

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

ACTA HISTORIAE ARTIS SLOVENICA

19|2·2014

LJUBLJANA 2014

Acta historiae artis Slovenica

ISSN 1408-0419

Znanstvena revija za umetnostno zgodovino / Scholarly Journal for Art History

Izdaja / Published by

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

Glavna urednika / Editors-in-chief

Mija Oter Gorenčič, Blaž Resman

Uredniški odbor / Editorial board

Tina Košak, Ana Lavrič, Barbara Murovec, Mija Oter Gorenčič, Blaž Resman, Helena Seražin

Mednarodni svetovalni odbor / International advisory board

Günter Brucher (Salzburg), Jaromir Homolka (Praha), Iris Lauterbach (München),
Hellmut Lorenz (Wien), Milan Pelc (Zagreb), Paola Rossi (Venezia), Sergio Tavano (Gorizia-Trieste)

Lektoriranje / Language editing

Mija Oter Gorenčič, Anke Schlecht, DEKS d.o.o.

Prevodi / Translations

Alenka Klemenc, Renata Komić Marn, Blaž Resman, Franc Smrke, Uroš Tomić

Oblikovna zasnova in prelom / Design and layout by

Andrej Furlan

Naslov uredništva / Editorial office address

Acta historiae artis Slovenica

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

E-pošta / E-mail: uifs@zrc-sazu.si

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

Revija je indeksirana v / Journal is indexed in

BHA, FRANCIS, IBZ, ERIH, EBSCO Publishing, Scopus

Letna naročnina / Annual subscription: 35 €

Posamezna enojna številka / Single issue: 25 €

Letna naročnina za študente in dijake: 25 €

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

Naročila sprejema / Orders should be sent to

Založba ZRC / ZRC Publishing

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

E-pošta / E-mail: zalozba@zrc-sazu.si

AHAS izhaja s podporo Agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

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

© 2014, ZRC SAZU, Ljubljana

Tisk / Printed by

Cicero d. o. o., Begunje

Naklada / Print run: 400

VSEBINA
CONTENTS

DISSERTATIONES

Helena Seražin
Kočevski grad v listinah arhiva knezov Auersperg7
Kočevje Castle in the Documents of the Auersperg Archive42

Boris Golec
Valvasorjevi bogenšperški sodelavci. Andrej (Andreas) Trost, Mihael Stangl, Matija Greischer (Grajžar), Jernej Ramschissl, Janez Koch in Peter Mungerstorff v luči novih biografskih spoznanj45
Valvasors Mitarbeiter auf dem Schloss Bogenšperk/Wagensperg. Andreas Trost, Michael Stangl, Matthias Greischer (Grajžar), Bartholomäus Ramschissl, Johann Koch und Peter Mungerstorff im Lichte neuer biografischer Erkenntnisse92

Ana Lavrič
Zgodovinska in umetnostna dediščina frančiškanskih bratovščin95
Historic and Artistic Heritage of Franciscan Confraternities122

Damjan Prelovšek
Cerkev sv. Duha na Dunaju123
Holy Spirit Church in Vienna158

Lidija Merenik
“Krvavo zlato” Đorđa Andrejevića Kuna i njegov prevratnički kontekst159
Krvavo zlato Đorđa Andrejevića Kuna in njegov prevratniški kontekst170
Đorđe Andrejević-Kun: Blood-Soaked Gold. A Framework of Subversion171

MISCELLANEA

Mateja Kos

Okrasni motivi na britanski keramiki s pretiskom in zbirka Narodnega muzeja Slovenije185

*Decorative Patterns on British Printed Earthenwares and
the Collection of the National Museum of Slovenia*197

Renata Komić Marn

Ivan Grohar in njegov »mecen« Franc Dolenc v luči arhivskih virov209

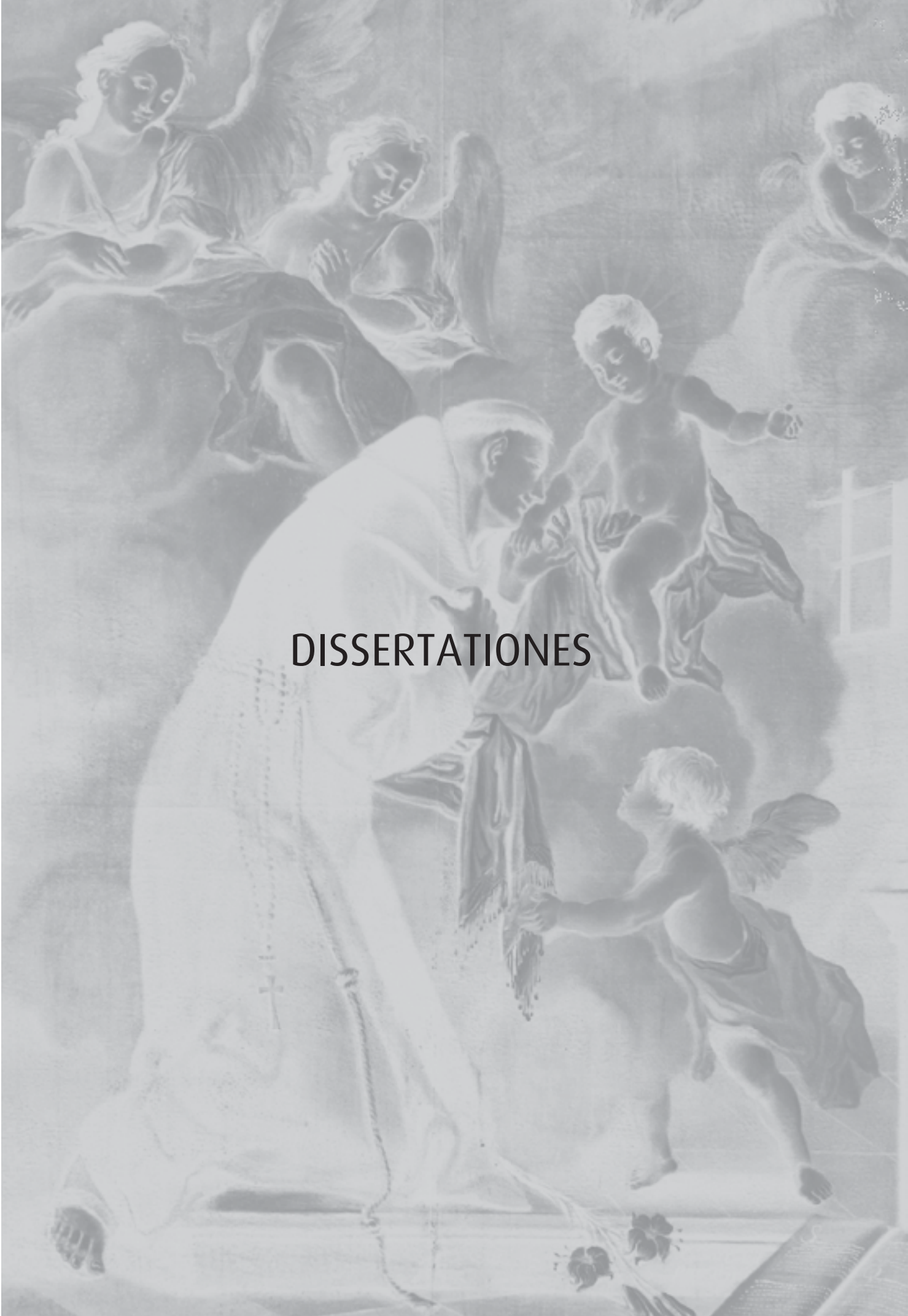
The Painter Ivan Grohar and His "Patron" Franc Dolenc in Light of New Archival Evidence226

APPARATUS

Izvečki in ključne besede / Abstracts and keywords229

Sodelavci / Contributors235

Viri ilustracij / Photographic credits237



DISSERTATIONES

Cerkev sv. Duha na Dunaju

Damjan Prelovšek

Zanimanje za Plečnika in njegov dunajski opus je povezano s ponovnim odkritjem Otta Wagnerja in njegove šole v začetku šestdesetih let minulega stoletja. Zaslugo za to ima predvsem mlajši rod dunajskih arhitektov, ki so se pod vodstvom Johanna Spalta in Friedricha Kurrenta odvrnili od mednarodne slogovne mode in začeli iskati spodbude v avstrijski avantgardni tradiciji Wagnerja in Adolfa Loosa. Oba omenjena arhitekta sta prva opozorila na pomen Plečnikove dunajske cerkve, s katero sem se začel ukvarjati tudi sam. O njej sem napisal več tekstov, ki so bili temelj za razne poznejše interpretacije drugih avtorjev. Pričujoča razprava s pritegnitvijo velikega števila doslej neupoštevanih arhivalij in drugih težje dostopnih virov prvič celovito obravnava nastanek te Plečnikove stavbe in popravlja nekatere zmote ali prehitro izrečene zaključke, ki se ponavljajo v člankih in knjigah o slovenskem arhitektu.¹

Pri pisanju so bili uporabljeni vsi dostopni dokumenti, ki so ohranjeni v Plečnikovi zapuščini nekdanjega Arhitekturnega muzeja v Ljubljani in v arhivu cerkve sv. Duha na Dunaju. V Ljubljani so pomembni zlasti arhitektova korespondenca z bratom Andrejem ter skice in načrti cerkve. Na Dunaju je ohranjena korespondenca Franza Unterhoferja s cerkvenimi in posvetnimi oblastmi ter nekaj drugih uradnih dokumentov. Med kopijami različnih načrtov je tudi nekaj Plečnikovih originalnih risb. Veliko uporabnih podatkov je v letnih poročilih gradbenega odbora (*Aufruf und Jahresbericht des Vereines zur Erbauung und Ausstattung einer Katholischen Kirche in dem an die Schmelz angrenzenden Bezirksteile Ottakrings, Wien, XVI., Hyrtlasse 27*, ki imajo od leta 1914 nekoliko spremenjen naslov: *Anruf und Rechenschaftsbericht des Vereines /.../*). Župnijski arhiv hrani tudi nekaj starejših izrezkov iz časopisja in fotografij. Kopije mestnim oblastem poslanih načrtov so skupaj z gradbenimi spisi vloženi v Plann- und Schriftenkammer magistrata 16. dunajskega okraja.

Po dolgi stoletjih, ko je krščanska umetnost dajala vodilni ton kulturi zahodnoevropske civilizacije, so s tehničnim napredkom družbe v 19. stoletju njeno vlogo v arhitekturi počasi prevzeli profani vzori iz industrijskega vsakdana. Navdušenje nad velikimi razponi, izjemnimi višinami, pretanjenostjo in transparentnostjo konstrukcij iz jekla in betona, česar s klasično gradnjo ni bilo mogoče doseči, je bilo premočan izziv generaciji funkcionalistov, da bi se poglabljala v samo bistvo

¹ Izbor temeljne literature: Kosta STRAJNIČ, *Josip Plečnik*, Zagreb 1920; Friedrich KURRENT, Johannes SPALT, *Kirchliche Zentren, Der Aufbau. Fachschrift für Planen, Bauen und Wohnen*, 22/1, 1967, pp. 1–4; Damjan PRELOVŠEK, *Josef Plečnik. Wiener Arbeiten 1896 bis 1914*, Wien 1979; Damjan PRELOVŠEK, *Die Heilig-Geist-Kirche in Ottakring, Erbe und Auftrag*, Wien 1980, pp. 5–13; *Arhitekt Jože Plečnik* (ed. Lojze Gostiša), razst. kat., Ljubljana 1968; Damjan PRELOVŠEK, *Jože Plečnik 1872–1957. Architectura perennis*, Salzburg-Wien 1992; Peter KREČIČ, *Jože Plečnik*, Ljubljana 1992; Friedrich ACHLEITNER, *Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert*, 3/2: Wien 13.–18. Bezirk, Salzburg-Wien 1995; *Dehio Wien. X. bis XIX. und XXI. bis XXII. Bezirk*, Wien 1996; Andrej HRAUSKY, Janez KOŽELJ, Damjan PRELOVŠEK, *Plečnik v tujini. Vodnik po arhitekturi*, Ljubljana 1998; Damjan PRELOVŠEK, *Plečnikova sakralna umetnost*, Koper 1999; Damjan PRELOVŠEK, *Jože Plečnik – Jan Kotěra. Dopisovanje 1897–1921*, Ljubljana 2004; Damjan PRELOVŠEK, *Plečnikovo inženirstvo, Acta historiae artis Slovenica*, 14, 2009, pp. 135–142.

liturgične umetnosti. Dvajseto stoletje je kljub temu ustvarilo nekaj izjemnih cerkva, vendar bi jih slogovno težko uglasili na neki skupni imenovalac, saj vsaka zase predstavlja svojevrstno iskanje v smeri prilagajanja duhovnosti moderne dobe. Pristopi k reševanju tega problema so bili različni, najpogosteje so sledili viziji ekspresivnega, konstrukcijsko inovativnega prostora, ustvarjenega z vso bravuroznostjo, ki jo omogoča tehnologija gradnje z novimi materiali. Transparenten in mistično osvetljen moderen prostor naj bi ustvaril tisto atmosfero, ki jo človek doživlja ob obisku romanskih, gotških, renesančnih ali baročnih cerkva. Druga skrajna možnost so bile preprostejše, oblikovno izčiščene cerkvene stavbe z minimalistično opremo, zasnovane na predpostavki, da moderni posameznik za dialog z Bogom ne potrebuje več posebnih zunanjih spodbud v obliki likovnega realizma. V tem razponu med mistiko ekspresije in severnjaškim intelektualizmom ponuja arhitektura Jožeta Plečnika še drugačno možnost nadaljevanja tradicije s poglobljanjem v neokrnjen prvinski smisel religije. Zanj se vprašanje ni glasilo, ali naj izbere moderno ali staro, marveč kako naj ustvari cerkev, v kateri bo sodobni človek občutil varno zavetje božje bližine. Cerkve je ločeval po tem, ali je v njih mogoče moliti ali ne. Pri uresničevanju svoje vizije se zato ni ustavljal samo ob postulatih moderne arhitekture, ampak je znal vanjo ustvarjalno vključiti vse izkušnje preteklih dob od antike dalje. V tem pogledu Plečnik gotovo sodi med največje liturgične umetnike preteklega stoletja, njegova dunajska cerkev sv. Duha pa je eden temeljnih kamnov sakralne arhitekture modernega časa.

Zgodovina te stavbe in hkrati prve Plečnikove uresničene cerkve je dokaj zapletena in polna nepričakovanih ovir, čez katere se je skupaj z njenim iniciatorjem kaplanom Franzem Unterhoferjem moral s težavo prebijati do končne postavitve. Plečnikov prvi biograf Hrvat Kosta Strajnič govori o sedmih različnih projektih,² od katerih je uresničenje doživel zadnji, najskromnejši. Kljub temu cerkev nikoli ni bila čisto dokončana in opremljena po arhitektovi zamisli. Dolgo in mučno zorenje ideje je pomenilo tudi njeno temeljito izčiščenje. Plečnikova cerkev je nastajala v dialogu z Wagnerjevo na dunajskem Steinhofu, postavljeno le nekaj let prej. Drugače od svojega učitelja, katerega ideal je bil centralni liturgični prostor, utemeljen s čisto praktičnimi razlogi po ekonomičnosti gradnje, vidnosti dogajanja pri oltarju in boljši akustiki,³ je Plečnik prisegal na klasično baziliko starokrščanskega tipa.⁴ V naslonu na cerkveno arhitekturo tega časa je videl predvsem možnost vračanja katolištva k svojim začetkom, ko naj bi vera predstavljala duhovno vez demokratično urejenih verskih skupin. Wagnerjevi cerkvi, zgrajeni z neprimerno bogatejšim proračunom, je očital več liturgičnih pomanjkljivosti, njenemu avtorju pa, da ni veren. O cerkvi na Steinhofu je celo dejal, da raje nobene umetnosti kakor takšno.⁵ Trdno je bil namreč prepričan, da velemestni Dunaj ne potrebuje razkošnih cerkva, temveč veliko precej skromnejših, namenjenih duhovni oskrbi socialno zapostavljenega predmestnega prebivalstva. Njegova lastna cerkev je bila zato mišljena predvsem kot krščansko-socialna postojanka sredi od socialistov obvladovanega

² STRAJNIČ 1920 (n. 1), pp. 26–27.

³ Otto WAGNER, *Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke*, 3, Wien 1987 (prva izdaja 1906), pp. 276–277.

⁴ V pismu bratu Andreju, poslanem 29. oktobra 1911 (AML, M 152), je Plečnik pojasnil svoj nazor: »Mi pa smo demokrati. To je interesantno. Sv. Petra cerkev – kolonade – renessainca je aristokratska. Tyranija – absolute wil-lenlose Unterordnung – Organisation. Starokrščanske cerkve: demokratija – freiwillige freudige Unte rordnung – Organisation – to je moja formula – die ziemlich vieles hat /.../.« Arhitekturni muzej Ljubljana (AML) ne obstaja več, saj sta bila Plečnikova hiša in njen inventar pred nekaj leti nesrečno razdeljena med mesto in državo. Ker pa še vedno ni jasno, kaj komu pripada, si pri nahajališču pomagam s staro oznako AML.

⁵ Plečnik se je ostro odzval na članek o Wagnerjevi cerkvi na Steinhofu, ki ga je objavilo uredništvo češke arhitekturne revije *Styl* (*Styl*, 1, 1909, pp. 115–116).



1. Franz Unterhofer



2. Jože Plečnik v Zacherlovi tovarni okoli leta 1910

delavskega okraja. Pozneje je Plečnik svoje ostre besede nekoliko obžaloval, saj ga je prav nekdanji učitelj skušal očetovsko podpreti, ko se je nanj zgrnila vsa prestolonaslednikova jeza in je gradnja cerkve sv. Duha nekaj časa visela na nitki.⁶

Še preden je Plečnik sploh vedel za nameravano gradnjo, je na Tirolskem rojeni duhovnik Franz Unterhofer leta 1907 ustanovil gradbeni odbor ali s celotnim imenom Društvo za izgradnjo in opremo katoliške cerkve v delih ottakrinškega okraja, ki mejijo na Schmelz.⁷ Mimogrede velja omeniti, da je tedaj v Ottakringu živel tudi slovenski pisatelj Ivan Cankar in prav njegov roman Hiša Marije Pomočnice iz leta 1904 opisuje žalostne razmere v tem delu Dunaja. Glede na hitro rastoči zahodni del habsburške prestolnice se je med prebivalstvom okraja, ki je veljal za enega najrevnejših in zanemarjenih, vedno glasneje javljala zahteva po lastni cerkvi. Ljudje so negodovali, da bi si predel med Novim Ottakringom, Novim Lerchenfeldom in Schmelzom glede na število vernikov že zdavnaj zaslužil svojo cerkev. Od leta 1905 naprej so naslavljali prošnje na Allgemeiner Wiener Kirchenbauverein,⁸ vendar se je zadeva začela premikati šele s prihodom kaplana Unterhoferja. Ker

⁶ Plečnikovo pismo Kotěri iz junija ali začetka julija 1910 (PRELOVŠEK 2004 (n. 1), p. 109).

⁷ Verein zur Erbauung und Ausstattung einer katholischen Kirche in dem an die Schmelz angrenzenden Bezirksteile Ottakrings. Statut društva je ohranjen v župnišču cerkve sv. Duha. 29. novembra 1907 ga je potrdil dunajski knezoškofijski ordinariat.

⁸ Novembra 1905 je dvajset hišnih lastnikov naslovilo na društvo prošnjo, v kateri so pojasnjevali potrebo po novi cerkvi (kopija se hrani v župnijskem arhivu cerkve sv. Duha). Dušnopastirske razmere v Ottakringu podrobneje opisuje

je ta pred tem prepotoval nekaj sveta in je poznal problematiko verske oskrbe tudi drugod, se je z vso vnemo lotil naloge. Opogumila ga je tudi aprila 1908 dana obljuba benediktinca in poznejšega praškega opata Albana Schachleiterja,⁹ da bo društvo Bonifaziusverein, ki mu je predsedoval, z dohodki od prodaje svojega glasila v Spodnji Avstriji pet let podpiralo zidavo.¹⁰ Kljub temu je bil Unterhoferjev položaj na začetku precej brezizgleden. Cerkvene oblasti so sicer načeloma podpirale njegova prizadevanja, vendar gradbeni odbor ni imel ne zemljišča ne sredstev, knezoškofijski ordinariat pa gradnje ni bil pripravljen financirati. Še več, ni je dovolil vse dotlej, dokler odborniki niso zbrali zadosti denarja za zemljišče in za začetek gradnje, in sicer v prepričanju, da bi bilo bolje nekoliko povečati ob koncu 19. stoletja sezidano župnijsko cerkev v sosednjem Starem Ottakringu. Ordinariat je nasprotoval tudi nameri, da naj bi bila nova cerkev posvečena Srcu Jezusovemu, ker sta bili na Dunaju že dve cerkvi tega imena.¹¹ Agilni Unterhofer se ni uklonil in je razširjene seje odbora skliceval v gostilni Zum goldenen Luchsen na Lerchenfelderstrasse, kamor je prebivalce Ottakringa množično privabljal tudi s skioptičnimi slikami s svojih potovanj po Skandinaviji in Ameriki. Hud udarec so iniciatorji gradnje doživeli tudi s strani dunajskega magistrata, ko so leta 1909 prosili za začasno dovoljenje nedeljskega bogoslužja v telovadnici bližnje šole, dobili pa negativen odgovor,¹² v katerem so bili naštetni vsi temu nasprotujoči požarnovarnostni in zdravstveni predpisi.

Z darilom 50.000 kron je, kot rečeno, Unterhoferju priskočil na pomoč Bonifaziusverein praške knezoškofije, ustanovljen za podporo gradnji novih cerkva na deficitarnih mestnih področjih s prispevki zasebnih donatorjev. Šlo je za benediktinsko ustanovo, imenovano po svojem svetniku in mučencu iz 8. stoletja, ki velja za enega misijonarjev Avstrije. Edini pogoj društva je bil, da mora gradbeni odbor še v letu 1910 začeti z gradnjo. S tem denarjem in z deležem avstrijske organizacije istega imena ter z dodatnim posojilom je bilo poleti 1910 mogoče kupiti zemljišče in začeti z resnimi pripravami na gradnjo, saj je tako postalo realnejše tudi upanje, da bo država primaknila manjkajoči del sredstev iz verskega sklada. Vsekakor pa z nameravanim začetkom gradnje vsaj spodnje cerkve v letu 1910 ni bilo nič. Kljub večletnim dotacijam v skupni višini 80.000 kron, za katere se je konec leta 1911 vendarle odločilo Ministrstvo za uk in bogočastje, se je moral Unterhofer še ves čas svojega službovanja v Ottakringu ubadati z velikimi finančnimi težavami, saj so bile grožnje upnikov na dnevnem redu. V najtežjih trenutkih sta mu ob strani stala le že omenjeni benediktinski opat iz praškega Emavs in predsednik akcijskega odbora društva Bonifaziusverein, Alban Schachleiter, in dunajski knezoškof Franz Xaver Nagl.¹³ Ta je iz lastnega žepa gradbenemu odboru podaril

Bericht und Rechnungs-Ausweis des Vereines des hl. Bonifatius in der Erzdiözese Wien für das Jahr 1908, Wien 1909.

⁹ Alban Schachleiter (1861–1937) je bil pristaš cerkvenega gibanja za odcepitev od Rima. Na Češkem je obnovil Bonifacijevu združenje. Po prvi svetovni vojni se je odpovedal opatovanju in odšel v München, kjer se je pridružil Hitlerju.

¹⁰ *Kurze Geschichte der Vereins- und Bautätigkeit bei der Heiligen-Geist-Kirche, Aufruf und VI. Jahresbericht des Vereines zur Erbauung und Ausstattung eine katholischen Kirche in dem an die Schmelz angrenzenden Bezirksteile Ottakrings*, Wien XVI., Hyrtlasse 27, über das Vereinsjahr 1913, Wien 1914.

¹¹ Dopis knezoškofijskega ordinariata Unterhoferju z dne 22. oktobra 1908 (župnijski arhiv cerkve sv. Duha).

¹² Tiskana prošnja Unterhoferja z dne 25. oktobra 1909, naslovljena na dunajski magistrat glede začasne rabe telovadnice v bližnji šoli Kopfgasse št. 75 za nedeljsko bogoslužje, ki povzema sklep občnega zbora gradbenega odbora z dne 20. oktobra 1909.

¹³ Franz Xaver Nagl (Dunaj, 26. 11. 1855–4. 2. 1913) je študiral teologijo v St. Pöltnu, kjer je bil leta 1878 posvečen v mašnika. Leta 1882 je postal doktor teologije. Služboval je v Rimu in St. Pöltnu. 1885 je postal dvorni kaplan, 1910 je bil imenovan za koadjutorja bolnemu dunajskemu knezoškofu Antonu Josefu Gruschi. Od leta 1911 do smrti je bil dunajski knezoškof in hkrati kardinal. Posvečal se je moderniziranju in poglobljanju bogoslužja in gradnji cerkva. Vrh njegovega delovanja je bil svetovni evharistični kongres na Dunaju leta 1912 (Felix CZEIKE,

skupaj skoraj 30.000 kron in dosegel, da je tudi knezoškofijski ordinariat h gradnji prispeval nekaj denarja. Po njegovi zaslugi je sestrična soproge prestolonaslednika Franca Ferdinanda, grofica Maria Henrietta Chotek,¹⁴ sprejela funkcijo častne predsednice ženskega dela gradbenega odbora. Na predlog društva Bonifaziusverein so cerkev posvetili sv. Duhu. Z Naglovo smrtjo v začetku februarja leta 1913 je Unterhofer izgubil glavnega zaščitnika in mecena,¹⁵ kar je bil zanj zelo hud udarec.

Plečnik se je v dogajanje vključil leta 1908, torej po tem, ko ga je rektor dunajske univerze, dvorni kaplan in prelat dr. Heinrich Swoboda¹⁶ priporočil Unterhoferju.¹⁷ Plečnik in Swoboda sta se poznala že od ustanovitve umetnostne sekcije avstrijske Leonove družbe, ko je ta takoj potem leta 1902 razpisala natečaj za vzorčno cerkev in nekatere druge sakralne teme. Swoboda je veljal za poznavalca cerkvene umetnosti in hkrati za največjo avtoriteto na področju moderne liturgične umetnosti v Avstriji. Plečnik mu je s svojimi nekonvencionalnimi rešitvami pri tem prišel zelo prav, saj jih je dunajski teolog pogosto s pridom prodajal za svoje.

Plečnik se je hitro spoprijateljil z Unterhoferjem. Svoje prvo srečanje z njim v hudem zimskem mrazu je bratu Andreju opisal takole: »V sredo popoldne nekdo pozvoni – in potem vstopi – ja grem – pogledati – in skor sem dejal – a – Andrej – predstavi se mož – tebi tako močno podoben v kretanju: cooperatore von Ottakring – Franz Unterhofer. Šla sva potem en Bauplatz gledati za novo cerkev – mej samimi delavci – v najbolj zapuščenem delu Ottakringa. To me je veljalo vse vkup okolu dveh ur – dasiravno ne bo nič iz te rži – sem vendar bil zadovoljen. Mož je molčeč – pa čez vse pošten videti. Pogovarjala sva se tje naokroglo – djal bi kakor angležka pairja. Nisem doživel do sedaj od duhovna tu – tako dobrega utisa. Za to edino sem zadovoljen. Ves trd sem prišel domov

Historisches Lexikon von Wien, 4, Wien 1995, pp. 344–345).

¹⁴ Maria Henrietta Chotek (Dolná Krupá na Slovaškem, 1863–1946) je bila vplivna članica starega češkega plemstva, vendar nikoli ni živela na dunajskem dvoru. Ko se je njena sestrična Sophia poročila s prestolonaslednikom, je podedovala graščino v Dolni Krupi, kjer se je posvečala gojenju vrtnic, po čemer je bila znana po vsej Evropi. Bila je priljubljena in je veliko storila v dobrodelne namene, med prvo svetovno vojno je delala kot bolničarka. Med ustanovnimi člani cerkvenega odbora se verjetno skriva za navedbo: "Eine ungenannt sein wollende Dame" takoj za kardinalom Naglom, avstrijskim in češkim Bonifacijevim združenjem in dunajskim knezoškofijskim ordinariatom.

¹⁵ Ob tej priložnosti je Plečnik iz Prage pisal bratu Andreju (AML, M 223): »Nagl je umrl – Bog se ga usmili – z veliko požrtvovalnostjo – z mnogimi tisočaki je pomagal mojo cerkev staviti – Unterh(oferju) sem pisal da mu naredimo spomenik v cerkvi – in menda je zadovoljen s tem – rad bi to Naglu naredil – bo to moj zadnji kos za cerkev.«

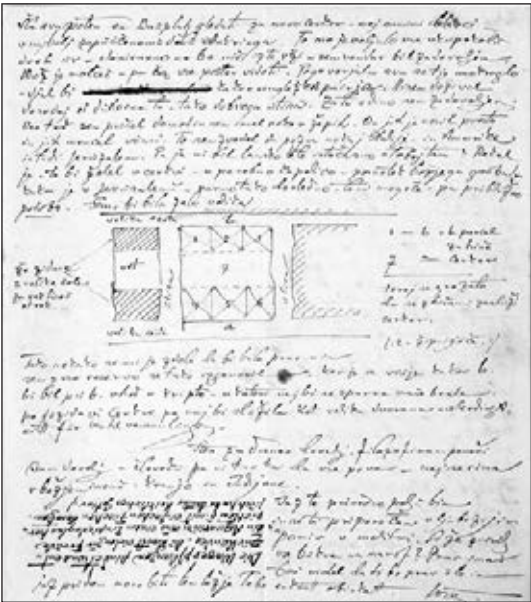
¹⁶ Heinrich Swoboda (Dunaj, 1861–1923) je sprva nameraval študirati umetnost, a se je odločil za teologijo. Kaplanoval je v Mariabrunnu in Penzingu, nato je v Rimu preučeval krščansko arheologijo. Leta 1889 je na Dunaju promoviral iz arheologije, umetnostne zgodovine in estetike. Leta 1890 se je habilitiral na dunajski teološki fakulteti. Po doktoratu je predaval pastoralno teologijo in katehetiko. Ljubezen do umetnosti ga je privedla v razne gremije: bil je član umetnostnega sveta Ministrstva za uk in bogočastje, član arheološkega inštituta, dopisni član c.-kr. centralne komisije ter ustanovitelj in predstojnik umetnostne sekcije avstrijske Leonove družbe. V letih 1909–1910, ko je bil rektor dunajske univerze, je vpeljal strokovne ekskurzije za profesorje in študente. Kot profesor se je posvečal umetnostni zgodovini in krščanski arheologiji. Leta 1909 je izdal zelo odmevno pastoralno delo *Großstadtseelsorge*, ki je na Dunaju privedlo do delitve velikih župnij in gradnje novih cerkva. Swoboda je bil tudi organizator katehetskih in pedagoških tečajev, katerih vrh je bil mednarodni katehetski kongres na Dunaju leta 1912. Veliko je prispeval k spoznanju, da gotika ni več uporabna za gradnjo modernih cerkva, in si je prizadeval za dvig umetnostnega okusa duhovščine. Od njega naj bi se bil veliko naučil tudi Max Dvořák. (Ekkart SAUSER, Swoboda, Heinrich, *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, 11, Herzberg 1996, col. 309–312).

¹⁷ Unterhofer je na podlagi rezultatov volitev leta 1907 izdelal analizo verskega stanja v 10. dunajskem okraju z naslovom *Streiflicht auf die Kirchennot in volkreichstem Bezirke*, ki jo v svojem delu *Großstadtseelsorge* citira tudi Swoboda. Temeljna Unterhoferjeva ugotovitev je bila, da pomanjkanje župnij na Dunaju vodi delavstvo v naročje socialne demokracije. (William David BOWMAN, *Priest and Parish in Vienna. 1780–1880*, Boston 1999).

in sem imel roke v žepih. On jih je nosil prosto in jih mencal včas. To sem zvedel da pozna nekaj Italije – in Amerike – in tudi Jeruzalem. Pa ja ni bil lansko leto istočasno s teboj tam?»¹⁸ Kljub velikemu razočaranju nad že omenjenim natečajem Leonove družbe,¹⁹ nad spodletelo gradnjo nove cerkve v dunajskem predmestju Liesing leta 1906²⁰ in nad zavrnitvijo načrtov za povečavo romarske cerkve na Trsatu nad Reko,²¹ ki je sledilo kmalu zatem, je rad privolil v sodelovanje.

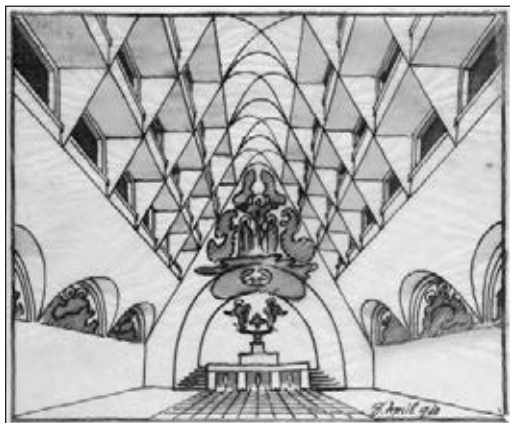
Že ob prvem srečanju je Unterhofer Plečniku razodel svojo željo, da bi imel v cerkvi posebno kapelico s kolikor mogoče vernim posnetkom jeruzalemskega Božjega groba. V omenjenem pismu bratu je Plečnik tudi skiciral situacijo, iz česar je razvidno, da je šlo že za sedanji stavbni blok med Herbststrasse in Koppstrasse.²² Nanjo je pripisal: »Stvar bi bila zelo velika.« Ob obeh glavnih cestah je narisal po troje stavbnih zemljišč, tako da bi bil prostor za cerkev na sredi, in sicer vzporedno s cestama. Manj ugledno stavbišče je pospremil z opazko: »Torej gre za to, da se s hišami zasluži za cerkev.« Plečnik je že tedaj predlagal zasuk cerkve, ki bi imela vhod v kripto ob nižje ležeči Koppstrasse. V njej naj bi se odvijalo bogoslužje do dozidave cerkve, nato pa naj bi rabila za župnijsko dvorano, »vsekakor pa ne za volilne shode«, kot je zapisal ob omenjeni skici. Nenavadno zamisel je pozneje razložil tudi ljubljanskim študentom. France Tomažič jo je ohranil v svoji skicirki.²³ Na skrajno ozki in nagnjeni parceli je cerkvena dvorana narisana v dveh nivojih z oltarjem na stičišču med obema, pod višjim delom pa je še kript. Veliko vprašanje je, če bi s tako revolucionarno rešitvijo, ki je že daleč pred drugim vatikanskim koncilom predvidela maševanje sredi cerkve, Plečnik lahko navdušil katerega od cerkvenih oblastnikov. Tudi ni jasno, kako resno je sam računal nanjo. Zdi se, da je na tak način skušal prepričati člane gradbenega odbora o nujnosti izbire primernejšega stavbišča. Tako je prišlo do zasuka cerkve, ki poslej ne bi bila več obrnjena proti glavni cesti z ožjo stranico, ampak z daljšo.

Od prvega srečanja z Unterhoferjem je preteklo nekaj časa, ne da bi se Plečnik poglobil v nalogo. Veselje do tega dela mu je verjetno vzelo tudi duhovnikovo priznanje, da je nekdo pred njim že risal načrte cerkve.²⁴ Po vsem sodeč, ni šlo za uglednega arhitekta, temveč so bile verjetno mišljene skice kakega gradbenika, ki je sedel v cerkvenem odboru. Kot sporoča Strajnič, sta si bila arhitekt

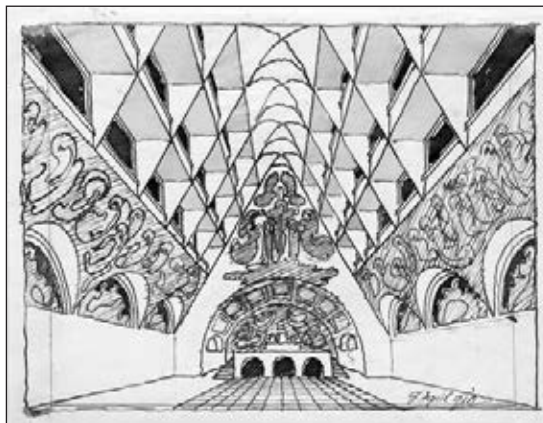


3. Plečnikovo pismo bratu Andreju z vrisano situacijo nove cerkve

¹⁸ Nedatirano pismo iz leta 1908 (AML, M 154).
¹⁹ PRELOVŠEK 1979 (n. 1), pp. 131–132, 184.
²⁰ PRELOVŠEK 1979 (n. 1), pp. 136–137, 187.
²¹ PRELOVŠEK 1979 (n. 1), pp. 140–143, 188.
²² Nedatirano pismo iz leta 1908 (AML, M 154).
²³ Ohranjena v AML.
²⁴ Plečnikovo nedatirano pismo bratu Andreju (AML, M 155).



4. Jože Plečnik: Skica notranjščine cerkve sv. Duha, datirana 8. 4. 1910



5. Jože Plečnik: Skica notranjščine cerkve sv. Duha, datirana 8. 4. 1910

in naročnik edina, da je treba postaviti funkcionalno stavbo brez pretiranega zunanjega blišča. Dalje piše, da naj bi se Plečnik po Unterhoferjevem nasvetu poglobil v študij modernih angleških in ameriških cerkva,²⁵ kar pa iz ohranjenih skic in načrtov ni razvidno, saj izhajajo iz njegovih lastnih predstav, ki si jih je izoblikoval v dialogu z nekdanjim učiteljem Wagnerjem. Strajnič, ki si je vestno zapisoval vse, kar mu je Plečnik povedal, pravi, da naj bi arhitektu ponudili na izbiro dvojce zemljišč, eno med štirimi ulicami in drugo med tremi ulicami in večjim parkom, od katerih je prvo že bilo sedanje med Herbststrasse in Koppstrasse, čeprav njegova končna velikost in oblika še nista bili določeni. Izbral je primernejše drugo zemljišče in zanj do jeseni 1909 narisal prvi, neohranjeni osnutek, nato pa se z ottakrinško cerkvijo nekaj mesecev ni več ukvarjal. Iz kakšnega vzroka so se odborniki premislili in, kot pravi Strajnič, Plečniku naročili projekt za prvo zemljišče znotraj z ulicami obdanega stavbnega bloka,²⁶ ni znano. Zelo verjetno so temu botrovale finančne težave, zaradi katerih si ni nihče upal pomisliti na nakup kakšne lepše parcele ob glavni cesti ali parku.

Iz začetka aprila 1910 poznamo dve Plečnikovi skici podolgovate enoladijske cerkve s strmo dvokapno streho, v kateri so na vsaki strani tri vrste pravokotnih mansardnih oken, v poševnem delu podolžnih sten pa so predvidene polkrožne niše s postajami križevega pota.²⁷ Ker je dotlej ves čas veljalo, da gre le za začasno cerkev, se je Plečnik naslonil na podobne Wagnerjeve skice zasilnih lesenih cerkva iz let 1906–1907 in eno izmed njih priredil za zidano izvedbo na skrajno ekspresiven način.²⁸ Ta zamisel verjetno ni bila vezana na neko določeno stavbišče, ampak je predstavljala le eno od predštudij bodoče cerkve. Glede na to, da ni omenjena ne v literaturi ne v dokumentih tistega časa, nas ne bi čudilo, če bi jo bil Plečnik narisal samo za lastno veselje.

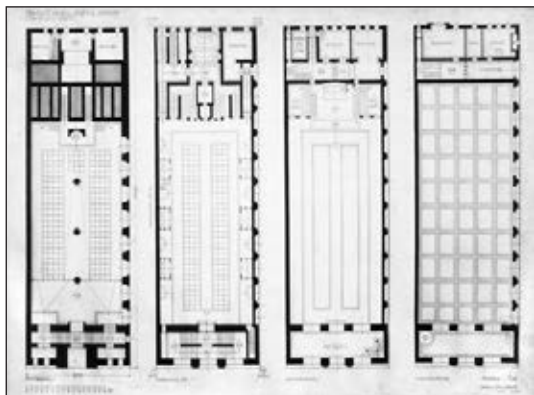
Komaj mesec dni pozneje se je Plečnik na Unterhoferjevo željo lotil projektiranja na novo predvidenem zemljišču vzdolž Herbststrasse, ki je omogočalo postavitve uglednejše cerkvene stavbe. Kaj je opogumilo Unterhoferja, da se je odločil za precej dražjo in v vsakem pogledu ustrežnejšo rešitev, ne vemo. Po vsej verjetnosti upanje, da bodo h gradnji pristopili tudi jezuiti

²⁵ STRAJNIČ 1920 (n.1), p. 17.

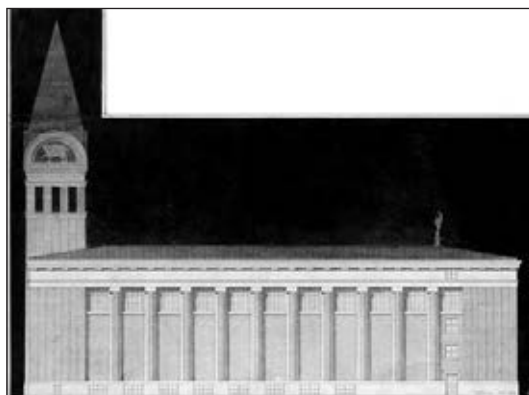
²⁶ STRAJNIČ 1920 (n. 1), p. 26.

²⁷ Skici hrani AML.

²⁸ Gl. Otto Antonia GRAF, *Otto Wagner. Das Werk des Architekten 1903–1918*, 2, Wien 1985, p. 544.



6. Jože Plečnik: Četrty projekt cerkve sv. Duha, tlorisi



7. Jože Plečnik: Četrty projekt cerkve sv. Duha, stranska fasada

in jo s svojimi sredstvi izdatno podprli, kar pa se je na koncu izkazalo za preuranjeno. Vseeno pa obe ekspresivni skici s strmo dvokapno streho in z vrstami mansardnih oken nista bili čisto brez pomena za prvo varianto te nove monumentalne zgradbe, ki jo Strajnič označuje kot tretji projekt ottakrinške cerkve.²⁹ Plečnik si je zamislil razmeroma nizko cerkev z zelo visoko strmo streho, v katero je nameraval vzdati eno vrsto trikotno zaključenih oken. Ker pa je bila na drugi strani predvidena pozidava neposredno ob cerkvi, bi bila notranost osvetljena le s cestne strani. Zvonik je nameraval postaviti ob ožji stranici, vendar ne v njeno prečno os, temveč na rob sosednje parcele. Ob prezbiteriju je načrtoval trinadstropno župnišče. Vse skupaj je nameraval povezati z nekakšno kolonado, ki bi se nadaljevala iz pilastrske členitve cerkvenih zidov.

Četrtemu projektu je botrovala želja gradbenega odbora po večji župnijski dvorani pod cerkvijo,³⁰ kar je Plečniku omogočilo, da je načrte znova premislil in jih v določenem pogledu radikalno poenostavil, tako da je združil vse stavbne dele pod eno streho. Stavba kaže navzven dvojno Plečnikovo ljubezen do grške tempeljske arhitekture in do beneških zvonikov, značilnih za bližino slovenskega Krasa, od koder je po očetovi strani izhajal njegov rod. Gre torej za motivni svet, ki sledi trendu izvijanja iz secesijskih slogovnih predstav in vračanja h klasicizmu, kar je bila splošna tendenca evropske arhitekture po sredi prvega desetletja, in hkrati za emocionalno pritegnitev nekaterih arhitekturnih značilnosti iz umetnikove ožje domovine. Svojo tempeljsko fasado je Plečnik utemeljeval tudi s pisanjem nemškega arhitekta Gottfrieda Semperja, na čigar teoriji je gradil že njegov učitelj Otto Wagner in je predstavljala tako rekoč glavno izhodišče moderne dunajske arhitekture na prelomu iz 19. v 20. stoletje. Semper v delu *Der Stil* pravi, da pozna celotna zgodovina arhitekture le dva originalna sloga, grško antiko in gotiko, vse drugo so bili zanj hibridni pojavi. Po Semperju naj bi gotika predstavljala golo konstrukcijo, katere možnosti naj bi se izčrpale z njenim koncem.³¹ Razvoj moderne arhitekture je zato videl le v naslonu na antiko. Plečnik je dolgo vztrajal pri Semperjevi razlagi in ni nikoli podvomil v njeno pravilnost. Še dobro desetletje pozneje se je

²⁹ STRAJNIČ 1920 (n. 1), repr. 17.

³⁰ STRAJNIČ 1920 (n. 1), repr. 18.

³¹ Semperjevo strokovno mnenje o osnutku Nikolajeve cerkve v Hamburgu (Semper Archiv, ETH Zürich, manu-skript 8, fol.13 – citirano po Heidrun LAUDEL, *Gottfried Semper. Architektur und Stil*, Dresden 1991, p. 134 in n. 67 na p. 207; gl. tudi Gottfried SEMPER, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik*, 1, Frankfurt 1860, p. 7.

svoje cerkve v Pragi lotil na enak način. Namesto strme strehe se je v nadaljevanju projektiranja odločil za položno mediteransko dvokapnico. Da ne bi nasilno prekinjal ritma dolge fasade, je glavni vhod predvidel ob ožji stranici. Za visoko obcestno tempeljsko fasado s protodorskimi stebri bi se skrivala razmeroma ozka cerkev z župnijsko dvorano v suterenu, njen podaljšek za prezbitერიem pa bi bil namenjen trinadstropnemu župnišču. To bi bilo brez večje cezure vključeno v celoto. Od cerkve bi župnišče nekoliko ločevala le vhodna os z dvema oknom. Zvonik bi bil postavljen v os cerkvene ladje in bi vključeval tudi glavni vhod, torej drugače kot na prejšnjem projektu. Od zamisli klasične bazilike so ostali izrazita podolžna zasnova tlorisa, pas pravokotnih oken med fasadnimi stebri in lesen kasetiran strop. Za dvignjen prezbitერი se je Plečnik navduševal zaradi boljše vidljivosti liturgičnega dogajanja, saj je takšno rešitev kot zelo praktično poznal že iz domače cerkve sv. Jakoba, kamor je v otroških letih pogosto spremljal mater k zgodnji jutranji maši. Menjave stranskih oltarjev in spovednic pa se je domislil med študijskim potovanjem po Italiji takoj po diplomi in jo ohranil na eni od popotnih skic, h katerim se je tudi pozneje pogosto vračal.

Vendar je tudi ta projekt kmalu doživel korekturo, in sicer na račun drugega zvonika. Namesto njega je Plečnik narisal le nekakšno zvončnico s piramidasto streho. V upanju, da je s tem zadeva zanj končana, je maja 1910 pisal bratu duhovniku: »Unterhofer je kaj omenil – jaz sem naredil konja iz tega v celem in velikem je stvar precej regularna – akademična. Zaradi varčevanja nič pravega zvonika pač pa samo možnost za zvonove. To zadostuje – ker je vse zelo visoko. Cerkev in župnišče bosta prekrita s skupno streho – Celota nima drugega okrasja kot najčistejšo golo arhitektonsko členitev – in ta je vedno utilitarna. Samo spredaj se vse odvija v nekakšen slavolok zmage – to so klicarji – zvonovi – tam vhod – Fasada stanovanjskega trakta je seveda preluknjana z okni in podčrtuje ne da bi to hotela – majhnost človeškega nasproti božjemu. Predstavljati si moraš namreč te dimenzije – v celoto je torej spravljena 4-nadstropna hiša. Mislim, da je to v določenem smislu moje najbolj zrelo delo.«³² Po ohranjenem diapozitivu v župnijskem arhivu sv. Duha vemo, da je Unterhofer ta projekt predstavil tudi članom odbora, in sicer z odločitvijo, da je dokončen.

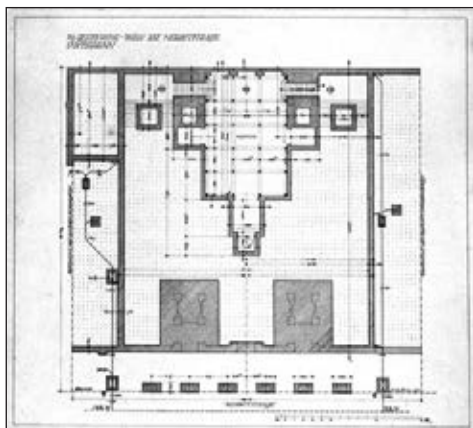
Ob nakupu zemljišča so se stvari spet zapletle. Praški Bonifaziusverein je 7. junija 1910 kupil tri parcele nekdanjega vojaškega vadišča na Schmelzu med Herbststrasse, Klausgasse in Kreitgasse in jih dal kot svojo last vpisati v zemljiško knjigo. Zemljišče je ustrezalo pravkar opisanemu Plečnikovemu načrtu podolgovate cerkve. 19. avgusta so odborniki od zakoncev Krones odkupili še dve večji parceli³³ in s tem še enkrat povečali stavbišče proti severu. Na ta način je bilo mogoče ob cerkvi zgraditi tudi župnišče z veliko dvorano in najemniško hišo. To so pozneje nameravali z dobičkom prodati in tako zmanjšati dolgove pri cerkvi. Glede na dunajsko namero je Plečnik pozneje enako svetoval tudi Pražanom,³⁴ ki so se ob gradnji njegove cerkve otepali s podobnimi denarnimi težavami.³⁵ Združitev cerkve, župnišča in najemniške hiše je terjala čisto nove načrte, predvsem pa je omogočala sezidati bolj praktično svetišče pravilnejšega tlorisa. Nesorazmerno dolga in ozka dvorana namreč ni ustrezala želji, da bi bili verniki zbrani čim bližje dogajanju ob glavnem oltarju, kar je bila stalnica Plečnikovega razmišljanja o sakralni arhitekturi.

³² Nedatirano pismo bratu Andreju (AML, M 162).

³³ Kupoprodajna pogodba je ohranjena v župnijskem arhivu cerkve sv. Duha.

³⁴ Plečnikovo pismo sestri in bratoma z dne 27. februarja 1921 je objavljeno v: Neměnujte me nikdy ... *Dopisy Josipa Plečnika Alexandru Titlovi 1919–1947* (ed. Jiří Horský), Praha 2011, p. 85.

³⁵ Šlo je za na Dunaju dokaj običajno prakso. Na ta način si je na primer tudi Plečnikov učitelj Otto Wagner financiral stanovanjsko hišo na Rennwegu.



8. Jože Plečnik: Tloris kletne etaže cerkve sv. Duha s kripto, 1910



9. Kripta kmalu po dograditvi (ob oltarju je na levi danes izgubljena slika Dobrega razbojnika, delo Friedricha Königa iz leta 1905)

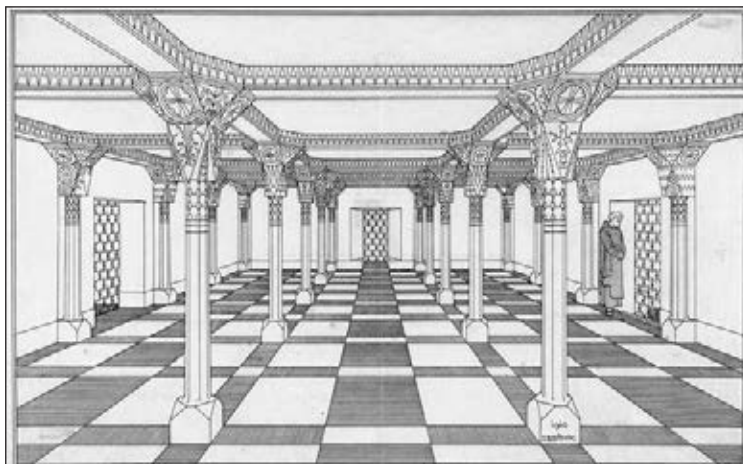
Plečnika je čakalo trdo delo, ker je hotel ustreči Unterhoferju, ki je težko čakal na začetek gradnje. Vse poletje je presedel za risalno desko in do jeseni izdelal nov projekt, s katerim se je vrnil k izhodiščni misli klasične starokrščanske bazilike. Spremenil je le razmerja, saj gre za skoraj kvadraten prostor, medtem ko je pri emporah nad stanskima ladjama izpustil vmesne podpornike, da ne bi ovirali pogleda na glavni oltar, s tem pa je hkrati zagotovil boljšo slišnost duhovnikovih besed. Pri tem si je pomagal s profanimi železobetonskimi gredami, kakršne so uporabljali pri postavljanju mostov, v cerkveni arhitekturi pa si nanje ni upal nihče pomisliti. Prezbitenij je zaradi boljše vidnosti glavnega oltarja spet dvignil in pod njim predvidel kripto. Želel si je tudi lesen kasetiran strop, vendar mu ga dunajski magistrat zaradi požarnovarnostnih predpisov ni dovolil.

Posebnost je bila z zgornjo povezana spodnja cerkev, in sicer z okni pod dvignjenim prezbitenijem. Plečnik ji je dodal troje stranskih kapel, ki nazorno predstavljajo tri najpomembnejše postaje iz Kristusovega življenja in trpljenja: rojstvo, Oljsko goro in njegov grob. Vse to je naredil na ljubo Unterhoferju, ki je nedolgo pred tem, kot rečeno, skoraj istočasno z njegovim bratom Andrejem obiskal Sveto deželo. Če je Plečnik na natečaju Leonove družbe leta 1903 zmagal s svojim predlogom za božji grob v obliki oltarja s secesijsko dekoracijo,³⁶ si je pri cerkvi sv. Duha prizadeval kar najbolj realistično ponazoriti zgodovinske kraje svetega dogajanja. Tako je v kapeli Kristusovega rojstva upošteval mere votline z oltarjem sv. Treh kraljev v Betlehemu in jo kot pri originalu znižal za tri stopnice. Prav ta kapela je postala ena največjih privlačnosti nove cerkve, saj je znal Unterhofer med verniki zanj zbuditi posebno zanimanje. Pred božičem je Plečnik v trgovini z igračami kupil otroško lutko, s katero je v času praznovanja še povečal vtis resničnosti rojstva Boga.³⁷ Nasproti ležečo kapelo Oljske gore je obložil z grobo obdelanimi skalami in pred njo razobesil orodja Kristusovega mučeništva. Podobno je tudi pred kapelo z božjim grobom nasproti glavnega oltarja uredil dva predprostora. Skrbno je pazil na originalne mere, da bi obiskovalcu pričaral kar najbolj avtentično podobo kraja, kjer je

³⁶ Heinrich SWOBODA, *Konkurrenzen für eine einfache Pfarrkirche und für ein Heliges Grab. Im Auftrage des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht und der österr. Leo-Gesellschaft im Jahre 1902*, Wien 1903, passim; PRELOVŠEK 1979 (n. 1), pp. 132, 184.

³⁷ Pri iskanju primerne lutke mu je pomagal njegov mecen J. E. Zacherl (Zacherlova družinska kronika, napisana okoli leta 1937 in razmnožena v približno 20 izvodih).

10. Jože Plečnik: Risba kripe
v pogledu od oltarja, 1910



11. Kripta

bil pokopan Zveličar. Liturgično je kapelo uredil tako, da je bila t. i. angelska predkapela z velikim kronskim lestencem dostopna tudi iz stranskega predprostora. Najsvetejše bi bilo mogoče izpostaviti na od skoraj vsepovsod vidni stenski konzoli iz belega marmorja v grobni kapeli. Tudi za njeno opremo je – podobno kot za kapelo Kristusovega rojstva – velik del stroškov pokrili Unterhofer, medtem ko je za oltar sv. Treh kraljev poskrbel Zacherlov svak prof. Heinrich Peham.³⁸ Nepripravljenega obiskovalca bo presenetil realizem figure mrtvega Odrešenika. Smisel za devocionalnost je bil arhitektu lasten že od otroštva; v tem pogledu je bil Plečnik zelo blizu Kataloncu Gaudíju.

Arhitektura spodnje cerkve, preračunana na emocionalno doživljanje Kristusovega trpljenja, predstavlja enega najzanimivejših sakralnih prostorov modernega časa. Drugače kakor pri zgornji cerkvi, kjer je Plečnik beton zakril z barvo in s tem nekoliko omilil profani vtis konstrukcije empor in stropa, v kripti površin ni skrival. V določenem pogledu je kripta transformacija iste ideje o starokrščanski baziliki, ponazorjena z dvema vrstama betonskih stebrov. Novo gradivo je Plečniku omogočalo izredno tanke navpične nosilce, ki ne zastirajo pogleda po cerkvi, o čemer je razmišljal

³⁸ VII. Rechenschaftsbericht der Vereines /.../ über das Vereinsjahr 1914, Wien 1915, p. 6.



12. Prezbiterij kripe z vratci obhajilne mize

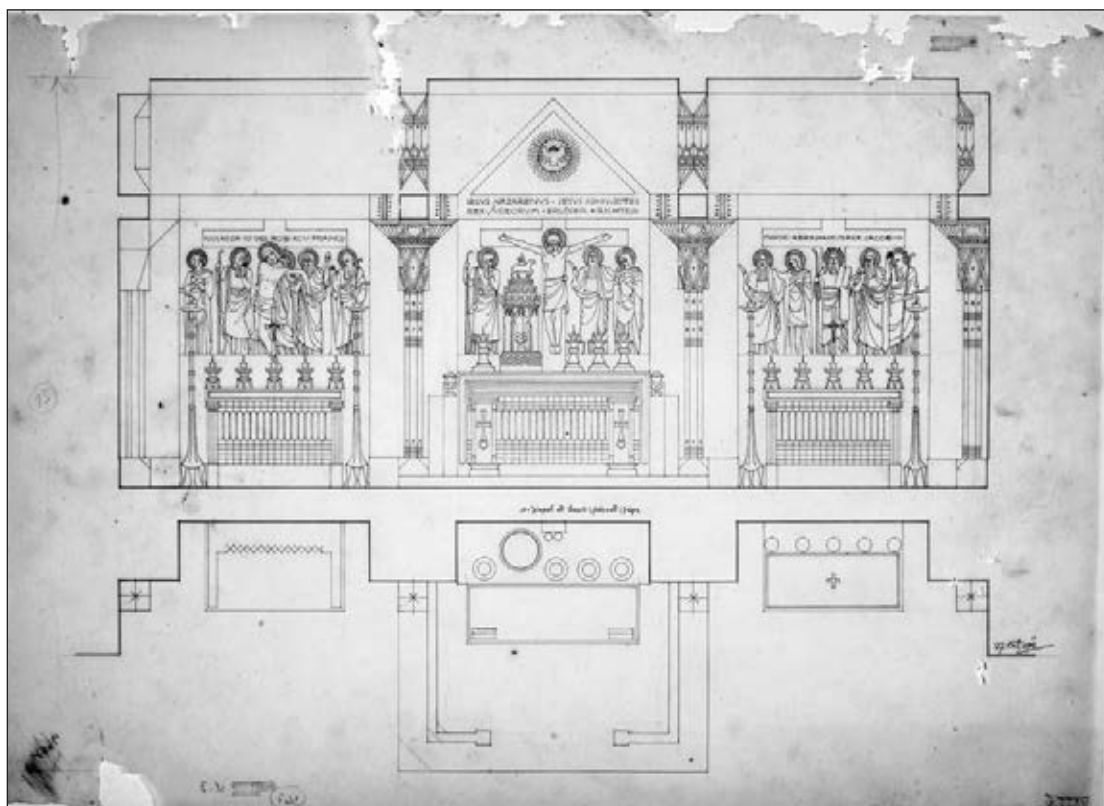


13. Svečnik na oltarju v kripti

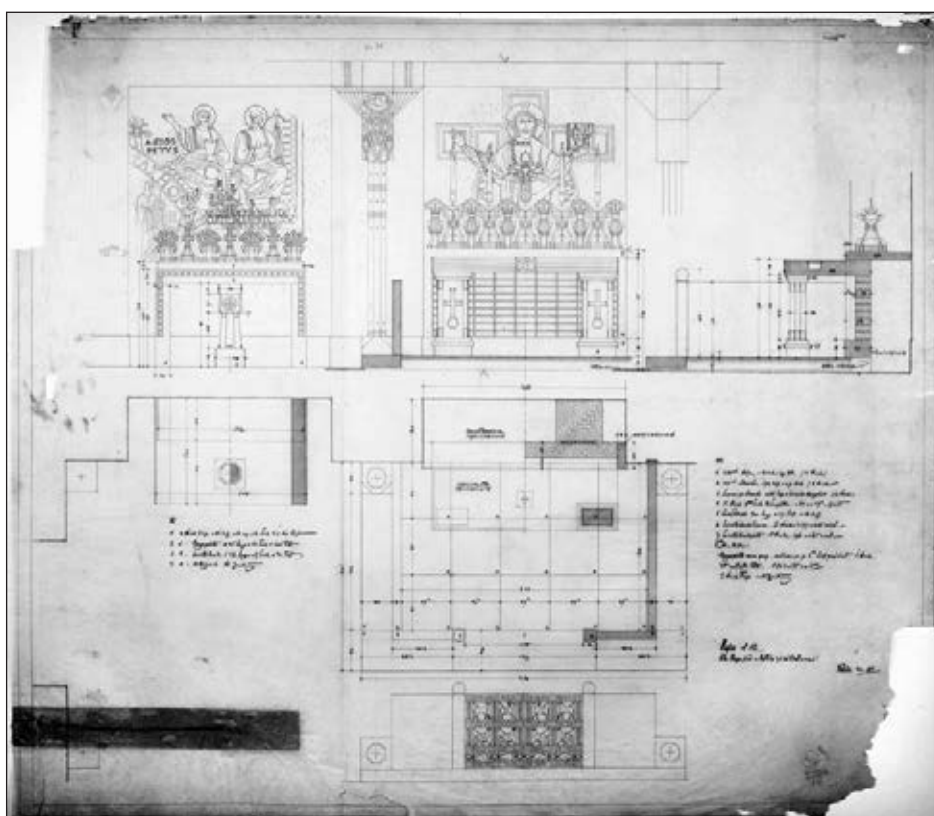
že med študijskim potovanjem po Italiji,³⁹ kar pa s klasičnimi gradivi ni bilo uresničljivo. Na sloke oktogonalne stebre, katerih obliko je narekoval način betonske gradnje z lesenimi opaži, je namestil grede iz istega gradiva. Stik navpičnih strukturnih delov z vodoravnimi je označil s prisekanimi koničnimi kapiteli, ki jih imamo lahko za prve znanilce poznejših gobastih stropnih konstrukcij, a hkrati tudi za začetek kubizma v arhitekturi. Kadar je šlo za konstrukcijska vprašanja, ki so bila bolj domena inženirjev, se je Plečnik rad zatekal k Wagnerjevim rešitvam. Omenili smo že obe njegovi skici cerkve z mansardnimi okni, za stebre kripe pa je našel navdih v slopih s koničnimi kapiteli prostora pod glavno dvorano Wagnerjeve Poštne hranilnice na Dunaju, le da jih je oblikovno še veliko bolj dodelal. Gotovo so k tej rešitvi prispevale tudi Plečnikove lastne izkušnje pri gradnji Zacherlove stavbe na Dunaju, kjer je bil zelo zgodaj uporabljen sistem monolitne gradnje po Hennebiquovem sistemu,⁴⁰ ki je dopuščal izredno ekonomično in transparentno konstrukcijo. Medtem ko je na fasadi sivino betona poživil s spiranjem, da so prišli do izraza vanj vmešani drobni kamenčki, je dal pri stenah in stropu kripe v beton zamešati zdrobljeno rdečo opeko in površino grobo obdelati s kladivom za štokanje. Nosilne konstrukcijske elemente pa je pustil gladke in betonu ni dodajal opeke. Te naj bi pozneje ornamentalno pobarvali, pretežno s pompejansko rdečo. Kakšna naj bi bila videti kripta po

³⁹ 14. januarja 1899 je Plečnik zabeležil naslednji vtis iz cerkve San Bartolomeo v Pistoii: »Ich sehe doch so ziemlich mein Ideal in diesem Basilika – wenn man sich eine schöne oder 3 flache Decken denkt, gut in der Farbe – gut im Licht – die Säulen möglichst zart damit sie wenig stören – so müsste es doch famos werden.« (Dnevnik hrani AML).

⁴⁰ *Bericht über den VIII. internationalen Architektenkongreß*, Wien 1909, p. 329.



14. Jože Plečnik: Načrt oltarne stene v kripti, varianta, 27. 10. 1911



15. Jože Plečnik: Načrt oltarne stene v kripti, varianta, november 1911



16. Kapela Kristusovega rojstva s Plečnikovo božično dekoracijo, 1911



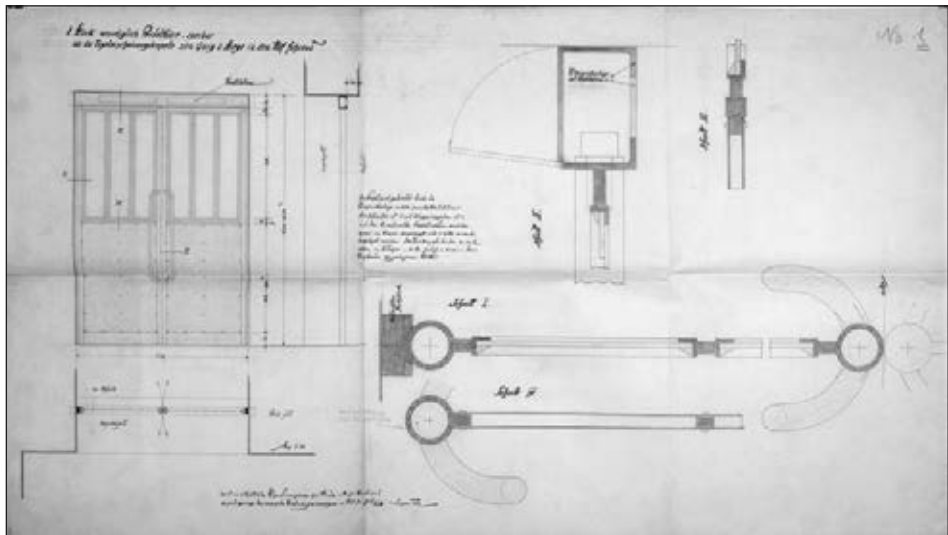
17. Kapela Kristusovega rojstva



18. Luč z delfini v kapeli Kristusovega rojstva



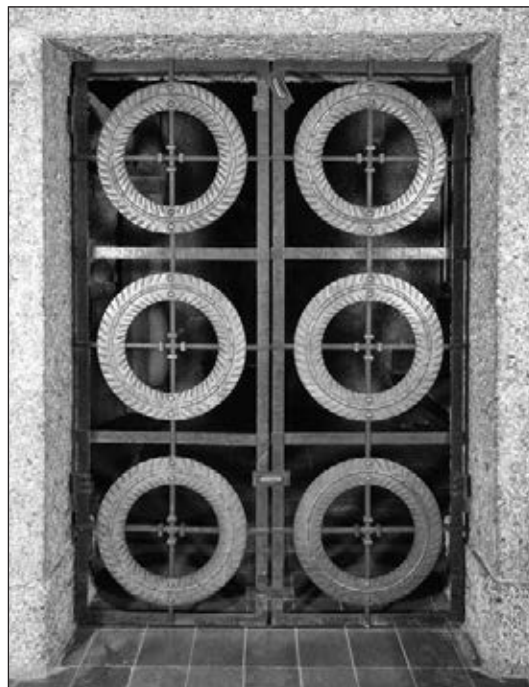
19. Luč v obliki cerkve v predprostoru kapele Kristusovega rojstva



20. Jože Plečnik: Načrt vrat v predprostor kapele Kristusovega rojstva, 1912



21. Trnova krona v kapeli Oljske gore

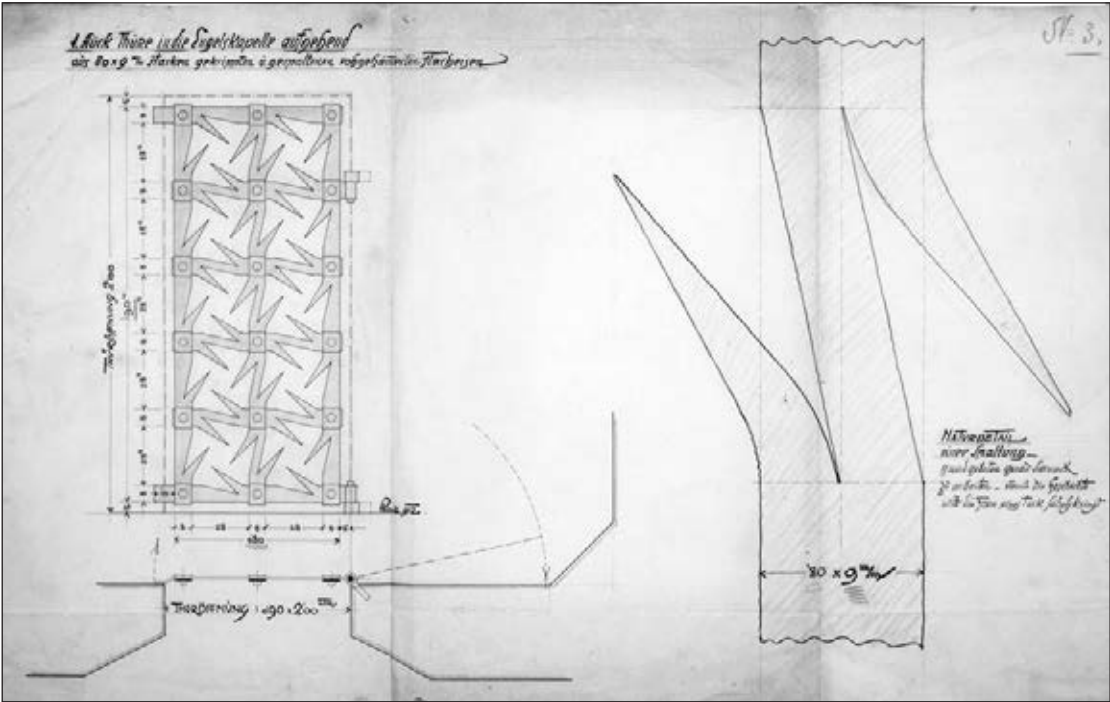


22. Vrata v kapelo Oljske gore

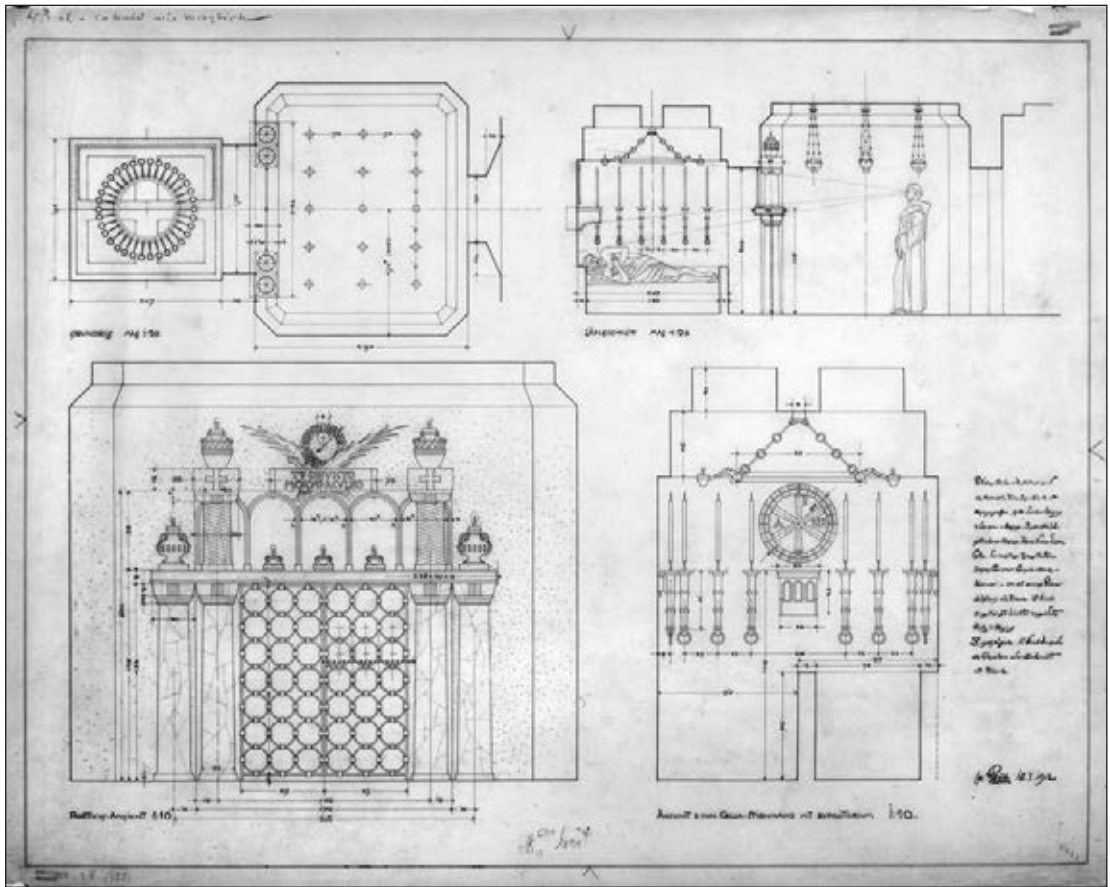
dokončanju, priča le nekaj še danes vidnih arhitektovih lastnoročnih poskusov z ogljem skiciranega okrasja na kapitelih. Plečnik je želel, da bi kripto dekorativno poslikal njegov prijatelj, benediktinec Jan Willibrord Verkade,⁴¹ ker pa do tega ni prišlo, je, tako se zdi, pozneje opustil misel na sprva predvideni tlak iz širokih kamnitih plošč za tlakovanje pločnikov in ga nadomestil z rdečimi, belimi in sivimi keramičnimi tlakovci.

Največ dela je Plečniku dalo risanje cerkvene zunanjsčine, saj dolgo ni bil zadovoljen z nobeno rešitvijo. Fasado steno je podaljšal na obe strani in z njo povezal župnišče na levi in najemniško hišo na desni strani. Posebno intenzivno se je ukvarjal z iskanjem ravnotežja med vsemi tremi stavbnimi telesi. Zelo verjetno je najprej narisal varianto z nižjim zvonikom nad trisosno cerkveno fasado, kakor si je to zamislil že pri prejšnjem projektu. Da bi še bolj poudaril cerkev, je pred njo nameraval postaviti dvonadstropno stebrišče, okrašeno z vazami in kipi, a se je pozneje spet odvrnil od take historične rešitve in namesto tega predvidel visoke slope, ki bi segli čez pločnik in ustvarili nekakšno antičnemu templju podobno vhodno lopo z vidnim lesenim ostrešjem. Pri obeh sosednjih stavbah je sprva nameraval s členitvijo in z drugačno višino poudariti njun različni značaj, vendar je v nadaljnjem iskanju obe stavbi zaradi simetrije oblikovno spet poenotil. Kmalu se je odrekel tudi zvonovom nad cerkvijo in je raje ob župnišču predvidel mogočen zvonik, ki bi na vrhu povzel stebriščni motiv cerkvene fasade. Plečnik ga je narisal kot dva različno visoka kvadra, ki se stopničasto dvigata ob župnišču. Med njim in cerkvijo je nameraval postaviti visok slop, vrh katerega bi bil angel z uro. Ker bi bila s tem leva stran celote kompozicijsko preveč poudarjena, se je spet lotil najemniške hiše in ji na vrhu dodal odprto loggio. Strajnič je ob tem projektu zapisal, da arhitektura

⁴¹ O Verkadeju gl. Caroline BOYLE-TURNER, *Jan Verkade. Ein holländischer Schüler Gauguin*, razst. kat., Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam 1989.



23. Jože Plečnik: Načrt vrat v predprostor kapele Božjega groba, 1912



24. Jože Plečnik: Načrt kapele Božjega groba, datiran 16. 1. 1912



25. Krstilnik s kipom sv. Janeza Krstnika, delom Ferdinanda Andrija, v kripti



26. Kapela Božjega groba

cerkve in obeh stavb izžareva mir egipčanskih svetišč,⁴² kar mu je gotovo pripomnil sam arhitekt, ki je kapitele fasadnih slopov opremil z motivom lotosovih cvetov, na obeh emporah pa sprva predvidel egipčanske palmaste slope. Ni jasno, ali je Plečnik to morda naredil po zgledu beuronskega umetnika patra Desiderija Lenza,⁴³ morebiti pa je njegovemu zgledovanju pri staroegipčanskih templjih ob Nilu botroval Semper s trditvijo, da je treba začetke starokrščanske bazilike iskati prav v tej arhitekturi.⁴⁴ Pristaviti velja, da je bilo vodilo Semperjeve teorije, v katero Plečnik ni nikoli podvomil, neprestano vračanje k izvirom arhitekture in iskanje vedno novih načinov predelave antičnih vzorov pri reševanju sodobnih nalog. Pa tudi Plečnik sam je od nekdaj občudoval skrivno moč umetnosti starega Egipta in je velik del prostega časa preživel ob njenem študiju v dunajskem Umetnostnozgodovinskem muzeju. Če sledimo Strajničevemu opisu, bi ottakrinška cerkev s svojo barvitostjo spominjala na cerkve krščanskega vzhoda: fasada bi bila iz rdeče opeke in sivega ometa, njeni slopi pa iz sivega granita.⁴⁵

Tak projekt je Unterhofer predstavil tudi na generalnem zasedanju gradbenega odbora konec oktobra 1910 in ga kmalu po potrditvi knezoškofijskega ordinariata 7. novembra istega leta predložil

⁴² STRAJNIČ 1920 (n. 1), p. 27.

⁴³ Gl. *Ägypten, die Moderne, die "Beuroner Kunstschule"* (ed. Harald Siebenmorgen, Anna zu Stolberg), Karlsruhe 2009.

⁴⁴ Gottfried SEMPER, *Die vier Elemente der Baukunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde*, Braunschweig 1851, p. 103.

⁴⁵ STRAJNIČ 1920 (n. 1), p. 27.

dunajskemu magistratu s pristavkom, da bodo župnišče in najemniško hišo zgradili pozneje.⁴⁶ Plečnik je medtem izpopolnil še nekaj malenkosti v zvezi s čelom cerkve, ki se mu očitno še ni zdelo čisto pravo, vendar ni več bistveno posegal v fasadno kompozicijo. Medtem so odborniki razpisali dela in se začeli s prihodnjimi izvajalci pogajati za plačilo. Plečnik je to občutil kot posebno duševno trpljenje, ki ga je v pismu bratu 1. oktobra 1910 izrazil z besedami: »Bom pa s temle pismom oddal še pismo na Unterhoferja, da odklanjam delo cerkve – naj pričnejo šele spomladi – in da naj s programom, ki je na mojih tlorisih, stvar po kom poklicanejšem pustiti dokončati in uresničenje vpeljati. Sedaj namreč se prične denarna gonja: kdo je ceneji – meni je vse tako ptuje – tako silno brezmejno antipatično – da sem dušno in telesno bolan. In zato raztergam vezi in pričem novo življenje.«⁴⁷ Še preden je magistrat 13. januarja 1911 izdal gradbeno dovoljenje, so začeli z izkopom temeljev, da je bilo do tega trenutka že vse pripravljeno za gradnjo.

Ker je denarja primanjkovalo na vseh koncih, so se odborniki obrnili tudi na Ministrstvo za uk in bogočastje, od katerega so pričakovali izdatno podporo iz verskega sklada. Od tam je njihova prošnja romala najprej na Ministrstvo za delo in naprej k prestolonasledniku Francu Ferdinandu na grad Konopište na Češkem. Prestolonaslednik, znan po svoji skrajni konservativnosti, ni maral ne Wagnerja ne njegovih učencev. S Plečnikovim imenom se je srečal že nekaj let prej, in sicer ob gradnji Zacherlove hiše na Dunaju. Za oblogo njene fasade je bil namreč izbran granit iz njegovega kamnoloma na Češkem, ker pa je dobava zamujala, je Zacherl trdo prijel direktorja podjetja, tako da je imel prestolonaslednik gotovo nekaj izgub pri drugih naročilih.⁴⁸ Neposredno pa se je arhitekt z njim srečal ob povečavi trsatske cerkve, kjer je Franc Ferdinand nastopal v vlogi zaščitnika avstrijskega spomeniškega varstva. Ker so tedaj mnogi kritizirali njegove načrte, se je Plečnik v ohranjenem pismu prestolonasledniku hotel iz vse zadeve umakniti.⁴⁹ Odgovor, ki je v zvezi z ottakrinško cerkvijo prispel s Konopišta na Dunaj, je bil za vse porazen. Prestolonaslednik je Plečnikovo delo označil za »mešanico ruske kopeli, konjskega hleva (ali senika) in Venerinega svetišča«⁵⁰ in terjal, da je treba stavbo predelati v baziliko s stebri. Naveličan stalnega spreminjanja načrtov se je Plečnik temu pogumno uprl. Ker se je ravno tedaj selil na praško umetnoobratno šolo, se je bal, da ga bo prestolonaslednikova jeza spremljala tudi na Češkem. Prijatelju arhitektu Janu Kotěri je pisal, da je igrala pri vsem določeno vlogo tudi gradnja Zacherlove hiše, v drugem pismu pa je dejal: »Od novega leta se okoli moje glave bliska in grmi. To Ti sporočam, prvič ker vem, da boš stvar ohranil zase, drugič pa, ker mislim na povezanost in moraš biti o tem poučen. Lahko si čisto miren. Jaz sem čisto miren. Vem, da nisem naredil nikakršnega hleva, vem pa tudi, da nič posebno vrednega. Gotov sem si, da nič dobrega, čisto ustrezno temu, kar pač znam.«⁵¹ Zaradi zamere najvišji instanci so Plečnika hitro zapustili tudi drugi, med njimi prvi dvorni kaplan in prelat Heinrich Swoboda. O tem je Kotěri pojasnil: »Swoboda me je pred približno tremi ali štirimi leti priporočil mojemu ne čisto pravemu investitorju Unterhoferju. Vidim: Swoboda me ni vzel resno, vendar tudi ni vzel resno skromnega ubogega Unterhoferja. Prišel bo dan, ko se bodo neresno

⁴⁶ Župnijski arhiv cerkve sv. Duha.

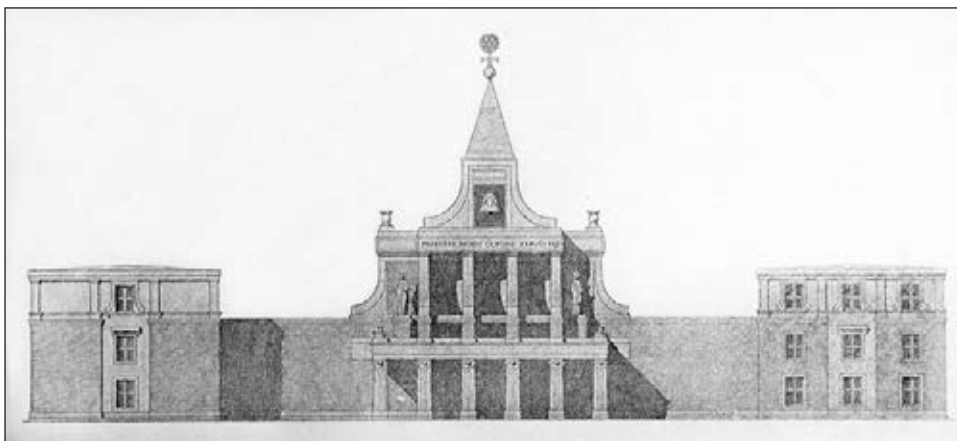
⁴⁷ Plečnikovo pismo bratu Andreju, datirano s 1. oktobrom 1910 (AML, M 166).

⁴⁸ PRELOVŠEK 2004 (n. 1), p. 121.

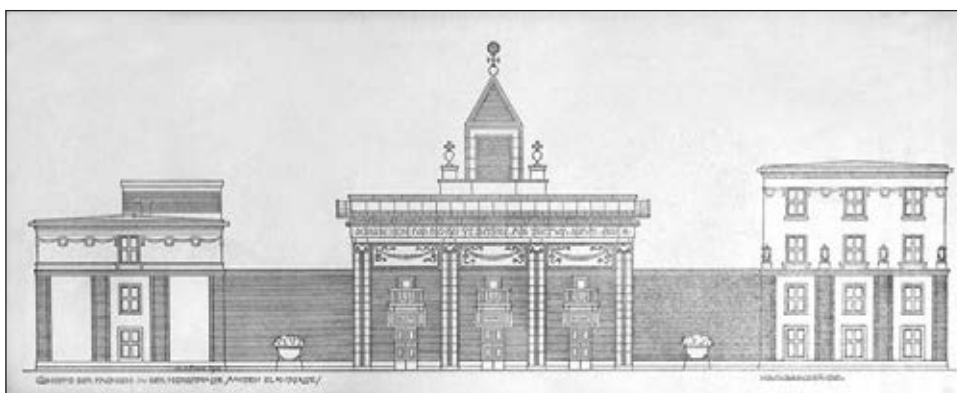
⁴⁹ Na pismo iz prestolonaslednikove zapuščine v gradu Artstetten me je prijazno opozorila Marena Marquet.

⁵⁰ Plečnikovo pismo Kotěri iz začetka leta 1911 (PRELOVŠEK 2004 (n. 1), p. 120) se v originalu glasi: »Mischmasch von Russischen Bad + Pferdestall (statt Pferdestall mag auch Heumagazin lauten) + einem Venustempel so ähnlich sollen die Worte gefallen sein.« 9. januarja je o tem pisal tudi bratu Andreju (AML, M 173): »Franz Konopiški je sodil: mešanica vom Venustempel + Russischen Bad + Pferdestall resp. Heumagazin.«

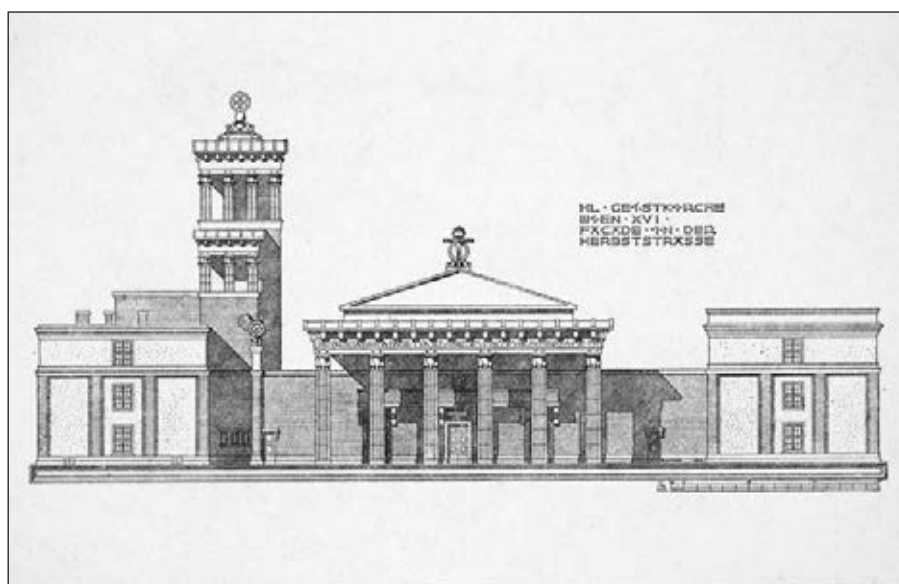
⁵¹ Plečnikovo pismo Kotěri iz začetka leta 1911 (PRELOVŠEK 2004 (n. 1), p. 120).



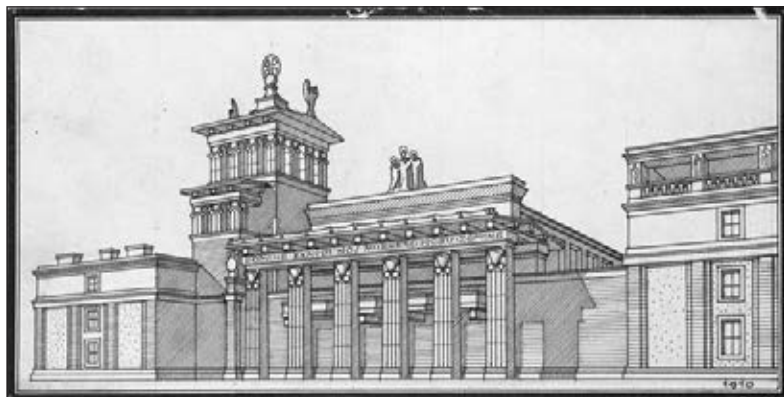
27. Jože Plečnik: Cerkev sv. Duha, varianta zunanjščine, 1910



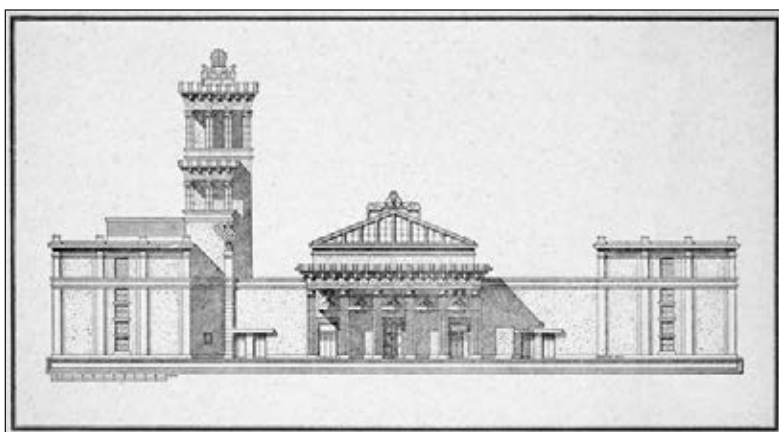
28. Jože Plečnik: Cerkev sv. Duha, varianta zunanjščine, 1910



29. Jože Plečnik: Cerkev sv. Duha, varianta zunanjščine, 1910



30. Jože Plečnik: Cerkve sv. Duha, varianta zunanjsčine, priložena prošnji za gradbeno dovoljenje, 1910



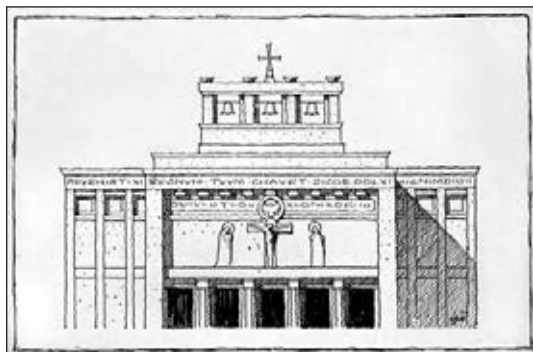
31. Jože Plečnik: Cerkve sv. Duha, varianta zunanjsčine, 1911

vzeti pojavili čisto resno, tako resno kot se lahko pojavi samo delavec. Tega vendar ni mogoče požreti, zaključuje na igrice navajeni gospod /.../.⁵² Razočaran je Plečnik spomladi 1911 potožil tudi sestri: »Lansko leto nisem bil menda ne jedne nedelje vzunaj – mučil sem se s cerkvijo – čistil in božal delo – vsaka muha delodajalca mi je bila sveta – in iskal sem jo ujeti – no sadovi danes so strašni – vsak pljune na delo to – in to malo kar bodo naredili – bojo Bog ve kako naredili /.../.«⁵³ Plečniku je ostal zvest le Unterhofer, gradnjo pa je bolj ali manj rešila že sklenjena pogodba z izvajalcem, podjetjem ing. Maxa Emerja. Spor je nato nekoliko zgladil še emavški benediktinec grof Augustinus Galen s posredovanjem pri grofici Hohenberg.⁵⁴ Koliko je k uresničenju cerkve pomagalo tudi latentno nasprotje med ostarelim monarhom in njegovim stremuškim nečakom, ki se je pripravljaj zasesti prestol, ni mogoče reči. Vsekakor so pozneje, ko je Franc Ferdinand hotel preprečiti Plečnikovo profesuro na dunajski

⁵² Plečnikovo pismo Kotěri, datirano 18. januarja 1911, PRELOVŠEK 2004 (n. 1), p. 121.

⁵³ Plečnikovo nedatirano pismo sestri Mariji iz marca 1911 (AML, M 181).

⁵⁴ Plečnikovo nedatirano pismo bratu Andreju iz leta 1914 (AML, M 249): »Svoboda mi je svojčas rekel: Ja wenn Sie' s machen können das es dem P. Graf Gallen gefällt – dann wird es der Hohenberg auch gefallen und sie haben sich unsterblich gemacht damit. Tako moč je imel svoj čas grof Gallen.«



32. Jože Plečnik: Cerkve sv. Duha,
varijanta zunanjsčine, 1911



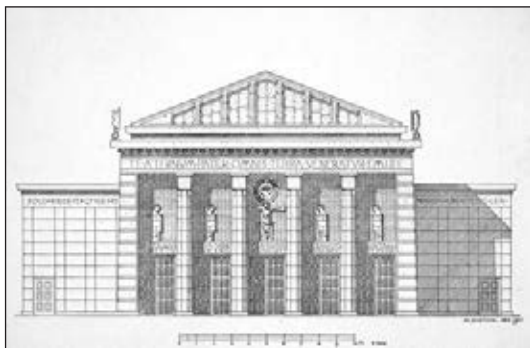
33. Jože Plečnik: Cerkve sv. Duha,
varijanta zunanjsčine, 1911

akademiji likovnih umetnosti, arhitektovi zagovorniki nameravali posredovati pri cesarju.⁵⁵ Kot rečeno, pa je Plečniku skušal pomagati tudi učitelj Wagner, ki je bil pripravljen v avstrijskem društvu inženirjev in arhitektov organizirati podporo njegovemu projektu cerkve sv. Duha.⁵⁶

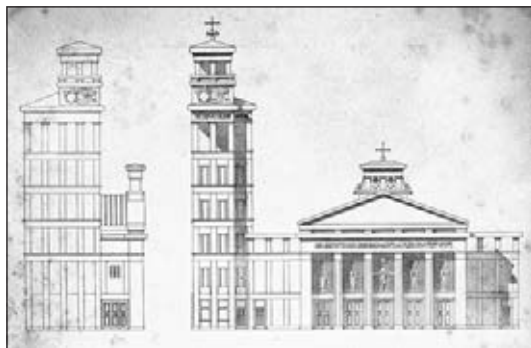
Unterhofer se je znašel v hudih težavah, saj je bila državna dotacija precej manjša od pričakovane in denarja za izpeljavo celotnega projekta ni bilo dovolj. Na postavitev župnišča z zvonikom in najemniške hiše ni bilo mogoče več računati. Spet se mu je posrečilo pregovoriti Plečnika, da je med že začeto gradnjo močno poenostavil zunanji videz cerkve. Ker si je Unterhofer želel nekoliko večji prostor za pevce, je Plečnik žrtvoval odprto stebriščno preddverje in ga spremenil v vhodno vežo s korom nad njo, čemur je nasprotovalo Ministrstvo za uk in bogočastje in se sklicevalo na predložene načrte. Zaradi tega so morali podreti nekaj že sezidanega zidu. Sprememba je skoraj za pol leta podaljšala in hkrati podražila gradnjo. Vse, kar je bilo sprva zamišljenega v dražjih gradivih in izvedbi, se je moralo umakniti najcenejšemu betonu. Tako je Plečnikova cerkev po sili razmer postala ena prvih železobetonskih sakralnih stavb. Dotlej si na Dunaju nihče ni upal narediti kaj podobnega, saj so novo gradivo uporabljali le kot pod ometom skrit cenejši nadomestek pri posameznih strukturnih elementih, kot so kupole in oboki, ne pa tudi za vidne dele stavbe. Plečnik je sprva skušal rešiti cerkveno fasado z velikim pravokotnim poljem v višini pevskega kora, opremljenim z reliefno plastiko, med petimi vhodi v cerkev pa je predvidel protodorske stebre. Namesto prostostoječega zvonika se je spet vrnil k linam za zvonove vrh cerkve. To zamisel, ki je v jedru še vezana na wagnerjevski sistem členjenja ploskev s pravokotnimi okvirji, je kmalu zavrgel in temeljito predelal fasado v smislu klasičnega templja s stebri, z arhitravom in s trikotnim čelom. Vrh strehe je namesto akroterija postavil dvojno lino za zvonove, kakršna je značilna za cerkve slovenskega Krasa. Opečna polja nad vhodi je nameraval okrasiti z reliefnimi figurami, do česar pa ni več prišlo. Členitev cerkvene fasade je v celoti prilagodil načinu železobetonske gradnje z lesenimi opaži. S tem namenom je Plečnik izbral staroegipčanski protodorski stebri red, ki nima okroglin. V upanju, da bo nekoč pozneje morda le prišlo do uresničitve prvotne zamisli, je na obeh straneh cerkve pustil dvojne zidove, na katera bi se lahko priključila župnišče in najemniška hiša.

⁵⁵ Wagnerjevo nasledstvo na dunajski likovni akademiji in Plečnikovo vlogo pri tem podrobno obravnava Jindřich VYBÍRAL, »Der Fall Bauer«. Der Streit um die Nachfolge in der Schule Otto Wagners, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 76, 2013, pp. 217–242.

⁵⁶ Gl. op. 6.



34. Jože Plečnik: Cerkva sv. Duha, varianta zunanjsčine, december 1911



35. Jože Plečnik: Cerkva sv. Duha, varianta zunanjsčine, 1912

Plečnikovo razmerje do železobetona je bilo precej drugačno od inženirskega načina razmišljanja. Beton je pojmoval le kot nadomestek klasičnih gradiv, vendar z njim ni posnemal oblik, značilnih za kamen. Razmerje do gradiva, ki ga je treba okraševati njegovemu ustroju in tehnologiji primerno, to je samo z zanj prirejenimi orodji, je bil za Plečnika gotovo eden najpomembnejših naukov Wagnerjeve šole. Zato se je poglobil v iskanje estetskih možnosti betona, ki sam po sebi ni imel nobenih s klasičnim kamnom primerljivih odlik. V smislu Semperjeve teorije tudi ni sodil med primarna gradiva,⁵⁷ saj je šlo za amorfnno maso brez izrazitih umetnostnih lastnosti. Njegov estetski potencial je Plečnik našel v različnih teksturnih obdelavah, kar je na fasadi cerkve v Ottakringu pokazal s spiranjem še ne čisto strjenega betona.

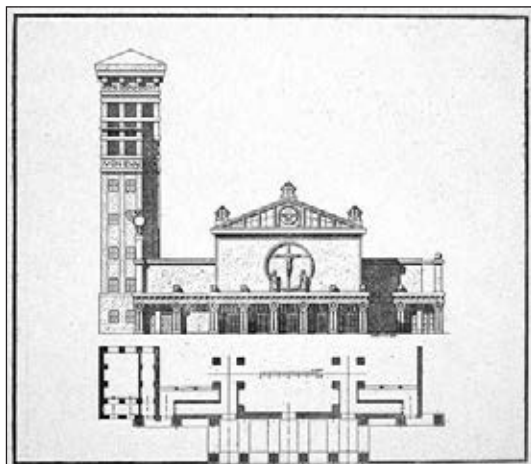
V želji, da bi čim prej lahko maševali vsaj v kripti, so odborniki zgodaj spomladi začeli graditi cerkev, čeprav je za njeno dokončanje manjkala skoraj tretjina denarja. Plečnik je po ogledu gradbišča užaloščen poročal bratu: »V Binkošti sem bil na Dunaju – delo ni šlo naprej ne za trohico ni glave – ni vodstva – pišem in cahnam – pošiljam in plačam – pa kakor bi vsi spali – Na velikih travrhah sem opazil razpoke – male – komaj vidljive – pa so me zbudle do dna srca – kopali so jame za fundament facade – 3 tedne so čakali na ogled katerega je obvezno Stadtbauamt.«⁵⁸ Njegov očitek je letel na dejavnost gradbenega odbora, ki je v želji po znižanju stroškov vsa dela vodil in nadziral sam in jih ni zaupal kakšnemu gradbenemu podjetju, kar je bila običajna praksa. Ko je bila kriptna praktično že gotova, so blagoslovili temeljni kamen, ki je danes pod menzo njenega oltarja.⁵⁹ Slovesnost je 9. junija 1911 ob prisotnosti cesarjevega odposlanca nadvojvode Franza Salvatorja vodil knezoškof Nagl.⁶⁰ Plečnik se je ni udeležil, saj se je vedno izogibal vsem podobnim javnim nastopom. Dober mesec pozneje, in sicer takoj po izdaji uporabnega dovoljenja 16. julija, je bila v grobo dokončani spodnji cerkvi že prva maša. Skrb za redno bogoslužje so prevzeli jezuiti iz bližnjega samostana sv. Kanizija.

⁵⁷ Gl. Hanno-Walter KRUFT, *Geschichte der Architekturtheorie von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1985², p. 359.

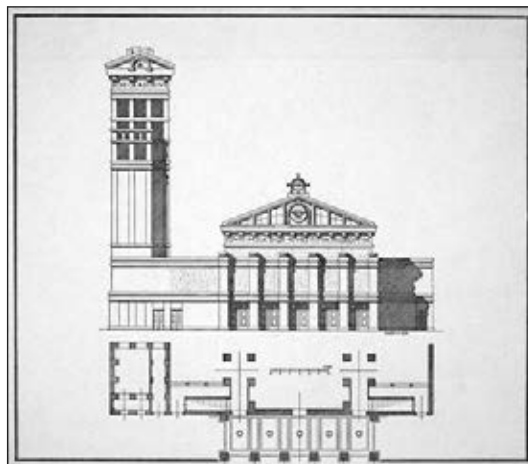
⁵⁸ Plečnikovo nedatirano pismo bratu Andreju, verjetno spomladi 1911 (AML, M 205).

⁵⁹ Unterhofer je 25. maja 1911 pisno prosil Plečnika za načrt kamna in ga vabil na njegovo slovesno blagoslovitev (pismo je v AML). Plečnik je odgovoril, da pri slovesnosti ne bo navzoč, bo pa narisal kamen in poskrbel za okrašitev prostora. Hkrati mu je povedal tudi svoje mnenje glede nameravane poslikave stebrov v kripti, za katero je osnutek naredil Ferdinand Andri.

⁶⁰ Besedilo govora je ohranjeno v župnijskem arhivu cerkve sv. Duha.



36. Jože Plečnik: Cerkev sv. Duha, varianta zunanjščine, 1912



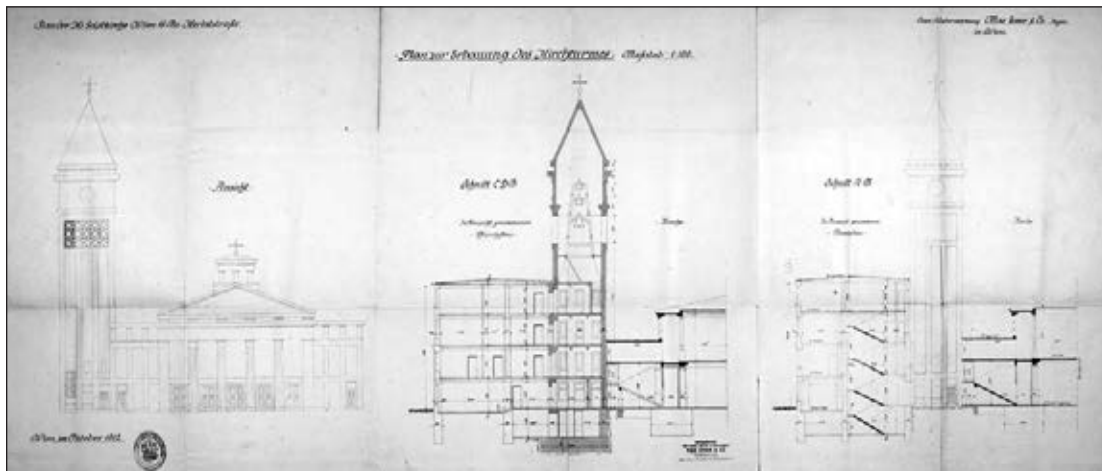
37. Jože Plečnik: Cerkev sv. Duha, varianta zunanjščine, 1912

Plečnik se je težko privajal na Prago in je bil vsaj v začetku z mislimi še vedno na Dunaju pri svoji cerkvi, za katero je že dolgo brez plačila risal načrte fasade in notranje opreme. Med njegovim obiskom cerkve so 17. septembra 1911 izbruhnile protidraginjske demonstracije v središču mesta, ki so popoldne zajele tudi Ottakring in bile nato krvavo zadušene. Avstrijska socialna demokracija je pri tem izgubila nadzor nad delavstvom. O dogodku, ki bi se lahko usodno končal za njegovo cerkev, je Plečnik še z Dunaja poročal bratu: »Pretečeno nedeljo – danes teden – popoldan smo bili jaz – Z[acherl] in Engelhart v Z[acherlovem] vozu – Pot je šla po Herbststrasse – mogoče par minut po tem ko so streljali za cerkvijo. Dvakrat smo passirali policijo in husarje – kateri so galopirali kakor je cesta široka. Prvi oddel je jahajoč vpil povelje: Hausthore schliessen – Drugi je sekal s sabljami po glavah teh kateri so se obotavljali pri vratih – Sam ne vem kako da smo smeli skoz vso to razjarjeno množico. Okroglo uro smo se zadrževali v cerkvi – katero so hoteli ta dan 2. krat v ogenj djati s petrolejem. To bi bila prava katastrofa – Beton je še docela mlad – nese ga pa celi gozd lesa – Ko smo se vračali je kavalarija divjala po Schmelz-u. Ljudje na obrobku pa so ovijali kamenje v cestno blato – no in naenkrat je dobil kočijaž kamen v glavo – da se je kar stisnil. Prišli smo v ta kolegij brez vednosti – in ušli tem prijateljskim objemom po sreči – Izgledalo je pa vse prav čudno in grdo – ceste so se bliščale od razbite glažute. Sedaj je zaenkrat mir. Nenaturno hitri razvoj mest – neestetična bivališča neskrbnost državnih in cerkvenih oblasti pomagajo k takim pojavom /.../.«⁶¹

Plečnik je dal že v začetku leta 1911 narediti vsaj dva delna lesena modela cerkve,⁶² na katerih so se mu mere stavbe zdele dobre, vendar vseeno do konca ni vedel, kakšen bo resnični prostorski vtis celote, in je zato nestrpnost pričakoval odstranitev lesenih opažev. Po božiču 1911 je z Dunaja nekoliko olajšan sporočil bratu svoje mnenje: »Cerkve je za enkrat prosta gruštov – samo desna bočna ladja ima še grušt, vendar se dobi že nekako cel vtis – To kar so se vsi bali – da bo prenizka – je

⁶¹ Plečnikovo pismo bratu Andreju z dne 24. septembra 1911 (AML, M 241). Misel, da je za socialne nemire kriva tudi slaba arhitektura, je bila pozneje lastna Le Corbusieru, ki je celo trdil, da arhitekt s svojim delom lahko prepreči revolucije.

⁶² Plečnikovo nedatirano pismo bratu Andreju iz leta 1911 (AML, M 165) omenja enega od njih: »Doma me je pričakoval model cerkve – katerega je Hollman precej »šlampert« naredil – vendar poda popolnoma instruktivno vsebino. Če se bo stvar uresničila ne bom v konceptu nič več popravljaj.«



38. Jože Plečnik: Cerkve sv. Duha, načrt za prizidavo zvonika, oktober 1912

odpravljeno – stvar ima docela primerno višino – lahko in docela primeren vtis dela.«⁶³ O ostalem pa je dejal: »Facada katero sem na novo naredil je taka da bo kor za muziko mnogo globokeji – če se prav spominjam okolu 10 m globok in 9 m širok. – Prinesel sem s seboj študijo za altar – naredili bojo gruštan altar – da se bo videlo in spoznalo – bo li praktična stvar ali ne. – Jaz ta grušt ne bom več videl – zato ker se odpeljem in želim da kdo drugi notranjo opravo cerkve dokonča – naredi – Kripta se meni zdi je prenizka – če je veliko ljudi v njej – če jih je pa le nekaj je primerna. – Skor dokončana je kapelica rojstva Kristusovega – v gotovih ozirih dobra – v drugih pa je ravno ta kriva da sem izgubil veselje do oprave nadaljše tu v cerkvi – Imam prebarbaričen okus – ali bolje rečeno – sem preveč brez karakterja – potem je pa največja zapreka ta duševni boj med denarnimi mejami. – Ti veš da delam sedaj stvari brez honorarja – stvar me tako al tako veliko velja in zdej bo treba precej denarja meni plačati za garnituro altarno v kripti – brez da bi bil jaz zadovoljen z delom – ker v resnici – stvari bi se morale zdej šele podelati in urediti. – Tako torej končam delo z uničenimi prazniki – z vrtečo glavo – vračam se k delu – z trnjem bom oral facado notranjo in facado zunanjo še – če bodo hoteli potem to provezti bo prav – če ne – ne /.../. Moje delo – sad mojega okusa – je trdo – torej moj okus krašovsk in zato Dunajčanom neprijeten – to je brezdvomno /.../.«⁶⁴

Na Unterhoferjevo prošnjo se je Plečnik posvetil opremitvi cerkve. Nekaj predmetov si je prizadeval dobiti tudi v Pragi v ženskem benediktinskem samostanu sv. Gabrijela, kjer so bili na delu menihi iz nemškega Beurona. Plečnik je njihova prizadevanja vedno spremljal z velikim občudovanjem in upanjem, da je to prava pot v sodobno liturgično umetnost. Leta 1905 je v dunajski Secesiji priredil celo veliko razstavo sodobne sakralne umetnosti in nanjo povabil beuronske umetnike.⁶⁵ V začetku leta 1912 si je zato praški samostan ogledal skupaj z Unterhoferjem, vendar po obisku ni mogel skriti razočaranja. Bratu je pisal, da v vsem, kar imajo, ni niti trohice prave umetnosti.⁶⁶ Te in druge tegobe s cerkvijo mu je še podrobneje opisal spomladi 1912: »Glavno opravilo je seveda cerkev – čedalje bolj. – Ta teden so menda vse vrhnje zbetonirali – streho postavili in krili. – Jaz sem med tem se pečal:

⁶³ Plečnikovo pismo bratu Andreju z dne 26. decembra 1911 (AML, M 199).

⁶⁴ Plečnikovo pismo bratu Andreju z dne 26. decembra 1911 (AML, M 199).

⁶⁵ PRELOVŠEK 1979 (n. 1), pp. 134–135.

⁶⁶ Plečnikovo pismo bratu Andreju z dne 1. januarja 1912 (AML, M 200).

altar so postavili v kapelo jaslic – mučil sem se z garnituro oltarno – ta se vliva sedaj in pili v Pragi – Kastner⁶⁷ mi rezbari Krista. Naredil sem svetilko: v velikem krožniku stoji gladka vaza – 12 delfinov jo obkrožuje – v repih v rinkah jim tiče oljnate svetilke – pod krožnikom je trasiran pav – ki je grozdje – Sami starokrščanski motivi – katere sem prelil po moje – in sedaj čakam: sem se zmotil? sem mislil pravo? Trapil sem se z altarji – kakor že omenjeno za krypto sedaj znova – da jih pošljem kamnosekom – rad bi te stvari provedel – Čakajo me še nova dela za krypto – mrežasta vrata, altarji – pod – malarije – svetilke i.t.d. in vse to – moram si priboriti kot kak tat razbojnik – komaj – o to ne bo celota. – Kakor sem že poročil da ministrestvo v 4 obrokih 80.000 kron subvencije – Ministerstvo je po češko rečeno 'shvalilo'⁶⁸ project fasade, vendar Unterhofer tako toži po drugi – da se bom sedaj v tretjič – čem reči za tretjo facado čevlje obul. – To bo trnjeva pot – ker je vse dozidano – samo facada manjka /.../.⁶⁹ Čeprav je magistrat 22. maja 1912 odobril spremenjene načrte fasade, se je Plečnik na Unterhoferjevo željo še naprej ukvarjal z njo in se spet vrnil k prostostoječemu zvoniku, v katerem bi bili tudi župnijski prostori. Konec istega leta je magistrat odobril njegov projekt zvonika, vendar gradnja ni nikoli prišla dlje od betonskih temeljev. Plečnik je nazadnje sprevidel, da mora ostati pri prvotni zamisli fasade.

Ker so istega leta ob priliki mednarodnega evharističnega kongresa na Dunaju pripravljali veliko razstavo cerkvene umetnosti, si je želel, da bi za razstavní prostor uporabili njegovo cerkev ali pa jo pozneje vsaj opremili z nekaterimi eksponati, s čimer bi si odborniki prihranili veliko denarja. Ta misel se mu je zdela še toliko bolj uresničljiva, ker so ga organizatorji povabili v poroto, ki naj bi presojala umetniška dela v zvezi s petimi natečajnimi nalogami. Zaradi spora s prestolonaslednikom in izgube podpore pri prelatsu Heinrichu Swobodi iz vsega ni bilo nič. Gradbeni odbor je pozneje od organizatorja razstave proti minimalnemu plačilu 1000 kron pridobil nekaj opreme: oltarni mozaik, glavni oltar, opremo zakristije⁷⁰ in nekaj liturgičnih predmetov. Po posredovanju knezoškofa Nagla je Ministrstvo za uk in bogočastje avgusta 1912 cerkvi prepustilo še krstilnik z dopasno figuro sv. Janeza Krstnika, ki ga je izdelal kipar Ferdinand Andri in ga je država odkupila ob priliki razstave cerkvene umetnosti v Secesiji leta 1905.⁷¹ Skupaj s kipom je gradbeni odbor dobil tudi okrogel mozaični tlak, ki ga je Plečnik narisal že za postavitev krstilnika na omenjeni razstavi, in slikano okno Karla Ederja⁷² s prizorom Kristusovega krsta.⁷³

Konec leta 1912 je magistrat izdal uporabno dovoljenje za cerkev brez empor in prezbitarija. 12. januarja prihodnjega leta je bila stavba toliko gotova, da je prelat Swoboda v njej lahko daroval prvo sveto mašo. Uporabno dovoljenje za prezbitarij je sledilo šele junija, za pevski kor konec leta, za emporo pa šele v letu 1914. Požrtvovalni Unterhofer je moral medtem preživeti nekaj grenkih razočaranj. Upravo cerkve so za kratek čas prevzeli jezuiti, v začetku septembra 1913 pa so jo v oskrbo dokončno dobili duhovniki Srca Jezusovega, ki jih je v Ottakring napotil predsednik akcijskega

⁶⁷ Jan Kastner (1860–1912), češki rezbar in slikar, je bil Plečnikov profesorski kolega na praški umetnoobratni šoli. S svojimi altarji je opremil vrsto starejših cerkva na Češkem.

⁶⁸ Odobril.

⁶⁹ Plečnikovo nedatirano pismo bratu Andreju iz marca 1912 (AML, M 197).

⁷⁰ Pismo Ministrstva za javna dela gradbenemu odboru z dne 17. februarja 1913, v katerem sporoča, da bo za minimalno vsoto 500 kron cerkvi prepustilo intarzirano opremo zakristije v vrednosti 2050 kron, ki jo je izdelala strokovna šola za obdelavo lesa v Cortini d'Ampezzo (župnijski arhiv cerkve sv. Duha).

⁷¹ PRELOVŠEK 1979 (n. 1), pp. 134–135, 195.

⁷² Karl Eder (roj. 1875), slikar. Med drugim je naredil osnutek za mozaik glavnega oltarja v Wagnerjevi cerkvi na Steinhofu.

⁷³ Naglovo pismo gradbenemu odboru z dne 22. avgusta 1912 (župnijski arhiv cerkve sv. Duha).



39. Cerkev sv. Duha
kmalu po dozidavi

komiteja društva Bonifaziusverein, benediktinec in emavški opat Alban Schachleiter. Ta je skupaj s svojim praškim sobratom grofom Galenom vodil društvo v avstrijskem delu monarhije. Njegova dejavnost je bila pomembna zlasti na severnem Češkem, kjer je hitra industrializacija zelo omajala položaj katoliške Cerkve. V pomanjkanju dušnih pastirjev za pretežno nemško Šlezijo se je povezal z nemškimi duhovniki Srca Jezusovega. Njihov prihod na Dunaj je bil za Unterhoferja sila neprijeten, saj je cerkev dobila novega gospodarja. Februarja 1915 ni hotel več kandidirati za predsednika gradbenega odbora, ker se je sprl z menihi zaradi nameravane odprodaje dela cerkvenega zemljišča, s čimer bi bila v prihodnosti onemogočena uresničitev prvotnega načrta. Očital jim je, da so brez vsakega napora dobili že sezidano in delno opremljeno cerkev in da zato zanjo ne skrbijo dovolj.⁷⁴ Leta 1916 ga tako ne najdemo več v gradbenem odboru, kateremu je od začetka zvesto predsedoval. Novi upravitelji so od gradbenega odbora prevzeli tudi dolg v višini 60.000 kron, kar so razumeli kot pravico, da v naprej sami odločajo o cerkveni opremi. Sprememba vodstva in Unterhoferjev odhod sta bila glavna vzroka, da Plečnik z upravitelji ni več našel stika.

V začetku leta 1913 je o omenjeni razstavi sakralne umetnosti na Dunaju v reviji *Dom in svet* poročal umetnostni zgodovinar Izidor Cankar in ob tem pohvalil Plečnikovo cerkev.⁷⁵ Arhitekt, nejevoljen, ker so v razstavnem katalogu njegovo ime nespretno povezali z mozaiki v prezbiteriju in z glavnim oltarjem, čeprav je oboje nastalo brez njegove vednosti in proti njegovi volji, je uredništvu revije poslal naslednje pojasnilo: »Kar se tiče cerkve sv. Duha povem da se je zavrгла moja osnova celokupnega, kar je ostalo je zastrupljen kompromis brez glave. Le kripa v kolikor je doslej gotova je sad odkritosrčnega neposrednega sporazumljenja med menoj in iniciatorjem stavbe – Naj bo to rečeno v spomin da so komiteti in vmešavanje velikih gospodov v takih zadevah skoro brez izjeme kar červi v najsilnejšem steblu. Kako in od koga se cerkev zakončuje – odkar sem se jaz poslovil ne vem.«⁷⁶

V prvem letu vojne je prišlo še do spora med Unterhoferjem in inženirjem Emerjem. Duhovnik mu je očital, da ne drži besede, in ni hotel razumeti, da se je gradbenik zaradi nenormalnih razmer znašel v hudih denarnih škripcih. Plečnik, ki je imel oba za velika poštenjaka, je skušal spor

⁷⁴ Unterhoferjev nenaslovljeni in nedatirani tekst je ohranjen v župnijskem arhivu cerkve sv. Duha.

⁷⁵ Izidor CANKAR, Razstava za cerkveno umetnost, *Dom in svet*, 1913, pp. 62–63.

⁷⁶ Plečnikov odgovor je bil objavljen v reviji *Dom in svet*, 26, 1913, p. 118.



40. Zunanjščina cerkve sv. Duha

zgladiti in je Unterhoferju pisal, naj se skuša vživeti v Emerjev položaj, vendar je s tem dosegel prav nasprotno.⁷⁷ Unterhofer je trmasto vztrajal pri svojem. Ko so po Plečnikovih načrtih uresničili še klopi, spovednice in obhajilno mizo, je v letu 1914 knezoškofijski ordinariat zavrnil vse prošnje za nadaljnje subvencije pri opremljanju cerkve.

Taka je cerkev sv. Duha dočakala tudi konec prve svetovne vojne in trajalo je kar nekaj let, preden so spet oživele pobude za dokončanje začetega. V dvajsetih in tridesetih letih je bilo narejenih več predlogov za dograditev zvonika in župnišča, ki bi arhitektonsko močno popačili Plečnikovo izhodiščno zamisel.⁷⁸ V tridesetih letih so nameravali celo spremeniti cerkveno fasado v »nemškem domačijem« duhu. Župnišče so nato postavili na drugem mestu šele konec šestdesetih let po načrtih arhitekta Franza Trayena.⁷⁹ V cerkvi so med letoma 1927 in 1932 namestili historistična slikana okna, ki jih je izvedla steklarska delavnica Rudolf Nagl.⁸⁰ Tedaj so uredili tudi centralno ogrevanje in verjetno figuralno in z napisi poslikali stene in strop. Arhitekt Peter Mair je v prezbiterij postavil dva ambona iz kararskega marmorja. Cerkev so generalno obnovili leta 1980 in ob tej priliki ambona spet odstranili. Arhitekt Boris Podrecca je tedaj dopolnil nekaj oken z decentnim barvnim motivom cerkvenega tlorisa in rešil osvetlitev kripe s posebej za ta namen v Nemčiji razvitimi lečastimi svetili. V začetku devetdesetih let so kripto opremili s slogovno neustreznimi psevdosecesijskimi klopmi. Poleti 2009 je bila cerkev znotraj ponovno prebarvana po navodilih spomeniškega varstva.

Oprema

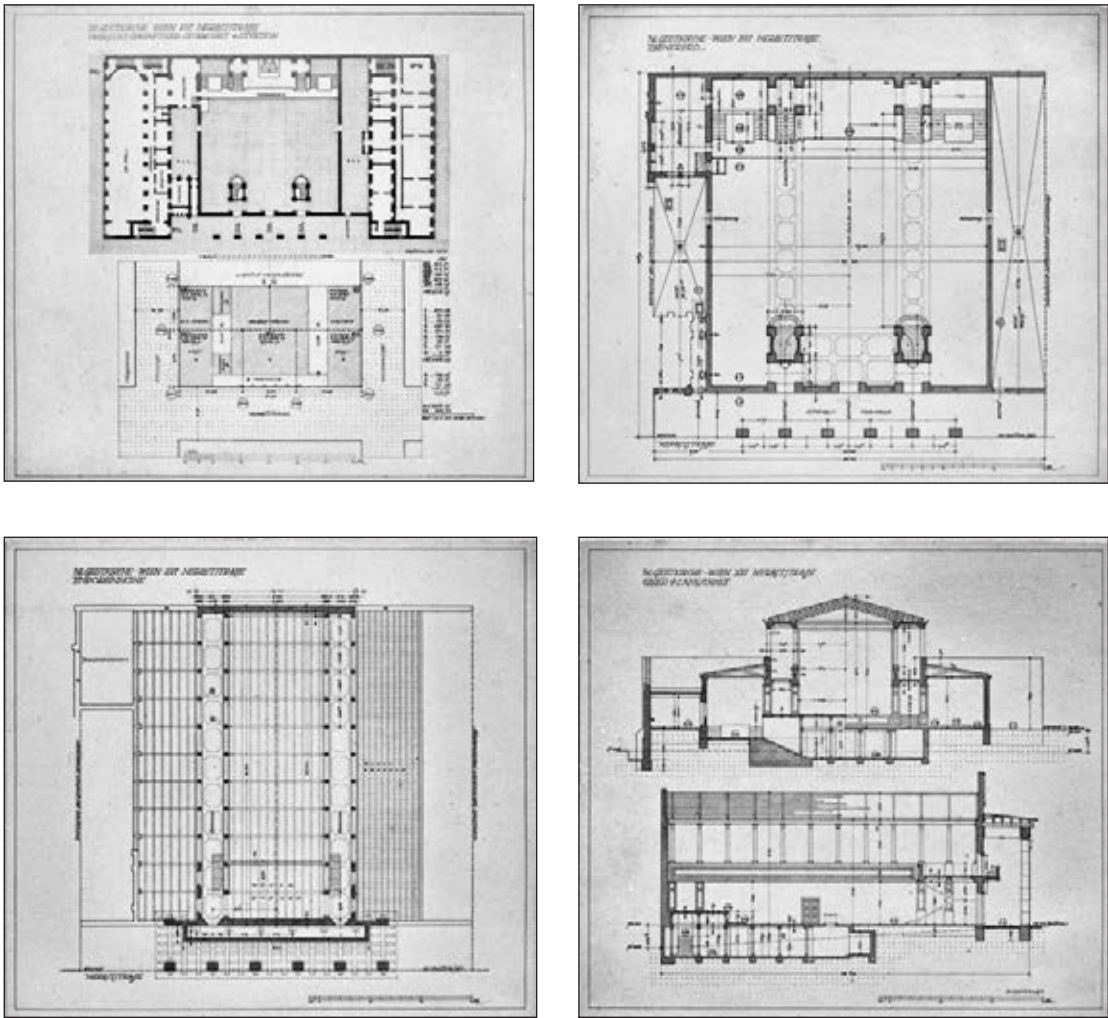
V nasprotju z Wagnerjem, čigar cerkev na Steinhofu je bila v celoti opremljena po njegovih načrtih in si je pri njej lahko sam izbral sodelavce za figuralne osnutke, Plečnik, kot rečeno, ni imel te sreče.

⁷⁷ Nedatirano pismo Janeza Plečnika bratu Andreju iz konca leta 1914, na katerega je svoj tekst pripisal tudi Jože (AML, M 253).

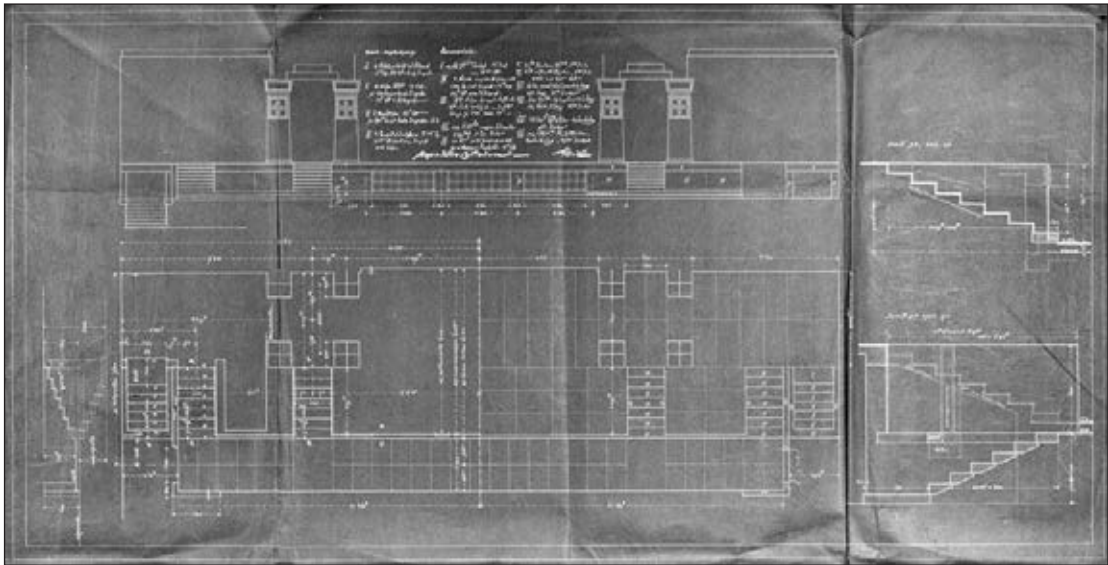
⁷⁸ Načrti so ohranjeni v župnišču cerkve sv. Duha.

⁷⁹ *Pfarrblatt "Hl. Geist"*, 9/4, 1969.

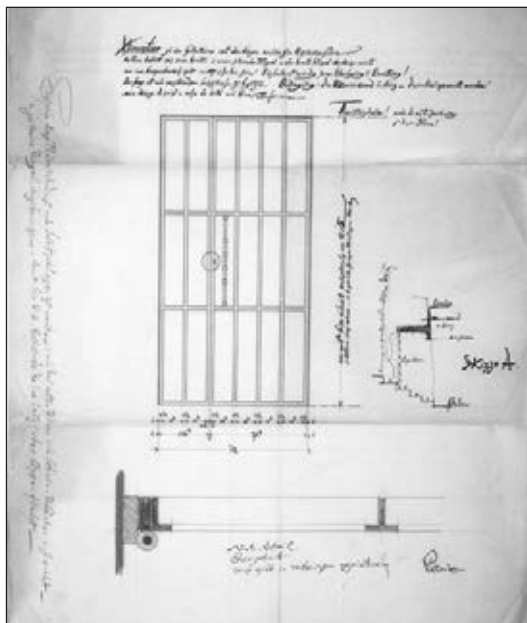
⁸⁰ Računi so ohranjeni v župnišču cerkve sv. Duha.



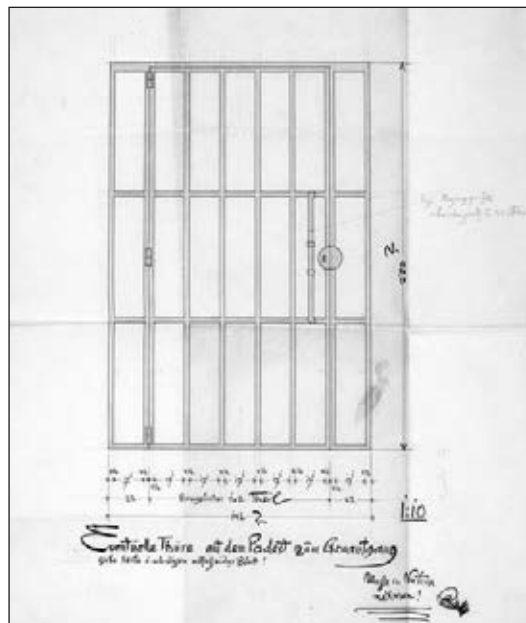
41.–44. Jože Plečnik: Cerkev sv. Duha, tlorisi in prerez, 1910



45. Jože Plečnik: Cerkev sv. Duha, načrt prezbiterja



46. Jože Plečnik: Cerkev sv. Duha, načrt vrat na pevski kor



47. Jože Plečnik: Cerkev sv. Duha, načrt vrat na pevski kor

Njegova oprema je bila predvsem preprostejša in veliko ceneje izvedena. Že železna krila vhodnih vrat z mrežastim steklom kažejo, da gre za motive iz delavskega miljeja. Vrata cerkve sv. Duha so enako nenavadna in skrajno profana novost v sakralni arhitekturi, kot je bila izbira vidnega betona na fasadi ali betonskih gred v notranjosti. Ne zapirajo se z običajnimi kljukami, marveč na način, kakršen je bil običajen v industrijski arhitekturi. Enako velja za kovinska okna kripte s posebnim mehanizmom za odpiranje. Opozoriti velja še na preprosto, a premišljeno proporcionirano medeninasto ograjo dvignjenega prezbiterija. Kadar ni šlo za neposredne citate iz delavskega okolja, se je Plečnik posluževal starokrščanske simbolike. Še posebej kakovostna so kovinska vratca lesene obhajilne mize z motivom stiliziranih grozdov. Klopi so preproste in imajo na stranicah le vrezane križe. Luči v zgornji cerkvi niso Plečnikovo delo, prav tako ne stranski oltarji.

Kot izvemo iz navedenega odlomka Plečnikovega pisma, je arhitekt že leta 1911 projektiral tudi oltarno menzo in steno za njo. Z oznako »grušan oltar«, torej narejen z opažem, je imel Plečnik v mislih veliko fresko s prizori sedmih darov sv. Duha. Te si je predstavljaj primerno stilizirane in naslikane po vzoru srednjeveških postnih prtov s pasijonskimi prizori, s kakršnimi so nekoč zakrivali oltarje v velikem tednu. Štirje drogovi z obroči bi še podčrtali vtis obešene tkanine. Slikarije ni hotel dodatno osvetliti, ampak bi zaradi sugestivnejšega videza morala ostati v senci ali v poltemi. Na takšen način je Plečnik nameraval cerkev speti tudi s krščansko tradicijo srednjega veka. Na fotografiji modela, ki kaže podolžni prerez skozi cerkev, vidimo, da je razmišljal tudi o celotni poslikavi vzhodne stene. Proti njegovemu pričakovanju in ker ni bilo mogoče čakati na sodelovanje benediktinca Verkadeja, ki mu je Plečnik nameraval zaupati slikanje cerkve, se je gradbeni odbor odločil za arhitekta Adolfa Otta Holuba (roj. 1882), ki je skupaj s slikarjem in kiparjem Ferdinandom Andrijem (1871–1956)⁸¹ zasnoval oltarno steno. Ta je na omenjeni razstavi sakralne

⁸¹ Gl. razst. kat. *Ferdinand Andri 1871–1956*, Wien 1982; Rudolf SCHMIDT, *Österreichisches Künstlerlexikon. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 1, Wien 1980, p. 58.



48. Plečnikov dunajski atelje z modelom cerkvene fasade, okoli 1910



49. Plečnik in Johann Ev. Zacherl v vozu pred Zacherlovo tovarno

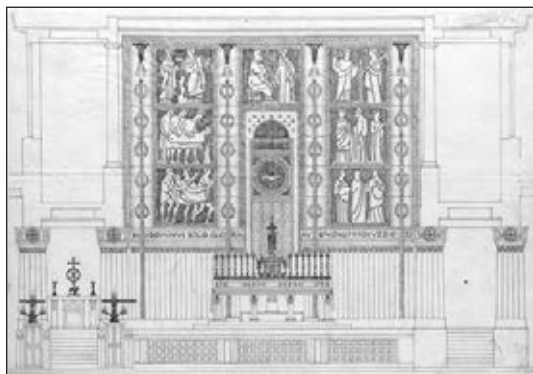
umetnosti 1912 prejela prvo nagrado. Holub, ki je med drugim nekaj časa obiskoval arhitekturno šolo Josefa Hoffmanna, se je pogosto udeleževal dunajskih umetnoobratnih razstav. Za Plečnikovo cerkev naj bi zasnoval tudi oba zvonova. Pozneje so njegovo oltarno menzo zakrili s štiri metre dolgim medeninastim antependijem, ki danes visi nad levim vhodom v kripto. Izdelal ga je kipar in medaljer Michael Six (roj. 1874), avtor zmagovite medalje za dunajski evharistični kongres. Plečnik je pri načrtovanju oltarja vedno izhajal iz motiva mize, medtem ko je Holubov izdelek nekakšna poenostavljena varianta Wagnerjevega oltarja na Steinhofu, torej v popolnem nasprotju s Plečnikovimi predstavami. Tudi mozaik s celopostavnimi personifikacijami darov sv. Duha zaradi svoje secesijske stilizacije ni sodil v Plečnikov koncept ureditve cerkve, čeprav ga je naredil njegov znanec Ferdinand Andri, ki je Dunajski secesiji predsedoval v času, ko je arhitekt v njeni stavbi priredil veliko razstavo sakralne umetnosti. Vsi štirje stranski oltarji ob prezbitერიju so nastali že po Plečnikovem odhodu in so s svojo decentnostjo manj moteči kakor glavni.

Oprema kripe je slogovno precej enotnejša, saj je nastala še pred dokončanjem zgornje cerkve, ko je gradbenemu odboru predsedoval še Unterhofer. Izveden je bil le glavni oltar, ograjen z marmorno obhajilno mizo s kovinskimi vratci. Na njih so upodobljeni jagnjeta, pavi in ribe, spet sama starokrščanska simbolika. Oltarna menza je skrbno profilirana in stoji na dveh slopih z zanimivo igro kanelur, ki mestoma prehajajo v svoje konveksno nasprotje. Plečnik si je prvotno predstavljal poslikavo oltarne stene s Križanim, medtem ko bi bile za neizvedenima stranskima oltarjema freski Marije z mrtvim sinom in svetniki na eni in Mojzes s svetopisemskimi očaki Abrahamom, Izakom in Jakobom na drugi strani.⁸² Medeninasti oltarni svečniki se zgoraj končujejo z motivom industrijskega zobatega kolesa, s katerega visijo križi; vzor zanje bi lahko našli tudi v eni od ilustracij Semperjevega dela *Der Stil, ki ponazarja podstavek antičnih posod*.⁸³ Plečnik je predvidel tudi lesen pozlačen in poslikan tabernakelj. Sedanji, prav tako narejen po njegovem načrtu, je bil prvotno namenjen za neko drugo cerkev v desetem dunajskem okraju.⁸⁴ Nedokončane slike Srca

⁸² Načrte hrani AML.

⁸³ Gottfried SEMPER, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten. 2: Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik*, München 1863, p. 99.

⁸⁴ PRELOVŠEK 1979 (n. 1), p. 193, kat. št. 116.



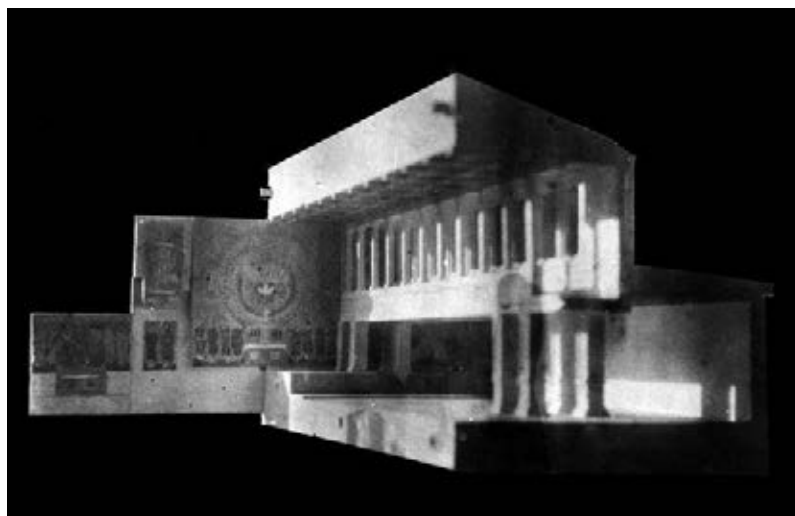
50. Jože Plečnik: Neizvedeni načrt glavnega oltarja



51. Jože Plečnik: Risba notranjščine cerkve, 1910



52. Notranjščina cerkve sv. Duha



53. Fotografija modela s predvideno poslikavo oltarne stene

Jezusovega in dveh svetnikov na njem so delo Josefa Engelharta.⁸⁵ Leta 1909 je bil razstavljen v Secesiji, nato pa je po ovinku prišel v dunajski Diecezanski muzej, od tam pa pred nekaj leti v Plečnikovo kripto. V pomanjkanju stranskih oltarjev so pozneje, verjetno že po Plečnikovem odhodu z Dunaja, ob glavnem oltarju namestili dve freski, ki sta bili del tako imenovane oltarne stene ob že omenjenem Andrijevem krstilniku na razstavi sakralne umetnosti leta 1905 v Secesiji. Obe ohranjeni freski sta simbolično povezani s krstom. Leva je delo slikarja Carla Müllerja⁸⁶ in predstavlja Stvarjenje vode, desno s Pokolom nedolžnih otrok pa je naslikal Josef Engelhart.⁸⁷ Ta je sicer signirana in datirana z letnico 1910, vendar je, kot rečeno, nastala že pet let prej.

Kapela Kristusovega rojstva z oltarjem sv. Treh kraljev je edina v celoti opremljena po Plečnikovi zamisli. Podstavek Križanega, ki ga je modeliral že omenjeni arhitektov profesorski kolega na praški umetnoobratni šoli Jan Kastner, z motivom zobatega kolesa in obešenimi križi spominja na svečnike z glavnega oltarja kripte, a ima dodan še motiv zemeljske krogle. Na enem od obeh protodorskih stebrov ob oltarju je viden Plečnikov poskus dekorativne poslikave. Lestenec z dvanajstimi repi delfinov, v katerih so lučke, ponazarja apostole, večja luč na sredi pa Kristusa. Na tramovih sta svetopisemski napis, povezan s prihodom sv. Treh kraljev, in letnica 1911. V sosednjem prostoru, oddeljenem s kovinsko mrežo, visi medeninast lestenec v obliki triladijske cerkve. Žarnice v njem so nameščene brez ozira na obliko celote. Gre za podobno namerno nasprotje med globoko občuteno sakralnostjo in profano industrijsko estetiko, ki temelji na moralnem načelu resnice v umetnosti brez skrivanja ali zakrivanja funkcionalno nujnih tehničnih sestavin.

V kotu kripte stoji Andrijev krstilnik iz zelenkastega kamna s pozlačenim lesenim pokrovom, iz katerega se vzpenja dopasna postava sv. Janeza Krstnika.⁸⁸ Tlak pod njim je krožno okrašen. Ker je bil krstilnik osrednji eksponat t. i. oltarne stene na razstavi v Secesiji leta 1905, je bil Plečniku gotovo bolj po godu kot Andrijev mozaik v zgornji cerkvi. Morda je celo sam svetoval nadškofu in kardinalu Naglu, da ga je pridobil za njegovo cerkev.



54. Notranjščina cerkve s talnim oknom in vratci obhajilne mize

⁸⁵ Josef Engelhardt (1864–1941), slikar in kipar. Gl. *Josef Engelhart. Vorstadt und Salon* (ed. Erika Oehring), razst. kat., Wien 2009.

⁸⁶ Carl Müller (1862–1938) je bil ustanovni član Dunajske secesije.

⁸⁷ Kot je mogoče videti na stari fotografiji, ohranjeni v župnišču cerkve sv. Duha, je bila sprva razporeditev slik v kripti drugačna. Namesto Engelhartove slike *Pokola nedolžnih otrok* je bil nekaj tu *Dobri razbojnik* Friedricha Königa z iste razstave, ki ga danes ni več v cerkvi. S to zamenjavo je najbrž mogoče razložiti tudi poznejšo spremembo datacije Engelhartove slike.

⁸⁸ Gl. op. 71.



55. Okno kripe



56. Detajl vhodnih vrat v cerkev

Železna vrata v Angelsko kapelo, ki je predprostor Božjega groba, so kovana na srednjeveški način zarezano in ukrivljeno kovino. Istočasno je Plečnik na Češkem naredil podobno okrašen nagrobnik na křivoklátskem pokopališču, ki žal ni več v celoti ohranjen.⁸⁹ Kronske lestence z barvastimi krogli naj bi bil po arhitektovem mnenju značilen okras slovenskih baročnih Božjih grobov in torej predvsem spomin na njegovo otroštvo v Ljubljani, čeprav ni vedel, da je bil tak način osvetlitve prisoten tudi drugod v predalpskem pasu. Pred vhodom v grobni prostor je Plečnik uredil stebrni portal iz svetlejšega marmorja, ki predstavlja svečan pristop k realistični figuri Zveličarja v profanem betonskem sarkofagu. Grobo obdelane betonske stene krasijo luči v obliki bakel in velik kronske lestence z delfinimi repi. Na sredi stene je konzola iz belega marmorja za izpostavljanje Najsvetejšega, za njo pa okrogel disk s Kristusovim monogramom. Kontrast med skrajno profanostjo, ekstremno devocionalnostjo in skrbnostjo umetnoobrtnih izdelkov ustvarja atmosfero nenavadno globoke poduhovljenosti.

Kovinska vrata v kapelo Oljske gore so okrašena s stiliziranimi bakrenimi venci. Na oltarni mizi je realistična slika Kristusa, ki iz rok angela sprejema kelih trpljenja. Na nasprotni steni visi podobna slika Polaganja v grob. Občutek tesnobe še poudarja pred kapelo obešeno stilizirano kovinsko orodje Kristusovega mučeništva. Nesorazmerje med dovršeno arhitekturo in včasih zelo povprečnimi podobami si moramo razlagati s Plečnikovim prizadevanjem, da bi ljudski pobožnosti v pomanjkanju boljšega likovnega izdelka zagotovil vsaj dostojen arhitekturni ambient. Vendar gre tudi v tem primeru za skrbno pretehtano mero še dopustnega, saj bi vsako pretiravanje z realizmom hitro uničilo krhko ravnovesje med absolutno kakovostjo in hoteno devocionalnostjo.

⁸⁹ PRELOVŠEK 1979 (n. 1), p. 189, kat. št. 58. Pred nekaj leti je z groba izginila kovana mreža.

Pomen cerkve sv. Duha

Cerkev sv. Duha ni prva železobetonska stavba, saj je francoski arhitekt Anatol de Baudot že sredi devetdesetih let devetnajstega stoletja projektiral cerkev sv. Janeza Krstnika na pariškem Montmartru,⁹⁰ katere gradnjo je Plečnik verjetno celo videl med študijskim obiskom Francije takoj po diplomi. Leto ali dve pred njegovo dunajsko cerkvijo je mlajši Wagnerjev učenec István Medgyaszay na narodno mešanem, danes slovaškem ozemlju v vasi M'ula, ki so ga imeli Madžari za svojega, postavil cerkev iz betona.⁹¹ Ta je bila s skrajno tenko, na temenu le nekaj centimetrov debelo kupolo⁹² v določenem pogledu konstrukcijski dosežek svoje vrste. Vendar Plečnik ni sledil ne enemu ne drugemu primeru. Baudot je z betonom povzel oblike litoželeznih konstrukcij, ki so jih v Franciji od srede devetnajstega stoletja naprej uvajali tudi v sakralno arhitekturo, s čimer je pocenil gradnjo. Njegova stavba zato ne v prostorskem ne v liturgičnem pogledu ne prinaša večjih novosti. Zgrajena je bila po tehnično zapletenem Cottacinovem sistemu,⁹³ ki je hitro izginil iz arhitekture. Drugače je pri Medgyaszayu. Ta je nekaj časa prebil v ateljeju francoskega pionirja železobetona François Hennebiqua in je zato skušal dodobra izkoristiti konstrukcijske možnosti novega gradiva. Gre za centralni prostor, za kakršnega se je zavzemal Wagner, vendar oblečen v ogrinjalo v madžarskem narodnem slogu. Zvonik je skoraj dobesedna betonska kopija transilvanskih podeželskih vzorov. Dobro desetletje za Plečnikom je v Raincyju pri Parizu nastala Marijina cerkev znamenitega Augusta Perreta,⁹⁴ ki splošno velja za najpomembnejši pionirski poskus rabe železobetona v sakralni arhitekturi. Ko je Plečnik pozneje videl njene fotografije, je stavbo označil za primer francoskega esprija, a hkrati dodal, da tako transparentne konstrukcije vernikom ne nudijo tistega občutka varnosti, ki ga človek pričakuje od božje hiše.⁹⁵ Perretova cerkev je sestavljena iz konstrukcijskih elementov, preizkušenih že v industrijski gradnji. Z zgledovanjem pri francoski katedralni gotiki, podoživljenim z novimi tehnološkimi možnostmi, ne predstavlja tiste radikalne spremembe liturgičnega prostora, za katero si je prizadeval Plečnik. Ta je zato svoje razmišljanje strnil z besedami: »Živimo v novem – čisto novem času – kljub temu pa se, žal, še nikomur ni posrečilo iznajti cerkve našega časa.«⁹⁶ Cerkev sv. Duha tako ostaja samosvoj poskus reformiranja sakralne arhitekture v duhu poznejšega drugega vatikanskega koncila. Gre za



57. Oltar na dunajski razstavi sakralne umetnosti leta 1912

⁹⁰ Nikolaus PEVSNER, *The Sources of Modern Architecture and Design*, London 1968, p. 150.

⁹¹ Ákos MORAVÁNSZKY, *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988, p. 164.

⁹² Marco POZZETTO, Cemento armato, materiale nuovo nella scuola di Otto Wagner, *L'Industria Italiana del Cemento*, 6, 1981, p. 422.

⁹³ *Vom Caementum zum Spannbeton. Beiträge zur Geschichte des Betons. 1. B: Die erneuerte Bauweise*, Wiesbaden-Berlin 1964, p. 51.

⁹⁴ *Vom Caementum zum Spannbeton* 1964 (n. 92), p. 56, 47.

⁹⁵ Plečnikovo pismo vinohradskemu kaplanu Alexandru Titlu z dne 16. novembra 1926 (Archiv hlavního města Prahy, zapuščina A. Titla, objavljeno v: *Neměňte me nikdy ...* 2012 (n. 34), p. 22).

⁹⁶ *Neměňte me nikdy ...* 2012 (n. 34), p. 22.



58. Polaganje temeljnega kamna 9. VI. 1911. Spredaj stojita v temnih oblekah oba polirja; eden od njiju je Čeh Ignác Urbánek. Med zastavama je knezoškof Franz Ks. Nagl (za knjigo)

iskanje občutljivega razmerja med tradicijo in sodobnostjo, ki bi katoliško Cerkev z njenim ritualom vred radikalno prenovilo, a ji hkrati ne odvzelo njenih skozi dve tisočletji pridobljenih temeljnih značilnosti.

Kot rečeno, Plečnikova dunajska cerkev ne sledi glavnemu toku moderne sakralne arhitekture, temveč predstavlja prej njegovo alternativo s temeljitim moderniziranjem tradicionalne tipologije.⁹⁷ Zato je tudi ni mogoče neposredno primerjati z deli njegovih sodobnikov. Od teh se razlikuje predvsem s kontaminiranjem sakralne arhitekture z nekaterimi čisto profanimi elementi iz vsakdanjega delavskega življenja. Železobetona Plečnik ni pojmoval kot sredstvo za doseganje avantgardnosti, marveč mu je služil le kot cenejši nadomestek njemu tedaj nedosegljivih klasičnih gradiv. Plečnikova veličina pa je prav v tem, da je tudi zanj našel ustrezen umetniški izraz, ne da bi se pustil zapeljati vabljivemu eksperimentiranju z njegovimi konstrukcijskimi možnostmi, ki bi ga odvrnile od zanj pomembnejše vizije krščanstva v sodobnem življenju. Cerkev sv. Duha je hkrati tudi prva v dolgi vrsti Plečnikovih stvaritev, ki ga na tem področju uvrščajo med protagoniste 20. stoletja.⁹⁸

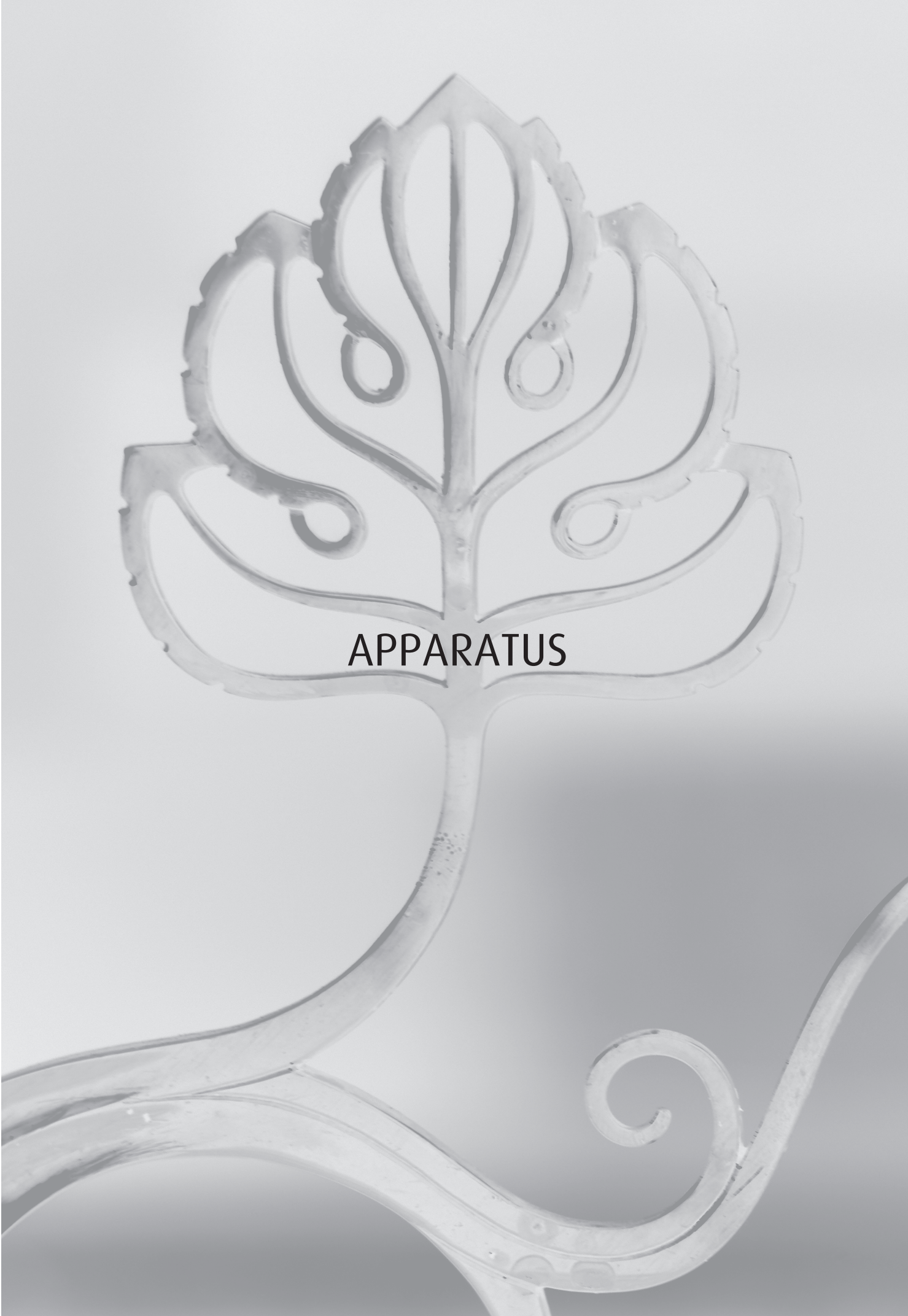
⁹⁷ Gl. tudi: Norbert SCHMIDT, *Revolučnost tradice. Josip Plečnik a jeho význam pro současnou debatu o církvi, architektuře a umění, Josip Plečnik a česká sakrální architektura první poloviny 20. století. Sborník přednášek z mezinárodní konference*, Praha 2011, pp. 54–57.

⁹⁸ Damjan PRELOVŠEK, *Architekt Josip Plečnik a církevní umění, Josip Plečnik a česká sakrální architektura* (n. 97), pp. 9–13.

Holy Spirit Church in Vienna

Summary

The article discusses the construction history of Plečnik's Holy Spirit Church in Vienna (1910–1913) starting in 1905, when the rapid growth of the Ottakring District created an increasing demand for a new parish church, through the arrival of the curate Franz Unterhofer three years later and the establishment of a building committee, and until the completion of the church a year before the outbreak of the First World War, when its furnishing was discontinued. Holy Spirit Church was also intended as a stronghold of Austrian Christian democracy amid a mostly working-class population. A continual scarcity of funds resulted in many changes to the project, which became increasingly modest and forced Plečnik to adapt his original ideas. Finally, he built the church with reinforced concrete because more expensive material was out of reach. Plečnik's search was mainly oriented towards a return to the original roots of Christianity and adapting to the demands of contemporaneity. His Viennese church therefore derives from the early Christian basilica, which turned from a longitudinal space into a central one, and the caesuras between the aisles are blurred in order to achieve an unimpeded view of what is taking place at the high altar and better audibility of the priest's words. Plečnik placed the side lofts on reinforced concrete beams like those used for building bridges. The church also abounds in early Christian symbols and in seemingly secular elements from workers' lives. Unlike his contemporaries, Plečnik did not seek technical bravuras, but was deeply engaged in discovering distinctive aesthetic points of the material's textures. In the crypt he achieved an equal effect by using extremely thin columns whose capitals are cut obliquely and announce the origin of flat-slab construction, and at the same time open the path to Czech cubism. As a modernization of classical typology, Plečnik's church is more an alternative to modern efforts in the sacred arts than the direction taken by his contemporaries, enraptured with the use of transparent and technically demanding construction. Holy Spirit Church and all of Plečnik's churches that followed it place him among the leading church architects of the twentieth century.



APPARATUS

IZVLEČKI IN KLJUČNE BESEDE

ABSTRACTS AND KEYWORDS

Boris Golec

Valvasorjevi bogenšperški sodelavci. Andrej (Andreas) Trost, Mihael Stangl, Matija Greischer (Grajžar), Jernej Ramschissl, Janez Koch in Peter Mungerstorff v luči novih biografskih spoznanj

Prispevek obravnava sodelavce grafične delavnice kranjskega polihistorja Janeza Vajkarda Valvasorja (1641–1693) na njegovem gradu Bogenšperk pri Litiji. Novoodkriti oziroma doslej neupoštevani biografski podatki o Valvasorjevih bakrorezcih, risarju in slikarju so v povezavi z doslej znanimi podatki ovrgli nekatere uveljavljene trditve in domneve. Med najpomembnejšimi novimi spoznanji so: bavarski izvor Valvasorjevega vodilnega bakrorezca Andreja Trosta, neplemiško poreklo slikarja Jerneja Ramschissla in potencialna istovetnost mizarja Mihaela Stangla z monogramistom MS. Na novo so postavljeni časovni okviri bivanja posameznih Valvasorjevih sodelavcev na Bogenšperku, za skoraj vse obravnavane osebe pa prinaša prispevek tudi nove ugotovitve o njihovem poznejšem življenju. Odpira še vprašanje, ali je mogoče dokazati kakršno koli zvezo med Valvasorjevimi sodelavci in hišo v Šmartnu pri Litiji, ki jo je izročilo povezovalo s polihistorjevo grafično dejavnostjo.

Ključne besede: Valvasor, Bogenšperk, Andrej (Andreas) Trost, Mihael Stangl, Matija Greischer (Grajžar), Jernej Ramschissl, Janez Koch, Peter Mungerstorff, Justus van der Nypoort

Boris Golec

Valvasor's Collaborators at Bogenšperk Castle. Andreas Trost, Michael Stangl, Matthias Greischer, Bartholomew Ramschissl, Johann Koch, and Peter Mungerstorff in the Light of New Biographical Findings

This article discusses the artists that collaborated in the graphics workshop of the Carniolan polymath Johann Weichard Valvasor (1641–1693) at Bogenšperk Castle near Litija. Together with facts already known, newly discovered and overlooked biographical information on Valvasor's copperplate engravers, a drawer, and a painter have overturned several assertions and assumptions. The most important new findings include the Bavarian origin of Valvasor's leading copperplate engraver Andreas Trost, the non-aristocratic birth of the painter Bartholomew Ramschissl, and the potential identity of the cabinetmaker Michael Stangl with the monogramist MS. The timeframes of Valvasor's individual collaborators' stays at Bogenšperk have been redefined, and the contribution also offers new findings about the subsequent lives of almost all the persons discussed. Finally, it raises the question whether it is possible to prove any connection between Valvasor's collaborators and a house in Šmartno pri Litiji that is traditionally linked to his graphic work.

Keywords: Valvasor, Bogenšperk, Andreas Trost, Michael Stangl, Matthias Greischer, Bartholomew Ramschissl, Johann Koch, Peter Mungerstorff, Justus van der Nypoort

Renata Komić Marn

Ivan Grohar in njegov »mecen« Franc Dolenc v luči arhivskih virov

Najbolj znana dela Ivana Groharja, kot so Sejalec, Macesen, Snežni metež v Škofji Loki, Kamnitnik in Štemarski vrt, so izjemni dosežki slovenskega slikarstva. Pozornost pa vzbujajo dejstva, da imajo naštetje slike, ki so na ogled v stalni zbirki Narodne galerije v Ljubljani, skupno provenienco. Leta 1926, v času prve kolektivne razstave Groharjevih del, so bile te in nekatere druge Groharjeve slike v lasti Franca Dolenca (1869–1938) iz Stare Loke pri Škofji Loki. V literaturi o Ivanu Groharju je ta lesni trgovec in industrialec pogosto omenjen kot slikarjev mecen in dobrotnik, na čigar posestvu v Štemarjih v Škofji Loki je Grohar dlje časa bival, vendar vez med premožnim trgovcem in slikarjem, ki je bil stalno v finančnih težavah, še ni bila natančneje predstavljena. Prav tako so bile nejasne okoliščine, v katerih so omenjene slike prišle v Dolenčevo posest. Prispevek skuša na podlagi novoodkritih arhivskih virov natančneje pojasniti, na kakšen način so se križale poti impresionističnega slikarja in podjetnega trgovca.

Ključne besede: Ivan Grohar (1867–1911), Franc Dolenc (1869–1938), slovensko slikarstvo, zapuščine, Štemarje, Škofja Loka, biografije

Renata Komić Marn

The Painter Ivan Grohar and His "Patron" Franc Dolenc in Light of New Archival Evidence

Ivan Grohar's most renowned paintings, such as *The Sower*, *Larch*, *Škofja Loka in a Snowstorm*, *Kamnitnik Hill*, and *Yard at Štemarje*, displayed today in the permanent collection of the National Gallery in Ljubljana, are exceptional achievements of Slovenian painting. The fact that these paintings have a common provenance excites art historians' curiosity. In 1926, when the first retrospective exhibition of Grohar's work was held, these paintings (and some of Grohar's other works) were in the possession of Franc Dolenc from Stara Loka near Škofja Loka (1869–1938). Scholarly literature on Ivan Grohar often mentions this timber merchant and industrialist as the painter's patron, benefactor, and landlord (Grohar supposedly lived at Dolenc's Štemarje Hotel for many years), but the relationship between the destitute artist and the wealthy merchant has not yet been researched in detail. The circumstances under which these paintings came into Dolenc's possession are also unclear. Based on newly discovered archival sources, this article seeks to explain in greater detail how the paths of the impressionist painter and the speculative merchant were connected.

Keywords: Ivan Grohar (1867–1911), Franc Dolenc (1869–1938), Slovene painting, legacies, Štemarje, Škofja Loka, biographies

Mateja Kos

Okrasni motivi na britanski keramiki s pretiskom in zbirka Narodnega muzeja Slovenije

Za oblikovanje keramike na današnjem slovenskem ozemlju je značilna uporaba posebnega materiala, beloprstene keramike. Razvili so jo v angleškem Staffordshiru. Material je zelo primeren za ulivanje v kalup, torej za strojno serijsko proizvodnjo. Strojnemu načinu izdelave je prilagojena tudi dekoracija, izvedena s postopkom transfernega tiska, prenosa natisnjenih okrasnih motivov na ukrivljeno površino posod.

Mateja Kos

Decorative Patterns on British Printed Earthenwares and the Collection of the National Museum of Slovenia

The most important ceramics material in Slovenia is cream-colored earthenware. Creamware was developed in Staffordshire, England. This material was highly suitable for mold casting; that is, for serial industrial production. The decoration of the products also had to be adapted to machine production. The suitable method was transfer printing (transfer of a printed pattern to the earthenware). By combining the two technologies—

Z združitvijo obeh tehnologij, ulivanja v kalup in transfernega tiska, je industrijsko izdelana keramika postala množični medij, ki je po priljubljenosti sicer nekoliko zaostajal za grafičnimi tiski, a je bil zaradi relativno nizkih cen vseeno zelo priljubljen.

Prispevek obravnava nekatere britanske okrasne motive iz poznega 18. in zgodnjega 19. stoletja, ki so vplivali tudi na proizvodnjo keramike na Slovenskem in jih je najti na predmetih iz zbirke Narodnega muzeja Slovenije.

Ključne besede: keramika, beloprstena keramika, okrasni motivi, 18. stoletje, 19. stoletje

mold casting and transfer printing—industrial-made ceramics became a mass-produced product, which lagged slightly behind graphic prints in popularity, but was nevertheless highly popular due to its relatively low price. This article presents a selection of British decorative patterns from the late eighteenth and early nineteenth centuries from the National Museum of Slovenia's collection, especially items that highlight ceramics production in Slovenia.

Keywords: ceramics, creamware, decorative patterns, eighteenth century, nineteenth century

Ana Lavrič

Zgodovinska in umetnostna dediščina frančiškanskih bratovščin

Prispevek predstavlja frančiškanske bratovščine v času od katoliške obnove do zatrtja bratovščin leta 1783. Zajema slovenski del hrvaško-kranjske province sv. Križa (samostane v Ljubljani, na Sveti Gori, v Novem mestu, Kamniku, Nazarjah in Brežicah), kjer so po večini samostanov delovale po tri bratovščine: škapulirska, pasu sv. Frančiška in sv. Antona Padovanskega. Bratovščine so predstavljene kronološko po titularnih zavetnikih. V umetnosti jih povezuje skupna ikonografija in formalna sorodnost umetniških del, pogojena s frančiškansko rezbarsko delavnico in z zaposlovanjem istih umetnikov, zlasti Valentina Metzingerja.

Ključne besede: frančiškani, provinca sv. Križa, bratovščine, Karmelska Mati božja, sv. Frančišek, sv. Anton Padovanski, frančiškanska rezbarska delavnica, Anton Cebej, Franc Jelovšek, Valentin Metzinger

Ana Lavrič

Historic and Artistic Heritage of Franciscan Confraternities

This article presents Franciscan confraternities in the period from the Catholic Reformation to their abolition in 1783. It covers the Slovenian part of the Croatian-Carniolan Province of the Holy Cross (the monasteries at Ljubljana, Sveta Gora, Novo mesto, Kamnik, Nazarje, and Brežice), where three confraternities were active in the majority of monasteries: the Scapular Confraternity, the Confraternity of the Cord of Saint Francis, and the Confraternity of Saint Anthony of Padua. The confraternities are presented chronologically and grouped by their titular patrons. In art, they are connected by a common iconography and by a formal relatedness of works of art, which is the result of the Franciscan woodcarving workshop and the practice of frequently engaging the same artists, especially Valentin Metzinger.

Keywords: Franciscans, Province of the Holy Cross, confraternities, Our Lady of Mount Carmel, Saint Francis, Saint Anthony of Padua, Franciscan woodcarving workshop, Anton Cebej, Franc Jelovšek, Valentin Metzinger

Lidija Merenik

»Krvavo zlato« Đorđa Andrejevića Kuna in njegov prevratniški kontekst

Članek obravnava predvojno umetniško in politično kariero jugoslovanskega in srbskega umetnika Đorđa Andrejevića Kuna (1904–1964). Od leta 1934 je bil Andrejević-Kun najvidnejši levičarski umetnik in politični aktivist, član Komunistične partije Jugoslavije ter eden od snovalcev in najglasnejših zagovornikov socialističnega realizma. Čeprav je bil nadarjen slikar in risar, je najbolj znan kot grafik. Ustvaril je dve znani seriji lesorezov: »Krvavo zlato« (1936) in »Za svobodo in mir« (1939). Prva predstavlja radikalno, ostro in brutalno družbeno kritiko, ki se osredotoča na življenje slaboplačanih, revnih rudarjev iz cvetočega borskega rudnika, druga pa prikazuje umetnikove revolucionarne izkušnje iz španske državljanske vojne. Obe mapi, Krvavo zlato pa še posebej, sta obrodili sad ob povojni vzpostavitvi socialističnega realizma in Andrejević-Kun je bil med ustanovitelji tega totalitarnega modela jugoslovanske umetnosti v letih 1945–1951. V poznih tridesetih letih je bilo »Krvavo zlato« odkrito in radikalno subverzivno v svoji kritiki zatirajočega rojalističnokapitalističnega režima Aleksandra Karađorđevića in (1936–1941) njegovih naslednikov na prestolu. Kot tako je postalo »Krvavo zlato« simbol komunističnega odpora proti režimu kakor tudi proti kapitalizmu, medtem ko je postala mapa »Za svobodo in mir« simbol protifašističnega gibanja v tridesetih letih.

Ključne besede: socialna umetnost, socialistični realizem, umetnost in politika, Jugoslavija 1918–1941, Đorđe Andrejević-Kun

Lidija Merenik

Đorđe Andrejević-Kun: Blood-Soaked Gold. A Framework of Subversion

This paper considers the pre-Second World War artistic and political career of the Yugoslav and Serbian artist Đorđe Andrejević-Kun (1904–1964). After 1934, Andrejević-Kun was the most prominent leftist artistic leader and political activist, a member of the Communist Party of Yugoslavia, and one of the founders and strongest advocates of socialist realism. Although he was a gifted painter and designer, he is mostly known as a graphic artist. Andrejević-Kun created two well-known series of woodcuts: *Krvavo zlato* (Blood-Soaked Gold, 1936) and *Za Slobodu* (For Freedom, 1939). The first is a radical, sharp, and brutal social criticism that centers on the life of underpaid miserable mine workers at the prosperous Bor copper mines, and the second details his revolutionary experience as a combatant with the Republican International Brigades during the Spanish Civil War. Both works, particularly *Blood-Soaked Gold*, proved seminal after the Second World War as a political foundation of socialist realism, and Andrejević-Kun was among the most important establisers of the totalitarian model in Yugoslav art between 1945 and 1951. During the late 1930s, *Blood-Soaked Gold* was openly and radically subversive in its criticism of the royalist, oppressive, capitalist regime of Aleksandar Karađorđević and (from 1936 to 1941) his successors to the throne. *Blood-Soaked Gold* became a symbol of Communist resistance to the regime and to capitalism, and *For Freedom* became a symbol of the anti-Fascist movement in the 1930s.

Keywords: social tendencies in art, socialist realism, art and politics, Yugoslavia 1918–1941, Đorđe Andrejević-Kun

Damjan Prelovšek

Cerkev sv. Duha na Dunaju

Članek obravnava zgodovino gradnje Plečnikove cerkve sv. Duha na Dunaju (1910–1913) od začetkov leta 1905 pa do dokončanja cerkve leto dni pred izbruhom prve svetovne vojne. Neprestano pomanjkanje denarja je vplivalo na mnoge spremembe projekta, ki je postajal vedno bolj skromen in je Plečnika silil k izčiščevanju prvotne zamisli. Plečnikova cerkev je z modernizacijo klasične tipologije bolj alternativa modernim prizadevanjem v sakralni umetnosti kot smer, ki so jo ubirali

Damjan Prelovšek

Holy Spirit Church in Vienna

The article discusses the construction history of Plečnik's Holy Spirit Church in Vienna (1910–1913) from the beginning in 1905 until the completion of the church a year before the outbreak of the First World War. A continual scarcity of funds resulted in many changes to the project, which became increasingly modest and forced Plečnik to adapt his original ideas. As a modernization of classical typology, Plečnik's church is more an alternative to modern efforts in the sacred arts than

njegovi sodobniki, navdušeni nad rabo transparentnih in novih tehnično zahtevnih konstrukcij. Z njo in z vsemi svojimi cerkvami, ki so ji sledile, se Plečnik uvršča med vodilne sakralne arhitekta 20. stoletja.

Ključne besede: Jože Plečnik, Dunaj, cerkev sv. Duha, 20. stoletje, sakralna arhitektura

the direction taken by his contemporaries, enraptured with the use of transparent and technically demanding construction. Holy Spirit Church and all of Plečnik's churches that followed it place him among the leading church architects of the twentieth century.

Keywords: Jože Plečnik, Vienna, Holy Spirit church, twentieth century, church architecture

Helena Seražin

Kočevski grad v listinah arhiva knezov Auersperg

V prispevku so objavljeni in analizirani prepisi pogodb iz druge polovice 17. stoletja za gradnjo kočevskih mestnih vrat in Auerspergove palače v Kočevju, le-te po načrtih stavbnega mojstra in štukaterja Francesco Rosina (u. 1675), ter dveh drugih dokumentov, povezanih s prezidavami dvorca v 18. in 19. stoletju. Vse našete dokumente iz arhiva knezov Auersperg hrani Haus-, Hof- und Staatsarchiv na Dunaju. Na koncu sledijo prepisi iz ljubljanskih matičnih knjig, ki dopolnjujejo vedenje o Rosinovem življenju na Kranjskem.

Ključne besede: Kočevje, grad, dvorec, arhitektura, Janez Vajkard Auersperg, Francesco Rosina, Matej Potočnik, Lovrenc Prager, Franc Brager, Johann Engelthaler, 17. stoletje, 18. stoletje, 19. stoletje

Helena Seražin

Kočevje Castle in the Documents of the Auersperg Archive

This article analyzes transcripts of contracts from the second half of the seventeenth century related to the construction of the town gate and Auersperg Mansion in Kočevje. The mansion was built following the plans of the master builder and stucco worker Francesco Rosina (died 1675). It also examines two other documents related to the remodeling of the mansion in the eighteenth and nineteenth centuries. The documents of the Auersperg archive are kept at the Family, Court, and State Archive (Haus-, Hof- und Staatsarchiv) in Vienna. The paper closes with transcripts from the registers of Ljubljana, which complement what is known about Rosina's life in Carniola.

Keywords: Kočevje/Gottschee, castle, manor, architecture, Johann Weichard Auersperg, Francesco Rosina, Matej Potočnik, Lawrence Prager, Franz Brager, Johann Engelthaler, seventeenth century, eighteenth century, nineteenth century

SODELAVCI

CONTRIBUTORS

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

Prof. dr. Lidija Merenik
Odeljenje za istoriju umetnosti
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu
Čika Ljubina 18–20
RS-11000 Beograd
lmerenik@f.bg.ac.rs

Renata Komić Marn
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
ZRC SAZU
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
renata@zrc-sazu.si

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

Doc. dr. Mateja Kos
Narodni muzej Slovenije
Prešernova cesta 20
SI-1000 Ljubljana
mateja.kos@nms.si

Doc. dr. Helena Seražin
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
ZRC SAZU
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
helena.serazin@zrc-sazu.si

Dr. Ana Lavrič
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
ZRC SAZU
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
lavric@zrc-sazu.si

VIRI ILUSTRACIJ

PHOTOGRAPHIC CREDITS

Boris Golec

1–2, 5, 7: B. Golec.

3: P. Ovidij Naso, *Metamorfoze*, Ljubljana 1984.

4, 8: J. W. Valvasor, *Die Ehre deß Hertzogthums Crain*, Laybach 1689.

6: Marjeta Bregar.

Renata Komić Marn

1–6, 16: © Narodna galerija, Ljubljana (foto: Bojan Salaj).

7: © Muzej in galerije mesta Ljubljane, Mestni muzej Ljubljana (foto: Tilen Vipotnik).

8, 15: © Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU, Ljubljana
(foto: Renata Komić Marn).

9: © Muzej in galerije mesta Ljubljane, Mestni muzej Ljubljana (foto: Matevž Paternoster).

10: F. Štukl, *Knjiga hiš v Škofji Loki. 3: Stara Loka in njene hiše*, Ljubljana-Škofja Loka 1996.

11: © Loški muzej Škofja Loka.

12: F. Stele, *Ivan Grohar*, Ljubljana 1960.

13: *Spominski spis Sokolskega društva v Škofji Loki ob 25 letnici. 1906–1931*, Ljubljana 1931.

14, 18: © Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, zapuščina Frana Vesela.

17: © Moderna galerija, Ljubljana (foto: Dejan Habicht).

Mateja Kos

1–10: © Narodni muzej Slovenije, Ljubljana (foto: Tomaž Lauko).

11: © CTRLZAK, Italija.

Ana Lavrič

1: © Narodna galerija, Ljubljana, arhiv fototeke.

2, 6, 16, 26: © Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU, Ljubljana
(foto: Blaž Resman).

3, 4: © Narodni muzej Slovenije, Ljubljana.

5: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 1, 1951.

7, 13, 18, 23, 24: © Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU, Ljubljana
(foto: Ana Lavrič).

8: *Vekov tek*, Kostanjevica na Krki 2003.

9–11, 14, 17, 19–22, 27–30: © Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU, Ljubljana
(foto: Andrej Furlan).

12: *Frančiškani v Ljubljani*, Ljubljana 2000.

15: C. Pasconi, *Historia ecclesiae, et conventus Montis Sancti*, Venetiis 1746.

25: © Narodna galerija, Ljubljana (foto: Bojan Salaj).

Lidija Merenik

1–8: © Muzej savremene umetnosti, Beograd.

Damjan Prelovšek

1, 9, 20, 23, 29, 38, 45–47, 57: Župnijski arhiv Sv. Duha, Dunaj.

2–8, 10, 14–16, 24, 30–31, 33–36, 39, 41–44, 48–50, 53, 58: Arhitekturni muzej Ljubljana.

11–13, 17–19, 21–22, 25–26, 40, 52, 54–56: D. Prelovšek.

27–28: J. Plečnik. *Prace z let 1901–1922*, Praha 1922.

32, 37, 51: K. Strajnić, *Josip Plečnik*, Zagreb 1920.

Helena Seražin

1, 13: © Ministrstvo za kulturo, INDOK center (foto Ciril Velepčič).

2: © Zgodovinski arhiv Ljubljana.

3: J. V. Valvasor, *Topografija Kranjske. 1678–1679. Skicna knjiga*, Ljubljana 2001.

4: Bibliotheca Metropolitana, Zagreb.

5, 7: © Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU, Ljubljana (foto: Helena Seražin).

6: © Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto.

8: © Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU, Ljubljana.

9–12: © Pokrajinski muzej Kočevje.

14: Österreichisches Staatsarchiv, Wien.