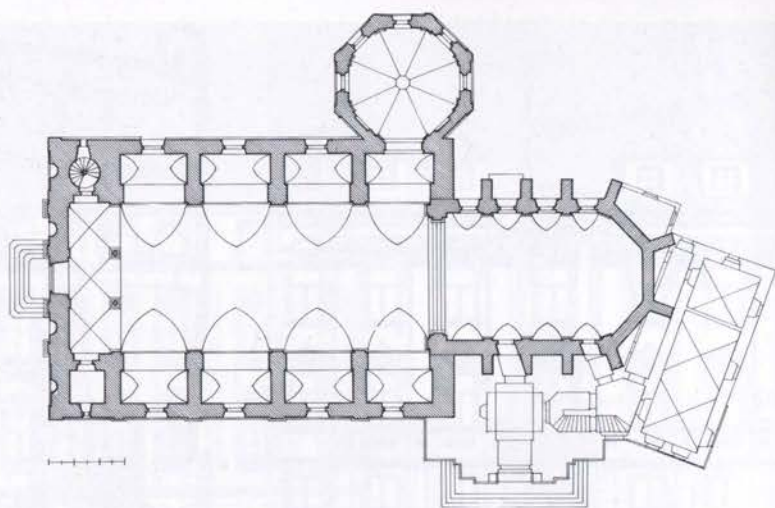


**R**eyeva palača je nastala na meji med barokom in baročnim klasicizmom, okrog 1760. Tako je lizenska členitev zamenjala prej prevladujočo pilastersko, zato so se odprte forme umaknile zaprtim, štukatura pa omejila na uokvirjena podokenska polja. V notranjščini je dobro obiskati arkadno dvorišče in stopnišče še iz 17. stoletja.



**M**ed ljubljanskimi baročnimi palačami je Schweigerjeva hiša najbogatejša po svoji zunanjsčini v kar rokokojski lahkotnosti in tankem platenju. Arhitekt, domnevno C. Zulliani, je s členitvijo odrezal odvečno okensko os, tako da je dobil pravilno simetrično zasnovo. Balkon s figuralno konzolo je ponazoritev priimka lastnika. Štukature so tudi v notranjsčini. Palača je nastala sredi 18. stoletja.





Cerkev je nasledila poznogotsko prednico, od katere so očitno obdržali prezbiterij v njegovi lupini, notranjščino pa so barokizirali. Na novo je postavljena ladja cerkve, ki je prvi primer baročne dvorane s kapelami na Slovenskem, zidane med letoma 1613 in 1615.

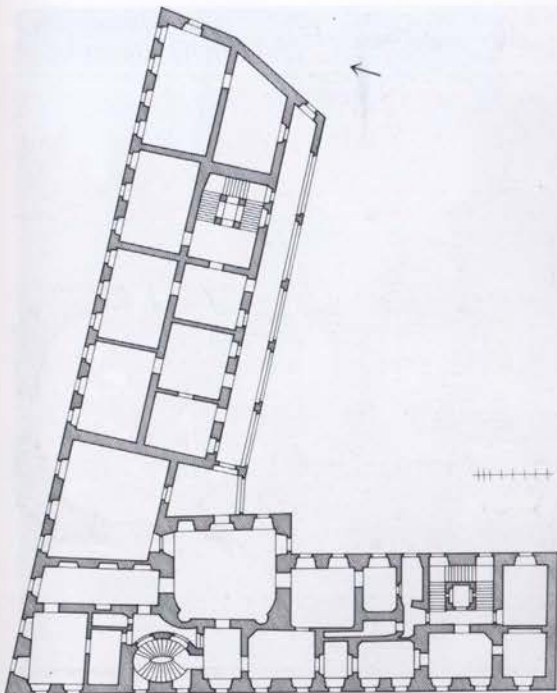
Cerkev so s kompleksom pozneje podrtega kolegija postavili jezuiti. Ob koncu 17. stoletja so po požaru cerkev nekoliko spremenili, na da bi bile spremembe natančno dognane. Vsekakor so takrat prebelili poslikave in cerkev najbrž rahlo dvignili. Nad stranskimi kapelami so empore. Vzori so iz jezuitske arhitekture, očitno iz skrajšane verzije matičnih zasnov brez prečne ladje. Pomembna je oprema cerkve s serijo oltarjev ljubljanske kiparske delavnice v kamnu. K cerkvi so leta 1667 prizidali kapelo sv. Frančiška Ksaverija na osmerokotnem tlorisu, njena notranja arhitektura je bila ustvarjena s štukaturno členitvijo v treh etažah. Oltar v kapeli je izdelal J. Contieri.



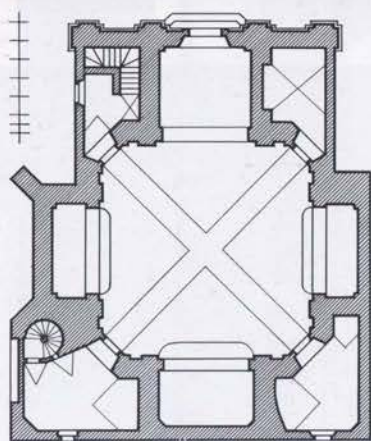




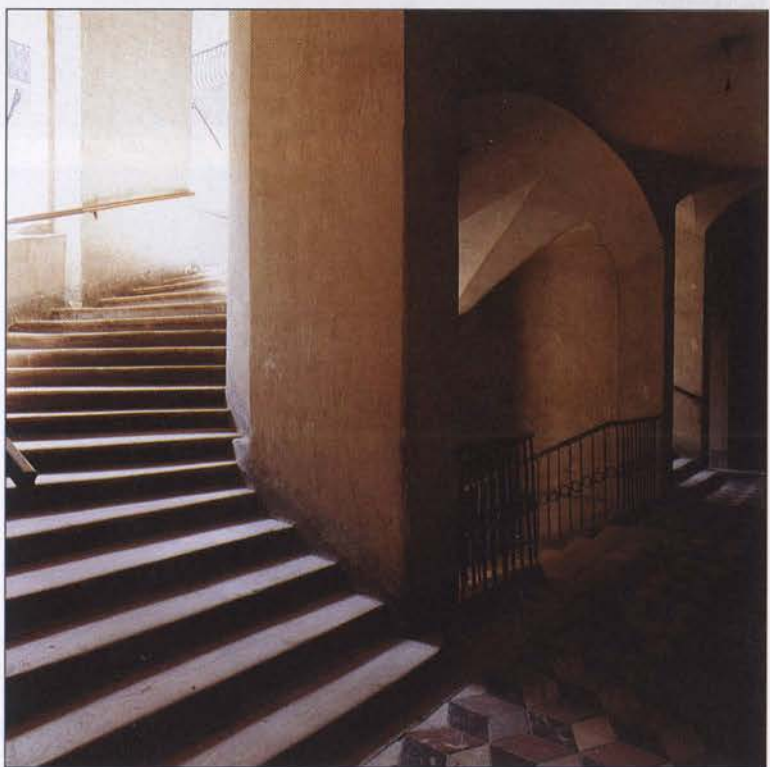
**J**ezuit, hidrotehnik in arhitekt G. Gruber se je iz Dunaja preselil v Ljubljano in tam med letoma 1773 in 1781 postavil svojo palačo. Z njo je v Ljubljano vpeljal kitasti slog, s katerim se stavba že na zunaj ponaša, z obeski v okenskih čelih in na portalu. Najdragocenejša pa sta dva notranja prostora, stopnišče in zasebna kapela. Ovalno stopnišče v hladno svetli barvi je preprejeno še z baročnimi, kitastimi in rokokojskimi štukaturami, na vrhu stopniščne ograje pa je vaza s kačo. Teme oboka krasi Herrleinova freska. Njena motivika so novi ideali trgovine, obrti in tehnike. V kapeli je prava zakladnica likovnega bogastva, pozlačena štukatura in skupina stenskih slik z Marijansko temo, tako v barvni kot grisaille tehniki, delo J. M. Kremser-Schmidta. V celoti ohranjena kapela je ena od glavnih dragocenosti poznih let poslavljajočega se baroka.







**N**a mestu gotske cerkve, zidane na tlorisu križa kot simbola nemškega viteškega reda, so leta 1714 po načrtu D. Rossija postavili današnjo cerkev. Zanj je ohranjen model, ki predvideva osnovo grškega križa in gladko plitvo kupolô. Načrt je bil potem prirejen domačim tradicijam. V zunanji podobi stavbo obvlada gmota valujoče kupole nad strogo fasado. Oprema cerkve je baročna.



**M**ed številnimi ljubljanskimi baročnimi palačami sodi Barbova palača na eno od prvih mest. Je ena redkih, ki je bila zgrajena skoraj na novo, ne samo na ulično stran, ampak tudi v globino parcele. Že ovalno stopnišče je izjemno v ljubljanskem gradivu. Prav posebno se odlikuje fasada z rahlo izstopajočim rizalitom, izdelana po vzoru Hilderbrandtove palače Daun-Kinsky na Dunaju. Njen avtor je verjetno Matija Perski.





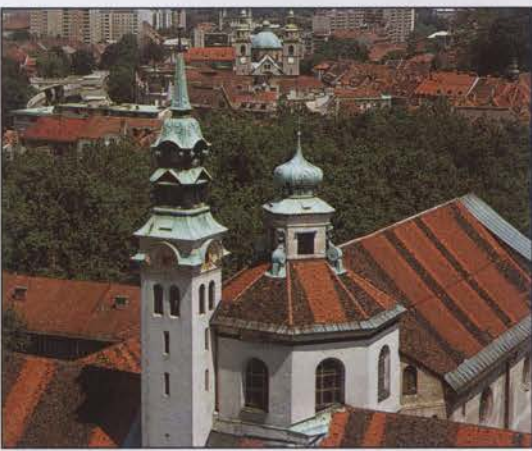
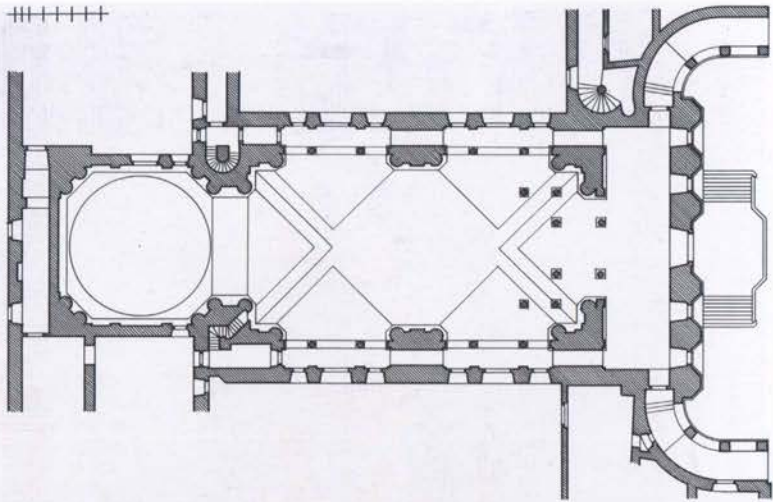
Po splošnem priznanju je to najpomembnejša stavba ljubljanskega baroka. Pozidana je po beneškem vzoru Palladijeve cerkve S. Giorgio Maggiore, vendar pod močnim vplivom borrominijevske arhitekture. Ta je očiten zlasti v oblikovanju monumentalne fasade s pilastrskim plaščem in plamenastim čelom, kakeršnega je v Rimu izoblikoval F. Borromini. Notranjščina je zgrajena na variaciji palladijskega motiva v dveh merilih. Od opreme je posebno pomemben Robbov glavni oltar iz afriškega marmorja. Cerkev so zidali med letoma 1718 in 1728, oltar pa je bil po korekturah postavljen šele leta 1744. Ime arhitekta še ni znano. V cerkvi je skupina tabelnih pogodb (Palma ml., V. Metzinger). Cerkev ima odlično lego kot meja Kongresnega trga, z rahlim umikom stavbne črte sosednjih traktov si je trg prisvojila kot predprostor.

Зуповијска црква Маријиног оцањенија  
—  
—





14.15.17.18.19.20.21.22.23.24.25.26.27.28.29.30.31.32.33.34.35.36.37.38.39.40.41.42.43.44.45.46.47.48.49.50.51.52.53.54.55.56.57.58.59.60.61.62.63.64.65.66.67.68.69.70.71.72.73.74.75.76.77.78.79.80.81.82.83.84.85.86.87.88.89.90.91.92.93.94.95.96.97.98.99.100.101.102.103.104.105.106.107.108.109.110.111.112.113.114.115.116.117.118.119.120.121.122.123.124.125.126.127.128.129.130.131.132.133.134.135.136.137.138.139.140.141.142.143.144.145.146.147.148.149.150.151.152.153.154.155.156.157.158.159.160.161.162.163.164.165.166.167.168.169.170.171.172.173.174.175.176.177.178.179.180.181.182.183.184.185.186.187.188.189.190.191.192.193.194.195.196.197.198.199.200.201.202.203.204.205.206.207.208.209.210.211.212.213.214.215.216.217.218.219.220.221.222.223.224.225.226.227.228.229.230.231.232.233.234.235.236.237.238.239.240.241.242.243.244.245.246.247.248.249.250.251.252.253.254.255.256.257.258.259.260.261.262.263.264.265.266.267.268.269.270.271.272.273.274.275.276.277.278.279.280.281.282.283.284.285.286.287.288.289.290.291.292.293.294.295.296.297.298.299.300.301.302.303.304.305.306.307.308.309.310.311.312.313.314.315.316.317.318.319.320.321.322.323.324.325.326.327.328.329.330.331.332.333.334.335.336.337.338.339.340.341.342.343.344.345.346.347.348.349.350.351.352.353.354.355.356.357.358.359.360.361.362.363.364.365.366.367.368.369.370.371.372.373.374.375.376.377.378.379.380.381.382.383.384.385.386.387.388.389.390.391.392.393.394.395.396.397.398.399.400.401.402.403.404.405.406.407.408.409.410.411.412.413.414.415.416.417.418.419.420.421.422.423.424.425.426.427.428.429.430.431.432.433.434.435.436.437.438.439.440.441.442.443.444.445.446.447.448.449.450.451.452.453.454.455.456.457.458.459.460.461.462.463.464.465.466.467.468.469.470.471.472.473.474.475.476.477.478.479.480.481.482.483.484.485.486.487.488.489.490.491.492.493.494.495.496.497.498.499.500.501.502.503.504.505.506.507.508.509.510.511.512.513.514.515.516.517.518.519.520.521.522.523.524.525.526.527.528.529.530.531.532.533.534.535.536.537.538.539.540.541.542.543.544.545.546.547.548.549.550.551.552.553.554.555.556.557.558.559.560.561.562.563.564.565.566.567.568.569.570.571.572.573.574.575.576.577.578.579.580.581.582.583.584.585.586.587.588.589.590.591.592.593.594.595.596.597.598.599.600.601.602.603.604.605.606.607.608.609.610.611.612.613.614.615.616.617.618.619.620.621.622.623.624.625.626.627.628.629.630.631.632.633.634.635.636.637.638.639.640.641.642.643.644.645.646.647.648.649.650.651.652.653.654.655.656.657.658.659.660.661.662.663.664.665.666.667.668.669.670.671.672.673.674.675.676.677.678.679.680.681.682.683.684.685.686.687.688.689.690.691.692.693.694.695.696.697.698.699.700.701.702.703.704.705.706.707.708.709.710.711.712.713.714.715.716.717.718.719.720.721.722.723.724.725.726.727.728.729.730.731.732.733.734.735.736.737.738.739.740.741.742.743.744.745.746.747.748.749.750.751.752.753.754.755.756.757.758.759.760.761.762.763.764.765.766.767.768.769.770.771.772.773.774.775.776.777.778.779.780.781.782.783.784.785.786.787.788.789.790.791.792.793.794.795.796.797.798.799.800.801.802.803.804.805.806.807.808.809.810.811.812.813.814.815.816.817.818.819.820.821.822.823.824.825.826.827.828.829.830.831.832.833.834.835.836.837.838.839.840.841.842.843.844.845.846.847.848.849.850.851.852.853.854.855.856.857.858.859.860.861.862.863.864.865.866.867.868.869.870.871.872.873.874.875.876.877.878.879.880.881.882.883.884.885.886.887.888.889.890.891.892.893.894.895.896.897.898.899.900.901.902.903.904.905.906.907.908.909.910.911.912.913.914.915.916.917.918.919.920.921.922.923.924.925.926.927.928.929.930.931.932.933.934.935.936.937.938.939.940.941.942.943.944.945.946.947.948.949.950.951.952.953.954.955.956.957.958.959.960.961.962.963.964.965.966.967.968.969.970.971.972.973.974.975.976.977.978.979.980.981.982.983.984.985.986.987.988.989.990.991.992.993.994.995.996.997.998.999.1000.

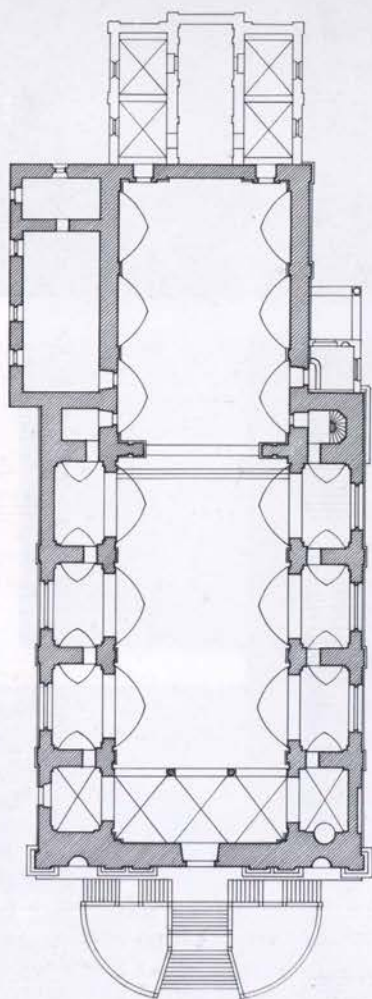


## Župnijska cerkev Marijinega oznanjenja

*(franciškanska – prej avguštinska cerkev)*

Cerkev so postavili med letoma 1646 in 1660, kakor povesta letnici na fasadi. Je prva dvorana s kapelami po italijanskem načinu, brez empor nad stranskimi kapelami in z izdelano baročno fasado. V pazduhah ladje in prezbiterija, ki je enako širok kot ladja brez kapel, sta zvonika. K cerkvi s trga vodijo kamnite stopnice, postavljene v začetku 19. stoletja. Stavba odlično obvlada Prešernov, prej Marijin trg. V notranjščini je najbolj pomemben veliki oltar Fr. Robbe, ob slavoloku oltar Treh

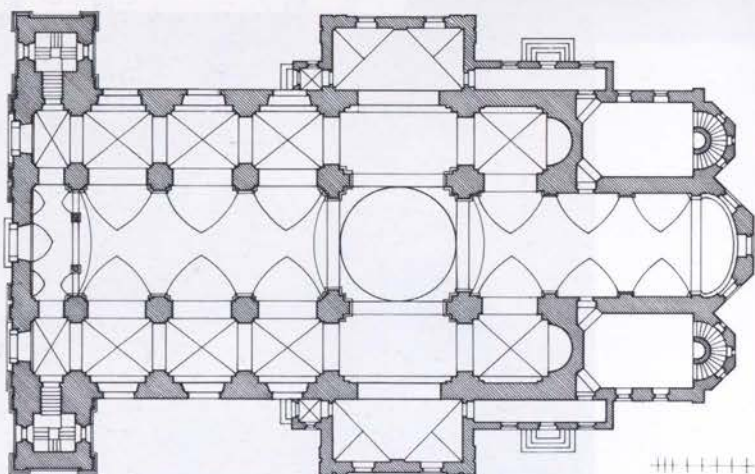




kraljev M. Cussa, današnja poslikava obokov pa je delo Mateja Sternena. V samostanu hranijo odličen izdelek frančiškanske podobarske delavnice iz 18. stoletja – Križanje.



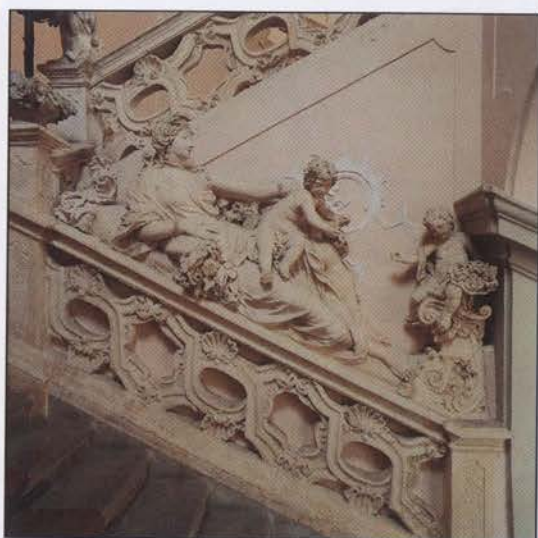




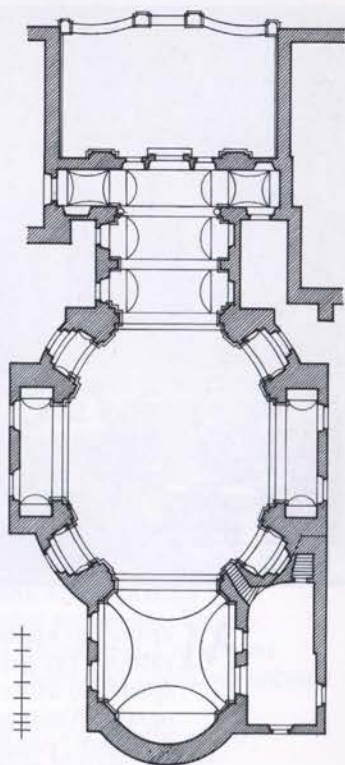
**N**a mestu predelane prafarne cerkve so med letoma 1727 do 1734 postavili triladijsko cerkev, ki jo je načrtoval tržaški arhitekt Fusconi, med zgledi je pomembna beneška Palladijeva cerkev S. Salvatore. Prvotna zasnova je bila pozneje dvakrat predelana tako v oltarnem delu kot na fasadi. Pač pa se je ohranila stara oprema (oltarji okvirnega tipa z Metzingerjevimi podobami) in obočna poslikava Fr. Jelovška, izdelana po zgledu Quaglijeve v stolnici.







**M**estni grad je doživel dve barokizaciji. Prva je bila naprava arkadnega trakta in kapele v drugi polovici 17. stoletja, druga pa pozidava novega stopnišča sredi 18. stoletja. Stopnišče je izjemno med profanimi stavbami, na vseh treh straneh je konkavno vzvalovljeno, v notranjščini pa obogateno s štukaturnim okrasjem in figurami. Glavna grajska dvorana je lep primer zrcalno obokanega prostora, v grlu je razpredena s štukaturnimi okviri, polja so v tem delu poslikali še v 17. stoletju, osrednje polje stropa pa v 18. stoletju.



Cerkev so jezuiti postavili med letoma 1767 in 1770. Načrt je izdelal mariborski arhitekt J. Fuchs. Jedro cerkve je ovalen prostor. Obnovljena zunanjščina cerkve s predprostorom, ki ga zapira kvalitetna železna ograja, je osrednji poudarek širše celote s poslopji kolegija vred.

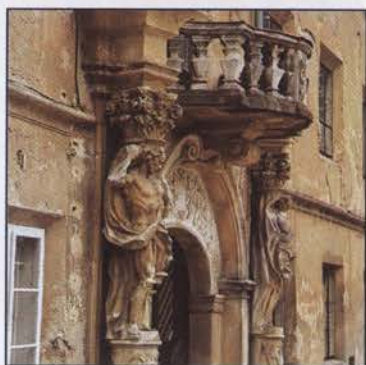
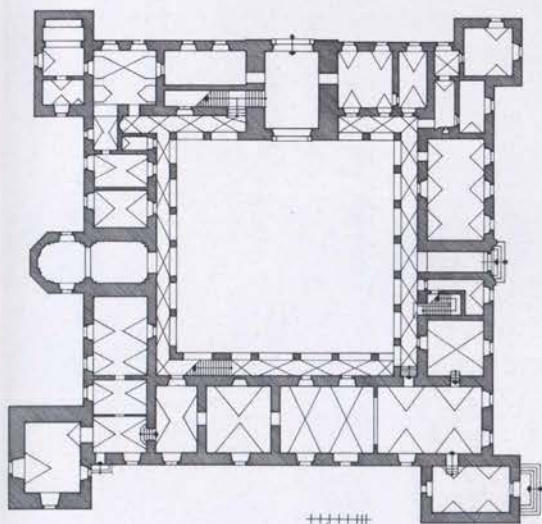


## Kužno znamenje

Glavni trg



**M**ariborsko kužno znamenje po velikosti presega vse sorodne zasnove pri nas. Jedro znamenja je steber z Marijino soho, spodaj so asistenti, celota je zamejena s kamnito, nekoliko mlajšo ograjo. Avtor znamenja je mariborski polnokrvni baročni kipar J. Straub, postavljeno je bilo leta 1743. V zadnjih letih so izvirne plastike prenesli v muzej, na trgu pa postavili približne kopije, tako da je vzpostavljena prvotna silhueta.



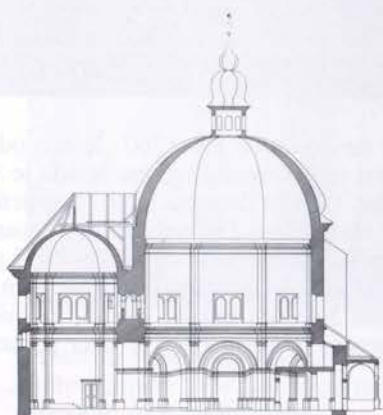
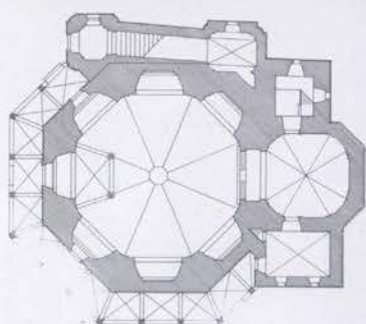
**S**oboška Szaparyjeva rezidenca stoji na stari grajski lokaciji. Temeljna oblika je še zaprt pravokotnik renesančnega tipa z arkadnim dvoriščem in ogelnimi stolpi ter grajsko kapelo v glavni osi. Gradu posebno vrednost dajeta portal na glavni fasadi, ki je nastal v prvi polovici 18. stoletja in približno sočasna stranska fasada s pilastrsko obleko.

Ohranjen je še velik del grajskega parka, del zelenja pa so včlenili v oblikovanje mestnega središča Murske Sobotе.



Romarska cerkev Marijinega  
Vnebovzetja

**Z**idava prve osmerokotne cerkve pri nas je trajala trideset let (1641 do 1671). Daljni vzor za stavbo je bila Marijina cerkev v Lodiju pri Milanu s konca 15. stoletja, nastala še v Bramantejevem krogu. Ta tip cerkve je bil močno razširjen v Lombardiji in baročno preoblikovan v 17. stoletju. Stavba očitno ni bila dokončana po prvotnem načrtu, saj ji manjka del plašča v nadstropju, kjer je bil zasnovan le ob prezibiteriju izvedeni notranji hodnik. V cerkvi je enotno oblikovana skupina treh »zlatih« oltarjev in prižnice. Na zunanjsčini so v drugi polovici 18. stoletja prizidali svete stopnice, ki jih je poslikal A. Postl. Cerkev v Novi Štifti je bila vzor za več deset podobnih cerkva.





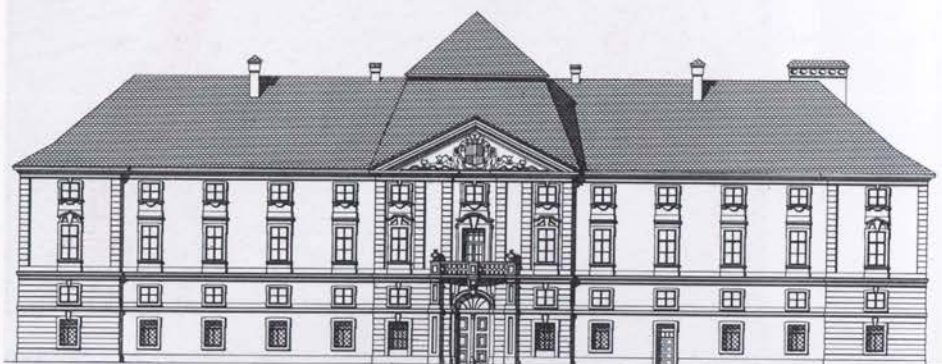
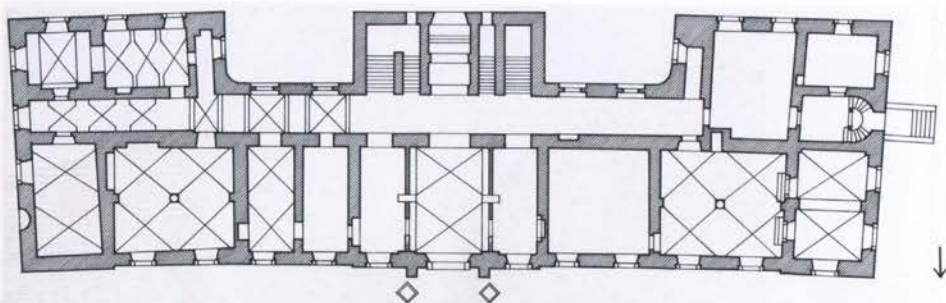


Foto Valentin Benedik

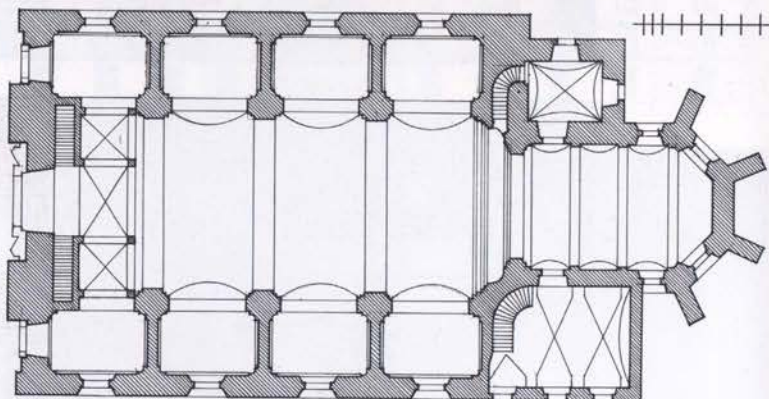
**G**aisruckov dvorec je nastal okrog leta 1760. Je ena od največjih zasnov svoje vrste pri nas. Dvonadstropna fasada je v celoti konkavno oblikovana. Glavna dvorana je še ohranjena, vse drugo je obnovljeno ali še obnavljajo. Del nekdanjega kiparskega bogastva (V. Koenigerja) z glavnega stopnišča je bil pred drugo svetovno vojno, ko je dvorec spremenil svojo namembnost, prenešen v ljubljanski Narodni muzej, izbrano pohištvo je v ljubljanskem Mestnem muzeju. Park je sicer precej okrnjen, a vreden obnove.



Cerkev so v današnji obliki postavili sredi 18. stoletja. Spremenjena je le fasada po požaru, ko so v novogotskih oblikah obnovili tudi strehi zvonikov.

Cerkev je zunaj opasana s pilastri in plastičnim vencem, ki se prilega rahli centralizaciji cerkve pred prezbiterijem. Tukaj sta bili pozidani dve kapeli. Svetla notranjščina cerkve je opremljena s skupino občutljivo izdelanih oltarjev, ki v prostor prepuščajo čim več svetlobe.



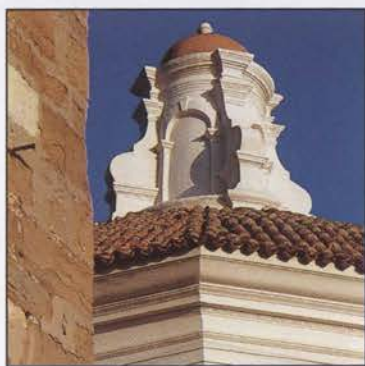


Cerkev v Petrovčah je poznogotska stavba, ki je bila sredi 18. stoletja temeljito barokizirana, prezbiterij pa poslikan; delo je opravil A. Lerchinger. Poslikava v ladji je mlajša. Izjemno je oblikovana fasada cerkve s strogo tempeljsko arhitekturo, obdano z volutnim okvirom. Ob cerkvi stoje tako imenovani Petrovški križi, delo kiparja V. Koenigerja.



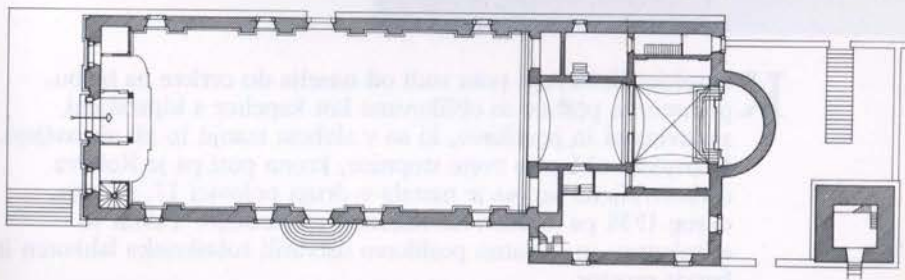
Zaradi posebnega pomena vode v Primorju so tudi v Piranu postavili veliko cisterno, ki zavzema skoraj ves trg, urejena pa je kot dvignjena ograjena ploščad in opremljena s simboličnimi figurami. Cisterna je nastala v drugi polovici 18. stoletja.



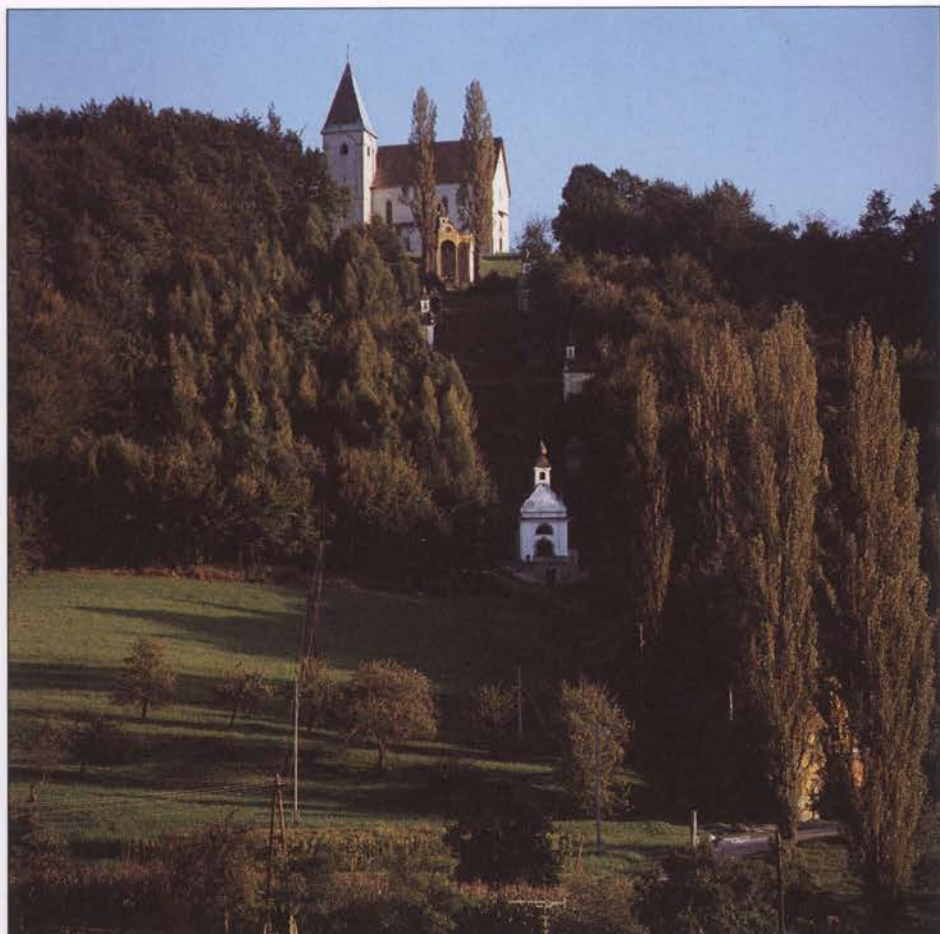


**N**a grebenu piranskega polotoka je bila s pomočjo oporne konstrukcije na severni strani ustvarjena obsežna ploščad, na kateri stojijo cerkev, zvonik in krstilnica – piranska akropola. Zadnje raziskave v cerkvi kažejo na starejša obdobja tja do 7. stoletja. V cerkvi je ohranjen model za današnjo stavbo s konca 16. stoletja. Cerkev je bila potem pozidana do leta 1637, kakor pove spominska plošča na fasadi. Cerkev ima obsežno dvorano s pilastrsko členitvijo in ravnim lesenim stropom. Fasada je dober primer palladijevske stroge arhitekture, vendar ne brez baročnega življenja. Zvonik je nekoliko starejši od cerkve, je pa eden od najboljših posnetkov kampanila na Markovem trgu v Benetkah. Najmlajša sestavina, iz srede 17. stoletja, je

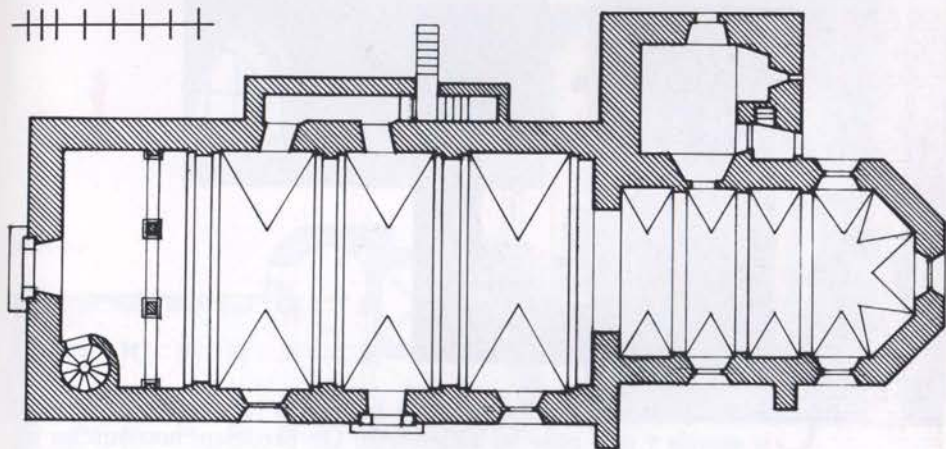
krstilnica osmerokotnega tlorisa s slepo svetlobnico.  
V notranjščini je krstilnik, za katerega so vzeli rimski nagrobnik  
in odlično razpelo severnjaške gotike iz 14. stoletja.







**K**ompleks Križevega pota vodi od naselja do cerkve na hribu, posamezne postaje so oblikovane kot kapelice s kiparskimi sestavinami in poslikavo, ki so v slabem stanju in jih obnavljajo. Kompleks oklepajo svete stopnice, krona poti pa je Rokova cerkev. Njena lupina je nastala v drugi polovici 17. stoletja, okrog 1738 pa je doživela odlično barokizacijo. Takrat so s štukaturo in dodatno poslikavo ustvarili rokokojsko lahkoten in barvit prostor.



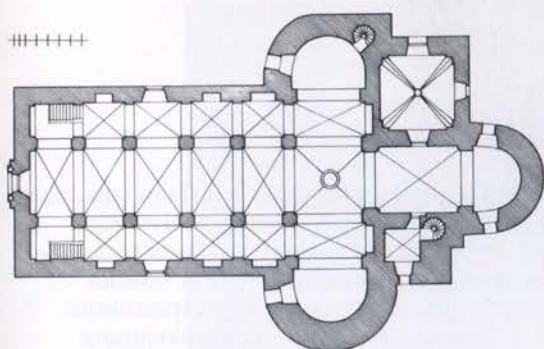


## Dominikanska samostanska cerkev

(nekdanja) Muzejski trg 1



Cerkev, ki se ji pridružujeta križni hodnik in redovniško poslopje, je nastala v prvi polovici 13. stoletja. Ob predelani notranjščini je najpomembnejša njena glavna fasada. Pilastrsko členitev je tukaj zasenčila bogata mreža štukaturnega okrasja, ki ga datirajo v čas okrog 1710. Štukatura je tudi v refektoriju.



Današnja božjepotna cerkev je datirana v leto 1672, petdeset let prej je na istem mestu stala manjša cerkev, ki so jo vključili v povečano zasnovo. Cerkev je triladijska in se odlikuje po plastično oblikovanih sestavinah. S prečno ladjo in križiščem nakazuje kasnejši razvoj. V cerkvi je skupina odličnih oltarjev s konca 17. stoletja.

Prvotno fasado si je po Vischerjevi upodobitvi treba predstavljati vsaj v naslikani pilastriški členitvi.



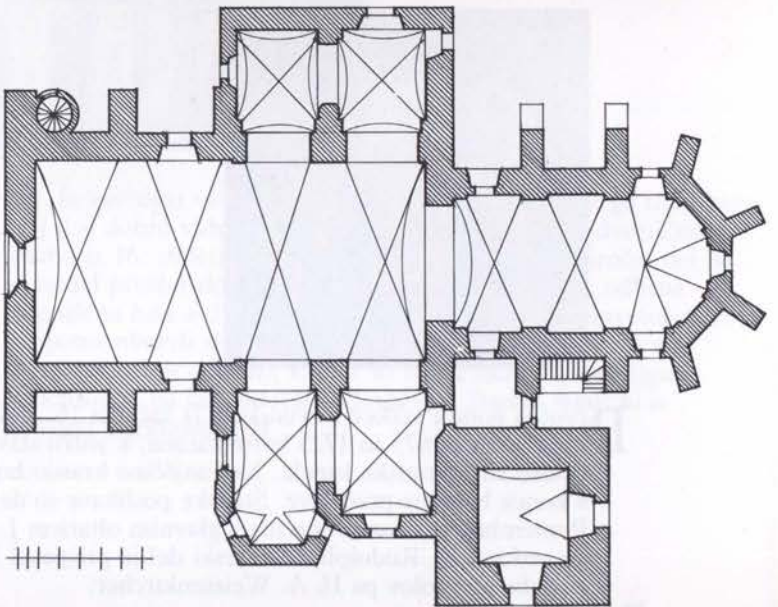


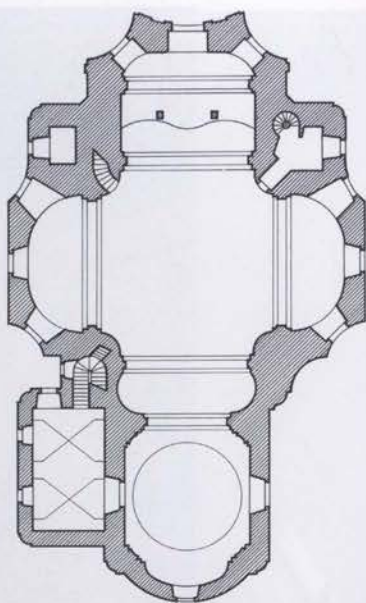
**G**rad, ki zavzema večji del severne stranice radovljiškega trga, kaže vsaj dve dobro vidni stavbni fazi. Starejša zavzema dvoriščno stavbo iz 16. stoletja z obokano dvorano, novejši baročni del pa je zavzel prostor do glavnega trga. V notranjščini je odlična stopniščna hiša z dvema rokavoma in ovalnim predprostorom. Najpomembnejši del graščine je gotovo fasada s štukaturami okrog okenskih odprtin, kamor so zajete tudi doprsne figure. Štukatura je na las podobna celovski na Starem trgu, ki je datirana v trideseta leta.



**P**rvotna gotška cerkev z zvonikom iz začetka 16. stoletja je bila med letoma 1675 in 1725 barokizirana, k jedru stavbe pa so dodali štiri stranske kapele. Notranjščino krasijo bogate štukature s konca baročne predelave. Stenske poslikave so delo J. C. Vogla. Pomembna je oltarna oprema z glavnim oltarjem J. J. Schoya in stranskimi K. Rudolpha. Slikarski del je prispeval M. Strauss, podobe apostolov pa H. A. Weissenkircher.







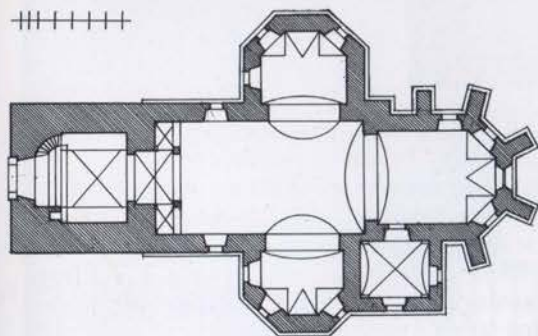
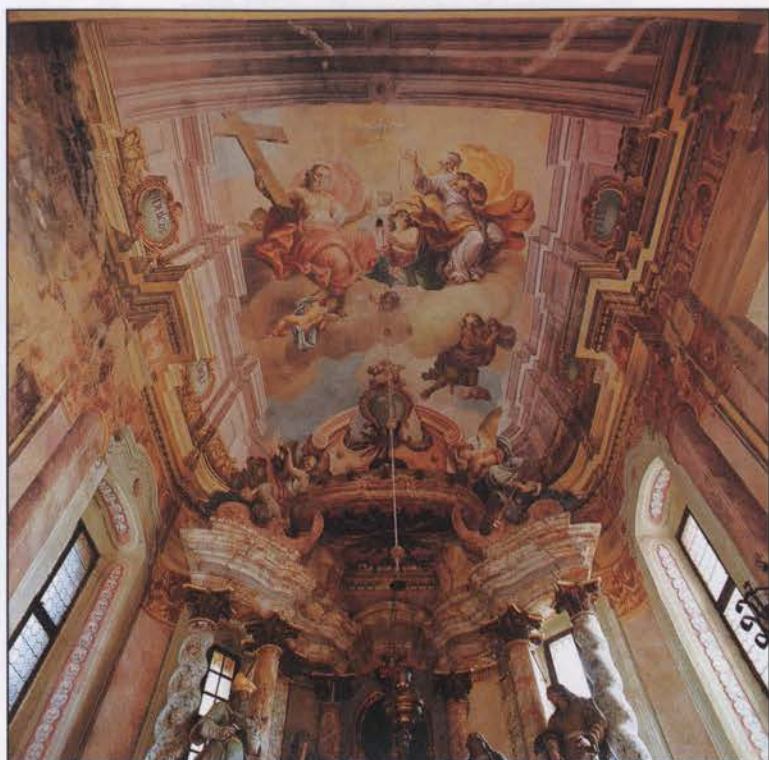
**P**rvotno sv. Marjeti posvečena cerkev iz gotske dobe so leta 1744 (razen enega zvonika) podrli in pozidali današnjo stavbo, ki je po svoji oblikovanosti dala ime celi skupini podobnih zasnov. Je namreč zgleden primer centralne, v ostenju vsestransko razgibane in prostorsko dinamične arhitekture. Tudi fasada je trikrat konkavno vzvalovljena, v višino pa se vzpenjajo poznobaročne strehe obeh zvonikov in svetlobnice.

Notranjščina je celostno oblikovana z bogato opremo, ki so jo prispevali starejski kiparji F. Gallo, J. Straub in drugi, obočno iluzionistično poslikavo na temo Marijinega čaščenja je prispeval ljubljanski slikar Fr. Jelovšek, ki se je leta 1752 upodobil in podpisal na koru. Avtor cerkve je še neznan. Domneva o J. Fuchsju se je pokazala za prezgodnjo.

Sladka gora je znamenita božja pot, zato je pri poslikavi zunanjsčine prilagojena tudi ljudskemu okusu.





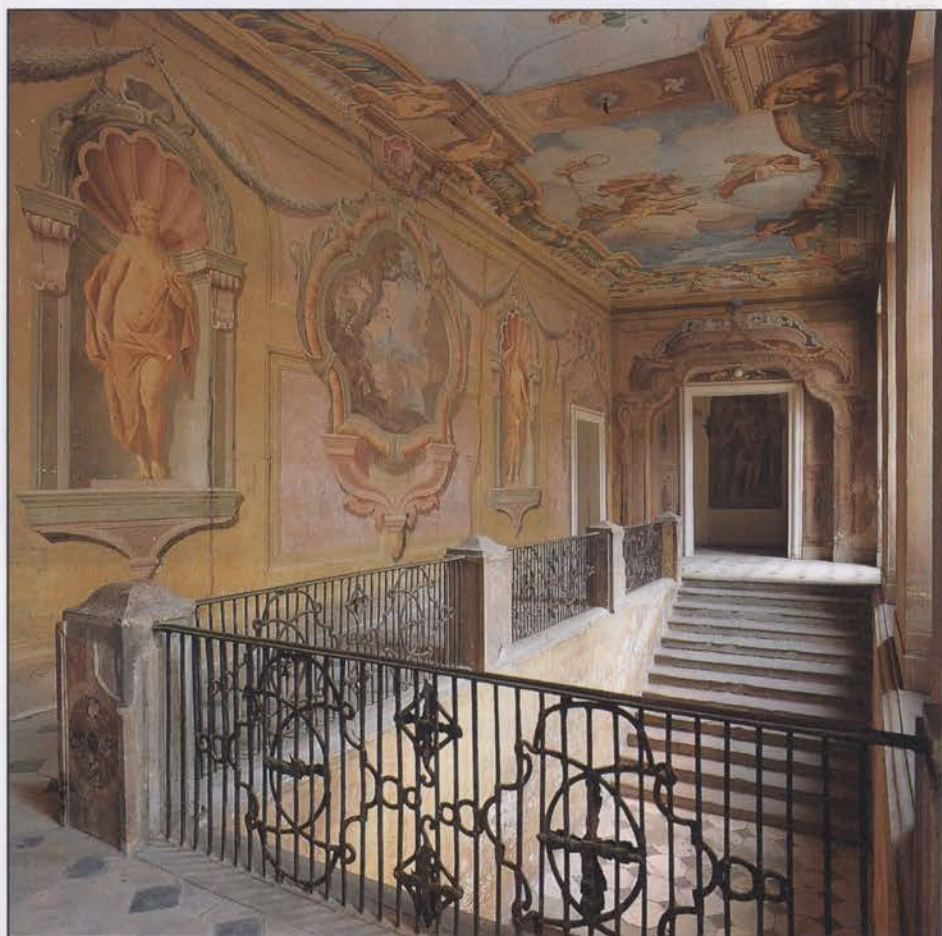
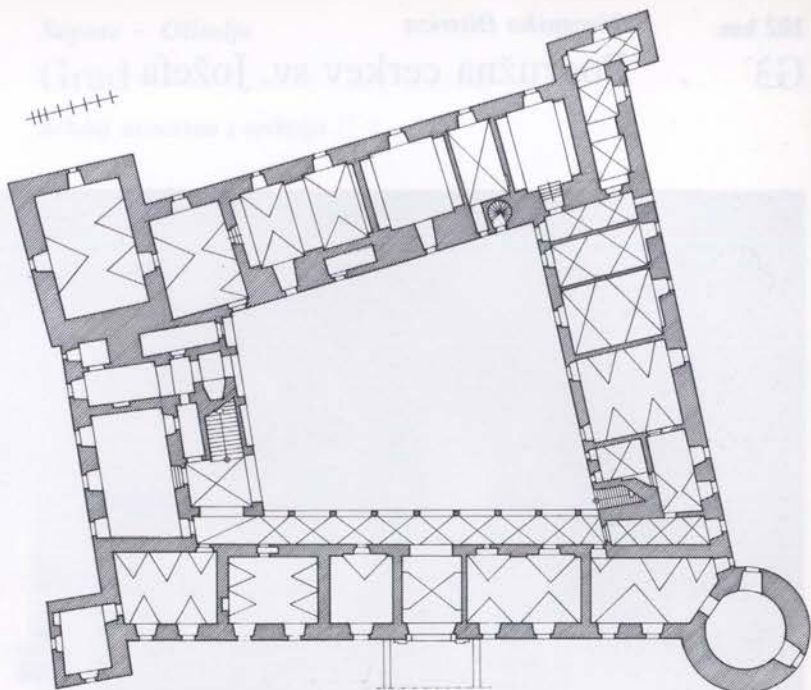


**S**tarejša cerkev je doživela temeljito barokizacijo, bila je na novo opremljena in iluzionistično poslikana (avtor je J. C. Waginger). Poslikana je bila tudi zunanjsčina, še posebej učinkovito visoki zvonik ob fasadi. Poslikava je datirana v leto 1712.





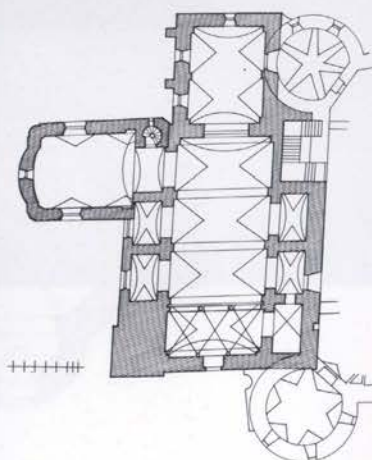
Stavba, ki vključuje tudi starejši stolp, je nastala po tridesetih letih 17. stoletja za rodbino Vetter. Takrat so pozidali tri nove pravokotne ogelne stolpe ter celotno zunanjščino obogatili z naslikano členitvijo. Nove kvalitete je dodala druga barokizacija v času Attemsov, ki je med drugim razvidna tudi v poslikavah viteške dvorane, stopnišča in grajske kapele. Avtor je F. I. Flurer (1721). Žal pa je parkovna osnova, ki je bila izjemna za 17. stoletje pri nas, deloma izgubljena in zazidana.





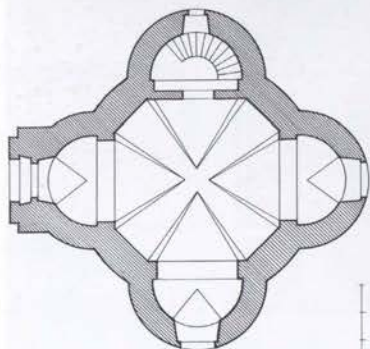


Cerkev pripada sladkogorskemu tipu, izjemno je razgibana tudi na hrbtni strani prezbiteterija. Pozidali so jo leta 1757, zvonika pa so postavili šele do leta 1812. Notranjščina je enotno urejen prostor s pomembno oltarno opremo. Veliki oltar je verjetno zasnoval J. Straub, izdelal J. Holzinger, oltarno podobo pa V. Metzinger.



Ohranjeno krilo renesančnega gradu iz sredine 16. stoletja je bilo skupaj z drugimi, ki se niso ohranila, v 17. stoletju baročno členjeno s slikanimi pilastri in venci. V tem času so prizidali cerkev, ki je izrazito višinsko poudarjena. Pavlinci so v cerkev namestili oltarno opremo s temno arhitekturo oltarjev in bogato pozlačeno ornamentiko. Njihov slikar I. Ranger je v 18. stoletju na obok prezbiterija naslikal navidezno kupolo, A. Lerchinger pa je leta 1760 v ornamentalni rokokojski maniri poslikal prislonjeno kapelo sv. Fr. Ksaverija. Poslikal je tudi samostansko lekarno v pritličju okroglega stolpa.





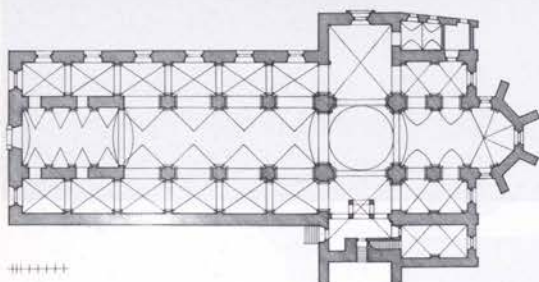
**V**alvasor je Sotesko uvrščal med najlepše gradove 17. stoletja na Kranjskem. Druga svetovna vojna je skoraj uničila plemenito zasnovo, ki jo počasi obnovljajo. Neokrnjen je ostal grajski vrtni paviljon, oblikovan s štirimi konhami okrog osrednjega valja. Notranjščina je iluzionistično poslikana, pri čemer je okenske odprtine slikar izkoristil kot portalne okvire za poglede tudi v resnično soseščino. Paviljon je bil prvotno sklep pogledov skozi tri enake portale od gradu. Dva sta še ohranjena, zadnji kot vhod v paviljon.

Avtor poslikave ni znan, mogoče ga je umestiti v bližino znamenitega Almanacha, ki je delal na kranjskih gradovih.

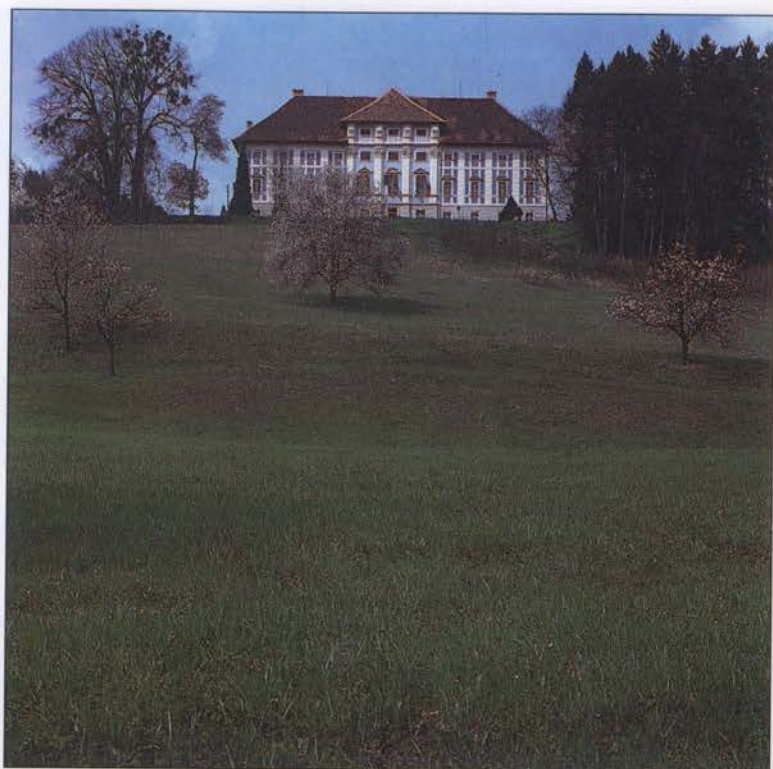


Cerkev cistercijanskega samostana je bila postavljena sredi 12. stoletja, njena arhitektura je v ladji baročno preoblečena, na podstrešju pa je popolnoma ohranjena. Barokizacija je bila dvostopenjska. Prva stopnja je bila izvedena leta 1620, ko so cerkev obokali, ostenje pa opremili s preprosto pilastrsko arhitekturo in venci, druga pa sredi 18. stoletja, ko so členitev okrepili in oblikovali današnjo podobo zvonika. V cerkvi je skupina baročnih oltarjev enotnega dela še neugotovljene



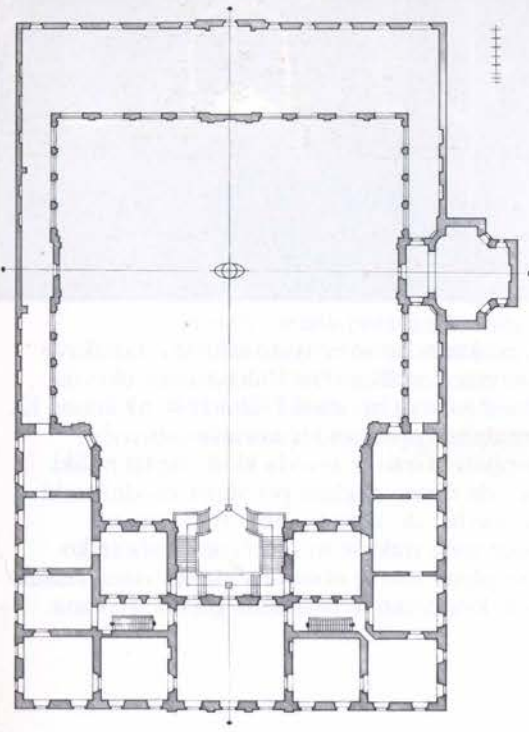


delavnice, oltarne podobe pa so očitno delo v Gorici delujočega passauskega slikarja J. M. Lichtenreitha. V cerkvi je znamenit križev pot, ki ga je izdelal ljubljanski slikar F. Bergant. Obe barokizaciji sta vplivali tudi na današnjo podobo drugih delov samostana. Leta 1620 je v vzhodnem stolpu na oboku in stenah nastala prva umetniška štukatura na Slovenskem, še v slogu manierizma, štukatura v obednici pa je že iz začetka 18. stoletja. Med ostalimi trakti je posebno zanimiva tako imenovana opatova kapela, ki jo tako kot vhodni trakt in dokončno oblikovanje cerkve pripisujejo C. Zullianiju.



Staro datiranje dvorca po Janischu so novejšje arhivske raziskave ter nadroben študij opreme, poslikave in štukaturnega okrasja premaknile od domnevnega obdobja med 1720–1740 na konec 17. stoletja. Temu času se dobro prilega tudi zasnova zaprtega pravokotnika grajske celote. Grad je seveda kljub zaprti obliki vendarle prirejen tako, da dobro naglaša pot skozi vhodni trakt in dvorišče do glavne stavbe, do katere vodijo tudi zunanje dvojne stopnice. Fasade vseh traktov so oblečene v pilastrsko arhitekturo, še posebej plemenito je obdelana glavna vrtna fasada na zunanjščini. Najbolj kvalitetno je poslikana glavna dvorana.

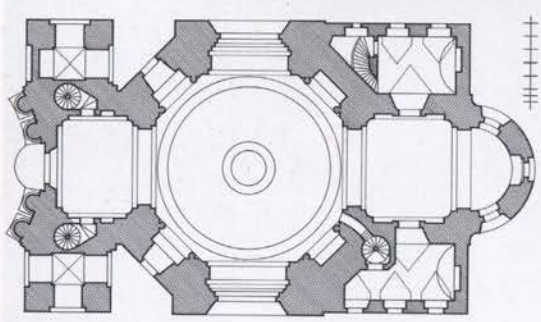


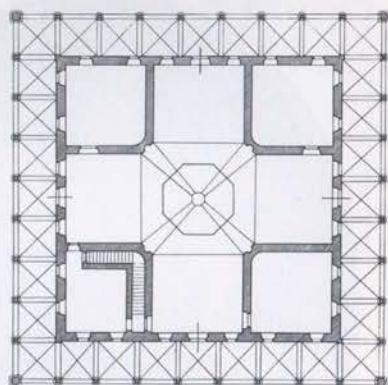
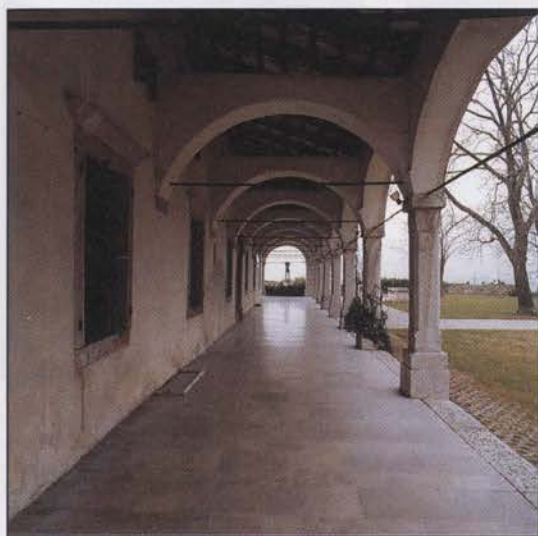




**N**a vrhu razgledne višine nad Kamnikom so leta 1761 začeli zidati veliko romarsko cerkev, ker je stara postala pretesna. Ob naročenem naslonu na vzgled rimske cerkve sv. Agnese se je neimenovani arhitekt, domnevno L. Prager, v resnici zgledoval po Hilderbrandtovi cerkvi sv. Petra na Dunaju. Stavbo odlikuje plastična fasada v srednjem polju med zvonikoma, v notranjščini se prostor v višino vzpne v kupoli. Novi ideali baročnega klasicizma se že napovedujejo v osamosvajanju posameznih prostorskih delov, ki so jih sredi stoletja spajali v celote. Od opreme je najpomembnejši veliki oltar s srebrnim nastavkom, ki se uveljavlja kot poudarek notranje arhitekture.







**Z**asnova centralnega dvorca, pri katerem jedro s štirimi ogelnimi prostori in dvorano v obliki grškega križa obdajajo pritlične arkade, izvira od zgledov iz 15. stoletja ter mlajših oblik, predvsem pa se zgleduje po Palladijevi arhitekturi. Približna datacija se povezuje z letnico 1683. Posebnost dvorca je poslikava tako ogelnih sob s prikazom elementov (ena soba je predelana in brez poslikave), kakor dvorane same. Današnja oblika stavbe je očitno kompromis med domnevnim prvotnim načrtom in možnostmi realizacije. Obok v dvorani naj bi bila rekonstrukcija prvotnega načrta.



## Zbirki baročne umetnosti

### *Narodna galerija*

*Prežihova 1*

*Ljubljana*

Narodna galerija, ustanovljena leta 1918, je v prostorih Narodnega doma od leta 1925.

V njej hranijo umetnine domačih in evropskih mojstrov od srednjega veka do 20. stoletja. Pomemben del obsega zbirka baročnih umetnin, s čimer predstavlja Narodna galerija osrednjo slovensko inštitucijo, ki hrani dela baročnih avtorjev.

Med objavami, ki so izšle ob razstavah evropskih mojstrov v Narodni galeriji, so:

*Federico Zeri:*

Tuji slikarji od 14. do 20. stoletja, Ljubljana, 1983.

*Federico Zeri, Ksenija Rozman:*

Evropska tihožitja iz slovenskih zbirk, Ljubljana, 1989.

*Fortunat Bergant:*  
Portret  
goriškega  
nadškofa  
K. M.  
Attemsa  
(okoli 1765)



*Anton Cebej:*  
Sv. Leopold  
(1760–65)



*Janez Valentin Metzinger:*  
Apoteoza sv. Frančiška Saleškega (1753)  
(iz kapele gradu Goričane)



*Franc Jelovšek:*  
Sveta Družina (1734)  
(iz župne cerkve sv. Petra v Ljubljani)

*Almanach:*  
Veselo omizje  
(okoli 1670)



### **Pokrajinski muzej**

*Grajska 2*

*Maribor*

Pokrajinski muzej se je razvil iz treh: muzeja Muzejskega društva (1903), muzeja Zgodovinskega društva (1909) in Lavantinskega škofijskega muzeja (1898). V prostorih mariborskega mestnega gradu je od leta 1938/39.

Mariborska muzejska zbirka je razdeljena v tri skupne. Umetnostna dela od gotike do baroka, drugo skupino sestavljajo umetnine od 17. do 19. stoletja, ki dopolnjujejo opremo orožarne, viteške dvorane, sobe s predstavitvijo stanovanjske kulture in grajsko kapelo z oratorijem. Tretji del zbirke predstavlja plastika v lapidarijih, na hodnikih in v grajski loži. S svojo zbirko predstavlja eno od osrednjih slovenskih muzejskih ustanov.

*Jožef Straub:*  
Putto (1750)  
(iz glavnega oltarja cerkve  
na Studencih  
pri Mariboru)



*Janez Gregor  
Božič:*  
Prestol milosti  
(začetek 18.  
st.) (iz cerkve  
na Svetini nad  
Laškim)



*Pripisano  
Filipu Jakobu  
Straubu:*  
Sv. Martin  
(sreda 18.st)





- Georg Matthäus Vischer: *Topographia Ducatus Stiriae*, Graz, 1681.  
Janez Vajkard Valvasor: *Die Ehre des Hertzogthums Crain*, Laybach – Nurenberg, 1689.  
Viktor Steska, *Slovenska umetnost, I: Slikarstvo*, Prevalje, 1927.  
France Stele: *Monumenta Artis Sloveniae II*, Ljubljana, 1938.  
France Stele: *Slovenski slikarji*, Ljubljana, 1949.  
Melita Stele, *Ljubljansko baročno kiparstvo v kmnu*, ZUZ, 1957.  
Nace Šumi: *Gregor Maček, Ljubljanski baročni arhitekt*, Ljubljana, 1958.  
Vera Horvat – Pintarić, *Francesco Robba*, Zagreb, 1959.  
Nace Šumi: *Ljubljanska baročna arhitektura*, Ljubljana, 1961.  
Sergej Vrišer: *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Maribor, 1963.  
Nace Šumi: *Baročna arhitektura*, *Ars Sloveniae*, Ljubljana, 1964.  
Eberhard Hempel: *Baroque Art and Architecture in Central Europe*, 1965.  
Špelca Čopič: *Slovensko slikarstvo*, Ljubljana, 1966.  
Sergej Vrišer: *Baročno kiparstvo*, *Ars Sloveniae*, Ljubljana, 1967.  
Nace Šumi: *Arhitektura 17. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana, 1969.  
Bernard Kerber: *Andrea Pozzo*, Berlin – New York, 1971.  
Giuseppe Bergamini: *Afreschi del Friuli*, Udine, 1973.  
Günther Brucher: *Die Barocke Deckenmalerei in der Steiermark*, Versuch einer Entwicklungsgeschichte, Graz, 1973.  
Sergej Vrišer: *Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji*, Ljubljana, 1976.  
Marijana Lipoglavšek, *Iluzionistično slikarstvo 17. stoletja na Slovenskem*, ZUZ, 1982.  
*Barocco in Italia e nei paesi del Sud*, Firenze, 1983.  
Marjana Lipoglavšek, *Iluzionistično slikarstvo 18. stoletja na Slovenskem*, ZUZ, 1983.  
Sergej Vrišer: *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana, 1983.  
Damjan Prelovšek, *Ljubljanska arhitektura 18. stoletja (Zgodovina Ljubljane, Prispevki za monografijo)* Ljubljana, 1984.  
Damjan Prelovšek, *Ljubljanski baročni arhitekt Candido Zulliani in njegov čas*, ZRC SAZU, 1986.  
Jože Curk, *Mariborski gradbeniki v času baroka in klasicizma*, ČZN, 1986.  
Barbara Jaki – Mozetič, *Štukaturne dekoracije profanih in sakralnih notranjščin 17. stoletja na Slovenskem (tipkopis)*, Ljubljana, 1992.

## Seznam avtorjev

- Albertini, Gasparo 1726 – 1813  
Almanach *okoli* 1670  
Bergant, Fortunat 1721 – 1769  
Borromini, Francesco 1599 – 1667  
Božič, Janez Gregor *u.* 1724  
Cebej, Anton 1722 – 1774  
Contieri, Jacopo 1720/22 – *deloval v Ljubljani*  
Cussa, Mihael *u.* 1699  
Facia, delavnica *1. pol. 18. stoletja*  
Flurer, Franc Jožef Ignac 1688 – 1742  
Fuchs, Johannes *od 1763 deloval na Štajerskem*  
Fusconi, Giovanni *u.* 1772  
Gallo, Ferdinand 1709 – 1788  
Gropelli, Paolo *omenjen 1714 in 1779*  
Herrlein, Andrej 1739 – 1817  
Hildebrandt, Johann Lukas von 1668 – 1745  
Hofer (Hoffer), Jožef *pred 1700 – 1762*  
Hofer (Hoffer), Leopold 1749 – *po 1797*  
Holzinger, Jožef 1735 – 1797  
Hueber, Josef *u.* 1787  
Jelovšek, Franc 1700 – 1764  
Königer (Koeniger), Vid 1729 – 1792  
Laubmann, Filip Karel *pri nas deloval sredi 18. stol.*  
Lazzarini, Pasquale 1667 – 1731  
Leitner, Janez Matija *u.* 1763  
Lerchinger, Anton *omenjen okoli 1720 in po 1787*  
Lichtenreit (Liechtenreitter), Johannes Michael 1705 – 1780  
Maček, Gregor 1682 – 1745  
Massari, Giorgio *ok. 1686 – 1753/60*  
Mersi, delavnica *delovala do 80-ih let 18. stoletja*  
Martinuzzi, Carlo *u.* 1720  
Metzinger, Valentin 1699 – 1759  
Mislej, Luka *u.* 1727  
Pacassi, Nicolo 1716 – 1790  
Paroli, Antonio 1688 – 1768  
Palladio, Andrea 1508 – 1580  
Perski, Matija 1681 – 1761  
Pogačnik, Mihael in Janez *delovala v 20-ih in 30-ih letih 18. stoletja*  
Postl, Anton *omenjen od 2. pol. 18. stoletja*  
Pozzo, Andrea 1642 – 1709  
Pozzo (Putti), Angelo 1713/14 – *deloval v Ljubljani*  
Prager, Lovrenc 1720 – 1791  
Quaglio, Giulio 1688 – 1751  
Ranger, Ivan 1700 – 1753  
Reiss, Franc Kristof *u.* 1711  
Ricchino (Richino), Francesco Maria *u.* 1658  
Robba, Francesco 1698 – 1757  
Rossi, Domenico 1657 – 1737  
Schiffer, Matthias 1744 – 1827  
Schmidt, Martin Johann (Kremser-Schmidt) 1718 – 1801  
Schoy, Janez Jakob 1686 – 1733  
Straub, Jožef 1712 – 1756  
Strauss, Franc Mihael 1674 – 1740  
Strauss, Janez Andrej 1721 – 1783  
Vogl, Johann Christof *u.* 1748  
Waginger, Johann Caspar *začetek 18. stol.*  
Weisenkircher, Hans Adam 1646 – 1695  
Werle, Franz Anton *sreda 18. stol.*  
Zuliani (Zulliani), Candido *u.* 1769





