

MUZEJSKA PREZENTACIJA FRANČIŠKANSKE CERKVE NA PREŠERNOVEM TRGU V LJUBLJANI

Študentski projekt



UNIVERZA
V LJUBLJANI

FF

Filozofska
fakulteta

Muzejska prezentacija Frančiškanske cerkve na Prešernovem trgu v Ljubljani Študentski projekt

Prvi del

(Potek in evalvacija projekta oblikovanja muzejske prezentacije Frančiškanske cerkve)

Avtorji besedil: Katja Mahnič, Naja Mlinar, Tina Murenc Cortese, Katarina Richter, Špela Tošnjak

Lektorirala: Katarina Richter

Uredila: Katja Mahnič

Fotografije: Tina Murenc Cortese, Urška Šparemblek, Špela Tošnjak

Drugi del

(Muzeološka prezentacija Frančiškanske cerkve)

Avtorji besedil: Živa Hanc, Jerneja Judež, Naja Mlinar, Tina Murenc Cortese, Katarina Richter, Urška Šparemblek, Špela Tošnjak, Lea Vidmar in Metod Zupan

Mentorica projekta: doc. dr. Katja Mahnič

Koordinacija projekta: Naja Mlinar, Špela Tošnjak

Lektura, uredništvo in prevajanje: Katarina Richter

Predstavitev je nastala v okviru projekta »Muzejska prezentacija Frančiškanske cerkve na Prešernovem trgu v Ljubljani«. Projekt je bil izbran na javnem razpisu »Projektno delo za pridobitev praktičnih izkušenj in znanj študentov v delovnem okolju.« ki ga delno financira Evropska unija iz Evropskega socialnega sklada. Operacija se izvaja v okviru Operativnega programa za izvajanje evropske kohezijske politike v obdobju 2014–2020.

Založila: Založba Univerze v Ljubljani

Za založbo: Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani

Izdala: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Za izdajatelja: Mojca Schlamberger Brezar, dekanja Filozofske fakultete

Oblikovanje in prelom: Žiga Valetič

Ljubljana, 2024

Prva e-izdaja.

Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na <https://ebooks.uni-lj.si/zalozbaul/>

DOI: 10.4312/9789612974107

Kataložni zapis o publikaciji (CIP) pripravili v

Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

COBISS.SI-ID 210210819

ISBN 978-961-297-410-7 (PDF)

Predgovor

Besedila, zbrana v publikaciji, so nastala v okviru projekta muzeološkega krožka, ki deluje na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani že skoraj deset let. Cilj projekta, ki smo ga zastavili na pobudo tedanjega gvardijana frančiškanskega samostana na Prešernovem trgu v Ljubljani p. Ambroža Mušiča, je bil oblikovanje muzejske prezentacije cerkve Marijinega oznanjenja, ki jo oskrbujejo patri in bratje frančiškani in je zato znana tudi kot Frančiškanska cerkev. Uspešna prijava projekta na razpis *Pridobivanje praktičnih kompetenc študentov 1. in 2. stopnje v sodelovanju z okoljem* nam je z zagotovljenimi finančnimi sredstvi za izvedbo projekta omogočila, da smo po uspešno zaključeni prvi fazi – v okviru te smo oblikovali prezentacijo – projekt nadaljevali. V okviru druge faze smo se osredotočili na samoevalvacijo dotedanjega poteka projekta, pri čemer smo si zadali dva cilja. Prvi je bil kritični razmislek o poteku tako projekta kot celote kot tudi posameznih, v njem zajetih dejavnosti, ter doseženih rezultatih, drugi pa predstavitev naših ugotovitev. Predstavitev smo si zamislili v dveh oblikah: v okviru priložnostne razstave, organizirane na oddelku, in v pričujoči publikaciji. V slednji v prvem delu predstavljamo svojo refleksijo posameznih dejavnosti, ki smo jih izvedli v okviru projekta, in za katero upamo, da bo prišla prav pri kakšnem podobnem študentskem projektu. V drugem delu publikacije so zbrana besedila, ki smo jih oblikovali v okviru muzeološke prezentacije Frančiškanske

cerkve. Ta niso sama sebi namen, pač pa naj služijo kot ilustracija izzivov tovrstnega projekta. Primerjava besedil, namenjenih za napisne table v cerkvenem prostoru, s krajšimi besedili iz zloženke, recimo, predstavlja našo rešitev problema selekcije predstavljenih likovnih del in luščenja najpomembnejših podatkov.

Projekta ne bi mogli izvesti brez prijazne podpore številnih posameznikov in posameznic. Med njimi bi se najprej radi zahvalili prof. dr. Tonetu Smoleju in p. Ambrožu Mušiču, ki sta se v okviru razmišljanja o možnosti oblikovanja muzejske prezentacije Frančiškanske cerkve, obrnila na nas. Prav tako bi se radi zahvalili vsem članom prvotne skupine, s katero smo zastavili projekt, ki pa so se morali v nadaljevanju zaradi drugih obveznosti iz njega umakniti. Najlepša hvala tudi br. Janu Domniku Bogataju, br. Domnu Ilijašu ter p. Pavletu Jakopu, ki so nam s svojimi usmeritvami pomagali pri dokončnem oblikovanju prezentacije Frančiškanske cerkve. Nenazadnje bi se radi posebej zahvalili tudi prodekanji za kakovost in založništvo prof. dr. Mojci Smolej, ki nam je s prijaznim opozorilom na projektni razpis, predvsem pa svojo neomajno podporo v trenutkih, ko smo iskali rešitve številnih težav, s katerimi smo se srečali v okviru projekta, vedno stala ob strani.

Kazalo

Prvi del

Potek in evalvacija projekta oblikovanja muzejske prezentacije Frančiškanske cerkve

Katja Mahnič

MUZEJSKA PREZENTACIJA FRANČIŠKANSKE CERKVE –
PROJEKT MUZEOLOŠKEGA KROŽKA 9

Tina Murenc Cortese

MUZEOLOŠKA PREZENTACIJA NEPREMIČNE DEDIŠČINE –
TEORIJA 12

Tina Murenc Cortese

MUZEOLOŠKA PREZENTACIJA NEPREMIČNE DEDIŠČINE –
PRAKSA 16

Naja Mlinar

3D MODEL GLAVNEGA OLTARJA 19

Tina Murenc Cortese

SNOVANJE BESEDIL 22

Katarina Richter

JEZIKOVNO UJEMANJE BESEDIL 25

Špela Tošnjak

POMEN VIZUALNEGA OBLIKOVANJA BESEDIL 28

Naja Mlinar

KAKO ZASTAVITI IN VODITI PROJEKT 32

Katja Mahnič

ISKANJE MOŽNOSTI ZA NADALJEVANJE PROJEKTA 35

Drugi del

Muzeološka prezentacija Frančiškanske cerkve

Napisne table v cerkveni stavbi

FRANČIŠKANSKI RED <i>THE FRANCISCAN ORDER</i>	39
FRANČIŠKANSKA CERKEV MARIJINEGA OZNANJENJA <i>FRANCISCAN CHURCH OF THE ANNUNCIATION</i>	42
OBOOK V LADJI <i>NAVE VAULT</i>	46
OBOOK V PREZBITERIJU <i>CHANCEL VAULT</i>	48
GLAVNI OLTAR <i>HIGH ALTAR</i>	50
OLTAR SV. VALENTINA <i>THE ALTAR OF ST VALENTINE</i>	53
OLTAR SV. FRANČIŠKA ASIŠKEGA <i>ALTAR OF ST FRANCIS OF ASSISI</i>	55
OLTAR SRCA JEZUSOVEGA <i>ALTAR OF THE SACRED HEART OF JESUS</i>	57
OLTAR SV. LUCIJE, APOLONIJE IN AGATE <i>ALTAR OF STS LUCY, APOLLONIA, AND AGATHA OF SICILY</i>	59
OLTAR SVETIH TREH KRALJEV <i>ALTAR OF THE MAGI</i>	61
OLTAR SV. PASKALA BAJLONSKEGA <i>ALTAR OF ST PASCHAL BAYLÓN</i>	63
OLTAR SV. KRIŽA <i>ALTAR OF THE HOLY CROSS</i>	65
OLTAR MATERE BOŽJE DOBREGA SVÈTA <i>ALTAR OF OUR LADY OF GOOD COUNSEL</i>	67
PRIŽNICA <i>PULPIT</i>	70
Zloženska	72
Seznam pri oblikovanju besedil napisnih tabel in publikacije uporabljene literature	86

PRVI DEL

Potek in evalvacija
projekta oblikovanja
muzejske prezentacije
Frančiškanske cerkve



Katja Mahnič

MUZEJSKA PREZENTACIJA FRANČIŠKANSKE CERKVE – PROJEKT MUZEOLOŠKEGA KROŽKA

S študijskim letom 2020/21, ki je bilo sicer še vedno močno zaznamovano z ukrepi, vezanimi na pandemijo virusa Covid-19, se je zamenjala generacija članov muzeološkega krožka, ki na Oddelku za umetnostno zgodovino deluje že vse od študijskega leta 2016/17. Kljub ponovnemu zapiranju družbe kmalu po začetku študijskega leta smo v želji po novem muzeološkem izzivu v sodelovanju z zunanjim naročnikom, tedanjim gvardijanom frančiškanskega samostana na Prešernovem trgu v Ljubljani, zasnovali projekt muzejske prezentacije cerkve Marijinega oznanjenja, ki jo oskrbujejo patri in bratje frančiškani in je zato znana tudi kot Frančiškanska cerkev (Slika 1). V tem času so se sodelujoči člani krožka kljub omejitvi gibanja oz. delovanja javnih ustanov osredotočili na zbiranje gradiva. V drugem semestru študijskega leta smo se s projektom uspešno prijaviли na razpis *Pridobivanje praktičnih kompetenc študentov 1. in 2. stopnje v sodelovanju z okoljem*, ki ga delno financira Evropska unija iz sredstev Evropskega socialnega sklada. Finančna sredstva, pridobljena v okviru projekta, so omogočila, da smo projekt, katerega prvotna zasnova je obsegala le oblikovanje muzejske prezentacije Frančiškanske cerkve, razširili še na razstavo, v okviru katere smo predstavili potek in rezultate projekta. Predstavitvi projekta je namenjena tudi pričujoča publikacija.

Projekt je bil vsebinsko sicer primarno vezan na muzeološko področje. Ker pa je bil njegov cilj oblikovati ustrezno predstavitev celote cerkvenega prostora z v njem umeščeno opremo – stropno in stenski poslikavami, oltarji s tabelnimi slikami in kipi, prižnico itd. –, kar razstavljanju daje popolnoma drugačen kontekst, kot je tisti, s katerim se srečujemo pri muzejskih oz. podobnih razstavah, smo morali ob snovanju muzejske prezentacije upoštevati povsem druga izhodišča. Obravnavana cerkvena stavba je poleg tega spomenik državnega pomena, zato smo morali upoštevati tudi konservatorski vidik. Sodelujoči člani krožka so tako dobili priložnost teoretsko oz. konceptualno znanje, pridobljeno v okviru prvostopenjskih predmetov *Muzeologija* in *Konservatorstvo*, nadgraditi s praktičnim znanjem, ki ga lahko zagotavlja zgolj izvedba projekta v realnem okolju, kar je sicer v okviru rednega študijskega programa zaradi kadrovskih, finančnih in drugih razlogov skoraj nemogoče.

Člani krožka so s sodelovanjem v projektu dobili možnost vpogleda v specifično situacijo, vezano na muzejsko prezentacijo spomenika, ki še vedno služi svoji prvotni, sakralni namembnosti, ter s tem povezan kompleksen preplet potreb različnih uporabnikov cerkvene stavbe, ki jih je bilo potrebno upoštevati pri končnem oblikovanju njene muzejske predstavitve. Med samostojnim vsebinskim oblikovanjem muzejske predstavitve cerkvene stavbe in njene slikarke in kiparske opreme so lahko urili večšino komunikacije z naročniki oz. primarnimi uporabniki spomenika, pa tudi svojo sposobnost usklajevanja dela v okviru projektne skupine, sposobnost aktivnega iskanja rešitev ob nastalih problemih v okviru projektne skupine ali v komunikaciji z naročniki. Ob zaključku projekta sta bila najbolj v ospredju pridobivanje večšine evalvacije zasnove, poteka in rezultatov projekta ter razvoj sposobnosti samorefleksije lastnega dela.

Ob koncu uspešno zaključenega projekta smo, kljub vsem izzivom, lahko zadovoljni. Septembra 2024 so Frančiškansko cerkev opremili z napisnimi tablami. Ker so v vmesnem času frančiškani začeli uporabljati novo celotno grafično podobo, s katero se želeli uskladiti tudi napisne table, ki krasijo cerkveno notranjščino, so te oblikovane nekoliko drugače, kot smo jih oblikovali sami. Vendar pa je vsebina, ki smo jo želeli predstaviti rednim in naključnim obiskovalcem cerkve, ostala ista. S tem smo dosegli glavni cilj našega muzeološkega projekta.



Slika 1: Pogled na glavno pročelje Frančiškanske cerkve

MUZEOLŠKA PREZENTACIJA NEPREMIČNE DEDIŠČINE – TEORIJA

Muzeološka prezentacija nepremične dediščine predstavlja svojevrsten izziv iz več razlogov. Prvič, namесто s prostori, ki so bili zgrajeni za namen muzejskega razstavljanja, se soočimo s prostori, ki so imeli ali še imajo drugačno primarno funkcijo. Drugič, nimamo več opravka zgolj z muzejskimi predmeti, saj stavba in njen inventar kot celota predstavljata gradivo, ki ga je potrebno muzeološko predstaviti. Ivo Maroević v svoji knjigi *Uvod v muzeologijo*¹ zapiše, da s tem, ko predmet, zgradbo ali sklop kulturne zgodovine razumemo kot dokument zgodovine, v njem kot vrednost prepoznamo edinstvenost in neponovljivost.

Nepremična dediščina, kot to nakaže že samo poimenovanje, ni prenesena v novo okolje, da bi tam predstavljala dokument zgodovine, ampak na svoji prvotni lokaciji dokumentira neko predhodno stanje oz. odnose. V tem primeru ne moremo govoriti o povsem enaki muzealnosti, kot jo pripisujemo muzejskim predmetom, saj muzealnost nepremične dediščine ni v njenem prenosu v muzejski prostor, temveč v sami prezentaciji. Povedano drugače, muzealnost se izraža preko postopka samega, ko poskušamo z muzeografskimi pomagali osvetliti nekatere (ali vse) značilnosti in specifičnosti na samem spomeniku. Prezentacijo

¹ V besedilu predstavljeno razumevanje je Maroević predstavil v svoji knjigi *Uvod u muzeologiju*, ki je izšla v Zagrebu leta 1993.

nepremične dediščine bi lahko definirali kot strokoven način, kako širši javnosti vizualno predstaviti vso slojevitost kulturne, umetnostne, politične in gospodarske zgodovine spomenika, njegovega materiala in oblike, valorizacijo in potencialno revalorizacijo glede na današnje razumevanje (Sliki 2 in 3). Govorimo o dolgotrajnejši muzeološki prezentaciji, ki se lahko zaradi naravnega življenja spomenika s časom dopolnjuje in dograjuje.

Maroević dodaja, da tako prezentirani spomeniki kulture v svojem ambientu začnejo izpostavljeni in ustvarjati kulturno ali izobraževalno okolje, utemeljevati svojo identiteto in predstavljati prostor kot nosilec neprekinjenega procesa ustvarjanja sporočila. Je pa naša odgovornost do tovrstne muzeološke prezentacije večja od odgovornosti, vezane na prezentacije v muzejskem kontekstu, saj s prvo, kot pravi, živimo, drugo pa obiskujemo. Nepremična dediščina je stabilna in posegamo direktno v njeno materialnost in obliko, medtem ko je muzejski predmet kot sporočilo lahko spremenljiv glede na vrsto in tip razstave.

Muzeološka obravnava spomenika nepremične dediščine želi obiskovalcu organizirano predstaviti spomeniške vrednosti objekta, ki je opremljen kot muzejska razstava, s pomagali, ki obiskovalca usmerijo v opazovanje spomenika ali delov spomenika, in jih primerno osmislijo. Pomembno je poudariti, da četudi spomenik obstaja *in situ*, je v nekem smislu iztrgan iz »običajne« realnosti in je zavarovan pred uporabo, ki bi ga degradirala ali socialno iztrošila. Posledično muzeološka obravnava spomenika nepremične dediščine vsaj delno izpostavi novo dimenzijo obstoja spomenika in mu omogoči neke vrste dvojno življenje.



*Slika 2: Stranska kapela z oltarjem sv. Treh Kraljev
v Frančiškanski cerkvi*



Slika 3: Maketa stranske kapele z oltarjem sv. Treh Kraljev v Frančiškanski cerkvi, s pomočjo katere smo razmišljali o cerkvenem prostoru in možnostih njegove muzeološke prezentacije; avtorica: Tina Murenc Cortese; material: papir in karton

MUZEOLOŠKA PREZENTACIJA NEPREMIČNE DEDIŠČINE – PRAKSA

Niša naloga je bila muzeološka prezentacija Frančiškanske cerkve, ki predstavlja eno ključnih kulturnih znamenitosti Ljubljane in že s svojo vlogo zahteva premislek ob kakršni koli vrsti posega v njene prostore.

Želja naročnikov je bila, da se javnosti, tako vernikom kot turistom, omogoči način, da se поблиže seznanijo s samo arhitekturo in zgodovino cerkvene stavbe, pa tudi z raznovrstnimi kulturnimi in umetniškimi artefakti, ki so hranjeni v njenih prostorih. Cilj tovrstnega posega v kulturnozgodovinski objekt je, da poleg funkcionalne vloge izpostavimo tudi njegove druge vidike. Tako obiskovalci cerkve niso več soočeni le z religioznim objektom, temveč z objektom, ki ga zaznamuje bogata zgodovina, vredna pozornosti. Poseg, ki smo ga izvedli, je bil namenjen temu, da obiskovalcem olajšamo ta proces in jim omogočimo strokovno podprto informiranje o cerkvi in njeni opremi. S tem posegom smo Frančiškanski cerkvi dodali novo, informacijsko dimenzijo.

Prvi problem, s katerim se soočimo, ko pristopimo k takšnemu projektu, je, da operiramo s prostorom, ki ni namenjen razstavljanju objektov, temveč primarno opravlja drugo funkcijo. V našem primeru je bilo v prvi vrsti potrebno v obzir vzeti, da ne gre le za atrij neke tovarne ali banke, ki hrani pomembna umetniška dela, temveč je pred nami religiozni objekt, ki ima svoje specifične

in zahteva temu primeren nivo spoštovanja ob uporabi. Ker gre za religiozni objekt, ki je še vedno v uporabi, je naloga toliko zahtevnejša. Naš poseg v prostor mora biti izveden tako, da ne ovira ali celo v najslabšem primeru »skruni« prostora, v katerega je umeščen. Posledično je naloga naročnika toliko bolj pomembna in smo kot izvajalci projekta morali upoštevati njegove želje.

Ne smemo pozabiti niti, da je že objekt sam umetniško delo, kar seveda pomeni, da posegi v prostor vplivajo na samo arhitekturo, njeno zgodovinskost in vrednost. Umetniški artefakti so že umeščeni v prostor, kar pomeni, da smo se morali prilagoditi obstoječemu stanju. V svojem delovanju smo omejeni z dano arhitekturo, ki doprinese svojo osvetljavo, razgibanost sten itd. Naša želja je bila, da v prostor čim bolj diskretno umestimo spremljevalno gradivo, ki bo dopolnjevalo gledanje umetniških artefaktov, a obenem ne bo obvladovalo pogleda obiskovalcev, tako zaradi spoštovanja prvotne namembnosti prostora kot objektov samih. Spremljevalno gradivo smo umestili na proste slope cerkvene arhitekture ob posameznih umetniških delih, da so obiskovalcu dostopni, a obenem diskretno nameščeni (Slika 4). Prav tako smo samo oblikovanje spremljevalnega gradiva prilagodili tako, da je lično, a nevpadljivo umeščeno v prostor.

Svojevrsten problem predstavljajo omejitve prostora, na primer njegova osvetljava in razporejenost umetniških del, ki jih ne moremo premikati. Dodatni izziv je predstavljal strop, ki se mu obiskovalec ne more približati. Kako predstaviti arhitekturni element, kot je velika stropna poslikava, ki od obiskovalca zahteva povsem drugačno gibanje in opazovanje, kot smo ga vajeni v galerijskih prostorih, in ob tem ohraniti spoštovanje do prvotne funkcije objekta? Sami smo se v okviru prve stopnje naše muzeološke predstavitve odločili za trenutno najbolj optimalno točko, od koder bi lahko gledalec bral spremljevalno gradivo in

hkrati opazoval stropno poslikavo, ki pa obenem ne ovira dnevnega religioznega dogajanja v prostoru.

Najpomembnejše ob soočenju s tovrstnim problemom je, da najdemo najboljšo rešitev, z njo pa ravnovesje med ohranjanjem primarne naloge prostora in strokovno muzeološko obravnavo, kar v prvi vrsti pomeni tehten premislek in pripravljenost na sklepanje kompromisov.



Slika 4: Umestitev napisnih tabel v Frančiškanski cerkvi

3D MODEL GLAVNEGA OLTARJA

Glavni oltar Frančiškanske cerkve je pomembno ume-
tniško delo, a je zaradi svoje vloge v krščanskem
obredju dokaj nedostopen za natančnejše opazova-
nje. Kot sestavni del procesa oblikovanja muzejske
prezentacije ter za ponazoritev tega problema smo izdelali 3D
model oltarja (Slika 5).

Model oltarja je bil najprej izdelan v programu Blender, nato
pa natisnjen s pomočjo 3D tiskalnika. Tekom ustvarjanja 3D
modela smo se soočali z vrsto težav, najbolj očitna je bilo po-
manjkanje dobrega referenčnega gradiva. Glavni oltar je sicer
fotografsko dokumentiran, vendar fotografije niso dovolj na-
tančne, da bi bilo po njih mogoče izdelati repliko. Delo je dodat-
no oteževalo pomanjkanje kakršnihkoli mer, proporcev in na-
črtov oltarja. Tekom ustvarjanja modela smo si zato pomagali z
referenčnim gradivom, ki smo ga na licu mesta uspeli pridobiti
sami. Pri tem smo seveda morali upoštevati dejstvo, da je oltar
za vernike svet in vzpenjanje nanj ni sprejemljivo, razen če ni
vnaprej dogovorjeno in nadzorovano. Izdelani 3D model se zato
z originalom ne sklada v vseh podrobnostih, prav tako so mogo-
ča delna odstopanja od originalnih proporcev.

Druga težava se je pojavila, ko smo model prenesli iz digitalne-
ga okolja v resničnega. 3D tiskalnik, ki smo ga imeli na voljo, ima
določene omejitve, ki so dodatno vplivale na izgled 3D modela.
Med drugim je tiskalnik omejen glede možnih previsov, velikosti,
do katere lahko tiska, in velikosti detajlov, ki jih je sposoben nati-
sniti. Končni model je zato sestavljen iz več kosov, določeni deli pa

so poenostavljeni (npr. kapiteli na monštranci, detajli na križu na vrhu oltarja itd.). Zaradi omejitev tiskalnika smo se odločili polnoplastične kipe, ki krasijo oltar, zamenjati s stiliziranimi reliefi, kipu Boga Očeta pa smo se v celoti odpovedali.

Tekom ustvarjanja modela smo avtorji pridobili novo razumevanje originalnega oltarja ne zgolj kot umetniškega dela in verskega objekta, temveč tudi kot predmeta samega, ki se s svojimi materialnimi, statičnimi, oblikovalskimi in drugimi značilnostmi kaže kot res mojstrski izdelek.



Slika 5: 3D model glavnega oltarja; avtorji: Naja Mlinar, Špela Tošnjak (oblikovanje modela), Luka Mlinar (3D tiskanje); material: PLA Filament v sivi barvi; tiskalnik: Creality Ender-3 S1

SNOVANJE BESEDIL

Pisanje besedil lahko ne glede na okoliščine s seboj prinese najrazličnejše izzive. Pandemija Covida-19, med katero smo bili za daljša obdobja pogosto omejeni v svojem delovanju, je ob že znanih izzivih jezikovnega urejanja besedil, kot so lektoriranje, poenotenje, krajšanje, oblikovanje besedil itd., izpostavila še nekatere probleme, ki lahko nastanejo že ob snovanju besedila. Najbolj izrazit med njimi, ki je oviro ob pisanju besedil predstavljal tudi naši skupini, je bil otežen dostop do literature. Četudi so se knjižnice trudile, da bi bilo njihovo gradivo čim bolj dostopno, je bilo raziskovanje v knjižnicah praktično nemogoče. Do knjižne literature je bilo mogoče dostopati le, če si natančno vedel, katero knjigo potrebuješ. To se je ob našem raziskovanju izkazalo za večji problem, saj je bila literatura o določenih delih cerkvene opreme skopa, pomanjkanje možnosti raziskovanja arhivskega in knjižničnega gradiva pa je situacijo še otežilo.

Četudi je splet postal odličen način za iskanje informacij, pa je do najdenih informacij potrebno nastopiti primerno kritično. Prav tako se v določenih primerih izkaže, da iskane informacije niso dostopne na spletu. Toliko bolj je to izrazito v primerih, ko je potrebno preiskati arhivsko gradivo. V predstavljenem primeru (Slika 6) gre sicer za zgodbe svetnikov, za katere se morda zdi, da so precej preprosto dostopne na spletu, kar pa se je v praksi ponekod izkazalo za problematično. Kadar pišemo besedilo, ki mora biti strokovno neoporečno, je toliko bolj pomembno, da so izbrani viri primerni ter preverljivi. V knjižničnih zbirkah je

na voljo dovolj strokovnega gradiva, s katerim bi lahko podprli svoja besedila, a nam gradivo v tem času ni bilo dostopno.

Dana situacija je od nas kot avtorjev besedil torej zahtevala nekoliko iznajdljivosti ob iskanju primerne literature in virov, toliko bolj pa ob obširni poplavi informacij na spletu, ter kritično presojo ob izbiri virov. Največji problem seveda predstavljajo viri, ki niso preverjeni, a je potrebno tudi v primeru znanih spletnih strani, kot so na primer academia.edu, JSTOR idr., do vsakega posameznega članka pristopiti kritično, saj dostopnost na spletni strani še ne zagotavlja kvalitete oz. vsebinske ustreznosti članka. Pri iskanju virov nam lahko med drugim pomaga spletna stran Kubikat, ki ob izbirnem iskanju omogoča bolj precizno iskanje glede na izbrano temo. Na nekoliko več težav naletimo ob iskanju literature, ki se nanaša na območje Slovenije, saj je na spletu pogosto težko dostopna. V idealnih okoliščinah je seveda potrebno pregledati tudi literaturo, ki je dostopna v knjižnicah ter (po potrebi) v arhivih.

Sveti Avguštin je bil škof in cerkveni učitelj. Rodil se je v 4. stol. na severu Afrike poganskemu očetu in materi kristjanki. V avtobiografiji Izpovedi priznava, da je bil poleg bistrosti tudi nagnjen k hudemu. Tako je zašel na kriva pota krivoverstva. Ušel je v Rim in nato v Milano, kjer je poslušal pridige škofa sv. Ambrozija, ter kasneje tudi sam prebiral evangelij in Pavlova pisma. Krstil se je pri svojih dvaintridesetih letih ter se vrnil domov, kjer je postal mašnik in pozneje škof. Sv. Avguštin goduje 28. avgusta, saj je na ta dan umrl leta 430.

Mučenica sveta Zofija je živela v 3. stoletju v Rimu. Njeno ime izhaja iz grščine in pomeni »modrost«, »učenost«. Imela naj bi tri hčere: Fides (latinska beseda za vero), Karitas

(latinsko ime za ljubezen do bližnjega) in Spes (latinsko ime za upanje), ki so tudi njen atribut. Zofia goduje 15. maja.

Sveti Filip je zavetnik Luksemburga in nekaterih drugih mest, klobučarjev in slaščičarjev. Njegovi atributi so križ ali palica v obliki križa. Skupaj z Jakobom ml. sta godovala 1. maja, saj so na ta dan leta 560 njune posmrtno ostanke prenesli v rimsko cerkev dvanajstih apostolov. Danes se njun god praznuje 3. maja. Filip je bil prvi, ki ga je Jezus naravnost poklical med svoje učence.

Sveti Tomaž Villanovski je bil španski škof rojen konec 15. stoletja, ki je umrl 8. septembra 1555. Na ta dan se praznuje tudi njegov god. Za svetnika je bil proglašen sredi 17. stoletja. Navadno se ga upodablja kot škofa v ornatu ali pa v preprostem talarju z mitro – škofovsko kapo in palico. Pogosto so ob njem berači, katerim iz mošnje deli denar. Upodablja pa se ga kako izroča svojo zadnjo lastnino – posteljo.

!OPOMBA! Žal nisem uspela dobiti zares zanesljivih virov za svetnike. Podatke v tem poglavju sem črpala iz spletnega mesta svetniki.org in družina.si. Svetniki.org za vir navajajo spletno stran družina.si, ta pa razen citatov Biblije ne navaja drugih virov. Ker nisem zadovoljna z viri informacij, jih tudi nisem ustrezno citirala. Zaradi pomanjkanja podatkov tudi nisem uspela napisati celotne ikonografije. Kot publiko za slednje besedilo sem imela v mislih verne obiskovalce. Ker sama nikoli nisem obiskovala verouka, ne vem, koliko so te informacije splošno znane ter ali je smiselno posredovati točno te informacije.

Slika 6: Prva verzija besedila o svetnikih, ki ga je bilo v nadaljevanju potrebno popraviti in dopolniti

JEZIKOVNO UJEMANJE BESEDIL

Besedila za muzeološko prezentacijo Fančiškanske cerkve so delo devetih različnih avtorjev. Pred pisanjem smo se dogovorili za enoten format besedil z omejeno dolžino in v osnovi vnaprej orisano vsebino. Pri pisanju prvih različic besedil nas je vodila dostopna literatura, pri čemer je bil pomemben dejavnik, kateri del cerkve smo opisovali (o sami stavbi je na primer na voljo veliko več virov in podatkov kot o katerem izmed stranskih oltarjev).

V cerkvi sami smo najprej izbrali potencialno zanimive točke in se zaradi razgibanosti prostora ter dejstva, da cerkev ni muzejski prostor, ampak aktivno služi prvotnemu namenu, odločili za klasična natisnjena besedila, ki bodo obiskovalce na različnih mestih informirala o posameznih delih cerkve in o njeni opremi, celoto pa bo pospremila zloženska.

Pred začetkom pisanja besedil smo se srečali z vprašanjem identificiranja ciljne publike, kar je vodilo do vprašanj, kakšna besedila želimo pripraviti, komu so namenjena, kakšen nivo jezika želimo uporabiti ter kako strokovna ali poljudna naj bo sama vsebina. Izhajali smo iz pričakovanja, da bodo največji delež naše publike predstavljali enkratni obiskovalci brez strokovnega predznanja, predvsem turisti, ki bodo cerkev obiskali načrtno ali priložnostno (pri tem veliko vlogo igra obljudena lokacija Frančiškanske cerkve), druga večja skupina pa bodo redni obiskovalci cerkve, torej njeni župljani in drugi verniki, ki si bodo že dobro poznano svetišče želeli ogledati na nekoliko drugačen način.

Tekom nastajanja besedil smo opazili, da so bila kljub dogovorjeni dolžini in približnemu orisu vsebine besedila sprva dokaj raznolika, saj smo se pri pisanju srečali z drugim problemom – kako in čigave potrebe nasloviti? Povedano drugače, kako umetnostnozgodovinsko zapleteno in tehnično naj bo besedilo? Kako najti ravnovesje, da besedila ostanejo zanimiva za branje, a so hkrati informativna in zadostijo tudi radovednosti nekoliko zahtevnejših obiskovalcev? Ugotovili smo, da imamo že znotraj skupine različne predstave in mnenja glede narave besedil, ter da se moramo ponovno natančneje posvetovati in uskladiti med seboj.

Besedila je bilo po pisanju potrebno večkrat prebrati ter najprej preveriti točnost in aktualnost informacij v prostoru, ne le v literaturi. Ugotovila sem, da je potrebno snov najprej zares dobro poznati, da je pri večjem številu avtorjev in usklajevanju besedil nato mogoče prestreči tudi vsebinske napake, ne le jezikovnih. Zatem sem besedila usklajevala med seboj in jih prilagajala glede na skupni dogovor glede jezikovne zahtevnosti, uporabe strokovnih izrazov, tujk in drugih posebnosti. Nazadnje je bilo besedila potrebno urediti slogovno ter slovnično in jih prevesti v angleščino (Slika 7). Na tej točki so v poštev prišle tudi želje in razni predlagani popravki s strani naročnika, torej frančiškanske skupnosti, glede izbora poudarkov ter vsebine besedil, pa tudi podrobnosti, na primer načina zapisovanja posameznih imen ali izrazov.

Pregledovanje vseh različic besedil in predlaganje novih popravkov je bilo delo celotne ekipe. V kolikor je bil popravek nedvoumen ali slovnične narave, sem delovala »na lastno pest,« vse bolj zapletene in vsebinske odločitve pa so bile predmet diskusije in skupne odločitve celotne ekipe.

FRANČIŠKANSKI RED - THE FRANCISCAN ORDER

Slovensčina

Franciškski red je v zgodnjem 13. stoletju ustanovil sv. Frančišek Asiški. Je beraški red manjših bratov, kar nakazuje, da so njegovi pripadniki zavezani nauku uboštva in usmiljenosti. Danes je red razdeljen na tri samostojne redove manjših bratov: manjši bratje frančiškani, manjši bratje minoriti in manjši bratje kapucini. Sv. Frančišek Asiški je s svojim življenjem pridiganja, pokore in revščine pričel okoli leta 1207. Leta 1209 je skupaj z enajsterico bratov že potoval v Rim k papežu Innocencu III. po uradno potrditve njihovega reda. Preživljali so se (predvsem? večinoma?) z beračenjem, za opravljeno delo pa niso smeli sprejeti denarja. Frančiškani izvirajo iz Umbrije, vendar so se kmalu razširili po celi Evropi; njihovo število je takom let hitro naraščalo. Sv. Frančišek je leta 1221 pripravil Vodila (redovniška pravila), ki pa so bila po merilih papeškega dvora prestroga, zato je leta 1223 pripravil drugo izdajo Vodil, ki jih je papež Honorij III. potrdil kot končno veljavno. Že pred smrtjo Frančiška Asiškega leta 1226 je med frančiškani prišlo do razkola glede pravila uboštva, kar je privedlo do današnje delitve v red.

- Frančiškani so skozi leta v Rimskokatoliško cerkev vnesli mnoge prakse, ki so se obdržale vse do danes. Najbolj znane so uporaba božičnih jasi, upodobitve križevega pota in molitev Angel Gospodov.

pomemben tudi zaradi svojega delovanja po svetu na področju izobraževanja in šolanja. Red je pomemben tudi zaradi svojega delovanja po svetu na področju izobraževanja.

V Ljubljano so Frančiškani so v Ljubljano prišli leta 1233, ter si v stari vasi Poljana sezidali cerkev in samostan s knjižnico. Samostan je leta 1382 pogorel do tal, leta 1569 pa je papež Klemen VII. ljubljanski frančiškanski samostan ukinil. Frančiškani so kljub ukinitvi kmalu obudili samostan. Konec 18. stoletja so se preselili na današnji Prešernov trg, kjer je sedaj tem deloval avgustinski red. Leta 1795 so prevzeli novoustanovljeno župnijo Marijinega oznanjenja

English

The Franciscan order was founded in the early 13th century by St Francis of Assisi. It is a mendicant order of the Friars Minor, which indicates their commitment to the doctrine of poverty and mercy. Today, the order is divided into three independent orders of the Friars Minor: the Franciscan Friars Minor, the Minorite Friars Minor, and the Capuchin Friars Minor. St Francis of Assisi began his life of preaching, penance, and poverty around 1207. In 1209, he travelled to Rome alongside eleven of his religious brothers. Their goal was the official confirmation of their order by pope Innocent III. The friars made their living from begging but they were not allowed to accept money as payment. The Franciscan Order originated in Umbria, but soon spread throughout Europe. They also rapidly grew in number.

St Francis prepared The Rule (monastic guidelines) in 1221, but it was too strict according to the standards of the papal court, so in 1223 he prepared a second edition of The Rule, which Pope Honorius III finally confirmed as valid. Already before the death of Francis of Assisi in 1226, there was a split among the Franciscans over the rule of poverty, which led to the current division in the order.

Throughout the years, the Franciscans introduced many practices into the Roman Catholic Church that have been preserved

Christmas nativity scene, depictions of the Way of the Cross, and the Angelus prayer. In addition to its traditional preaching role, the order is also important because of its activity in the field of education.

They arrived in Ljubljana in 1233 and built a church and a monastery with a library in the old village of Poljana. The monastery burned to the ground in 1382, and in 1569, Pope Clement VII abolished the Franciscan monastery of Ljubljana. Despite its abolition, the Franciscans soon revived the monastery. The Franciscans moved to modern-day Prešeren Square, where the Augustinian order had previously operated, already at the end of the 18th century. In 1785, they took over the newly established Parish of the Annunciation.

Slika 7: Korekture prve verzije oblikovanega slovenskega in angleškega besedila za napisno tablo o frančiškanskem redu

POMEN VIZUALNEGA OBLIKOVANJA BESEDIL

Vizualno oblikovanje ima velik pomen pri snovanju prezentacije izbranega objekta. Ljudem pomaga lažje razumeti, kaj si s pomočjo gradiva ogledujejo. Pripomočki omogočajo lažji prikaz in boljšo razumljivost vsebine besedila (Sliki 8 in 9). Za razstavo sem oblikovala zloženko in napisne table, ki bodo viseli v cerkveni notranjosti. Na napisnih tablah, ki so razpostavljene po cerkvenem prostoru, se nahajajo bolj izčrpna besedila o frančiškanskem redu, zgodovini cerkve in arhitekture, posameznih oltarjih in cerkveni opremi.

Izziv pri napisnih tablah je bila že njihova velikost in umestitev v sam cerkveni prostor, saj je bil naš cilj, da ne bi motile pogleda vernikov in izvajanja bogoslužja. Napisne table smo tako po velikosti razdelili na A2 in A3 formate. Večje napisne table smo umestili na zadnjo steno ladje, kjer ne bodo moteče in se bodo obiskovalci ob njih lahko zadrževali dlje. Manjše napisne table, ki vsebujejo opise opreme cerkvenega prostora, smo umestili ob same oltarje na desno steno, tako da ob vstopu v cerkveno notranjost niso vidne in ne ovirajo pogleda na celoto. Pomembno je tudi, da so umeščene nekoliko stran od posameznih umetnin, tako da si obiskovalec ob branju lahko ogleduje del cerkvene opreme, ki ga besedilo predstavlja.

Poseben izziv je bilo ustvariti zloženko, na katero bi lahko umestili kar največ besedila in najlažje predstavili cerkev. Po premisleku smo se odločili za zloženko, ki ima več polj kot

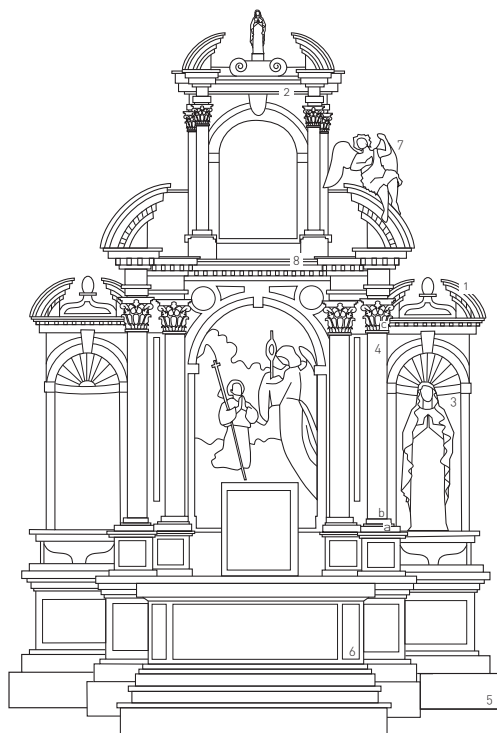
običajno. 12-poljna zasnova se je izkazala za odlično izbiro, saj omogoča uporabo večje količine besedila. Prav tako je bila ena izmed naših želja, da je mogoče na razprti zloženki gledati celoten tloris cerkve, opremljen z legendo, ki pove, kje se nahaja predstavljena cerkvena oprema.

Uporabljene barve posnemajo barvno kombinacijo cerkvene zunanosti in drugih v cerkveni notranjščini uporabljenih materialov. Glede na barvo fasade sem se odločila za podobno pastelno primarno barvo, torej rdečo, nakar sem izbirala kontrastno barvo, ki je v tem primeru modra. Poleg teh barv sem uporabila še črno in belo. Vse barve je moč v enakem vzorcu videti na vseh oblikovanih gradivih, kjer je nežna rožnata barva uporabljena za naslove, modra poudarja pomembne podatke o samih prezentiranih delih cerkve, črna in bela pa se pojavita v grafikah. Uporabljene barve so se pojavile že v enih od prvih zasnov besedil.

Pomembna sta tudi velikost besedila in font, oboje pa narekuje končna uporaba samega oblikovanja. Za plakate, ki so velikega formata in namenjeni branju z razdalje, sem uporabila večjo pisavo in večji razmik med vrsticami. Za zloženko, ki je sama po sebi manjša in namenjena branju od blizu, sem uporabila manjšo pisavo. Font s serifi omogoča lažje branje besedil, ki so umeščeni v prostoru.



Slika 8: Glavni oltar v Frančiškanski cerkvi



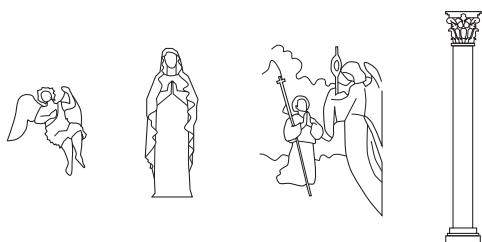
LEGENDA:

- 1-Oltarno čelo, predstavlja vrh oltarja
- 2-Atika, pomanjšana različica celega oltarja
- 3-Niša, polkrožne vdolbine, v katerih se nahajajo kipi
- 4-Steber, pokončen stavbeni element, sestavljen iz bazela, debla(b) in kapitela(c). Posamezne variante elementov se pojavljajo v kombinacijah imenovanih stebernih redov, ki določajo okras in razmerja celotne arhitekture
- 5-Oltarna baza
- 6-Menza, oltarna miza
- 7-Putto
- 8-Ogredje
- 9-Intarzija, način okraševanja lesenih predmetov z vlaganjem raznobarnega lesa in drugih dragocenih materialov
- 10-Antependij, okrasna obloga oltarnega podstavka, spominjajoča na prt, iz dragocenih tkanin ali trših materialov, ki oponašajo tkanino
- 11-Inkrustacija, vlaganje dragocenih materialov v kamen za dosež ornamentalnega učinka



DELI STEBRA:

- a-baza
- b-deblo
- c-kapitel



Slika 9: Grafična reprezentacija glavnega oltarja z legendo, ki smo jo oblikovali v okviru snovanja zloženke

KAKO ZASTAVITI IN VODITI PROJEKT

Projekt muzeološke prezentacije Frančiškanske cerkve se je začel v dokaj neformalni obliki, zato njegovega poteka nismo vnaprej zasnovali. To se je nato izkazalo za vzrok številnih težav. Predvsem bi bilo dobro tovrsten projekt najprej okvirno zastaviti z Ganttovo razpredelnico ali podobnim orodjem (Slika 10), da bi se vsi udeleženci projekta lažje držali rokov, imeli boljši pregled nad potekom dela, delitvijo dela itd.

Poleg vsebinskega vidika je bil v primeru še delujoče cerkve in prezentacije njene stavbe in opreme pomemben tudi materialni vidik. Veliko smo se ukvarjali z vprašanjem, na kakšen način bi v cerkev lahko umestili besedila, vezana na našo muzeološko prezentacijo, ne da bi zmotili vsakdanje uporabnike cerkve. Vprašanja so se vrtela okoli tega, koliko besedilnih tabel bi umestili v cerkveni prostor, kam bi jih umestili, kolikšen del besedil bi lahko prenesli v digitalno obliko s pomočjo QR kod (glavni problem tu je seveda pogoj uporabe pametnega telefona, brez katerega obiskovalec QR kode ne more skenirati in tako ne more dostopati do besedila, kar takoj vodi do problema enakopravnega dostopa do predstavljenih vsebin), kako obširna naj bodo besedila, kakšna naj bo raven kompleksnosti (na primer v smislu strokovne terminologije), katera umetniška dela naj sploh predstavimo itd. Ko smo te vidike razčistili, smo začeli s pisanjem besedil, pri čemer so se odprla nova vprašanja.

POTEK PROJEKTA

1. Oblikovanje osnovne ideje oz. namena projekta.
2. Okvirna razdelitev projekta na časovna obdobja, zamejena z zaključnimi roki.
3. Vsebinska zasnova projekta in natančnejši časovni načrt.
4. Jasna razdelitev dela in nalog ter vlog posameznikov, ki sodelujejo na projektu.
5. Redna srečanja (tedenska, mesečna ... – odvisno od narave projekta in dela) po vnaprej določenem urniku, na katerih vsi sodelujoči predstavijo svoje dotedanje delo, morebitne probleme itd.
6. Na koncu evalvacija projekta, ali so člani zadovoljni z rezultatom, s tem, kako je delo potekalo itd. Sestanek za nadaljnje delo, nadgradnjo projekta.

Slika 10: Optimalna zasnova projekta

Ves čas tem smo imeli v mislih tudi vlogo naročnika, ki ima v nekem smislu »glavno besedo«. Ker naj bi bila na koncu naša prezentacija umeščena v cerkev, so se morali predstavniki frančiškanskega reda seveda strinjati s predlaganimi vsebinami in umestitvami v prostor, sicer jih ne bi bilo mogoče izvesti. Pri tem pa je vredno opozoriti, da avtoriteta naročnika ne sme prevladati nad strokovnostjo in korektnostjo dela. Med delovanjem na projektu smo spoznali, da to pomeni sklepanje raznih kompromisov, dokler vsi udeleženci niso zadovoljni. Tekom projekta se je izkazalo, da bi bilo dobro imeti tudi eno ali dve osebi, ki bi celoten projekt vodili. Manjkal je namreč nekdo, ki bi poskrbel za to, da se prispevki sistematično zbirajo, da so stvari narejene do določenega roka, da bi narejene stvari pregledal in opomnil na pomanjkljivosti itd.

Manjkal nam je tudi sistem oz. »platforma«, kjer bi lahko vsi udeleženci dodajali svoje prispevke in dostopali do vsega gradiva. Poskusili smo z uporabo Google Drive, vendar se je naš pristop izkazal za neučinkovitega, ker je zaradi količine prispevkov (in njihovih popravljenih verzij) postala celotna stvar povsem nepregledna. Večina besedil je bila tekom projekta močno spremenjenih, nekaj besedil pa smo lahko obdržali v skoraj prvotni obliki.

V izogib nepreglednosti bi bilo dobro oblikovati sistem, po katerem se nalaga prispevke, morda celo »kodo« za njihovo poimenovanje, ki bi se je vsi na projektu držali. Tako bi bilo jasno, katere različice besedil so aktualne, hkrati pa bi se izognili tudi problemu "izgubljanja" besedil – problemu, ki smo se ga delno zavedali v teoriji, v polni meri pa smo se ga zavedali šele v praksi.

ISKANJE MOŽNOSTI ZA NADALJEVANJE PROJEKTA

V zaključnem obdobju prvega dela projekta, torej še pred oddajo napisnih tabel in zloženk naročniku, smo začeli razmišljati tudi o možnostih za nadaljevanje projekta. Eden od izzivov, o katerem smo se pogovarjali že ob začetku projekta, a smo njegovo reševanje kasneje opustili, je bila tudi ustrezna in dostopna prezentacija stropnih poslikav. Razmišljanja o možnih rešitvah izziva smo se lotili tako, da smo najprej po metodi možganske nevihte iskali ideje (Slika 11), ki bi nam v naslednji fazi omogočile dobro izhodišče za identifikacijo najboljšega pristopa.

Tako zbrane ideje bi nato morali pretresti z dveh zornih kotov. Prvi izmed njiju bi bil smiselnost posamezne rešitve, pri čemer bi bilo potrebno vzeti v ozir zlasti različne ciljne skupine in potencialno prednost vsake izmed rešitev. Drugi bi bila izvedljivost posamezne rešitve, pri čemer bi bilo potrebno razmišljati o tehničnih, strokovnih, finančnih in drugih potrebah, ki bi jih zahtevala izvedba vsake izmed rešitev. Nato bi bilo potrebno razmisliti o obeh vidikih združiti, kar bi nam omogočilo odločitev za optimalno rešitev. Pri iskanju optimalne rešitve bi bilo potrebno upoštevati tudi že vse v okviru obeh dosedanjih stopenj projekta zbrano gradivo. Pomembno bi bilo tudi dejstvo, da naročnik že ima posnetek stropne poslikave v visoki kvaliteti, ki je bil izdelan pred začetkom našega projekta, poleg tega pa že imajo tudi spletno stran, ki so jo ob začetku našega projekta želeli prenoviti.

Pripravljalni del naslednje faze projekta bi predstavljala tudi identifikacija in študij primerov rešitev, podobnih tistim, ki smo jih izbrali za naš projekt.

IDEJE ZA NADALJEVANJE PROJEKTA

1. Možnost, da lahko obiskovalec simultano opazuje strop (se premika) in bere opis – recimo listi z opisom, ki si jih obiskovalec sposodi in jih po uporabi vrne.
2. Pri stropu bi bila druga smiselna rešitev, da imamo reprodukcijo stropa ob samem zapisu in jo gledalec tako spremlja, idealno bi bilo, da bi se lahko reprodukcijo povečevalo in približalo (ampak za to je potrebna tehnologija).
3. Dodatne razširitve za tiste, ki želijo izvedeti več (vsa besedila smo krajšali), tam bi lahko bile tudi informacije, ki napotijo obiskovalca k dodatnemu branju – QR kode?
4. Avdio vodič, kjer bi sicer moralo biti označeno, da se ga lahko uporablja samo s slušalkami – lahko tudi dostopen preko QR kode.
5. Strop bi lahko prikazali s poenostavljeno grafično upodobitvijo, ki bi hkrati služila kot legenda, kamor bi napisali vse elemente poslikave, ki bi omogočale lažje prepoznavanje. Mogoče bi bilo to na papirju ali QR kodi.

Slika 11: Prikaz idej, ki smo jih identificirali v okviru razmišljanja o možnostih nadaljevanja projekta

DRUGI DEL

Muzeološka prezentacija
Frančiškanske cerkve



NAPISNE TABLE
V CERKVENI STAVBI

FRANČIŠKANSKI RED

THE FRANCISCAN ORDER

Franciškanski red je v zgodnjem 13. stoletju ustanovil sv. Frančišek Asiški. Gre za beraški red manjših bratov, kar pomeni, da so njegovi pripadniki zavezani naku uboštva in ponižnosti. Danes je Red manjših bratov razdeljen na tri samostojne veje: manjši bratje frančiškani, manjši bratje minoriti in manjši bratje kapucini. Sv. Frančišek Asiški je s svojim življenjem pridiganja, pokore in uboštva pričel okoli leta 1207. Leta 1209 je skupaj z enajsterico bratov že potoval v Rim k papežu Inocencu III. po uradno potrditev njihovega reda. Preživljali so se z delom, četudi v zameno zanj niso smeli prejemati denarja, in s prošnjami za miloščino. Frančiškani izvirajo iz Umbrije, vendar so se kmalu razširili po celi Evropi; njihovo število je tekom let hitro naraščalo. Sv. Frančišek je leta 1221 pripravil *Vodilo* (redovno pravilo), ki pa je bilo po merilih papeževih svetovalcev prestrogo, zato je leta 1223 pripravil drugo izdajo *Vodila*, ki jo je papež Honorij III. potrdil kot dokončno veljavno. Že pred smrtjo sv. Frančiška Asiškega leta 1226 je med frančiškani prišlo do razhajanj glede doslednega izpolnjevanja pravila uboštva, kar je privedlo do današnje delitve v redu. Frančiškani so skozi leta v Rimokatoliško Cerkev vnesli mnoge navade in običaje, ki so se obdržali vse do danes. Najbolj znanе so postavljanje božičnih jaslic, upodobitve križevega pota in molitev angel gospodov. Poleg tradicionalne pridigarske vloge je red pomemben tudi zaradi svojega delovanja na področju izobraževanja in šolanja. Frančiškani so v Ljubljano prišli leta 1233

ter si na obrobju mesta postavili cerkev in samostan s knjižnico. Ta je leta 1382 pogorel do tal, leta 1569 pa je papež Klemen VII. ljubljanski frančiškanski samostan ukinitil. Frančiškani so kljub ukinitvi samostan kmalu obudili. Konec 18. stoletja, v času jožefinskih reform, so se preselili na današnji Prešernov trg, kjer je pred tem deloval avguštinski red. Leta 1803 so prevzeli novoustanovljeno župnijo Marijinega oznanjenja.

The Franciscan order was founded in the early 13th century by St Francis of Assisi. It is a mendicant order of the Friars Minor, which indicates their commitment to the teachings of poverty and humility. Today, the Order is divided into three independent orders of the Friars Minor: the Friars Minor, the Friars Minor Conventual, and the Friars Minor Capuchin. St Francis of Assisi began his life of preaching, penance, and poverty around 1207. In 1209, he travelled to Rome alongside eleven of his religious brothers. Their goal was the official confirmation of their order by Pope Innocent III. They procured their living by working, although they were not allowed to accept money in return, and from asking alms. The Franciscan Order originated in Umbria but soon spread throughout Europe, and their numbers grew rapidly over the years. St Francis prepared *The Rule* (the monastic guidelines) in 1221. It was too strict according to the standards of the papal court, so in 1223 he prepared a second edition of *The Rule*, which was finally confirmed as valid by Pope Honorius III. There was already a dispute among the Franciscans over the rule of poverty before the death of Francis of Assisi in 1226. This led to the current division in the order. Throughout the years, the Franciscans introduced many practices into the Roman Catholic Church that have been preserved to this day.

The most famous ones are the Christmas nativity scene, depictions of the Way of the Cross, and the Angelus prayer. In addition to its traditional preaching role, the order is also important because of its activity in the field of education. The Franciscans arrived in Ljubljana in 1233 and built a church and a monastery with a library on the outskirts of the city. The monastery burned to the ground in 1382, and in 1569, Pope Clement VII abolished the Franciscan monastery of Ljubljana. Despite its abolition, the Franciscans soon revived the monastery. Around the end of the 18th century, at the time of the Josephine reforms, the Franciscans moved to modern-day Prešeren Square, where the Augustinian order had previously operated. In 1803, they took over the newly established Parish of the Annunciation.

FRANČIŠKANSKA CERKEV MARIJINEGA OZNANJENJA

FRANCISCAN CHURCH OF THE ANNUNCIATION

Ker v cerkvi Marijinega oznanjenja že od konca 18. stoletja delujejo frančiškani, jo pogosto imenujemo kar Frančiškanska cerkev, čeprav je bil za njeno današnjo podobo v veliki meri odgovoren meniški red avguštincev. Ti so naseljevali območje današnjega samostana, kjer sta stali tudi dve predhodnici današnje cerkve: cerkev sv. Martina (1314–1491) ter cerkev Marije, Matere Božje in sv. Avgušтина (1623–1645). Slednjo je leta 1629 delno poškodoval požar, zaradi česar so jo sredi stoletja porušili in zgradili novo, današnjo cerkev. Gradnjo je vodil Francesco Olivieri, tedanji kranjski deželni stavbenik, delo pa je po njegovi smrti leta 1655 nadaljeval Francesco Rosina. Umetnostni ideali ljubljanske cerkvene in intelektualne srenje so bili tedaj razpeti med novim habsburškim vladarskim slogom cesarskega Dunaja in severnoitalijanskim zgodnjim barokom, zglede za gradnjo nove cerkve pa so prilagodili potrebam avguštinskega reda. V prvi stavbni fazi so lokalni mojstri zgradili dvoranski prostor s štirimi pari stranskih kapel, krit z banjastim obokom z vrezanimi kapami. Glavni ladijski prostor je s slavolokom ločen od prezbiterija, ki je zaradi prvotne postavitve loretske hišice ravno zaključen. Frančiškanska cerkev tako po svoji zasnovi kot po oblikovanju zunanje podobe predstavlja pomemben korak v prizadevanju redovnih krogov, da bi na Slovensko prenesli doslednejše italijanske zasnove cerkvenih

stavb. Prvotno fasado – nedokončano, skoraj v celoti golo z le nekaj okrasnimi poudarki – so zaradi spreminjajočega se okusa sočasno z gradnjo nove stolne cerkve v prvem desetletju 18. stoletja dokončali po zgledu dunajske dominikanske cerkve. Leta 1784 so cerkev in samostan odvzeli avguštinskemu redu in ju dali v uporabo frančiškanom. Izmed znatnejših arhitekturnih posegov, do katerih je prišlo od takrat naprej, velja omeniti dokončanje zvonikov, ki sta današnja podoba z urami in čebulasto streho najbrž dobila že v drugi polovici 18. stoletja, ter barvito poslikavo notranjščine, ki je zaradi spremembe okusa zamenjala beneško belino. V notranjščini je Matevž Langus sredi 19. stoletja s poslikavami opremil konstrukcijske elemente, ki pa so leta 1880 dobili tudi štukaturno obogatitev. V istem času je Franc Faleschini z novimi kapiteli in neobaročnimi volutami opremil še fasado. Tik pred koncem stoletja so glavni oltar prestavili ob steno prezbiterija, kar je vodilo v gradnjo novih prostorov za loretsko kapelo na skrajnem severnem delu cerkve. Prvotna podoba stavbnega telesa je ohranjena in v grobem ni doživela večjih sprememb vse od svoje izgradnje v štiridesetih letih 17. stoletja. Frančiškanska cerkev – za razliko od mnogih drugih baročnih cerkva na Slovenskem – ni srednjeveška cerkev, prezidana v baročnem slogu, ampak je bila na novo zgrajena v sočasnem slogu. Prav tako jo dela izjemno dejstvo, da za razliko od drugih baročnih cerkva v 19. stoletju ni bila prezidana v idealih historicizma.

The church of the Annunciation is usually called the Franciscan church due to it being run by the Franciscan Order ever since the 18th century. However, the Order of St Augustine was the one largely responsible for its present appearance. The Augustinians originally inhabited the area of the present-day monastery, and

two predecessors of the modern church stood here as well: the church of St Martin (1314–1491) and the church of Mary, Mother of God, and St Augustine (1623–1645). The latter was partially damaged by fire in 1629. As a result, it was torn down in the mid-17th century, and the new, present-day church was built. Francesco Olivieri, the regional architect of Carniola, led its construction. After his death in 1655, the work was continued by Francesco Rosina. At the time, the artistic ideals of the Ljubljana ecclesiastical and intellectual community were torn between the new Habsburg style of imperial Vienna and the early Baroque of Northern Italy. Furthermore, the models for the new church building were adapted to the needs of the Augustine order. During the first phase of construction, local craftsmen built a hall-like space with four pairs of side chapels, covered by a barrel vault with incised caps. The main nave area is separated from the chancel by a triumphal arch. The chancel concludes with a straight wall because of the original placement of the Loreto house. Both in terms of its layout and the design of its exterior, the Franciscan church represents an important step in the efforts of the religious community to bring more consistent Italian forms of church buildings to the Slovenian lands. Due to change in taste, the original facade, unfinished and almost entirely bare, with only a few decorative accents, was completed at the same time as the new cathedral was being built in the first decade of the 18th century. It was embellished following the example of the Dominican Church in Vienna. In 1784, the church and monastery were taken from the Augustinians and entrusted to the Franciscans. The completion of the bell towers is one of the more significant architectural interventions that have taken place since then. The bell towers likely acquired their present appearance with clocks and a bulbous-shaped

roof in the second half of the 18th century. The other significant change was the colourful painting of the church interior, which replaced the Venetian whiteness due to changing tastes. In the mid-19th century, Matevž Langus embellished the structural elements of the church interior with wall paintings. They were also adorned with stucco in 1880. In the same period, Franc Faleschini decorated the facade with new capitals and Neo-Baroque volutes. Towards the end of the century, the main altar was moved against the chancel wall, which led to the construction of a new space for the Loreto chapel at the northernmost part of the church. The initial appearance of the building has been preserved and has not undergone any major changes since its construction in the 1740s. Unlike many Baroque churches in Slovenia, the Franciscan Church is not a mediaeval church remodelled in the Baroque style but was newly constructed in a contemporary style. This church building is also valuable because it was not rebuilt in the 19th century to adhere to the ideals of Historicism like many other Baroque churches.

OBOK V LADJI

NAVE VAULT

Marijino kronanje / Coronation of Mary

Avtor / Author: Matej Sternen

Datacija / Date: 1935–1936

Tehnika / Technique: freska / fresco

Poslikava je namenjena pogledu od glavnega vhoda v cerkev, od koder se pred nami odpira motiv Marijinega kronanja, ki se v prezbiteriju nadaljuje z Marijinim vnebovzetjem. Stropno fresko zamejuje baročni arhitekturni okvir. Na spodnjem delu so zbrane biblijske osebe: Adam in Eva s kačo, stoječe figure kralja Davida, Abrahama in Izaka, Mojzes s tablama zaveze in Kajn, za katerim stoji konjenik z zastavo. Umetnostni zgodovinar France Stelè je prizor razložil v smislu upodobitve vizije človeške zgodovine kot serije bratomornih vojn. Nad celoto se razteza mavrica, čez katero leti angel, še višje pa je Križani, obkrožen z očaki in preroki. Ob robu oboka angeli oznanjajo Marijin prihod v nebesa. Nad okroglo podobo Zemlje je upodobljena Marija v spremstvu Boga Očeta, ki v rokah drži krono, in Kristusa s križem v rokah. Ta trojica tvori motiv Marijinega kronanja. Idejno se poslikava stropa ujema s predhodno baročno zasnovo, a ne gre za rekonstrukcijo starejše poslikave Matevža Langusa. Restavrador Matej Sternen, bolj znan kot eden od štirih slovenskih impresionistov, se je zgledoval po baročnemu slikarstvu, vendar ni naslikal zapletene, tipično baročne iluzionistične arhitekture, temveč je raje odprl pogled v nebo. Sternenova poslikava ladijskega stropa Frančiškanske cerkve velja za zadnjo iluzionistično baročno

poslikavo na Slovenskem, ki je nastala v 20. stoletju in nadaljuje oziroma prenavlja baročni slog.

The vault painting is intended to be viewed from a specific vantage point, namely from the main church entrance. The motif of the Coronation of Mary opens before us and continues in the chancel with the image of the Assumption of Mary. The author used the Baroque architectural frame to outline the image on the vault. Important Biblical figures are gathered in the lower part of the painting. They include Adam and Eve with a snake, followed by the standing figures of King David, Abraham, and Isaac. Moses with the tablets of the covenant and Cain are portrayed as well. Behind Cain, there is a horseman with a flag. Art historian France Stelè explained the earthly scene in terms of a vision of human history as a series of fratricidal wars. A rainbow stretches over the entire scene while an angel is flying over it. A crucified Jesus Christ rises above, surrounded by patriarchs and prophets. At the vault's edge, angels announce Mary's arrival in Heaven. Above the spherical image of the Earth, there is a depiction of Mary, accompanied by the figures of God the Father holding a crown and Christ holding a cross. This trio forms the motif of The Coronation of Mary. The vault painting conceptually matches the Baroque design of the church, but it is not a reconstruction of the older fresco by Matevž Langus. Restorer Matej Sternen, better known as one of the four Slovenian impressionists, was inspired by Baroque painting. Regardless, he did not paint any complex illusionistic architecture based on Baroque models in his work but rather opened up a view of the sky. Sternen's nave vault painting is considered to be the last illusionistic Baroque wall painting in the Slovene Lands, created in the 20th century and continuing or renewing the Baroque style.

OBOOK V PREZBITERIJU

CHANCEL VAULT

Marijino vnebovzetje / The Assumption of Mary

Avtor / Author: Matej Sternen

Datacija / Date: 1935

Tehnika / Technique: freska / fresco

Današnja poslikava stropa prezbitarija iz leta 1935 je delo Mateja Sternena. Pred Sternenovo poslikavo je strop krasila freska Matevža Langusa, ki je nastala med leti 1848 in 1855. Sprva je bila freska preslikana, potem pa je zaradi potresa propadla do te mere, da je ni bilo več mogoče obnoviti. Osrednji motiv freske je Marijino vnebovzetje. Na sredini je Marija na oblaku, ki jo angeli nesejo v iluzionistično naslikano nebo. Nad njo je golob Svetega duha, v nebesih jo pričakuje Jezus Kristus. Pod Marijo je zemeljski del z apostoli, pred njimi pa sedi personifikacija krščanske Ljubezni oziroma Caritas z otrokom, odeta v belo. Na stenah nad okni so v medaljonih naslikani angeli z glasbili, med okni pa so naslikani štirje evangelisti: Matej, Luka, Marko in Janez. Podobe evangelistov je Sternen posnel po predhodnih Langusovih upodobitvah. Na steni nad glavnim oltarjem so naslikani frančiškanski svetniki, ki častijo Marijo z detetom. Figure na oboku so značilno baročne, tiste nad glavnim oltarjem pa bolj umirjene in delujejo renesančno. Sternen je uporabil svoj značilen slikarski slog s sproščeno potezo in dinamičnimi barvami, ki ga je prilagodil baročni motiviki. S tem se je izognil kopiranju že preživetega baročnega sloga, hkrati pa je obdržal dovolj njegovih lastnosti, da je bila

freska berljiva za tedanje ljudi in se je estetsko skladala z ostalim dekorjem cerkve. Freska je bila ob nastanku dobro sprejeta.

The fresco currently embellishing the ceiling dates to 1935. Its author is Matej Sternen. Before Sternen painted his work, the vault was decorated with a fresco by Matevž Langus, produced between 1848 and 1855. At first, the older fresco was painted over and retouched. Due to an earthquake, it later deteriorated to such an extent that it could no longer be restored. The main motif of the fresco is the Assumption of Mary. In the middle of the scene, Mary sits on a cloud while angels carry her into an illusionistically painted sky. The dove of the Holy Spirit hovers above her while Jesus Christ awaits her arrival in heaven. Below Mary is the Earthly part of the scene, which involves the apostles. The personification of Christian Love, or Caritas, sits in front of them, clad in white and carrying a child. There are angels with musical instruments painted in medallions on the walls above the windows. The four evangelists, Matthew, Luke, Mark, and John, are painted between the windows. Sternen modelled his images of the evangelists after previous depictions by Langus. Franciscan saints worshipping Mary with the Baby Jesus are painted on the wall above the main altar. While the human figures in the arch area exhibit typical Baroque characteristics, the ones positioned above the main altar convey a more composed appearance and evoke a sense of the Renaissance style. Sternen used his characteristic painting style with relaxed brush strokes and dynamic colours, which he adapted to Baroque motifs. He thus avoided copying the already out-of-date Baroque style while at the same time keeping just enough of its characteristics to make the fresco legible to the people of the time and to make it aesthetically harmonious with the rest of the church's decoration. The fresco was well-received at the time of its creation.

GLAVNI OLTAR

HIGH ALTAR

Avtorji / Authors: Luka Mislej, Francesco Robba, Anton Fritsch,
Franc Faleschini

Datacija / Date: okrog / around 1730–1760

Prestavitev na današnje mesto / Relocation to its current position:
1896

Materiali / Materials: marmor, les / marble, wood

Glavni oltar Frančiškanske cerkve Marijinega oznanjenja je narejen iz različnih marmorjev in meri v višino kar 13 metrov. Je delo več mojstrov, med njimi tudi Francesca Robbe, najslavnejšega baročnega kiparja, ki je deloval na Slovenskem. Po njem se oltar pogosto imenuje tudi Robbov oltar. Takratnemu samostanu avguštincev je leta 1772 Filip de Giorgio zapustil 6000 goldinarjev za izgradnjo novega glavnega oltarja. Avguštinci so prvo pogodbo za izdelavo leta 1726 sklenili z Luko Mislejem. Dve leti kasneje so novo pogodbo sklenili z Mislejevim zetom Francescom Robbo, ki je prvotni načrt oltarja dopolnil in obogatil s kiparskim okrasom. Postavitev oltarja je pomenila velik poseg v prvotni koncept cerkvene notranjščine, saj so z njim zakrili loretsko kapelo, dotedanji osrednji poudarek notranjščine. Oltar je pogosto datiran v obdobje med 1736 in 1738, vendar je kronologija njegove izdelave bolj zapletena. Gradnjo so namreč oteževali spori o izgledu oltarja med izvršitelji oporoke donatorja oltarja Filipa de Giorgia in dediči donatorja gradnje cerkve Konrada III. Ruessa barona Ruessensteina. Prvi pisni vir, ki omenja oltar, sega v leto

1752. Iz njega izvemo, da atika ni bila dokončana, prav tako pa na oltarju še ni bilo stranskih kipov. Avguštinци so aprila 1753 z Robbo ponovno sklenili pogodbo za dokončanje oltarja, vendar ta dela do svoje smrti januarja 1757 ni uspel zaključiti. Njemu zagotovo pripisani kipi so oba putta in Bog Oče na atiki ter kipa sv. Filipa levo in sv. Zofije desno ob oltarni sliki. Avguštinци so leta 1760 sklenili novo pogodbo s kamnoseškim mojstrom Antonom Fritschem. Ta naj bi na oltar postavil že izdelane kipe. Atiko je dopolnil s pozlačenim lesenim baldahinom ter na nova podstavka umestil kipa sv. Avguščina na levo in sv. Tomaža Villanovskega na desno stran oltarja. Fritsch je najverjetneje tudi avtor angelcev ob kupoli tabernaklja, dokončanje oltarja pa je njegovo edino znano delo. Ljubljano je leta 1895 prizadel uničujoč potres, v katerem je bil poškodovan tudi del cerkvene opreme. Porušeno loretsko kapelo je leto po potresu stavbar Franc Faleschini na novo zgradil za prezbiterijem, na današnje mesto ob steno prezbiterija pa je prestavil veliki oltar.

The high altar of the Franciscan Church of the Annunciation is made of several types of marble and is 13 metres tall. It is a work of several masters, including Francesco Robba, the most prominent Baroque sculptor active in the Slovenian lands. This is the reason why the altar is often called The Robba Altar. In 1772, Filip de Giorgio left 6000 guilders to the (at the time) Augustine monastery for the construction of a new high altar. The Augustinians signed the first contract for its production in 1726 with Luka Mislej. A new contract was formed two years later, this time with Mislej's son-in-law Francesco Robba, who completed and enriched the original altar plan with sculptural decoration. The erection of the altar was a major intervention in the original

concept of the church interior. This is because the altar was installed under the triumphal arch at the beginning of the chancel, thus obscuring the Loreto chapel, the central focus of the church interior up to that point. The altar is often dated to the period between 1736 and 1738; however, the chronology of its construction is more complex. The process was hindered by the ongoing disputes regarding the appearance of the altar between the executors of the will of the altar's patron, Filippo de Giorgio, and the heirs of the copatron of the church construction, Konrad III Ruess, Baron Ruessenstein. The earliest written source mentioning the altar dates to 1752. It tells us that the top of the altar was not yet completed at that time, and there were no side statues on the altar either. In April 1753, the Augustinian friars made another contract with Robba to complete the altar, but he was unable to do so until his death in January 1757. The statues attributed to him with a degree of certainty are the putti and God the Father at the top of the altar, and the statues of St Philip on the left and St Sophia on the right side of the altarpiece. In 1760, the Augustinians made a new contract with master stonemason Anton Fritsch. He was supposed to place the already-made statues on the altar. He completed the top of the altar with a gilded wooden canopy and placed the statue of St Augustine on the left and St Thomas of Villanova on the right side of the altar on new bases. Fritsch is also the most likely author of the angel statues surrounding the dome of the tabernacle. The completion of this altar is his only known work. In 1895, Ljubljana was hit by a devastating earthquake that damaged some of the church equipment. The destroyed Loreto chapel was rebuilt a year later behind the chancel by builder Franc Faleschini. He also moved the high altar to its current location against the chancel wall.

OLTAR SV. VALENTINA

THE ALTAR OF ST VALENTINE

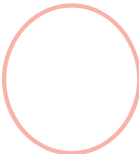
Zasnova / Design: verjetno Ludvik de Clerick ali nekdo iz njegovega kroga / probably Ludvik de Clerick or someone from his circle

Kamnosek / Stonecutter: neznan / unknown

Datacija / Date: 1681

Oltarna slika / Altarpiece: Valentin Metzinger

Materiali / Materials: črni podpeški kamen, les, štuk / black stone from Podpeč, wood, stucco

ltar sv. Valentina je leta 1681 dal postaviti ljubljanski trgovec francoskega rodu Karel Ricardi, o čemer priča napis na predeli. Z avguštinci se je dogovoril, da bodo ti v zahvalo njemu in njegovim naslednikom prepustili kripto pred oltarjem. Oltar je, z izjemo pozlačenih okrasnih motivov ter baz in kapitelov, v celoti iz črnega kamna. Za horizontalne profile, stebra in volute je bil uporabljen podpeški kamen, ki je gosto prepreden z vzorcem fosilnih školjk. Oltar so kasneje dopolnjevali in prilagajali preostali cerkveni opremi. Vsi dodatni oltarni deli so narejeni iz malte ali štuka. Mavčna sta tudi angelca z girlandama na stranskih volutah. Na pristreških ob atiki sta večja lesena angela. Dopolnitve barvno posnemajo originalni del oltarja in dajejo vtis, da so kamnite. V levi niši je kip sv. Antona Puščavnika, v desni pa kip sv. Roka. Velika oltarna slika sv. Valentina je delo Valentina Metzingerja. Na menzi je od leta 1971 slika sv. Jude Tadeja, delo Elze Obereigner iz okoli 1930. Izbira materialov ter okrasni motivi, zlasti diamanti in volute, namigujejo na izhodišča v severni renesansi oziroma

manierizmu. Oltar je prvotno krasila slika belgijskega slikarja Ludvika de Clericka, zato obstaja možnost, da je tudi osnutek za oltar prispeval on ali kdo iz njegove bližine.

The altar of St Valentine was commissioned in 1681 by Karel Riccardi, a Ljubljana merchant of French descent, as is inscribed on the predella. The Augustinian friars agreed that, as a gesture of gratitude for the altar, they would bestow the crypt in front of the altar to him and his successors. Apart from the gilded decorative motifs, the bases and the capitals, the altar is entirely made of black stone. To create the horizontal profiles, the pair of pillars, and the volutes, the stonecutter used stone from Podpeč, densely interspersed with a pattern of fossil shells. Through the ages, the altar was supplemented in such a way that it adapted to the rest of the church equipment. All the added “architecture” is designed in mortar or stucco. The angels with garlands that enliven the side volutes are made of plaster as well, and larger wooden angels were added to the canopies at the top of the altar. The additions imitate the original part of the altar in colour and give the impression that they are made of stone as well. A statue of St Anthony the Hermit is placed in a niche on the left side of the altar, and a statue of St Roch sits in a niche on the right. The large altarpiece of St Valentine was painted by Valentin Metzinger. A painting of St Jude Thaddaeus, a work of Elza Obereigner from around 1930, has been adorning the mensa ever since 1971. The selection of materials and the decorative motifs, especially the diamonds and the volutes, indicates the Northern variant of the Renaissance (or Mannerism) as its inspiration. Because the original altarpiece was painted by Belgian painter Ludwig de Clerick, it is possible that the design for the altar was also produced by him or somebody from his circle.

OLTAR SV. FRANČIŠKA ASIŠKEGA

ALTAR OF ST FRANCIS OF ASSISI

Avtorji / Authors: arhitekt Josip Vancaš, kamnosek Alojzij Vodnik, kipar Ivan Zajec / architect Josip Vancaš, stonecutter Alojzij Vodnik, sculptor Ivan Zajec

Datacija / Date: 1909–1911

Oltarna slika / Altarpiece: Miha Pirnat

Materiali / Materials: dalmatinski marmor / Dalmatian marble

Današnji oltar sv. Frančiška so naročili leta 1909. Načrt zanj je naredil stavbenik Josip Vancaš, kamnoseško delo je prevzel Alojzij Vodnik, kiparsko pa Ivan Zajec. Oltar je bil dokončan leta 1911 in ga je 5. novembra istega leta posvetil škof Jeglič. Prvotno oltarno podobo Vtisnjenja ran sv. Frančišku Asiškemu, ki jo je med leti 1910–1911 naslikal Münchenski slikar Fritz Kunz, so zaradi slabega stanja zamenjali z delom slikarja Mihe Pirnata. Oltar je zasnovan v formah nove severne renesanse z elementi klasicizma. V tlorisu ponavlja oblike starega oltarja – mogoče je, da so njegovi temelji iz rdečkastega kamna ostali od prej. Arhitekturna osnova je svetla, saj je narejena iz dalmatinskega marmorja slonokoščene barve. Celota s štirimi kaneliranimi stebri s korintskimi kapiteli na visokih bazah deluje umirjeno. Stranska kipa sv. Elizabete in sv. Ludvika sta renesančno nežna, “plemenito aristokratska.” Sicer strogi oltar kaže še največ živahnosti na pisano intarzirani oltarni mizi, ki spominja na baročne antependije – upravičeno, saj so uporabili stipes s starega oltarja iz 17. stoletja, ker je bila njegova svetla podlaga v dinamičnem kontrastu s preostalim nastavkom.

The current altar of St Francis was commissioned in 1909. It was designed by architect Josip Vancaš, the stonemasonry was done by Alojzij Vodnik, and the sculpture by Ivan Zajec. The altar was completed in 1911 and consecrated by Bishop Jeglič on 5 November of the same year. The original altarpiece of St Francis Receiving the Stigmata was painted in 1910–1911 by Fritz Kunz, a painter from Munich. Due to its poor condition, the painting was replaced with a work by painter Miha Pirnat. The altar was designed in the forms of the New Northern Renaissance and includes elements of Classicism. Its floor plan replicates the forms of the previous altar, and its reddish stone foundations may be an older remnant. The architectural base is light, as it is made of ivory coloured Dalmatian marble. The entire altar including four channelled columns with Corinthian capitals on high bases has a tranquil effect. The sculptures of St Elizabeth and St Louis found at the sides of the altar are gentle in the manner of the Italian Renaissance and are aristocratically dignified. The generally austere altar exhibits most of its liveliness in its colourfully inlaid altar table, which is reminiscent of the Baroque antependiums. Justly so, because the support from the old 17th-century altar was used, and its bright base was in dynamic contrast with the rest of the altarpiece.

OLTAR SRCA JEZUSOVEGA

ALTAR OF THE SACRED HEART OF JESUS

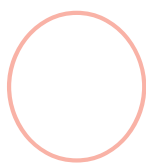
Kamnosek / Stonecutter: neznan / unknown

Datacija / Date: okrog 1700 / around 1700

Oltarna slika / Altarpiece: Joseph Kastner

Datacija oltarne slike / Altarpiece date: prelom 19. in 20. stoletja /
turn of the 20th century

Materiali / Materials: različne vrste marmorja, les / various types of
marble, wood

ltar Srca Jezusovega je bil prvotno posvečen sv. Janezu Krstniku. Izdelan je bil pred letom 1674. Po obliki je zelo soroden oltarnemu nastavku v njemu nasprotni kapeli, ki je posvečen sv. Luciji, Apoloniji in Agati. Razlikujeta se zgolj v obliki atike in v oltarnih slikah. Oltarno sliko Srca Jezusovega je naslikal Joseph Kastner, ki je po velikem ljubljanskem potresu leta 1895 v Frančiškanski cerkvi skupaj z Josephom Kleinertom delal tudi na preslikavah stropa. Kipa na konzolah ob straneh oltarja sta lesena dodatka s sredine 19. stoletja. Predstavljata Marijo in sv. Jožefa. Motiv Srca Jezusovega izhaja iz čaščenja globoke in brezmejne božje ljubezni ter usmiljenja. Kristusovo dejanje darovanja na križu je simbolni vrhunec te ljubezni. Pobude za uvedbo praznika so se pojavile že v 17. stoletju, uradno odobren in uveden pa je bil v 19. stoletju. Praznuje se ga na petek, osem dni po prazniku presvetega Rešnjega telesa. Na likovnih upodobitvah je predstavljena Jezusova postava, na kateri izstopa njegovo srce. Kristusova prebodena

stran je pogosto obdana s svetlobo, ki žari iz nje. Večina upodobitev prikazuje tudi ostale Kristusove rane, ki jih je dobil med križanjem na Kalvariji. Njegov obraz in gestikulacija izražata usmiljenje. Jezusovo srce predstavlja njegovo ljubezen do vsega človeštva.

The altar of the Sacred Heart of Jesus was originally dedicated to St John the Baptist. In shape, it is very similar to the altarpiece in the opposite chapel, which is dedicated to Sts Lucy, Apollonia and Agatha. They only differ in the forms of the altar tops and the altarpieces. The altarpiece of the Sacred Heart of Jesus was painted by Joseph Kastner, who also worked on the ceiling paintings in the church together with Joseph Kleinert after the famous Ljubljana earthquake of 1895. The statues on the side consoles are wooden additions from the mid-19th century. They represent Mary and St Joseph. The motif of the Sacred Heart of Jesus comes from the worship of the deep and boundless love and mercy of God. Christ's act of self-sacrifice on the cross is seen as the symbolic culmination of this love. Initiatives to introduce the holiday appeared as early as the 17th century. It was officially approved and introduced in the 19th century. It is celebrated on Friday, eight days after the feast of the Most Holy Body of Christ. Artistic depictions present the figure of Jesus with emphasis on his heart. Christ's pierced side is often surrounded by a glowing light emanating from it. Most depictions also show the other wounds of Christ, which he received during the crucifixion on Calvary. His face and gestures express mercy. Jesus' heart symbolizes his love for all humanity.

OLTAR SV. LUCIJE, APOLONIJE IN AGATE

ALTAR OF STS LUCY, APOLLONIA, AND AGATHA OF SICILY

Kamnosek / Stonecutter: neznan / unknown

Daticija / Date: okrog 1702 / around 1702

Oltarna slika / Altarpiece: Josef Ferdinand Fromiller

Materiali / Materials: različne vrste marmorja, les / various types of marble, wood

Na oltarju prevladuje črni marmor, kot barvni dodatek pa služijo rdeča stebra in živobarvne inkrustacije. Kiparski okras je nastal v 18. stoletju. Na zidu ob oltarju na konzolah stojita lesena, belo pobarvana kipa svetih dvojčkov Kozme in Damijana. Glavna oltarna podoba, delo Josefa Ferdinanda Fromillerja, prikazuje tri krščanske mučenke in tri putte. Mučenke prepoznamo po atributih, ki so vezani na njihove življenjske zgodbe oziroma mučeniške smrti. V središču slike stoji sv. Lucija s pladnjem v rokah, na katerem ima par oči. Med njene attribute spadajo tudi svetilka, knjiga, kelih, meč ali bodalo in ogenj. Sv. Lucija velja za zavetnico slepih in slabovidnih. Na njeni levi kleči sv. Apolonija s kleščami, s katerimi so ji med mučenjem izpulili zobe. Velja za zavetnico zobozdravnikov in priprošnjico ob zobobolu. Sv. Agata v rokah nosi pladenj z odrezanimi dojkami. Je zavetnica dojilj, tkalcev, pastiric, zvoznarjev, zlatarjev in rudarjev. Velja tudi za priprošnjico pri boleznih dojk, neplodnosti in naravnih nesrečah.

The altar is mainly made of black marble, while red columns and brightly coloured inlays serve as additions in terms of colour. The sculptural decoration was made in the 18th century. A pair of white wooden statues of the holy twins Sts Cosmas and Damian stand on consoles on the wall next to the altar. Three Christian female martyrs and three putti are depicted in the altarpiece, which was painted by Josef Ferdinand Fromiller. The martyrs can be recognised by their attributes, which are linked to their life stories or martyrdoms. St Lucy stands in the centre of the painting. She is depicted carrying a tray with a pair of eyes. Her attributes also include a lamp, a book, a goblet, a sword or dagger, and fire. St Lucy is considered the patroness of the blind and the visually impaired. In the painting, St Apollonia is depicted kneeling on St Lucy's left, carrying the pliers with which her teeth were pulled out during her martyrdom. She is considered the patron saint of dentists and the intercessor for toothaches. St Agatha holds a tray with severed breasts in her hands. She is the patron saint of nurses, weavers, shepherdesses, bell ringers, goldsmiths, and miners, as well as the intercessor in cases of breast disease, infertility, and natural disasters.

OLTAR SVETIH TREH KRALJEV

ALTAR OF THE MAGI

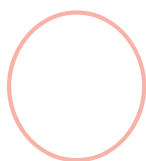
Kamnosek / Stonecutter: Mihael Kuša

Datacija / Date: 1691

Oltarna slika / Altarpiece: Janez Andrej Herrlein

Datacija oltarne slike / Altarpiece date: začetek 19. stoletja /
beginning of the 19th century

Materiali / Materials: različne vrste marmorja, les / various types of
marble, wood

 Iturni nastavek je leta 1691 izdelal kamnosek Mihael Kuša. Ker v kapeli ni okna, lahko oltar prekriva celotno steno. Prevladujoč material je črni marmor, ki ga na mestih krasijo živobarvne inkrustacije. Prvotno na oltarju ni bilo kiparskega okrasa. Belo pobarvana lesena angela adoranta sta verjetno dodatka s konca 18. stoletja. Glavno oltarno sliko Poklona Svetih treh kraljev je naslikal Janez Andrej Herrlein v začetku 19. stoletja. V Svetem pismu opis tega dogodka najdemo le v Matejevem evangeliju. Izvemo, da so se novorojenemu odrešeniku prišli poklonit modri možje z Vzhoda, ki so sledili zvezdi, da bi ga našli. Vse ostalo védenje o teh možeh in njihovi zgodbi izvira iz kasnejših legend. Kralj Miha ali Melhior je na Herrleinovi sliki upodobljen kot klečeč stavec z belo brado in zlatim plaščem. Ob njem se v vijoličnem plašču priklanja kralj Gašper z zlatom, kralja Boltežarja pa prepoznamo po temni polti in rdečem plašču. Jezusu se klanjajo z darili, ki imajo vsako svoj simbolni pomen. Kadilo je za Jezusovo božansko naravo, zlato za kraljevo naravo, mira pa za njegovo človeško naravo. Praznik

Svetih treh kraljev oziroma Gospodovo razglašenje Cerkev praznuje 6. januarja. Na Zahodu se ob prazniku slavi predvsem razodetje rojstva Kralja, Odrešenika poganskih narodov.

The altarpiece was made in 1691 by stonecutter Mihael Kuša. Since there is no window in the chapel, the altar covers the entire wall. It is predominantly made from black marble and decorated with brightly coloured inlays. Originally, there was no sculptural decoration on the altar. The white-painted wooden adoring angels are probably late 18th-century additions. The main altarpiece displaying the motif of the Adoration of the Magi was painted by Janez Andrej Herrlein at the beginning of the 19th century. In the Bible, the description of this event can only be found in the Gospel of Matthew. It says that wise men from the East came to pay homage to the newborn Saviour, and that they followed a star to find him. Any other knowledge regarding these men and their story comes from later legends. In Herrlein's painting, King Michael, or Melchior, is depicted as a kneeling elderly white-bearded man wearing a golden cloak. There is a bowing King Caspar next to him, carrying gold and wearing a purple cloak. King Balthazar can be recognized by his dark complexion and a red cloak. They are paying homage to Jesus by bearing gifts with symbolic meanings. The gift of incense symbolises the divine nature of Jesus, the gold his royal nature, and the myrrh his human nature. The Three Kings' Day, otherwise known as the Epiphany, is celebrated by the Church on 6 January. In the West, the holiday celebrates the revelation of the birth of the Saviour King to pagan nations.

OLTAR SV. PASKALA BAJLONSKEGA

ALTAR OF ST PASCHAL BAYLÓN

Naročnik / Patron: Janez Karel Lederer a Lilienfeld

Kamnosek / Stonecutter: neznan / unknown

Datacija / Date: 1701

Oltarna slika / Altarpiece: Blaž Farčnik

Slika Družine sv. Ane / Family of St Anne painting: Matevž Langus

Materiali / Materials: različne vrste marmorja, les / various types of marble, wood

Prvotno je na tem mestu stal oltar posvečen sv. Nikolaju Tolentinskemu, oltar sv. Paskala Bajlonskega pa je bil postavljen leta 1701. Oltar je skupaj s kripto zase in za svojo družino zgradil Janez Karel Lederer a Lilienfeld.

Krasita ga marmorna kipa Karla Velikega na levi in sv. Karla Boro-mejskega na desni, ki sta delo še neidentificiranega beneškega kiparja. Isti kipar je s kipoma sv. Antona Puščavnika in sv. Roka dopolnil tudi oltar sv. Valentina, njegove pa so verjetno še plastike Boga Očeta ter nadangela Gabrijela in Marije na cerkveni fasadi. Prvotno je bil del oltarja tudi lesen kip sv. Nikolaja pred Križanim, ki ga je po letu 1860 zamenjala slika sv. Paskala avtorja Blaža Farčnika. Na menzi je slika Družine sv. Ane avtorja Matevža Langusa. Posebnost oltarja je upodobitev cesarja Karla Velikega, saj Cerkev njegovega svetništva ni nikoli uradno priznala, a je kljub temu dopuščala njegovo češčenje. To se je v srednjem veku predvsem iz političnih motivov in po dinastičnih poteh močno

razširilo, kasneje pa je zamrlo. V slovenskem prostoru je to edini znan primer upodobitve Karla Velikega na oltarju.

The altar of St Paschal Baylón was installed in 1701. Originally, an altar dedicated to St Nicholas of Tolentino stood in its place. The new altar was commissioned by Janez Karel Lederer a Lilienfeld along with a crypt for himself and his family. It is adorned with marble sculptures of Charlemagne on the left and St Charles Borromeo on the right, works of a yet unidentified Venetian sculptor. The same sculptor added the statues of St Anthony the Hermit and St Roch to the altar of St Valentine. The sculptures of God the Father, Archangel Gabriel, and Mary on the church facade were probably made by him as well. Originally, a wooden statue of St Nicholas at the foot of the Cross was a part of the altar. After 1860, it was replaced by a painting of St Paschal by Blaž Farčnik. There is a painting of the Family of St Anne by Matevž Langus placed on the mensa. The depiction of Emperor Charlemagne is a noteworthy feature of the altar. While the Church never officially recognized him as a saint, his veneration was still allowed. This spread greatly during the Middle Ages, mainly due to political motives and along dynastic lines, but died out later. The statue in the Franciscan church is the only known example of a depiction of Charlemagne on an altar in the Slovenian area.

OLTAR SV. KRIŽA

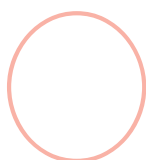
ALTAR OF THE HOLY CROSS

Kamnosek / Stonecutter: neznan / unknown

Kipar / Sculptor: Henrik Mihael Löhr

Datacija / Date: okrog 1730 / around 1730

Materiali / Materials: različne vrste marmorja, les / various types of marble, wood



ltarja sv. Križa ne moremo natančno datirati. Domneva se, da je nastal vzporedno z začetki glavnega oltarja okrog leta 1730. Nekdanjo natančno inkrustacijo raznobarvnih kamnov v črno podlago je skoraj v celoti zamenjala siva breča z rdečkastim ali vijoličastim odtenkom. Kompozicija ne kaže klasičnih proporcev, saj sta podstavka stebrov prenizka. Groba in površna obdelava kamna izdaja manj večšega kamnoseka. Kiparski okras oltarja, angela z orodji Kristusovega trpljenja, je pripisan Henriku Mihaelu Löhru. Oltar sv. Križa je prvič omenjen leta 1693. Verjetno je naslednik oltarja, ki ga je leta 1630 (ali že leto poprej) v kapeli Svete trojice v stari cerkvi postavil Gašper Kušlan. Ikonografsko metamorfozo oltarja, ki je bil sprva posvečen Sveti trojici in nato postal Križev oltar, si lahko razložimo kot razvoj ikonografskega motiva Prestola milosti. Sveta trojica je eden izmed osrednjih ikonografskih motivov krščanske umetnosti. Predstavlja likovno udejanjenje temeljne krščanske dogme o troedinosti Boga Očeta, Boga Sina in Svetega duha. Prestol milosti je poseben način predstavitve, ki se je pojavil v 12. stoletju in tudi v poznejših stoletjih ostal zelo

priljubljen. V klasični variaciji Bog Oče drži razpelo s Križanim pred seboj, nad njim pa lebdi golob Svetega duha.

The altar of The Holy Cross cannot be precisely dated. It was presumably made when work on the high altar began around 1730. The formerly precise incrustation of coloured stones in the black ground has now been almost entirely replaced by grey breccia with a reddish or purple tint. The composition does not hint at any classical proportions because the bases of the columns are too low. The rough and superficial treatment of the stone reveals that its author was a stonemason with limited abilities. The sculptural decoration of the altar, an angel with the instruments of Christ's suffering, is attributed to Henrik Michael Löhr. The altar of the Holy Cross was first mentioned only in 1693. It is probably the successor of the altar built in 1630 (or a year earlier) by Gašper Kušlan in the chapel of the Holy Trinity in the old church. The iconographic metamorphosis of the altar, which was initially dedicated to the Holy Trinity and later became the Altar of the Cross, can be explained as a development of the iconographic motif of the throne of grace. The Holy Trinity is one of the central iconographic motifs of Christian art. It represents the visual embodiment of the fundamental Christian dogma of the trinity of God the Father, God the Son, and God the Holy Spirit. The throne of grace is a special way of presentation that appeared in the 12th century and remained one of the most popular images of the Holy Trinity in later centuries as well. In its classic variation, God the Father holds a crucifix with a Crucified Christ in front of him, and a dove of the Holy Spirit floats above him.

OLTAR MATERE BOŽJE DOBREGA SVĚTA

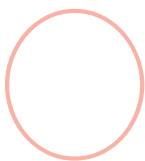
ALTAR OF OUR LADY OF GOOD COUNSEL

Kamnosek / Stonecutter: neznan / unknown

Datacija / Date: okrog 1700 /around 1700

Oltarna slika / Altarpiece: Fortunat Bergant

Materiali / Materials: različne vrste marmorja, les / various types of marble, wood



ltarno sliko Matere Božje dobrega sveta pripisujejo baročnemu slikarju Fortunatu Bergantu, a ne dosega kvalitete njegovih drugih kopij iste podobe. Tip Matere božje Dobrega sveta ali Mater boni consilii uvrščamo med najbolj priljubljene Marijine milostne podobe. Na sliki Marija svetuje svojemu sinu, upodobljenemu kot otroku v njenem naročju. Sliko naj bi na trenutno mesto prenesli z oltarja na desni strani cerkve leta 1770. Komu je bil oltar posvečen pred tem, ne vemo. Nastal je kmalu po letu 1700. Na mlajšo datacijo nakazuje zlasti debel lesen slop, na katerem so nekdanjo strogo geometrijsko dekoracijo nasledili živahnejši spotegnjeni rastlinski listi. Stebra nosita usločen zaključek brez ločene atike, polje med njim in bogatim okvirjem oltarne niše spominja na manieristični motiv okovja. Stranska zaključka nastavka tvorita dekorativni krilci z angelskimi glavami, katerih peruti se prelivajo v akantove liste. Delo iste beneške delavnice sta tudi glavici z draperijo na pilastrih in majhna angelska maska v temenu loka. Sliko v niši obrobља

kamnit venec oblakov s šestimi angelskimi glavami. Umetnostni zgodovinar Blaž Resman je mnenja, da je lokacija oltarja sekundarna: nastavek je namreč preširok, zanj so celo morali nerodno izdolbsti bočno steno. Morda so ga na trenutno lokacijo postavili takrat, ko je bil narejen Križev oltar nasproti njega, ali pa so ga šele leta 1770 prenesli z desne strani cerkve.

The painting of Our Lady of Good Counsel is attributed to Baroque painter Fortunat Bergant, but it lacks the quality distinguishing his other copies of the same image. It shows Mary advising her son, depicted as a child in her arms. The depiction type of Our Lady of Good Counsel, or Mater boni consilii, ranks among the most popular Marian images. The painting is believed to have been moved to this altar from the one on the right side of the church in 1770. It is not known whom the altar was originally dedicated to. It was created shortly after 1700. This is particularly indicated by the thick wooden support because its formerly strict geometrical decoration of the frames has been replaced by more lively drawn plant leaves. The columns bear an arched finish without a separate altar top. The space between the finish and the richly inlaid slanted frame of the altar niche shows similarities to the Mannerist ironwork motif. The side ends of the altarpiece form decorative wings with angel heads, the wings of which flow into acanthus leaves. The same Venetian workshop produced the heads with drapery on the pilasters, as well as the tiny angel mask at the top of the arch. The image in the niche is surrounded by a stone wreath of clouds, enlivened by six angel heads. According to art historian Blaž Resman, the altar was transferred to its current location from elsewhere. The altarpiece is too wide, and even the side wall had

to be awkwardly hollowed out for it to fit. The altar may have been moved to its current location when the Altar of the Cross was made for the opposite wall, but it may not have been until 1770 that the altar was transferred from the right side of the church.

PRIŽNICA

PULPIT

Avtor / Author: Aleš Rivalta

Datacija / Date: okrog / around 1770

Materiali / Materials: les, pozlačeni kovinski reliefi / wood, gilded metal reliefs

Prižnica je nad ladjo dvignjen pomol, sestavljen iz stopnic, ograje in baldahinu podobne strešice ter je običajno figuralno okrašena. Razvila se je iz ambona, odra za branje in pridiganje v starokrščanskih in srednjeveških cerkvah. Ambon je navadno stal ob pregradi, ki je ločevala kor od osrednjega cerkvenega prostora za vernike. Od poznega srednjega veka dalje je prižnica navadno prislonjena na steno ali slop vzdolžne ladje. Prižnico za cerkev Marijinega oznanjenja je okoli leta 1770 izdelal frančiškanski brat Aleš Rivalta. Krasijo jo reliefi, na katerih so upodobitve oznanjenja, neznane cerkve, Jezusa Dobrega pastirja, sedanje cerkve in najverjetneje spreobrnjenja sv. Avgušтина. Na strešici prižnice je kiparsko upodobljen sv. Avguštin v škofovski opravi. Avtorstvo prižnice so strokovnjaki ugotovili na podlagi primerjave z velikim oltarjem stare Frančiškanske cerkve, ki je nastal v približno istem času, nato pa so ga leta 1784 prenesli v cerkev sv. Kancijana v Škocjanu pri Dobu. Sv. Avguštin na strešici ljubljanske prižnice je namreč podoben sv. Avguštinu in sv. Miklavžu v atiki oltarja škocjanske cerkve, še pomembnejša za ugotovitev avtorstva pa je bila primerjava puttov z obeh lokacij. Ljubljanska prižnica je eno izmed

zadnjih del frančiškanske rezbarske delavnice, ki je prenehala delovati s smrtjo Aleša Rivalte leta 1781.

A pulpit is a raised space inside a church nave. It consists of steps, a railing, a canopy resembling a baldachin, and figural and ornamental decoration. It developed from the ambon, a platform meant for reading and preaching in Early Christian and Mediaeval churches. The ambon was usually placed next to the partition that separated the choir from the main church area, meant for the congregation. Ever since the Middle Ages, the pulpit has usually been placed against a wall or a nave pier. The pulpit for the church of the Annunciation of Mary was made around 1770 by Franciscan friar Aleš Rivalta. It is decorated by reliefs depicting the Annunciation, an unidentified church, the Good Shepherd, the current church, and, most likely, the Conversion of St Augustine. The roof of the pulpit supports a statue of St Augustine clad in bishop's attire. Experts established the attribution of the pulpit based on a comparison with the high altar of the old Franciscan church, carved in the same era, and transferred to the church of St Cantianus in Škocjan near Dob in 1784. The resemblance to St Augustine from the top of the pulpit in Ljubljana is most prominent in the two sculptures of St Augustine and St Nicholas, found at the top of the altar in Škocjan. However, the comparison of the putti from both locations was even more important for the attribution of the pulpit. The pulpit in Ljubljana was one of the last works produced by the Franciscan carving workshop, which ceased to exist with the death of Aleš Rivalta in 1781.

ZLOŽENKA

UVOD

Ker v cerkvi Marijinega oznanjenja že od konca 18. stoletja delujejo frančiškani, jo pogosto imenujemo kar Frančiškanska cerkev, čeprav je bil za njeno današnjo podobo v veliki meri odgovoren meniški red avguštincev. Ti so upravljali tudi predhodnici današnje cerkve: cerkev sv. Martina (1314–1491) ter cerkev Marije, Matere Božje in sv. Avgušтина (1623–1645).

ARHITEKTURA

Gradnjo današnje cerkve sta vodila Francesco Olivieri in Francesco Rosina. Njena arhitektura je kombinacija takrat priljubljenega novega habsburškega vladarskega sloga cesarskega Dunaja in severnoitalijanskega zgodnjega baroka, prilagojena potrebam avguštinskega reda. V prvi stavbni fazi je bil zgrajen dvoranski prostor s stranskimi kapelami, krit z banjastim obokom z vrezanimi kapami. Ta je s slavolokom ločen od prezbiterja, ki je zaradi prvotne postavitve loretske hišice ravno zaključen. V notranjščini prostor členijo klasični elementi, kot so pilastri na podstavkih in arhitrav. Leta 1784 sta bila cerkev in samostan odvezeta avguštinskemu redu. Prevzeli so ju frančiškani, ki so dali barvito poslikati prej beneško belo notranjščino cerkve. Sredi 19. stoletja je Matevž Langus s poslikavami opremil konstrukcijske elemente stavbe, ki so leta 1880 dobili še štukaturno obogatitev. Tik pred koncem 19. stoletja so glavni oltar prestavili ob zadnjo steno prezbiterja, kar je vodilo do gradnje novih prostorov za loretsko kapelo na skrajnem koncu cerkve. Frančiškanska cerkev je izjemno dragocena, saj je za razliko od mnogih, v osnovi srednjeveških in kasneje spremenjenih cerkva na Slovenskem, baročna novogradnja, ki je do današnjega dne v glavnem ohranila svojo izvirno podobo.

TLORIS

1. Glavni oltar 2. Poslikava stropa v ladji 3. Poslikava stropa v prezbiteriju 4. Prižnica 5. Oltar sv. Valentina 6. Oltar sv. Lucije, Apolonije in Agate 7. Oltar sv. Frančiška Asiškega 8. Oltar sv. Križa 9. Oltar Matere Božje dobrega sveta 10. Oltar Svetih treh kraljev 11. Oltar Srca Jezusovega 12. Oltar sv. Paskala Bajlonskega 13. Plečnikov križ 14. Kopija Brezjanske Marije

STROP V LADJI

Marijino kronanje Avtor: Matej Sternen

Datacija: 1935–1936

Tehnika: freska

Matej Sternen je ladijski strop, ki ga je pred tem krasila baročna poslikava, poslikal med leti 1935 in 1936. Kompozicijo zamejuje baročni arhitekturni okvir. Na spodnjem delu poslikave so zbrane starozavezne biblijske osebe: Adam in Eva s kačo, kralj David, Abraham in Izak, Mojzes s tablama zaveze in Kajn. Nad njimi se razteza mavrica, čez katero leti angel. Nad mavrico se dviga Kristus na križu, ki ga držita angela, obkrožajo pa ga podobe očakov in prerokov. Nad njimi se na robu oboka nahajajo angeli, ki oznanjajo Marijin prihod v nebesa. Na nebu med angeli prepoznamo motiv Zemlje, ki je upodobljena kot velika krogla. Nad njo je upodobljena Marija v modrem plašču. Spremljata jo Bog Oče, ki v rokah pridržuje krono, in Kristus, ki sedi nasproti Boga s križem v rokah. Trojica skupaj predstavlja motiv Marijinega kronanja.

STROP V PREZBITERIJU

Marijino vnebovzetje

Avtor: Matej Sternen

Datacija: 1935

Tehnika: freska

Današnja poslikava stropa prezbitarija iz leta 1935 je delo Mateja Sternena. Freska je prekrila starejše delo Matevža Langusa iz leta 1855. Sternen je svoj slog prilagodil baročni motiviki in opremi cerkve, fresko pa je zasnoval karseda berljivo, kar je v skladu s frančiškanskim naukom dostopnosti čim širšemu občinstvu. Osrednji motiv je Marijino vnebovzetje. Središče poslikave predstavlja Marija na oblaku, ki jo angeli nosijo v iluzionistično naslikano nebo, kjer jo pričakuje Kristus. Nad njo je golob Svetega Duha. Pod Marijo je zemeljski del poslikave z apostoli in personifikacijo krščanske Ljubezni oziroma Caritas z otrokom.

GLAVNI OLTAR

Avtorji: Luka Mislej, Francesco Robba, Anton Fritsch, Franc Faleschini

Datacija: okrog 1730–1760

Prestavitev na današnje mesto: 1896

Materiali: marmor, les

Zasnovo glavnega oltarja je leta 1726 oblikoval Luka Mislej. S kiparskim okrasjem jo je dopolnil Francesco Robba, ki je izklesal kipe putta in Boga Očeta na atiki, sv. Filipa na levi ter sv. Zofije na desni strani oltarne slike. Frančiškani so leta 1760 sklenili novo pogodbo s kamnoseškim mojstrom Antonom Fritschem. Ta je oltarno atiko dopolnil s pozlačenim lesenim baldahinom ter kipoma sv. Avgušтина in sv. Tomaža Villanovskega. Fritsch je

najverjetneje tudi avtor angelcev ob kupoli tabernaklja. Oltar je prvotno stal pod slavolokom, s čimer je močno vplival na dinamiko prostora, poudarek katerega je bila do sredine 18. stoletja loretska kapela. Po potresu leta 1895 je stavbni mojster Franc Faleschini porušeno loretsko kapelo na novo zgradil za prezbitერიjem ter glavni oltar prestavil na današnje mesto.

PRIŽNICA

Avtor: Aleš Rivalta

Datacija: okrog 1770

Materiali: les, pozlačeni kovinski reliefi

Prižnico je okoli leta 1770 izdelal frančiškanski brat Aleš Rivalta. Avtorstvo so strokovnjaki ugotovili s pomočjo primerjave z velikim oltarjem stare Frančiškanske cerkve, ki je nastal približno v istem času, nato pa so ga leta 1784 prenesli v cerkev sv. Kancijana v Škocjanu pri Dobu. Na reliefih so upodobitve Marijinega oznanjenja, neznane cerkve, Jezusa Dobrega pastirja, sedanje cerkve in najverjetneje spreobrnjenja sv. Avguščina. Na strešici prižnice je upodobljen sv. Avguštin v škofovski opravi.

OLTAR SV KRIŽA

Kipar: Henrik Mihael Löhr

Datacija: okrog 1730

Materiali: različne vrste marmorja, les

Oltar sv. Križa je najverjetneje nastal sočasno z glavnim oltarjem v tridesetih letih 18. stoletja. Pred tem je na njegovem mestu po vsej verjetnosti stal oltar, ki ga je prvotno leta 1630 v kapeli

Svete Trojice v stari cerkvi postavil Gašper Kušlan. Njegova osnova zato ni več črna, temveč siva z rdečkastim ali vijoličastim odtenkom. Oltar se od ostalih razlikuje tudi kompozicijsko. Njegov kiparski okras, ki ga sestavljata angela z orodji Kristusovega trpljenja, je pripisan Henriku Mihaelu Löhru.

OLTAR MATERE BOŽJE DOBREGA SVĚTA

Kamnosek: neznan

Datacija: okrog 1700 Oltarna slika: Fortunat Bergant

Materiali: različne vrste marmorja, enkrustacija in pozlata

Oltar Matere Božje dobrega svĕta je poimenovan po istoimenski sliki, pripisani Fortunatu Bergantu, ki je bila na to mesto prinesena iz zahodne ladje. Nastal je kmalu po letu 1700 in odraža sočasno prevlado beneškega sloga z bogatimi barvami. Od ostalih geometrijsko dekoriranih oltarjev ga ločuje okras iz spotegnjenih rastlinskih listov in dekorativnih krilc z angelskimi glavicaми, katerih peruti se prelivajo v akantove liste.

OLTAR SV. VALENTINA

Zasnova: verjetno Ludvik de Clerick ali nekdo iz njegovega kroga

Kamnosek: neznan

Datacija: 1681

Oltarna slika: Valentin Metzinger

Materiali: črni podpeški kamen, les, štuk

Oltar sv. Valentina je dal leta 1681 postaviti ljubljanski trgovec Karel Ricardi. Sprva je bila v oltarju slika belgijskega slikarja Ludvika de Clericka, zaradi česar domnevamo, da je prvotno

zasnovno oltarja oblikoval ta slikar ali nekdo iz njegovega kroga. Osnova oltarja je izdelana v črnem kamnu, dopolnjujejo pa jo pozlačeni okrasni motivi, oblikovani v štuku. Mavčna sta tudi angelca z girlandama na voluti, na pristreških ob atiki pa stojita večja lesena angela, ki barvno posnemata kamnito strukturo oltarja. V niši na levi strani oltarja stoji kip sv. Antona Puščavnika, v desni pa kip sv. Roka. Na menzi je od leta 1971 tudi slika sv. Jude Tadeja, delo slikarke Elze Obereigner iz okoli 1930.

INTRODUCTION

Due to it being run by the Franciscan Order since the 18th century, the church of the Annunciation is most often called the Franciscan church. However, the Order of St Augustine was the one largely responsible for its present appearance. The Augustinians also ran the predecessors of the modern church: the church of St Martin (1314–1491) and the church of Mary, Mother of God, and St Augustine (1623–1645).

ARCHITECTURE

The construction of the modern church was led by Francesco Olivieri and Francesco Rosina. The architecture of the church is a combination of the then-popular Habsburg style of imperial Vienna and the early Baroque of Northern Italy, adapted to fit the needs of the Augustine order. During the first phase of construction, a hall-like space with side chapels, covered by a barrel vault with incised caps was built. The triumphal arch separates it from the chancel, which ends with a straight wall because of the original location of the Loreto house. The church interior is divided by classical elements such as pillars on pedestals and an architrave. In 1784, both the church and the monastery were taken from the Augustinians. They were then acquired by the Franciscans, who had the previously white Venetian interior of the church vividly painted. In the mid-19th century, Matevž Langus adorned the structural elements of the building with frescoes, which were further enriched with stucco decoration in 1880. Shortly before the end of the 19th century, the main altar was moved against the back chancel wall, leading to the construction of new spaces for the Loretto Chapel at the far end of the

church. The Franciscan Church is exceptionally valuable since, unlike many originally mediaeval and later modified churches in Slovenia, it is a new Baroque structure that has largely preserved its original appearance to this day.

FLOOR PLAN

1. Main altar 2. Nave ceiling 3. Chancel ceiling 4. Pulpit 5. Altar of St Valentine 6. Altar of Sts Lucy, Apollonia and Agatha of Sicily 7. Altar of St Francis of Assisi 8. Altar of the Holy Cross 9. Altar of Our Lady of Good Counsel 10. Altar of the Magi 11. Altar of the Sacred Heart of Jesus 12. Altar of St Paschal Baylón 13. Plečnik cross 14. Copy of the image of Our Lady of Brezje

NAVE VAULT

The Coronation of Mary

Author: Matej Sternen

Date: 1935–1936

Technique: fresco

Matej Sternen painted the ceiling, previously adorned with Baroque decorations, between 1935 and 1936. The composition is framed by a Baroque architectural border. The lower part of the composition features figures from the Old Testament: Adam and Eve with the serpent, King David, Abraham and Isaac, Moses with the tablets of the covenant, and Cain. A rainbow stretches above them, and an angel is flying across the entire scene. The crucified Christ is depicted above the rainbow. He is supported by angels and surrounded by images of patriarchs and prophets. At the edge of the arch, angels announce the arrival of Mary in

Heaven. The Earth is depicted as a large globe in the sky among the angels. Above it, Mary is portrayed wearing a blue cloak. She is accompanied by God the Father, holding a crown in his hands, and Christ with a cross in his hands. Together, the trio represents the motif of the Coronation of Mary.

CHANCEL VAULT

The Assumption of Mary

Author: Matej Sternen

Date: 1935

Technique: fresco

The current ceiling fresco in the presbytery is the work of Matej Sternen, dating to 1935. The fresco covers the earlier work of Matevž Langus from 1855. Sternen adapted his style to the Baroque motifs and interior of the church. He also designed the fresco to be easily understandable, in line with the Franciscan teaching of accessibility to a wider audience. The central motif is the Assumption of Mary. The focal point of the ceiling painting features Mary on a cloud, carried by angels into an illusionistically painted sky, where Christ awaits her. Above her is the dove of the Holy Spirit. Below Mary, there is an earthly section of the painting depicting the apostles and the personification of Christian Love, or Caritas, with a child.

MAIN ALTAR

Authors: Luka Mislej, Francesco Robba, Anton Fritsch, Franc Faleschini

Date: around 1730–1760

Relocation to its current position: 1896

Materials: marble, wood

The main altar was designed by Luka Mislej in 1726, and embellished with sculptural decorations by Francesco Robba, who also carved statues of the putti and God the Father on the altar top, as well as sculptures of St Philip and St Sophia next to the altarpiece. In 1760, the Franciscans made a new contract with master stonemason Anton Fritsch. He added a gilded wooden baldachin and statues of St Augustine and St Thomas of Villanova to the altar top. Fritsch is also likely the author of the angels beside the dome of the tabernacle. The altar originally stood beneath the triumphal arch, thus significantly influencing the spatial dynamics, with the focal point of the church being the Loretto Chapel until the mid-18th century. After the earthquake of 1895, master builder Franc Faleschini rebuilt the collapsed Loretto Chapel behind the presbytery and relocated the main altar to its current position.

PULPIT

Author: Aleš Rivalta

Date: around 1770

Materials: wood, gilded metal reliefs

The pulpit was made around 1770 by Aleš Rivalta, a Franciscan friar. Experts determined the authorship through a comparison with the high altar of the old Franciscan church, created around the same time. In 1784, the pulpit was transferred to the Church of St Cantianus in Škocjan near Dob. The reliefs on the pulpit depict the Annunciation of Mary, an unidentified church, Jesus as the Good Shepherd, the current church, and likely the conversion of St Augustine. The top of the pulpit features a portrayal of St Augustine in bishop's attire.

ALTAR OF THE HOLY CROSS

Sculptor: Henrik Mihael Löhr

Date: around 1730

Materials: various types of marble, wood

The Altar of the Holy Cross was likely created simultaneously with the main altar in the 1730s. Prior to its construction, it is believed that there was a different altar in its place, originally erected by Gašper Kušlan in 1630 in the Chapel of the Holy Trinity of the old church. As a result, the base of the altar is no longer black but grey with a reddish or purplish hue. The altar also differs from the others in terms of composition. The sculptural embellishment, consisting of angels with tools of Christ's suffering, is attributed to Henrik Mihael Löhr.

ALTAR OF OUR LADY OF GOOD COUNSEL

Stonecutter: unknown

Date: around 1700

Altarpiece: Fortunat Bergant

Materials: various types of marble, wood

The Altar of Our Lady of Good Counsel is named after the painting of the same name, attributed to Fortunat Bergant, which was brought to this location from the west nave. The altar was created shortly after the year 1700. It reflects the simultaneous dominance of the Venetian style with rich colours. It is distinguished from other geometrically decorated altars by its ornamentation of twisted plant leaves and decorative wings with angelic heads, whose feathers flow into acanthus leaves.

ALTAR OF ST VALENTINE

Design: probably Ludvik de Clerick or someone from his circle

Stonecutter: unknown

Date: 1681

Altarpiece: Valentin Metzinger

Materials: black stone from Podpeč, wood, stucco

The Altar of St Valentine was commissioned in 1681 by Ljubljana merchant Karel Ricardi. Initially, it contained a painting by the Belgian artist Ludvik de Clerick, which leads to the assumption that the original design of the altar was created by him or his circle. The base of the altar is made of black stone, complemented by gilded decorative motifs formed in stucco. There are also plaster angels with garlands on the volutes, while on the pediments above the altar top, there are two larger wooden angels

that imitate the stone structure of the altar in colour. There are statues of St Anthony the Hermit and St Roch in the niches. Since 1971, there has also been a painting of St Jude Thaddaeus on the mensa, created by painter Elza Obereigner around 1930.

Seznam pri oblikovanju besedil napisnih tabel in publikacije uporabljene literature

550. obletnica prihoda frančiškanov v Novo mesto, <https://www.mojaobcina.si/novo-mesto/novice/550-obletnica-prihoda-franciskanov-v-novo-mesto.html> (27. 8. 2024).

Jelisaveta ČOPIČ, Sternen, Matej (1870–1949), *Slovenska biografija*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2013. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi611563/#slovenski-biografski-leksikon> (30. 12. 2020).

Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/> (27. 8. 2024).

Frančiškani v Ljubljani: Samostan, cerkev in župnija Marijinega Oznanjenja (ur. Silvin Krajnc), Ljubljana 2000.

Martin GERM, *Uvod v ikonografijo*, Ljubljana 2014.

God sv. Valentina, <https://katoliska-cerkev.si/god-sv-valentina-2015> (27. 8. 2024).

Andrej HRAUSKY, *Plečnikova arhitektura v Ljubljani*, Ljubljana 2017.

Verena KORŠIČ-ZORN, *Franciscan Church in Ljubljana, Church of Annunciation*, Ljubljana 1998.

Ivo MAROEVIĆ, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb 1993.

Mati božja Dobrega sveta, <https://www.pokmuz-ce.si/sl/zbirke/mati-bozja-dobrega-sveta> (27. 8. 2024).

»Oltar«, <http://www.kleindenkmaeler.at/leksikon/Oltar> (27. 8. 2024).

Our Mother of Good Counsel, <https://www.midwestaugustinians.org/our-mother-of-good-counsel> (27. 8. 2024).

- Praznik presvetega srca Jezusovega, *Leto svetnikov*, II (ur. Maks Miklavčič in Jože Dolinar), Ljubljana 1970, pp. 501–508.
- Razglašenje gospodovo, *Leto svetnikov*, I (ur. Maks Miklavčič in Jože Dolinar), Ljubljana 1968, pp. 102–111.
- Blaž RESMAN, Župnijska (jezuitska) cerkev sv. Jakoba, *Pot po baročni Ljubljani, virtualna razstava sakralnih spomenikov*, april 2012, <http://barok.zrc-sazu.si/spomeniki/jezuiti> (30. 12. 2020).
- France STELÈ, Marijino vnebovzetje pri frančiškanih v Ljubljani, *Kronika slovenskih mest*, letnik 2, številka 3, 1935, str. 221–226.
- France STELÈ, *Monumenta artis Slovenicae: Slikarstvo baroka in romantike*, Ljubljana 1938.
- Sveta Filip in Jakob ml. – apostola*, <https://svetniki.org/sveta-filip-in-jakob-ml-apostola/> (24. 8. 2024).
- Sv. Agata, *Leto svetnikov*, I (ur. Maks Miklavčič in Jože Dolinar), Ljubljana 1968, pp. 390–391.
- Sv. Apolonija, *Leto svetnikov*, I (ur. Maks Miklavčič in Jože Dolinar), Ljubljana 1968, pp. 427–429.
- Sveti Avguštin – škof in cerkveni učitelj*, <https://svetniki.org/sveti-avgustin-skof-cerkveni-ucitelj/> (24. 8. 2024).
- Sv. Lucija, *Leto svetnikov*, IV (ur. Maks Miklavčič in Jože Dolinar), Ljubljana 1973, pp. 505–507.
- Sveti Tomaž Villanovski*, <https://www.druzina.si/clanek/sveti-tomaz-villanovski> (24. 8. 2024).
- Sveti Valentin – glasnik Božje ljubezni*, <https://www.druzina.si/clanek/sveti-valentin-glasnik-bozje-ljubezni1> (27. 8. 2024).
- Nace ŠUMI, *Arhitektura sedemnajstega stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1969.
- Nace ŠUMI, *Arhitektura 17. stoletja na Slovenskem: Obdobje med pozno renesanso in zrelim barokom* (Ljubljana, grad Fužine, ur. Asja Krečič), Ljubljana 2000, pp. 11–35.
- Valentin (umrl ok. 270)*, <https://revija.ognjisce.si/iz-vsebine/pri-cevalec-evangelija/180-valentin-umrl-ok-270> (27. 8. 2024).

Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji*, Ljubljana 1976.

Zofija, Zofka, Zofi Sofija, Sonja, <https://www.druzina.si/clanek/zofija> (24. 8. 2024).

Aleš ŽUŽEK, *V tej zgradbi se nahaja najbogatejša samostanska knjižnica na Slovenskem*, 2020, <https://si.aleteia.org/2020/07/19/v-tej-zgradbi-se-nahaja-najbogatejsa-samostanska-knjiznica-na-slovenskem> (27. 8. 2024).