

Luka Vidmar

Ljubljana kot novi Rim

Akademija operozov in baročna Italija

ACADEMIA OPEROSORUM-MDCXCIII
SLOVENSKA AKADEMIJA ZNANOSTI IN UMETNOSTI
SLOVENIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

1938
2013
75

Luka Vidmar nam z obilico primarnih virov prepričljivo pokaže, kako so se pod geslom o trudu »zase in za druge« prepletla prizadevanja operozov za intelektualno in umetnostno prenovo Kranjske in Ljubljane kot glavnega mesta dežele. Vidmarjeva monografija ni le ena prvih knjig o operozih, prvih slovenskih akademikih, marveč tudi ena prvih knjig, ki pričujejo o tem, kako se je domača deželna kultura – pozneje narodna kultura – preobrazila, razvila in povzdignila, ko jo je prevela sinteza antične klasike in srednjeveškega krščanskega izročila – sinteza, ki leži v osrčju renesančne in baročne kulture.

Iz recenzije dr. Matije Ogrina

Avtor se je v svoji premišljeni, na primarnih virih temelječi študiji lotil marsikaterega vprašanja o Akademiji operozov na novo in neobremenjeno. Zavrnil je nekatere nekritične trditve strokovne literature, opozoril na kompleksnost prepletanja javnega in zasebnega, na sinergije, ki so se pred tremi stoletji porodile med ljubljanskimi omikanci, ter hkrati prepričljivo ponazoril duha dobe, pri katerem so se navdihovale še generacije. Ob 320. obletnici ustanovitve Akademije delavnih ni poklonil darila le njeni naslednici – Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, temveč vsem, ki bodo segli po knjigi.

Iz recenzije dr. Borisa Golca

Na naslovnici:
Giulio Quaglio, *Poezija* (1721)
Semeniška knjižnica v Ljubljani

Luka Vidmar

Ljubljana kot novi Rim
Akademija operozov in baročna Italija

Ob 320. obletnici ustanovitve Akademije operozov
Ob 75. obletnici ustanovitve Slovenske akademije znanosti in umetnosti

SLOVENSKA AKADEMIJA ZNANOSTI IN UMETNOSTI

Luka Vidmar

Ljubljana kot novi Rim

Akademija operozov in baročna Italija



1938
2013
75

Ljubljana
2013

VSEBINA

PREDGOVOR 7

UVOD 9

ZAČETEK PREOBRAZBE LJUBLJANE: AKADEMIJA OPEROZOV 11

UNIVERZALNI ZGLED LJUBLJANE: ANTIČNI RIM 23
- Antični Rim v očeh operozov 23
- Antični Rim v očeh Janeza Gregorja Dolničarja 36

IDEALNI ZGLED LJUBLJANE: SODOBNI RIM 51
- Sodobni Rim v očeh operozov 51
- Sodobni Rim v očeh Aleša Žige Dolničarja 64

PRAKTIČNI ZGLED LJUBLJANE: BENETKE 79
- Beneška republika v očeh operozov 79
- Beneška republika v očeh Aleša Žige Dolničarja 87
- Benetke v očeh Aleša Žige Dolničarja 97

OSTALI ZGLEDI LJUBLJANE: DRUGA ITALIJANSKA MESTA 123

PREOBRAZBA LJUBLJANE: NOVI RIM 129
- Nova stolnica 129
- Javna knjižnica 161

SKLEP 175

PRIMARNI VIRI 181

SEKUNDARNI VIRI 183

LITERATURA 187

KAZALO OSEBNIH IMEN 199

RIASSUNTO 209

SUMMARY 215

PREDGOVOR

Knjiga se ukvarja s prizadevanji baročne Akademije operozov za preobrazbo Ljubljane kot glavnega mesta vojvodine Kranjske v regionalni kulturni center po zgledu italijanskih središč, zlasti Rima in Benetk. Izraz »novi Rim« v naslovu meri na ambicijo mnogih prestolnic od pozne antike do 20. stoletja, na primer Konstantinopla, Moskve, Dunaja, Pariza in Berlina, da se povzdignejo nad tekmece z manifestativno prilastitvijo politične, verske, kulturne in umetnostne dediščine Večnega mesta – tisočletne dejanske in simbolne prestolnice zahodnega sveta. Tudi Ljubljana se je namreč okoli leta 1700 razvila v pomembno mesto, v »mali Rim« ob meji Svetega rimskega cesarstva z Italijo, prav s sklicevanjem na posebno zvezo z Večnim mestom. Ko je ideolog akademije Janez Gregor Dolničar poleti 1701 opazoval začetek zidave nove stolnice po »načrtu iz Rima« in svetoletne romarske procesije, je v Ljubljani prepoznal »oživljeni in zmagoslavni Rim«.

Knjiga o tem temelji predvsem na gradivu, ki sem ga raziskoval v ljubljanski Semeniški knjižnici pri stolnici sv. Nikolaja, torej v senci dveh najpomembnejših dosežkov Akademije operozov. Največjo zahvalo dolgujem dr. Marijanu Smoliku, ki mi od leta 2001 omogoča privilegiran dostop do Semeniške knjižnice, s tem pa samostojno iskanje in preučevanje njenih zakladov. Njegov dolžnik sem tudi zaradi številnih dragocenih podatkov in nasvetov, ki mi jih je nesebično dajal vsak dan mojega dela. Celotnemu vodstvu Bogoslovnega semenišča in Semeniške knjižnice, zlasti dr. Francu Šuštarju, dr. Marijanu Smoliku in dr. Mateji Demšar, se zahvaljujem za dolgoletno zaupanje in za dovoljenje za objavo fotografij tamkajšnjih knjig in rokopisov. Hvaležen sem mag. Petri Vide Ogrin, vodji Biblioteke SAZU, ki je knjigo uvrstila v zbirko *Biblioteka*, in akademiku dr. Kajetanu Gantarju, ki je kot predsednik Komisije za tisk in publikacije SAZU knjigi zagotovil pokroviteljstvo Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Dr. Ani Lavrič, dr. Lilijani Žnidaršič Golec, dr. Metodi Kemperl, dr. Marii Carmeli Palmisano in dr. Metodi Kokole dolgujem veliko odgovorov na vprašanja, ki jih je odprla dediščina operozov. Dr. Patrizii Farinelli, dr. Borisu Golcu in dr. Matiji Ogrinu se zahvaljujem za pripombe h končnemu besedilu, Marjanu Smerketu, Milanu Štuparju in dr. Gašperju Cerkovniku za več fotografij, Juriju Jančiču pa za oblikovanje in prelom.

Letos mineva tristo dvajset let od ustanovitve Akademije operozov in petinsedemdeset let od ustanovitve njene naslednice. Knjigo posvečam Slovenski akademiji znanosti in umetnosti z željo, da bi v njej čim bolj in čim dlje gorel plemeniti duh operozov, zavezan visoki tradiciji evropske misli od antičnih filozofov in cerkvenih očetov naprej, predvsem pa Krepostim in Resnici, ki se še danes dvigajo nad nami na stropu Semeniške knjižnice.

UVOD

Knjiga temelji na raziskavi rokopisov in knjig, ki so bili v lasti operozov, škofov, stolnih kanonikov in drugih ljudi, povezanih s podvigi Akade-mije operozov in ljubljanske Cerkve okoli leta 1700. To gradivo je del najstarejšega fonda Semeniške knjižnice, ki se je oblikoval v prvi polovici 18. stoletja, in sicer večinoma iz darovanih zasebnih bibliotek omenjenih posameznikov. Najstarejši viri za ugotavljanje provenience teh rokopisov in knjig so inventarji zasebnih bibliotek, na primer Janeza Gregorja Dolničarja, Janeza Antona Dolničarja in Marka Gerbca.[1] Enako pomembni so katalogi in drugi seznami, ki jih je za Semeniško knjižnico, tedaj imenovano Javna škofijska knjižnica, v letih 1742–1768 sestavil bibliotekar Frančišek Jožef Thallmainer.[2] Med temi dokumenti so na primer stvarni in abecedni katalog ter seznami zamenjanih knjig, duplikatov in dezideratov.[3] Za mojo raziskavo je bil iz več razlogov ključen abecedni katalog. Prvič: Thallmainer ga je sestavil po sredini 18. stoletja, tako da je z njim zajel celoten dotedanji fond vključno z zapuščinami operozov in njihovih sodelavcev. Drugič: samo ta katalog vsebuje popolne podatke o knjigah, ki so jih v knjižnico prinesli pred sredino 18. stoletja, iz nje pa izločili predvsem leta 1802 in pozneje. In tretjič: katalog vsebuje največ podatkov o knjigah iz prve polovice 18. stoletja. Thallmainer je podatke o vsaki knjigi razvrstil v pet razdelkov:

1. *â quo perceptus* (»od koga je bila prejeta«),
2. *classis locanda* (»področje, na katerega spada«),
3. *locus impressionis* (»kraj tiska«),
4. *annus editionis* (»leto izdaje«),
5. *forma libri* (»oblika knjige«).[4]

Knjige, ki jih inventarji zasebnih bibliotek ne omenjajo, knjige, ki jih danes ni več v razvidu, in knjige, ki nimajo ekslibrisov, sem lahko z nekdanjimi lastniki povezal samo s pomočjo prvega razdelka Thallmainerjevega

1 SKLJ, rkp. 17 [a]; SKLJ, rkp. 60 [b]; SKLJ, Gerbec, *Bibliotheca Gerbeziana*.

2 Smolik, Thallmainer Frančišek Jožef.

3 Npr. SKLJ, rkp. 17 [b]; SKLJ, Thallmainer, stvarni katalog; SKLJ, Thallmainer, *Nota Librorum*; SKLJ, Thallmainer, *Series Librorum*.

4 SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog.

abecednega kataloga. Mlajši katalogi mi niso prišli prav pri določanju izvora, temveč pri ugotavljanju poznejše usode knjig, na primer časa izločitve iz Semeniške knjižnice. V tem pogledu je bil najbolj koristen *Catalogus librorum*, ki ga je začel leta 1770 pisati bibliotekar Jožef Frančišek pl. Werth. V njem je namreč poznejši knjižničar J. B. Fabris prečrtal knjige, ki jih je leta 1802 izločil ter prodal ali zamenjal kot nepotrebne oziroma neprimerne.[5] Dejansko iskanje relevantnih knjig v Semeniški knjižnici mi je omogočil veljavni katalog z naslovom *Index Bibliothecae maioris in Seminario clericorum Labaci*, ki ga je leta 1840 sestavil bibliotekar Jurij Volc.[6] Nekaj pomembnih tiskov, med njimi skoraj poltretje stoletje založeno knjigo *Villa Benedetta*, ki je bila v lasti Janeza Gregorja Dolničarja, sem odkril šele po sistematičnem pregledovanju sedanjega fonda Semeniške knjižnice.

Fazi iskanja je sledila faza analiziranja. S pomočjo omenjenih rokopisov in knjig sem skušal ugotoviti, kako je Italija vplivala na kulturno-umetnostno obzorje, izvirne koncepte in dejanske podvige Akademije operozov. V knjigi sem želel ta večplastni učinek predstaviti čim bolj pregledno, zato posamezna poglavja opisujejo pomen, ki so ga za Ljubljano imeli stari Rim, novi Rim, Benetke in druga mesta.

5 SKLJ, Werth, *Catalogus librorum*.
6 SKLJ, Volc, *Index Bibliothecae maioris*.

ZAČETEK PREOBRAZBE LJUBLJANE: AKADEMIJA OPEROZOV

12. septembra 1683 je združena krščanska vojska Svetega rimskega cesarstva in Poljske v bitki na Kahlenbergu premagala turško armado, s čimer je rešila oblegani Dunaj in za vedno ustavila ekspanzijo Otomanskega cesarstva. Poljski kralj Jan III. Sobieski je takoj po bitki v pismu papežu Inocencu XI. s parafrazo Cezarjevih besed izrazil splošno prepričanje, da je krščansko Evropo rešil sam Bog: »Veni, vidi, Deus vicit.« Vojskovodja je torej prišel in videl – ocenil položaj, zmagal pa je po njegovem meču Gospod. Zmago so nedaleč stran od cesarske prestolnice z enakimi občutki pričakali trije mladeniči iz vojvodine Kranjske, ki so pozneje postali ključni člani Akademije operozov: Janez Krstnik Prešeren, ki je po doseženem doktoratu iz teologije še naprej bival v Salzburgu, ter študenta teologije in medicine Janez Anton Dolničar in Marko Grbec, ki sta z Dunaja proti Salzburgu in Padovi pobegnila nekaj dni pred prihodom Turkov 14. julija.[7] Mladeniči so – kar dokazujejo Dolničarjevi navdušeni komentarji knjige *Ragguaglio Historico Della Guerra trà l'Armi Cesaree, e Ottomane* iz leta 1684, v kateri Giovanni Battista Magnavini opisuje obleganje in bitko pri Dunaju –[8] popolnoma dojeli epohalnost dogodkov za svojo ožjo (kranjsko) in širšo (avstrijsko) domovino.

V véliki turški vojni, ki je sledila bitki pri Dunaju in trajala do miru v Sremskih Karlovcih leta 1699, je cesarska vojska habsburški vladarski hiši priborila Ogrsko, Slavonijo in Srem. Habsburška monarhija se je v španski nasledstveni vojni v letih 1701–1714 razširila še v Italijo, kjer si je priključila milansko vojvodstvo, neapeljsko kraljestvo in Sardinijo. S tem je postala najmočnejša sila ne le v Srednji in Jugovzhodni Evropi, ampak tudi na Apeninskem polotoku. V tem obdobju je dosegla ozemeljski in politični zenit: na zunaj se je povzpela med evropske velesile in na mesto prve braniteljice katoliške Cerkve, navznoter pa utrdila pod oblastjo absolutističnega vladarja.[9] Vsi ti dogodki so konec 17. stoletja sprožili gospodarski in kul-

7 Smolik, Janez Krstnik Prešeren, str. 63; Pintar, Dr. Marko Gerbec, str. 3; Smolik, Thalnitscher Janez Anton, str. 72.

8 SKLJ u IV 20 r. Provenienco razkriva pisni ekslibris na naslovnici.

9 Reisp, Zgodovinski okvir, str. 8–9.

turni razcvet avstrijskih dednih dežel, v tem okviru pa zaradi habsburških zunanjepolitičnih interesov in verskih preferenc, ne nazadnje tudi potreb po visoki umetnosti, povečan vpliv Italije.[10] Največji naročniki – dvor, plemstvo in Cerkev – so še z večjim navdušenjem kakor prej zaposlovali odlične, po vsej Evropi iskane italijanske arhitekte, kiparje, slikarje, skladatelje, pevce, glasbenike in umetne obrtnike.

Učinek teh sprememb je takoj začutila tudi Kranjska, ki je bila kot zaledje Vojne krajine – stoletnega zadnjega branika Evrope pred Turki – obremenjena z visokimi dajatvami, poleg tega pa še vedno oslabljena zaradi turških vpadov, verskih nemirov in kmečkih uporov v 16. stoletju.[11] Po bitki pri Dunaju so se začele vojaške operacije in z njimi avstrijsko-turška meja odmikati proti jugovzhodu, kar je olajšalo promet med italijanskimi, cesarskimi in ogrskimi deželami ter pospešilo gospodarski razvoj Kranjske z glavnim mestom kot regionalnim centrom kreditnega poslovanja in veletrgovine. V Ljubljani so se naseljevali tuji trgovci, na primer Jakob Schell pl. Schellenburg, ki so bili pogosto italijanskega rodu, tako Peter Anton Codelli pl. Fahnenfeld. Njihova podjetja z mrežo podružnic v več deželah med Benetkami in Gradcem so obvladovala velik del trgovinske menjave med Svetim rimskim cesarstvom in Ogrsko ter Italijo, zlasti izvoz železa, žita in sukna ter uvoz mediteranskih pridelkov in izdelkov kakor sadja, olja in tkanin.[12] Na Kranjskem so bile torej zaradi geostrateške lege razmere za sprejem italijanske kulture še ugodnejše kakor v drugih avstrijskih deželah, na primer na Štajerskem.[13]

Kranjci, ki so želeli po končani jezuitski gimnaziji v Ljubljani študirati teologijo, pravo ali medicino, so se v 17. stoletju iz verskih (protireformacija), varnostnih (tridesetletna vojna) in kulturnih razlogov (italijanska umetnost) zmeraj manj odločali za nemške in zmeraj bolj za italijanske univerze.[14] Ko so se vrnili na Kranjsko in zasedli pomembne položaje v deželni in cerkveni hierarhiji, so začeli podpirati in širiti modno italijansko kulturo, ki jih je prevzela v letih študija. To so počele tudi plemiške družine, med katerimi so bile mnoge (na primer Thurni, Cobenzli in Strassoldi) sorodstveno, posestniško ali službeno povezane tako s Kranjsko in Goriško kakor z

10 Lorenz, Architectur, str. 13.
11 Prim. Reisp, Zgodovinski okvir, str. 8.
12 Gestrin, Ljubljana, str. 115–116; Miklavčič, Schell pl. Schellenburg, str. 215.
13 Pirjevec, Academia Operosorum, str. 23–25.
14 Prim. Steska, Academia Operosorum, str. 38–39; Pirjevec, Academia Operosorum, str. 25.



Italija, kakor so jo konec 17. stoletja videli severno od Alp: varuhinja antične dediščine in vladarica sodobne kulture, znanosti in umetnosti. Frontispic Joachima von Sandrarta v knjigi *Topographia Italiae* iz leta 1688 (Semeniška knjižnica).

italijanskimi deželami. Svoje sinove so iz prestižnih razlogov pošiljale na visokošolske vzgojne zavode v Rimu, Perugii, Sieni, Parmi, Bologni, Padovi in Benetkah, kjer so se navzeli romanske uglajenosti.[15] Ti mladi plemiči, na primer poznejši goriški in kranjski deželni glavar Janez Gašper grof Cobenzl, so se nato kakor njihovi vrstniki iz dežel severno od Alp po koncu študija in pred nastopom službe odpravili na obvezni *Grand Tour* – kavalirsko potovanje po Italiji, na katerem so obiskali najpomembnejša mesta in si ogledali glavne spomenike antike, pa tudi srednjega veka, renesanse in baroka. To doživetje je bistveno določilo kulturno-umetnostni horizont najvišjega družbenega razreda in s tem njegovo prihodnjo naročniško politiko.[16] Italijansko kulturo so na Kranjskem uspešno širile tudi italijanske gledališke skupine, ki so se vsaj od začetka 18. stoletja redno ustavljale v Ljubljani in tukajšnje občinstvo navduševale z opernimi predstavami. Iz vseh opisanih razlogov se je v kranjskem glavnem mestu poleg latinščine, nemščine in slovenščine zelo pogosto govorila in pisala italijanščina.[17]

V spremenjeni atmosferi po bitki pri Dunaju se je začel na Kranjskem krepiti sloj izobražencev, ki je pospešil duhovni razvoj dežele in pripomogel k italianizaciji kulturnega in umetnostnega življenja.[18] Ti možje so imeli vse razloge za življenjski optimizem: na svet so prišli v versko in politično stabilizirani Evropi po Vestfalskem miru (1648), kot mladeniči so doživeli zgodovinski poraz Otomanskega cesarstva in meteorski vzpon habsburške monarhije, kljub rojstvu v nižjih plemiških, meščanskih in celo kmečkih družinah so se zaradi nadarjenosti in naklonjenih mecenov naglo povzpeli po družbeni lestvici, študirali so na najboljših italijanskih in nemških univerzah, odpravili so se na *Grand Tour*, nazadnje so zaradi izvrstne izobrazbe dobili ugledne državne ali cerkvene službe. V tujini, na primer v Salzburgu in Rimu, so se navzeli kozmopolitskega duha, ki pa ni prav nič zmanjšal njihovega domoljubja. Ravno nasprotno: po vrnitvi so se lahko preobrazbe domače kulture lotili ravno zaradi sposobnosti umestitve lastne dežele v kontekst sodobne Evrope in zaradi poznavanja tujih zgledov. V svojih prizadevanjih so se oprli na dva izjemna intelektualca iz predhodnih generacij – Janeza Ludvika Schönlebna in Janeza Vajkarda Valvasorja, ki

15 Kokole, Academia Philharmonicorum, str. 34.
16 Prim. Bösel, Nach Romanischer Art, str. 92.
17 Škerlj, *Italijansko gledališče*, str. 57, 65, 124.
18 Reisp, Zgodovinski okvir, str. 14.

sta po izdaji več zgodovinskih in topografskih knjig, posvečenih Kranjski, v osemdesetih letih 17. stoletja dokončala temelje za prenovljeno deželno in mestno samozavest.[19] Schönleben je v delih *Aemona vindicata* (1674) in *Carniolia antiqua et nova* (1681) dokazal obstoj antične Emone na mestu Ljubljane,[20] Valvasor pa je s knjigo *Die Ehre dess Hertzogthums Crain* (1689) izdal eno najbogatejših predstavitev kakšne evropske dežele v 17. stoletju.[21] Nova kranjska inteligenca z obema velikanoma ni bila povezana le simbolično, temveč tudi sorodstveno in prijateljsko: Janez Gregor Dolničar, na primer, je bil Schönlebnov nečak in avtor latinske hvalnice Valvasorja na začetku *Slave vojvodine Kranjske*.[22]

Na tej podlagi so Schönlebnovi in Valvasorjevi nasledniki razvili dve novosti: deželno kulturo so zavestno usmerili proti Italiji, za dosego svojih ciljev pa so se premišljeno organizirali v družbah, ki so bile zasnovane kakor italijanske akademije.[23] Glavni načrtovalec kompleksnega sistema ljubljanskih akademij, ki naj bi povezal inteligenco vojvodine Kranjske, je bil Janez Gregor Dolničar. Najprej je bil postavljen duhovni temelj: leta 1688 je bila pod vodstvom Volbenka Žige pl. Künpacha, upravitelja rudnika živega srebra v Idriji, ustanovljena Akademija združenih (*Academia unitorum*), ki je imela predvsem verski značaj. Pod svojim zavetnikom sv. Dizmo je sprejemala in povezovala plemiče, nosilce akademskih naslovov in pomembne funkcionarje v pripravi na srečno smrt, v molitvi in darovanju maš za pokojne člane, pa tudi v posnemanju njihovih kreposti.[24] Duhovni vodja akademije je postal Janez Anton Dolničar, ki je bil tedaj tajnik ljubljanskega škofa, tajnik akademije pa njegov brat Janez Gregor Dolničar.[25] Oba sta bila istega leta skupaj z očetom Janezom Krstnikom povzdignjena v plemiški stan. Druženje intelektualcev je bilo tako uspešno, da je kmalu vzniknila zamisel o novi akademiji, ki bi bila posvečena izključno znanosti.

Kmalu po Božiču leta 1693 so na pobudo Janeza Gregorja Dolničarja oblikovali Akademijo delavnih (*Academia operosorum*), ki se je javnosti

19 Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 332–335.

20 Miklavčič, Schönleben Janez Ludvik, str. 239; Mihelič, Jezuit Janez Ludvik, str. 248–249; Kokole, Some Seventeenth- and Eighteenth-Century Appropriations, str. 218–220.

21 Reisp, *Kranjski polihistor*, str. 259.

22 Valvasor, *Die Ehre* I.

23 Reisp, Zgodovinski okvir, str. 15.

24 Dolinar, Od Dizmove bratovščine, str. 35–38; Smolik, Pregled članstva; Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 27.

25 Dolinar, Od Dizmove bratovščine, str. 36; Smolik, Thalnitscher Janez Gregor, str. 74.



Grb Akademije operozov: delovne čebele v Ljubljani nabirajo med »zase in za druge« pod budnim očesom kranjskega orla. Bakrorez Andreja Trosta v knjižici *Apes aCaDeMICae Operosorum Labacensium* iz leta 1701.

predstavila 13. decembra 1701 v ljubljanskem škofijskem dvorcu.[26] Njen prvi predsednik je postal stolni prošt Janez Krstnik Prešeren, tajnik pa Janez Gregor Dolničar, ki je bil tedaj že mestni notar. Akademija je posnemala značaj, ureditev in cilje bolonjske Akademije zledenelih (*Academia gelatorum*), ustanovljene leta 1588.[27] Za to je poskrbel Janez Gregor Dolničar, ki je postal *gelatus* s Schönlebnovo podporo leta 1679.[28] Prav tako so bili *gelati* vzor ostalim operozom, saj je mladi Janez Anton Dolničar že leta 1680 prebiral njihove življenjepise.[29] Janez Gregor Dolničar je dobro poznal tudi sestavo in delovanje drugih italijanskih akademij: leta 1709 je bil sprejet v Akademijo arkadijcev (*Accademia degli Arcadi*) v Rimu, nato pa še v Akademijo okrepljenih (*Accademia dei Rinvigoriti*) v Folignu ter v druge akademije v Benetkah in Forliju.[30] Operozi so bili večinoma pravniki, pa tudi teologi in zdravniki. Poleg Prešerna in bratov Dolničar so bili pomembni člani deželni fizik Marko Gerbec, zdravnik Janez Andrej pl. Coppini, jurist in numizmatik Janez Štefan Florijančič pl. Grienfeld, stolni kanonik in pesnik Jurij Andrej Gladič, skladatelj Janez Bertold pl. Höffer, odvetnik in skladatelj Janez Jurij Hočevar, kranjski župnik Janez Jakob Schilling, kamniški župnik Maksimilijan Leopold baron Rasp, pesnik Janez Rudolf Coraduzzi baron Hallerstein, zdravnik Janez Gašper Corusi, genealog Franc Erazem pl. Hohenwart in drugi.[31] Operozi so svoje cilje strnili v osem pravil, ki so med drugim predvidevala načrtni študij, tesnejše povezovanje izobražencev, izdajanje zbornikov teoloških, pravnih, medicinskih in drugih razprav, izdajanje drugih strokovnih knjig, ustanovitev javne knjižnice ter sklicevanje zasebnih in javnih zborov.[32] Po Prešernovi smrti leta 1704 so akademiji predsedovali Gladič, Coraduzzi, Gerbec in Schilling.[33] Akademija je začela zamirati s smrtjo Janeza Gregorja Dolničarja leta 1719, ugasnila pa je z Gladičevo smrtjo leta 1725.[34]

26 *Akademske čebele*, str. 54; Simoniti, Spremna beseda, str. 79, 80.
27 Pirjevec, Academia Operosorum, str. 29–30.
28 Pirjevec, Academia Operosorum, str. 27.
29 SKLJ, rkp. 60 [b], str. [6]: »vite degli Accademici Gelati«.
30 Smolik, Thalnitscher Janez Gregor, str. 74.
31 Gl. npr. *Akademske čebele*; Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica; Steska, Academia Operosorum.
32 *Akademske čebele*, str. 7–10.
33 Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 346; Pohlin, Bibliotheca Carnioliae, str. 547; Steska, Academia Operosorum, str. 46.
34 Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 35; Lavrič, Štiri fakultete, str. 168.

Ob Akademiji operozov so se razvile nove družbe, specializirane za posamezne znanosti in umetnosti. Gerbec je ustanovil Bratovščino sv. Kozme in Damijana kot medicinsko društvo,[35] Florijančič pa leta 1698 Pravniško društvo (*Collegium iuridicum*).[36] Leta 1701 je bila na Höfferjevo pobudo ustanovljena glasbena Akademija filharmonikov (*Academia philharmonicorum*),[37] leta 1709 pa na pobudo Aleša Žige Dolničarja literarna Emonska akademija (*Academia Emonia*), ki je bila podružnica rimske Arkadije.[38] Janez Gregor Dolničar je na začetku 18. stoletja načrtoval še Akademijo neotesanih (*Academia incultorum*) za risarstvo, Akademijo treh umetnosti (*Academia trium artium*) za arhitekturo, kiparstvo in slikarstvo[39] ter Akademijo najsvetejših (*Academia reconditorum*) za plemiške veščine.[40] Leta 1712 je bila pod vodstvom Jurija Adama barona Grimšiča odprta Akademija slikarstva (*Academia pictoriae*).[41] Življenjska doba omenjenih akademij je bila zelo različna. Akademija združenih je delovala do začetka 19. stoletja, Akademija filharmonikov do okoli leta 1769, Akademija operozov, Pravniško društvo in Bratovščina sv. Kozme in Damijana približno dve do tri desetletja, akademije za literarno in likovno umetnost ter za plemiške veščine pa so zaživele le za zelo kratek čas ali sploh ne.[42] Ne glede na to je sistem akademij znanost in kulturo na Kranjskem dvignil na novo, vrhunsko evropsko raven.

Strokovna literatura pripisuje tradicionalno največji pomen Akademiji operozov,[43] čeprav je bila to le ena od akademij, poleg tega pa sploh ne najbolj trdoživa. Ta posplošitev je delno vsekakor upravičena, saj je bila Akademija operozov prva ljubljanska družba, oblikovana kot sodobna italijanska akademija, poleg tega pa organizacijski model in bazen članstva za poznejše akademije. Večjo previdnost zahteva povezovanje Akademije operozov s konkretnimi kulturnimi podvigi in umetnostnimi naročili. Vrsta avtorjev v 20. stoletju ji je nekritično pripisovala ustanovitev in

35 Pintar, Dr. Marko Gerbec, str. 6.
36 Vilfan, Pravniki med operozi, str. 83.
37 Pokorn, Operozi in Academia, str. 125–127.
38 Pirjevec, Academia Operosorum, str. 28.
39 Lavrič, Ustanavljanje umetnostnih akademij, str. 79–80.
40 Kokole, Academia Philharmonicorum, str. 37.
41 Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 367.
42 *Theatrum memoriae*; Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 367; Vilfan, *Pravna zgodovina Slovencev*, str. 352; Lavrič, Ustanavljanje umetnostnih akademij; Kokole, Academia Philharmonicorum, str. 53.
43 Npr. Steska, Academia Operosorum, str. 39; Benedik, Z novo stolnico, str. 13.



Janez Gregor Dolničar, tajnik Akademije operozov in glavni arhitekt sistema ljubljanskih akademij. Bakrorez Eliasa Bäcka iz leta 1700 v rokopisu *Historia Cathedralis Ecclesiae Labacensis* (Semeniška knjižnica).

lastništvo Semeniške knjižnice ter zasluge za tako rekoč vse pomembne baročne novogradnje v Ljubljani na začetku 18. stoletja, tudi za šempetrsko, uršulinsko in križevniško cerkev.[44] V resnici je treba ločevati med akademijo kot ustanovo in njenimi člani kot posamezniki. Na primer: Janez Anton Dolničar načrta za Karlov kolegij ni naročil kot operoz, temveč kot stolni dekan. Vseh dejavnosti ljudi, ki so se združevali v akademijah, torej ni mogoče samodejno povezovati z akademijami. Ohranjeni viri ne omenjajo nobenega velikopoteznega naročila Akademije operozov, temveč nakazujejo njeno svetovalno vlogo. Na primer: operozi niso ustanovili Javne oziroma Semeniške knjižnice, temveč so dali pobudo zanjo.[45]

Po drugi strani pa je res, da je v veliko primerih težko ali celo nemogoče nedvoumno določiti, ali je operoz nastopal samo kot zasebnik, akademik oziroma uslužbenec. Na primer: možem, ki so se leta 1699 v Prešernovi hiši odločali o prenovi stolnice, ni bilo treba strogo razmejevati omenjenih treh funkcij. V tem obdobju sta se javna in zasebna sfera šele začenjali razločevati. Popolnoma posvetne javne ustanove kakor italijanske akademije ali londonski Kit-Cat Club so bile v Evropi okoli leta 1700 še zelo redke, predvsem pa same po sebi niso imele družbene moči, ki so jo potrebovale za uresničitev svojih ciljev.[46] Pri tem so se lahko zanesle izključno na vplivne posameznike, bodisi svoje člane bodisi svoje zaščitnike, ki so veljavo v svetu črpali iz lastnega rodu, imetja ali službe. Tovrsten preplet javnega in zasebnega je bil značilen tudi za Akademijo operozov in njene sestrske akademije. Janez Gregor Dolničar izrecno zapiše, da so možje na omenjenem sestanku v Prešernovi hiši sklep o prenovi stolnice sprejeli »kot zasebniki«, nato pa »je bilo potrebno, da ga predložijo in predstavijo pred tistimi, s katerih soglasjem in pomočjo naj bi stavba napredovala«,[47] torej pred osebami na uradnih položajih. Operozi svojega programa niso mogli uresničevati sami – z omejenimi osebnimi sredstvi. To so lahko počeli samo ob pomoči družbeno uveljavljene ustanove, ki je imela na voljo potrebne ljudi, prostore in denar. Omenjeno oporo so našli v ljubljanski Cerkvi. Sodelovanje z njo so omogočili predvsem ljudje, ki so sedeli tako v Akademiji operozov kakor

44 Npr. Stefan, Geschichte der Entstehung, str. 9–10; Kidrič, Biblioteški problem, str. 430–431; Pirjevec, *Knjižnice*, str. 87–90; Miklavčič, Schell pl. Schellenburg, str. 216; Cevc, Academia operosorum, str. 115, 117.

45 Vidmar, Ad usum publicum.

46 Bannet, *Empire of Letters*, str. 24.

47 Dolničar, *Zgodovina*, str. 223.



Glavni izvajalec načrtov Akademije operozov: Janez Anton Dolničar, graditelj nove stolnice in soustanovitelj Javne knjižnice. Marmorno poprsje izpod dleta Angela Puttija iz leta 1715 v ljubljanski stolnici (foto: Marjan Smerke).

v vodstvu ljubljanske škofije: prošt Prešeren, dekan Dolničar, kanonika Gladič in Schilling ter župnik Rasp. Poleg tega so oba kroga povezovali sorodstveni, prijateljski in poklicni odnosi: akademijski tajnik Janez Gregor Dolničar, na primer, je bil brat dekana Dolničarja, prijatelj prošta Prešerna in ekonom stolnega kapitlja.[48] Člani akademije in stolnega predstojništva so zato sodelovali ob mnogih priložnostih, in sicer pri ustanovitvi Javne knjižnice leta 1701, pri slovesni javni predstavitvi akademije v škofijskem dvorcu pod pokroviteljstvom novega ljubljanskega škofa Franca Ferdinanda grofa Kuenburga leta 1701, pri gradnji in opremljanju nove ljubljanske stolnice od leta 1701 naprej, pri slovesnostih, povezanih z njeno posvetitvijo leta 1707, in tako naprej.[49]

Ti podatki dovoljujejo trden sklep, da je Akademija operozov v tesnem sodelovanju z ljubljansko škofijo konec 17. stoletja pripravila idejno podlago za prenovo mesta in dežele po italijanskih zgledih, dejavno pa je sodelovala zlasti pri gradnji in opremljanju nove stolnice ter ustanavljanju in vzpostavljanju javne knjižnice v prvi četrtini 18. stoletja. Na takšen način je bistveno spodbudila kulturno-umetnostni razvoj Ljubljane in Kranjske v prvi polovici 18. stoletja: prevlado italijanskega sloga, prihode italijanskih umetnikov in nakupe italijanskih umetnin. Akademsko geslo »Zase in za druge delavni« torej ni ostalo na papirju, teveč je zaživelo v mnogih delih. Predvsem zaradi tega je bila Ljubljana tedaj eno najživahnejših umetnostnih središč Srednje Evrope.[50]

48 Vidmar, Stolnica sv. Nikolaja, str. 166.

49 Dolničar, *Zgodovina*, str. 222, 262, 286, 311 (op. 380, 383), 335.

50 Cevc, Academia operosorum, str. 113; Klemenčič, Kokole, Dojemanje in sprejemanje, str. 9; Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 33, 35.

UNIVERZALNI ZGLED LJUBLJANE: ANTIČNI RIM

Antični Rim v očeh operozov

Operozi so kakor vsi evropski intelektualci, vzgojeni v tradiciji humanizma, antiko poleg krščanstva častili kot nesporni izvor in večni vzor zahodne civilizacije. Iz nje je morala izhajati vsaka kulturna ali umetnostna reforma, tudi prenova kranjske prestolnice. Janez Gregor Dolničar je pomen antičnega ozadja za Ljubljano poudaril v eni svojih številnih hvalnic mestu:

Labacum, urbium Austriacarum antiquissima,
amoenitate, nobilitate, litteris et episcopatu clarissima,
Schonlebii historici celeber[r]imi patria, populo frequens.
Arx quae ei im[m]inet, sat splendida,
olim tribunalium – sedes.[51]

»Ljubljana, izmed avstrijskih mest najstarejša,
nadvse sloveča po prijetnosti, odličnosti, znanosti in škofiji,
preslavnega zgodovinarja Schönlebna domovina, vrvi od ljudi.
Trdnjava, ki se dviga nad njo, je bila dovolj odlična,
da je bila nekoč sedež tribunalov.«

Dolničar je torej Ljubljano povzdignil nad druga avstrijska mesta zaradi antične preteklosti. Nanjo je namignil tudi z laskavo omembo Schönlebna, ki je dokazal obstoj Emone na mestu Ljubljane, njeno ustanovitev pa pripisal Jazonu in argonavtom.[52] Po Dolničarjevem mnenju so prav antične korenine Ljubljani zagotavljale odlično izhodišče za sodobni razvoj. Enakega mnenja so bili ostali operozi in njihovi sodelavci. Stolni kanonik Frančišek Bernard Fischer je leta 1706 v pridigi ob začetku bogoslužja v novi stolnici svetlo prihodnost Ljubljane postavil nepo-

51 Zapis iz let 1709–1719 na notranji strani hrbtne platnice rokopisa, ki je pripadal Dolničarjevemu sinu Alešu Žigi: SKLJ, rkp. 79.

52 Prim. Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 36; Kokole, Some Seventeenth- and Eighteenth-Century Appropriations, str. 221–230.

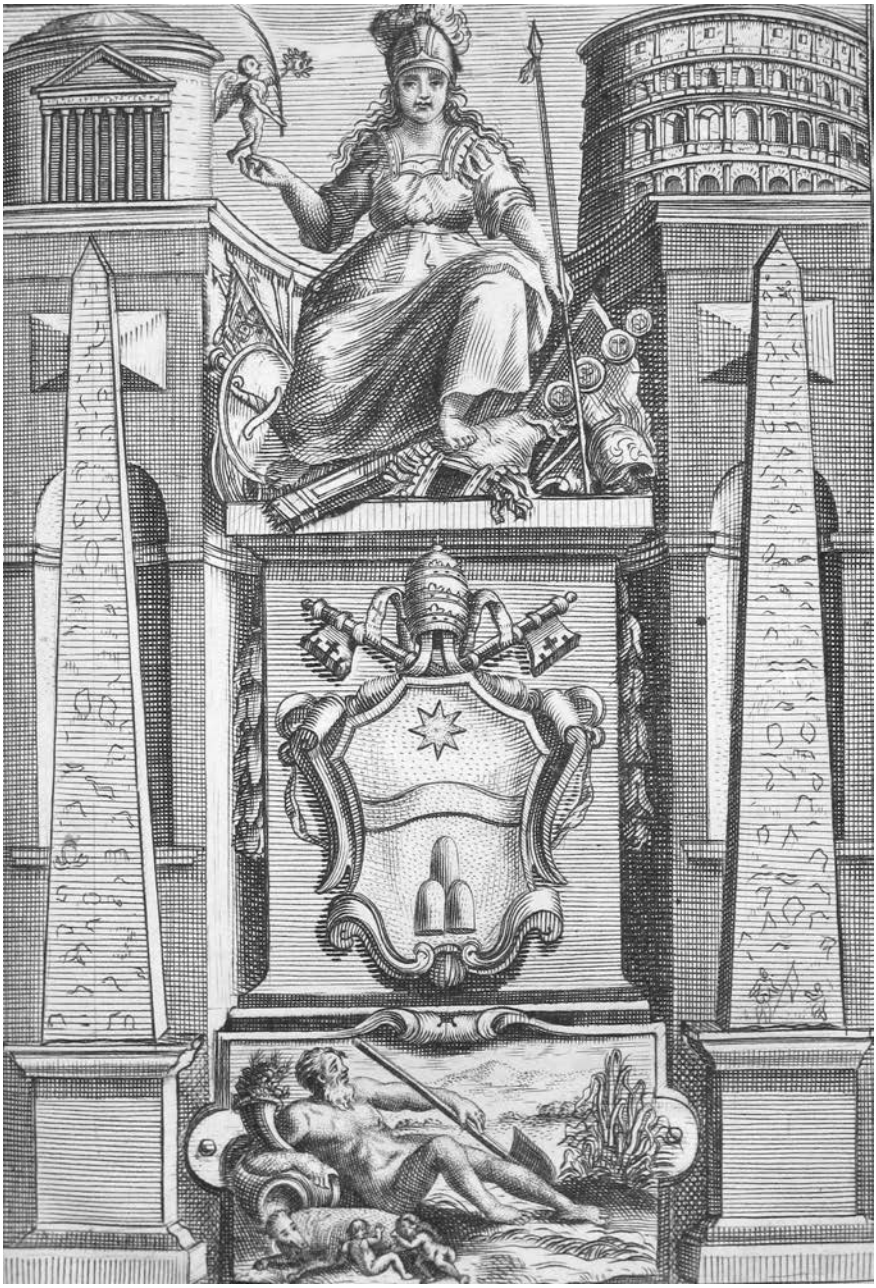
sredno na znamenito preteklost Emone: »Emona, ti, iz davnine oko med evropskimi mesti, ti, okras častivredne vojvodine Kranjske, ki te je po vsem svetu slaven tesalski vitez Jazon – potem ko je iz kraljestva Kolhide skupaj z Medejo, hčerko kralja Ajeta, ugrabil in junaško pridobil zlato runo – zgradil v letu sveta 2821 in 1223 let pred milostnim Kristusovim rojstvom [...]; zdaj torej, Ljubljana, iz tega svetovno znanega mesta izrasli Feniks, pripravi si za današnji dan slavoloke, opravi se za praznovanje, zaukaži vzklikanje in radost [...]«[53]

Zaradi takšnega vzvišenega pomena antike so operozi univerzalni zgodovinski, verski in kulturni ideal videli v Večnem mestu. Ljubljana mu je bila dolžna slediti kot nekdanjemu središču rimskega cesarstva, ki se mu je nekoč klanjala v podobi antične Emone, in kot aktualnemu središču katoliškega sveta, h kateremu se je obračala kot sodobno mesto. V posebej svetlih trenutkih se je operozom zazdelo, da lahko Ljubljana z Rimom celo tekmuje. Tako je Dolničar v navdušenju nad Schönlebnovo tezo o Jazonovi ustanovitvi mesta leta 1222 pr. Kr. Ljubljano postavil nad sam Rim: *Ante Romam conditam stetit Labacum annis quadringentis septua[g]inta tribus* (»Ljubljana je bila zgrajena štiristo triinsedemdeset let pred ustanovitvijo Rima«).[54] Toda operozi pomena antike za Ljubljano niso prepoznavali le zaradi humanistične vzgoje in Schönlebnovega zgodovinopisja. Poznavanje duhovne in materialne dediščine antike so poglabljali zlasti, ko so bivali v Italiji, in sicer med študijem, na kavalirskih potovanjih in na službenih poteh. Tedaj so si lahko od blizu ogledali največje spomenike starega Rima. To izjemno izkušnjo so v Ljubljani oživljali in dopolnjevali z ustreznimi zgodovinskimi, topografskimi in starinoslovskimi knjigami, ki so jih bili pogosto kupili že v Italiji.

Janez Gregor Dolničar je Rim prvič obiskal leta 1679. Februarja ali marca tega leta je zapustil Bologno, kjer je dokončeval študij obojega prava. Iz Bologne, ki je bila že v papeški državi, je najprej odšel v Loreto, kjer je bil zanesljivo 14. marca. Nato se je najbrž odpravil po tedaj najbolj prometni Vii Lauretani, ki je med drugim šla skozi Tolentino, Spoleto in Narni. V Rimu je bil zanesljivo 19. aprila. Tedaj je že zbiral italijanske

53 Fischer, Veličastni dan, str. 237.

54 Zapis na notranji strani sprednje platnice knjige o poklonitvi deželnih stanov Štajerske, Koroške, Kranjske, Goriške in Trsta cesarju Leopoldu I. leta 1660: SKLJ u IV 30 r.



Alegorija starega Rima s Panteonom in Kolosejem. Frontispic knjige *Descrizione di Roma antica* iz leta 1708 (Semeniška knjižnica).

vodnike, med katerimi so bile tudi knjige o antičnem Rimu.[55] Potem ko je postal 21. junija 1679 v Bologni doktor obojega prava, je zopet dalj časa potoval po Italiji.[56] V Ljubljano se je dokončno vrnil leta 1683, saj je 26. decembra tega leta odjezdil snubit Marijo Viktorijo pl. Zanetti v Škofjo Loko.[57] Po tem je odpotoval v Italijo vsaj še enkrat, in sicer februarja leta 1703, ko je s sinom Alešem Žigo obiskal Benetke in Padovo.[58]

Dolničar je najbrž že ob prihodu v Rim leta 1679 kupil zelo znani *Trattato nuovo delle cose maravigliose dell'alma città di Roma* (1625), ki ga je leta 1610 prvič izdal starinoslovec Pietro Martire Felini.[59] Vsekakor je knjiga v Dolničarjevo hišo ob ljubljanskem Rotovžu prišla pred letom 1692.[60] Felinijev vodnik sestavljajo natančni opisi antičnih, pa tudi novejših spomenikov, ki jih dopolnjujejo umetniško skromni, toda nazorni lesorezi. Dolničar si je v kazalu s peresom označil nekatera poglavja, ki so ga posebej zanimala, namreč o poplavah Tibere, o antičnih akveduktih, termah, gledališčih, portikih, stebrih, kipih, palačah itn. O njegovem primerjanju Rima in Ljubljane pričata seznama, ki ju je pripisal na konec knjige. Prvi (nedokončani) seznam pod naslovom »Sette chiese della Madon[n]a solite di visitarsi in Lubiana« našteva Marijine cerkve v Ljubljani in okolici, drugi seznam pod naslovom »Sette Madonne di Lubiana« pa našteva Marijine podobe v Ljubljani. V obeh seznamih je želel Dolničar doseči simbolično število glavnih rimskih cerkva. Zapisa sta nastala kot priprava na delo *Marianale Carnioliae* o Marijinih podobah na Kranjskem.[61]

Operozu sta ugajala starinoslovski koncept in informativnost Felinijevega vodnika, zato si je pozneje priskrbel podobno publikacijo z naslovom *Roma sacra antica, e moderna* iz leta 1687.[62] Vodnik obsega poglavje o svetem Rimu, ki opisuje cerkve, poglavje o starem Rimu, ki opisuje antične spomenike, in poglavje o novem Rimu, ki opisuje novejše znamenitosti, zlasti palače z zbirkami antičnih kipov. Dolničar je imel v lasti

55 Vidmar, Janez Gregor Dolničar, str. 160.
56 Smolik, Thalnitscher Janez Gregor, str. 74; Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 38, 39.
57 Steska, Dr. Janez Gregorij Dolničar, str. 519; Smolik, Thalnitscher Janez Gregor, str. 74.
58 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 36–44.
59 SKLJ X I 18 č. Eden prejšnjih lastnikov knjige je na notranjo stran platnice zapisal leto njenega nakupa: »An[n]o gubilleo 1650«.
60 SKLJ, rkp. 17 [a], str. 19: »Le cose Miravigliose di Roma, 8vo«.
61 SKLJ, rkp. 19.
62 SKLJ X I 17 č. Provenienco razkriva SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog: »ex haereditate Thalbergica«.


TRATTATO NVOVO
DELLE COSE MARAVIGLIOSE
DELL'ALMA CITTA'
DI ROMA,
ORNATO DE MOLTE FIGVRE,
nel quale si discorre di 300. e più Chiese.
COMPOSTO DA F. PIETRO MARTIRE
Felini da Cremona dell'Ordine de' Serui,
ET DE TVTTE LE ANTICHITA FIGVRATE
della Città, già da Prospero Parisio aumentate,
ET HORA IN QVESTA VLTIMA IMPRESSIONE
Con diligenza corrette, e con bellissimo ordine disposte, &
ampliate fino al Pontificato di N.S. Vrbano VIII.
CON PRIVILEGIO.
·ALMA· ROMA·
IN ROMA Per Andrea Fei, l'Anno del Giubileo MDCXXV.
Ad Istanza del Franzini, alla Fontana d'argento nel Pellegrino.
CON LICENZA DE' SVPERIORI.

Naslovnica vodnika, ki ga je Janez Gregor Dolničar najbrž uporabljal aprila 1679 v Rimu: *Trattato nuovo delle cose maravigliose dell'alma città di Roma* Pietra Martireja Felinija iz leta 1625 (Semeniška knjižnica).

vsaj še en podoben vodnik, ki ga je leta 1677 v Rimu pod naslovom *Roma septicollis antiqua seu brevis discursus de septem montibus urbis Romae*[63] izdal monsinjor Elpidio Benedetti pod psevdonimom Matteo Mayer.

Poleg teh poljudnih vodnikov je imel Dolničar v lasti antični traktat, na katerem je bila utemeljena celotna renesančna in baročna teorija arhitekture, namreč Vitruvijevo delo *De architectura*, posvečeno cesarju Avgustu.[64] Šlo je za dragocen izvod zgodnjerenesančne izdaje, ki jo je skupaj z ilustrativnimi lesorezi pripravil arhitekt Giovanni Giocondo v Firencah leta 1513. Ta izdaja je pod naslovom *Vitruvius iterum et Frontinus a Iocundo revisi repurgatique quantum ex collatione licuit* pravzaprav združila dva antična teksta, in sicer omenjeno Vitruvijevo razpravo in poročilo *De aquaeductu* Seksta Julija Frontina o akveduktih mesta Rima s konca 1. stoletja po Kr. Ti dve klasični besedili sta skupaj s poljudnimi vodniki po arheološki dediščini Večnega mesta gotovo vplivali na Dolničarja, ko je v letih 1690–1693 snoval delo *Antiquitates Urbis Labacensis* (Starine ljubljanskega mesta). V njem je popisal rimske napisne plošče, izkopane v Ljubljani, in tako z novimi dokazi potrdil Schönlebnovo tezo o obstoju Emone na tem mestu.[65]

K precej bolj razburjenemu razmisleku o antičnem temelju Ljubljane je Dolničarja napeljala knjiga *Historia Antica, e Moderna: Sacra, e Profana della Città di Trieste* (1698), ki jo je napisal tržaški pridigar Ireneo della Croce.[66] Knjiga med drugim opisuje in z lesorezi predstavlja ohranjene spomenike antičnega Tergesta, na primer javne stavbe, sarkofage, reliefe in napisne plošče. Prav avtorjeva obravnava antične zgodovine je tako vznemirila Dolničarja, da je svoj izvod popisal z gostobesednimi komentarji. Posebej se je čutil izzvanega na mestih, kjer je Ireneo della Croce kot tržaški domoljub spodbijal Schönlebnove in Valvasorjeve ugotovitve o zgodovini Ljubljane in Kranjske. Tržačan je na primer v nasprotju s kranjskima kronistoma trdil, da je Trst starejši od Ljubljane. Poleg tega je ocenil, da Schönleben postavlja neverjetne teze o smeri Alarikovega vojnega pohoda samo zato, ker želi ubraniti svojo Ljubljano kot antično

63 Provenienco razkriva SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog. Ni je več v razvidu.

64 Provenienco razkriva SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog. Izločena je bila po letu 1770 (SKLJ, Werth, *Catalogus librorum*, str. 265).

65 Premerstein, J. G. Thalnitschers Antiquitates; Kokole, Some Seventeenth- and Eighteenth-Century Appropriations, str. 225.

66 SKLJ V VII 3 r.

Emono. Dolničar se je na to bodico žolčno odzval s komentarjem, v katerem je Irenea della Croce obdolžil neznanja in laganja: *Fr. Ireneus, ignarus histor[iae]. Nescit combinare et audet calumnire.* (»Brat Irenej, nevešč zgodovinopisja. Ne razume, pa si drzne obrekovati.«)[67]

Vse omenjene knjige je v mladosti gotovo bral ali vsaj listal tudi Dolničarjev sin Aleš Žiga, ki je odšel leta 1704 študirat v Perugio. Ko je leta 1707 tam dosegel doktorat obojega prava, je za slabo leto odšel v Rim, leta 1708 pa je nepričakovano umrl med obiskom Neaplja.[68] Ta mladi operoz je v Italiji kmalu prerasel tradicionalne starinoslovske vodnike v tradiciji 16. stoletja, ki so zadoščali še njegovemu očetu. V Večnem mestu si je zlahka priskrbel najnovejšo literaturo o antiki, v Akademiji arkadijcev, v katero je bil sprejet, pa je tako ali tako spoznal največje strokovnjake za grško-rimsko besedno in likovno umetnost.

Aleš Žiga Dolničar je velik del časa, ki ga je preživel v Rimu, izkoristil za ogledovanje antičnih spomenikov. O tem pričata pripombi, ki ju je zapisal v svoj izvod vodnika po rimskih cerkvah z naslovom *Ammaestramento utile, e curioso di pittura scoltura et architettura nelle chiese di Roma* (1686), delo Filippa Titija. Ob poglavju o cerkvi S. Costanza si je zapisal: »N. B. S. Costanza.« Njegovo zanimanje je gotovo že pred obiskom spodbudila avtorjeva ocena, da je stavba z izjemo Panteona najbolje ohranjen tempelj starega Rima, poleg tega pa še njegovo opozorilo na čudovit porfirni sarkofag v notranjščini cerkve.[69] Dolničar je pod kupolo te cerkve, ki so jo postavili v 4. stoletju po Kr. kot mavzolej za princeso Konstantino, hčerko cesarja Konstantina Velikega, še lahko občudoval več mozaičnih in marmornih oblog, ki so bile pozneje okrnjene.[70] Med sprehodom po Kvirinalu pa je njegovo pozornost pritegnil nenavaden kamen z napisom v neznanem jeziku za dominikansko cerkvijo S. Maria Maddalena, ki je v njegovem času stala nasproti Manice Lunge – dolgega krila Apostolske palače.[71] Ob Titijevi omembi tega kamna si je namreč zapisal: »N. B. la lapide anticha«.[72] Titi in Dolničar sta si po vsej verjetnosti ogledovala enega mnogih napisnih, morda etruščanskih kamnov, ki so pripadali bližnjemu

67 SKLJ V VII 3 r, str. 497.
68 Stele, Aleš Žiga Dolničar; Lavrič, Umetnostni spisi, str. 35, 36.
69 SKLJ u II 28 r, str. 262. Prim. Titi, *Studio di pittura*, str. 156.
70 Prim. Krautheimer, *Rome, Profile*, str. 25.
71 Armellini, *Le chiese*, str. 183.
72 SKLJ u II 28 r, str. 273. Prim. Titi, *Studio di pittura*, str. 162.

Kvirinovemu templju. To svetišče, katerega začetki so segali v stoletja pr. Kr., je bilo v njunem času v razvalinah.[73] Ali pa sta imela v mislih kakšno k cerkvi prineseno ploščo enega mnogih drugih sosednih spomenikov ob nekdanji cesti Alta Semita, na primer starodavnega etruščanskega svetišča Capitolium Vetus.[74]

Aleš Žiga Dolničar je zanimanje za antične spomenike pokazal tudi drugje, predvsem v delu *Notabiliora Almae Urbis Romae* (Znamenitosti blagodarnega mesta Rima), kjer je obširno opisal konjeniški spomenik Marka Avrelija na Kapitolu ter več kipov iz zbirke kardinala Scipioneja Borgheseja v Villi Borghese na Pinciu in iz papeške zbirke v Vatikanu, zlasti Laokoontovo skupino in Belvederskega Apolona.[75] Njegovi opisi kažejo, da je z ozirom na antiko presegel humanistično idealiziranje, kakršno je prakticiral še njegov oče, in se približal racionalističnemu analiziranju. Poleg tega si je nabral vsaj nekaj znanja o poznoantični in starokrščanski umetnosti, saj je napisal delo *Antiquitates Aquileienses* (Oglejske starine).[76] Spis je sicer izgubljen, vendar je očitno obravnaval razvaline antične Akvileje in oglejsko baziliko.

Prošt Janez Krstnik Prešeren je antične spomenike v Sredozemlju zanesljivo občudoval večkrat v svojem življenju. Po Italiji in Franciji je potoval že v poznih sedemdesetih ali zgodnjih osemdesetih letih 17. stoletja – pred doktoratom iz teologije na benediktinski univerzi v Salzburgu leta 1682.[77] Vsekakor je v Rimu živel v letih 1689–1692, ko je kot zastopnik salzburškega nadškofa Johanna Ernsta grofa Thuna pred Svetim sedežem branil metropolitske pravice salzburške nadškofije nad passavsko škofijo.[78] Ni presenetljivo, da je imel kot eden najbolj učenih Kranjcev na voljo izvrsten leksikon rimske civilizacije z naslovom *Antiquitatum Romanarum corpus absolutissimum*, ki ga je napisal nemški humanist Johannes Rosinus.[79] Prešernov izvod pripada dopolnjeni kölnski izdaji iz leta 1619, ki sta jo pripravila Thomas Dempster in Andreas Schottus. Lesene platnice tega folianta so delno še prevlečene z izvirnim usnjem, ki

73 Prim. *Descrizione di Roma antica*, str. 32; Coarelli, *Roma*, str. 242.

74 Prim. Sebastiani, *Roma*, str. 102; Boëthius, *Etruscan and Early Roman Architecture*, str. 47, 110; Coarelli, *Roma*, str. 242.

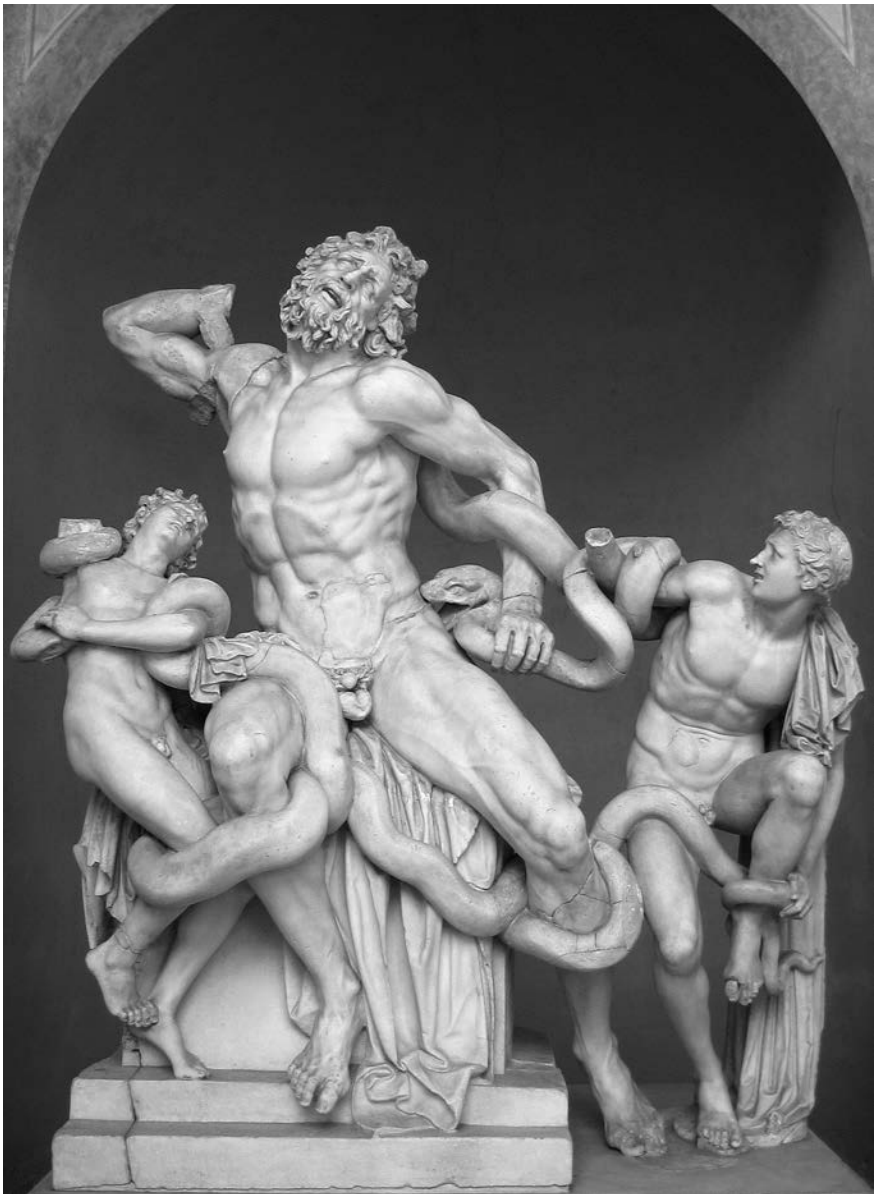
75 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 47–50.

76 Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 369.

77 Bren, Za zgodovino, str. 207.

78 Miklavčič, Prešeren Janez Krst., str. 564; Smolik, Janez Krstnik Prešeren, str. 64.

79 SKLJ W I 30 č. Prim. Svoljšak, Kocjan, *Provenience starih tiskov*, str. 140–141.



Antični kip, ki je od odkritja leta 1506 naprej navduševal renesančne in baročne estete, tudi Aleša Žigo Dolničarja: Laokoontova skupina v Vatikanu.

je pretiskano s pečatniki z rastlinsko ornamentiko v poznorenesančnem slogu. Prošt je v knjigi gotovo cenil pregledna poglavja, ki so obravnavala rimsko državo in njeno prebivalstvo, bogove, templje, svečenike, koledar, praznike, politično ureditev, zakone, vojsko itn. Leksikon je kakor prešnji lastnik Janez Friderik pl. Höffer stalno uporabljal,[80] si vanj pisal pripombe in podčrtoval imena pomembnih zgodovinskih oseb, avtorjev in knjižnih naslovov. Rosinov *Corpus* mu je gotovo koristil tudi kot ljubitelju mesta Rima, saj je vseboval tako natančne sezname rimskih templjev, mestnih vrat, slavolokov, akveduktov, ulic in term, urejene po mestnih okrožjih, kakor spremne razlage zgodovine in funkcije teh objektov. Podobne vsebine je imel Prešeren na voljo v arheološkem vodniku *Roma septicollis antiqua* (1677),[81] ki ga je imel v lasti tudi Janez Gregor Dolničar. Poleg tega se je prošt zanimal za egiptologijo, saj si je kupil delo *Obelisci Aegyptiaci nuper inter Isaei Romani rudera effossi interpretatio hieroglyphica* (1666).[82] V njem je skušal jezuitski polihistor Athanasius Kircher dešifrirati hieroglife na obelisku, ki so ga izkopali pod papežem Aleksandrom VII. in postavili po Berninijevem načrtu pred cerkvijo S. Maria sopra Minerva v Rimu.

V Semeniški knjižnici se je ohranilo tudi delo *Roma Avanti, e dopo Romolo Investigata nelle sue ruine*, ki ga je leta 1679 v Rimu izdal Pietro de' Sebastiani. Nekdanji lastnik knjige je na njen začetek napisal: *Ex libris Caroli Iosephi L. B. ab Apfaltrer, SS. Theologiae doct. et Protonotarii Pontificii, 1702.* (»Izmed knjig Karla Jožefa barona Apfaltrerja, doktorja presvete teologije in papeškega protonotarja, 1702.«)[83] Apfaltrer je bil kranjski pridigar in sopotnik operozov, ki je okoli leta 1714 postal ljubljanski stolni kanonik.[84] Ni znano, ali je kdaj obiskal Italijo, vsekakor pa mu je to omogočal visok socialni položaj. Navedeni ekslibris dovoljuje domnevo, da je knjigo kupil leta 1702 v Rimu, kjer bi lahko v starosti približno trideset let (po podatkih Janeza Gregorja Dolničarja se je rodil leta 1669)[85] dosegel naziv doktorja teologije in apostolskega protonotarja.

80 Prešeren je prelepil pisni ekslibris prejšnjega lastnika na naslovnici, v knjigo pa nalepil lasten tipografski ekslibris.

81 Provenienco razkriva SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog: »Preschern«. Ni je več v razvidu.

82 Provenienco razkriva SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog. Ni je več v razvidu.

83 SKLJ u V 17 r.

84 Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 324; Ambrožič, Prošti, dekani, str. 93.

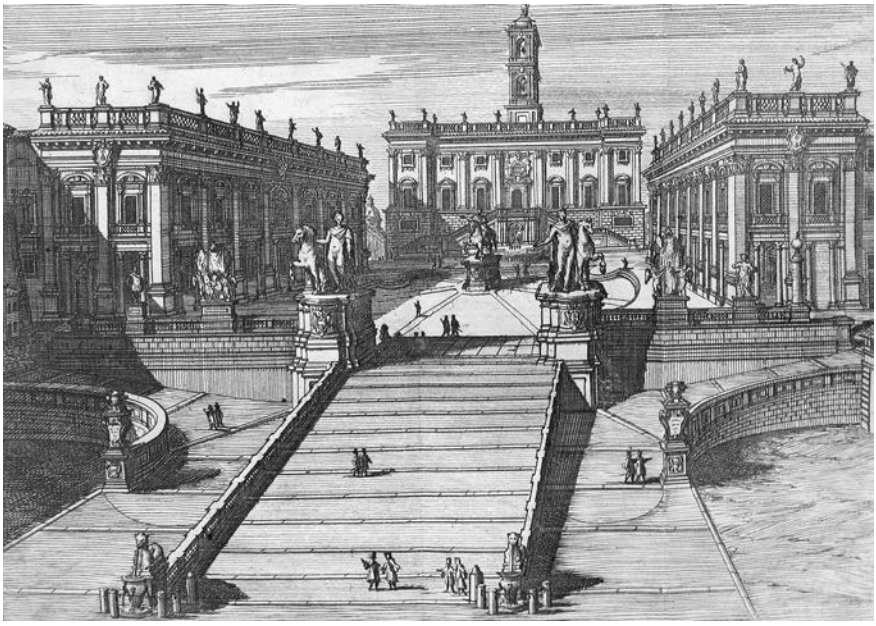
85 Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 324.

Istega leta 1702 je signiral in datiral tudi grško-rimski onomastikon iz leta 1664,[86] morda ravno tako kupljen v Rimu. Vsekakor je bila knjiga *Roma Avanti, e dopo Romolo* namenjena prav tujim obiskovalcem Rima, kakršen je bil Apfaltrer. Prvi del obravnava zgodovino Italije od vesoljnega potopa do Eneja, drugi del pa Romulovo ustanovitev in antične spomenike Večnega mesta. De' Sebastiani na koncu locira najstarejše stavbe in opiše najznamenitejše zgradbe iz cesarske dobe.

Avtorjeva posebnost je, da omenja v tem okvirju tudi sodobne arhitekture in da razsoja, v kolikšni meri dolgujejo svojo lepoto umetnosti starih. Za Marcelovo gledališče tako ugotavlja, da ga je posnemal Michelangelo, ko je oblikoval stebrni red za dvorišče Palazza Farnese. Pri Piazzi Navoni pa kljub občudovanju antike prizna, da je lepota novega trga zaradi darežljivosti družine Pamphilj in sposobnosti arhitekta Berninija prekosila lepoto starega stadiona na tem mestu. Podobno sklene v primeru nekdanjega Neronovega cirkusa na Vatikanskem griču, ki ga je nadomestil trg sv. Petra z Berninijevimi kolonadami.[87] O Apfaltrerjevem branju knjige *Roma Avanti, e dopo Romolo* in o njegovem zanimanju za odnos med antiko in sodobnostjo, ki ga na izviren način tematizira de' Sebastiani, pričajo zelo številni pripisi s peresom in svinčnikom, pa tudi packe črnila. Baron je popravljal napačno ali slabo natisnjena lastna imena, npr. *Antimoro* v *Antinoro* ali *S. G[...] in Fonte* v *S. Giovanne in Fonte*.[88] Prav tako je dopisoval manjkajoče vejice, naglase in črke ter podčrtaval imena spomenikov, na primer Neronove Zlate palače (*Domus aurea*), obeliska pred cerkvijo S. Maria sopra Minerva v Berninijevi postavitvi itn.[89] Posebej pomemben se mu je zdel – kakor Alešu Žigi Dolničarju – bronasti konjeniški spomenik Marka Avrelija na Kapitolu. Zato si je ob de' Sebastianijevi oceni, da je cesarjev kip zaradi odličnosti izdelave pravi zaklad, s svinčnikom dopisal: *N[ota] B[ene]* (»Pomni!«).[90]

Ljubljanski knezoškof Žiga Krištof grof Herberstein se je za antični Rim zanimal enako kakor njegovi sodelavci in prijatelji iz stolnega kapitlja in Akademije operozov. Kot potomec stare in vplivne plemiške

86 Golob, Fragmenti srednjeveških rokopisov, str. 154.
87 Sebastiani, *Roma*, str. 74, 82, 129.
88 SKLJ u V 17 r, str. 21, 116.
89 SKLJ u V 17 r, str. 43, 81.
90 SKLJ u V 17 r, str. 118.



Kapitol na začetku 18. stoletja, ko sta konjeniški kip cesarja Marka Avrelija sredi Michelangelovega trga občudovala Karel Jožef baron Apfaltrer in Aleš Žiga Dolničar. Bakrorez v knjigi *Descrizione di Roma moderna* iz leta 1708 (Semeniška knjižnica).

družine – bil je sin nižjeavstrijskega kanclerja Ernesta Friderika grofa Herbersteina – je imel odprta vrata do bleščeče cerkvene kariere, s tem pa toliko več priložnosti za bivanje v Italiji, za spoznavanje antičnih spomenikov in za kupovanje najboljših knjig o njih. Leta 1665 je kot gojenec nemškega vzgojnega zavoda Germanik v Rimu doštudiral teologijo. Po posvetitvi v duhovnika in imenovanju za stolnega prošta leta 1667 v Ljubljani se je vrnil v Večno mesto, kjer je leta 1668 dosegel doktorat iz filozofije in teologije na univerzi Sapienza. Leta 1701 se je odpovedal ljubljanski škofiji in se umaknil v oratorij sv. Filipa Nerija v Perugii. Umrl je leta 1716 v benediktinski opatiji v Perugii.[91] Najbrž si je že kot mladenič v šestdesetih letih 17. stoletja priskrbel izvod prve izdaje knjige *Ritratto di Roma antica*, natisnjene leta 1627 v Rimu.[92] Bogato ilustrirana knjiga je bralcu podrobno predstavljala nekdanjo podobo starega Rima.

91 Dolinar, *Prošti novomeškega kapitlja*, str. 72–74; Dolinar, *Ljubljanski škofje*, str. 153–158.

92 Provenienco razkriva SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog: »Herberstein«. Ni je več v razvidu.



Rekonstrukcija cesarskih palač na Palatinu v knjigi *Descrizione di Roma antica* iz leta 1708, ki je bila v ljubljanskem škofijskem dvorcu (Semeniška knjižnica).

Takšne knjige so kupovali in brali tudi Herbersteinovi nasledniki na ljubljanskem škofovskem prestolu, namreč Franc Ferdinand grof Kuenburg, Franc Karel grof Kaunitz in Viljem grof Leslie. V škofijskem dvorcu v Ljubljani jim je bilo na voljo več del o antičnem Rimu, od katerih omenjam samo dve. Med najstarejšimi je bila renesančna knjiga *Libri quattro dell'antichita della citta di Roma*, ki jo je leta 1565 v Benetkah izdal starinoslovec Bernardo Gamucci.[93] Uvodnemu načrtu starega Rima sledijo opisi in lesorezi najpomembnejših antičnih stavb in spomenikov, na primer templjev, palač in slavolokov na Kapitolu in Rimskem forumu, Koloseja, Marcelovega gledališča, Cestijeve piramide, Dioklecijanovih term, cesarskih stebrov, Panteona itn. Gamucci je od spomenikov novega Rima v svoj pregled uvrstil le Bramantejev Tempietto pri cerkvi S. Pietro in Montorio[94] – prvo arhitekturo visoke renesanse in očitno prvo arhitekturo, ki je dosegla umetnost starih. Med novejšimi

93 SKLJ V IV 2 č. Provenienco razkriva vpis v knjigi: »ex aula episcopali«.

94 Gamucci, *Libri quattro*, str. 177.

deli o antičnem Rimu pa je na policah škofijskega dvorca stala baročna knjiga z naslovom *Descrizione di Roma antica. Descrizione di Roma moderna* iz leta 1708.[95] V prvem zvezku so antični spomeniki pogosto predstavljeni na tri načine: z opisom, z ilustracijo prvotnega stanja in z ilustracijo sodobnega stanja.

V Semeniško knjižnico je prišla v prvi polovici 18. stoletja še ena knjiga, ki potrjuje veliko zanimanje Kranjcev za antično umetnost, čeprav je zaradi odsotnosti podatkov o izvoru ni mogoče zanesljivo povezati z operozi. Gre za renesančni traktat *De origine et amplitudine civitatis Veronae*, ki ga je leta 1540 v Veroni izdal tamkajšnji zgodovinar Torello Sarayna.[96] Knjiga je s Saraynovimi opisi in lesorezi veronskega slikarja Giovannija Francesca Carota predstavljala spomenike antične Verone, zlasti Areno, gledališče, slavoloke in mestna vrata, poleg tega pa širila inovativne interpretacije antične in sodobne arhitekture iz kroga naprednih severnoitalijanskih umetnikov, na primer Sebastiana Serlia.[97]

Obravnavane knjige o antični kulturi dokazujejo, da so se operozi zanimali predvsem za spomenike v Rimu, precej manj pa za spomenike v drugih mestih, na primer v Veroni in Trstu. Prav antični spomeniki v Rimu so bili konec 17. in na začetku 18. stoletja eden glavnih ciljev izobraževalnih potovanj evropske in s tem kranjske družbene in duhovne elite. Pripisi in druga znamenja v omenjenih knjigah kažejo, da so se operozi spoznavanja starega Rima lotevali z veliko predhodnega znanja, ki so si ga bili pridobili v jezuitski gimnaziji in med študijem, vse to pa jih je pogosto vodilo k razmišljanju o odnosu med antiko in sodobnostjo ter celo o odnosu med Rimom in Ljubljano.

Antični Rim v očeh Janeza Gregorja Dolničarja

Janez Gregor Dolničar je med obiskom Rima aprila 1679 ali neposredno zatem napisal kratek sestavek z naslovom *Notabilia de Roma* (Rimske znamenitosti), ki zrcali njegove zgodovinske, kulturne in umetnostne interese. Na njegovo zasnovo je vplival omenjeni Felinijev vodnik, ki ga je Dolničar

95 SKLJ X II 10–11 č.
96 SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog. Ni je več v razvidu.
97 Prim. Maschio, Caroto.

najbrž uporabljal med ogledovanjem. Operoz je besedilo napisal na sedmih praznih straneh malo prej (19. aprila 1679) kupljene knjige z naslovom *Villa Benedetta*.[98] Začel je na notranji strani sprednje platnice [1] in nadaljeval na sprednji [2] in hrbtni strani prvega lista [3]. Popis je sklenil na zadnjih štirih praznih straneh knjige, ki sledijo koncu tiskanega besedila: [4], [5], [6] in [7]. Prepis sledi grafični podobi izvirnika.

[1]

Notabilia de Roma

Roma septem insidet collibus:
1. mons Capitolinus
2. mons Palatinus
3. mons Aventinus
4. mons Coelius[99]
5. mons Esquilinus
6. mons Viminalis
7.[100] *mons Quirinalis*
Amphitheatrum Flavii, hodie Colisaeum,
inchoatum a Vespasiano, laborarunt in eo
aedificando 14 millia sclavi Xtiani, fuit
locus sup[p]licii seu martirii. Hodie
destructus et tribus[101] *palatiis applicatus*
ut Farnesi etc.
Pantheon, hodie Rotunda nominatum.
Fuit olim omnium Deorum dearumque de-
lubrum. Cum inscriptione:

98 SKLJ Z IV 7 č d1.
99 Prav: *Caelius*.
100 Sedmica je napisana čez prečrtano besedo *mons,* ki je nato napisana še enkrat.
101 Pred tem prečrtana beseda: *aliis*.

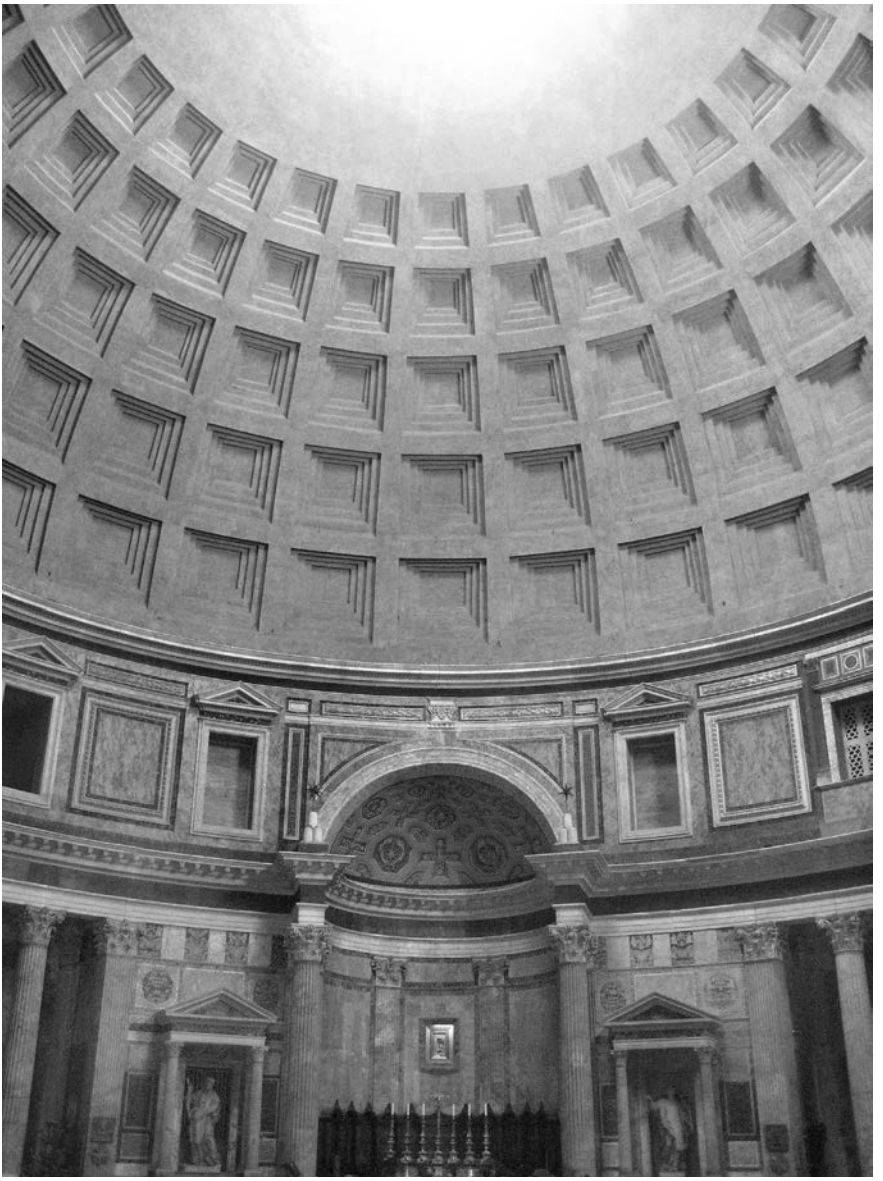
[2]

M: AGRIPPA L. F. COS. TERTIUM
FECIT.

Horti et thermae Agrippae non
procul a Pantheo.
Mons Vaticanus, ubi hodie templum
S. Petri et eius sepulchrum, circus
olim Neronis, magnitudinis inauditae,
in apicis nodum intrant 30 personae,
laboratum de marmore et labore
mosaico, picturis praestantiss[im]is
exornatum. Altaria erunt 30 circiter
ex pulche[rr]imis marmoribus.
In palatio Vaticano, ubi pontifices residunt,
sunt 12 milia cubicula.

Dolničar torej začenja oris mestnih znamenitosti s sedmimi griči, na katerih je zraslo Večno mesto: »Rim leži na sedmih gričih: 1. Kapitolijski grič, 2. Palatijski grič, 3. Aventinski grič, 4. Celijev grič, 5. Eskvilinski grič, 6. Viminalski grič, 7. Kvirinalov grič.« Skoraj enako se začenja drugi del Felinijevega vodnika, ki se ukvarja z antičnim Rimom.[102] Dolničar nato nadaljuje s kratkim opisom dveh najbolj mogočnih stavb starega Rima, ki sta dočakali njegov čas. »Flavijev amfiteater, danes Kolosej, je začel Vespazijan, pri njegovi zidavi je delalo štirinajst tisoč zasužnjenih kristjanov. Bil je mesto trpljenja in mučeništva. Danes je razrušen in vzidan v tri palače kakor Farnesejsko.« Dolničar želi povedati, da so v Koloseju pogosto lomili kamenje za gradnjo velikih palač, na primer Palazza Venezia, Palazza della Cancelleria in izrecno omenjenega Palazza Farnese.[103] Ta podatek in pa podatek o številu krščanskih sužnjev v sočasnih vodnikih nista običajna – Dolničar ju je dobil iz drugega vira. Felinijev *Trattato nuovo* in drugi vodniki navadno navajajo le krute gladiatorske boje in kristjane, ki so jih metali zverem.[104] Dolničar nato preide na Panteon, s katerega je natančno

102 Felini, *Trattato nuovo*, str. 260–262.
103 Prim. *Roma*, str. 279.
104 Felini, *Trattato nuovo*, str. 286–287.



Notranjščina Panteona, imenovanega tudi S. Maria della Rotonda, ki je kot eden največjih in najbolj ohranjenih spomenikov antičnega Rima leta 1679 navdušil Janeza Gregorja Dolničarja.

prepisal napis o Agripovi pozidavi templja v času njegovega tretjega konzulata. »Panteon, danes imenovan Rotunda. Nekoč je bil svetišče vseh bogov in boginj, z napisom M: AGRIPPA L. F. COS. TERTIUM FECIT. Agripovi vrtovi in terme nedaleč od Panteona.« Od vseh term v mestu Dolničar omenja le danes manj znane Agripove terme, ki pa so bile v 17. stoletju še dobro ohranjene in po Felinijevem mnenju najlepše v Rimu.[105]

Dolničar se zatem posveti baziliki sv. Petra in Apostolski palači v Vatikanu, ki sta ga osupili z velikostjo in razkošjem. »Vatikanski grič, kjer je danes svetišče sv. Petra in njegov grob, nekoč Neronov cirkus, nezaslišane velikosti – v jabolko konice stopi trideset oseb –, izdelano v marmorju in mozaiku, okrašeno z nadvse odličnimi slikami. Oltarjev je približno trideset iz najlepših marmorjev. V vatikanski palači, kjer bivajo papeži, je dvanajst tisoč sob.« Dolničar je videl vatikanski kompleks le nekaj let po dokončanju notranje dekoracije bazilike in kolonad pred njo, se pravi v vsem sijaju, ki ga je pol stoletja ustvarjal Gian Lorenzo Bernini. Značilno za 16. in 17. stoletje, posebej pa za Dolničarja, je navajanje antične predhodnice sodobne stavbe (v tem primeru Neronovega cirkusa). Sledi urejen seznam rimskih templjev.

[3]

Sunt templum Asylum nuncupatum et
in Campidolio a Romulo in servorum
refugium aedificatum,
templum Iovis Optimi Maximi + Feretrii Custodis Positoris.
Templum Concordiae.
Templum Romuli, hodie Cosmae et
Damiani, Dion. l. — *in foro*
Templum Castoris et Pollucis. — *Romano*
Templum Iulii Caesaris.
Templum Saturni.
Templum Fortunae.
Templum Dianae, hodie S. Sabinae. — *mons*
Templum Romae Deae. — *Aventinus*

105 Felini, *Trattato nuovo*, str. 271–272.

Templum Fauni, S. Stephano de Fauno.
Templum Bacchi, ibidem in monte Coelio.[106]
Templum Isidis et Serapidis.
Templum Pacis prope montem Coelium.[107]
Templum Palladis prope furtim Comitium.
Templum Veneris Ericynae[108] *ad Portam Colinam.*

Dolničar torej najprej našteje tri svetišča na Kapitolu, nato šest templjev, ki jih poveže z oklepajem in pojasnilom njihove lokacije (»na Rimskem forumu«), dva templja, pri katerih prav tako navede nahajališče (»Aventinski grič«), tri templje na Celijevem griču in še tri druga svetišča. Seznam se začne z mitskim templjem, imenovanem Azil, ki v Dolničarjevem času že zdavnaj ni bil več viden. Svetišče, ki naj bi ga po ustanovitvi mesta na Kapitolu zgradil Romul, je veljalo za pribežališče in kraj oprostitve za vsakogar, sužnja ali svobodnega človeka, državljana ali tujca.[109] Nato Dolničar navede dve Jupitrovi svetišči na Kapitolu, véliki Tarkvinijev tempelj Jupitra Najboljšega Najvišjega, Junone in Minerve iz 6. stoletja pr. Kr., ki je bil glavno svetišče rimske države, in starodavni Romulov tempelj Jupitra Feretrija.[110] Sledi šesterica znamenitih templjev na Rimskem forumu: svetišče Sloge, svetišče Romula, danes cerkev sv. Kozme in Damijana, svetišče Kastorja in Poluksa, svetišče Julija Cezarja, Saturnovo svetišče in svetišče Usode. Omemba svetišča Izide in Serapisa se nanaša na tedaj še dobro vidne ostanke templja ob Saepti Iulii blizu Panteona,[111] ki je bil posvečen tema dvema egipčanskima božanstvoma. Dolničarja je nanj gotovo opozoril Felinijev vodnik, v katerem je objavljena celo rekonstrukcija tega templja z dvema portikoma in kupolo.[112]

Zopet značilno za 16. in 17. stoletje, posebej pa za Dolničarja, je pogosto zmotno prepričanje o antičnem poreklu in prvotni poganski namembnosti nekaterih starokrščanskih stavb, v tem primeru cerkva S. Stefano Rotondo in S. Sabina. V omenjenih domnevah se Dolničar opira na sočasne vodnike,

106 Prav: *Caelio*.
107 Prav: *Caelium*.
108 Prav: *Erycinae*.
109 Felini, *Trattato nuovo*, str. 367.
110 Prim. Vitruvius, *De architectura*, str. 67; Felini, *Trattato nuovo*, str. 385–404; Boëthius, *Etruscan and Early Roman Architecture*, str. 110; *Roma*, str. 439–440.
111 Coarelli, *Roma*, str. 284.
112 Felini, *Trattato nuovo*, str. 400.



Forum Romanum z ostankom templja Kastorja in Poluksa v ospredju konec 17. stoletja, ko je po njem hodil Janez Gregor Dolničar. Bakrorez v knjigi *Topographia Italie* iz leta 1688 (Semeniška knjižnica).

najverjetneje kar na Felinija. Ta namreč po pravilni dataciji cerkve sv. Sabine v 5. stoletje zapiše, da sta na njenem mestu prej stala Dianin tempelj in svetničina hiša,[113] čeprav je bil Dianin tempelj v resnici nekoliko oddaljen.[114] Podobno pri cerkvi sv. Štefana trdi, da je na Celiju nekoč stal Favnov tempelj, ki ga je papež Simplicij I. posvetil prvemu mučencu.[115] Paladin oziroma Minervin tempelj, za katerega Dolničar pravi, da je stal v bližini dela Rimskega foruma, imenovanega Comitium, je res stal na bližnjem Nervovem forumu.[116] V Dolničarjevem času je ostala za njim komaj kakšna sled, ker so leta 1606 pod papežem Pavlom V. njegove klesance uporabili za fontano Acqua Paola na Gianicolu.[117] Poleg Dianinega templja postavlja Dolničar na Aventin še neki tempelj boginje Rome, s čimer očitno ne misli še danes delno ohranjenega dvojnega templja Venere in Rome pri Maksencijevi baziliki, marveč eno izmed mnogih svetišč na Aventinu. Na Celiju omenja poleg Favnovega templja še svetišči Bakha in boginje Miru.

113 Felini, *Trattato nuovo*, str. 44.
114 Coarelli, *Roma*, str. 321.
115 Felini, *Trattato nuovo*, str. 170.
116 Prim. Coarelli, *Roma*, str. 122; *Roma*, str. 275.
117 Coarelli, *Roma*, str. 122.

Na koncu seznama je manj znani tempelj eriške Venere pri Kolinskih vratih, ki so bila pri Kvirinalu v starem Servijevem mestnem obzidju.[118] Dolničar nato našteje najbolj znamenite in najlepše rimske palače, večinoma zgrajene v 16. in 17. stoletju za družine tedanjih papežev.

[4]

Palatia celeberrima et pulcher[r]ima
Romae:
Palatium Borghesi, Pauli 5. nepos.
Palatium Farnesi.
Palatium Palestrini, Urbani 8.
Palatium Altieri, Clementi 10. nepos.
Palatium Regina di Svetia.
Palatium Colon[n]a.
Palatium Chisi, Alexandri 7. nepos.
Palatium Iustiniani.
Palatium Ludovisi.
Palatium optimorum Mattei.
Tusculana. Refrescada.
2 Tivoli.
Gouliae videntur hic pulcher[r]imae a
Sixto quinto erectae ut in
Vaticano – ponderat 3000 centa, traxerunt 132 currus erigendi –,
a S. Giovani in Laterano,
al Populo. Veniunt ex Egipto.

Pri štirih palačah Dolničar posebej poudarja, da so jih zgradili papeževi nečaki – *cardinali nipoti*. Omenja palačo Borghese pri Portu di Ripetta, ki jo je za svoje nečake gradil Pavel V., in palačo Farnese Pavla III. in njegovih nečakov na Piazzi Farnese. Palačo Barberini papeža Urbana VIII. imenuje z legitimnim drugim imenom Palestrini, namreč po kneževini Palestrina, ki so jo imeli v fevdu Barberiniji. Nato našteje še palačo Altieri Klemena

118 Felini, *Trattato nuovo*, str. 406.

X. pri cerkvi Il Gesù, palačo kraljice Kristine Švedske (poznejši Palazzo Corsini) ob vznožju Gianicola in palačo Colonna pri cerkvi Ss. Apostoli. S palačo Chigi je morda mišljena rezidenca na Piazzi Colonna sorodnikov papeža Aleksandra VII., ki jo je zgradil Giacomo della Porta, vendar gre bolj verjetno za palačo pred cerkvijo Ss. Apostoli, ki jo je od Colonnov kupil Aleksander VII. in jo dal prezidati Berniniju. Sledijo palača Giustiniani pri palači Madama, palača Ludovisi, ki je današnji Palazzo di Montecitorio, in nazadnje palača Mattei di Giove, ki jo je za vojvode Mattei sezidal Carlo Maderno. Na koncu omeni Dolničar le z besedo Frascati in Tivoli, priljubljeni poletni zavetišči patricijev antičnega, renesančnega in baročnega Rima. Morda si je ogledal tamkajšnje vile.

Sledi še opozorilo na »prelepe« egipčanske obeliske starega Rima, ki sta jih v velikopotezni urbanistični prenovi leta 1586 in 1587 na novo razpostavila papež Sikst V. in njegov arhitekt Domenico Fontana. Felinijev vodnik posveča rimskim obeliskom poseben sklop poglavij, še posebej natančno pa opiše tri največje na Vatikanskem, Ljudskem in Lateranskem trgu,[119] ki jih omenja tudi Dolničar. Felini dopolni opis vatikanskega obeliska z opozorilom na tehnološko zahtevnost njegove postavitve in z lesorezom za to potrebne transportne naprave. Zato ni nenavadno, da tudi Dolničar omeni nekaj podrobnosti tega podviga, in sicer težo obeliska in število vozov, potrebnih za vleko. Predvsem pod vplivom rimskega urbanizma je Dolničar posvojil obliko obeliska kot nadvse dostojanstvenega spominskega znamenja. Obelisk kot nagrobnik je med drugimi tipi antičnih nagrobnikov (mavzolej, piramida, steber, plošča) upodobil na naslovnici rokopisa *Cypressus Labacensis* (Ljubljanska cipresa) – zbirke starih in novih ljubljanskih epitafov (1688–1691). Poleg tega je načrtoval obelisk ljubljanskih čolnarjev v čast sv. Nikolaju na rečnem otoku v bližini stolnice.[120] Dolničar nato s skopimi besedami označi rimske cerkve in našteje sedem glavnih. Cerkvam sledijo imena štirih slavolokov in štirih cesarskih forumov.

119 Felini, *Trattato nuovo*, str. 313–325.
120 Dolničar, *Zgodovina*, str. 399, 434.

[5]

Hodie erunt templa 300 et ultra,
7 principalia,
4uor cum portis sanctis.
1. S. Petri in Vaticano
2. S. Giovan[n]i in Laterano
3. S. Maria Mag[g]iore
4. S. Paulo
5. S. Sebastiano
6. S. Lorenzo
7. S. Croce

Arcus Constantini adhuc integer.
Arcus Titi Vespasiani adhuc integer.
Arcus triumphalis Lucii Septimii Severi cum inscriptione.
Arcus Gallieni cum inscriptione.
Forum Caesaris, Augusti, Traiani
cum columna, Nervae ad aedes S. Basilii.

Carcer Tullianis, nunc ecclesia S. Petri in Carcere.

Dolničarjev seznam rimskih cerkva spominja na sezname v Felinijevem vodniku in drugih podobnih publikacijah, ki se prav tako začenjajo z »Le sette chiese principali«.[121] Operoz pravi, da je danes v mestu tristo in več svetišč, od tega sedem glavnih, štiri s svetimi vrati: Sv. Peter v Vatikanu, Sv. Janez v Lateranu, Sv. Marija Snežna, Sv. Pavel, Sv. Boštjan, Sv. Lovrenc in Sv. Križ. Poleg treh najslavnejših slavolokov ob glavnem forumu omenja še Galienov slavolok pri cerkvi S. Maria Maggiore. »Konstantinov slavolok, do danes popolnoma ohranjen, slavolok Tita Vespazijana, do danes popolnoma ohranjen, slavolok Lucija Septimija Severa z napisom, slavolok Galiena z napisi. Trg Cezarja, Avgusta, Trajana s stebrom, Nerve pri cerkvi sv. Bazilija. Tulijanska ječa, zdaj Sv. Peter v ječi.« Na koncu torej Dolničar omeni še Mamertinsko ječo ob vznožju Kapitola, v katero je bil po srednjeveški legendi vržen sv. Peter,[122] zato

121 Npr. Felini, *Trattato nuovo*, str. 1–28.
122 Felini, *Trattato nuovo*, str. 155; *Roma*, str. 454.



Slavolok Septimija Severa na Rimskem forumu – eden štirih cesarskih slavolokov, ki si jih je ogledoval Janez Gregor Dolničar (foto: Gašper Cerkovnik).

so jo nadzidali s cerkvijo. Dolničar nato naniza imena tedanjih enaindvajsetih mestnih vrat. Pazljivo jih razvršča po topografskem vrstnem redu. Pogosto navaja dve poimenovanji, namreč antično (latinsko) in novejše (italijansko).

[6]

Portae olim triginta, hodie
21 extant:
1. Populi, l. Flaminea
2. Pinciana
3. Salaria
4. Pia
5. In aggeres cum nullo vestigio
6. S. Laurentii

7. Maior, olim Naevia
8. S. Ioannis, olim Caelimontana
9. Gabiosa
10. Latina
11. S. Sebastiani, olim Capena
12. S. Pauli, olim Tergemina
13. Portuensis
14. Aurelia, l. S. Pancratii[123]
15. Septimiana
16. del Torrione, l. Posterula
17. Fabrica
18. Pertusa
19. Angelica
20. Castelli, olim Alia
21. triump[h]alis, cuius nulla vestigia

Dolničar začne s Flaminijskimi vrati na severu, ki so prva vrata na levem bregu Tibere, nato sledi obzidju v smeri urinega kazalca proti vzhodu, kjer obide Kvirinal in Eskvilin, proti jugu, kjer obide Palatin in Aventin, prestopi na desni breg Tibere in sklene krog z vrati vatikanskega obzidja in Angelskega gradu. Njegov seznam se opira na Felinija, ki začenja z istimi vrati in nadaljuje v istem zaporedju, pri čemer prav tako navaja stara in nova imena.[124] Vendar Dolničar Felinijevo osemnajsterico dopolni še s tremi antičnimi vrati: z Vrati na mestnem okopu, Gabijskimi vrati in Zmagoslavnimi vrati na Vii triumphalis ob Hadrijanovem mavzoleju. Pravi, da je bilo včasih trideset vrat, danes pa jih je enaindvajset, in sicer Ljudska, latinsko Flaminijska, Pincijska, Solna, Pijeva, Vrata na mestnem okopu, o katerih ni nobene sledi, sv. Lovrenca, Velika, nekoč Nevijeva, sv. Janeza, nekoč Celimontska, Gabijska, Latinska, sv. Boštjana, nekoč Kapenska, sv. Pavla, nekoč Trojna, Pristaniška, sv. Pankracija, latinsko Avrelijeva, Septimijeva, Stolpna, latinsko Zadnja, Gradbena, Pertusa, Angelska, Grajska in Zmagoslavna, o katerih ni nobene sledi. Seznamu mestnih vrat sledi katalog domov in grobov slavnih Rimljanov.

123 Lapsus. Prav: *S. Pancratii, l. Aurelia*.
124 Felini, *Trattato nuovo*, str. 250–254.

[7]

Lacus Curtius in medio Foro Romano.
Domus Publii Ovidii Nasonis in monte Capitolis.
Domus Ciceronis prope Iovis Statoris templum.
Domus Ennii poetae in monte Aventino.
Domus Aurea Neronis in monte Coelio.[125]
Domus Pompei in Carinis fuit.
Domus P. Virgilii Maronis in Esquiliis.
Domus Propertii [in] monte Esquilino.
Domus A. Persii ibi.
Domus Caii Plinii ibi.

Sepulchrum Caii Coestii[126] *– septem viri Epulonum – ad Portam Divi Pauli.*
Sepulchrum Horatiorum, qui contra Albanos Curatios dimicarunt, ad Portam Capenam.
Sepulchrum regis Aventini Albani in Monte Aventino.

Seznam se začne z breznom na forumu, v katerega se je po legendi pognal Mark Kurcij in tako rešil Rim, nadaljuje pa z devetimi hišami slavnih osebnosti, zlasti literatov. Tudi na tem področju je Dolničar vsaj delno črpal iz Felinija, saj ta opisuje Kurcijevo brezno in Neronovo palačo ter omenja lokacije Ciceronove, Vergilijeve in Ovidijeve hiše.[127] »Kurcijevo jezero sredi Rimskega foruma, hiša Publija Ovidija Nazona na Kapitolijskem griču, Ciceronova hiša v bližini svetišča Jupitra Statorja, hiša pesnika Enija na Aventinskem griču, Neronova Zlata palača na Celijevem griču, Pompejeva hiša v Karinah, hiša P. Vergilija Marona v Eskvilijah, Propercijeva hiša na Eskvilinskem griču, hiša A. Perzija, tam, hiša Gaja Plinija, tam.« Dolničar sklene oris rimskih znamenitosti s tremi antičnimi grobnicami, od katerih

125 Prav: *Caelio*.
126 Prav: *Cestii*.
127 Felini, *Trattato nuovo*, str. 353, 356.

le piramida Gaja Cestija v resnici pripada temu patriciju, medtem ko velja grobnica iz republikanske dobe ob Apijski cesti samo v srednjeveških legendah za grob Horacijev,[128] antično in poznejše izročilo pa ima Aventinski grič za gomilo Aventina, kralja v Albi.[129] »Grobnica Gaja Cestija izmed sedmih mož epulonov pri Vratih sv. Pavla. Grob Horacijev, ki so se borili zoper trojčke, albanske Kuriacije, pri Kapenskih vratih. Grob albanskega kralja Aventina na Aventinskem griču.« Očitno navdušen nad temi grobnicami ter drugimi pokopališči, grobovi in epitafi v Rimu je Dolničar pozneje zasnoval svoj *Cypressus Labacensis*.

Dolničar je torej v sestavku *Notabilia de Roma* naštel spomenike, ki so se mu zdeli tedaj najpomembnejši in ki si jih je najbrž večinoma tudi ogledal. Na prvi pogled je očitna majhna pozornost, ki jo je namenil novejšim znamenitostim, se pravi renesančnemu in baročnemu Rimu. Navsezadnje je Večno mesto obiskal med pontifikatom papeža Inocenca XI., ko so ustvarjali svoja najboljša dela umetniki kakor Giovanni Battista Gaulli il Baciccia, Carlo Maratta, Domenico Maria Canuti, Giacinto Brandi, Filippo Gherardi, Antonio Raggi, Domenico Guidi, Carlo Fontana, Mattia de' Rossi in drugi. Poleg tega je leta 1679 v Rimu še vedno živel ostareli genij Bernini. Toda Janez Gregor Dolničar ni popolnoma dojel veličine teh umetnikov visokega baroka. Sestavek *Rimske znamenitosti* se v nasprotju z večino tedanjih vodnikov po Rimu, tudi Felinijevim, ne začenja s sedmerico glavnih cerkva s Sv. Petrom ali Sv. Janezom v Lateranu na čelu, ampak s sedmerico gričev. S temelji Večnega mesta torej, ne z njegovo krščansko osmislitvijo. Tudi v nadaljevanju se Dolničar večinoma zadržuje pri antičnih spomenikih, na primer pri Koloseju in Panteonu. Srednjeveški Rim je mogoče samo zaslutiti v seznamu sedmih cerkva, renesančni in baročni Rim pa je zastopan le s skopim opisom Sv. Petra in Apostolske palače v Vatikanu ter s seznamom palač.

Janez Gregor Dolničar je bil torej prevzet predvsem nad zgodovino – starim Rimom, manj nad umetnostjo – novim Rimom. V spomenikih, tudi vrhunskih umetninah, je vse življenje bolj cenil zgodovinsko kakor umetniško vrednost. To nakazujejo vsa njegova dela, celo *Historia Cathedralis Ecclesiae Labacensis* in *Bibliotheca Labacensis publica*, ki se od vseh najbolj ukvarjata z umetnostjo – likovno in literarno. Dolničarjeve

128 *Roma*, str. 815.

129 Felini, *Trattato nuovo*, str. 146.

preference so sicer povsem razumljive tako v kontekstu tedanje družbe kakor v kontekstu njegovega življenja. V socialnem kontekstu zato, ker so bili antični spomeniki še globoko v 18. stoletje glavni cilj *Grand Toura* in glavna tema vodnikov po Italiji. V osebnem kontekstu pa zato, ker je Dolničar v Rim prispel takoj po koncu dolgoletnega obiskovanja latinskih šol v Ljubljani, Gradcu, Ingolstadtu in Bologni, v katerih se je bil v duhu šolskega humanizma navzel navdušenja nad antično kulturo. V Večnem mestu je končno ugledal spomenike, o katerih je poslušal in bral celo življenje, zato se je njegovo vznemirjenje še stopnjevalo. Nasprotno tedaj še ni vedel veliko o sodobni rimski umetnosti.

Veličastje antičnega Rima je dokončno izoblikovalo Dolničarjevo tezo o zgodovinski pomembnosti Ljubljane. Operoz je v vseh obravnavah Ljubljane povzdigoval njen antični temelj, torej Emono, in poudarjal njene zveze z Rimom, naj so bile te resnične (npr. izkopane napisne plošče), simbolične (npr. število sedem) ali izmišljene (npr. antična predhodnica stolnice sv. Nikolaja). Posledično je razvil prepričanje o nujnosti kulturnega razvoja Ljubljane po zgledu Rima in drugih italijanskih mest – dedičev antične civilizacije. Ta ideologija se je prav po Dolničarjevi zaslugi institucionalizirala v akademijah, zlasti v Akademiji operozov, in bistveno podprla aktualno navezavo Ljubljane na baročno Italijo.

IDEALNI ZGLED LJUBLJANE: SODOBNI RIM

Sodobni Rim v očeh operozov

Večno mesto je v času operozov kljub vedno močnejši konkurenci Pariza še vedno veljalo za prvi »emporij vseh umetnosti«.[130] Zato je začel Janez Gregor Dolničar v Rimu kljub prevzetosti nad antiko spoznavati tudi spomenike visokega baroka, ki jih je posnemala vsa Evropa. Ne nazadnje zato, ker so celo najnovejša in najnaprednejša dela rimskih umetnikov izhajala iz občudovanja, preučevanja in interpretiranja antične umetnosti. Z ozirom na knjige iz Dolničarjeve osebne zbirke je mogoče sklepati, da mu je bila od sodobne likovne umetnosti najljubša arhitektura, v kateri je najbrž videl najčistejši izraz antičnega kanona. O njegovem zanimanju za novi Rim leta 1679 priča že omenjena knjižica z naslovom *Villa Benedetta*,[131] na naslovnici katere je lastnoročni ekslibris: *Sum ex libris Ioannis Gregorii Dolnitscher Romae 19. aprile 1679* (»Sem izmed knjig Janeza Gregorja Dolničarja, v Rimu, 19. aprila 1679«).

Knjiga je posvečena eni najbolj ekscentričnih arhitektur visokobaročnega Rima. Gre za na pol resničen, na pol fiktiven opis vile, ki je stala pred Vrati sv. Pankracija na Gianicolu do leta 1849,[132] ko je bila skoraj popolnoma uničena med francoskim obleganjem Rima. Delo je pod psevdonimom Matteo Mayer napisal naročnik in prvi lastnik vile – monsinjor Elpidio Benedetti, ki je pri Svetem sedežu po navodilih kardinala Julesa Mazarina in kralja Ludvika XIV. zastopal francoske interese in bil za to bogato poplačan. Vilo sta leta 1663 zgradila in opremila brat in sestra Basilio in Plautilla Bricci, ki sta se ukvarjala tako z arhitekturo kakor s slikarstvom.[133] Vila je bila fantazijska mešanica elementov umetne votline, utrjenega gradu, udobne mestne palače in vrtnega paviljona. Ker je od strani spominjala na ladjo, ki je najbrž simbolizirala Benedettijevo ustanovo – Cerkev, je

130 Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 367.

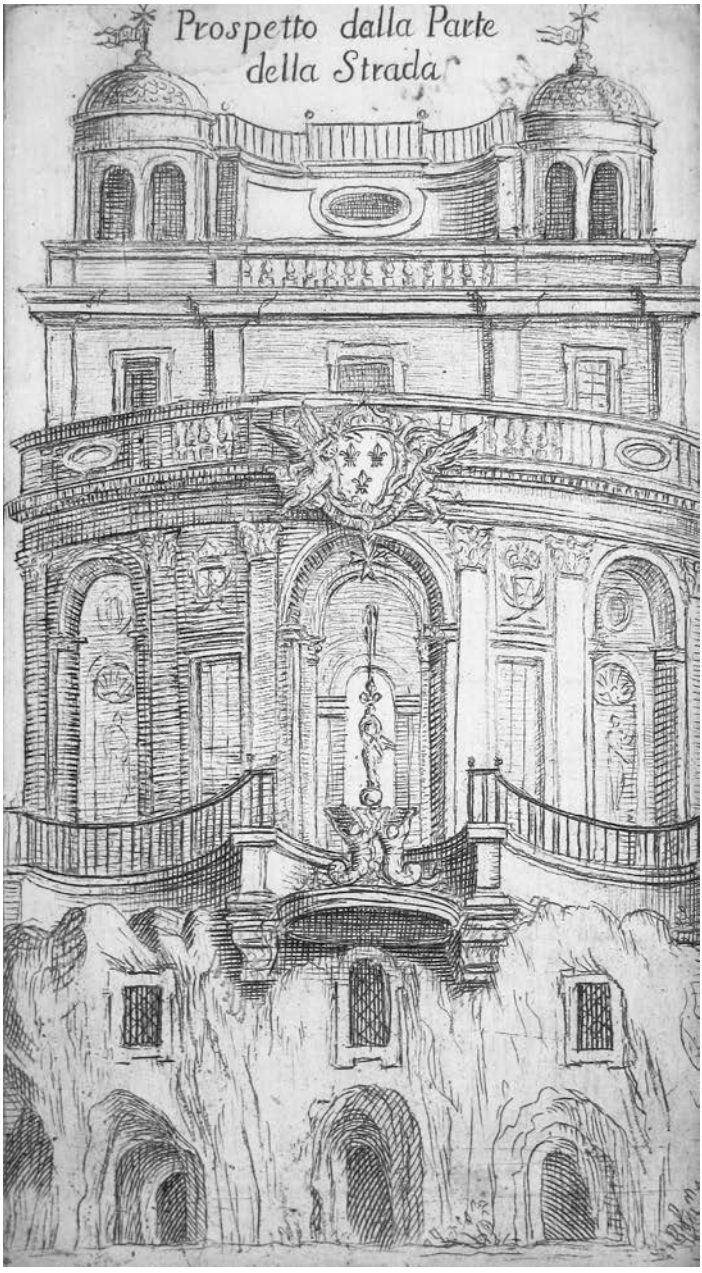
131 SKLJ Z IV 7 č d1. Knjigo sem našel leta 2003 na polici W I zadaj. Na hrbtu je imela listič s staro signaturo izpred sredine 18. stoletja: W 5 (rdeče). Katalogi je od sredine 18. stoletja naprej ne omenjajo (SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog; SKLJ, Thallmainer, stvarni katalog; SKLJ, Werth, *Catalogus librorum*; SKLJ, Volc, *Index Bibliothecae maioris*).

132 Prim. Mayer, *Villa Benedetta*, str. 3–8; Rossini, *Il Mercurio Errante*, str. 106–107.

133 Mayer, *Villa Benedetta*, str. 4, 5.



Alegorija novega Rima z lateransko in vatikansko baziliko. Frontispic knjige *Descrizione di Roma moderna* iz leta 1708 (Semeniška knjižnica).



Villa Benedetti, ki sta jo leta 1663 pred Vrati sv. Pankracija v Rimu zgradila Basilio in Plautilla Bricci. Frontispic knjige *Villa Benedetta* iz leta 1677, ki jo je Janez Gregor Dolničar kupil aprila 1679 v Rimu (Semeniška knjižnica).

dobila vzdevek Villa del Vascello.[134] Bralec v knjigi najprej ugleda jedkanico te nenavadne arhitekture, nato pa uživa v avtorjevi duhoviti besedi. Opis razkošne zunanjščine in notranjščine je okvir za navajanje tematsko urejenih latinskih in italijanskih, antičnih in sodobnih pregovorov, aforizmov, izrekov in drugih modrosti, ki naj bi bili kot napisi razpostavljeni po vrtovih, stenah in sobanah »blagoslovljene vile«.

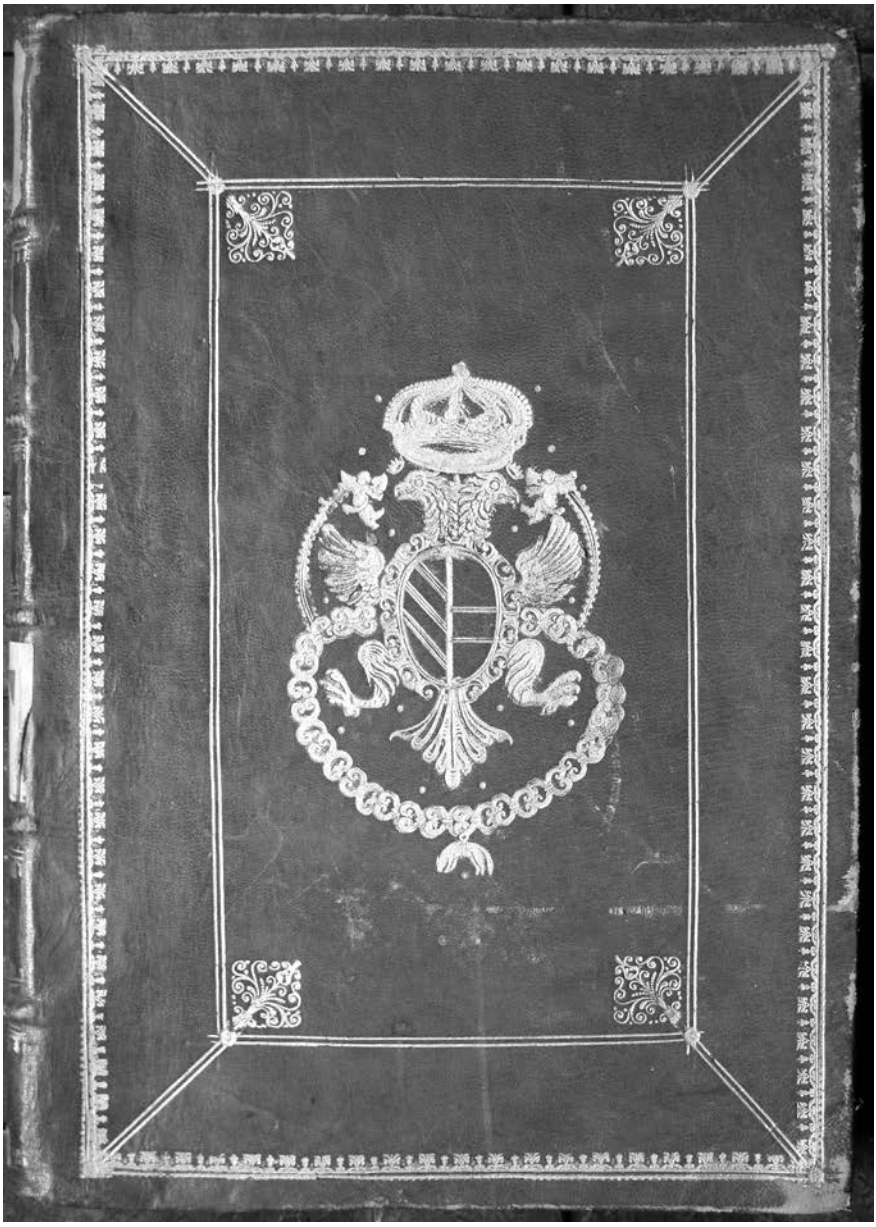
Villa Benedetta je bila za Dolničarja inspirativna v več pogledih. Najprej zato, ker ga je seznanjala s humanistično, starinoslovsko, pa tudi reprezentativno prakso vgrajevanja antičnih plošč, reliefov in kipov v rimske vile v 16. in 17. stoletju. Operoz je temu konceptu sledil, ko je dal v ostenje ljubljanske stolnice vzidati rimske nagrobnike in napisne plošče. Knjiga je bila inspirativna tudi kot odličen zgled programskega dela, ki zaradi čim večjega učinka na bralca povezuje realne elemente, na primer opis resnične stavbe, ter fiktivne elemente, na primer okvirno zgodbo. Dolničar je sam sestavljal podobna tendenčna dela na meji med resnico in domišljijo: v pregledu kranjske književnosti *Bibliotheca Labacensis publica* je predstavil imaginarno podobo Semeniške knjižnice,[135] v *Historii Cathedralis Ecclesiae Labacensis* v resnici še nedokončano ureditev Karlovega kolegija,[136] v popis kranjskih nagrobnih in spominskih napisov *Cypressus Labacensis* je vključil lastne, še neobstoječe epitafe,[137] v *Curii Labacensis* pa v bolj ali manj namišljeni okvirni zgodbi arhitekturnega natečaja predlagal novo podobo Rotovža.[138] Ne nazadnje je bila Benedettijeva knjiga inspirativna zato, ker je dopolnjevala Dolničarjevo poznavanje sodobne italijanske arhitekture. Umetnost Plautille Bricci je očitno fascinirala tudi druge operoze: Janez Krstnik Prešeren si je kupil lasten izvod *Ville Benedette*,[139] Aleš Žiga Dolničar pa si je leta 1707 ali 1708 v francoski nacionalni cerkvi S. Luigi dei Francesi v Rimu najbrž z zanimanjem ogledal razkošno berninijevsko kapelo, ki jo je arhitektka oblikovala za Benedettija. Ob opisu kapele v Titijevem vodniku po rimskih cerkvah si je namreč izpisal umetničino ime.[140]

134 Vasi, *Delle magnificenze*, sl. 199.
135 Vidmar, Štirje najstarejši pregledi, str. 412–413.
136 Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 46.
137 Smolik, Thalnitscher Janez Gregor, str. 74.
138 Prim. SKLJ, rkp. 12; Vilfan, *Zgodovina*, str. 72–99.
139 SKLJ Z IV 7 č. Provenienco razkrivata tipografski in lastnoročni ekslibris.
140 SKLJ u II 28 r, str. 126.

Janez Gregor Dolničar se je zelo zanimal za novejšo rimsko arhitekturno teorijo, ki je bistveno sooblikovala celotno evropsko stavbarstvo renesanse in baroka. V lasti je imel enega najpomembnejših in najbolj ponatiskovanih novoveških traktatov, ki ga je leta 1562 pod naslovom *Regola delli cinque ordini d'architettura* prvič objavil znameniti poznorenesančni arhitekt Giacomo Barozzi da Vignola. Razprava je bila povsod, tudi na Kranjskem, izjemno vplivna, ker je jasno in razumljivo razlagala pravilno rabo klasičnih stebrnih redov, to pa so cenili tako arhitekti kakor naročniki. Izvod traktata je v Dolničarjevo hišo na Mestnem trgu zanesljivo prišel pred letom 1692, ko ga omenja inventar družinske knjižnice.[141] Ker ni bil nikoli vključen v Semeniško knjižnico, ni jasno, kateri od več desetin izdaj 16. in 17. stoletja je pripadal. Dolničar je kot ljubitelj antike gotovo zelo cenil Vignolovo klasicistično teorijo in prakso, ki sta bili utemeljeni na arhitekturi starega Rima. Ne nazadnje je bila Vignolova cerkev Il Gesù v Rimu izbrana za model nove ljubljanske stolnice. Zaradi arhitektove pomembnosti si je Dolničar kupil tudi drugi, manj znani Vignolov traktat z naslovom *Le due regole della prospettiva pratica*, prvič izdan leta 1583, ki je vseboval napotke za rabo perspektive v likovni umetnosti, pa tudi avtorjevo biografijo izpod peresa matematika škofa Ignazia Dantija. Dolničarjev izvod pripada baročni izdaji, natisnjeni v Rimu leta 1644.[142]

Dolničar je poznal tudi nekatere publikacije mlajših rimskih arhitektov. Med njimi je bila razprava o hidravliki z naslovom *Utilissimo trattato dell'acque correnti*, ki jo je dal leta 1696 v Rimu natisniti Carlo Fontana. Avtorjevo razlago gradnje in delovanja vodnjakov, kanalov, akveduktov in kaskad je z bakrorezi dopolnil njegov učenec Alessandro Specchi. Fontanov traktat je na takšen način več generacijam poznobaročnih arhitektov ponujal rešitve tako za tehnično kakor za umetnostno učinkovito izrabljanje vodnega toka. Dolničarjevega izvoda danes ni mogoče najti v Semeniški knjižnici. Bibliotekar Thallmainer ga je sicer leta 1759 popisal skupaj z drugimi knjigami pokojnega Jožefa Antona Dolničarja, vendar ga ni vključil v knjižnico.[143] Tam je bil namreč že na voljo lepši izvod Fontanovega traktata, ki ga je Thallmainer pridobil iz škofijskega dvorca. Knjigo je dal njen prvotni lastnik, nedvomno ljubljanski knezoškof, zlato obrezati ter

141 SKLJ, rkp. 17 [a], str. 19: »Regola della Architectura, Jacobi Barrozii, in Roma, 8vo«.
142 SKLJ y VI 2 r. Provenienco razkriva SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog: »ex haereditate Thalbergica«.
143 SKLJ, rkp. 17 [b], str. [2].



Razkošno vezan traktat o hidravliki iz ljubljanskega škofijskega dvorca: *Utilissimo trattato dell'acque correnti* Carla Fontane iz leta 1696 (Semeniška knjižnica).

vezati v rdeče usnje s pozlačenim cesarskim grbom.[144] Zato je Thallmainer Dolničarjev izvod, ki ga je ocenil na dva florinta ali zlatnika,[145] raje prodal, zajeten izkupiček pa nedvomno namenil nakupu novih knjig.

Janez Gregor Dolničar se je začel po obisku Rima bolj zanimati tudi za slikarstvo. Inventar njegove biblioteke iz leta 1692 omenja knjigo »Pitture di Roma«,[146] ki ni sicer nikoli prišla v Semeniško knjižnico. Ne glede na to je jasno, da zapis označuje vodnik *Memoria delli nomi dell'artefici delle pitture, che sono in alcune chiese, facciate e palazzi di Roma* (1638), v katerem je rimski slikar Gaspare Celio popisal slike v cerkvah in palačah Večnega mesta.[147] Še boljši vir podatkov za to področje je bil omenjeni Titijev vodnik po rimskih cerkvah *Ammaestramento utile, e curioso di pittura scoltura et architettura nelle chiese di Roma* (1686), ki je v Dolničarjevo hišo v Ljubljani prišel skupaj z ostalo zapuščino oktobra 1708 umrlega Aleša Žige Dolničarja.[148] Janez Gregor Dolničar je v letih 1709–1719 v tej knjigi pustil nekaj sledov. Na prvo, prazno stran je z rdečo barvico zapisal brez tesnejše zveze z vsebino vodnika: »AEMONA«. Tudi ta knjiga je torej pri njem spodbudila vsaj hipen razmislek o Emoni in njeni zvezi z Rimom. Pod imenom antične predhodnice Ljubljane je operoz s črnilom zapisal imena treh italijanskih slikarjev, in sicer Giovannija Marie Morandija, Francesca Trevisanija in Benedetta Lutija. Na zadnji, prav tako prazni strani knjige pa je nanizal še imena Baciccie, Pasqualina Rossija in Giuseppeja Ghezzija. Ti zapiski kažejo, da se je zanimal za sodobnejše rimsko slikarstvo, in sicer tako za berninijevski (Baciccia) kakor za klasicistični tok (Marattovi nasledniki in posnemovalci Morandi, Trevisani, Luti, Ghezzi). Poleg tega je njegovo pozornost očitno pritegnil slikar žanrskih podob Rossi. Imen Trevisanija in Lutija še ni mogel najti v izdaji Titijevega vodnika iz leta 1686. To pomeni, da si je imena umetnikov izpisal bodisi ob branju kakšne druge knjige bodisi po ogledovanju njihovih del bodisi po pogovoru s poznavalcem.

Dolničar je lahko renesančno in baročno slikarstvo in kiparstvo v Rimu spoznaval tudi s pomočjo najbolj običajnih vodnikov. Med bivanjem v Večnem mestu mu je bil – kakor rečeno – na voljo Felinijev *Trattato nuovo*, ki je enako informativno kakor antične obravnaval novejše spomenike. Z

144 SKLJ T VII 22 r. Provenienco razkriva Thallmainerjev vpis v knjigi: »ex aula episcopali«.
145 SKLJ, rkp. 17 [b], str. [2].
146 SKLJ, rkp. 17 [a], str. 19.
147 Vidmar, Titijev Ammaestramento utile, str. 90, 96.
148 SKLJ u II 28 r.

ozirom na novi Rim je bila v Dolničarjevi knjižnici še koristnejša omenjena *Roma sacra antica, e moderna* (1687), ki je bralca že seznanjala s spomeniki visokega baroka. Tako opis bazilike sv. Petra dopolnjuje grafika, ki prikazuje Trg sv. Petra, kakor bi moral biti dokončan po Berninijevem načrtu – tudi s tretjim, nikoli uresničenim krakom kolonad nasproti glavne cerkvene fasade.

Dolničarjev brat Janez Anton je v Rim prvič pripotoval jeseni leta 1684, da bi tam nadaljeval študij filozofije in teologije. Leta 1685 je doktoriral in daroval novo mašo v baziliki sv. Petra.[149] V Večnem mestu je bival še del leta 1686, ko je pridobil novi *Index librorum prohibitorum* (1685).[150] Morda se je tja vrnil kdaj pozneje, na primer leta 1687 in 1688, ko je vodil pravdo za zmanjšanje obveznosti pri beneficiju sv. Jurija v ljubljanski stolnici.[151] Na mladega bogoslovca in duhovnika je seveda naredil velik vtis sijaj papeškega dvora. Zato si je Dolničar leta 1685 v Rimu kupil *Relatione della corte di Roma* (1654) Girolama Lunadora,[152] ki obravnavo organizacijo, hierarhijo prelatov, naloge vladnih uradnikov, rituale, slovesnosti in običaje papeškega dvora od Pavla V. naprej. To delo je bilo v 17. in 18. stoletju nepogrešljiv in zato stalno ponatiskovan priročnik o ceremonialu in vedenju na papeškem dvoru. Zato so ga imeli v lasti ljudje, ki so se zanimali tako za italijansko zgodovino kakor za italijansko kulturo, na primer Marko Gerbec[153] in grofje Lanthieriji v Gorici.[154]

Janez Krstnik Prešeren je Večno mesto spoznaval s knjižico *Guida angelica perpetua*, ki je izšla leta 1681 v Rimu.[155] Na naslovnici sta upodobljena sv. nadangel Rafael s Tobijo in bazilika sv. Petra, ki ponazarjata nabožni in romarski značaj vodnika. Ta namreč bralca seznanja z datumi, lokacijami in poteki praznovanj v vseh rimskih cerkvah. Prešeren je v knjižico napisal: *Ex libris Ioannis Baptistae Preshern* (»Izmed knjig Janeza Krstnika Prešerna«).

149 Steska, Dr. Janez Anton Dolničar; Smolik, Thalnitscher Janez Anton, str. 72; Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 49.

150 Vidmar, Prepovedane knjige, str. 242.

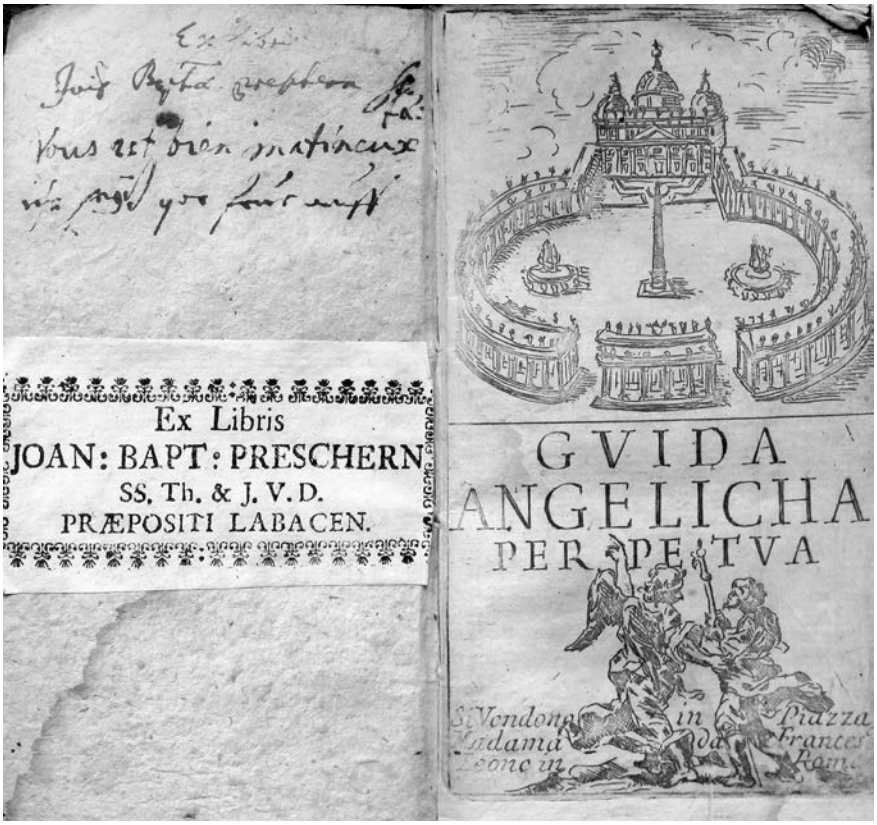
151 Smolik, Thalnitscher Janez Anton, str. 72.

152 SKLJ g III 20 r. Nakup dokumentira SKLJ, rkp. 60 [b], str. [6]. Provenienco potrjuje SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog: »Thalnitscher«. Thallmainer zapisuje priimek *Thalnitscher*, tj. Dolničar, dosledno ob knjigah Janeza Antona Dolničarja, medtem ko uporablja za knjige iz zapuščine Janeza Gregorja Dolničarja vedno izraz *ex haereditate Thalbergica*, tj. iz Thalbergove zapuščine.

153 SKLJ, Gerbec, *Bibliotheca Gerbeziana*, str. [21]. Izločena je bila leta 1802 (SKLJ, Werth, *Catalogus librorum*, str. 382).

154 SKLJ, Thallmainer, *Nota Librorum*, str. [4].

155 SKLJ y IV 46 r.



Nabožni vodnik po rimskih cerkvah, ki ga je leta 1681 ali kmalu zatem kupil Janez Krstnik Prešeren: *Guida angelica perpetua* iz leta 1681 (Semeniška knjižnica).

To nakazuje, da jo je kupil leta 1681 ali kmalu zatem. Do začetka osemdesetih let 17. stoletja se je namreč kot dijak in študent podpisoval v bohoričici (*Presheren* ali *Preshern*),[156] nato pa je kot uslužbenec salzburških nadškofov in ljubljanski prošt zaradi boljšega razumevanja uporabljal nemški zapis (*Preschern*). Morda je vodnik kupil na svojem prvem obisku Rima, saj je po Italiji in Franciji potoval ravno v času izida *Guide angelice*. Prav tako se je v bohoričici podpisal v že omenjeni knjigi *Villa Benedetta* (1677),[157] kar nakazuje, da je tudi to knjigo kupil kmalu po njenem izidu, in sicer v Rimu. Po letu 1692, ko je bil imenovan za prošta, je v obe knjigi nalepil

156 Smolik, Janez Krstnik Prešeren, str. 69.
157 SKLJ Z IV 7 č.

še tipografski ekslibris. Ta preprosti, toda elegantni ekslibris, obrobljen s cvetličnim ornamentom, je zanj izdelal salzburški in ljubljanski tiskar Janez Krstnik Mayr.[158] Vsebuje standardno besedilo: *Ex Libris JOAN: BAPT: PRESCHERN SS. Th. & J. V. D. PRAEPOSITI LABACEN.* (»Izmed knjig Janeza Krstnika Prešerna, doktorja presvete teologije in obojega prava, ljubljanskega prošta«).[159]

Takšne nabožne vodnike po Rimu so radi uporabljali tudi drugi operozi in njihovi sodeželani. Značilen primer je knjižica *Tesori nascosti dell'alma città di Roma* Ottavia Pancirolija iz leta 1625, ki je prišla v Semeniško knjižnico pred sredino 18. stoletja od neznanega lastnika.[160] Forma in vsebina tovrstnih delc se nista veliko spreminjali, ker so rimski založniki vnaprej pripravljene konvencionalne tekste in ilustracije sproti dopolnjevali in tiskali glede na povpraševanje, zlasti v času večjega števila romarjev, na primer v svetih letih 1625, 1650 itn. Knjižice so vernike v skladu s srednjeveškim običajem, ki ga je med katoliško reformacijo v 16. stoletju obudil sv. Filip Neri, najprej vodile k sedmim glavnim cerkvam, nato pa jih seznanjale še z drugimi cerkvami, predvsem z njihovimi prazniki, relikvijami in odpustki.

Novi Rim je bil enako kakor operozom ljub njihovim sopotnikom, kakršen je bil državnik Janez Gašper grof Cobenzl, potomec ene najmogočnejših družin Notranje Avstrije. Cobenzl je bil pravi tajni svétnik cesarjev Leopolda I., Jožefa I. in Karla VI. Leta 1713 je postal goriški, leta 1716 kranjski deželni glavar, leta 1722 pa je bil povzdignjen v dvornega maršala in državnega grofa.[161] Čeprav je zaradi službenih obveznosti veliko časa preživel na dunajskem dvoru, je bil vse življenje v stiku z ljubljanskimi akademijami. Leta 1716 se je včlanil v Akademijo združenih,[162] bil pa je tudi član Akademije filharmonikov.[163] O naklonjenosti med njim in operozi pričajo spoštljive omembe v Dolničarjevih kronikah.[164] Njegov brat Leopold Ferdinand grof Cobenzl je nasledil Prešerna na mestu stolnega prošta.[165]

158 Cevc, Umetnostni značaj, str. 28.

159 Smolik, Ekslibris med operozi, str. 15, sl. 5, 6; Smolik, Janez Krstnik Prešeren, str. 68, 69, op. 24.

160 SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog. Izločena je bila v letih 1802–1840 (SKLJ, Werth, *Catalogus librorum*, str. 191; SKLJ, Volc, *Index Bibliothecae maioris*).

161 Rutar, Schloss und Herrschaft, str. 97.

162 *Spominska knjiga* I, str. 130, 131.

163 Cvetko, *Academia Philharmonicorum*, str. 112, op. 173; Smolik, Franciscus Josephus Thallmainer, str. 51, op. 20; Kokole, Academia Philharmonicorum, str. 53.

164 Steska, Dolničarjeva ljubljanska kronika, str. 174, 175, 179; Dolničar, *Zgodovina*, str. 302.

165 Žnidaršič Golec, Stolni kapitelj, str. 28–29.

O Cobenzlovem stiku z italijansko umetnostjo govori izvod že omenjenega Vignolovega traktata o petih arhitekturnih redih, ki se je v nasprotju z Dolničarjevim ohranil v Semeniški knjižnici.[166] Izvod pripada predelani in nedatirani baročni izdaji, ki jo je okoli sredine 17. stoletja založil in natisnil Giovanni Battista de Rossi na Piazzi Navona v Rimu. Rossi je svojevoljno skrajšal Vignolov traktat in ga dopolnil z novimi bakrorezi, ki so prikazovali Michelangelove portale in Berninijev Baldahin v baziliki sv. Petra. Takšne grafične upodobitve antičnih, renesančnih in baročnih stavb v Rimu so v 17. in 18. stoletju kupovali premožnejši tujci, ki so želeli obogatiti lastno knjižnico, okrasiti stene svojega doma, ohraniti spomin na *Grand Tour* ali se izobraziti v umetnosti. Iz omenjenih razlogov je knjigo kupil tudi Cobenzl. To je storil leta 1685 v Rimu, kar dokazuje njegov lastniški vpis nad frontispicem z Vignolovim portretom: *Ioannis Casp. S. R. I. Comitis Cobenzl. [16]85. Romae.* (»Janeza Gašperja Svetega rimskega cesarstva grofa Cobenzla. V Rimu [16]85.«). Grof je bil tedaj star enaindvajset let. Nedvomno je Večno mesto obiskal – kakor je bila navada – v spremstvu starejšega varuha po šolanju v nekem italijanskem plemiškem kolegiju. Morda je v Rimu srečal Janeza Antona Dolničarja. Pozneje je v knjigo nalepil še tiskani ekslibris, sestavljen iz svojega grba in inicialk. Ekslibris je po običaju, uveljavljenem v evropski knjižni kulturi od 15. stoletja naprej,[167] nameščen na notranjo stran sprednje platnice. Vignolov traktat kot eden glavnih stebrov klasične arhitekture v novoveški Evropi seveda ni bil zanimiv le za Cobenzla in Janeza Gregorja Dolničarja, temveč za mnoge druge Kranjce. V prvi polovici 18. stoletja je v Semeniško knjižnico iz neznane hiše prišel francoski prevod *Regol* – delo Pierra Le Mueta,[168] ki je v Franciji populariziral modele italijanske pozne renesanse.[169]

Ne nazadnje so renesančni in baročni Rim ljubili ljubljanski škofje. Doma so lahko posegli po delu *Il Mercurio Errante Delle Grandezze di Roma* (1693), ki ga je leta 1693 prvič izdal Pietro Rossini,[170] nato pa so ga večkrat ponatisnili v 18. stoletju. Zahtevnejši bralci, kakršni so očitno bivali v škofijskem dvorcu, so cenili, da se Rossini v nasprotju s starejšimi avtorji ni zadovoljil s standardnimi seznami in faktografskimi opisi antičnih

166 SKLJ y VI 1 r.
167 Logar, Ekslibris v Sloveniji, str. 6.
168 SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog. Ni je več v razvidu.
169 Mignot, Palladio et l'architecture, str. 107.
170 SKLJ u IV 31 r.



Frontispic Vignolovega traktata *Regola delli cinque ordini d'architettura*, ki ga je leta 1685 v Rimu kupil Janez Gašper grof Cobenzl (Semeniška knjižnica).

spomenikov in cerkva, temveč je celotni drugi del knjige posvetil novejšim palačam in vilam. Vodnik najprej predstavi papeške palače na Kapitolu in v Vatikanu, nato pa palače rimskih družin Farnese, Spada, Giustiniani, Altieri, Borghese, Chigi, Colonna, Barberini, Savelli, Mattei in druge rezidence. Sledijo najbolj znane primestne vile, na primer Borghese, Ludovisi, Pamphilj, Benedetti in Medici, ter podeželske vile v Laciju, denimo v Frascatiju, Tivoliju in Capraroli.

Operozi, ki so trdno podpirali prokatoliško politiko habsburške vladarske hiše in s tem večinoma tudi interese papeštva,[171] so torej v sodobnem Rimu videli izključno pozitiven politični, verski in kulturni center. To pa jih ni odvrnilo od kupovanja in branja številnih protestantskih ali protirimskih tiskov, ki so sedež sv. Petra prikazovali v popolnoma drugačni luči. Do takšnih traktatov, polemik, satir in pamfletov so zaradi njihove uvrstitve na rimski *Index librorum prohibitorum* najlažje prišli v severnih deželah Svetega rimskega cesarstva in v Benetkah,[172] ki so bile največje in od Rima najbolj neodvisno tiskarsko-knjigotrško središče Italije.[173] Radi so na primer brali Ferranteja Pallavicina, ki je na začetku 17. stoletja bičal slabosti papeškega dvora in ki se je pred njegovo jezo značilno zatekel v Benetke. Prešeren je imel v lasti njegovo zadnjo satiro *Il divortio celeste*, ki je bila natisnjena leta 1643 na varnem v Nemčiji, sicer pa je bila namenjena italijanski javnosti. V njej Jezus sproži ločitveni postopek, ker se naveliča grehov svoje soproge – rimske Cerkve. Za operoze je bil izjemno zanimiv opus še enega beneškega nasprotnika Rima – Paola Sarpija, ki ni le branil svoje republike pred interdiktom Pavla V. iz leta 1606, temveč si je prizadeval za ločitev posvetne in cerkvene oblasti v državi ter celo za verski odpad Benetk od Rima oziroma za njihov prestop v protestantizem. Sarpijeva in Sarpiju pripisana dela sta med drugimi brala Herberstein in Gerbec, največ pa jih je imel v lasti Prešeren. Operozi se niso branili niti najbolj strupenih pamfletov, ki so napadali Rim in papeže. Eden največjih mojstrov te zvrsti je bil Pallavicinov naslednik Gregorio Leti, ki je objavljal tudi pod psevdonimom »abbe Gualdi«. Po več njegovih del so imeli v lasti najvišji dostojanstveniki ljubljanske škofije: prošt Prešeren delo *Vita di donna Olimpia Maldachini* (1666), ki papeža Inocenca X. in njegovo svakinjo obtožuje ljubezenskega

171 Vidmar, Ljubljanski škofijski duhovniki, str. 441.
172 Vidmar, Prepovedane knjige, str. 246.
173 Grendler, The Roman Inquisition, str. 49, 60, 64.

razmerja, škof Herberstein pa delo *Il Vaticano languente* (1677), v katerem so zbrani paskvili ob smrti papeža Klemena X. Prav tako so bila Letijeva dela dostopna v knjižnici škofijskega dvorca.[174]

Opisane knjige pričajo, da so se operozi po pričakovanju navduševali nad renesančnim in baročnim Rimom, zlasti nad njegovo arhitekturo. To vznemirjenje se je največkrat rodilo šele med dejanskim obiskom Večnega mesta. Knjige o novem Rimu so bile pogosto kupljene na kraju samem: operozov torej niso pripravljale na srečanje z njim, temveč so jim pomagale ohranjati spomin nanj. Še v večji meri kakor knjige o antičnem Rimu so pri operozih ostrile umetnostni okus in spodbujale razmislek o razvoju Ljubljane.

Sodobni Rim v očeh Aleša Žige Dolničarja

Med operozi se je v najboljšega poznavalca rimske umetnosti razvil Aleš Žiga Dolničar. Pri tem mu je bila v veliko pomoč že večkrat omenjena knjiga z naslovom *Ammaestramento utile, e curioso di pittura scoltura et architettura nelle chiese di Roma*,[175] ki je izšla leta 1686 v Rimu. Ta vodnik po rimskih cerkvah je napisal Filippo Titi, apostolski protonotar in kanonik stolnice v Città di Castello, sicer pa poznavalec novejše rimske umetnosti in ljubiteljski umetnik.[176] Dolničarjev izvod, danes shranjen v Semeniški knjižnici, pripada tretji izdaji vodnika, ki je izšel prvič leta 1674 in šestič leta 1763.[177] Izdaje, ki so se vrstile skoraj sto let, dokazujejo, da Titi ni napisal le prvega vélikega vodnika po umetnostni dediščini Rima, marveč knjižno uspešnico. Delo je v omenjenem obdobju, torej vse do nastopa neoklasicizma, veljalo za najpomembnejše svoje vrste.[178] O tem priča tudi izvod iz Semeniške knjižnice. Njegovo splošno stanje in pripisi v njem namreč kažejo, da so ga lastniki zaradi priročnega formata v dvanajsterki radi jemali s seboj na oglede, prav tako pa, da so ga brali doma v kabinetu. Približno na začetku 18. stoletja so ga zaradi obrabe celo na novo prevezali in zaščitili z usnjeno prevleko. To knjigo je imel pred Alešem Žigo Dolničarjem v lasti še en mož.

174 Vidmar, Prepovedane knjige, str. 248–249.
175 SKLJ u II 28 r.
176 Lattanzi, Per Filippo Titi.
177 Prim. Titi, *Studio di pittura*.
178 Contardi, Romano, Avvertenza, str. XIII.

Oba sta v knjigi pustila svoje pripise, žal pa ne podpisov. Prvi list knjige, na katerem sta morda nekoč bila takšna lastniška vpisa ali celo ekslibrisa, je bil sekundarno odrezan.

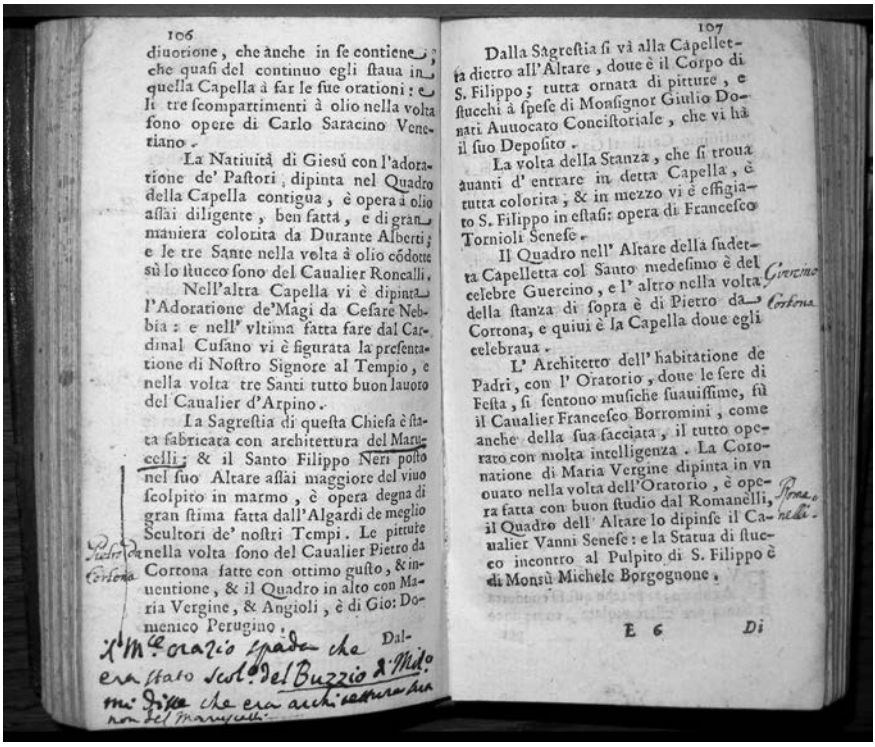
Prvi lastnik je bil neznani Rimljan, ki je vodnik ves čas dopolnjeval z gostobesednimi komentarji v ostri, včasih težko berljivi pisavi. Ti pripisi razkrivajo nekaj njegovih potez. Bil je višjega rodu, in sicer plemiškega ali vsaj meščanskega stanu. Glede na zelo številne omembe Chiese Nuove v Rimu obstaja upoštevanja vredna možnost, da je bil član matičnega oratorija sv. Filipa Nerija pri tej cerkvi. Bil je odličen poznavalec rimske umetnosti in ljubiteljski zbiralec, saj je imel med drugim v lasti risbe Rafaelove delavnice, Correggieve šole in Cristofora Casolanija. Posebej se je zanimal za rimsko slikarstvo v času katoliške reformacije, torej na prehodu iz pozne renesanse v zgodnji barok. Imel je stike z drugimi umetnostnimi zbiralci in poznavalci, na primer z markizom Oraziem Spado. Beležil si je zanimiva dela iz njihovih zbirk, zlasti pripravljalne risbe za pomembne rimske umetnine, tako za Domenichinovo poslikavo apside in pendentivov kupole v cerkvi S. Andrea della Valle. Vsi ti podatki nakazujejo, da je večji del življenja preživel v Rimu. Skoraj gotovo je poznal tudi Titija, ki je bil približno njegovih let in se je gibal v istih krogih. Mogoče je bil tako kakor on blizu družbi umetnostnih in literarnih poznavalcev, ki se je v tem obdobju zbirala okrog Arkadije. Od starejših pregledov umetnikov je prebiral *Le vite de' piú eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani* (1550 oziroma 1568) Giorgia Vasarija, od novejših spisov o umetnosti pa *Memoria delli nomi dell'artefici delle pitture, che sono in alcune chiese, facciate, e palazzi di Roma* (1638) Gaspareja Celia in *Felsina pittrice, Vite de pittori bolognesi* (1678) Carla Cesareja Malvasie. Ta neznani rimski patricij je Titijev vodnik nedvomno pridobil kmalu po njegovem izidu leta 1686. V prvih letih 18. stoletja, ko si je vanj najbolj prizadevno zapisoval pripombe, je bil star približno sedemdeset let. Knjigo je pazljivo prebiral in jo jemal s seboj na oglede. Popravljal je natisnjeno besedilo in dopisoval nove podatke, ki jih je dobil med ogledom in od svojih znancev. Vodnik je imel v rokah še 20. aprila leta 1706, ko si je vanj zapisal, da ni več našel Zuccarijeve freske *Pietà* in ostalih poslikav na zunanjščini cerkve S. Maria della Pietà, ki jih je opisal Titi.[179]

179 Vidmar, Titijev Ammaestramento utile.

Kmalu zatem je dobil knjigo v last Aleš Žiga Dolničar. To se je zgodilo med oktobrom 1707, ko je iz Perugie pripotoval v Rim, in septembrom 1708, ko je iz Rima odpotoval v Neapelj. Najverjetneje je imel vodnik v rokah že pred 17. decembrom 1707, ko je v pismu očetu pri opisu Baciccievih slik v cerkvi S. Agnese in Agone uporabil Titijevo formulacijo. Ostaja vprašanje, na kakšen način je knjiga zamenjala lastnika. Ni verjetno, da bi navdušeni in razmeroma premožni ljubitelj umetnosti in knjig, kakršen je bil neznani rimski patricij, na stara leta za neznatno vsoto prodal drobni vodnik po rimskih cerkvah z osebnimi pripisi. Druga, bolj sprejemljiva možnost je, da je neznani rimski patricij leta 1706 ali 1707 umrl, njegovi dediči pa so knjigo prodali.

Toda zaradi hitre menjave lastništva se zdi najbolj verjetno, da je Aleš Žiga Dolničar konec leta 1707 Titijev vodnik dobil v dar od samega lastnika. Z njim bi se bil utegnil seznaniti že v Perugii, morda v tamkajšnji Accademii del Disegno, katere član je bil. Najverjetneje pa ga je srečal šele v Rimu, in sicer v Accademii degli Arcadi, katere član je prav tako postal. V slabem letu dni, ki jih je preživel v Rimu, je gotovo sklenil veliko koristnih poznanstev, saj je po očetovem poročilu tam ob običajnem študiju obiskoval javne knjižnice ter se ukvarjal z risanjem, grafiko in arhitekturo.[180] V Večnem mestu se verjetno ni uveljavil zgolj s pomočjo priporočil, marveč zaradi inteligence, nadarjenosti za slikarstvo in retoriko, velikega znanja, tudi o sodobni italijanski umetnosti, ne nazadnje pa zaradi očitno priljudnega značaja in uglajenega vedenja.[181] Opisane lastnosti so mu pomagale pridobiti vplivne prijatelje in znance, kakršen je bil pesnik in zgodovinar Giovanni Mario Crescimbeni, soustanovitelj in dosmrtni predsednik Akademije arkadijcev, ki mu je osebno zagotovil vstop v to družbo.[182] Dolničar si je kot izkušen govornik izbral akademsko ime Gliko – nedvomno po antičnem retorju Glikonu Spiridionu. V Rimu je v zelo kratkem času pustil nenavadno globoko sled, kar dokazuje Crescimbenijeva laskava ocena njegove literarne nadarjenosti, zapisana dobro desetletje pozneje v knjigi *Notizie istoriche degli Arcadi morti*.[183] V Arkadiji je morda spoznal tudi prijatelje tedaj že pokojnega Titija, ki so za izdaji njegovega vodnika leta 1674 in 1686

180 Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 368.
181 Prim. Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 368.
182 Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 368, 369.
183 Pirjevec, Academia Operosorum, str. 28, op. 11.



106

diuotione, che anche in se contiene; che quasi del continuo egli staua in quella Capella à far le sue orationi: Li tre scompartimenti à olio nella volta sono opere di Carlo Saracino Veneziano.

La Natiuità di Giesù con l'adoratione de' Pastori, dipinta nel Quadro della Capella contigua, è opera à olio assai diligente, ben fatta, e di gran maniera colorita da Durante Alberti; e le tre Sante nella volta à olio côdotte sù lo stucco sono del Caualier Roncalli.

Nell'altra Capella vi è dipinta l'Adoratione de'Magi da Cesare Nebbia: e nell' vltima fatta fare dal Cardinal Cusano vi è figurata la presentatione di Nostro Signore al Tempio, e nella volta tre Santi tutto buon lauoro del Caualier d'Arpino.

La Sagrestia di questa Chiesa è stata fabricata con architettura del Maruccelli; & il Santo Filippo Neri posto nel suo Altare assai maggiore del viuo scolpito in marmo, è opera degna di gran stima fatta dall'Algardi de meglio Scultori de' nostri Tempi. Le pitture nella volta sono del Caualier Pietro da Cortona fatte con ottimo gusto, & inuentione, & il Quadro in alto con Maria Vergine, & Angioli, è di Gio: Domenico Perugino.

Pietro Cortona

107

Dalla Sagrestia si và alla Capelletta dietro all'Altare, doue è il Corpo di S. Filippo; tutta ornata di pitture, e stucchi à spese di Monsignor Giulio Donati Auuocato Concistoriale, che vi hà il suo Deposito.

La volta della Stanza, che si troua auanti d' entrare in detta Capella, è tutta colorita, & in mezzo vi è effigiato S. Filippo in estasi: opera di Francesco Tornioli Senese.

Il Quadro nell' Altare della sudetta Capelletta col Santo medesimo è del celebre Guercino, e l' altro nella volta della stanza di sopra è di Pietro da Cortona, e quiui è la Capella doue egli celebraua.

Guercino

Cortona

L' Architetto dell' habitatione de Padri, con l' Oratorio, doue le sere di Festa, si sentono musiche suauissime, fù il Caualier Francesco Borromini, come anche della sua facciata, il tutto operato con molta intelligenza. La Coronatione di Maria Vergine dipinta in vn ouato nella volta dell'Oratorio, è opera fatta con buon studio dal Romanelli, il Quadro dell' Altare lo dipinse il Caualier Vanni Senese: e la Statua di stucco incontro al Pulpito di S. Filippo è di Monsù Michele Borgognone.

Roma nella

E 6 Di

Ammaestramento utile, e curioso di pittura scoltura et architettura nelle chiese di Roma Filippa Titija iz leta 1686 s pripisi neznanega rimskega patricija in Aleša Žige Dolničarja: prvi se je ob poglavju o Chiesi Nuovi spraševal o arhitektu zakristije (levo spodaj), drugi si je ob strani izpisoval imena baročnih slikarjev (Semeniška knjižnica).

napisali uvodne sonete,[184] in druge umetnostne poznavalce. Verjetno je bil eden od njih neznani rimski patricij – prvi lastnik Titijevega vodnika iz Semeniške knjižnice. Glede na možnost, da je bil ta mož tudi član oratorija sv. Filipa Nerija pri Chiesi Nuovi v Rimu, bi se z Dolničarjem utegnila spoznati s posredništvom upokojenega ljubljanskega škofa Herbersteina, ki je živel v oratoriju sv. Filipa Nerija v Perugii.

Vsekakor je neznani rimski patricij upravičeno domneval, da bo Titijev vodnik skupaj s pripisi njegovemu mlademu prijatelju iz Ljubljane koristil v času bivanja v Večnem mestu. Tudi Dolničar se je gotovo zavedal, da je dobil v dar zadnjo verzijo najboljšega priročnika za zgodovino umetnosti

184 Prim. Lattanzi, Per Filippo Titi, str. XXIV.

v Rimu,[185] saj ga je navdušeno uporabljal. Toda njegovi pripisi se razlikujejo od pripisov prejšnjega lastnika tako po obliki kakor po vsebini. Zapisani so v pravilni, lahko čitljivi kurzivi z lepo zaobljenimi črkami. Njihov večji del sestavljajo imena umetnikov, ki si jih je mladenič izpisal na rob listov iz vzporednih mest v tiskanem besedilu. To je počel ob študiju knjige v kabinetu, najverjetneje neposredno po ogledih. Omenjene marginalije so mu olajševale iskanje ustvarjalcev, ki so ga posebej zanimali.

Izpisal si je (najpogosteje po večkrat) imena dvainosemdesetih avtorjev rimskih umetnin, med katerimi so bili nekateri vodilni umetniki renesanse in baroka: Beato Angelico, Rafael, Michelangelo, Antonio da Sangallo ml., Baldassare Peruzzi, Giulio Romano, Perino del Vaga, Giorgio Vasari, Giacomo Barozzi da Vignola, Andrea Palladio, Giacomo della Porta, Domenico Fontana, Federico Barocci, Carlo Maderno, Caravaggio, Carlo Saraceni, Annibale in Antonio Carracci, Domenichino, Guido Reni, Guercino, Giovanni Lanfranco, Francesco Albani, Pieter Paul Rubens, Anthonis van Dyck, Gian Lorenzo Bernini, Pietro da Cortona, Francesco Borromini, Carlo Rainaldi, Andrea Sacchi, François Duquesnoy, Carlo Fontana, Ercole Ferrata, Salvator Rosa, Giovanni Francesco Romanelli, Giovanni Battista Gaulli il Baciccia, Carlo Maratta, Andrea Pozzo in Luca Giordano.[186]

Oblika pripisov dokazuje, da je Aleš Žiga Dolničar med bivanjem v Večnem mestu načrtno izpopolnjeval in utrjeval svoje znanje o rimski umetnosti 16. in 17. stoletja. Pri tem mu nikakor ni bil v pomoč le Titijev vodnik, ampak je želene podatke dobival še iz drugih knjig in od drugih poznavalcev. Imen umetnikov namreč ni samodejno in nekritično prepisoval iz tiskanega besedila, marveč jih je pogosto zapisoval v drugačni obliki, ki mu je bila bližje. Medtem ko je Titi kiparja Françoisa Duquesnoya po italijanski navadi največkrat imenoval »Francesco Fiammingo«, slikarja Daniela Seiterja pa prav tako »Danielle Fiammingo«, si je Dolničar ob robu njuni imeni zapisal v izvornejši obliki »Quesnoi« in »Daniel«, saj je bil kot državljan Svetega rimskega cesarstva gotovo bolj pozoren na njuno flamsko oziroma avstrijsko poreklo.

Množina pripisov, ki zaznamujejo večji del strani v Titijevem vodniku, priča o tem, da si je Aleš Žiga Dolničar ogledal velik del rimskih cerkva

185 Prim. Lattanzi, Per Filippo Titi, str. XXVI.

186 Za celoten seznam umetnikov s stranmi izpiskov njihovih imen in z variantami imen, ki jih je uporabljal Aleš Žiga Dolničar, gl. Vidmar, Aleš Žiga Dolničar.

in njihovih umetnin, zanesljivo pa se je o večini od njih poučil v tej knjigi. Z ozirom na gostoto, mesto in vsebino pripisov je mogoče sklepati, da je najbolj podrobno preučil te cerkve in njihove umetnine:

1. S. Carlo ai Catinari

V poglavju o tej cerkvi v Titijevem vodniku si je označil Domenichina in Lanfranca, ki sta naslikala freske, ter avtorje platen Giacinta Brandija, Cortono (*Sv. Karel Boromejski* na velikem oltarju), Sacchija in Giovannija Francesca Romanellija.

2. Chiesa Nuova

V oratorijanski cerkvi je bil pozoren na Cortono kot avtorja cikla fresk ter slikarje podob Baroccija, Caravaggia, Guercina, Rubensa (*Mati Božja* na velikem oltarju), Scaramuccio in Maratto (*Mati Božja s sv. Karlom Boromejskim in sv. Ignacijem Lojolskim*).

3. S. Agnese in Agone

Označil si je arhitekta Borrominija in Carla Rainaldija ter slikarja Baciccio (*Kardinalne kreposti* na pendentivih) in Cira Ferrija (*Nebesa* v kupoli).

4. Il Gesù

V poglavju o matični jezuitski cerkvi ga je zanimal arhitekt Vignola, poleg tega pa avtorja fresk Baciccia (*Čaščenje Imena Jezusovega*) in Romanelli ter ustvarjalci oltarnih in drugih slik: Annibale Carracci, Anthonis van Dyck, Maratta (*Smrt sv. Frančiška Ksaverja*) in Andrea Pozzo (*Sv. Frančišek Borgia časti sv. Rešnje telo*).

5. Ss. Luca e Martina

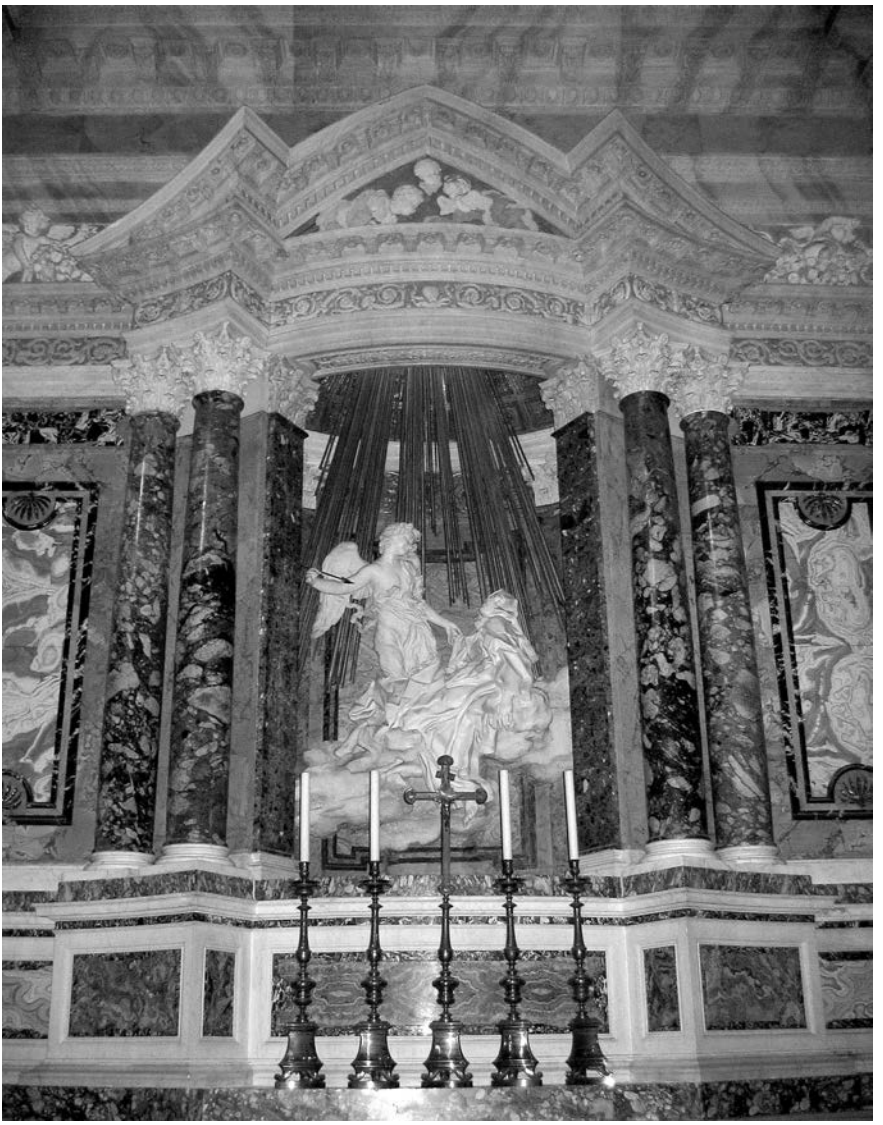
V poglavju o cerkvi Accademie di San Luca si je označil Cortono kot avtorja arhitekture ter Rafaela in Lazzara Baldija (*Mučeništvo sv. Lazarja*) kot avtorja slik.

6. S. Pietro in Vincoli

V baziliki je glede na izpise občudoval Michelangela kot avtorja nagrobnika papeža Julija II. ter Domenichina in Guercina kot slikarja platen.



Cortonova *Arma Christi*, ki jih je Aleš Žiga Dolničar leta 1707 ali 1708 opazoval na stropu zakristije Chiese Nuove v Rimu.



Berninijevo *Zamaknjenje sv. Terezije Avilske*, ki ga je Aleš Žiga Dolničar občudoval v kapeli Cornaro cerkve S. Maria della Vittoria.

7. S. Maria della Vittoria

Očitno ga je zanimal Maderno kot avtor arhitekture, Bernini kot stvaritelj kapele Cornaro s kiparsko skupino *Zamaknjenje sv. Terezije Avilske* ter Barocci, Reni, Domenichino in Guercino kot avtorji slik.

8. S. Andrea al Quirinale

V poglavju o tej jezuitski cerkvi si je označil avtorja arhitekture Berninija ter slikarje Borgognoneja (*Mučeništvo sv. Andreja* na velikem oltarju), Brandija in Baciccio (platna v kapeli sv. Frančiška Ksaverja).

9. S. Maria della Concezione

V poglavju o kapucinski cerkvi so ga zanimali avtorji slik Reni (*Sv. nadangel Mihael v boju z Luciferjem*), Cortona in Sacchi.

10. Chiesa dei Re Magi

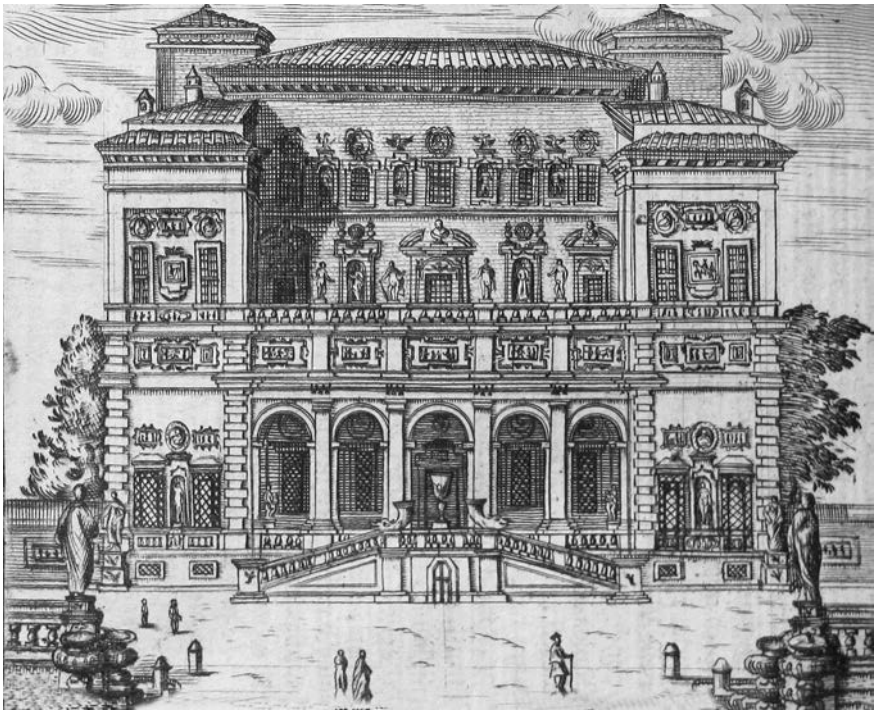
V cerkvi Palazza di Propaganda Fide je bil pozoren na arhitekta Borrominija ter slikarje Carla Pellegrinija (*Spreobrnjenje sv. Pavla* po Berninijevem osnutku), Carla Cesija in Baldija.

11. S. Maria del Popolo

Najprej si je označil Berninija kot snovalca dekoracij v ladjah in v Rafaelovi kapeli Chigi. V odstavku o kapeli Cerasi je bil pozoren na Annibaleja Carraccija kot avtorja *Marijinega vnebovzetja* in Caravaggia kot avtorja *Spreobrnjenja sv. Pavla* in *Križanja sv. Petra*. V odstavku o kapeli Cybo je bila zanj zanimiva arhitektura Carla Fontane s freskami Luigija Garzija in z Marattovo oltarno sliko *Brezmadežna s svetniki*. Označil si je tudi Alessandra Algardija kot kiparja kardinalskega nagrobnika in Giovannija Mario Morandija kot avtorja neke slike.

12. S. Maria della Pace

V poglavju si je označil Cortono kot arhitekta fasade, Rafaela kot arhitekta kapele Chigi in avtorja *Sibil* v tej kapeli ter slikarje Peruzzija (*Marijina pot v tempelj* pod kupolo), Albanija, Lavinio Fontana in Morandija.



Villa Borghese na Pinciu na začetku 18. stoletja, ko si je Aleš Žiga Dolničar v njej ogledoval kiparski skupini *Apolon in Dafne* Giana Lorenza Berninija in *Mark Kurcij skoči v brezno* Pietra Berninija. Bakrorez v knjigi *Descrizione di Roma moderna* iz leta 1708 (Semeniška knjižnica).

Najpogosteje izpisana imena v Titijevem vodniku kažejo, da se je Aleš Žiga Dolničar najbolj zanimal za rimsko umetnost od zgodnjega 16. stoletja naprej, še posebej za slikarstvo, nato za arhitekturo, manj pa za kiparstvo. Od mojstrov visoke renesanse in zgodnjega manierizma so njegovo pozornost pritegnili zlasti Rafael, Michelangelo in Perino del Vaga. V nasprotju s svojim znancem, prvim lastnikom Titijevega vodnika, ni pokazal zanimanja za slikarstvo prehoda iz renesanse v barok. Njegova generacija je pod vplivom klasicističnih kritikov, zlasti Giovannija Pietra Bellorija, delom poznih manieristov pred nastopom Annibaleja Carraccija očitala hude formalne slabosti.[187] Dolničarja prav tako ni pritegnila za razvoj umetnosti sicer mnogo pomembnejša arhitektura prehoda iz renesanse v barok, na primer v Titijevem vodniku dobro predstavljen opus Giacoma della Porta. Toliko bolj pa so mu bila všeč zgodnje-

187 Montanari, Introduction, str. 19.

baročna dela Carraccija in njegove bolonjske oziroma rimske šole, namreč slike Renija, Domenichina, Guercina in Lanfranca, ki jim je v duhu svojega časa nedvomno prisojal prednost pred konkurenčnimi caravaggisti. O tem priča tudi njegovo veliko zanimanje za Giacinta Brandija, enega Lanfrancovih učencev. Aleša Žigo Dolničarja so pričakovano navdušile umetnine visokega baroka. Izpisi v Titijevem vodniku dokazujejo, da so bila na področju arhitekture to dela Berninija, Borrominija, Cortone, Carla Rainaldija in nekoliko mlajšega Carla Fontane. Med kiparji iz tega obdobja je prvo mesto nedvomno prisojal Berniniju. To potrjuje tudi njegov ogled kiparske zbirke v Villi Borghese,[188] v kateri sta ga najbolj navdušili dramatični kiparski skupini *Apolon in Dafne* Giana Lorenza Berninija v eni glavnih soban in *Mark Kurcij skoči v brezno* Pietra Berninija na zunanjščini stavbe.[189] Aleš Žiga Dolničar torej v tem oziru ni pristajal na stališče klasicistične estetike, ki je dajala prednost idealizmu Algardija in Duquesnoyja pred naturalizmom Berninija.[190]

V visokobaročnem slikarstvu je očitno cenil oba nasprotna si pola, tako Cortono kakor Andreo Sacchija. Kljub temu izjemno visoko število izpisov Cortonovega imena dokazuje, da operoz v slikarstvu okoli sredine 17. stoletja ni favoriziral klasicizma, temveč freske in platna predsednika Accademie di San Luca, ki jih je odlikovala razkošna kompozicija, retorika in figuralika. To potrjuje tudi njegovo veliko zanimanje za Cortonove učence in naslednike, predvsem za Lazzara Baldija, Cira Ferrija in Giovannija Francesca Romanellija.[191] Enako ali še bolj kakor za visokobaročne slikarje se je Dolničar zanimal za umetnost svojih starejših sodobnikov, ki so utrli pot generacijam poznobaročnih slikarjev. Najbolj je občudoval tekmeca Baciccio in Maratto, kar potrjujeta poleg izpisov v Titijevem vodniku njegovo pismo očetu 17. decembra 1707 in njegov približno istočasni spis *Notabiliora Almae Urbis Romae*.[192] Toda medtem ko nakazujejo njegovi izpisi v Titijevem vodniku pri starejši slikarski generaciji nagibanje h Cortoni, ne Sacchiju, nakazujejo pri mlajši slikarski generaciji nagibanje k Sacchijevemu učencu Maratti, ne k Berninijevemu favoritu Bacicciu. V tem pogledu je nanj vsaj delno vplivala klasicistična estetika, ki je podpirala Marattov akademski slog in zavračala Bacicciev berninijevski slog. Dolničar je celo izpeljal nakup slike Marattove

188 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 49–50.
189 Prim. *Descrizione di Roma moderna*, str. 411, 412.
190 Prim. Montanari, Introduction.
191 Prim. Briganti, *Pietro da Cortona*, str. 104.
192 Dolničar, *Zgodovina*, str. 306; Lavrič, Umetnostni spisi, str. 46–49.

šole za bratovščino sv. Filipa Nerija v ljubljanski stolnici. V ta namen se je seznanil z Marattovim učencem Michelangelom Ricciolinijem, ki je po njegovem naročilu naslikal sliko sv. Filipa Nerija.[193] Iz pripisov v Titijevem vodniku je razvidno, da se je Dolničar zanimal tudi za Marattovega posnemovalca Luigija Garzija. Opisane operozove preference se ujemajo s stanjem slikarstva v Rimu v poznem 17. in zgodnjem 18. stoletju, ko je Marattova šola povsem prevladala nad nasledniki Cortone in Baciccie.[194] Tudi na področju arhitekture in kiparstva so klasicisti počasi izpodrivali posnemovalce Berninija, Borrominija in Cortone. Ne nazadnje pa so Dolničarja prevzela dela arhitekta in slikarja Andrea Pozza v jezuitskih cerkvah Il Gesù in S. Ignazio. Jezuitovo ime je bilo v izdaji Titijevega vodnika iz leta 1686 sicer omenjeno samo na dveh straneh, toda Dolničar si ga je izpisal obakrat.

Ni nenavadno, da je Titijev vodnik postal eden glavnih virov in zgledov za že omenjeni umetnostni spis *Notabiliora Almae Urbis Romae*,[195] ki ga je Aleš Žiga Dolničar sestavil v Rimu. *Ammaestramento* je bil namreč prvi poskus celovitega popisa umetnin v rimskih cerkvah in prvi vodnik po Rimu, ki je v ospredje postavil umetnostne podatke. Prekinil je tradicijo božjepotnih ali humanističnih vodnikov 16. in 17. stoletja, ki so opisovali predvsem cerkve ali antične spomenike, in sicer z ozirom na njihov verski ali zgodovinski pomen.[196] Očitno je opogumil Dolničarja, da se je v *Notabiliora* tudi sam lotil obširnejšega analiziranja slik in kipov. Kaže, da si je operoz za izhodišče vzel Titijevo nepristransko opazovanje umetnine in zbiranje podatkov o njej,[197] za cilj pa si je zastavil pravično presojo njene vsebine in forme.

O Titijevem neposrednem vplivu na Dolničarja govori več znamenj. Operoz si je med ogledovanjem Marattovih del v cerkvi S. Isidoro in pred njihovim opisovanjem v *Notabiliora* pazljivo prebral ustrezne pasuse v Titijevem vodniku, saj si je ob njih kar trikrat izpisal slikarjevo ime.[198] Poleg tega je v opisu Marattove oltarne slike *Marijina zaroka* v kapeli sv. Jožefa uporabil isti izraz kakor Titi, namreč »popolnost«.[199] Titijev tekst je na podoben način upošteval vsaj še enkrat, in sicer v pismu očetu 17. decembra

193 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 47.
194 Wittkower, *Art and Architecture*, str. 339.
195 Fragment spisa je vložen v: SKLJ, rkp. 78. Objava prepisa: Lavrič, Umetnostni spisi, str. 47–50, 72–77.
196 Prim. Lattanzi, Per Filippo Titi, str. XXII.
197 Contardi, Romano, Avvertenza, str. XIII.
198 SKLJ u II 28 r, str. 307, 308.
199 Titi, Studio di pittura, str. 180: »fatigo di perfettione«; Lavrič, Umetnostni spisi, str. 75: »perfectissime ad finem deductum«.



Kupola cerkve S. Agnese in Agone, v katero je zrl Aleš Žiga Dolničar: arhitektura Francesca Borrominija in Carla Rainaldija, *Nebesa* Cira Ferrija in *Kardinalne kreposti* Giovannija Battiste Gaullija.

1707, ko je primerjal Giulia Quaglia in Baciccio.[200] V Titijev vodnik si je namreč Gaullijev vzdevek izpisal natančno ob posredni omembi njegovih *Kardinalnih kreposti* na pendentivih kupole cerkve S. Agnese in Agone, ki jih je hvalil v omenjenem pismu.[201] Poleg tega je pri opisovanju teh fresk od Titija dobesedno prevzel sodbo o očarljivosti barv.[202]

Aleš Žiga Dolničar se je torej na Večno mesto navezal drugače kakor njegov oče. Janez Gregor Dolničar je kulturno zvezo med Ljubljano in Rimom v duhu humanizma upravičeval s skupno antično preteklostjo, njegov sin pa si jo je razlagal racionalno: tako antične kakor sodobne umetnine Večnega mesta so se mu zdele vredne opazovanja, opisovanja in posnemanja že samo zaradi svojih likovnih kvalitet. Morda je menil, da je zgledovanje po Rimu uresničljivo tudi zaradi ugodne geopolitične lege in katoliškega značaja Ljubljane. Ne glede na

200 Prim. Dolničar, *Zgodovina*, str. 306.

201 SKLJ u II 28 r, str. 110.

202 Titi, Studio di pittura, str. 76: »vaghe di colorito«; Dolničar, *Zgodovina*, str. 152: »colorum amoenitatem«.

tovrstni miselni preskok je mlajša generacija operozov in drugih ljubljanskih akademikov nadaljevala začrtano krepitev stikov med Ljubljano in Rimom. Še v večji meri se je posvetila študiju sodobne rimske umetnosti, pritegovanju rimskih umetnikov in umetnin na Kranjsko ter ustvarjanju v tradiciji rimske umetnosti: Aleš Žiga Dolničar se je v Rimu vključil v krog največjih umetnostnih poznavalcev in izpeljal nakup vsaj ene umetnine, Janez Jožef pl. Zergollern se je učil slikanja pri Frančišku Karlu Rembu, gojencu rimske Accademie di San Luca,[203] Jurij Adam baron Grimšič pa je bil Marattov učenec.[204]

203 Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 368; Lavrič, Ustanavljanje umetnostnih akademij, str. 76.
204 Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 367.



Beneška republika kot kraljica Jadranskega morja. Frontispic Jacoba von Sandrarta v knjigi *Kurtze und vermehrte Beschreibung Von Dem Ursprung, Aufnehmen, Gebiete, und Regierung der Weltberühmten Republick Venedig* iz leta 1687 (Semeniška knjižnica).

PRAKTIČNI ZGLED LJUBLJANE: BENETKE

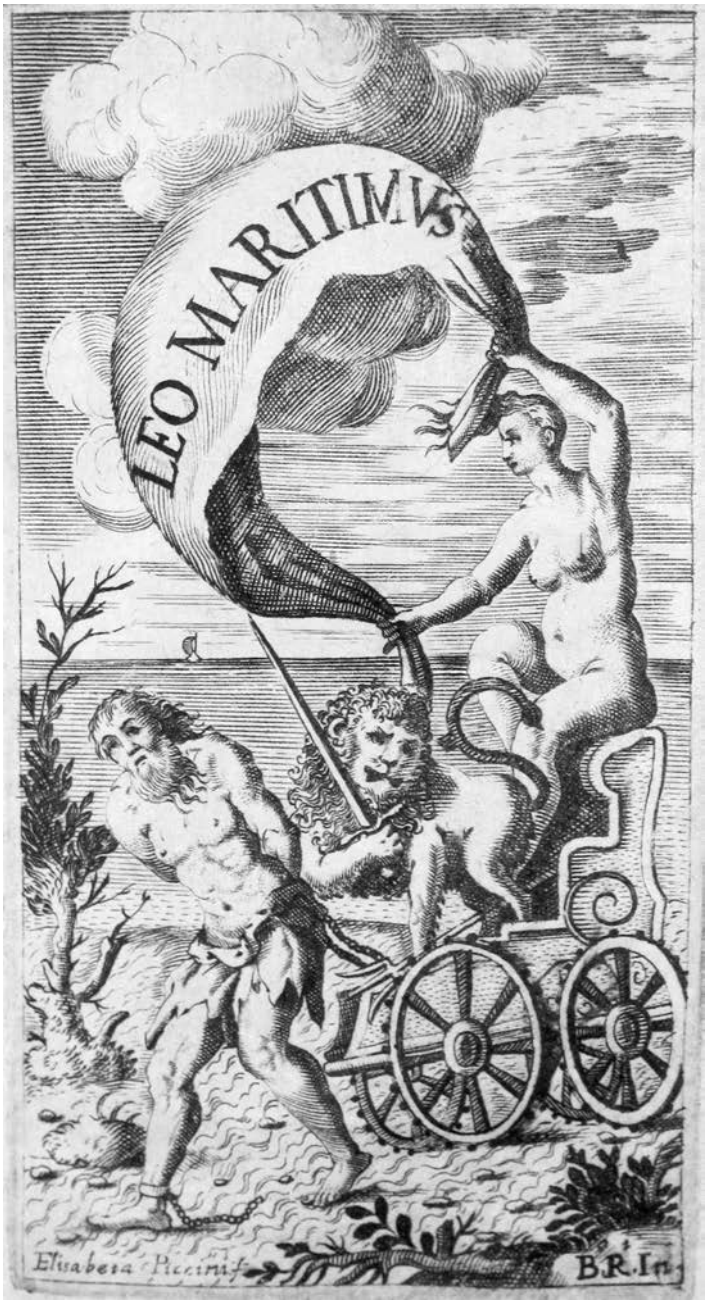
Beneška republika v očeh operozov

Beneška republika je v zgodnjem novem veku sicer postopno izgubljala politično in ekonomsko moč, nikakor pa ne zunanjega blišča in neustavljivega čara za vse evropske izobražence, ki so se zanimali za zgodovino, kulturo, likovno umetnost, gledališče, glasbo ali zgolj zabavo.[205] Toliko bolj je pritegovala pozornost Kranjcev, ki so lahko Benetke dosegli v nekaj dneh, poleg tega pa jih je mimo vodila pot v Padovo, Bologno, Perugio, Rim in druga italijanska mesta. Karnevala leta 1703, na primer, so se udeležili vsaj štirje ljubljanski akademiki: Janez Gregor in Aleš Žiga Dolničar, Janez Bertold pl. Höffer in Franc Sigfrid grof Thurn-Valsassina.[206]

Operozi, vdani avstrijski vladarski hiši in njeni politiki, so v Beneški republiki po eni strani videli zgodovinsko nasprotnico habsburške monarhije. Jedro spora je bila Goriška, ki so jo po izumrtju grofov Goriških leta 1500 zasedli Habsburžani. Državi sta se zanjo spopadli dvakrat, in sicer v letih 1508–1516 in 1615–1617.[207] Obe vojni sta opustošili velik del Furlanije, Goriške in Istre ter finančno obremenili Kranjsko, tako da sta se usidrali v zgodovinski spomin prebivalcev teh dežel, tudi operozov. Državi pa so poleg neurejene meje razdvajali še drugi problemi. Beneška republika je branila tradicionalni monopolni položaj v Jadranskem morju, s čimer je ovirala avstrijske trgovske interese v Trstu. Poleg tega je imela z oglejskimi patriarhi, ki so že od 15. stoletja naprej prihajali iz uglednih beneških družin in so stolovali v beneškem Vidmu, potencialen vpliv na cerkveno upravo pomembnega dela habsburške monarhije, zlasti Kranjske.[208] Ne nazadnje so operozi seveda opazili, da Serenissima med špansko nasledstveno vojno kljub povabilu ni stopila na stran cesarja Leopolda I., temveč je ostala nevtralna.

Janez Gregor Dolničar se je posebej zanimal za drugo beneško-avstrijsko vojno. Leta 1689 je v Ljubljani objavil nemški prevod knjige *Commentari della guerra moderna passata nel Friuli*,[209] ki jo je leta 1629 v Trstu izdal

205 Norwich, *A History*, str. 585.
206 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 37.
207 Dimitz, *Geschichte Krains*, str. 399–403; Gruden, *Zgodovina slovenskega naroda*, str. 864–853.
208 Štih, Simoniti, *Na stičišču svetov*, str. 211–213, 264–267; Žnidaršič Golec, Odsevi.
209 Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 337.



Beneški lev kot gospodar Jadranskega morja. Frontispic Elisabette Piccini v knjigi *De dominio maris* Giovannija Palazzija iz leta 1663, ki je bila v lasti Janeza Krstnika Prešerna (Semeniška knjižnica).

gradiščanski pravnik Biagio Rith di Colenberg. Dolničar se je za prevod tega dela, ki je zagovarjalo avstrijsko stran, seveda odločil iz domoljubnih nagibov. Žal se njegov tisk, ki ga je poznal še Marko Pohlin,[210] do danes ni ohranil. Sicer pa so bili operozi dobro seznanjeni tudi s pogledom nasprotne strani. Janez Krstnik Prešeren je imel v lasti delo *Historia della ultima guerra nel Friuli* (1623), ki ga je le nekaj let po koncu druge beneško-avstrijske vojne napisal Benečan Faustino Moisesso. Prošt je knjigo pazljivo bral, saj jo je opremil s številnimi pripisi.[211] Poleg tega je v njegovi biblioteki beneško perspektivo zastopalo delo *Rerum Foro-Iiuliensium libri undecim et De oppugnatione Gradiscana libri quinque*, ki ga je leta 1659 izdal videmski zdravnik in kronist Enrico Palladio degli Olivi.[212]

Po drugi strani so operozi v Beneški republiki videli pomembno zaveznico Habsburžanov v boju za pravo vero. Zasluge so ji pripisovali že zaradi stoletnega vojskovanja proti krivoverskemu Otomanskemu cesarstvu, ki je ogrožalo krščansko Evropo, najprej seveda Sveto rimsko cesarstvo in Notranjo Avstrijo vključno s Kranjsko. Naklonjeno so spremljali, kako se je Beneška republika po bitki pri Dunaju na pobudo papeža Inocenca XI. pridružila Sveti ligi in se na cesarjevi strani bojevala zoper Turke vse do miru v Sremskih Karlovcih. Janez Gregor Dolničar še leta 1715 omenja molitev, ki je potekala v ljubljanskih cerkvah za avstrijske zaveznike Benečane na obleganem Peloponezu.[213] O zanimanju Kranjcev za beneško-turške vojne, zlasti za kretsko vojno, v kateri je Serenissima izgubila Kreto (1645–1669), in za peloponeško vojno, v kateri je osvojila Peloponez (1684–1699), priča v Semeniški knjižnici več knjig, na primer: *Candia angustata* (1669), v kateri je Francesco Fulvio Frugoni opisal dolgotrajno beneško obrambo glavne kretske trdnjave,[214] in opis Peloponeza z naslovom *Esatta notitia del Peloponneso*, ki ga je dal leta 1687 natisniti znani beneški založnik Girolamo Albrizzi.[215]

Zaradi teh junaštev so operozi vsaj razumeli – če že ne priznavali – beneški monopol v Jadranskem morju. O tem privilegiju so se lahko podrobno poučili v knjigah, ki so jim bile dostopne v Ljubljani. Prešeren je imel v lasti

210 Pohlin, Bibliotheca Carnioliae, str. 563.
211 SKLJ V IV 6 č.
212 SKLJ V VII 17 r.
213 Steska, Dolničarjeva ljubljanska kronika, str. 177.
214 Izločena je bila leta 1802 (SKLJ, Werth, *Catalogus librorum*, str. 363).
215 SKLJ X I 15 č.

delo *De dominio maris* (1663), v katerem je avtor Giovanni Palazzi beneško oblast nad Jadranskim morjem utemeljeval z zgodovino, pomorskim pravom, cerkvenimi potrditvami in zaslugami v boju zoper Turke.[216] Kranjci so poznali tudi knjige, ki so branile druge beneške pravice. Škof Herberstein je imel v lasti delo *Trattato dell'interdetto*,[217] ki je bilo uvrščeno na rimski *Index librorum prohibitorum*. V njem je beneški domoljub Sarpi zavrnil interdikt, s katerim je papež Pavel V. leta 1606 kaznoval republiko zaradi širitve državne pristojnosti v cerkvenih zadevah.

Še več pa je bilo v ljubljanskih knjižnicah splošnih pregledov beneške zgodovine in politične ureditve. V Herbersteinovi knjižnici je bila *Historia della republica Veneta*, ki je izšla v letih 1676–1679 v Benetkah.[218] Njen avtor Giovan Battista Nani, diplomat in prokurator Sv. Marka, je veliko pozornosti namenil temam, ki so bile zanimive za kranjske bralce, tako vojnama za Goriško in Kreto v 17. stoletju. Herberstein je imel v lasti tudi delo *Relatione della città e republica di Venetia*, natisnjeno leta 1672 v Kölnu, v kateri je Pietro del Martello opisal začetke mesta, njegov razvoj, ozemeljske pridobitve, politično ureditev, običaje in podobo.[219] Prav tako je kompendije beneške zgodovine zbiral Prešeren, med njimi renesančno delo *Dell' historie Venetiane* Pietra Giustinianija v ponatisu iz leta 1670 in *Rerum Venetarum libri quatuor* Giovannija Battiste Vera iz leta 1638.[220] Prošt si je na eno praznih strani v Verovi knjigi prepisal Sannazarovo pesem »in urbem Venetam«, kar priča o njegovem občudovanju Benetk.[221] Od neznanega lastnika je v Semeniško knjižnico prišlo Benetkam izjemno naklonjeno delo *Kurtze und vermehrte Beschreibung Von Dem Ursprung, Aufnehmen, Gebiete, und Regierung der Weltberühmten Republick Venedig*, ki ga je leta 1687 v Nürnbergu uredil, ilustriral in izdal Jacob von Sandrart.[222] Frontispicu s personifikacijo Beneške republike kot kraljice Jadranskega morja sledijo ilustrirana poglavja o njeni zgodovini, o njenih deželah in mestih v severni Italiji, Dalmaciji in vzhodnem Sredozemlju ter o njeni politični ureditvi.

216 SKLJ s II 4 r.
217 Provenienco razkriva SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog: »Herberstein«. Ni je več v razvidu.
218 SKLJ V IV 7–8 r.
219 Provenienco razkriva SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog. Izločena je bila po letu 1770 (Werth, *Catalogus librorum*, str. 214).
220 SKLJ W III 8 č; SKLJ W IV 2 č. Provenienco razkriva tipografski ekslibris.
221 SKLJ W IV 2 č.
222 SKLJ u V 14 r.



Dolničarjev sodelavec Vincenzo Coronelli izroča svoje delo papežu Klemenu XI. Frontispic prvega dela enciklopedije *Biblioteca universale sacro-profana, antico-moderna* iz leta 1701, ki je bil v lasti Janeza Krstnika Prešerna (Semeniška knjižnica).

Enako naklonjena Benetkam je *Topographia Italie*, ki so jo leta 1688 v Frankfurtu izdali dediči Matthäa Meriana st. Izvod, ki je danes v Semeniški knjižnici, je bil – kakor dokazuje tiskani grbovni ekslibris – last Leopolda Franca pl. Horna.[223] Ta vitez, najbrž član družine Horn, ki je leta 1700 dobila kranjsko deželanstvo,[224] je za razkošno ilustriran tisk in njegovo usnjeno vezavo gotovo odštel precej denarja. *Topographia Italiae* Benetk ne obravnava nepristransko kakor ostala italijanska mesta. Benetke so že na začetku njim posvečenega gesla razglašene za »ponos krščanstva in čudež sveta«. Besedilo se nadaljuje z vrsto laskavih citatov, na primer z že omenjeno Sannazarovo hvalnico, ki je bila všeč Prešernu, in z mislijo Traiana Boccalinija, ki je v mestu videl »zatočišče vrlih ljudi, pravi prestol popolne svobode, branik proti barbarom« itn.[225] Sledita opis mestnih znamenitosti in pregled novejše zgodovine, ki vključuje predstavitev celotne države z zemljevidi dežel in vedutami mest, razlago politične ureditve ter kronologijo beneško-turških vojn. *Topographia Italiae* dokazuje, da je Beneška republika v nasprotju s papeško državo in španskim Neapeljskim kraljestvom uživala velik ugled tudi v protestantskih deželah Svetega rimskega cesarstva, in sicer predvsem zaradi boja proti Turkom in zaradi razmeroma avtonomne verske politike. Tudi v knjižnicah operozov so bili zelo redki tiski, ki so napadali Serenissimo. Mednje je spadala *Histoire du gouvernement de Venise*, katere izvod sta imela tako Herberstein kakor Prešeren.[226] V njej je Nicolas Amelot de la Houssaye, leta 1669 tajnik francoskega poslanika v Beneški republiki, ostro kritiziral tamkajšnjo državno upravo.

Operozi so spremljali tudi napredek znanosti v Beneški republiki. Njihov sodobnik je bil minorit Vincenzo Coronelli, znameniti kozmograf, kartograf, enciklopedist ter ustanovitelj Accademie degli Argonauti. Prešeren je do smrti kupoval zvezke njegove enciklopedije *Biblioteca universale sacro-profana, antico-moderna*, ki je začela izhajati leta 1701.[227] Prav tako so v Ljubljani poznali minoritovo monumentalno kartografsko zbirko *Atlante Veneto*, ki je izšla leta 1691.[228] Coronelli in Janez Gregor Dolničar sta zaradi

223 SKLJ V VII 21 r. V Semeniško knjižnico je bila vključena šele v drugi polovici 20. stoletja (SKLJ, Volc, *Index Bibliothecae maioris*).
224 Schiviz, *Der Adel*, str. 497.
225 *Topographia Italiae*, str. 135.
226 Provenienco potrjuje SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog. Ni ju več v razvidu.
227 SKLJ X VII 2–5 r. Provenienco razkriva tipografski ekslibris.
228 SKLJ D VI 8 r.

podobnih historiografskih in akademskih interesov očitno navezala stik, saj naj bi operoz za Benečanovo načrtovano zgodovino vseh škofij prispeval geslo o ljubljanski diecezi.[229] Morda sta celo snovala sodelovanje med Akademijo operozov in Akademijo argonavtov. V tem primeru bi bili simbolno stičišče seveda argonavti, ki so Coronelliju pomenili prizadevanje za novimi odkritji na področju znanosti,[230] Dolničarju pa praizvor Ljubljane.

Ne nazadnje so knjige operozom opiše vrata v svet beneške umetnosti. Janez Gregor Dolničar je imel v lasti enega najboljših umetnostnih vodnikov po mestu: *Il Ritratto di Venezia* Domenica Martinellija iz leta 1684.[231] Avtor v prvem delu natančno opiše cerkve, namreč njihovo zgodovino, spomenike, napise, relikvije in umetnine, v drugem delu pa predstavi politično ureditev skupaj z upravnimi in javnimi stavbami. V ljubljanskem škofijskem dvorcu so imeli v istem času na voljo podoben vodnik: *Cronica Veneta* Pietra Antonia Pacifica iz leta 1697.[232] Prvo poglavje obravnava zgodovino mesta, življenjepise dožev, oblačila prebivalcev, praznike in cerkvenoupravno razdelitev. Jedro vodnika sestavljajo podrobni opisi cerkva, zadnja poglavja pa so namenjena opisu glavnih posvetnih stavb, na primer Palazza Ducale, Zecce, Rialta in Arsenaleja. Enaki zvrsti vodnikov je pripadala še *Cronologia Veneta*, ki jo je napisal Fedele Onofri. V Semeniški knjižnici se je ohranil izvod neznane provenience iz leta 1699.[233]

V času operozov je po vsej Evropi naraščalo zanimanje za sodobno beneško slikarstvo, na primer za Giovannija Antonia Pellegrinija in Sebastiana Riccija, v nič manjši meri pa tudi za kanonizirane mojstre beneške visoke in pozne renesanse, na primer za Tiziana, Paola Veroneseja in Andrea Palladia. Knjige, povezane s temi umetniki, so kupovali tudi Kranjci. Med bolj znanimi tiski sta bila znameniti arhitekturni traktat *I quattro libri dell'architettura* (1581), ki ga je sestavil Palladio,[234] in popis slik v Benetkah in v laguni *Le riche minere della pittura Veneziana*, ki ga je leta 1674 izdal Marco Boschini.[235] Janez Gregor in Aleš Žiga Dolničar sta se lahko o

229 Radics, Eine krainische Gelehrten-Familie, str. 199.

230 Coronelli, *Bibliotheca universale*, str. 763.

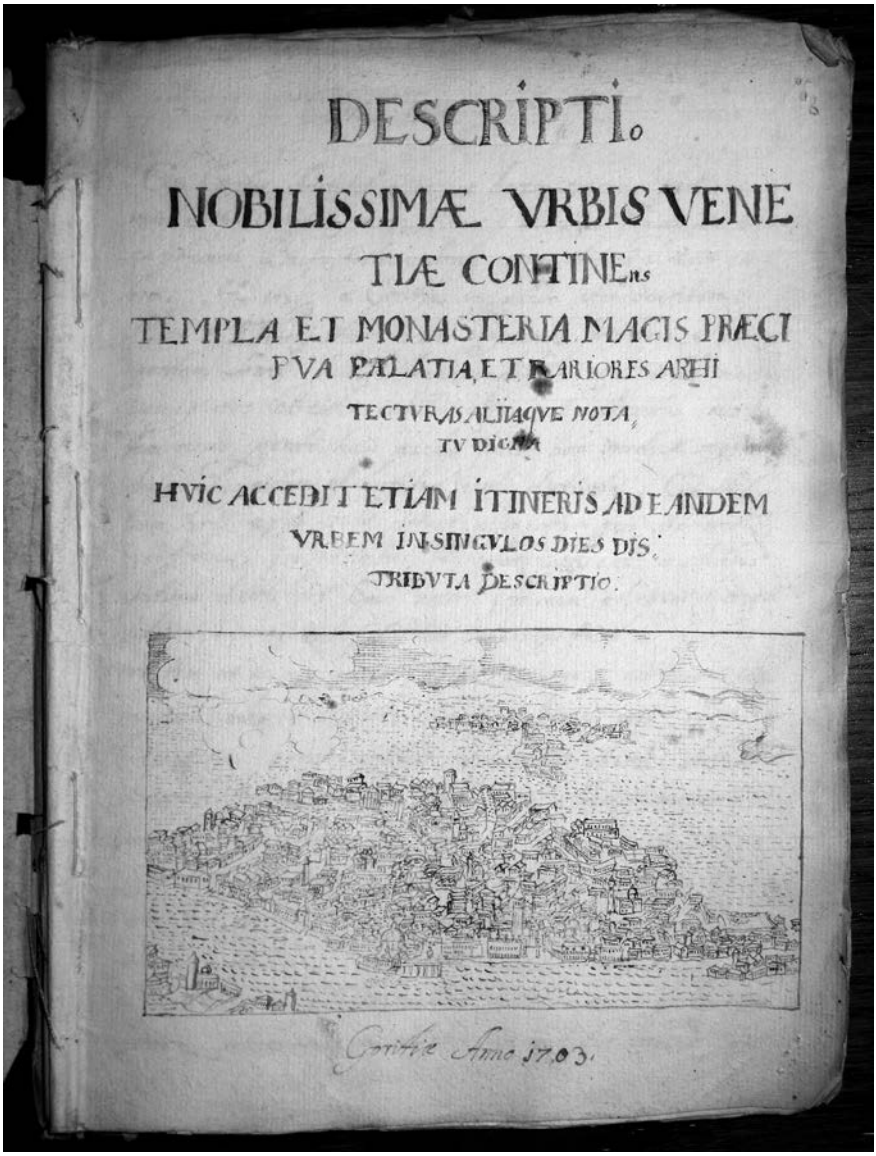
231 SKLJ X I 23 č. Provenienco razkriva SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog: »ex haereditate Thalbergica«.

232 SKLJ W I 10 č. Provenienco razkriva SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog: »ex aula episcopali«.

233 SKLJ u V 20 r.

234 SKLJ y VI 7 r. Pridobljena je bila z zamenjavo (SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog: »commutatione perceptus«).

235 SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog. Izločena je bila leta 1802 (SKLJ, Werth, *Catalogus librorum*, str. 342).



Naslovnica rokopisa *Descriptio Nobilissimae Urbis Venetiae*, v katerem je Aleš Žiga Dolničar leta 1703 opisal tridnevno potovanje od Gorice do Benetk in beneške znamenitosti (Semeniška knjižnica).

beneških slikarjih poučila predvsem v delu *Le maraviglie dell'arte Overo le vite de gl'illustri pittori Veneti*, ki ga je Carlo Ridolfi prvič izdal leta 1648 v Benetkah. Avtor je po Vasarijevem zgledu sestavil življenjepise slikarjev in jih opremil z lesoreznimi portreti. Izvod neznane izdaje je bil vsaj že leta 1692 na voljo v Dolničarjevi hiši, vendar ni nikoli prišel v Semeniško knjižnico.[236] Za umetnostno razgledane Kranjce je ostalo Ridolfijevo delo do konca 18. stoletja eden glavnih virov podatkov o beneškem slikarstvu.[237]

Operozi so imeli torej precej več zgodovinskih, političnih, topografskih in umetnostnih del, ki so bila Beneški republiki naklonjena, kakor tistih, ki ji niso bila naklonjena. Da takšen odnos nikakor ni bil samoumeven, dokazujejo knjige iz bibliotek operozov, ki obravnavajo drugo tekmico Habsburžanov – Francijo. Med njimi je namreč težko najti delo, ki ne napada kraljestva Ludvika XIV.

Beneška republika v očeh Aleša Žige Dolničarja

Opisani odnos operozov do Beneške republike potrjuje rokopis, ki ga je leta 1703 sestavil Aleš Žiga Dolničar: *Descriptio Nobilissimae Urbis Venetiae continens templa et monasteria magis praecipua palatia, et rariores arhitecturas aliiaque notatu digna. Huic accedit etiam itineris ad eandem urbem in singulos dies distributa descriptio*. Glavni naslov (Opis nadvse plemenitega mesta Benetk itn.) sporoča, da gre za opis Benetk, ki obravnava cerkve, samostane, palače ter druge dragocene in zanimive stavbe. Podnaslov pa razkriva, da spada zraven tudi dnevnik potovanja do tega mesta.[238] In res je avtor v prvem delu opisal svoje tridnevno potovanje, v drugem delu pa znamenitosti, ki si jih je ogledal na cilju. To je bilo prvo potovanje v Italijo in sploh prvo daljše potovanje takrat sedemnajstletnega mladeniča. Načrt zanj je naredil Janez Gregor Dolničar, ki je želel sina po prvem filozofskem disputu v Gorici popeljati v Benetke, kjer bi si ogledala glavne cerkve in palače ter se udeležila karnevala, nato pa še v Padovo, kjer bi obiskala baziliko sv. Antona Padovanskega z njegovimi relikvijami.[239] Potovanje je

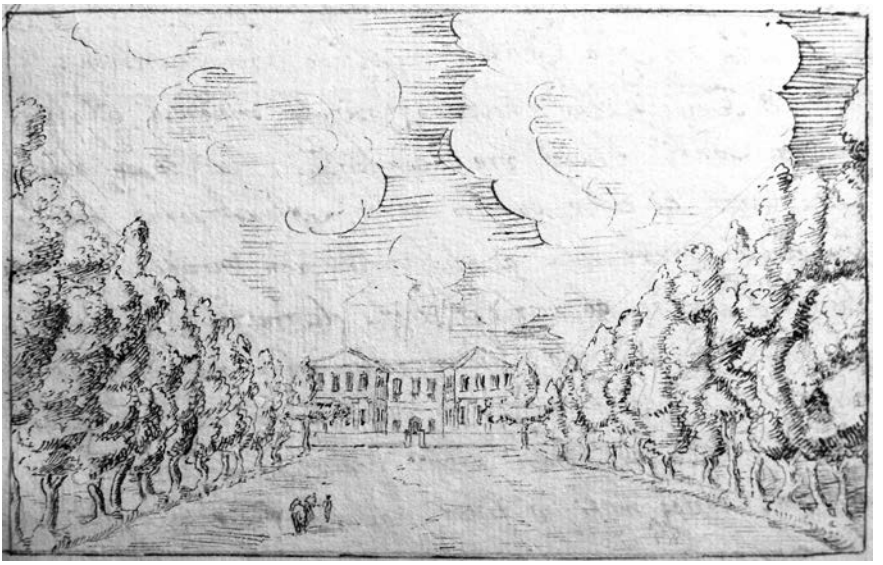
236 SKLJ, rkp. 17 [a], str. 20: »Delle Vitte degl' Illustri Pittori, 4to«.
237 Prim. Pohlin, Bibliotheca Carnioliae, str. 366, 367, 497.
238 SKLJ, rkp. 79. Objava prepisa: Lavrič, Umetnostni spisi, str. 54–66.
239 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 37.

bilo nadvse uspešno: mladenič je bil navdušen nad spomeniki italijanske umetnosti, nič manj pa nad karnevalskim slavjem. Po vrnitvi v Gorico je popotne zapiske in risbe uredil v omenjeni rokopis. Pozneje je pripravil še eno verzijo opisa Benetk z naslovom *Descriptiones rariorum templorum Venetiis* (Opisi dragocenih svetišč v Benetkah), v kateri je izpustil opis potovanja z risbami, zato pa dodal dve bolj dovršeni in dve popolnoma novi risbi.[240]

Operoza sta iz Gorice odjahala 8. februarja leta 1703 in kmalu prečkala Sočo. Na drugi strani sta naletela na utrdbo,[241] razrušeno v drugi beneško-avstrijski vojni: »Zahodno od mostu stoji ne preveč velik stolp, ki so ga beneški sovražniki precej razrušili.« Ta razvalina je torej Aleša Žigo Dolničarja spomnila na nemirne odnose med Beneško republiko in habsburško monarhijo, gotovo pa tudi na precej razburljive okoliščine, v katerih je potekalo njegovo lastno potovanje. Dve leti pred tem se je po smrti španskega kralja Karla II. začela španska nasledstvena vojna, v katero so se vključile vse evropske velesile. Od zadnje vojne s Turki izčrpana Beneška republika je v tem spopadu med Burboni in Habsburžani za špansko krono sicer izbrala nevtralnost, vendar so njeno *terrafermo* večkrat prešle in oropale tuje armade. Dolničarja sta se lahko na potovanje podala predvsem zato, ker je špansko vojvodino Milansko že leta 1701 zasedel habsburški vojskovodja Evgen Savojski. Tako je ostala Beneška republika v prvih letih vojne v avstrijskem vplivnem območju in razmeroma mirna.[242] To sicer ni pomenilo, da sta se Ljubljančana izognila beneški obveščevalni službi, ki je bila z mrežo zaupnikov, razprostrti po celotnem državnem ozemlju, ena najbolj učinkovitih v Evropi. Poročila o potovanju dveh avstrijskih plemičev v vojnem času so gotovo – to je bilo povsem običajno – dosegla urade Sveta deseterice v Benetkah.

Dolničarja sta čez nekaj ur dosegla hudourniško reko Torre in s tem prvič mejo med Beneško republiko in Notranjo Avstrijo. Aleš Žiga je zapisal, da je reka zaradi deževja tako narasla, da je bila podobna Savi, pa še čoln, ki ju je nosil, je bil poškodovan. Kljub temu sta srečno prišla na drug breg in v prvo beneško naselje – Campolongo. V enem tamkajšnjih gostišč sta se okrepčala z domačimi jedmi, namreč z ovčjim in osličjim sirom, potem

240 SKLJ, rkp. 82.
241 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 54.
242 Prim. Norwich, *A History*, str. 575–577.



Villa Antonini v Cavenzanu, kakor jo je februarja 1703 videl Aleš Žiga Dolničar. Risba v rokopisu *Descriptio Nobilissimae Urbis Venetiae* (Semeniška knjižnica).



Razvaline Ville Antonini v Cavenzanu leta 2010.

pa sta nadaljevala pot. Morala sta iti mimo cerkve sv. Jurija, ki so jo tedaj ravno zidali. Zunaj naselja sta naletela na tako čudovito stavbo, da jo je mladenič ovekovečil v besedi in sliki.[243]

»Po tej jedi smo šli torej naprej. Komaj smo stopili iz tega mesta, se nam je odprl pogled na lepo palačo z lepo oblikovanim pročeljem, obrnjenim proti Italiji. Na obeh straneh ceste so namreč rasla drevesa, ki so se v ravni črti raztezala v dolžini ene italijanske milje, pred palačo pa sta stali dve murvi, katerih veje so bile umetelno naravnane, tako da sta poleti ustvarjali senčno zavetje.« Aleš Žiga Dolničar je občudoval Villo Antonini v vasi Cavenzano pri Campolongu, ki so jo lastniki le nekaj let pred njegovim prihodom temeljito prezidali in opremili v baročnem slogu.[244] Vila še vedno stoji, vendar propada od požara leta 1965. Če sta Dolničarja izrabila priložnost in si ogledala njeno notranjščino, potem sta lahko opazovala novo kamnito stopnišče, nadstropni salon in druge sobane, okrašene s štukom in mitološkimi freskami, ki jih je v letih 1697 in 1698 za grofe Antoninije naslikal Giulio Quaglio iz Laina pri Comu.[245] Popolnoma nove freske istega mojstra, končane pozno jeseni 1702, sta lahko malo prej videla v župnijski cerkvi sv. Hilarija in Tacijana v Gorici.[246] Čisto mogoče je, da sta se v Gorici in Cavenzanu navdušila nad Quagliem in da sta ga v Gorici celo osebno spoznala. Morda sta prav onadva spodbudila Janeza Antona Dolničarja, da je čez nekaj mesecev mojstra povabil, naj poslika ljubljansko stolnico.[247] Aleš Žiga je Quaglia hvalil še leta 1704 in 1707 v pismih očetu.[248]

Od vile sta se popotnika odpravila proti trgu Červinjan, kjer sta zopet stopila na ozemlje avstrijske grofije Goriške.[249] Dolničar je duhovito opisal poslabšanje razmer na cesti v furlanski pokrajini, ki jo je v prejšnjih dneh namočil dež:[250] »Dlje ko smo šli, bolj blatna je postajala pot, dokler nismo zašli v takšno blato, da je tako konje kakor ljudi brez razlike sililo padati in ležati v takšni nehvaležni postelji. Zemlja je bila namreč tako razmočena, da je ni mogoče opisati, in bolj podobni prašičem kakor ljudem smo nadaljevali prijetno pot vse do mesta Červinjan, kjer smo prenočili.«

243 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 54–55; SKLJ, rkp. 79, str. [4].
244 Prim. *Friuli-Venezia Giulia*, str. 480; Bergamini, *Giulio Quaglio*, str. 142.
245 Bergamini, *Giulio Quaglio*, str. 142–143. Freske so danes ohranjene le še v fragmentih.
246 Bergamini, *Giulio Quaglio*, str. 168; Lavrič, Umetnostni spisi, str. 53.
247 Lavrič, Zgodovina, str. 463, op. 120.
248 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 44, 46.
249 Prim. *Friuli-Venezia Giulia*, str. 480.
250 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 55.



Stolnica sv. Štefana iz 11. stoletja v mestu Càorle, ki ji je Aleš Žiga Dolničar kakor drugim srednjeveškim spomenikom priznal le historično in religiozno, ne pa umetnostne vrednosti.

Naslednji dan sta se Dolničarja vkrcala na čoln in se po mejni reki Ausa spustila od Červinjana do Gradeške in Maranske lagune. »Prejšnji dan smo potovali po vodnati zemlji, sedaj pa smo odrinili po zemeljski vodi. Najeli smo namreč ladjo, ki nas je – potem ko nas je dve uri nosila po počasni reki – pripeljala do Jadranskega morja. Tu nas je na morju pozibavajoči se krov prisilil, da smo se gibali in plesali skupaj z njim. Preganjali so nas namreč mnogoštevilni valovi: enkrat je plul premec proti vrhu vodne gore, drugič se je dvignila krma nad ponižanim premcem.« Dolničar je zapisal, da so med ponavljajočimi se spopadi z morjem obupano iskali pristanišče. Kmalu so naleteli na velik zaliv v Maranski laguni, ob katerem sta stala zapuščena palača in naseljena hiša:[251] »tja smo usmerili našo ladjo, tam so nam dali kruh, vino in ostrige in napolnili smo si želodce, ki nam jih je morje izpraznilo«.

Ker Dolničarja nista več zaupala nemirnemu morju, sta plula po kanalih ob ustju Tilmenta, dokler nista prišla do mesta Càorle, ki je tedaj še stalo na

251 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 55.

otoku v laguni.[252] Tam sta se – kakor poroča dnevnik – namestila v gostišču, odložila prtljago in si oddahnila, vendar ju je radovednost kmalu gnala ven. Toliko bolj, ker je bilo to za Aleša Žigo Dolničarja prvo pomembno beneško mesto. »V mestu živijo sami ribiči, ki imajo tukaj lepo možnost ribolova, saj mesto na jugu obdaja morje, na severu pa se razprostirajo močvirja.« Ljubljančana sta najprej obiskala starodavno romarsko cerkev Madonna dell'Angelo, ki je tedaj še stala kot srednjeveška triladijska stavba na solinah ob mestu, na novo pa so jo pozidali sredi 18. stoletja. Dolničar je zapisal, da je znana po lesenem Marijinem kipu, ki ga prihajajo častit tudi prebivalci sosednih mest. Po legendi so to milostno podobo v 7. stoletju odkrili ribiči, ko je plavala po morju in oddajala nadnaravno svetlobo.[253]

Nato sta se popotnika odpravila do stolnice sv. Štefana v središču mesta. Aleš Žiga Dolničar kakor večina njegovih sodobnikov ni posebej cenil srednjeveške umetnosti, ki ji je priznaval kvečjemu historično in religiozno vrednost. Zato ga tudi v mestu Càorle niso posebej pritegnili romanska stolnica iz 11. stoletja, bizantinska reliefa svetnikov ob njenem vhodu iz 12. stoletja in t. i. Zlati oltar (*Pala d'oro*), sestavljen iz pozlačenih bizantinskih in beneških gotskih reliefov.[254] Kot dober katolik pa je več pozornosti namenil tamkajšnjim relikvijam. Zapisal je, da stolnica »slovi po mnogih relikvijah, izmed katerih so posebej odlične trn Kristusove krone, glava sv. Štefana mučenca in posoda iz snežnobelega marmorja, v kateri je dobrotljivi Odrešenik na prošnjo Device spremenil v Kani Galilejski vodo v vino«. Operoz je orientalsko posodo iz parskega marmorja, ki je še danes nameščena v niši med glavno in levo stransko apsido, v nekaj potezah tudi skiciral.[255]

Nato je nadaljeval ogled mesta. Očitno je za pojasnilo vrste posebnosti prosil kar prebivalce. Najprej so ga presenetile palisade proti odprtemu morju: »Na jugu so na gosto postavljeni hlodi, ki branijo bližnje hiše na obali pred nevihtami, ki včasih pridivjajo z vso silo.« Pozanimal se je tudi o upravni ureditvi: »Tako kakor vsa mesta pod beneško oblastjo vodi to mesto nekakšen oblastnik, ki ga prebivalci kličejo podestà.« Takšno poizvedovanje je bilo seveda neškodljivo, vendar ni moglo ostati neopaženo.

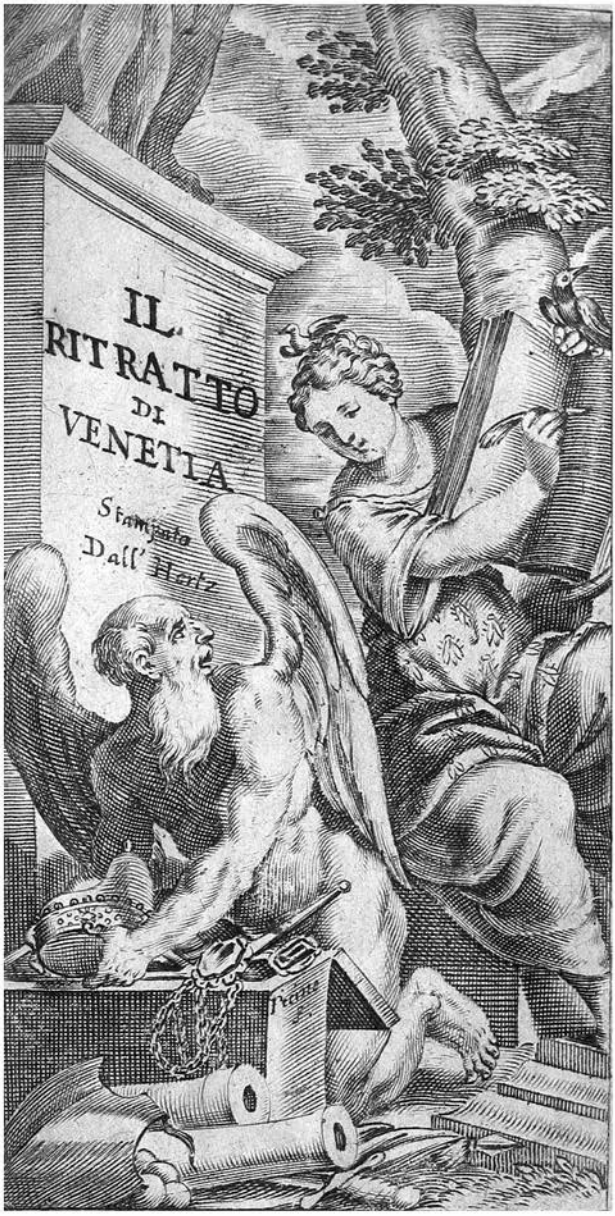
252 *Veneto*, str. 747.
253 *Veneto*, str. 748; Manzato, Marchesan, *Campanile, Duomo, Museo*, str. 39–41.
254 *Veneto*, str. 747–748; Manzato, Marchesan, *Campanile, Duomo, Museo*, str. 18–32.
255 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 56; SKLJ, rkp. 79, str. [6].

Kljub temu Dolničar ni doživel nobene neprijetnosti. Nasprotno – zelo je pohvalil prizadevnost domačinov. Njegovo družbo so odlično pogostili in ji pokazali več vrst rib. »Ugajale so mi tudi razne oblike kruha, od katerih bi rad eno zaradi njene nenavadnosti narisal na tem listu. Z nekakšnimi med seboj zlitimi polžki posnema obliko križa.« Temu opisu je mladenič dodal risbo furlanske bige – peciva iz bele moke, ki je sestavljeno iz več manjših kosov.[256]

Zgodaj zjutraj tretjega dne potovanja sta Dolničarja zapustila Càorle. Po kanalu Revedoli sta priplula do nekaj kilometrov oddaljenega Cortelazza,[257] kjer sta použila zajtrk. »Zvezde so še vedno jasno sijale in komaj se je začela kazati sončna svetloba, ko smo že veslali in po kanalih prispeli do druge mitninske postaje po imenu Cortelazzo.« Ljubljančana sta pot nadaljevala po kanalu Cava Zuccherina iz 16. stoletja,[258] ki ju je pripeljal do pristanišča Jesolo (tedaj imenovanega Cavazuccherina) ob Beneški laguni. Tam si je Aleš Žiga Dolničar skiciral dvižni most, pod katerim so lahko plule ladje.[259] V mestu sta popotnika najela konje, nato pa jezdila ob reki Sile in naprej po ozkem polotoku, ki še danes objema Beneško laguno na jugovzhodu. Na koncu sta dosegla rt in tretjo mitninsko postajo Punta Sabbioni, kjer sta se vkrcala na ladjo. S Punte in ladje se jima je že odpiral pogled na beneške cerkve, ki so se tedaj najbrž bleščale v popoldanskem soncu. Janez Gregor Dolničar, ki je bil Benetke po vsej verjetnosti obiskal že v letih pred poroko 1683, je lahko sinu v mestni silhueti pokazal kampanile cerkve sv. Marka na sredini, kupolo Palladieve cerkve Il Redentore na skrajni levi in zvonik Sansovinove frančiškanske cerkve S. Francesco della Vigna na skrajni desni. Aleš Žiga je na drugem mestu v rokopisu res zapisal, da popotnik ob prihodu z morja najprej uzre zvonik frančiškanske cerkve.

Na mladeničevo dojemanje in opisovanje Beneške republike od tega trenutka naprej so vplivali že omenjeni vodniki po Benetkah. Rokopis *Descriptio Nobilissimae Urbis Venetiae* namreč z izjemo individualiziranega opisa potovanja od njih prevzema tri glavne elemente: veduto, hvalnico in opis spomenikov. Dolničar je svojo naslovnico okrasil s perorisbo, ki prikazuje Benetke kakor velika večina renesančnih in baročnih vedut – s

256 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 56; SKLJ, rkp. 79, str. [7].
257 Prim. *Veneto*, str. 743.
258 *Veneto*, str. 745.
259 SKLJ, rkp. 79, str. [8].



Frontispic vodnika *Il Ritratto di Venezia* Domenica Martinellija iz leta 1684, ki je bil v lasti Janeza Gregorja Dolničarja (Semeniška knjižnica).

ptičje perspektive in z juga.[260] Podoba mesta je bila namreč že od visokega srednjega veka naprej preračunana na pogled z juga in jugovzhoda, od koder so večinoma prihajale ladje oziroma obiskovalci kakor Dolničarja. V jedru operozove risbe je politično središče mesta – Trg sv. Marka z Doževo palačo, cerkvijo sv. Marka, Knjižnico in Kovnico, ki mu stojita nasproti cerkev Marije Zdravja in Carina. V ospredju je viden del otoka Giudecca s cerkvijo Il Redentore, v ozadju pa otok Murano. V tedanji Ljubljani znane knjige o Benetkah, na primer že omenjeni Merianova *Topographia Italiae* in Sandrartova *Kurtze und vermehrte Beschreibung*, so predstavljale – ker so bakrorezci uporabljali starejše predloge – podobo mesta s konca 16. ali z začetka 17. stoletja, na kateri je denimo manjkala S. Maria della Salute,[261] začeta leta 1631 in posvečena leta 1687. Dolničar pa je v svoji veduti uspešno ujel sočasno podobo Benetk, tudi mogočno Marijino svetišče. To pomeni, da je bil bister opazovalec in da je za predlogo uporabil kakšno sodobno grafiko, ki bi jo bil najlažje dobil v samih Benetkah.

Dolničar je pod vplivom slavilnih besed iz omenjenih vodnikov, predvsem pa pod vplivom lepot Benetk sestavil lastno hvalnico mesta z naslovom »O moči Benetk«:[262] »Vsak ve, da je to mesto, o katerem z vso pravico govorim kakor o zakladnici vsega sveta, razvilo tolikšno moč, da je, potem ko si je podjarmilo dežele in neosvojljiva kraljestva, ko si je namreč izbojevalo velik del Dalmacije, Italije, ves Ciper in vso Kreto, Peloponez, ki ga ima še zdaj v lasti, postalo tudi gospodar vsega Jadranskega morja in si po pravici nadelo ime najmočnejše in najjasnejše republike vsega sveta. Upravičeno je v svoj grb sprejelo krilatega leva, saj ta izžareva moč, ki je podobna njegovi.« Pravljično bogastvo in neizmerna moč, utemeljena na vojaških zmagah, ozemeljskih osvojitvah in trgovskih podvigih, sta bila standardna atributa, ki ju na Serenissimo ni navezovala le beneška, temveč tudi tuja literarna in likovna tradicija. Aleš Žiga Dolničar bi ju najlažje prevzel iz knjig, na primer iz omenjenega Martinellijevega vodnika *Il Ritratto di Venezia*, ki mu je bil na voljo v očetovi hiši. Atributa se pojavljata tako v prvih poglavjih kakor na frontispicu, ki prikazuje Čas, kako ob vznožju spomenika Benetkam varuje njihovo moč in bogastvo.[263] Isto sporočilo pošilja frontispic Pacificovega

260 SKLJ, rkp. 79, str. [1].
261 Prim. *Kurtze und verhmerte Beschreibung*; *Topographia Italiae*.
262 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 57.
263 Martinelli, *Il Ritratto*.



Hiša družine Zanetti pri cerkvi S. Maria Mater Domini v Benetkah, kjer sta februarja 1703 najbrž stanovala Aleš Žiga in Janez Gregor Dolničar.

vodnika, na katerem Čas Benetkam zagotavlja večno slavo in blagostanje.[264] V tovrstnih knjigah bi bil lahko Dolničar našel tudi zvezo med beneško močjo in krilatim levom sv. Marka, ki jo je uporabil v hvalnici. Že omenjeno knjigo *De dominio maris*, na primer, pomenljivo uvaja podoba zmagoslavnega voza z beneškim levom kot vladarjem morja, ki ga vleče vklenjeni barbar.[265] Sicer pa je lahko Dolničar na podobne motive naletel na mnogih javnih mestih v Benetkah. Poleg tega sestavek »O moči Benetk« kaže, da je bil operoz dobro poučen o beneško-turških vojnah in da je Serenissimi priznaval gospostvo nad Jadranskim morjem.

Aleš Žiga Dolničar se je sicer zavedal stoletnega antagonizma med republiko in habsburško dinastijo, vendar je imel za svojo naklonjenost Serenissimi dobre razloge, med katerimi niso bili le politični (zavezništvo v boju s Turki) in verski (obramba krščanstva), temveč tudi sorodstveni in kulturni. Po materi Mariji Viktoriji je bil v sorodu z beneško družino Zanetti,[266] predvsem pa je bil prevzet nad tamkajšnjo umetnostjo.

Benetke v očeh Aleša Žige Dolničarja

Hvalnica Benetk uvaja drugi del rokopisa *Descriptio Nobilissimae Urbis Venetiae*, ki je posvečen mestnim znamenitostim. Dolničar je opise spomenikov sestavil predvsem na podlagi lastnih vtisov z ogledov in s pomočjo podatkov, ki jih je pridobil od poznavalcev. Med njegovimi informatorji so morali biti poleg očeta predvsem sorodniki Zanettiji. Okoli 1. februarja 1703 je Janez Anton Dolničar pisal Alessandru Zanettiju v Benetke in mu priporočil prihajajočega brata in nečaka, 14. marca 1703 pa se mu je zahvalil za njun sprejem.[267] Alessandro Zanetti je bil brat Marije Viktorije Dolničar in svak Janeza Gregorja Dolničarja.[268] To pomeni, da sta operoza februarja tistega leta najverjetneje bivala v hiši družine Zanetti pri cerkvi S. Maria Mater Domini. V tej cerkvi sta se najbrž večkrat udeležila svetih maš. Vsekakor pa so jima beneški sorodniki v njej ponosno pokazali svoj

264 Pacifico, *Cronica Veneta*.
265 Palazzi, *De dominio maris*.
266 Smolik, Thalnitscher Aleš Sigismund, str. 71; Lavrič, Umetnostni spisi, str. 57.
267 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 37, op. 16.
268 Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 39, op. 150.

grb na korni pregradi.[269] Mesto jima je vsaj delno razkazal Alessandro Zanetti. Morda sta prišla v stik tudi z Antonom Mario Zanettijem st., ki je bil tedaj komaj nekaj let starejši od Aleša Žige, pozneje pa je postal eden najbolj uglednih umetnostnih kritikov, poznavalcev in zbirateljev v Evropi. Kot vodnik Ljubljančanov bi prišel v poštev še polihistor in ljubiteljski arhitekt Coronelli,[270] če se je seveda tedaj že poznal z Janezom Gregorjem Dolničarjem. Poleg tovrstnih poznavalcev so na drugi del spisa *Descriptio Nobilissimae Urbis Venetiae* vplivali vodniki, zlasti Martinellijev. Dolničar je po njihovem zgledu tekst razdelil na poglavja, posvečena posameznim stavbam, in na prvo mesto postavil najpomembnejšo – cerkev sv. Marka.[271]

»Začenjam pri najstarejši, prvi od cerkva, ki z lego, obiskanostjo, starodavno arhitekturo in relikvijami prekaša vse ostale.« Trditev, da je Sv. Marko najstarejša beneška cerkev, je sicer pretirana, resnična pa je trditev, da je prva, saj je bila kot dvorna kapela doža in državna cerkev središče političnega in verskega življenja.[272] Dolničarju je bila presenetljivo všeč fasada te bizantinske cerkve iz 11. stoletja. K temu vtisu so najbrž bistveno pripomogli baročni mozaiki iz 17. stoletja, zanesljivo pa štirje antični bronasti konji, ki so jih Benečani leta 1204 uplenili na konstantinopelskem Hipodromu. Operoz je namreč zapisal, da njihova »umetnost – zdi se – prekaša sámo naravo«.[273] Nato je stopil v cerkev, kjer je bistro zaznal stopnjevanje dragocenosti materialov v treh pasovih, značilno za srednjebizantinske cerkve: tlak iz raznobarvnih kamenčkov, marmorne stenske obloge in mozaiki na oboku.[274]

V nadaljevanju je Dolničar racionalistično ocenil arhitekturo kot celoto. Zdelo se mu je, »da temačnost kvari to cerkev, toda kolikor temačnejša je, toliko bolj razkriva sijaj svoje starodavnosti«. Operoz je torej v duhu svoje dobe, ki je umetnostna načela izpeljevala iz klasičnega kanona, Sv. Marku odrekel likovno vrednost. Označil ga je s pojmom *obscuritas*, ki ne pomeni le temačnosti, marveč tudi nejasnost in nenavadnost. Po drugi strani mu je prav tako v duhu svoje dobe, ki je razvijala občutek za historično, priznal vsaj zgodovinsko vrednost. Njegovo zanimanje za Bizanc so morda že v

269 Prim. Lavrič, Umetnostni spisi, str. 42, 65.
270 Prim. De Ferrari, Coronelli, Vincenzo; Vidmar, Natečaj za pročelje, str. 151–152.
271 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 57.
272 Lorenzetti, *Venice*, str. 159–160.
273 Prim. podoben opis: *Topographia Italiae*, str. 142.
274 Prim. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, str. 16–22.

Ljubljani spodbujale sodobne študije, kakršno je pod naslovom *Historia Byzantina* objavil francoski zgodovinar in filolog Charles du Fresne du Cange. Izvod tega dela je imel v lasti škof Herberstein, mladeničev varuh v Perugii.[275] Aleša Žigo Dolničarja so v Italiji v letih 1703–1708 poleg Sv. Marka pritegnile še nekatere druge bizantinske umetnine. Na enem svojih ogledov si je prerisal košarasti kapitel, okrašen z izklesanim Kristusovim monogramom, golobi in pletenino.[276]

Na koncu poglavja o Sv. Marku je operoz omenil še znamenite relikvije: Marijino podobo, ki jo je naslikal sv. Luka,[277] kamen, na katerem so na ukaz Heroda Antipe odsekali glavo sv. Janezu Krstniku,[278] in skalo, iz katere je Mojzes izbil vodo v puščavi. Mladenič je na kamnu sv. Janeza Krstnika razločil otrdele potočke krvi, na Mojzesovi skali pa podobo Marije z novorojencem v naročju.[279] Poleg tega si je ogledal marmorne stebre »iz Salomonovega templja«. S tem je očitno mislil na bogato okrašen par stebrov ob južni fasadi Sv. Marka, ki so ju Benečani leta 1204 v resnici pripeljali iz konstantinopelske cerkve sv. Polidevkta iz 6. stoletja.[280] Od stebrov je Dolničar stopil do znamenitega kampanila Sv. Marka. Še bolj kakor zvonik, predelan na začetku 16. stoletja v zgodnjerenesančnem slogu, mu je bila po pričakovanju všeč obenj prislonjena marmorna Loggetta, ki jo je leta 1549 dokončal visokorenesančni kipar in arhitekt Jacopo Sansovino. Dolničar je kot poznavalec antične arhitekture pravilno ugotovil, da ima Loggetta obliko slavoloka.[281]

Drugo mesto med beneškimi znamenitostmi je operoz prisodil najpomembnejši baročni cerkvi, imenovani S. Maria della Salute,[282] ki jo je začel senat zidati leta 1631 v zahvalo za prenehanje strahotne kuge.[283] Svetišče je bilo po dolgotrajni gradnji posvečeno leta 1687, tako da ga je Dolničar upravičeno dojemal kot sodobno stavbo. Zunaj je – kakor dokazuje njegov opis – najbolj občudoval razkošno fasado, obloženo z marmorjem, stebri in

275 SKLJ V VIII 6 č. Provenienco razkrivajo škofove inicialke na naslovnici.
276 Vloženo v: SKLJ, rkp. 78.
277 Prim. Martinelli, *Il Ritratto*, str. 15.
278 Enako navaja *Topographia Italiae*, str. 142.
279 Martinelli nasprotno piše, da je dal v Mojzesov kamen cesar Mihael VIII. Paleolog vklesati angela (Martinelli, *Il Ritratto*, str. 18).
280 Prim. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, str. 219.
281 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 58.
282 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 58–59
283 Lorenzetti, *Venice*, str. 538.



Longhenova visokobaročna cerkev S. Maria della Salute, ki je Aleša Žigo Dolničarja prevzela s harmonično obliko glavne kupole, množico marmornih kipov, scenografsko notranjščino in odlično oltarno opremo.



Visokobaročna kapela patriarha Francesca Vendramina v stolnici S. Pietro di Castello, v kateri je Aleš Žiga Dolničar občudoval Longhenovo zasnovo, Ungarove oltarje in Giordanovo sliko.

kipi, znotraj pa kamnit tlak v obliki zvezd in cvetov ter enako zasnovane oltarje, okrašene s slikami najboljših mojstrov (Tiziana, Luce Giordana in Pietra Liberija) in s kipi iz genovskega marmorja. Povsem ga je torej prevzela monumentalna moderna arhitektura z oblikovno enotnim okrasom, kakršne do tedaj še ni imel priložnosti videti. Zapisal si je, da se gledalcu iz osmerokotnega središča cerkve pod glavno kupolo v katerikoli smeri odpirajo kapele z oltarjem, kakor da bi iz osrčja zvezde poganjali kraki. S to metaforo je na preprost, toda ustrezen način opisal Longhenov koncept Marijine cerkve: arhitekturo, ki kakor perspektivična gledališka kulisa uokvirja gledalčev pogled in ga vodi v vedno nove in vedno bolj oddaljene prostore.[284]

Pogled na zunanjščino te votivne cerkve je Dolničarja spodbudil k načelnemu razmisleku o optimalni formi kupole, ki je bil tedaj v Ljubljani zelo aktualen zaradi gradnje stolnice:[285] »Ponaša se z dvema kupolama, od katerih se ena odlikuje pred vsemi kupolami vseh beneških cerkva, saj ima edina proporce in arhitekturo prave, na rimski način grajene kupole«. Operozova ugotovitev je zopet povsem na mestu, saj glavna kupola Marije Zdravja od vseh beneških kupol najbolj ustreza klasičnemu modelu polkrogle na visokem tamburju, ki ga je kanonizirala Michelangelova kupola bazilike sv. Petra v Rimu.[286] Vse druge kupole vključno z manjšo nad prezbiterijem Marije Zdravja imajo bizantinsko-beneško konturo, ki so jo uveljavile kupole Sv. Marka: bodisi potlačeno bodisi zvonasto na nizkem tamburju.[287] Dolničar je v nadaljevanju še večkrat kritiziral to ohranjanje lokalne srednjeveške tradicije, ki se ni ujemala s klasičnimi, tj. antičnimi principi sodobne arhitekture.

Operoz je kot tretjo obravnaval cerkev S. Pietro di Castello,[288] eno najstarejših beneških cerkva na skrajnem vzhodnem koncu mesta. Cerkev, ustanovljena v 7. stoletju, je bila od leta 1451, tudi v času obiska Dolničarjev, sedež beneškega patriarha.[289] Konec 16. in na začetku 17. stoletja so po načrtih Francesca Smeraldija in Girolama Grapiglie postavili novo cerkev, ki »je zgrajena na sodoben način v obliki križa z ne dovolj visoko kupolo in ima na levi strani

284 Prim. Wittkower, Santa Maria della Salute; Hopkins, *Santa Maria della Salute*, str. 113–125.
285 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 37.
286 Prim. Wittkower, *Art and Architecture*, str. 299.
287 Vidmar, Cerkev San Simeon, str. 229–239.
288 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 59.
289 *Venezia*, str. 598.

od vhoda kapelo z lepimi slikami, elegantnimi kipi in tremi marmornimi oltarji«. Dolničar je v tej oceni pričakovano zavrnil tradicionalno beneško kupolo, sprejel poznorenesančno palladievsko arhitekturo in pohvalil baročno kapelo beneškega patriarha Francesca Vendramina. Na kapelo, zgrajeno in opremljeno okoli leta 1663 po Longhenovih načrtih,[290] so ga gotovo opozorili njegovi beneški znanci, pa tudi knjižni vodniki. Martinelli je posebej poudaril njen razkošen kiparski in slikarski okras, med drugim Giordanovo sliko Marije in kipe Micheleja Ungara.[291] Dolničarju so bile všeč še slike Gregoria Lazzarinija, Girolama Pellegrinija in drugih mojstrov 17. stoletja v prezbiteriju. Ker mu je bil poleg drugih novejših umetnostnih smeri ljub renesančni in baročni klasicizem, je pohvalil monumentalno Smeraldijevo fasado stolnice in pravilno ugotovil, da je podobna Palladievi fasadi cerkve S. Francesco della Vigna. Nato se je ustavil pred zraven stoječo palačo patriarhata, ki pa se mu je zdela »zelo zanikrna in kar najmanj primerna dostojanstvu patriarha«. V jedru je bila namreč še srednjeveška, skromno obnovljena v 16. stoletju.[292] Po Dolničarjevem mnenju ji je torej manjkala najmanj ena od treh vitruvijevskih odlik – lepota. To pa je bilo v očeh tedanjih estetov nesprejemljivo za tako pomembno stavbo.

Dolničar je s prvo trojico cerkva po lastnih besedah opisal najstarejšo (Sv. Marka), najlepšo (Marijo Zdravja) in najbolj dostojanstveno cerkev (Sv. Petra), nato pa se je posvetil največji – dominikanski cerkvi Ss. Giovanni e Paulo.[293] Ta je bila sezidana v 14. in 15. stoletju v gotskem slogu ali – kakor se je izrazil Dolničar – »na star način, kar se kaže v prostostoječih stebrih in obokih«. Mladeniču se ta arhitektura gotovo ni zdela vredna posnemanja, kljub temu pa je priznal, da ga je prevzela njena velikost. Od opreme je posebej omenil zgodnjerenesančno slikano okno v transeptu s konca 15. in začetka 16. stoletja, pri katerem so sodelovali Bartolomeo Vivarini, Girolamo Mocetto in Giovanni Antonio Licinio. Zelo mu je bilo žal, da ni mogel videti spomenika pokojnega doža Silvestra Valierja, ki so ga tedaj še postavljali. Povedali so mu namreč, da gre za »veličastno in nadvse dragoceno delo«. Mavzolej Valier je bil dokončan leta 1708 po načrtih Andrea Tiralija ter s kipi Pietra Baratte, Antonia Tarsie in Giovannija Bonazze.[294]

290 Lorenzetti, *Venice*, str. 312; *Venezia*, str. 599.
291 Prim. Martinelli, *Il Ritratto*, str. 72; Pacifico, *Cronica Veneta*, str. 154.
292 Lorenzetti, *Venice*, str. 311.
293 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 59.
294 Lorenzetti, *Venice*, str. 348, 349, 351; *Venezia*, str. 559–560.

Nato sta si Dolničarja natančno ogledala pripadajoči dominikanski samostan, med drugim njegovo biblioteko, refektorij in lekarno. Obisk sta najbrž izkoristila za razmislek o optimalni zasnovi in opremi ljubljanskih redovnih, vzgojnih in izobraževalnih ustanov, katerih ustanovitev je bila že izpeljana ali vsaj načrtovana: javna knjižnica, uršulinski samostan z dekliško šolo in semenišče. Mladeniča je pritegnila zlasti velikanska slika, ki je zapolnjevala celotno zadnjo steno refektorija. Zapisal je, da je delo Correggia, enega najboljših slikarjev na svetu, da prikazuje Kristusa na gostiji in da je v slabem stanju: poškodovali so jo namreč, ko so jo reševali pred ognjem, ki je grozil obednici. Dolničar je občudoval eno največjih platen 16. stoletja – znamenito Gostijo v Levijevi hiši, ki jo je leta 1573 pod prvotnim naslovom Zadnja večerja naslikal Paolo Veronese, danes pa je v Galerii dell'Accademia.[295] Atribucija Correggiu je lapsus, saj je delo naslikano v nezgrešljivem Veronesejevem slogu, poleg tega pa je bilo tako v kulturnem spominu kakor v literaturi vedno znano kot Veronesejevo.

V nadaljevanju je Dolničar opisal cerkve S. Nicolò da Tolentino, S. Salvador, S. Lorenzo, S. Francesco della Vigna in Il Redentore oziroma S. Giorgio Maggiore, v katerih je preučeval beneško visoko- in poznorenesančno arhitekturo od začetka 16. do začetka 17. stoletja, zlasti dela Sansovina, Palladia in Palladievih naslednikov. Cerkve je že obiskoval med štiridesetdnevnim postom, zato je v njih z zanimanjem spremljal slovesnosti, vezane na ta del cerkvenega leta. V cerkvi S. Nicolò da Tolentino, ki jo je leta 1602 dokončal Palladiev naslednik Vincenzo Scamozzi, ga je zaslepila praznično okrašena notranjščina: »Stebri so bili pokriti s pregrinjali, na oltarju se je bleščalo sto osemdeset luči, od katerih jih je večina gorela na srebrnih svečnikih. Mednje je bilo postavljenih sto majhnih srebrnih vaz, polnih krasnih rož, in prav tako je bil srebrn tudi tron, na katerega je bilo postavljeno Najsvetejše.« Od opreme ga je najbolj navdušil nagrobni spomenik doža Francesca Morosinija, ki ga je po letu 1678 dokončal Berninijev učenec Filippo Parodi.[296]

Dolničar je pri cerkvi S. Salvador, ki so jo na začetku 16. stoletja zgradili Giorgio Spavento, Tullio Lombardo in Sansovino, bolj kakor renesančno notranjščino občudoval baročno fasado Antonia Sardija iz let 1660–1666,[297]

295 Prim. *Venezia*, str. 405.
296 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 40, 60.
297 Colusso, Antonio Sardi, str. 222, 227; Piffaretti, *Giuseppe Sardi*, str. 25.

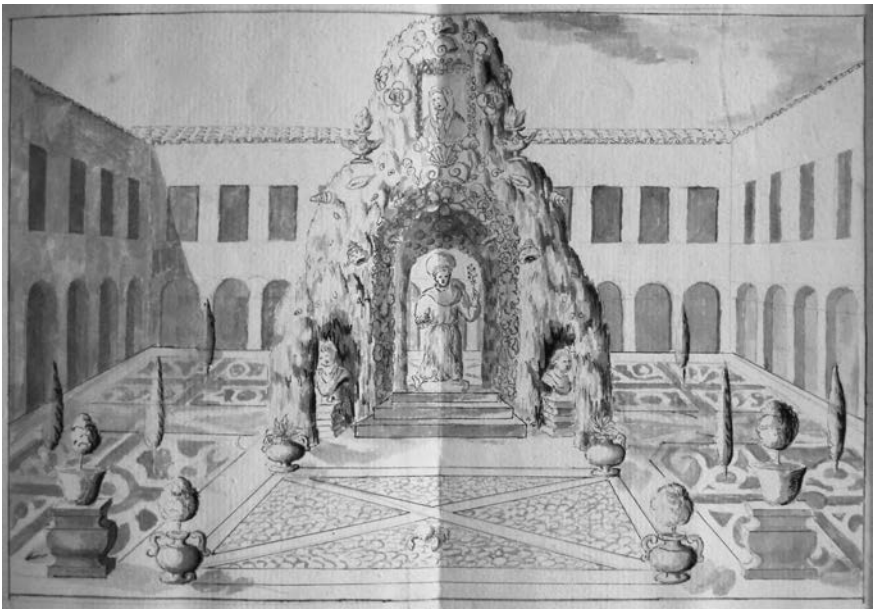


Poznorenesančna cerkev S. Lorenzo Simoneja Sorelle s pripadajočim samostanom (na levi), v katerem so Aleša Žigo Dolničarja presenetile svobodomiselne benediktinke.

ki »vzbuja občudovanje zaradi spretnosti in lepote arhitekture«.[298] Znotraj je prisluhnil tradicionalni postni kantati:[299] »V tem svetišču imajo navado vsako leto na drugi dan štiridesetdnevnega posta prirediti izvrsten koncert, ki ga lahko upravičeno imenujemo kompendij glasbe cele Italije. Tu se namreč zberejo vsi glasbeniki, ki so pred tem igrali v komedijah med karnevalom in so prišli iz Rima, Neaplja, Genove in drugih mest. V času tega koncerta v stranski kapeli postavijo dva kora, od katerih eden presega drugega za dva ali tri komolce. Na zgornjem so pevci in pet orgel, na spodnjem pa violinisti in drugi glasbeniki. Ker je ta sveta kantata ustanova za pokojne, sta oba kora prevlečena s črnimi tkaninami, na mestu stebrov pa so obešeni beli trakovi, kar se jasno vidi na risbi.« Ta opis v obeh rokopisnih verzijah dopolnjuje ilustracija korov, napolnjenih z glasbeniki.[300]

Dolničar je kot izvrsten govornik s posebnim zanimanjem obiskal starodavno benediktinsko opatijo in cerkev S. Lorenzo, ki je po njegovih besedah

298 Prim. podobno oceno: Martinelli, *Il Ritratto*, str. 56.
299 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 62.
300 SKLJ, rkp. 79, str. [19]; SKLJ, rkp. 82, str. [14].



Atrij križnega hodnika z *grotto* sv. Frančiška Asiškega v frančiškanskem samostanu v Benetkah, kakor ga je februarja 1703 videl Aleš Žiga Dolničar. Risba v rokopisu *Descriptiones rariorum templorum Venetiis* (Semeniška knjižnica).

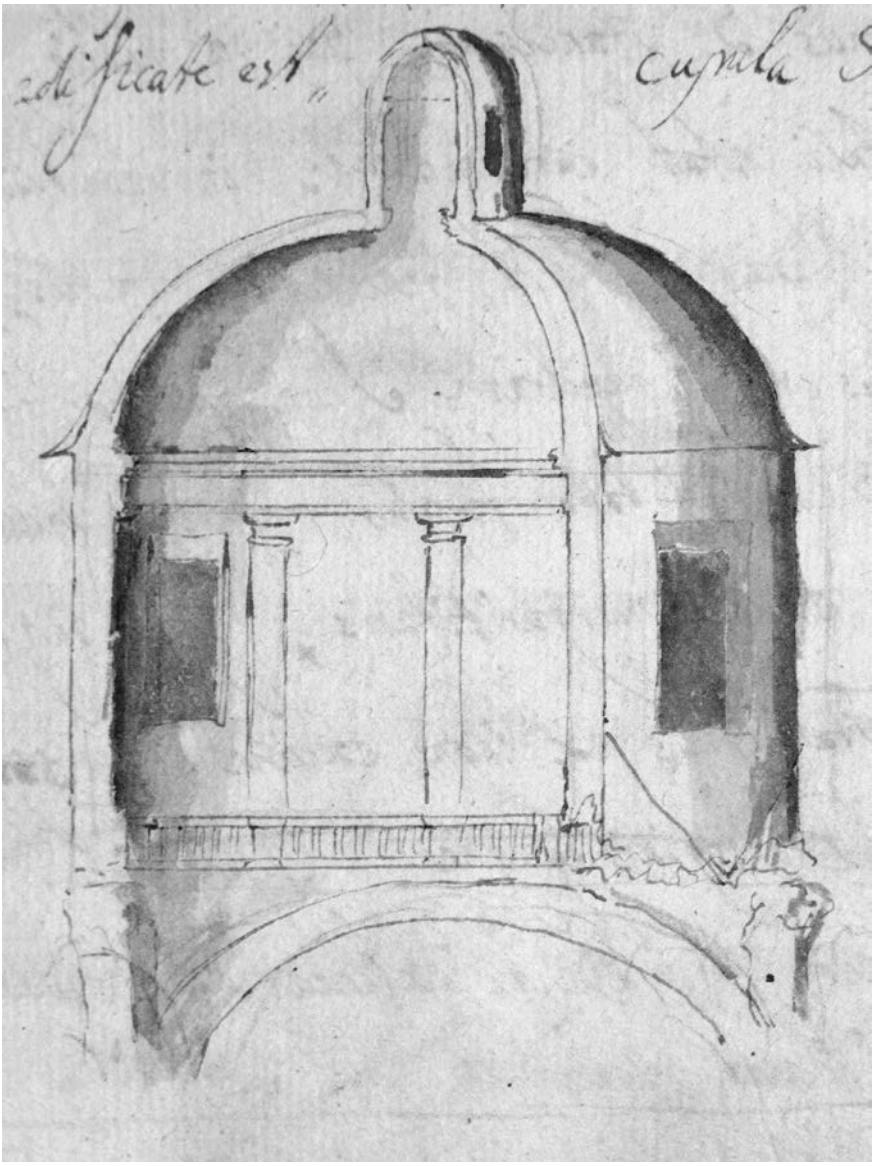


Atrij križnega hodnika z novejšim kipom sv. Frančiška Asiškega v frančiškanskem samostanu v Benetkah leta 2013.

slovela po odličnih postnih pridigah.[301] Kaže, da ga je ta ogromna, prečno postavljena cerkev Simoneja Sorelle s konca 16. stoletja, v kateri je bila prva ladja namenjena vernikom, druga pa redovnicam, zelo prevzela. Zaradi izjemne širine prostora je sicer pogrešal kupolo ali vsaj višji obok. Bolj je bil zadovoljen s kolosalnim klasicističnim oltarjem, ki ga je na začetku 17. stoletja izklesal in med obe ladji postavil Girolamo Campagna.[302] Posebej sta mu bila všeč kipa sv. Lovrenca in sv. Boštjana med štirimi črnimi stebri. Nato je obiskal zraven stoječi samostan benediktink, v katerem pa ga je čakalo presenečenje: »Te redovnice se po oblačilih le malo razlikujejo od posvetnih ljudi in tudi življenje živijo precej posvetno, saj dovolijo v svoj parlatorij priti vsem mogočim ljudem; pred nobenim ne zbežijo in govorijo s komerkoli.« Tam je Dolničar srečal celo »podivjane zamaskirane častilce Bakha«, torej razposajene udeležence karnevala. Nenavadno svobodomiselno obnašanje benediktink, ki so prihajale iz bogatih plemiških družin, so opazili tudi Dolničarjevi sodobniki.[303]

Prav tako je operoz obiskal bližnji frančiškanski samostan in cerkev S. Francesco della Vigna, v kateri je bolj kakor Sansovinovo notranjščino, oblikovano po letu 1534, občudoval Palladievo pročelje, zgrajeno po letu 1565:[304] »Fasado te cerkve upravičeno prištevajo med najboljše, ker jo sestavlja le nekaj stebrov, vendar so ti tako veličastno postavljeni, da presegajo vse druge fasade«. Operoz je torej prepoznal modernost, ki jo je ta klasicistična fasada obdržala vse do njegovega časa. Gotovo je opazil, da so jo hvalili poznavalci kakor Martinelli[305] in posnemali arhitekti kakor Giuseppe Sardi in Giovanni Grassi.[306] Zelo sta mu bila všeč tudi bronasta kipa Mojzesa in sv. Pavla, ki ju je za fasado naredil Tiziano Aspetti. Nato je obiskal še samostan, v katerem ga je nabolj navdušil okras v atriju križnega hodnika.[307] »Samostan je velik in prostoren, z zelo lepim in izrednim razgledom na morje in mesto Murano. V njem je nadvse nenavadna puščavniška votlina sv. Frančiška, ki stoji sredi ljubkega vrtička in okrog katere rastejo v vazah drevesca, v zavojih pušpana pa vijolice in nežne ciprese. Votlina je po obliki

301 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 62.
302 Lorenzetti, *Venice*, str. 372; *Venezia*, str. 571. Prim. Martinelli, *Il Ritratto*, str. 123; Pacifico, *Cronica Veneta*, str. 205.
303 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 62.
304 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 62. Prim. *Venezia*, str. 583.
305 Martinelli hvali predvsem občudovanja vredne proporce (Martinelli, *Il Ritratto*, str. 187).
306 Vidmar, Natečaj za pročelje, str. 148, 149.
307 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 62–63.



Potlačena bizantinsko-beneška kupola Palladieve cerkve S. Giorgio Maggiore, ki jo je Aleš Žiga Dolničar zavrnil kot neustrezno. Risba v rokopisu *Descriptio Nobilissimae Urbis Venetiae* (Semeniška knjižnica).



Cerkev S. Giorgio Maggiore, ki je s preveč okrašeno fasado in prenizko kupolo razočarala Palladiu in palladianizmu sicer naklonjenega Aleša Žigo Dolničarja.

kvadratna, ima štiri krila in je vsa sestavljena iz morskih polžev, volkov in bisernih školjk. V spodnjem delu je sv. Frančišek, izrezljan iz lesa, v zgornjem pa zares lepa podoba blažene Device, kar bolje kaže ta risba.« Operoz je ta opis v drugi rokopisni verziji dopolnil z dvostranskim akvarelom atrija z *grotto* sv. Frančiška Asiškega.[308] Opisana baročna umetnina, ki je tako prevzela Dolničarja, je bila postavljena komaj nekaj let pred njegovim obiskom,[309] uničena pa je bila po letu 1810, ko so samostan za nekaj desetletij podržavili in spremenili v vojašnico.[310]

Zaradi Dolničarjevega navdušenja nad Palladievo fasado frančiškanske cerkve zelo preseneča njegov popolnoma drugačen odnos do kapucinske cerkve Il Redentore,[311] ki jo je začel po naročilu doža in senata na Guidecci graditi isti arhitekt po koncu katastrofalne epidemije kuge leta 1576.[312] Operoz je zapisal, da »ima to svetišče fasado iz marmorja, ki pa ni dobra arhitektura, saj je na njej mnogo odvečnega, kar kvari okras te lepe stavbe«. Ocena je v nasprotju s tedaj prevladujočim pozitivnim mnenjem o omenjenem pročelju,[313] predvsem pa ni utemeljena: ta klasicistična tempeljska fasada je celo bolj puristična in asketska od frančiškanske. Poleg tega je Dolničar sam malo pred tem pohvalil Smeraldijevo fasado beneške stolnice, ki zelo natančno posnema fasado cerkve Il Redentore. Operoz je sicer bolj pohvalil notranjščino z monumentalnimi polstebri in veliki oltar s štirimi ali petimi bronastimi kipi, vendar zopet zavrnil prenizko kupolo: »Kupola tega svetišča nima niti posebej lepe arhitekture niti posebej lepih proporcev, saj – kakor skoraj vse beneške kupole – ni dovolj visoka, kar je razvidno iz risbe.« Spremni risbi v obeh rokopisnih verzijah res prikazujeta potlačeno kupolo.[314] Toda navedena ocena skupaj z risbama zopet ni pravična, saj je Palladio to kupolo oblikoval kot idealno polkroglo na visokem tamburju, bizantinsko-beneško tradicijo pa je upošteval le pri njenem zunanjem videzu.[315] Poleg tega stojijo na velikem oltarju Giuseppeja Marie Mazze iz leta 1680 le trije Campagnevi bronasti kipi. Opisana neujemanja kažejo, da je Dolničar zamenjal dve Palladievi cerkvi – kapucinsko in benediktinsko,

308 SKLJ, rkp. 82, str. [16].
309 Pred letom 1684 samostan še ni imel »ancora ornamenti considerabili« (Martinelli, *Il Ritratto*, str. 201).
310 Prim. *Venezia*, str. 585.
311 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 63.
312 Hollingsworth, *Patronage*, str. 167.
313 Prim. laskave ocene: Martinelli, *Il Ritratto*, str. 435; Pacifico, *Cronica Veneta*, str. 444.
314 SKLJ, rkp. 79, str. [24]; SKLJ, rkp. 82, str. [18].
315 Vidmar, Cerkev San Simeon, str. 235.

ki stojita na sosednjih otokih. Benediktinska cerkev S. Giorgio Maggiore namreč v nasprotju s kapucinsko *ima* kompozicijsko problematično in zelo okrašeno fasado (najbrž delo Palladievih naslednikov),[316] potlačeno bizantinsko-beneško kupolo in Campagnev veliki oltar s petimi bronastimi figurami – Bogom Očetom in štirimi evangelisti.[317] Dolničar je sicer benediktinski samostan skopo obravnaval na koncu opisa mestnih znamenitosti, vendar ni cerkve niti omenil, kar potrjuje domnevo o zamenjavi.

Od cerkva 16. stoletja se je Dolničar obrnil k najrazkošnejši sakralni novogradnji zadnjih desetletij v mestu – diskalceatski cerkvi S. Maria di Nazareth ob Canalu Grande.[318] V tem poglavju se najbolj jasno kažejo njegovi umetnostni nazori, ki so izhajali iz antičnega kanona in zato cenili njegova odvoda – italijansko renesanso in barok, na prvo mesto pa postavljali rimski barok v vseh njegovih formah. Cerkev je začel leta 1654 graditi Longhena, fasado je leta 1680 dokončal Giuseppe Sardi, okras notranjščine pa je še v času Dolničarjevega obiska vodil karmeličan Giuseppe Pozzo.[319] Operoza so na odličnost tega spomenika gotovo že pred ogledom opozorili njegovi beneški znanci in knjižni vodniki.[320] Po obisku je najvišje ocenil Sardijeva in Pozzova dela, ki so cerkev oddaljevala od Benetk in jo približevala Rimu. Najbolj je pohvalil razkošno pročelje, ki se je z motivoma edikule in trikotnega čela navezovalo na visokobaročne cerkvene fasade v Rimu.[321] »Fasada ne presega le notranjščine te cerkve, ampak resnično tudi vse druge beneške fasade.« Te besede so stopnjevale Martinellijevo oceno, da spada pročelje zaradi mojstrskega načrta in fine izdelave med najboljša v mestu.[322] Po Dolničarjevem mnenju je mogoče marmorno veličastje te fasade primerjati samo s čudovitim Dianinim (Artemidinim) templjem v Efezu. Komparacija z enim sedmih antičnih čudes je bila seveda mišljena kot največji mogoči kompliment, ki naj bi v očeh bralca ali gledalca kanoniziral Sardijevo umetnino.

Dolničar je bil skoraj enako navdušen nad notranjščino: »Oltarji si pred vsemi drugimi prisvajajo prvo mesto zaradi dragocenega kamna in raznih

316 Lewis, *The Drawings*, str. 246–248.
317 *Venezia*, str. 614.
318 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 64.
319 *Venezia*, str. 467.
320 Prim. Pacifico, *Cronica Veneta*, str. 326.
321 Wittkower, Carlo Rainaldi, str. 40–41; Boucher, Baroque Architecture, str. 388–395; Vidmar, Natečaj za pročelje, str. 143.
322 Martinelli, *Il Ritratto*, str. 278–279.



Beneški pozni barok pod vplivom berninijevskega Rima, ki je popolnoma izpolnjeval pričakovanja Aleša Žige Dolničarja: kapela grofov Maninov v diskalceatski cerkvi S. Maria di Nazareth, delo Giuseppeja Pozza.

barv, v velik okras pa jim ni le arhitektura, marveč tudi mnogi elegantni kipi.«[323] Operoz je torej oltarjem enako kakor fasadi prisodil prvo mesto v Benetkah, ob tem pa nedvoumno opozoril na njihovo posebnost – dragocenost in raznobarvnost kamna. Gotovo je opazil, da so skoraj vsi beneški cerkveni interjerji in oltarji od začetka 16. stoletja naprej, tudi Sansovinovi, Palladievi in Longhenovi, zgolj dvobarvni – sivi ali rumeni in beli. Stenske obloge in oltarje iz raznobarvnih marmorjev, značilne za Rim, je v diskalceatsko cerkev in s tem v Benetke vpeljal Giuseppe Pozzo, ki so ga pri tem podpirali grofje Manini kot glavni pokrovitelji samostana.[324] Dolničarja je po njegovih lastnih besedah najbolj navdušila stranska kapela, obložena z zglajenim marmorjem in okrašena z na videz svileno, v resnici pa kamnito draperijo. Gre za Marijino kapelo, ki jo je začel za grofe Manine le nekaj let pred Dolničarjevim obiskom opremljati Giuseppe Pozzo.[325] Ta arhitekt je oba operoza najbrž pritegnil tudi zato, ker je njegov brat Andrea Pozzo dve leti pred tem narisal načrt za novo ljubljansko stolnico.[326] Opisana brezpogojna potrditev umetnostnih modelov beneške diskalceatske cerkve dokazuje, da je Akademija operozov v prvih letih 18. stoletja pripravila podlago za poznejši konkretni prenos teh modelov v Ljubljano: Sardijev nečak, Pozzov sodelavec in varovanec Maninov Domenico Rossi je zrisal načrte za križevniško cerkev,[327] Francesco Robba pa je svoje oltarje, na primer Angelov varuhov v jezuitski, Marijinega oznanjenja v avguštinski (danes frančiškanski) in Sv. Trojice v uršulinski cerkvi, zasnoval tudi pod vplivom Pozzovih del v cerkvi S. Maria di Nazareth in drugje.[328]

Aleš Žiga Dolničar se sicer ni posebej zanimal za italijansko arhitekturo izpred začetka 16. stoletja, vendar je pomembne odlike včasih prepoznaval tudi v zgodnji renesansi. Opisa zadnjih dveh beneških spomenikov kažeta, da se je to zgodilo med ogledom cerkva S. Maria Mater Domini in S. Maria Formosa.[329] Obe kakor mnoge druge beneške cerkve pred visoko renesanso, na primer S. Salvador, posnemata centralni del cerkve sv. Marka v obliki grškega križa s kupolo.[330] Zato je Dolničar pravilno ugotovil, da pripada

323 Prim. Pacifico, *Cronica Veneta*, str. 326–328.
324 Lewis, *The Late Baroque Churches*, str. 155–213.
325 Frank, Giuseppe Pozzo.
326 Prim. Dolničar, *Zgodovina*, str. 227.
327 Prim. Lewis, A Model by Martinelli.
328 Prim. Prelovšek, Šolanje kiparja, str. 108; Andanti, Affinità formali, str. 137–139.
329 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 64–65.
330 Prim. Heydenreich, *Architecture in Italy*, str. 95.



Invencija, ki ji je dajal Aleš Žiga Dolničar ne glede na kvaliteto vedno prednost pred akademizmom: zvonik cerkve S. Maria Formosa, delo diletanta Francesca Zucconija.

S. Maria Mater Domini, zgrajena na začetku 16. stoletja, istemu stavbnemu tipu kakor S. Salvador. Kot zmerni ljubitelj baročnega klasicizma je v arhitekturi Marijine cerkve opazil in pohvalil načelo ujemanja zunanje in notranje členitve, ki so ga med drugimi zagovarjali Palladio in njegovi občudovalci v 18. stoletju: »Fasada je prav tako vsa iz marmorja. Ima lepo arhitekturo in stebre, ki se ujemajo s stebri v notranjščini tega svetišča.« Toda še mnogo bolj kakor starejša arhitektura mu je bil po pričakovanju všeč novi baročni oltar sv. Križa, na katerem ni prav nič pogrešal upoštevanja klasicističnih pravil: »Dragocen je tudi oltar sv. Križa, ki je izdelan na bistroumen način brez stebrov ali arhitekture, saj se – iz rumenega marmorja – razteza čez vso kapelo. Ves križ je sestavljen iz lepih volut in raznih zavojev ter obdan z izklesanimi angeli in mrtvaškimi glavami. Ta oltar je deležen velikega čaščenja; razpelo je namreč čudodelno in ga je mogoče videti odkritega le na določene dni.«[331]

Dolničar je pohvalil tudi sorodno arhitekturo cerkve S. Maria Formosa, ki jo je konec 15. stoletja zgradil Mauro Codussi.[332] Celo bizantinsko-beneško kupolo je presenetljivo ocenil kot dovolj visoko in skladno. V notranjosti je po lastnih besedah občudoval izvrstno opremo, najbrž tudi oltar sv. Barbare z znamenitimi slikami Jacopa Palme st. Toda zopet mu je bila najbolj všeč baročna umetnina – za Benetke nenavadno razgibani in okrašeni kampanile, dokončan leta 1688 po načrtih duhovnika diletanta Francesca Zucconija.[333] Operozov osebni okus je dal torej vedno prednost invenciji pred akademizmom.

Dolničar konča *Descriptio Nobilissimae Urbis Venetiae* z opisom karnevalskega slavja, ki so ga po njegovih besedah priredili v čast tedanjega doža Alviseja Moceniga II.:[334] »Ves trg se je napolnil z ljudmi, ob oknih so se nagnetli plemiči, okrog postavljeni odri pa so sestavljali nekakšen amfiteater. Niti streham niti stolpom se ni dobro godilo, ker so morali nositi in vzdržati velikansko množico ljudi. Tedaj se je nenadoma zaslišalo glasno odobravanje. Vsi so se v tišini radovedno ozirali naokrog in se niso nič več menili za posamezne burkeže in šaljivce. Končno so se prikazali

331 Pred letom 1684 oltarja še ni bilo (Martinelli, *Il Ritratto*, str. 305), leta 1697 pa je že stal, saj ga omenja Pacifico, ki kakor Dolničar hvali njegovo domiselno zasnovo (Pacifico, *Cronica Veneta*, str. 392).

332 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 65.

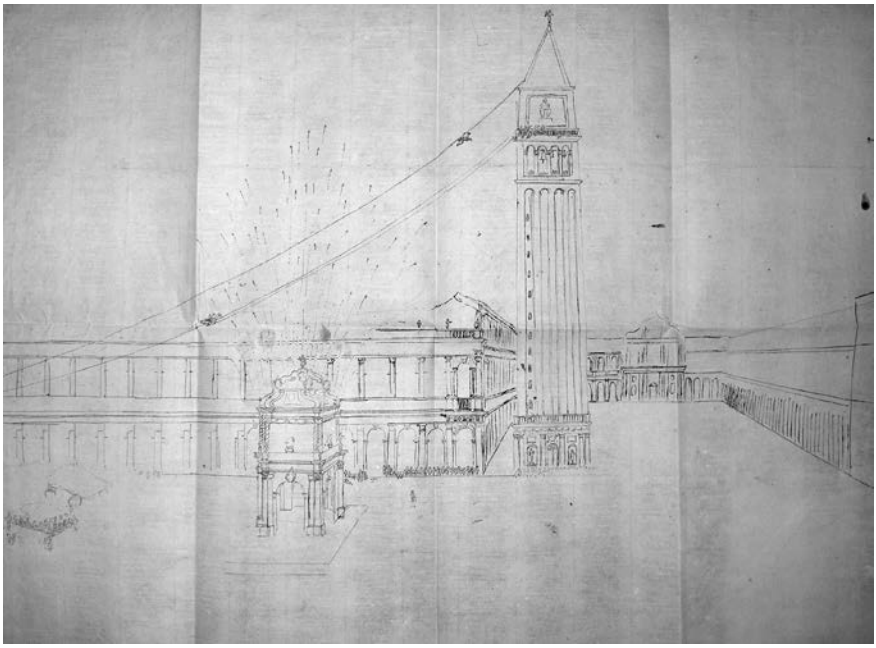
333 *Venezia*, str. 542.

334 Objava povzetka v slovenščini: Steska, Dr. Janez Gregorij Dolničar, str. 517–526; objava prepisa: Lavrič, Umetnostni spisi, str. 65–66.

kovači, ki so si približno tri ure pred sončnim zahodom v veliki gneči utirali pot. Korakali so v parih. Nekateri so nosili prapore, drugi bobne, številni tretji gole meče. Eni so nosili pozlačene in poslikane insignije, vrh katerih je bil nasajen izrezljan beneški lev, drugi so nazadnje vodili vola, da bi mu odsekali glavo. Ustavili so se na trgu sv. Marka pred doževim obličjem. Na isti način sta prišla na isto mesto ceha mesarjev in strelcev, vsak s svojim volom. Na prvo znamenje so trem volom skoraj v istem trenutku odrezali glave. Tedaj je vsak ceh pri priči pohvalil svojega rablja in mu čestital za uspešno opravljeno delo. Potem se je v pripravljenem gledališču, v katerem so postavili slavolok, začel ples. V njem se je gibčno prekopicevalo vseh sedem ali osem parov, odetih v komična oblačila. Po končani igri so naenkrat prižgali več kakor sto ognjemetov, nato pa so po vrvi, ki je bila razpeta od stolpa Sv. Marka vse do ladje, potegnili gor moža, sedečega v labodu iz papirja in lesa. Zatem so spet skakali ljudje, oblečeni v razne kostume. Komaj pa se je ta ples končal, je s stolpa poletel še eden, privezan z vrvjo, ki je v roki držal zastavo. Tako hitro ga je odneslo v zrak, da je bil podoben leteči ptici. Za njim je prišel drugi s sulico in mečem v roki, ki ga je odneslo po še višji vrvi k ladji – držal se je predhodnikove poti. Za konec so nazadnje na vseh straneh slavoloka prižgali ognjemete, tako da so ti švigali v nebo v tolikšnem izobilju kakor jate škorcev, v gledališču pa so karseda bučno pokali možnarji.«

V Dolničarjevem času so beneški prazniki, na primer Odrešenikov praznik (v soboto pred tretjo nedeljo julija) in Poroka z morjem (na Vnebohod), z razkošnimi slovesnostmi, ki so vključevale regate, pontonske mostove, procesije, gledališke predstave in ognjemete, privabljali popotnike iz vseh evropskih dežel. Med njimi je najbolj slovel karneval. Vedno bolj šibka Beneška republika, ki je od španske nasledstvene vojne naprej vztrajala pri politiki nevtralnosti, se je dobro zavedala pomena te priljubljene prireditve za ohranjanje socialnega miru v državi, za pridobivanje naklonjenosti zunanjepolitičnih zaveznikov ter za privabljanje bogatih tujcev v mesto, zato je čas karnevala stalno podaljševala in bogatila z novimi prireditvami. V 18. stoletju je karneval trajal od Gospodovega razglašenja do pustnega torka, tako da se je skupaj s praznovanjem adventa, božiča in novega leta raztegnil čez vso zimo.[335] Janez Gregor in Aleš Žiga

335 Lewis, *The Late Baroque Churches*, str. 18.



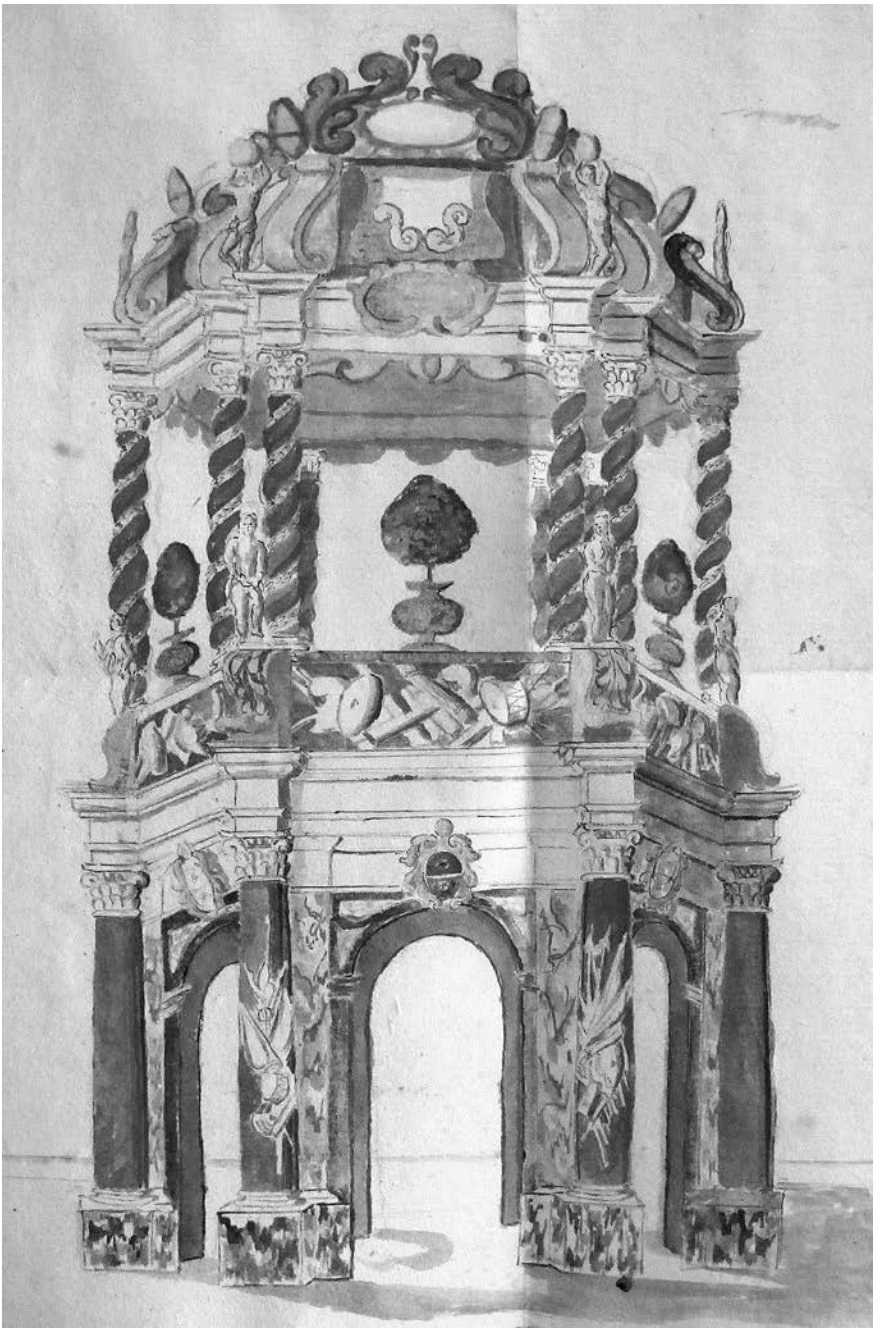
Trg sv. Marka kot prizorišče praznika *Giovedi Grasso* leta 1703 z »letom laboda«, »letom Turka« in ognjemetom nad slavolokom. Risba Aleša Žige Dolničarja v rokopisu *Descriptio Nobilissimae Urbis Venetiae* (Semeniška knjižnica).

Dolničar sta se odpravila na pot na začetku februarja prav z namenom, da ujameta vrhunec karnevalskega slavja pred začetkom posta na pepelnično sredo.

Ta vrhunec je opisal mladi operoz: starodavni praznik, ki so ga na zadnji karnevalski četrtek, imenovan *Giovedi Grasso*, Benečani slavili v spomin na zmago doža Vitaleja Michiela II. nad oglejskim patriarhom Ulrikom II. Dož je namreč leta 1162 zajel sovražnega patriarha skupaj z njegovimi dvanajstimi kanoniki, izpustil pa ga je pod pogojem, da vsako leto kot sramotilni davek Beneški republiki pošlje vola in dvanajst prašičkov. Tem živalim so nato mesarji pred zbranimi Benečani slovesno prerezali vratove.[336] Prireditev se je začela popoldne, ko je dož s senatom v slavnostnem sprevodu prišel do osrednjega okna Doževe palače nad Piazzetto in z znamenjem dovolil nadaljevanje.[337] Častno mesto pri izvedbi krvavega rituala so imeli

336 Vero, *Rerum Venetarum libri*, str. 52–53.

337 Pacifico, *Cronica Veneta*, str. 138; Lewis, *The Late Baroque Churches*, str. 18.



Slavolok doža Alviseja Moceniga II. za *Giovedi Grasso* leta 1703. Risba Aleša Žige Dolničarja v rokopisu *Descriptiones rariorum templorum Venetiis* (Semeniška knjižnica).

kovači in mesarji. Sledila je predstava akrobatov. Prvega, posajenega v lesenega laboda, je poseben mehanizem s kolesjem in vrvjo pripeljal na vrhnjo ploščad zvonika Sv. Marka. Nato se je akrobat spustil nazaj na trg in dožu prinesel slavilno pesem ali kakšno drugo darilo. Druga dva akrobata pa sta se z mečem in sulico oziroma zastavo spustila po vrvi, ki je bila napeta med kampanilom in ladjo ob pomolu Piazzette. Njun nastop so Benečani imenovali »let Turka« in »let angela«.[338] Drugi akrobati so nastopali v improviziranem gledališču na Piazzetti, kjer so med drugim postavili človeško piramido.[339] Med Doževo palačo in Knjižnico so v doževo čast postavili tudi priložnostni slavolok, s katerega so sprožili ognjemet. Aleš Žiga Dolničar je opisu praznika dodal v prvi verziji rokopisa risbo, ki prikazuje »let laboda« in »let Turka« nad slavnostnim prizoriščem, v drugi verziji rokopisa pa risbo, ki prikazuje slavolok, okrašen z doževim grbom in s tropaioni – simboli beneške zmage nad oglejskim patriarhom.[340]

Spisu *Descriptio Nobilissimae Urbis Venetiae* je Aleš Žiga Dolničar dodal sestavek z naslovom *Descriptio Urbis Patavinae* (Opis mesta Padove).[341] Z očetom sta se namreč februarja 1703 odpravila tudi tja. Padovo, ki je bila med najpomembnejšimi mesti Beneške republike, so operozi obiskovali predvsem iz študijskih in verskih, manj iz umetnostnih nagibov. Gerbec je tam študiral medicino, Dolničarja pa sta romala na grob sv. Antona Padovanskega. Ob tej priložnosti je Aleš Žiga sestavil opis dveh cerkva: Sv. Antona Padovanskega in Sv. Justine. Arhitekturi Sv. Antona Padovanskega, zgrajeni večinoma v 13. stoletju, je kot mešanici bizantinskega, romanskega in gotskega sloga kakor Sv. Marku v Benetkah priznal »starodavnost«, torej zgolj zgodovinsko vrednost. V umetnostnem pogledu ga je pritegnila šele renesančna kapela z grobom sv. Antona Padovanskega, imenovana Arca del Santo. V njej je namreč občudoval marmorne reliefe svetnikovih čudežev, ki so jih izklesali umetniki kakor Tullio Lombardo, Jacopo Sansovino in Girolamo Campagna. Še bolj se je zanimal za baročni okras kapele – dva podstavka za srebrna svečnika pred oltarjem. Prvega je nekaj let prej izklesal genovski kipar Filippo Parodi, drugega pa bi moral leta 1703 dokončati njegov učenec, ki ga je Aleš Žiga Dolničar v Padovi osebno spoznal, vendar ni zapisal njegovega imena. Morda

338 Lorenzetti, *Venice*, str. 20.

339 Ta trenutek je upodobil Francesco Guardi na sliki *Giovedi Grasso* (1775–1780), ki je v Louvru.

340 SKLJ, rkp. 79; SKLJ, rkp. 82, str. [24].

341 SKLJ, rkp. 79; objava prepisa: Lavrič, Umetnostni spisi, str. 67–69.

je govoril s kiparjem Pietrom Roncaiolijem.[342] Ta stik z lokalnim kiparstvom nakazuje možnost, da je operoz vsaj posredno pripomogel k poznejšemu prihodu padovanskega kiparja Angela Puttija v Ljubljano.[343] Najbolj pa se je Dolničar navdušil nad berninijevsko kapelo relikvij za prezbiterijem, ki so jo začeli po Parodijevih načrtih graditi leta 1689. Leta 1703 sicer okras še zdaleč ni bil dokončan, toda Dolničar je že lahko občudoval nekaj kipov iz marmorja in štuka, med njimi tudi Parodijeve.[344]

Sledil je obisk cerkve sv. Justine. Dolničar je tej renesančni arhitekturi iz 16. stoletja sicer priznal veličino, ne pa kvalitete. V notranjščini so ga zmotili gigantski jonski pilastri, ki so opustili standardno rastlinsko okrasje med volutami. Legitimnost jim je odrekel tako, da jih je ločil od petih klasičnih stebrnih redov in jih uvrstil v deformiranega šestega – gotskega. Prevzeli pa sta ga v novejšem času opremljeni kapeli ob prezbiteriju, najprej Parodijeva berninijevska Cappella della Pietà, končana leta 1689. Opazil in analiziral je najbolj osupljivo značilnost celotnega prostora in posebej kiparske skupine Objokovanja – čustveno razgibanost. Nato je stopil še do kapele sv. Rešnjega telesa. Všeč mu je bil veličastni baročni oltar Giusta Le Courta, še bolj pa komaj nekaj let stara iluzionistična stropna freska apostolov, ki častijo sv. Rešnje telo.[345] Dolničar je zapisal, da imajo njenega avtorja Sebastiana Riccija upravičeno za najslavnejšega beneškega slikarja.

Opis Benetk je ostal nedokončan. Dolničar se je nepričakovano ustavil na začetku poglavja o samostanu S. Giorgio Maggiore.[346] Izpustil je mnoge poznogotske in zgodnjerenesančne cerkve, ki so bile pomembne tako v versko-političnem kakor v kulturno-umetnostnem oziru in ki so jih zato gostobesedno obravnavali Martinelli in drugi pisci, na primer S. Maria Gloriosa dei Frari, S. Zaccaria, S. Felice, S. Giovanni Crisostomo, S. Maria dei Miracoli in druge. Prav tako Dolničar ni predstavil posvetnih Benetk, ki jih je napovedal v naslovu.[347] Zato na primer manjkajo poglavja o Doževi palači, Knjižnici, Rialtu, Arzenalu in plemiških palačah.

Ne glede na nedokončanost se Dolničarjevo delo po temeljni ideji in zasnovi zgleduje po bolj ali manj konvencionalnih vodnikih po Benetkah,

342 Klemenčič, *Beneško baročno kiparstvo*, str. 19.
343 Resman, *Barok v kamnu*, str. 49–50, op. 40.
344 Prim. *Veneto*, str. 444–448.
345 *Veneto*, str. 440.
346 SKLJ, rkp. 79, str. [28].
347 SKLJ, rkp. 79, str. [1].



Beneški poznorenesančni klasicizem, ki ga je cenil antičnemu kanonu naklonjeni Aleš Žiga Dolničar: veliki oltar Girolama Campagne v cerkvi S. Lorenzo s kipoma sv. Lovrenca in sv. Boštjana med stebri.

ki so sledili še humanistični tradiciji 16. stoletja. Toda operoz, ki ga je pri ogledovanju in pisanju že vodilo povsem izčiščeno zanimanje za likovno umetnost, je to tradicionalno strukturo bistveno dopolnil z novimi elementi: z likovno analizo (npr. opisom scenografske notranjščine cerkve S. Maria della Salute), z iskanjem formalnih zgledov (npr. povezovanjem Loggette in rimskega slavoloka), s prepoznavanjem slogov (npr. ločevanjem med »staro«, tj. srednjeveško, in »moderno«, tj. renesančno in baročno umetnostjo) ter z umetnostno kritiko (npr. odklanjanjem bizantinsko-beneške kupole). Avtor se kaže kot samozavesten poznavalec, ki si ne prizadeva nujno za celovit in objektiven opis mesta, temveč za kritično in individualizirano predstavitev umetnin. Zato tudi ne skriva lastnih umetnostnih preferenc. Izbor spomenikov, ki je precej podrejen osebnemu okusu, očitno favorizira umetnine iz 16. in 17. stoletja. Opisi dokazujejo, da je imel Dolničar za temelj dobre sodobne arhitekture, kiparstva in slikarstva antični kanon (npr. pri fasadi frančiškanske cerkve) in da je bil zato naklonjen beneškemu renesančnemu klasicizmu (npr. Sansovinu, Palladiu in Campagni). Visoko je cenil dela vseh mlajših umetnikov ne glede na usmeritev (npr. Liberija, Zanchija in Riccija), vendar najvišje mesto prisojal umetninam, ki so se navezovale na rimski barok (npr. Sardijevi fasadi, Pozzovim dekoracijam in Parodijevim kipom).

Spisi Aleša Žige Dolničarja dokazujejo, da njegovo bivanje v Italiji ni imelo zgolj zasebnega značaja, temveč so ga v veliki meri določile ambicije Akademije operozov. Mladeničevo izobraževanje, ki je vključevalo obvezne obiske Benetk, Rima in Neaplja, je bilo od vsega začetka načrtovano in izpeljano v okviru konceptualne navezave Ljubljane na Italijo. Dolničar je bil zaradi očitne nadarjenosti vzgojen v poznavalca italijanske umetnosti, kulture in znanosti, ki bi po vrnitvi domov prevzel pomembno vlogo v ljubljanskih akademijah. Njegovi spisi in pisma, ki so obravnavali italijanska mesta in njihove spomenike, niso bili namenjeni le očetu, ki je bil njihov prvi prejemnik, temveč širšemu krogu operozov in drugih zainteresiranih Kranjcev.[348] Janez Gregor Dolničar je – kakor dokazuje *Historia Cathedralis Ecclesiae Labacensis* – sinove ocene in mnenja uporabljal v diskusijah o poslikavi in opremi nove stolnice.[349] Aleš Žiga Dolničar je torej z vzdrževanjem zveze med operozi in baročno Italijo ter kot umetnostni *arbiter elegantiarum* bistveno sooblikoval italianizirano kulturno ozračje v Ljubljani na začetku 18. stoletja.

348 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 36.

349 Vidmar, Stolnica sv. Nikolaja, str. 181.

OSTALI ZGLEDI LJUBLJANE: DRUGA ITALIJANSKA MESTA

Operozi so zaradi študija, službe, zanimanja in razvedrila obiskovali tudi druga mesta na Apeninskem polotoku. Ta sicer na Kranjsko niso vplivala v tolikšni meri kakor Rim in Benetke, vendar so v Ljubljani na podoben način – z zgledom – utrjevala italijanske kulturne modele. Med njimi je bil za tedanje evropske popotnike, tudi za operoze, zaradi bogate antične dediščine v okolici ter zaradi izjemnega verskega, likovnoumetnostnega in glasbenega življenja najbolj zanimiv Neapelj – tradicionalno zadnja postaja *Grand Toura*. Morda si je popotovanje po Italiji, ki je običajno vključevalo obisk Neaplja, okoli leta 1685 privoščil Janez Anton Dolničar. V njegovi knjižnici je bil izvod večkrat ponatisnjenega praktičnega vodnika po Italiji, ki ga je pod naslovom *Itinerario overo nova descrittione de' viaggi principali d'Italia* napisal popotnik Francesco Scoto.[350] Dolničar bi bil v Neapelj najlažje odpotoval po doktoratu in posvetitvi leta 1685 v Rimu. Zanesljivo pa je kupil knjigo *Descrittione della citta di Napoli e del suo amenissimo distretto*, ki jo je napisal Giuseppe Mormile in je izšla leta 1625 v Neaplju.[351] Bralec je lahko v poučnih poglavjih, opremljenih s preprostimi lesorezi, spoznaval znamenitosti Neaplja in okolice, posebej mestne cerkve, palače in parke ter antične spomenike v Pozzuoliju, Kumah, Bajah in Misenu.

Tudi ljubljanski škofje so segali po knjigah o Neaplju. Na voljo jim je bil novejši vodnik, ki ga je pod naslovom *Moderna distintissima descrizione di Napoli* leta 1703 in 1704 objavil nekdanji dramski igralec Domenico Antonio Parrino.[352] Prvi del je posvečen mestu, in sicer njegovi zgodovini, ureditvi, prebivalstvu in znamenitostim. Drugi del je posvečen okolici, namreč obmorskim krajem, vilam, vrtovom, antičnim spomenikom in Vezuvu. V škofijskem dvorcu je bilo še eno Parrinovo delo o Neaplju, ki je pod naslovom *Teatro eroico, e politico de' governi de' vicere del regno di Napoli* (1692–1694)[353] obravnavalo najpomembnejše dogodke in spomenike v kraljestvu. Obe Parrinovi deli krasijo bakrorezi mest, trgov, parkov in drugih znamenitosti.

350 Provenienco razkriva SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog: »Thalnitscher«. Izločena je bila po letu 1770 (SKLJ, Werth, *Catalogus librorum*, str. 232).

351 SKLJ X I 22 č. Provenienco razkriva lastnoročni ekslibris na naslovnici.

352 SKLJ X II 2–3 č. Provenienco razkriva Thallmainerjev vpis v knjigo: »ex aula episcopali«.

353 SKLJ u IV 21–23 r. Provenienco razkriva Thallmainerjev vpis v knjigo.

Operozi so kakor drugi popotniki iz katoliške Evrope radi obiskovali italijanske romarske cerkve. Med najbolj priljubljenimi tovrstnimi cilji v zgodnjem novem veku je bila bazilika sv. Hiše v Loretu.[354] Janez Gregor Dolničar jo je obiskal marca 1679 na poti v Rim – tri mesece pred zagovorom doktorata v Bologni. Tja je nedvomno pripotoval po obalni cesti, ki je šla od Bologne skozi Forli, Rimini in Senigallio. Obisk sv. Hiše, prizorišča Marijinega rojstva in Gospodovega oznanjenja, je bil zanj pomemben, ker je bil vnet častilec Matere Božje. Zelo je bil ponosen na svojega strica Schönlebna, ki si je nekaj let prej odmevno, toda zaman prizadeval, da bi Cerkev priznala Marijino brezmadežno spočetje.[355] Dolničar si je v Loretu kupil vsaj en vodnik, in sicer *Le glorie maestose del santuario di Loreto* Baldassareja Bartolija.[356] Njegov nakup je dokumentiral na naslovnici: *Inservio ex empto Ioanni Gregorio Dolnitscher Loretto 14 Martii 1679* (»Kupljena pripadam Janezu Gregorju Dolničarju, Loreto, 14. marca 1679«). Bartolijevo delo predstavlja romarju zgodovino sv. Hiše od Marijinega rojstva v Nazaretu do angelskega prenosa na Trsat leta 1291 in v Loreto tri leta pozneje. Sledijo opisi sv. Hiše, bazilike in mesta ter seznami praznikov, privilegijev, slavnih obiskovalcev in vzdrževalcev cerkve.

Morda prav tako že v Loretu si je Dolničar priskrbel še eno knjigo o sv. Hiši, in sicer *La S. Casa abbellita* Silvia Serraglija.[357] Izvod pripada peti izdaji iz leta 1639. Operoz ga sicer ni signiral in datiral, vendar ga je dopolnil z drugimi pripisi. Serragli na začetku dela ugotavlja, da so najbolj slavna svetišča njegovega časa posvečena Mariji. Nato našteje nekaj znamenitih Marijinih cerkva po evropskih deželah. Na koncu seznama nemških mest z Marijinimi cerkvami je Dolničar s peresom napravil križec in ob strani avtorja dopolnil: »e di Lubiana in Crayno«. S tem je želel opozoriti na Marijine cerkve v Ljubljani in okolici, na primer na cerkev Marijinega oznanjenja pred Špitalskimi vrati, na cerkev Marije Pomočnice v Križankah in na cerkev Marijinega vnebovzetja v Polju. V nadaljevanju Serragli med znane beneške Marijine cerkve uvrsti Sveto goro nad Gorico,[358] kar se je zdelo Dolničarju gotovo zanimivo. V enem naslednjih poglavij Serragli našteje še cerkve in kapele, zgrajene v čast sv. Hiše. V avtorjevem seznamu

354 Prim. *Topographia Italiae*, str. 43–45.
355 Prim. Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 332–334; Strle, Nekaj opomb.
356 SKLJ H III 29 č (prvi adligat).
357 SKLJ H III 29 č (drugi adligat).
358 SKLJ H III 29 č (drugi adligat), nepaginirani uvod.



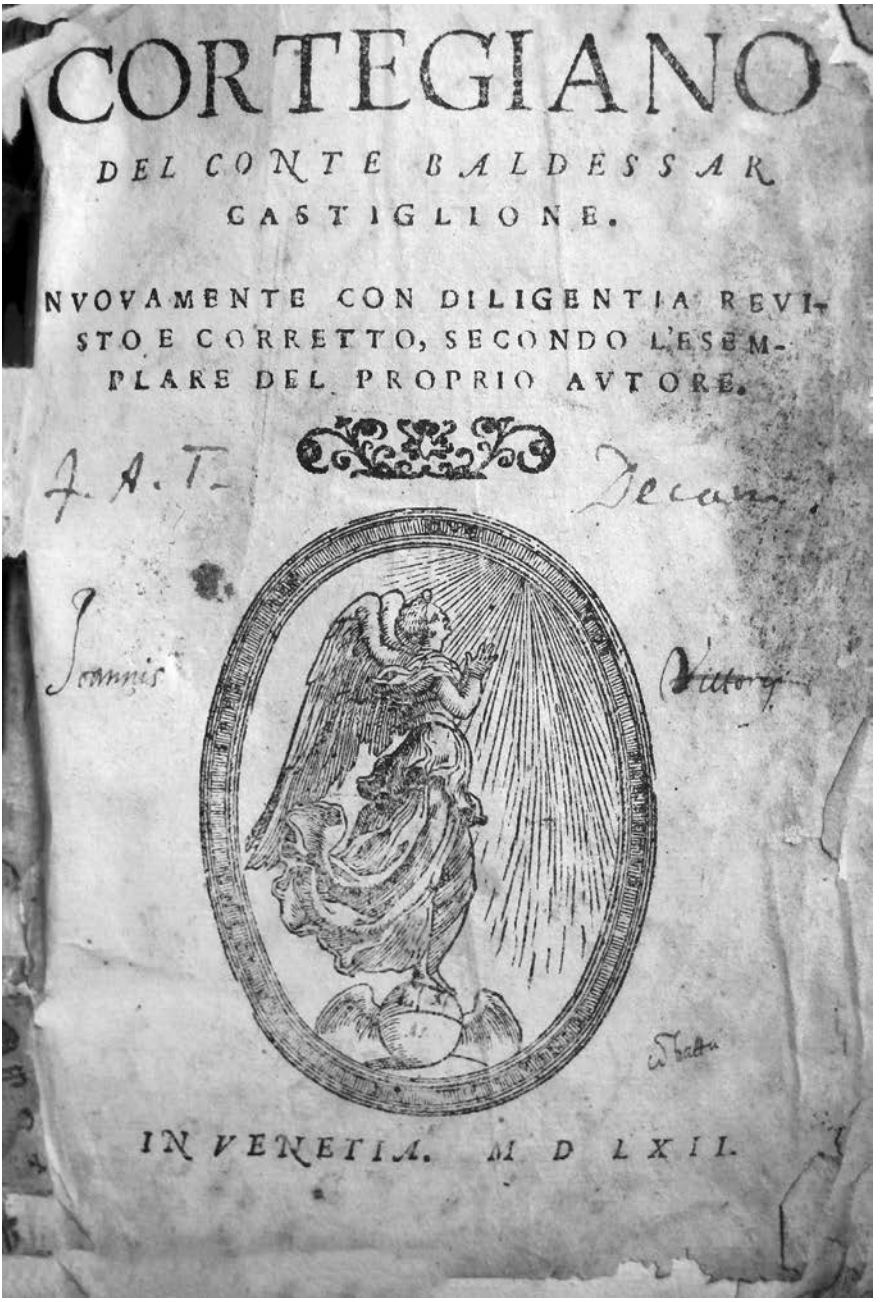
Frontispic knjige o baziliki sv. Hiše v Loretu, ki jo je Janez Gregor Dolničar kupil marca 1679 v Loretu: *Le glorie maestose del santuario di Loreto* Baldassareja Bartolija iz leta 1677 (Semeniška knjižnica).

nemških svetišč si je Dolničar ob robu označil vrstico, v kateri je omenjena med letoma 1624 in 1627 zgrajena loretska kapela nad Vrbovcem, gradom ljubljanskega škofa Tomaža Hrena v današnjih Nazarjah:[359] »Un' altra in Carniola nella Diocesi di Lubbiana, nel Castello Altenburg.«[360] Serragli v nadaljevanju podrobno opiše sv. Hišo, proti koncu pa da premožnejšim romarjem praktične napotke glede potovanja in nastanitve. Besedilu je priložen tloris z natančno legendo in merami sv. Hiše.[361] O tem, da je Dolničar knjigo res pazljivo bral, pričajo poleg omenjenih pripisov še njegove dopolnitve slabo natisnjenih mest.[362] Sicer pa je bil Loreto zanimiv tudi za druge Kranjce. Janez Matija grof Strassoldo, lastnik gospostva Klevevž, je imel v lasti zgodovino sv. Hiše, ki jo je konec 16. stoletja napisal jezuit Orazio Torsellino.[363]

Za Akademijo operozov je bila pomembna Perugia, v kateri sta več let živela upokojeni škof Herberstein in Aleš Žiga Dolničar. Mesto je sicer v njunem času preživljalo obdobje ekonomske in demografske krize, ki je trajalo od neuspešnega upora zoper papeško oblast in od posledične odprave notranje avtonomije leta 1540. Ker pa je bilo to umbrijsko mesto okoli leta 1700 le nekoliko večje od Ljubljane, je pomenilo dober zgled, še posebej, ker je ohranilo visoko raven šolstva in likovne umetnosti iz dobe renesanse. Aleš Žiga Dolničar je zato leta 1707, ko je dokončeval študij, sestavil spis *Perusiae descriptio* (Opis Perugie),[364] ki ga je gotovo nameraval dati v branje očetu in drugim operozom. V njem je predstavil mestno zgodovino, lego, ustanove, spomenike in prebivalce. V zgodovinskem oziru je cenil bogato etruščansko in srednjeveško dediščino, na primer mestno obzidje, stolpe javnih stavb in Fontano Maggiore Nicolaja in Giovannija Pisana.[365]

Sočasna kultura drugih italijanskih mest je bila za operoze nekoliko manj privlačna. To je veljalo posebej za stara središča, denimo Firence in Urbino, ki so doživela vrhunec v 15. stoletju, nato pa je njihov pomen upadal. Operoze so zanimali predvsem tisti njihovi kulturni dosežki, ki so bili ključni še za dobo baroka. Na primer: traktat o dvorski etiketi *Il*

359 Prim. Lavrič, *Vloga ljubljanskega škofa*, str. 142–148.
360 SKLJ H III 29 č (drugi adligat), str. 76.
361 Serragli, *La S. Casa*, str. 98.
362 Npr. SKLJ H III 29 č (drugi adligat), str. 82: 3 porte, cornici, colonne, il finestrone.
363 SKLJ I III 32 č. Provenienco razkriva pisni ekslibris: »Hic liber est Ioannes Matthias de Strasoldis«.
364 SKLJ, rkp. 81. Objava prepisa: Lavrič, Umetnostni spisi, str. 69–71.
365 Lavrič, Umetnostni spisi, str. 45–46.



Zaradi pogoste rabe zdelana naslovnica prepovedanega traktata o dvorski etiketi *Il Cortegiano* grofa Baldassareja Castiglioneja, ki ga je imel v lasti Janez Anton Dolničar (Semeniška knjižnica).

Cortegiano, v katerem je grof Baldassare Castiglione upodobil kultivirani vojvodski dvor v Urbinu na začetku 16. stoletja, je v naslednjih stoletjih izšel v več sto izvirnih in prevedenih izdajah ter vplival na vzgojo vrste generacij evropskih plemičev. Leta 1623 je bilo sicer delo zaradi nekaj priostrenih političnih komentarjev uvrščeno na *Index librorum prohibitorum*, kar pa ni motilo Janeza Antona Dolničarja, saj si je privoščil izvod beneške izdaje iz leta 1562.[366] Drug primer: poznavalci italijanske zgodovine, kakršni so bili mnogi operozi, so neizogibno potrebovali knjige, ki so obravnavale različne modele politične ureditve v Firencah. Škof Herberstein je imel tako na voljo klasično delo *Historiarum Florentinarum libri XII* humanista Leonarda Brunija,[367] Prešeren pa prepovedano Machiavellijevo zgodovino Firenc z naslovom *Istorie Fiorentine*.[368]

Tedanji Kranjci so italijanska mesta spoznavali tudi s pomočjo velikih zgodovinskih in topografskih kompendijev. Janez Gregor Dolničar je imel leta 1692 na voljo nekakšen zgodovinski pregled mest na Apeninskem polotoku.[369] Njegov sodobnik Leopold Franc pl. Horn je imel – kakor že omenjeno – v lasti *Topographio Italiae* dedičev Matthäa Meriana. Razkošno delo uvaja bakrorez z alegorijo Italije Joachima von Sandrarta. Sledijo seznami vseh držav in vladarjev Italije ter zemljevidi antične in sodobne Italije. Jedro knjige sestavljajo abecedno razvrščeni opisi mest, ki jih pogosto krasijo bakrorezne vedute. Najobsežnejši gesli sta seveda posvečeni Rimu in Benetkam. Ne nazadnje so lahko operozi o italijanskih mestih brali tudi v splošnih zgodovinskih pregledih. Prešeren je tako uporabljal knjigo *La Historia d'Italia* florentinskega zgodovinarja in državnika Francesca Guicciardinija.[370]

Operoze in njihove sodeželane so torej samodejno pritegovali prvi trije centri baročne kulture in umetnosti v Italiji – Rim, Benetke in Neapelj. Za ostala mesta so se zanimali precej manj. Posvečali so se jim na primer kot romarji (Loreto) in študenti (Perugia).

366 SKLJ Y VIII 10 č; Vidmar, Prepovedane knjige, str. 247.
367 SKLJ W IV 9 r.
368 Vidmar, Prepovedane knjige, str. 247.
369 SKLJ, rkp. 17 [a], str. 19: »Somario Historico delle citta di Italia, 8vo.«
370 SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog. Izločena je bila po letu 1770 (SKLJ, Werth, *Catalogus librorum*, str. 113).

PREOBRAZBA LJUBLJANE: NOVI RIM

Nova stolnica

Nova idejna podlaga, ki so jo operozi v mislih in na papirju, v Italiji in doma, pripravljali približno dve desetletji, od študijskih let do prvega javnega nastopa akademije, se je na pragu novega stoletja izoblikovala do te mere, da je omogočila prenovo Ljubljane. Operozi so bili tedaj v zreli moški dobi in na pomembnih položajih, s tem pa v najboljšem položaju za javno delovanje. Kot najbolj primerno prizorišče prvega dejanja preobrazbe mesta se jim je v več ozirih ponujala stolnica sv. Nikolaja: cerkev je bila kot sedež ljubljanskega knezoškofa versko in duhovno središče vojvodine Kranjske, zaradi starosti in dotrajanosti je bila potrebna temeljite obnove ali celo novogradnje, vodili pa so jo bodisi operozi bodisi ljudje, ki so bili z njimi sorodstveno, prijateljsko ali službeno povezani.

Leta 1699 je bila stolnica v jedru še vedno romanska triladijska cerkev iz 12. ali 13. stoletja z gotskim zvonikom. Škof Jožef grof Rabatta je sicer leta 1670 načrtoval baročno prenovo, vendar je zaradi pomanjkanja sredstev v letih 1674–1675 zgradil le nov prezbiterij in naročil oltarno sliko sv. Nikolaja s sv. Mohorjem in Fortunatom – delo beneškega slikarja Pietra Liberija.[371] 2. decembra leta 1699 pa so se v hiši prošta Janeza Krstnika Prešerna nekaj korakov stran od Sv. Nikolaja »med običajnim domačim pogovorom« sestali izbrani kanoniki ter člani Akademije združenih in Akademije operozov, med njimi Janez Gregor Dolničar, Maksimilijan Leopold baron Rasp in Frančišek Gotfrid baron Polhograjski. Dekan Janez Anton Dolničar je zbrane uspešno prepričal o nujnosti prenove stare stolnice, »kar mu je navdihnil božji Duh«.[372] Pobudo sta takoj po novem letu 1700 uradno podprla stolni kapitelj in škof Žiga Krištof grof Herberstein. Kmalu zatem je bila na sestankih cerkvenega vrha v škofijskem dvorcu sprejeta odločitev o zidavi popolnoma nove stavbe.[373] Kanoniki in operozi,

371 Veider, *Stara ljubljanska stolnica*; Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 53–54; Lavrič, *Ljubljanska stolnica*, str. 99.

372 Dolničar, *Zgodovina*, str. 222.

373 Dolničar, *Zgodovina*, str. 223.



Prvo dejanje preobrazbe Ljubljane po zamisli Akademije operozov: stolnica sv. Nikolaja, zgrajena v letih 1701–1706 (foto: Marjan Smerke).

med katerimi sta imela glavno besedo brata Dolničarja, so želeli v novi stavbi manifestirati tisočletno zvezo Ljubljane in Emone z Rimom kot večno veljavnim zgodovinskim, verskim in umetnostnim središčem.

Ta cilj najlepše kaže spis *Historia Cathedralis Ecclesiae Labacensis* (Zgodovina ljubljanske stolne cerkve), ki ga je Janez Gregor Dolničar v letih 1701–1714 pisal in pripravljal za objavo, vendar ob smrti zapustil v rokopisu.[374] Nalogo kronista novogradnje je lahko opravil izčrpno in temeljito, saj je imel v času pisanja neoviran dostop do vseh potrebnih ljudi in virov. V letih 1707–1711 je bil celo ekonom stolnega kapitlja,[375] ki je nadziral zidavo, njegov brat Janez Anton pa je bil tako ali tako prvi pobudnik in vodja podviga.[376] Dolničar rasti nove stolnice nikakor ni spremljal zgolj kot dokumentalist, pasiven zbiratelj podatkov, marveč je pri njej sodeloval s stvarnimi predlogi. Te je oblikoval in predstavljal ob nedvomni podpori svojega brata in naklonjenih članov kapitlja. V *Historii* je na več mestih omenil ali vsaj nakazal dejavno vključevanje v zidavo in opremljanje. Kronika tako poroča, da je dal v ostenje Sv. Nikolaja vzidati antične napisne plošče in poznogotski sklepnik z oboka stare stolnice, ter nakazuje, da je prispeval napis za novi zvon v čast Božji Previdnosti.[377] *Historia* torej kaže dvojno, tako reflektivno kakor aktivno Dolničarjevo vlogo pri zidavi stolnice, s tem pa navaja k sklepu, da je njen avtor ni zasnoval le kot opisno, marveč kot programsko delo. Dolničarja ne smemo imeti le za historiografa stolnične gradnje, pisca njene kronike, temveč tudi za sooblikovalca stolnične podobe, za pisca, ki je podal njeno zavezujočo interpretacijo. Njegov koncept ljubljanske stolnice je mogoče rekonstruirati predvsem s pomočjo analize *Historie*.

Natančno branje *Historie* pokaže, da se je Dolničar pri njeni zasnovi zelo zgledoval po sočasni zgodovini bazilike sv. Petra v Rimu z naslovom *Numismata Summorum Pontificum templi Vaticani fabricam indicantia*. Ta knjiga, ki jo je napisal Filippo Bonanni, je prvič izšla leta 1696 v Rimu.[378] Dolničar je sicer Bonannija izrecno omenil le v prvem poglavju, ko je primerjal orientaciji ljubljanske stolnice in vatikanske bazilike.[379] Njegovo knjigo o Sv. Petru je navedel še enkrat v zadnjem poglavju – toda tokrat brez

374 SKLJ, rkp. 5; Dolničar, *Zgodovina*.
375 Smolik, Thalnitscher Janez Gregor, str. 74.
376 Smolik, Thalnitscher Janez Anton, str. 72; Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 49–51.
377 Dolničar, *Zgodovina*, str. 262, 286, 311. Prim. Šašel Kos, Dolničarjev lapidarij.
378 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696.
379 Lukman, Dolničarjeva Historia Cathedralis, str. 185. Prim. Dolničar, *Zgodovina*, str. 224.

omembe avtorjevega imena.[380] Mnogo več napotil na straní Bonannijevega dela si je zabeležil v osnutku *Historie*,[381] kar kaže, da so mu bila *Numismata* v večjo pomoč pri pisanju, kakor je bil javno pripravljen priznati. Podobnost med obema tekstoma tako razkrije šele podrobna primerjava. Najprej pa je treba opozoriti na pomen Bonannija in njegovega duhovnega zaledja za baročno Ljubljano.

Dolničar si je vsekakor izbral odličnega vzornika. Rimski jezuit Filippo Bonanni se je kot marljivi učenec znamenitega polihistorja Athanasia Kircherja ukvarjal tako s tehniškimi in naravoslovnimi vedami, zlasti s kemijo, mikroskopijo in konhiliologijo, kakor tudi s humanističnimi vedami, saj je napisal več del s področja zgodovine, numizmatike in muzikologije. Poleg tega je bil dober risar in bakrorezec. Leta 1676 je bil po krajšem obdobju poučevanja na jezuitskih univerzah imenovan za arhivarja v hiši profesov Il Gesù v Rimu, njegova kariera pa je doživela vrhunec leta 1698, ko je postal po nekaj letih skrbništva tudi uradno ravnatelj kabineta kuriozitet v Collegiu Romanu, ki ga je utemeljil njegov profesor Kircher.[382] Omenjena jezuitska zbirka naravnih, arheoloških, etnoloških in tehničnih čudes ter redkosti, tedaj znana zlasti pod imenom *Musaeum Kircherianum*, je bila v času Kircherjevega in Bonannijevega vodstva ena glavnih atrakcij Večnega mesta, posebej zanimiva za družbeno in intelektualno elito iz Svetega rimskega cesarstva in drugih dežel katoliške Evrope, s katero je Kircher vzdrževal številne in tesne stike.[383] Morda si jo je ogledal tudi kakšen član ljubljanskih akademij, na primer Janez Gregor Dolničar, ki je bil v Rimu leta 1679, ko je muzej še vodil ostareli Kircher. Nedvomno je Bonannijev ugled v očeh Dolničarjev in drugih operozov povečevala prav njegova zveza s Kircherjem, enim najvplivnejših cerkvenih učenjakov baročne Evrope. Že omenjeni Kircherjev poskus dešifriranja hieroglifov iz leta 1666 je imel v lasti Prešeren, Kircherjevo razpravo o zgodovini babilonskega stolpa in o razvoju jezikov po njegovem padcu iz leta 1679 pa neznani izobraženec iz bližine Akademije operozov.[384]

380 Dolničar, *Zgodovina*, str. 362.

381 Dolničar si je zapisal te strani Bonannijevega dela: 21, 22, 57, 128, 163, 172, 181, 214 (Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 42, op. 186).

382 Omodeo, Buonanni, Filippo; Wacha, Bonanni (Buonanni), Filippo.

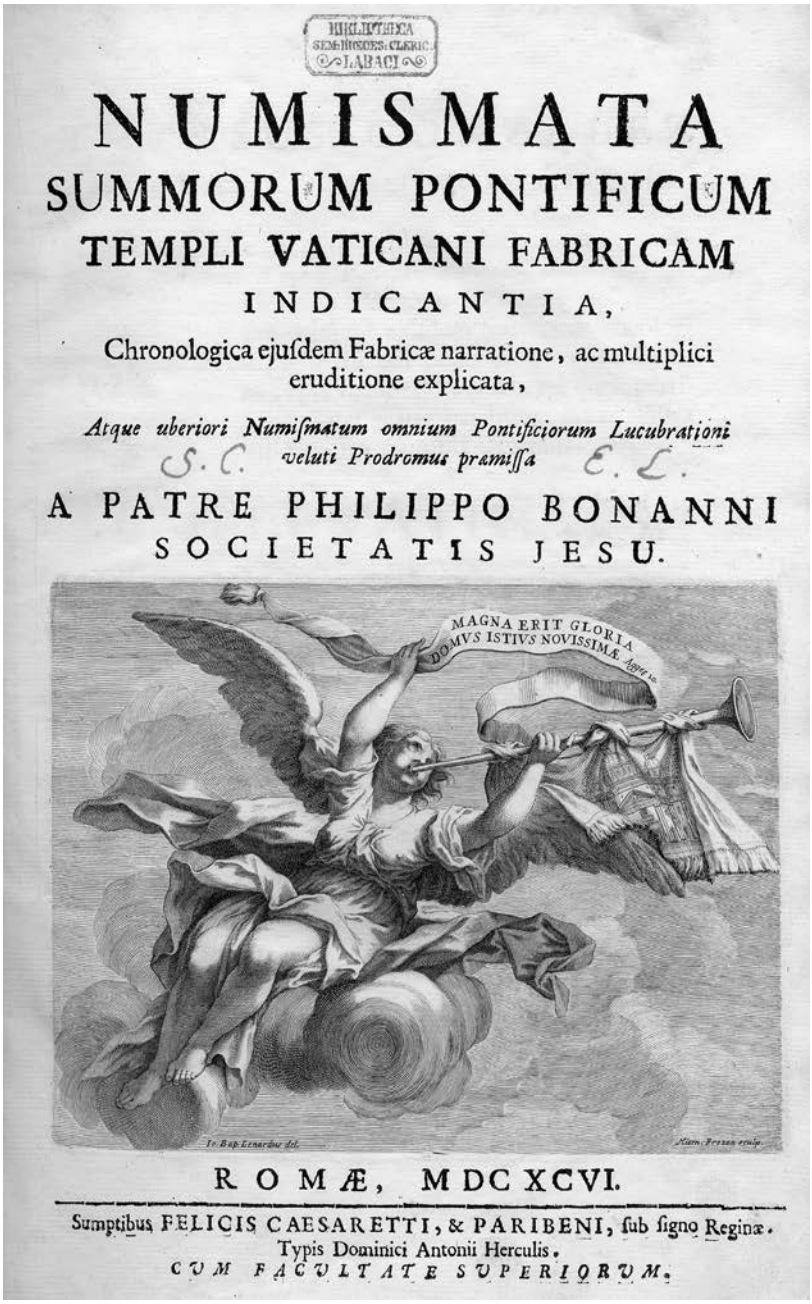
383 Prim. Gorman, Between the Demonic.

384 SKLJ V VIII 7 r. Prim. Rowland, *The Ecstatic Journey*, str. 7, 78–80.

Glede na Kircherjevo slavo se ne zdi nenavadno, da je bilo v knjižnicah operozov poleg njegovih del tudi delo njegovega naslednika v Collegiu Romanu, ki je obravnavalo baziliko sv. Petra v Rimu. Knjiga, ki je izšla leta 1696, je bila z izjemo dve leti starejšega traktata *Templum Vaticanum* arhitekta Carla Fontane prva resna študija o stavbni zgodovini Sv. Petra. Bonanni namreč v njej ni le povzel ugotovitev starejših zgodovinarjev, marveč je raziskal do tedaj neznano gradbeno dokumentacijo v vatikanskih arhivih, poleg tega pa pripravil vrsto bakroreznih reprodukcij uresničenih in neuresničenih načrtov za arhitekturo in dekoracijo cerkve. Nekaj predlogov se je ohranilo po Bonannijevi zaslugi zgolj na takšen način, med njimi prvi Berninijevi osnutki za Baldahin in Trg sv. Petra. Knjiga je upravičeno zaslovela, tako da jo je dal Bonanni že leta 1700 ponovno natisniti. Leta 1715 je pripravil še tretjo, popravljeno in razširjeno izdajo, ki se je od prve razlikovala predvsem po dodanih bakrorezih zadnjih papeških nagrobnikov.[385] Dolničar je imel pri pisanju *Historie* nedvomno pred očmi prvo izdajo.[386] V prvem poglavju se namreč sklicuje na neki stavek na strani 128 v Bonannijevem delu, kar se ujema s paginacijo v izdaji iz leta 1696.[387] Izvod te izdaje je bil torej vsaj nekaj časa v Dolničarjevi hiši na Mestnem trgu.

Toda bibliotekar Thallmainer ni v Semeniški knjižnici nikoli evidentiral kakšnega izvoda Bonannijeve zgodovine Sv. Petra, ki bi bil Dolničarjeva last.[388] Zato pa je vpisal izvod škofa Herbersteina,[389] ki se je ohranil do danes. Na njegovi naslovnici so res začetnice, s katerimi je svoje knjige običajno označeval Herberstein:[390] *S[igismundus] C[hristophorus] E[piscopus] L[abacensis]* (»Žiga Krištof, ljubljanski škof«). Herberstein se je leta 1701 zavezal, da bo celotno zasebno biblioteko ob smrti prepustil Semeniški knjižnici, ki jo je ustanovil skupaj s proštom Prešernom in dekanom Dolničarjem.[391] Ker pa se je še istega leta upokojil in odpotoval v Perugio, je zelo verjetno, da je velik del svoje knjižnice pustil v Ljubljani.[392] To pomeni, da bi lahko Janez Gregor Dolničar uporabljal Herbersteinov izvod Bonannijeve zgodovine. Še lažje bi si to knjigo izposodil pri svojem bratu Janezu Antonu.

385 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1715.
386 Prim. Lukman, Dolničarjeva Historia Cathedralis, str. 186, op. 2.
387 Dolničar, *Zgodovina*, str. 224; Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 128.
388 SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog.
389 SKLJ I VI 21 r. SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog: »Herberstein«.
390 Prim. Smolik, Janez Krstnik Prešeren, str. 65, op. 12.
391 Dolničar, *Zgodovina*, str. 328–329.
392 Smolik, Janez Krstnik Prešeren, str. 66.



Naslovna stran knjige *Numismata Summorum Pontificum templi Vaticani fabricam indicantia* Filippa Bonannija iz leta 1696, ki je bila v lasti škofa Žige Krištofa grofa Herbersteina (Semeniška knjižnica, foto: Milan Štupar).

Bonannijevo delo je namreč navedeno v inventarnem popisu knjig, ki jih je dekan kot eden ustanoviteljev enako kakor škof Herberstein podaril Semeniški knjižnici.[393] Žal so se za to knjigo izgubile vse sledi po letu 1752, ko jo je bibliotekar Thallmainer kot duplikat – v knjižnici je bil namreč še Herbersteinov izvod – v zameno za neko drugo knjigo poslal knjižnici škofovske rezidence v Gornjem Gradu.[394] Ti podatki dokazujejo, da sta Bonannijevo delo dobro poznala in upoštevala oba kroga, ki sta oblikovala podobo ljubljanske stolnice, in sicer Akademija operozov in vrh ljubljanske škofije. Še več, Bonannijeva *Numismata* so ostala zanimiva še vsaj za naslednjo generacijo izobražencev, zbranih okoli stolnice. Knjigo je imel namreč v lasti bibliofil Karel pl. Peer,[395] od leta 1741 kanonik in od leta 1744 generalni vikar ljubljanske škofije.[396]

Janez Gregor Dolničar je imel torej z ozirom na ugled, ki ga je Bonanni užival tako v Rimu kakor na Kranjskem, vse razloge za to, da svojo kroniko zasnuje po zgledu njegove. Franc Ksaver Lukman je leta 1951 prvi opozoril na nekatere podobnosti med besediloma, zlasti na prevzem Bonannijevih formulacij v ljubljanskem tekstu. Ugotovil je, da se je Dolničar pri oblikovanju uvodnega, skrajšanega naslova na prvem listu rokopisa (»Cathedralis Basilicae Labacensis Historia«) zgledoval po prav tako uvodnem, skrajšanem naslovu na prvem listu Bonannijeve knjige (»Templi Vaticani Historia«). Enako je ravnal pri zasnovi daljšega glavnega naslova. In medtem ko je Bonanni delo v privzdignjeni dedikaciji posvetil sv. Petru, je Dolničar svojega z več istimi besednimi zvezami in enako slovesno posvetil sv. Nikolaju. Lukman je dokazal, da se je nato Dolničar na Bonannija izrazito oprl zlasti pri pisanju uvodnega besedila (»Ad lectorem benevolum«), v katerem je preoblikoval več odstavkov iz prvega poglavja rimskega teksta (»Praefatio«). Poleg tega je Dolničar pri opisu ostrešja srednjeveške cerkve sv. Nikolaja prevzel nekaj izrazov iz Bonannijevega opisa ostrešja stare vatikanske bazilike.

Lukman je prenagljeno sklenil, da si Dolničar drugih formulacij kakor omenjenih ni mogel izposoditi zaradi razlik med ljubljansko in vatikansko

393 Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 42, op. 184.

394 Thallmainer, *Series Librorum*, str. [2].

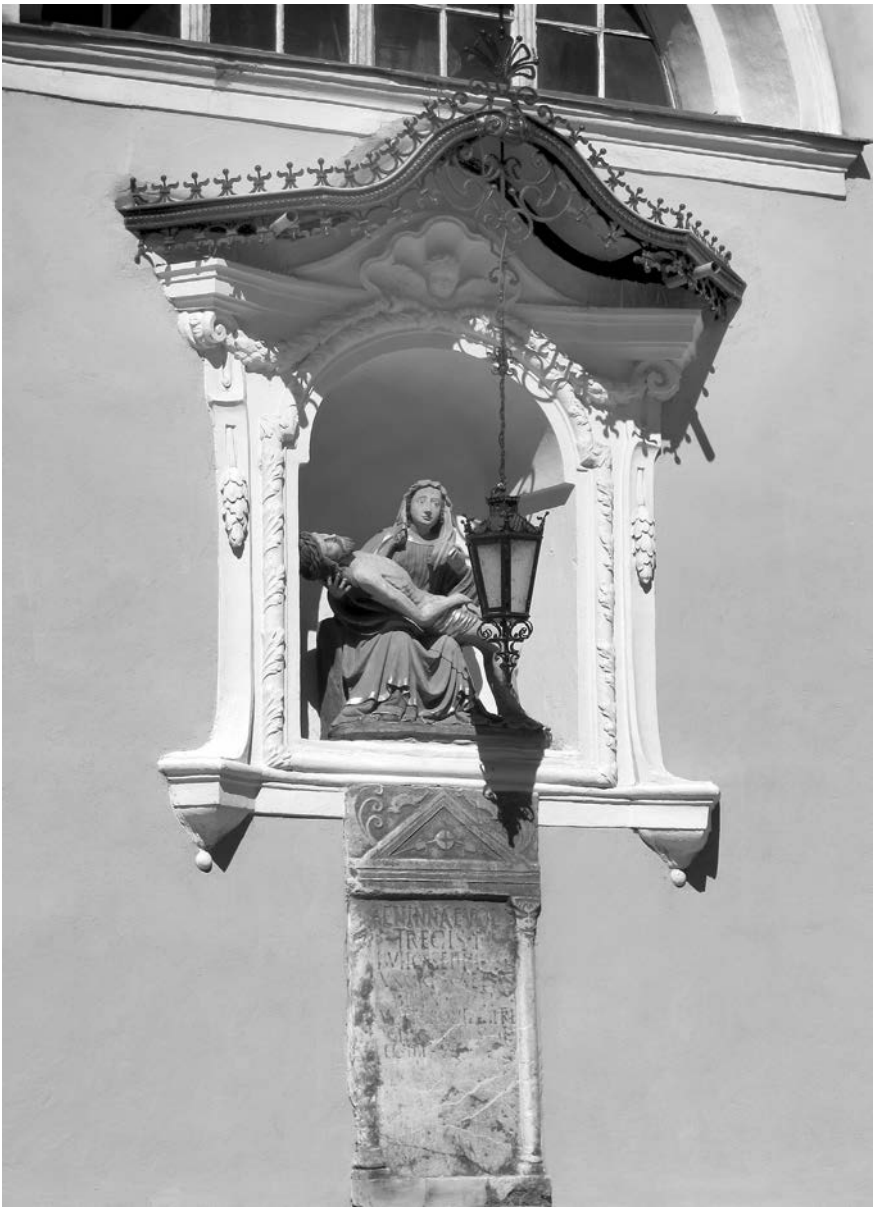
395 Peerov izvod pripada prvi izdaji iz leta 1696 (NUK III 8069). Njegovo provenienco dokazujeta bakrorez Peerovega grba, nalepljen na notranjo stran sprednje platnice, in inventarni popis Peerove knjižnice iz leta 1778 (NUK, Rokopisni oddelek, inv. št. 32/83).

396 Kidrič, Peer Karel; Smolik, Knjižnica Karla Peera, str. 215.

arhitekturo. Kljub temu pa je zaradi apologetskih stavkov v Dolničarjevem uvodu, namenjenem bralcu, domneval, da se je moral avtor braniti pred očitki nekega poznavalskega kritika o prevelikem posnemanju Bonannija.[397] Glede na razširjenost knjige o Sv. Petru na Kranjskem in glede na mnoge druge podobnosti med ljubljanskim in rimskim tekstom, na katere bom opozoril v nadaljevanju, ta Lukmanova teza najverjetneje drži. Ana Lavrič je leta 2003 k Lukmanovim ugotovitvam dodala, da je Dolničar po Bonannijevih *Numismatih* posnel celotno vsebinsko in formalno zasnovo *Historie*. Podobno je namreč oblikoval poglavja in jih na enak način kombiniral s slikovnimi prilogami, poleg tega pa se je pri risbi predlaganega obeliska ljubljanskih čolnarjev v čast sv. Nikolaju na otoku v Ljubljanici naslonil na bakrorez vélikega vatikanskega obeliska iz Bonannijeve knjige.[398]

Podrobnejši pregled *Historie* pa pokaže še veliko več znamenj Dolničarjevega posnemanja *Numismat*. Analiza Dolničarjevega besedila bo pokazala, da prevzemanje Bonannijevih formulacij ni bilo le preprosto prepisovanje, temveč glavno sredstvo za primerjanje stolnice sv. Nikolaja in bazilike sv. Petra. To postane jasno že pri Dolničarjevi konstrukciji zgodovine mesta, na katerem stoji stolnica. Operoz je želel v kroniki očitno ponoviti gradacijo stavb, ki so si sledile približno na istem mestu na Vatikanskem griču in ki jih je seveda podrobno predstavil Bonanni: cirkus cesarja Nerona iz 1. stoletja po Kr., bazilika cesarja Konstantina Velikega iz 4. stoletja po Kr. in nova bazilika iz 16. in 17. stoletja.[399] Zato je za ljubljansko stolnico vzpostavil enako tripartitno zgodovinsko shemo, čeprav ni imel za domnevne antične in zgodnjesrednjeveške zgradbe na tem prostoru nobenih trdnih dokazov.[400] Po njegovi razlagi naj bi na istem prostoru med Gradom in Ljubljanico zaporedoma stali: antični tempelj boginje Fortune, srednjeveška cerkev – najprej v obliki skromnega ribiškega svetišča iz 7. stoletja in pozneje v obliki večladijske cerkve – in končno nova stolnica z začetka 18. stoletja.[401] Dolničar se je v osnutku celo poigraval s povsem neutemeljeno idejo, da je na omenjenem mestu stala stolnica emonskih škofov.[402] Tako bi stolnični zgodovini seveda dodal manjkajočo starokr-

397 Lukman, Dolničarjeva Historia Cathedralis.
398 Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 42, op. 188.
399 Prim. Coarelli, *Roma*, str. 342–346.
400 Prim. Dolničar, *Zgodovina*, str. 232, op. 82.
401 Dolničar, *Zgodovina*, str. 231–232.
402 Gl. Dolničar, *Zgodovina*, str. 418, 431; Veider, *Stara ljubljanska stolnica*, str. 47.



Antični in srednjeveški substrat nove ljubljanske stolnice: rimski nagrobnik iz Emone, vzidan po naročilu Janeza Gregorja Dolničarja, in gotska Pietà iz stare stolnice.

ščansko fazo, cerkev pa simbolično še bolj približal Konstantinovi baziliki. Tezo o Fortuninem templju na mestu stolnice je prevzel tudi kranjski župnik in operoz Janez Jakob Schilling, saj jo je leta 1706 vpletel v pridigo ob začetku bogoslužja v novi katedrali.[403] Nasprotno je kanonik in operoz Jurij Andrej Gladič v pesnitvi *De nova et veteri Basilica Labacense* (O novi in stari ljubljanski baziliki) kot predhodnico navedel zgolj ribiško cerkev, ki naj bi bila postavljena okoli leta 700.[404]

Celotno stavbno zgodovino je želel Dolničar po vzoru Bonannija predstaviti tudi v strnjeni obliki, in sicer s posnetki medalj, ki so slavile posamezne stopnje gradnje. Bonanni je svoje delo celo naslovil rahlo zavajajoče z *Numismata*, kakor da bi v njem opisoval zgolj papeške novce, posvečene Sv. Petru. Na začetku knjige je namreč na dveh straneh upodobil medalje in kovance, skovane v spomin na papeške načrte za osrednjo krščansko cerkev, in sicer od obnove stare bazilike po letu 1420 pod papežem Martinom V. do postavitve Berninijevih kolonad, Katedre sv. Petra in Kraljevskega stopnišča med pontifikatom Aleksandra VII. (1655–1667).[405] »Seznam prilog« v *Historii* dokazuje, da je tudi Dolničar načrtoval enotno bakrorezno predstavitev novcev in medalj, ki so ovekovečevali gradnjo stolnice in njenih prizidkov, vendar risbe ni priložil rokopisu.[406] V kroniki je tako samo na posameznih mestih opisal novec tržaškega škofa Petra Bonoma, ki je bil vložen ob posvetitvi kapele sv. Ane leta 1519 in najden leta 1703, upodobil in opisal tri srebrne medalje ljubljanskega škofa Franca Ferdinanda grofa Kuenburga, izdelane za temeljni kamen nove stolnice leta 1703, omenil srebrno medaljo, s katero je Kuenburg proslavil posvetitev stolnice leta 1707, in na kratko označil novce, vložene v temeljni kamen Kolegija sv. Karla Boromejskega ob stolnici leta 1708.[407] V osnutku pa je predvidel še risbe medalj z začetka novogradnje iz leta 1701, ko je bil škof še Herberstein.[408]

Bonannijeva zasnova knjige je Dolničarja spodbudila tudi k odločitvi, da poleg stare in nove stolnice opiše sosedne stavbe, povezane z njima. Tako rimski kakor ljubljanski avtor sta kronološko natančno – skupaj s prepisi napisov o zidavah in predelavah – predstavila rezidenco prelata:

403 Schilling, Slava ljubljanske stolnice, str. 253–254.
404 Lavrič, Ljubljanska stolnica, str. 392.
405 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, sl. I.
406 Dolničar, *Zgodovina*, str. 221.
407 Dolničar, *Zgodovina*, str. 293–296, 355.
408 Dolničar, *Zgodovina*, str. 427, 428.

Bonanni papeško, Dolničar pa škofovsko palačo. In kakor je Bonanni opisal še druge spomenike v kompleksu Sv. Petra, namreč véliki vatikanski obelisk, par vodnjakov in kolonade na Trgu sv. Petra, je tudi Dolničar predstavil Oratorij sv. Rešnjega telesa, hiše stolnega prošta, dekana, kanonikov in beneficiatov ter Karlov kolegij in Javno knjižnico.

Toda Dolničarjevo apliciranje zgodovine Sv. Petra na preteklost Sv. Nikolaja se ne kaže le v posnemanju teh zunanjih, okvirnih tekstovnih shem, temveč predvsem v prevzemanju Bonannijevih besedilnih sklopov. Njihova premišljena postavitev v *Historio* dokazuje, da je Dolničar zavestno primerjal in celo pomensko izenačeval gradbene faze vatikanske bazilike na eni in gradbene faze ljubljanske stolnice na drugi strani. Prvič je to storil ob tezi o obstoju Fortuninega templja na mestu sodobne stolnice. Njegova oznaka tega domnevnega antičnega svetišča posnema besede humanista Maffea Vegia iz 15. stoletja. Te citirane v Bonannijevi knjigi komentirajo zgodovinsko naključje oziroma Božjo previdnost, ki je v skupno usodo povezala cirkus krvoločnega cesarja Nerona in baziliko nad grobom prvaka apostolov:[409] »In eo [...] non satis **summam Dei bonitatem**, ac sapientiam admirari, atque laudare possumus, **qui locum**, ubi omnium libidinum irritamenta, omnia scelera, omniaque mala, et atrocia facinora exercebantur, **mutatis contra longe contrariis conditionibus omnium virtutum portum, omnisque Religionis, et Sanctitatis columen esse voluerit**.«[410] Dolničar je samo z nekaj nujnimi spremembami ponovil Vegievo hvalo »Božje dobrote«, ki je prostor poganske zmote in greha na Vatikanskem griču oziroma ljubljanskem bregu spremenila v »pristan vseh kreposti in vrhunec vsega verskega in svetega«: »Habemus proinde campum **summam Dei bonitatem** depredicandi, **qui locum** superstitioni olim destinatum, **mutatis contra longe contrariis conditionibus, omnium virtutum portum, omnisque religionis et sanctitatis columen esse voluerit**.«[411] Tako je Dolničar z ozirom na preteklost Vatikanskega griča tudi v stolnično zgodovino vstavil predkrščansko fazo.

V nadaljevanju je ostal operoz zvest istemu konceptu, zato je iskal vzporednice med naslednicama poganskih arhitektur: starokrščansko baziliko

409 V tem in v naslednjih citatih so s krepkim tiskom označene besede, ki jih je Dolničar prevzel od Bonannija.

410 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 22.

411 Dolničar, *Zgodovina*, str. 83.

sv. Petra in srednjeveško cerkvijo sv. Nikolaja. Ko je sestavljal natančen opis velikosti, zunanjščine, notranjščine in opreme stare stolnice (pet poglavij), ki mu je priložil tudi podobe tlorisa, zunanjščine, fresk in drugega stavbnega okrasja (osem večjih risb), je bil gotovo pod vplivom Bonannijeve rekonstrukcije stare bazilike sv. Petra. Tudi ta je namreč kombinirala obsežno besedilo (devet poglavij) z natančnimi upodobitvami stare bazilike (osem bakrorezov). Dolničar je poglavja zasnoval – kolikor je le mogel – podobno kakor Bonanni. Jezuit je na primer naslovil tretje poglavje, ki govori o tlorisu in merah stare bazilike, »**Caput III. De mensuris antiquae Basilicae**«, operoz pa prav tako tretje poglavje z enako vsebino »**Caput III. De planta et mensuris antiquae Basilicae**«. Dolničar je prva dva odstavka tega poglavja celo začel z istimi besedami kakor Bonanni.[412] Enako je storil v poglavju o notranjščini stolnice. Naslovil ga je kakor Bonanni (»**De partibus Basilicae interioribus**«), pa tudi začel ga je s primerljivo elegantnim uvodnim stavkom.[413] Prav tako se je Dolničar na Bonannija oprl pri zasnovi poglavij o oltarjih in o zunanjščini stolnice,[414] medtem ko je bil pri detajlnih opisih teh delov stavbe seveda prepuščen lastni iznajdljivosti.

Na Dolničarjev izbor slikovnega gradiva o stari stolnici je nedvomno vplivala skupina bakrorezov iz Bonannijeve knjige. Tlorisom starokrščanske bazilike sv. Petra v Bonannijevi knjigi ustreza tloris srednjeveške stolnice sv. Nikolaja, ki ga je pri arhitektu Carlu Martinuzziju naročil dekan Dolničar,[415] nato pa ga očitno prepustil bratu za potrebe kronike. Prav tako po Bonannijevem zgledu je Janez Gregor Dolničar v svoj rokopis vložil risbo zunanjščine starega Sv. Nikolaja. Kakor je Bonanni z bakrorezi podal celosten izgled zunanjega in notranjega mozaičnega in freskantskega okrasa vatikanske bazilike, ki je nastajal od 5. stoletja naprej,[416] je tudi Dolničar predstavil tri reprezentativna likovna dela stare ljubljanske stolnice, in

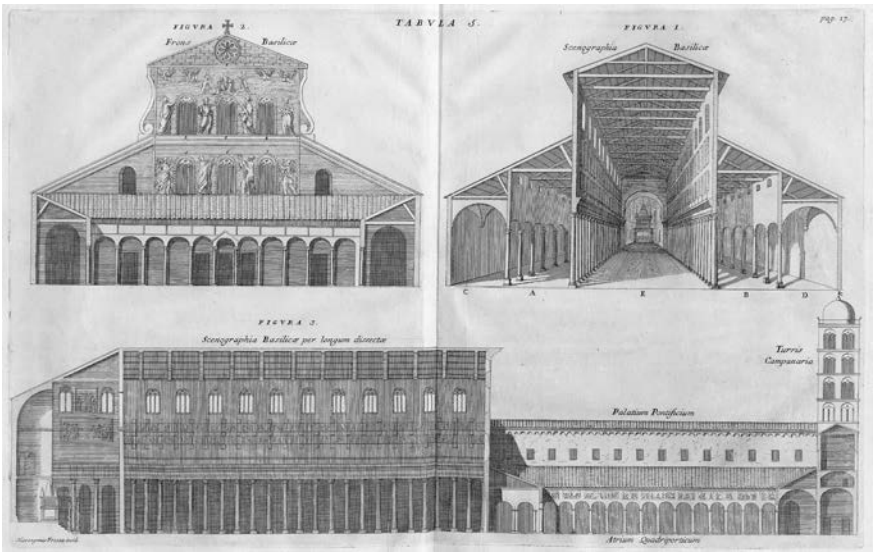
412 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 14 (»**Mensuras** autem **eiusdem Basilicae**«; »**Hae sunt Basilicae mensurae**«); Dolničar, *Zgodovina*, str. 83 (»**Mensuram eiusdem Basilicae**«; »**Hae sunt Basilicae mensurae**«).

413 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 17 (»**Exposito** Basilicae Vaticanae Ichnographico veluti **fundamento**, **reliqua sunt adnotanda, quae** ad eiusdem integram molem **attinent**.«); Dolničar, *Zgodovina*, str. 84 (»**Exposito fundamento** et plantae mensuris **reliqua sunt adnotanda, quae** partem interiorem **attinent**.«)

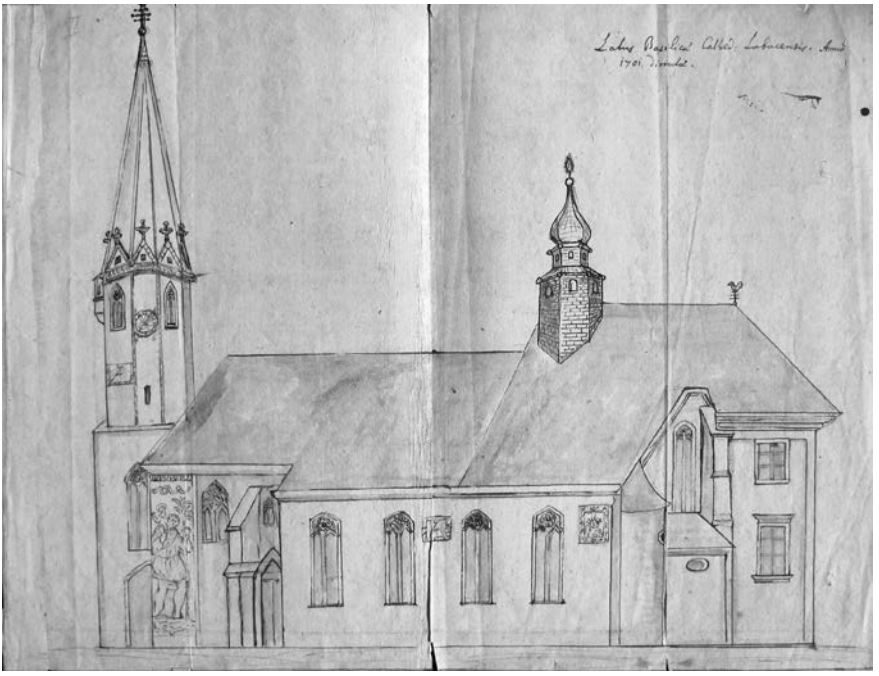
414 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, str. 28 (»**De** Fabricis **Exterioribus** Basilicae additis«), 33 (»**De Sacris Altaribus** Basilicae«); Dolničar, *Zgodovina*, str. 105 (»**De** partibus **exterioribus**, turri, atrio et iconibus«), 85 (»**De sacris altaribus**, eorum fundatoribus et beneficiatis«).

415 Dolničar, *Zgodovina*, str. 83.

416 Gl. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, str. 58.



Stara bazilika sv. Petra v Rimu okoli leta 1450. Bakrorez Giovannija Girolama Frezze iz Bonannijevih *Numismat* (Semeniška knjižnica, foto: Milan Štupar).



Stara stolnica sv. Nikolaja v Ljubljani pred letom 1701. Risba Janeza Gregorja Dolničarja iz *Historie Cathedralis Ecclesiae Labacensis* (Semeniška knjižnica).

sicer z lastnoročnimi prerisi poznogotsko fresko sv. Krištofa s konca 15. stoletja in tabelno sliko sv. Nikolaja poznorenesančnega slikarja Krištofa Weissmanna iz leta 1620, z izvirnim osnutkom pa Weissmannovo fresko Ustanovitelji ljubljanske škofije iz leta 1613.[417]

Dolničar se je na Bonannija naslonil pri opisu še enega pomembnega dela starega Sv. Nikolaja, in sicer zvonika, ki je bil verjetno dokončan do leta 1404.[418] Jezuit je v svojem delu objavil več bakrorezov starega Sv. Petra, na katerih je dobro vidna podoba visokosrednjeveškega zvonika. Njegovo zgodovino s poškodbami in predelavami je predstavil celo v posebnem poglavju, v katerega je vključil prepise napisov na zvonovih. Operoz je po tem zgledu stari ljubljanski zvonik predstavil z risbo in besedilom v sedmem poglavju kronike, v katerem je navedel požare, popravila in napise na zvonovih.[419] Upoštevanje omenjenega Bonannijevega poglavja se kaže tudi v osnutku *Historie*, kjer se Dolničar sklicuje na jezuitovo razlago pozlačenega petelina iz 9. stoletja vrh zvonika Sv. Petra kot znanilca dneva in luči.[420] Očitno je nameraval operoz ta odstavek uporabiti pri opisu kovinskega petelina, ki je – sodeč po njegovi risbi zunanjščine Sv. Nikolaja – krasil sleme nad prezbiterijem stare stolnice. V zadnjo verzijo kronike sicer takšnega opisa ni vključil. Gotovo pa je želel nekako ohraniti spomin na petelina ali ga celo rešiti pred uničenjem. Tako so navsezadnje – in to je lahko prebral pri Bonanniju – ravnali tudi z vatikanskim petelinom.[421]

Zdi se, da je Bonannijevo spoštljivo obravnavanje stare bazilike odločilno vplivalo na Dolničarjev naklonjen odnos do srednjeveške stolnice. Operoz ni niti na enem mestu nakazal njene slogovne zastarelosti ali estetske neprimernosti, ampak je vedno omenjal samo njeno fizično dotrajanost.[422] S prvimi besedami, ki jih je zapisal v *Historio*, je pohvalil prav porušeno stolnico, »po starosti slavno, po hvalnicah slovečo in po pobožnostih znamenito«.[423] Tudi Gladič ji v omenjeni pesnitvi ni odrekel umetniške primernosti.[424] Zelo verjetno so ravno Bonannijevi opisi starodavnih kipov in slik iz Konstantinove bazilike sv. Petra, od katerih so bili nekateri vključeni

417 Gl. Veider, *Stara ljubljanska stolnica*, str. 51, 55–56, 59, 61–63; Dolničar, *Zgodovina*, str. 241, op. 171.
418 Prim. Veider, *Stara ljubljanska stolnica*, str. 21.
419 Dolničar, *Zgodovina*, str. 257–258, 261.
420 Dolničar, *Zgodovina*, str. 425, 426; Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 181.
421 Prim. Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 181; *Roma*, str. 636.
422 Prim. Veider, *Stara ljubljanska stolnica*, str. 46.
423 Dolničar, *Zgodovina*, str. 222.
424 Lavrič, Ljubljanska stolnica, str. 393.

v novo cerkev, spodbudili Dolničarja, da je rešil gotski sklepnik s Kristusovo glavo z oboka starega prezbiterija in ga dal vzidati v ostenje nove stolnice. Operoz je zelo obžaloval, da so delavci med novogradnjo uničili večino spomenikov iz stare stolnice.[425] Morda je dal pobudo tudi za ohranitev drugih umetnin iz starega Sv. Nikolaja, na primer za postavitev gotske Pietà iz obzidne kapelice v nišo nove južne stene. V kroniki je namreč ta kip iz 15. stoletja omenil tako spoštljivo kakor Bonanni znameniti bronasti kip sv. Petra iz 12. stoletja v vatikanski baziliki.[426] Oba avtorja sta poudarila pobožnost, ki jo podobi vzbujata pri ljudeh.[427] Ljubljansko Pietà so namreč kakor kip sv. Petra v Rimu častili že od srednjega veka naprej.[428]

Zvezo med Sv. Petrom in Sv. Nikolajem je Dolničar z Bonannijevo pomočjo odkrival tudi na naslednji stopnji njune preteklosti. In sicer je primerjal namero humanističnega papeža Nikolaja V. iz leta 1451, da prenovi Konstantinovo baziliko,[429] in namero ljubljanskega škofa Rabatte iz leta 1670, da prenovi srednjeveško stolnico.[430] Dolničar je pri Bonanniju bral o papežu, ki ga je pogled na razpadajočo baziliko privedel do zamisli o veličastni obnovi: »[...] Nicolaus V. videns eandem, periculosam **comminantem ruinam**, novam delineationem **meditatus est**, adeo **magnificam**, **amplam**, et ornatu divitem [...]«[431] Nato je s skoraj istimi besedami opisal, kako je tudi škof Rabatta premišljeval, da bi stolnici, »ki ji je zaradi starosti grozil propad, dal novo in veličastnejšo obliko«:[432] **Meditabatur** anno 1670 Iosephus [...] aedem, vetustate **ruinam comminantem**, in **ampliorem** et **magnificentiorem** redigere formam.«[433] Dolničar je torej med branjem Bonannijeve zgodovine ugotovil podobnost med obema prenovitvenima projektoma. Medtem ko je v Rimu po papeževem naročilu arhitekt Bernardo Rossellino v sodelovanju z Leonom Battisto Albertijem načrtoval sodobno zgodnjerenesančno rekonstrukcijo Sv. Petra, namreč utrditev ostenja ter povečavo transepta in prezbiterija,[434] je v Ljubljani prav tako

425 Dolničar, *Zgodovina*, str. 286.
426 Prim. *Roma*, str. 630.
427 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 130; Dolničar, *Zgodovina*, str. 258.
428 Kemperl, *Romanja*, str. 216.
429 Gl. Galassi Paluzzi, *San Pietro*, str. 55; Partridge, *The Renaissance*, str. 43, 44.
430 Gl. Dolničar, *Zgodovina*, str. 222. Prim. Lavrič, Ljubljanska stolnica, str. 393.
431 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 60.
432 Dolničar, *Zgodovina*, str. 222.
433 Dolničar, *Zgodovina*, str. 76.
434 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 60–64; Heydenreich, *Architecture in Italy*, str. 58–59; Partridge, *The Renaissance*, str. 43, 44.

po škofovem naročilu »neki tedanji arhitekt« zrisal načrt obnove –[435] nedvomno z dodatki v novem, baročnem slogu. Operoz je zanesljivo opazil tudi zelo podoben konec teh predelav. V Rimu je papeževa smrt leta 1455 ustavila zidavo novega prezbiterija in transepta,[436] v Ljubljani pa so se leta 1674 iz strahu pred prevelikimi stroški zadovoljili zgolj s povečavo kora.[437]

V nadaljevanju je Dolničar iskal paralele med novim Sv. Nikolajem in novim Sv. Petrom, pri čemer je bil kljub očitnim razlikam med cerkvama zelo uspešen. Vsekakor ne more biti nobenega dvoma o tem, da mu je bila zapletena stavbna zgodovina Sv. Petra – seveda tudi po Bonannijevi zaslugi – povsem jasna, saj je vatikansko baziliko v *Epitome Chronologica* leta 1714 točno označil predvsem za delo Donata Bramanteja in Michelangela: »opus Bramantis, & Mich. Bonarotae«.[438] Medtem ko je Dolničar v svoji kroniki vlogo papeža Nikolaja V. kot obnovitelja dodelil škofu Rabatti, je vlogo papeža Julija II. kot graditelja razdelil med škofa Kuenburga in dekana Dolničarja. Podobnosti med arhitekturnima podvigoma so bolj ali manj zaznavne na več mestih v *Historii*. Kakor si je po Bonanniju premislil Julij II., ki je namesto nadaljevanja Rossellinove rekonstrukcije začel novogradnjo,[439] tako so se po Dolničarju premislili škof, operozi in stolni kanoniki, ki so namesto nadaljevanja Rabattove obnove podprli zidavo nove stavbe.[440] Izrazitejše posnemanje Bonannijevega besedila je mogoče odkriti v Dolničarjevem opisu situacije, v kateri rimski arhitekt in slikar Andrea Pozzo za grofa Kuenburga, ki se v trenutku imenovanja za ljubljanskega škofa leta 1701 mudi v Večnem mestu, nariše različne osnutke – »**varias ideas**« – za arhitekturo nove stolnice.[441] Tudi Bonanni je namreč zapisal, da je bil arhitekt Bramante leta 1506 papežu Juliju II. v Rimu predstavil »**Varias** pro nova fabrica **ideas**«.[442] Dolničar je bil seveda navdušen, da je prav v njegovem času prišlo do neposrednega, ne le simboličnega stika med Ljubljano in Rimom. Zato je v *Historii* večkrat poudaril, da je prišel načrt za stolnico naravnost iz Večnega mesta, kjer ga je narisal po njegovih bese-

435 Dolničar, *Zgodovina*, str. 222. Prim. Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 54.
436 Galassi Paluzzi, *San Pietro*, str. 55.
437 Dolničar, *Zgodovina*, str. 222.
438 Dolničar, *Epitome Chronologica*, str. XXXII.
439 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 64. Prim. Partridge, *The Reinassance*, str. 50.
440 Dolničar, *Zgodovina*, str. 222–223.
441 Dolničar, *Zgodovina*, str. 80.
442 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 64.

dah »preslavni« in »izkušeni« Pozzo, »prvi med arhitekti«.[443] Rimsko provenienco načrta in Pozzovo slavo je v pesnitvi o stolnici poudaril tudi Gladič.[444] Pozzo je bil kot eden najuglednejših umetnikov sodobnega Rima za Dolničarja, Gladiča in ostale operoze legitimni naslednik arhitektov Sv. Petra z Bramantejem in Michelangelom na čelu.

Nato je Dolničar primerjal začetek gradnje Sv. Nikolaja in začetek gradnje Sv. Petra. Položitev in posvetitev temeljnega kamna nove bazilike na Vatikanskem griču 18. aprila 1506, ki ju je bil opravil Julij II. v prisotnosti kardinalov in drugih prelatov,[445] je Bonanni predstavil s citatom iz nekega rokopisa papeškega knjižničarja in arhivarja Giacoma Grimaldija z začetka 17. stoletja. Besedilo opisuje, kako je papež »ob klicanju Božjega imena, v večno slavo Vsemogočnega« v spremstvu kurije »med nadvse slovesnim obredom položil temeljni kamen« bazilike v čast sv. Petru: »Iulius II. Pont. Max. **die 18.** Aprilis Sabbato in Albis anno 1506. primarium **lapidem ab se benedictum** post habita Missarum solemnia, **in fundamento** dexterae parastatis, in qua hodie Sacrosanctum asservatur Sudarium, **Divino Numine invocato, ad aeternam Omnipotentis gloriam, et** Principis Apostolorum **honorem**, Sacro **astante** Cardinalium Collegio, et tota Curia, **ritu maxime solemni collocavit**.«[446]

Dolničar je skoraj dobesedno prevzel ta Grimaldijev stavek na začetku svojega opisa posvetitve temeljnega kamna ljubljanske stolnice, ki jo je bil opravil škof Kuenburg 18. julija 1703. Spremenil je le podatke o času, kraju in udeležencih dogodka: sv. Petra je nadomestil s sv. Nikolajem, papeža s škofom, kardinalski zbor in prelate pa s stolnim kapitljem in plemstvom: »**Die** igitur Lunae, quae fuit **18.** Iunii [...] celsissimus Princeps Ferdinandus I. Episcopus Labacensis principalem **lapidem abs se benedictum in fundamento** anguli turris campanariae, quae plateam respicit, **divino Numine invocato, ad aeternam omnipotentis** DEI **gloriam et** tutelaris primarii patroni urbis et Dioeceseos Labacensis S: Nicolai **honorem**, venerabili **adstante** capitulo, clero, nobilitate, populo sum[m]o infimoque, **ritu maxime solemni collocavit**, hoc servato ordine.«[447]

443 Prim. Dolničar, *Zgodovina*, str. 226, 227, 229, 281, 283, 359, 361, 426.
444 Lavrič, Ljubljanska stolnica, str. 394.
445 Prim. Lotz, *Architecture in Italy*, str. 17.
446 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 66.
447 Dolničar, *Zgodovina*, str. 140.

Dolničar se je oprl tudi na nadaljevanje Grimaldijevega opisa. Grimaldi je opisal spust Julija II. na dno izkopa za novo baziliko (»**descendit** Iulius II. in ipsum **fundamentum**«), Dolničar pa enako pot škofa Kuenburga in dekana Dolničarja k temeljnemu kamnu nove stolnice na mestu prihodnjega zvonika (»**descendit** Episcopus cum Decano ad imum **fundamenti**«). In tako kakor je Grimaldi dodal, da so se v papeškem spremstvu v gradbeno jamo odpravili nekateri stavbarji (»**Descenderunt pariter** [...] Muratores aliqui«),[448] je tudi Dolničar bralca obvestil, da se je tja spustil vodja zidave Pavel Jugovic (»**Descendit pariter** murariorum Praefectus Paulus Iugovic«).[449]

Podobnosti med dogodkoma pa se na tem mestu še ne končajo. Bonanni je v nadaljevanju s pomočjo istega Grimaldijevega poročila navedel napis na temeljnem kamnu Sv. Petra: »AEDEM PRINCIPIS APOSTOLORUM / IN VATICANO **VETUSTATE**, ET SITU / **SQUALENTEM A FUNDAMENTIS** / **RESTITUIT** IULIUS LIGUR / PONT. MAX. [...]«[450] Dolničar je prav tako navedel napis, vrezan v bakreno ploščo temeljnega kamna ljubljanske stolnice: »Basilicam / Divo NICOLAO ARCHI Epo MYRENSI / Patrono primario Labacensi / Sacram / **Vetustate squalentem**, Io: Antonius Thalnitscher de / Thalberg, Decanus [...] / Ope collectitia, / Ac incredibili Curâ / **a fundamentis restituit.**«[451] Oba napisa torej z enako stavčno strukturo in z istimi izrazi ovekovečata ime dostojanstvenika, ki je cerkev, »zanemarjeno od starosti«, »iz temeljev prenovil«. Podobnost med njima je seveda prevelika, da bi bila zgolj naključna. Očitno je Janez Gregor Dolničar, ki je za novo stolnico in za slovesnosti, povezane z njo, zasnoval več napisov in likovnih konceptov,[452] sestavil tudi napis za posvetitev leta 1703, pri čemer se je zgledoval po napisu za temeljni kamen Sv. Petra iz leta 1506. O operozovem avtorstvu govori tudi častna omemba njegovega brata. Opisana ujemanja celo nakazujejo, da je Janez Gregor Janezu Antonu Dolničarju sugeriral potek obreda, ki bi posnemal posvetitev v Vatikanu.

Kronološka predstavitev gradbenih faz je v nadaljevanju Dolničarjeve kronike po Bonannijevem zgledu urejena po poglavjih, ki se – kakor je bilo v tedanjem zgodovinopisju v navadi – navezujejo na posamezna vladarska obdobja. Dolničarjeva in Bonannijeva poglavja so v tem delu njunih knjig

448 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 67.
449 Dolničar, *Zgodovina*, str. 140.
450 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 67.
451 Dolničar, *Zgodovina*, str. 141.
452 Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 46. Prim. Dolničar, *Zgodovina*, str. 311 (op. 380, 383), 335.

zamejena z nastopom in smrtjo ali odhodom posameznih papežev in škofov. Podaljšanje bazilike sv. Petra, izvedeno po načrtih Carla Maderna pod papežem Pavlom V. do leta 1612, na primer, je Bonanni opisal pod naslovom »**Acta sub** Paulo V.«[453] Dolničar pa je poglavje o gradbenih delih, opravljenih po Pozzovih načrtih pod škofom Kuenburgom po letu 1701, naslovil na enak način z »**Acta sub** Ferdinando I., Episcopo Labacensi«.[454] Po Bonannijevem zgledu je Dolničar vsaj navzven oblikoval tudi naslednja poglavja, ki obravnavajo cerkveno opremo. Medtem ko je Bonanni v poglavju »**De aliis Basilicae Ornamentis** ab Urbano VIII. et Innocentio X. additis« obravnaval razkošno kiparsko dekoracijo ladijskega križišča in glavne ladje Sv. Petra, izvedeno po Berninijevih načrtih pod papežema Urbanom VIII. in Inocencem X. v obdobju 1629–1655,[455] je Dolničar pod podobnim naslovom »**De** picturis novae Cathedralis **Basilicae** et **aliis ornamentis**« prav tako opisal celostni okras stolnice – freske Giulia Quaglia iz let 1703–1706.[456]

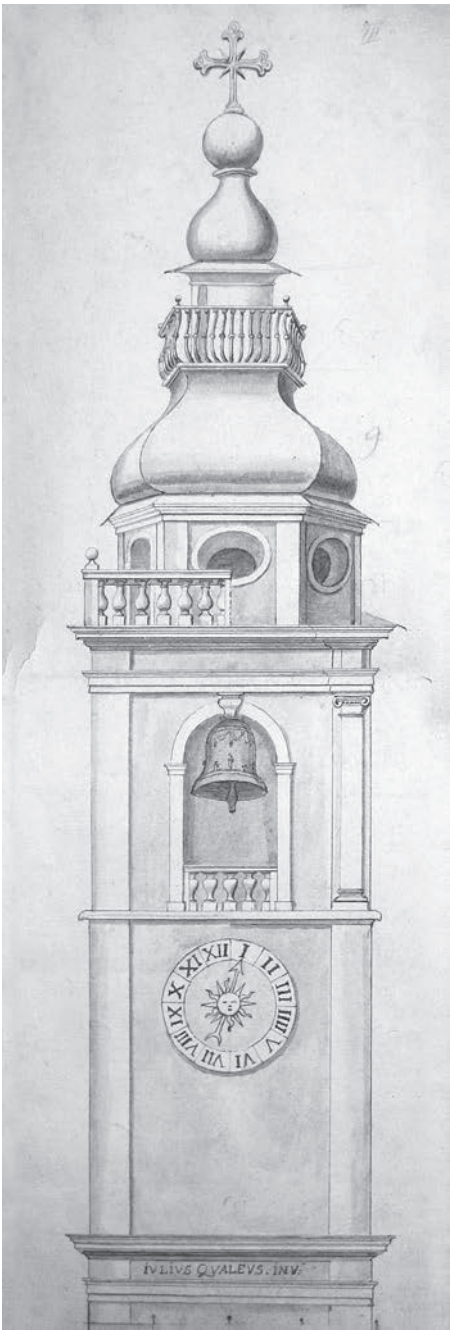
Bonannijeva publikacija je pomembno sodoločila tudi sestavo Dolničarjevih slikovnih prilog k besedilu o novi stolnici. Bonanni je svoj tekst opremil z bakroreznimi kopijami uresničenih in neuresničenih načrtov za novo baziliko in Trg sv. Petra, ki so jih od začetka pontifikata Julija II. leta 1503 do konca pontifikata Aleksandra VII. leta 1667 pripravili renesančni arhitekti Bramante, Baldassare Peruzzi, Antonio da Sangallo ml., Michelangelo, Domenico Fontana in Giacomo della Porta ter baročni arhitekti Maderno, Martino Ferrabosco, Bernini in Rainaldi. Pod vtisom te razkošne skupine grafik je želel Dolničar prav tako predstaviti zapleten postopek iskanja najboljše arhitekturne rešitve za novo stolnico, zato je svoji kroniki dodal izvirne neuresničene predloge za obnovo oziroma novogradnjo, ki mu jih je očitno prepustil njegov brat in ki so jih v letih 1699–1701 prispevali: furlanski arhitekt Carlo Martinuzzi, kapucinski stavbenik Florencijan, deželni stavbenik Francesco Ferrata in goriški stavbenik Pietro Gianni. Očitno mu ni uspelo pridobiti gotovo močno zaželenih izvirnih načrtov rimskega arhitekta Pozza ter beneškega kamnoseka in stavbarja Francesca Bombasija, ki so bistveno sooblikovali dejansko arhitekturo cerkve.[457] »Seznam prilog« v

453 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 99.
454 Dolničar, *Zgodovina*, str. 130.
455 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 161–167.
456 Dolničar, *Zgodovina*, str. 166–171.
457 Gl. Lavrič, Zgodovina, str. 458.

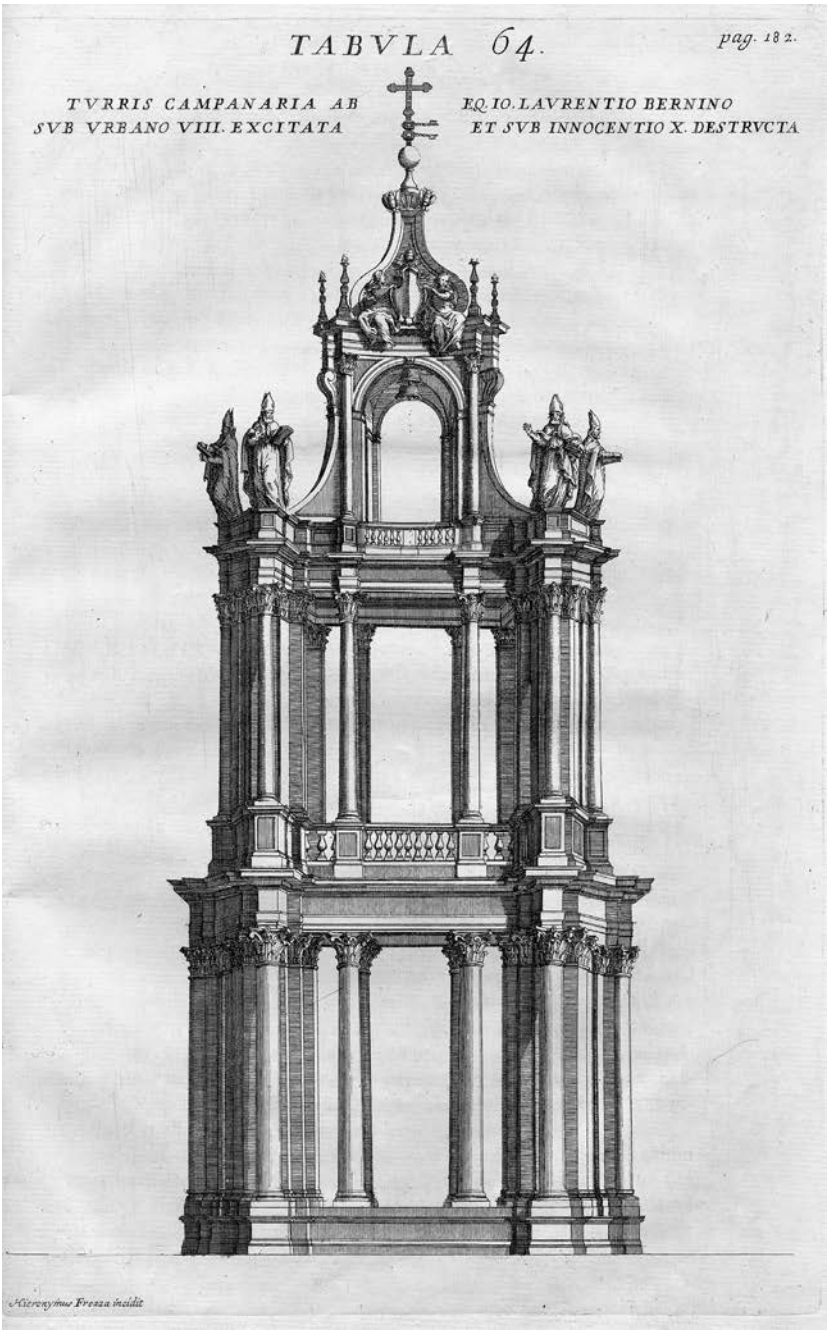
Historii dokazuje, da je nameraval priložiti vsaj še dve pomembni ilustraciji, in sicer Pozzov tloris cerkve in podobo Bombasijeve glavne fasade z načrtovano Pozzovo kupolo v ozadju.[458] Pri tem si je seveda vzel za zgled Bonannijeva bakroreza, ki sta predstavljala tloris in pročelje bazilike sv. Petra.

Dolničar je od uresničenih načrtov v kroniko pravzaprav vključil le načrt slikarja Quaglia za zgornji del zvonikov iz leta 1704.[459] Večino petnajstega poglavja z naslovom »Dela v letu 1704«, h kateremu spada ta risba, je posvetil zidavi zvonikov. Leta 1704 so se namreč voditelji gradnje na čelu z dekanom Dolničarjem odločili, da podrejo stari gotski zvonik na zahodni strani in namesto njega sezidajo ob novem pročelju dva stolpa, ki bi dala stolnici ustrezen višinski poudarek namesto tedaj še nerealizirane kupole.[460] V pozornosti Janeza Gregorja Dolničarja do problematike zvonika se zopet zrcali Bonannijev vpliv. Jezuitski pisec je namreč v posebnem poglavju »De Turribus Campanariis« z besedilom in slikami predstavil zapleteno zgodovino načrtov za par zvonikov ob fasadi novega Sv. Petra, ki so jih med letoma 1612 in 1694 narisali Maderno, Ferrabosco, Bernini, Rainaldi in Fontana.[461] Z ozirom na odvisnost *Historie* od *Numismat* se zastavlja vprašanje, ali je Dolničar v paru zvonikov videl eno od simbolnih form, ki so ljubljansko cerkev navezovale na vatikansko baziliko, in podvprašanje, ali je zaradi tega celo sam predlagal oblikovanje dvostolpnega pročelja. Pozzo namreč takšnega zahodnega pročelja ni predvidel.[462] Zanj so se morali odločiti spomladi 1704, saj so medalje, izdelane za posvetitev temeljnega kamna leta 1703, prikazovale prihodnjo obliko stolnice še po Pozzovem načrtu – s kupolo in brez zvonikov.[463] Bonannijeve kopije predlaganih variant dvostolpnega pročelja Sv. Petra bi lahko Dolničarja v času odločanja o zunanji podobi Sv. Nikolaja vsekakor navedle k omenjeni zamisli. Posebej zato, ker je bilo vprašanje gradnje stolpov ob pročelju bazilike v tistem času še vedno odprto – zadnjo rešitev je v svoji knjigi o Sv. Petru leta 1694 na pobudo papeža Inocenca XII. predstavil Carlo Fontana. Bazilika je brez zvonikov še v 18. stoletja veljala za nedokončano. Sam Dolničar je leta 1714 o njej zapisal, da je »nondum absoluta«.[464]

458 Dolničar, *Zgodovina*, str. 221.
459 Dolničar, *Zgodovina*, str. 301.
460 Lavrič, *Ljubljanska stolnica*, str. 12.
461 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 176–184, sl. 63–66.
462 Lavrič, *Ljubljanska stolnica*, str. 12. Prim. Kerber, *Andrea Pozzo*, str. 195, 196.
463 Dolničar, *Zgodovina*, str. 295.
464 Dolničar, *Epitome Chronologica*, str. XXXII.



Dvostolpna fasada v Ljubljani: načrt Giulia Quaglia za stolnični zvonik iz leta 1704. Izvirna risba iz Dolničarjeve *Historie* (Semeniška knjižnica).



Dvostolpna fasada v Rimu: Berninijev južni zvonik bazilike sv. Petra, začet leta 1636 in podrt leta 1646. Frezzov bakrorez iz Bonannijevih *Numismat* (Semeniška knjižnica, foto: M. Štupar).

Toda mnogo verjetnejša je domneva, da so graditelji ljubljanske stolnice idejo za dvostolpno pročelje dobili v nekem drugem pomembnem središču baročne umetnosti – v »Severnem Rimu«. Quaglieva risba kaže, da sta bila za prototip ljubljanskih zvonikov izbrana stolpa salzburške stolnice sv. Ruperta, ki je bila dokončana po načrtih severnoitalijanskega arhitekta Santina Solarija v letih 1614–1628. Quaglio je na načrtu, ki se v nekaterih detajlih razlikuje od realizirane arhitekture, zgornji del zvonikov oblikoval povsem po vzoru salzburških: predzadnjemu nadstropju z uro, ki je členjeno z vogalnimi lizenami (preprostejša izvedba salzburških jonskih pilastrov), sledi zvonišče s polkrožnimi linami, ki je členjeno z vogalnimi lizenami ali jonskimi pilastri (preprostejša izvedba salzburških korintskih pilastrov) in zaključeno z balustrado, vrh njega pa je osmerokotni tambur, členjen z vogalnimi lizenami, predrt s prečno postavljenimi ovalnimi okuli in pokrit s čebulasto-laternasto streho (bolj razgibana varianta salzburške strehe).

Ta zgled nikakor ni presenetljiv. Stolnico sv. Ruperta je dobro poznalo več operozov in kanonikov, ki so podprli ali vodili ljubljansko novogradnjo, in sicer vsaj dekan Dolničar, ki se je v Salzburg zatekel leta 1683, prošt



Dvostolpna fasada v Salzburgu: katedrala sv. Ruperta, ki je postala leta 1704 z zvonikoma ob fasadi in z emporami nad kapelami zgled ljubljanski stolnici (foto: Gašper Cerkovnik).

Prešeren, ki je bil v letih 1683–1692 kanonik, vodja biblioteke in diplomat salzburških nadškofov, filharmonik Höffer, ki je tam študiral pod Prešernovim vodstvom,[465] in kanonik baron Polhograjski, ki je tja potoval okoli leta 1708.[466] Ti kakor tudi drugi operozi in kanoniki so morali opaziti podobnost med Pozzovim načrtom ljubljanske stolnice, ki je bil utemeljen na Vignolovi cekvi Il Gesù v Rimu, in med Solarijevo zgodnjebaročno katedralo v Salzburgu, ki je zlasti v notranjščini prav tako posnemala matično jezuitsko cerkev.[467] Njihovo poznavanje novejše salzburške arhitekture dodatno potrjujeta dekanova namera, izražena v pismu škofu Kuenburgu iz leta 1701, da dobi po vzoru salzburške tudi ljubljanska stolnica empore nad kapelami,[468] in poročilo, da se je dekan istega leta v zvezi z novogradnjo dogovarjal za sodelovanje z nekim salzburškim arhitektom.[469] Empore so bile dejansko sezidane, in sicer prav leta 1704,[470] ko sta bila postavljena tudi »salzburška« zvonika. To pomeni, da povezuje salzburško in ljubljansko stolnico na eni strani – zaradi skupnega vzora v cerkvi Il Gesù – longitudinalna arhitektura s kapelami ob glavni ladji ter s kupolo nad križiščem glavne in prečne ladje, na drugi strani pa – zaradi neposrednega ljubljanskega zgledovanja po Sv. Rupertu – empore in zvonika. Eklektično arhitekturo stolnice je na koncu zaokrožil še stavbenik Bombasi s skupino domačih mojstrov, ki jo je dopolnil s formami iz beneške stavbarske in kamnoseške tradicije.[471] Te se na primer kažejo v strogo koncipiranih pilastrskih portalih, v razgibanih linah zvonikovih tamburjev in v vélikih oknih transepta, prezbiterija in glavne fasade, ki imajo zlasti na notranji strani obliko reducirane serliane.

Ne glede na nedvomen vpliv Il Gesùja ter salzburške in beneške arhitekture na celoto in detajle ljubljanske stolnice pa Dolničarjeva *Historia* bralca še naprej subtilno opozarja, da je ideal Sv. Nikolaja predvsem Sv. Peter v Rimu. Ta ideja pride na poseben način do izraza v 18. poglavju, ki obravnava dela, opravljena pod škofom Kaunitzem, oziroma kiparsko skupino emonskih škofov v nišah ladijskega križišča. Dolničar se je pri pisanju tega poglavja zelo zgledoval po Bonannijevem 25. poglavju. To v prvem delu

465 Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 28.
466 Lavrič, Zgodovina, str. 483; Žnidaršič Golec, Stolni kapitelj, str. 34.
467 Prim. Lorenz, Architectur, str. 14.
468 Lavrič, Zgodovina, str. 452.
469 Dolničar, *Zgodovina*, str. 228.
470 Lavrič, Zgodovina, str. 466.
471 Prim. Prelovšek, Ljubljanska arhitektura, str. 179; Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 55.



Berninijev kip sv. Longina, dokončan leta 1639, v vatikanski baziliki. Frezzov bakrorez po risbi Carla Patacchie iz Bonannijevih *Numismat* (Semeniška knjižnica, foto: M. Štupar).

opisuje okrasje, dodano pod papežem Urbanom VIII., namreč kiparsko dekoracijo ladijskega križišča Sv. Petra, ki jo je leta 1628 zasnoval Bernini. Olepšava se je vsebinsko navezovala na štiri najsvetejše relikvije, shranjene v Vatikanskih jamah pod baziliko, in sicer na sulico sv. Longina, ki je prebodla Kristusovo stran, del sv. Križa z žeblji, ki ga je odkrila sv. Helena, prt sv. Veronike, v katerega si je Kristus otrl pot, in glavo sv. Andreja.[472] Kot najpomembnejši del okrasa so bile po Berninijevih navodilih izklesane štiri kolosalne skulpture, ki so bile nameščene v niše slopov pod véliko kupolo: kip sv. Veronike Francesca Mochija, dokončan leta 1632, Berninijev kip sv. Longina, dokončan leta 1639, kip sv. Helene Andree Bolgija, dokončan leta 1639, in kip sv. Andreja Françoisa Duquesnoyja, dokončan leta 1640. Dolničarja je ta del Bonannijeve knjige spodbudil, da je primerjal vatikansko skupino kipov in kipe emonskih škofov Maksima, Florija, Kasta in Genadija, ki jih je za prostor pod načrtovano kupolo ljubljanske stolnice leta 1712 izklesal in leta 1713 postavil padovanski kipar Angelo Putti.[473]

Če je Dolničar pred tem v kroniki vlogo obnovitelja Nikolaja V. dodelil škofu Rabatti, vlogo graditelja Julija II. pa škofu Kuenburgu in svojemu bratu, je sedaj vlogo krasitelja Urbana VIII. dal Francu Karlu grofu Kaunitzu, ki je bil ljubljanski škofovski prestol zasedel leta 1711. Dolničar je namreč od Bonannija prevzel uvodno hvalo prelatove »velikodušnosti«, ki jo »razkriva« novo cerkveno okrasje.[474] S tem pa je operoz šele začel ugotavljati podobnosti med ljubljansko in vatikansko četverico kipov. V *Numismatih* je pozorno prebral drugi stavek omenjenega poglavja. V njem je govora o papeževi ureditvi štirih mogočnih niš v slopih kupole Sv. Petra, v katere so postavili »velikanske marmorne kipe«: »Anno enim 1630. marmoribus variis **incrustavit quatuor** ingentia **loculamenta, quae in Pilis maximo Emispherio suppositis** vacua etant, ac in eisdem **ingentes Statuas** marmoreas viginti et duobus palmis alta addidit.«[475] Nato je Dolničar v svojo kroniko z rahlo modificiranim Bonannijevim besednjakom opisal, kako so bili tudi v Ljubljani v »štiri velike niše« pod načrtovano kupolo

472 Magnuson, *Rome*, str. 266; Pope-Hennessy, *An Introduction*, str. 354.

473 Dolničar, *Zgodovina*, str. 360. Prim. Steska, Ljubljanski baročni kiparji, str. 20; Stele, Ljubljansko baročno kiparstvo, str. 43.

474 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 161 (»Nec in sola iam dicta aenea Mole Sepulchro Apostolorum imposita Urbani **magnificentia** celebratur. Plurima sunt, que in Basilica eam **spirant** argumenta.«); Dolničar, *Zgodovina*, str. 164 (»Ornamenta, quae sub Francisco Carolo Basilicae accesserunt, non parvam **spirant** eius **magnificentiam** [...]«).

475 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 161.



Puttijev kip sv. Maksima, postavljen leta 1713, v ljubljanski stolnici (foto: Marjan Smerke).

»postavljeni velikanski kamniti kipi«: »[...] **quatuor** ampla **loculamenta, quae in** totidem **pilis maximo emispherio suppositis** architectus **incrustavit**, quibus **ingentes statuae** lapideae impositae [...]« Pri prevzemanju besed ga niso zmotile niti očitne razlike med situacijo v Rimu in situacijo v Ljubljani. Njim navkljub je namreč prevzel neobičajen Bonannijev izraz za véliko kupolo (»maximum emispherium«),[476] čeprav je tedaj nad križiščem glavne in stranske ladje ljubljanske stolnice seveda sploh še ni bilo. Uporabil je tudi glagol »incrustare«, ki napačno sugerira, da so bile ljubljanske niše kakor rimske prevlečene z oblogo iz marmornih vložkov. Poleg tega je prevzel Bonannijev opis začetka del na kipih, le ime Francesca Mochija, avtorja prvega dokončanega kipa – sv. Veronike, je zamenjal z imenom Angela Puttija, avtorja kipov emonskih škofov.[477] Po jezuitovem zgledu je nato nadaljeval s prepisi napisov pod kipi, kakor Bonanni pa je načrtoval tudi njihove upodobitve.[478]

O Dolničarjevem primerjanju vatikanske in ljubljanske skupine kipov govori še eno znamenje v *Historii*. Tik pred zadnjim odstavkom – na zadnji strani svojega dela – usmerja kronist bralca na stran 163 *Numismat*,[479] vendar je smisel sklicevanja nejasen, ker je ostalo Dolničarjevo besedilo na tem mestu nedokončano. Sklicevanje gotovo ni povezano z zadnjim odstavkom na isti strani, ki govori o počastitvi dekana Dolničarja zaradi zaslug pri zidavi. Po drugi strani je zanesljivo, da opisuje Bonanni na navedeni strani 163 četverico relikvij in kipov pod kupolo Sv. Petra,[480] Dolničar pa razlaga v odstavku pred skrivnostnim sklicevanjem o tem, kaj je spomina vrednega v novi stolnici. Poleg tega Dolničar v zadnjem poglavju pred sklicevanjem na Bonannija pod naslovom »Kratek opis ljubljanske stolnice« kot eno glavnih znamenitosti obravnava Puttijeve kipe škofov. Ta kontekst nakazuje, da je želel na omenjenem mestu izrecno poudariti podobnost med vatikansko baziliko in ljubljansko stolnico, in sicer na primeru kipov pod kupolama obeh cerkva.

Ob tem se zastavlja vprašanje, ali je Dolničar samo prepoznal rimsko postavitev škofovskih kipov po njihovi namestitvi v stolnico leta 1713 ali pa

476 Dolničar, *Zgodovina*, str. 164.

477 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 161 (»Eam suo **scalpro** incaepit **efformare** Franciscus Mochus in monte Varchio natus«); Dolničar, *Zgodovina*, str. 164 (»artifici **scalpro** insignis sculptoris Angeli de Putis, Itali Paduani, **efformatae**«).

478 Dolničar, *Zgodovina*, str. 221.

479 Dolničar, *Zgodovina*, str. 362.

480 Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum*, 1696, str. 163.



Notranjščina stolnice sv. Nikolaja proti ladijskemu križišču, kjer kipi emonskih škofov v berninijevski postavitvi podpirajo kupolo oziroma ljubljansko Cerkev ter pričajo o njeni tisočletni zvezi z Rimom kot starim imperialnim in novim verskim središčem (foto: Marjan Smerke).

jo je pred tem letom celo pomagal zasnovati. Putti bi seveda lahko koncept štirih svetniških kipov pod kupolo kot duhovnih nosilcev Cerkve prevzel sam: bodisi od izvirnika v Rimu bodisi od posrednikov, ki so po Berninijevem zgledu v drugi polovici 17. stoletja oblikovali ali okrasili prostore pod kupolami več cerkva v italijanskih in cesarskih deželah, na primer cerkve S. Maria Assunta in Carignano v Genovi, dominikanske cerkve na Dunaju itn.[481] Toda redkokje do začetka 18. stoletja je bila ta zasnova uresničena v takšni zvestobi izvirniku kakor v Ljubljani, torej s kamnitimi kipi nadnaravne velikosti, stoječimi v nekoliko privzdignjenih nišah, ki so izdolbene v diagonalno postavljene kupolne slope. Tako zasnovanega ladijskega križišča nima niti cerkev Il Gesù niti salzburška stolnica, ki sta bili med glavnimi konkretnimi vzori ljubljanske stolnice. Na eni strani torej okoliščine kažejo na naročnikovo ali Puttijevo neposredno posnemanje Berninijeve ureditve kupolnih slopov v Sv. Petru. Na drugi strani je najmanj, kar dokazuje obravnavano poglavje v *Historii*, Dolničarjevo zavedanje podobnosti med vatikansko in ljubljansko skupino kipov. Če pa k tem dejstvom prištejemo še operozovo močno vpletenost v proces zidave in krašenja stolnice, postane zelo otipljiva možnost, da je berninijevsko razpostavitev kipov emonskih škofov zasnoval on sam. Dolničarjev poseg v ureditev ladijskega križišča postane še bolj verjeten, če upoštevamo, da Puttijevi kipi ne navezujejo ljubljanske stolnice na Rim le s svojo konstelacijo v prostoru, marveč tudi s svojo ikonografijo. Štirje emonski škofje so namreč dejansko in simbolično štirje stebri kupole – štirje podporniki ljubljanske Cerkve in štiri priče njene večne zveze z Rimom kot nekdanjim imperialnim in sedanjim verskim središčem. To pa je koncept, ki ga je od operozov v največji meri oblikoval in uresničeval prav Janez Gregor Dolničar.

Zvezo kiparske skupine emonskih škofov z ladijskim križiščem Sv. Petra, ki jo je očitno vzpostavil Dolničar, verjetno pa tudi ostale aluzije na središče katoličtva, skrite v *Historii*, so vsekakor razumeli in cenili možje, ki so sodelovali pri gradnji in krasitvi stolnice, torej člani cerkvenega predstojništva in akademij. Ti so namreč vatikansko baziliko večinoma spoznali že v mladosti, in sicer komaj desetletje ali dve po tem, ko je Bernini med pontifikatoma Inocenca X. in Aleksandra VII. v letih 1644–1667 dokončal notranji okras cerkve in trg s kolonadami pred njo.[482] Škofje so se že zaradi

481 Bračun, *Angelo Putti*, str. 22–24.

482 Prim. Wittkower, *Gian Lorenzo Bernini*, str. 18, 215.



Bazilika sv. Petra v Rimu, ki jo je Janez Gregor Dolničar kot prvo in »najbolj vzvišeno« cerkev sveta izbral za zgled novi ljubljanski stolnici, zgrajeni po Pozzovem »načrtu iz Rima«.

svoje kariere v Večno mesto in vatikansko baziliko napotili večkrat: Herberstein, na primer, je v Rimu živel v času študija okoli leta 1665 in 1668, Kuenburg pa bival tik pred prihodom v Ljubljano leta 1701. Janeza Gregorja Dolničarja sta velikost in razsipna oprema bazilike presenetili leta 1679, Janez Anton Dolničar pa je v njej leta 1685 nedvomno ponosno daroval novo mašo. Istega leta jo je moral videti tudi Janez Gašper grof Cobenzl, njegov brat Leopold Ferdinand grof Cobenzl, od leta 1705 ljubljanski prošt, pa brez dvoma v letih 1691–1695, ko je študiral teologijo v Rimu.[483] Cobenzlov predhodnik prošt Prešeren jo je najbrž občudoval že na svojem mladostnem potovanju v Italijo okoli leta 1680, gotovo pa redno obiskoval v letih 1689–1692, ko se je zadrževal pri Svetem sedežu kot zastopnik salzburškega nadškofa. Težko si je predstavljati, da bazilike ne bi videli župnik in trije kanoniki, ki so navdušeno in radodarno podpirali zidavo nove stolnice: župnik Rasp, ki je v letih 1693–1697 študiral v Rimu ter tam dosegel posvečenje in doktorat,[484] kanonik Janez Pichi, ki se je rodil blizu Fana in je iz Ljubljane najbrž večkrat odpotoval nazaj v Italijo (zanesljivo leta 1708),[485] kanonik Jurij Wetstein, ki je kot vzgojitelj otrok avstrijskega diplomata Ferdinanda Bonaventure grofa Harracha v mladosti prepotoval Italijo, Španijo in Francijo,[486] in kanonik baron Polhograjski, ki je Rim obiskal okoli leta 1708.[487] Od mlajših operozov sta si Sv. Petra ogledala Aleš Žiga Dolničar, ki se je po njem sprehajal leta 1707 in 1708 s Titijevim vodnikom v roki, in baron Grimšič, ki se je v Rimu učil slikanja pri Maratti.

Primerjava *Historie* in *Numismat* dokazuje, da Dolničar Bonannijevega besedila ni posnemal le kot kvalitetne stavbne kronike, temveč predvsem kot kvalitetno stavbno kroniko vatikanske bazilike. S premišljenim prevzemanjem jezuitovih shem, odlomkov in formulacij je pomen posameznih gradbenih faz Sv. Petra apliciral na zgodovino Sv. Nikolaja. Ta postopek mu je omogočil, da je zgodovino ljubljanske stolnice osmislil v duhovno-umetnostni gradaciji: antični poganski tempelj, srednjeveška krščanska cerkev in moderna katoliška stolnica. Po Dolničarjevem mnenju je seveda šele zadnja arhitekturna forma, uresničena po »načrtu iz Rima«, popolnoma izrazila tisočletno historično in religiozno zvezo stolnice sv. Nikolaja z baziliko

483 Žnidaršič Golec, Stolni kapitelj, str. 28.
484 Andrejka, Rasp Maksimilijan Leopold, str. 34.
485 Žnidaršič Golec, Stolni kapitelj, str. 30–31.
486 Dolinar, Wetzstein Jurij, str. 689; Žnidaršič Golec, Stolni kapitelj, str. 31–32.
487 Lavrič, Zgodovina, str. 483; Žnidaršič Golec, Stolni kapitelj, str. 34.

sv. Petra, ki je bila »augustissima« – prva in osrednja cerkev sveta.[488] Ta koncept je operoz na eni strani ponazoril s programsko navezavo *Historie* na Bonannijevo knjigo, na drugi strani pa s konkretnimi posegi v zidanje in opremljanje nove stolnice, ki so aludirali na antični in sodobni Rim, še posebej na vatikansko baziliko: v ostenje je dal vzidati rimske plošče, zavzel se je za ohranitev nekaterih spomenikov iz starega Sv. Nikolaja, predvidel je postavitev obeliska čolnarjev v čast sv. Nikolaju in njegovi stolnici po zgledu vatikanskega obeliska, za temeljni kamen cerkve je sestavil napis po vzoru tistega za Sv. Petra, predvsem pa je vplival na antikizirajočo ikonografijo in berninijevsko razpostavitev kipov v ladijskem križišču.

Dolničar je poleti 1701 opazoval začetek zidave novega Sv. Nikolaja po »načrtu iz Rima« in prihod svetoletnih romarskih procesij v mesto, tako da je v Ljubljani ugledal »oživljeni in zmagoslavni Rim.«[489] Gradnja katedrale v novem rimskem, torej baročnem slogu, je Dolničarju ter drugim operozom, akademikom in prelatom simbolizirala začetek preroda Ljubljane, njeno reflektirano vrnitev k starim rimskim, torej antičnim in krščanskim temeljem. Zato je Schilling v pridigi ob začetku bogoslužja v novi stolnici leta 1706 poklical tudi Emono in njene prebivalce, naj se pridejo veselit sijajne stavbe, s katero se je za mesto začelo »veliko, večnega spomina vredno stoletje«.[490] Ker so Sv. Nikolaja operozi zasnovali kot kranjskega Sv. Petra, ne preseneča, da se je z njegovo gradnjo v resnici začela doba baročnega umetnostnega in kulturnega razcveta.

Javna knjižnica

Takoj po začetku zidave nove stolnice so začeli operozi uresničevati drugo veliko zamisel za kulturno preobrazbo Ljubljane – javno knjižnico. Ta podvig je bil opravljen po preizkušenem modelu – v sodelovanju z vrhom ljubljanske škofije, poleg tega pa v najtesnejši zvezi s stolnico. Ustanovitev javne knjižnice je napovedala knjižica *Apes aCaDeMICae Operosorum Labacensium* (Akademske čebele ljubljanskih operozov), ki je bila sestavljena in natisnjena za slovesno javno predstavitev Akademije operozov

488 Dolničar, *Epitome Chronologica*, str. XXXII. Prim. Lavrič, Janez Gregor Dolničar, str. 49.
489 Dolničar, *Zgodovina*, str. 283.
490 Schilling, Slava ljubljanske stolnice, str. 253, 255, 258; Ogrin, Retorska proza, str. 140.

13. decembra leta 1701 v škofijskem dvorcu v Ljubljani.[491] V VIII. členu akademskih pravil, objavljenih v omenjeni knjižici, so se operozi obvezali, da »se bo iz darežljivosti Akademije ustanovila javna knjižnica, v katero bodo imeli prost vstop vsi in v kateri bo postavljen knjižničar«, tako da »bi bila ljubiteljem slovstva sčasoma na voljo potrebna oprema«.[492] Te besede so napovedale javno funkcijo in znanstveno vsebino nove knjižnice.

V resnici je bila ta obljuba decembra 1701 izpolnjena že več kakor pol leta. Ljubljanska Cerkev jo je zaradi prepletenosti z Akademijo operozov naklonjeno sprejela in naglo uresničila. 30. maja 1701 so ustanovno listino Javne knjižnice kot cerkveni dostojanstveniki, ne kot zasebniki ali operozi, podpisali škof Herberstein, prošt Prešeren in dekan Dolničar. Dokument se je ohranil v precej izvodih, in sicer v izvirniku v današnjem Nadškofijskem arhivu ter v več skoraj sočasnih prepisih v istem arhivu in v rokopisih Janeza Gregorja Dolničarja.[493] Število kopij priča o izjemnem pomenu, ki so ga trije ustanovitelji skupaj z Akademijo operozov in stolnim kapitljem pripisovali novi ustanovi. Še bolj neposredno pa govori o tem besedilo sámo. V njem Herberstein, Prešeren in Dolničar razglašajo, da »zaradi posebne zavzetosti za lepe umetnosti« utemeljujejo »javno knjižnico« in ji podarjajo vse svoje knjige, ki jih imajo in ki jih bodo še pridobili. Nujnost *javnega* dostopa do knjig prihodnje *znanstvene* knjižnice je nato v listini poudarjena še najmanj dvakrat: prvič, ko ustanovitelji omenjajo potrebo po knjižničarju, da bodo knjige »ljubiteljem znanosti ob določenih urah dostopne«, in drugič, ko škof poziva svoja sopodpisnika in sodeželane, »ki so jim mar javni blagor in svobodne umetnosti«, k darovom za vzdrževanje knjižnice in knjižničarja. Po določilu ustanoviteljev bi morala biti knjižnica odprta vse delavnike razen četrtka, in sicer poleti od šestih do osmih zjutraj ter od dveh do treh popoldne, pozimi pa od devetih do enajstih dopoldne ter od dveh to treh popoldne. Škof, prošt in dekan so naročili še, naj se knjige darovalcev za njihovega življenja hranijo kakor dotlej pri njih doma, po njihovi smrti in po dokončanju primernega prostora s knjižnimi omarami pa naj se prenesejo tja. Predlagali so, naj bo omenjena knjižnična dvorana urejena v sklopu nove ljubljanske stolnice, »in sicer nad zakristijo«.[494]

Idejo javne knjižnice je torej kakor idejo nove stolnice uresničila

491 Simoniti, Spremna beseda, str. 79–80. Prim. Dolinar, Od Dizmove bratovščine, str. 35–46.

492 *Akademske čebele*, str. 9.

493 Dolničar, *Zgodovina*, str. 173–174, 328–329 (op. 663); SKLJ, rkp. 14, str. 13–17; SKLJ, Werth, *Catalogus librorum*.

494 Dolničar, *Zgodovina*, str. 328–329.

ljubljanska Cerkev, ki je bila sposobna ustanoviti in vzdrževati takšno ustanovo. Škof in stolni kapitelj sta knjižnici v okviru rastoče stolnice že vnaprej zagotovila prostor, ki ga akademija gotovo ne bi mogla pridobiti in opremiti z lastnimi sredstvi, hkrati pa sta dolgoročno poskrbela tudi za plačo prihodnjega knjižničarja, ki bi jo akademija prav tako težko pokrila. Škof Herberstein je namreč s podpisom ustanovne listine knjižnici daroval glavnico 2000 goldinarjev, katere obresti so zadostovale za stalno zaposlitev knjižničarja. Njegov dar je bil zelo velikodušen, če upoštevamo, da je znašala na primer leta 1742 celoletna plača bibliotekarja v tej knjižnici 100 goldinarjev.[495] V zameno za to je Herberstein sebi in svojim naslednikom na škofovskem sedežu izgovoril pravico do imenovanja knjižničarja.

Tako zasnovana knjižnica je enako kakor stolnica temeljila na antičnih in italijanskih zgledih. Pobudniki in ustanovitelji so jo načelno oblikovali kot naslednico antičnih javnih knjižnic, ki so se razširile in razvile zlasti v cesarskem Rimu. Dejansko pa so jo oprli na humanistične vzore. Antični koncept javne knjižnice je želel konec srednjega veka znova obuditi Francesco Petrarca. Po letu 1362 je načrtoval javno knjižnico v Benetkah, vendar mu ni uspelo. Prvo novoveško javno knjižnico je tako ustanovil Cosimo de' Medici. Ta florentinski patricij je zasebno biblioteko svojega prijatelja Niccolòja Niccolija, umrlega leta 1437, na njegovo zadnjo željo odprl vsem izobraženim meščanom v sklopu dominikanskega samostana sv. Marka v Firencah. Opisanemu zgledu je sledil papež Nikolaj V., ki je po izvolitvi leta 1441 z darovanjem zasebne biblioteke in z dotacijami pripravil ustanovitev Vatikanske knjižnice, dostopne vsem učenjakom papeškega dvora. Leta 1468 je kardinal Basilios Bessarion svojo biblioteko zapustil Beneški republiki pod pogojem, da jo odpre javnosti. Država jo je v naslednjih desetletjih pod imenom Libreria ali Biblioteca di S. Marco (ali Marciana) uredila pri baziliki sv. Marka. Tudi toskanski véliki vojvoda Cosimo I. je leta 1571 knjižne zbirke Medičejcev, združene v Biblioteco Laurenziano, odprl javnosti v poslopjih cerkve sv. Lovrenca v Firencah.[496]

Te knjižnice so bile kakor skoraj vse druge renesančne javne knjižnice v Italiji povezane s Cerkvijo – ta jih je imela bodisi v lasti in oskrbi (Vatikanska knjižnica) bodisi samo v oskrbi (Laurenziana). Na takšen način je bila

495 Prim. Smolik, Franciscus Josephus Thallmainer, str. 48.

496 Mummendey, *Von Büchern*, str. 228–230; Gargan, Gli umanisti.

oblikovana tudi Javna ali Semeniška knjižnica v Ljubljani. Njeni konkretni zgledi so bile sicer izpopolnjene humanistične knjižnice 17. stoletja, ki so v primerjavi s predhodnicami iz 15. in 16. stoletja razvile znanstven značaj in izboljšale javno dostopnost.[497] Tovrstne knjižnice so operozi in njihovi sodelavci obiskovali, ko so zaradi študija, službenih dolžnosti ali razvedrila bivali v Italiji. Pri ustanavljanju Semeniške knjižnice so imeli pred očmi zlasti tri: Biblioteco Ambrosiano, Biblioteco Angelico in Biblioteco Casanatense. Okoliščine v Ljubljani leta 1701 nakazujejo predvsem zgledovanje po Ambrosiani, ki jo je leta 1609 utemeljil milanski kardinal in nadškof Federico grof Borromeo in ki je postala po oxfordski Bodleiani (1602) druga moderna javna znanstvena knjižnica. Herbersteinova natančna upravna in finančna navodila so zelo podobna Borromeovim. Pobudna in svetovalna vloga Akademije operozov, kakor jo nakazuje VIII. člen akademskih pravil,[498] pa spominja na funkcijo kolegija učenjakov, ki je po zamisli kardinala Borromea vodil knjižnico, skrbel za dotok knjig s posameznih področij in svetoval uporabnikom. In kakor Ambrosiana je bila tudi Javna knjižnica po ustanovni listini dolžna odpreti vrata vsakemu izobražencu ne glede na stan. Morda je bila milanska biblioteka za ljubljanskega škofa, kanonike in operoze tako pomembna tudi zaradi tega, ker je bil njen ustanovitelj bratranec in nadškofovski naslednik sv. Karla Boromejskega. Ta pomembni protireformacijski svetnik je bil namreč izbran za zavetnika Karlovega kolegija in tudi zaradi tega leta 1721 naslikan na stropu Semeniške knjižnice.[499]

Poleg Ambrosiane sta bili za izoblikovanje ljubljanske knjižnice najbrž odločilni največji javni znanstveni knjižnici v Rimu. Najstarejša z imenom Angelica je bila odprta leta 1614 v avguštinskem samostanu sv. Avguština. Za to je bil zaslužen škof Angelo Rocca, ki je samostanu podaril zasebno knjižnico pod pogojem, da postane dostopna vsem. Novejšo z imenom Casanatense pa je leta 1698 ustanovil kardinal Girolamo Casanate in jo leta 1701 odprl javnosti v dominikanskem samostanu S. Maria sopra Minerva. Herberstein je z darovanjem glavnice zavestno posnemal italijanske mecene kakor Borromea, Rocco in Casanateja, ki so z večjo denarno vsoto zagotovili dolgoročno delovanje knjižnične uprave. Angelica in Casanatense sta morda

497 Mummendey, *Von Büchern*, str. 267–268.
498 *Akademske čebele*, str. 9.
499 Prim. Dolničar, *Zgodovina*, str. 333; Smolik, *Bogoslovno semenišče*, str. 4.



Sv. Karel Boromejski, zavetnik Karlovega kolegija ter bratranec in nadškofovski predhodnik Federica grofa Borromea – ustanovitelja Bibliotece Ambrosiane. Freska Giulia Quaglia na stropu Semeniške knjižnice iz leta 1721.

vplivali tudi na načrtovanje podobe Semeniške knjižnice. Na starejše operoze je gotovo naredila vtis Angelica, mlajši pa so imeli poleg tega priložnost občudovati arhitekturo in opremo Bibliotece Casanatense, ki ju je zasnoval znameniti Carlo Fontana. Aleš Žiga Dolničar, na primer, je prosti čas, ki mu je ostal med študijem v Rimu, namenil predvsem »obiskom javnih knjižnic«.[500] Semeniško knjižnico torej prav vse njene značilnosti uvrščajo med javne znanstvene knjižnice, kakršne so nastajale v tradiciji poznega humanizma v 17. in 18. stoletju v Italiji: pobuda in ustanovitev zavednih intelektualcev, donacija zasebne knjižnice in denarnih sredstev cerkvenega dostojanstvenika, znanstvena vsebina, odprtost javnosti, torej vsem zainteresiranim izobražencem, organiziranost v okviru cerkvene ustanove in knjižnična dvorana, zasnovana kot celostna umetnina. Kakor za stolnico je bil tudi za knjižnico poleg načelnih italijanskih zgledov pomemben praktičen salzburški zgled. Prešeren je namreč v Salzburgu več let vodil nadškofijsko knjižnico.[501]

Kakor v Benetkah, Rimu in drugje je tudi v Ljubljani od ustanovitve do odprtja javne knjižnice preteklo več let. Realizacija je bila zaradi zahtevnosti in stroškov povsod postopna. Kljub temu je na Kranjskem vzbudila občudovanje že sama ustanovitev. Schilling je v omenjeni pridigi leta 1706 med velikimi deli, ki so bila uresničena v Ljubljani na pragu novega stoletja, upravičeno navedel »ustanovitev javne, splošni uporabi namenjene biblioteke«.[502] V tem času se je že oblikovalo jedro knjižničnega fonda, ki je bilo v skladu z ustanovno listino shranjeno v sobani nad severno zakristijo ljubljanske stolnice. Okoli leta 1710 pa je Janez Gregor Dolničar v svoji stolnični kroniki zabeležil pomemben napredek. Zapisal je namreč, da je namestitev Javne knjižnice nad zakristijo zgolj začasna in da so ustanovi zaradi velikega pritoka knjig namenili nov, večji prostor v Karlovem kolegiju ali Bogoslovnem semenišču pri stolnici.[503] To stavbo so začeli graditi na predlog in pod vodstvom Janeza Antona Dolničarja leta 1708.[504] Približno tedaj je stolni dekan skupaj z drugimi operozi in kanoniki očitno ocenil, da je sobana nad zakristijo za nastajajočo knjižnico premajhna (zaradi prevelikega števila knjig), prevlažna (zaradi novih zidov)

500 Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 368.
501 Smolik, Janez Krstnik Prešeren.
502 Schilling, Slava ljubljanske stolnice, str. 258.
503 Dolničar, *Zgodovina*, str. 328, 331.
504 Smolik, Kako so zidali, str. 90.

in preslabo dostopna (zaradi stopnic). Zato je arhitektu Martinuzziju, ki je pripravljal načrte za Karlov kolegij, naročil, naj za knjižnico zasnuje nadstropno dvorano v jugozahodnem traktu. Ta del stavbe je bil zgrajen v letih 1708–1710.[505]

V drugem desetletju 18. stoletja se je urejanje ustavilo: dvorana je ostala gola, podarjene knjige pa so se še vedno nesistematično – najbrž kar v zabojih – zbirale nad zakristijo. Leta 1716 je škof Kaunitz na vizitaciji stolnice ugotovil, da so knjige nad zakristijo neurejene, stanje pa je bilo enako leta 1719.[506] Zastoj ni vzel poguma Janezu Gregorju Dolničarju, ki je do smrti koval načrte za Semeniško knjižnico. Leta 1714 je v pregledu ljubljanske zgodovine *Epitome Chronologica* zatrdil, da je bila Javna knjižnica ustanovljena »v veliko korist izobražencev«,[507] leta 1715 pa je v rokopisu *Bibliotheca Labacensis publica* (Javna ljubljanska knjižnica) predlagal inovativen način njene ureditve.[508] Delo se po Dolničarjevi zamisli bere kot opis resnične Javne knjižnice in njene knjižne zbirke, dejansko pa izmišljena podoba Javne knjižnice uokvirja pregled kranjske književnosti. *Bibliotheca Labacensis publica* se tako ves čas giblje na težko določljivi meji med realnostjo, ki prevladuje v opisu dotedanje kranjske književnosti, in fikcijo, ki tvori okvirno zgodbo, s tem pa tudi program prihodnje javne knjižnice in kranjske kulture sploh.

Javna ljubljanska knjižnica se začne s prihodom kultiviranega italijanskega patricija Lentula v Ljubljano. Mladenič se po namestitvi v gostišču napoti k Agezilaju, prefektu Karlovega kolegija, da bi se poučil o mestnih znamenitostih. Agezilaj mu po prijaznem sprejemu podari knjigo o Ljubljani in mu razkaže večji del kolegija. Pogovor med njima se nadaljuje naslednjega dne, ko si pride Lentul ogledat še Javno knjižnico, nameščeno v isti stavbi.[509] Prefekt nato mladeniča vodi po knjižnici, medtem pa mu opisuje življenja in dela kranjskih znanstvenih, literarnih in umetniških ustvarjalcev. Agezilaj, ki nosi kot sposobni predstojnik Karlovega kolegija ime vrlega spartanskega kralja, in Lentul, ki se kot italijanski plemič ponaša s priimkom več pogumnih rimskih konzulov, sta seveda izmišljeni osebi. Morda je Dolničar v lik odločnega Agezilaja vgradil osebnost svojega brata

505 Smolik, Kako so zidali, str. 93; Smolik, *Semeniška knjižnica*, str. 15.
506 Smolik, *Semeniška knjižnica*, str. 7.
507 Dolničar, *Epitome Chronologica*, str. 91.
508 SKLJ, rkp. 14; Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica.
509 Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica, str. 302–308.

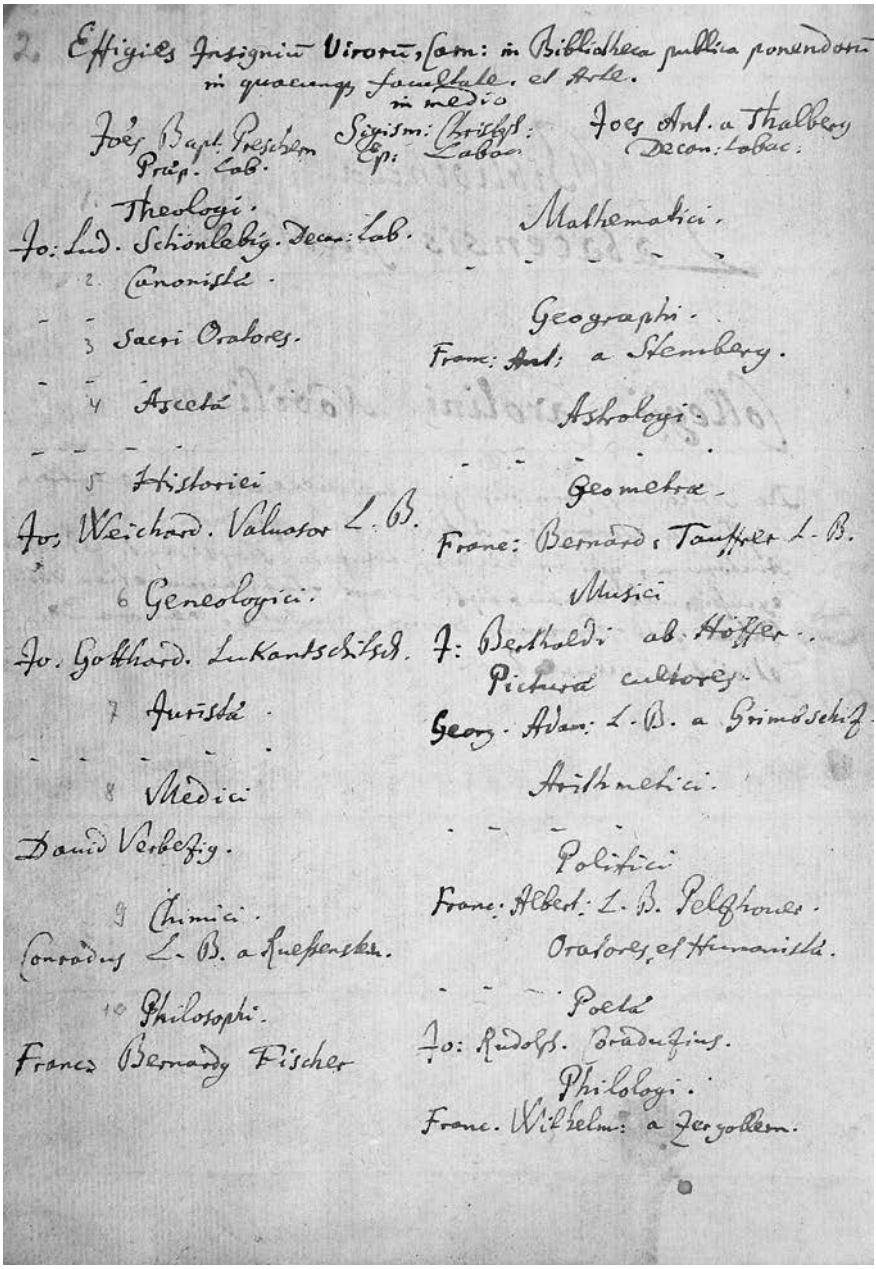
Janeza Antona, ki je bil pobudnik in vodja gradnje Karlovega kolegija ter soustanovitelj Semeniške knjižnice, v lik uglajenega Lentula pa osebnost svojega sina Aleša Žige, nadarjenega govornika, umetnika in popotnika, ki se – razen v duhu – ni več vrnil iz Italije.

Sredi dvorane knjižnice, kakor si jo je v omenjenem delu zamislil Dolničar, stojijo marmorni portreti zaslužnih ustanoviteljev – škofa Herbersteina, prošta Prešerna in dekana Dolničarja. Okrog stoji enaindvajset knjižnih omar, od katerih je vsaka posvečena enemu znanstvenemu, literarnemu ali umetniškemu področju: teologiji, kanonistiki, pridigarstvu, asketiki, zgodovini, genealogiji, pravu, medicini, kemiji, filozofiji, matematiki, geografiji, astrologiji, geometriji, glasbi, likovni umetnosti, aritmetiki, politiki, govorništvu, poeziji in filologiji. Vrh vsake knjižne omare je oljni portret najboljšega kranjskega predstavnika posamezne znanosti ali umetnosti. Največ prvakov prihaja iz Akademije operozov, iz drugih akademij in iz njihove bližine: teologe vodi Prešeren, pravnike Janez Štefan Florijančič pl. Grienfeld, filozofe Frančišek Bernard Fischer, glasbenike Janez Bertold pl. Höffer, likovne umetnike Jurij Adam baron Grimšič, pesnike Janez Rudolf baron Coraduzzi, filologe pa Frančišek Viljem pl. Zergollern ali Janez Andrej pl. Coppini. Vsakič ko se Agezilaj in Lentul približata novemu portretu, začneta spoznavati kranjske dosežke na novem znanstvenem ali umetniškem področju.[510] Janez Gregor Dolničar je zamisel za takšno ureditev gotovo dobil v sodobnih italijanskih knjižnicah. V tamkajšnjih glavnih dvoranah so pogosto stali kipi ustanoviteljev, na primer kardinala Casanateja v Biblioteci Casanatense, ob straneh pa pogosto podobe znamenitih avtorjev, na primer v biblioteki somaskov pri cerkvi S. Maria della Salute v Benetkah, ki jo je Janez Gregor Dolničar leta 1703 gotovo obiskal skupaj z Alešem Žigo.[511]

V ta pripovedni okvir je Dolničar umestil skoraj dvesto gesel, posvečenih posameznim avtorjem. Gesla je enotno razdelil v biografski in bibliografski del. V svoj pregled je sicer zajel tudi avtorje iz 15. in 16. stoletja, na primer dunajskega škofa Jurija Slatkonjo in diplomata Žigo pl. Herbersteina, vendar jih je obravnaval redkobesedno. Najbolj izčrpno, natančno in naklonjeno je predstavil plejado kranjskih intelektualcev, delujočih v zadnjih desetletjih 17. in v prvih desetletjih 18. stoletja. Glavnino *Javne ljubljanske knjižnice*

510 Vidmar, Štirje najstarejši pregledi, str. 412.

511 Prim. Lavrič, Umetnostni spisi, str. 39.



Javna knjižnica v Ljubljani kot kranjski panteon s kiparskimi upodobitvami treh ustanoviteljev ter z oljnimi portreti glavnih predstavnikov posameznih znanosti in umetnosti: vizija Janeza Gregorja Dolničarja na začetku rokopisa *Bibliotheca Labacensis publica* iz let 1715–1719 (Semeniška knjižnica).

zato sestavljajo biografije in bibliografije Dolničarjevih sodobnikov – latinsko, nemško in v manjši meri slovensko pišočih avtorjev, ki so se rodili v plemiških, meščanskih in tudi kmečkih družinah, po šolanju na italijanskih in nemških univerzah pa so zasedli pomembne položaje v upravi redov, škofij, mest in dežel v Notranji Avstriji in drugje.[512] V Dolničarjevi viziji je torej Javna knjižnica tempelj kranjskih znanosti in umetnosti. V njej je konserviran, reprezentiran in kanoniziran vrhunec deželne književnosti, umetnosti in kulture, ki so ga dosegli operozi in ki ga simbolno potrjuje Italija, personificirana v plemiču Lentulu.

Janez Gregor Dolničar kakor veliko drugih operozov ni dočakal dokončanja in odprtja knjižnice. Toda kmalu po njegovi smrti leta 1719 so za odločilen premik poskrbeli trije preživeli operozi. Kanonik Jurij Andrej Gladič je po smrti Janeza Antona Dolničarja leta 1714 prevzel dolžnosti stolnega dekana, s tem pa tudi vodstvo zidanja in opremljanja Karlovega kolegija in Javne knjižnice.[513] Janez Jakob Schilling je prav tako po Dolničarjevi smrti postal generalni vikar, po ustanovitvi Codellijevega kanonikata leta 1718 pa še stolni kanonik.[514] Maksimilijan Leopold baron Rasp je bil v tistem času še vedno kamniški župnik in gorenjski arhidiakon.[515] Ti operozi niso skušali uresničiti Dolničarjevega idealističnega koncepta kranjskega panteona, temveč so vztrajali pri pragmatičnem konceptu javne znanstvene knjižnice, kakor sta ga že leta 1701 opredelila VIII. člen akademskih pravil in ustanovna listina. Leta 1721 je stolni kapitelj pod Gladičevim vodstvom povabil Quaglia, naj poslika obok knjižnice.[516] Očitno je bil Rasp kot razgledan poznavalec in velikodušen naročnik tisti,[517] ki je predlagal, naj knjižnično opremo izdela kamniški mizar Jožef Bergant. Leta 1725 je ta obrtnik v dvorano postavil knjižne omare, pulte, klopi in mizo iz hrastovine.[518] Najbrž so takoj zatem iz sobane nad zakristijo prinesli še knjige, tako da je javna knjižnica lahko začela delovati.

512 Vidmar, Štirje najstarejši pregledi, str. 414–415.
513 Lavrič, Štiri fakultete, str. 168.
514 Miklavčič, Schilling Janez Jakob.
515 Andrejka, Miklavčič, Rasp Maksimilijan Leopold.
516 Steska, Quaglieve freske; Bergamini, *Giulio Quaglio*, str. 250; Smolik, *Semeniška knjižnica*, str. 18; Lavrič, Štiri fakultete.
517 Kemperl, Maksimiljan Leopold Rasp.
518 Stele, K zgodovini bibliotečnih stavb; Smolik, Kako so zidali, str. 94; Smolik, *Semeniška knjižnica*, str. 18; Smolik, Janez Krstnik Prešeren, str. 66.



Drugo dejanje preobrazbe Ljubljane po zamisli Akademije operozov: Javna ali Semeniška knjižnica, prva javna znanstvena knjižnica na Slovenskem, ustanovljena leta 1701 in opremljena v letih 1721–1725.

Jedro knjižnega fonda so sestavljale zapuščine ustanoviteljev ter drugih operozov in kanonikov. Škof Herberstein je najbrž Javni knjižnici prepustil velik del svojih knjig že pred 1. junijem leta 1701, ko je za vedno zapustil Ljubljano.[519] Druge knjige so prišle po smrti njihovih lastnikov: knjige prošta Prešerna leta 1704, knjige dekana Dolničarja leta 1714, knjige zdravnika Gerbca pa leta 1718.[520] Janez Gregor Dolničar svoje biblioteke pred smrtjo leta 1719 še ni hotel poslati v skladišče nad stolnično zakristijo. Šele po smrti njegovega zadnjega živečega sina Jožefa Antona Dolničarja leta 1759 so rokopisi in knjige iz Dolničarjeve hiše prišli v Semeniško knjižnico.[521] Med darovalci knjig v tem prvem obdobju so bili tudi kanoniki kakor Gladič, baron Apfaltrer in Schilling.

Akademija operozov je torej prispevala pobudo, dva ustanovitelja in po svojih članih večino začetnega fonda Semeniške knjižnice – prve javne znanstvene knjižnice na Slovenskem.[522] Operozi so se pri oblikovanju nove ustanove dobro zavedali, zakaj morajo posnemati sodobne javne knjižnice v Italiji: zaradi učinkovitega združevanja znanja in dostopnosti ne glede na posameznikov stan. Ravno ta inovativni koncept je namreč mnogim operozom omogočil, da so si v kozmopolitskih univerzitetnih in kulturnih centrih Italije in Svetega rimskega cesarstva pridobili najboljšo mogočo izobrazbo in ustrezne nazive ter se po vrnitvi domov kljub pogosto skromnejšemu poreklu povzpeli na vplivne upravne položaje, načelno pridržane za visoko plemstvo. V tem pogledu je bila najbolj zgledna življenjska pot soustanovitelja knjižnice in predsednika akademije Prešerna. Kljub kmečkemu rodu je v samo nekaj letih po končanem študiju v tujini dosegel čast kanonika, apostolskega protonotarja, palatinskega grofa in stolnega prošta. Semeniška knjižnica po zamisli operozov je z javno funkcijo širila, z znanstveno vsebino pa plemenitila intelektualno življenje na Kranjskem. Njena temeljna naloga je bila načrtno in vseobsegajoče zbiranje znanja sodobne Evrope za domačo deželo.[523] To poslanstvo je opravljala predvsem v drugi in tretji četrtini 18. stoletja, ko je bila odprta najmanj petnajst ur

519 Smolik, Janez Krstnik Prešeren, str. 66.

520 SKLJ, Gerbec, *Bibliotheca Gerbeziana*; Pintar, Dr. Marko Gerbec, str. 10; Smolik, Janez Krstnik Prešeren, str. 66.

521 SKLJ, rkp. 17 [b]; Radics, Nadaljevanje Dolničarjeve Epitome, str. 159–161; Smolik, Thalnitscher Janez Gregor, str. 74.

522 Vidmar, Ad usum publicum.

523 Prim. SKLJ, Thallmainer, stvarni katalog.

na teden.[524] V tem času so jo obiskovali predvsem kanoniki, drugi stolni duhovniki in gojenci Karlovega kolegija, namreč bogoslovci in plemiški dijaki, ki so obiskovali jezuitsko šolo pri Sv. Jakobu,[525] pa tudi drugi ljubljanski izobraženci. To pomeni, da si je v Semeniški knjižnici bistril um večji del kranjske inteligence 18. stoletja.

524 Vidmar, Ad usum publicum, str. 200.

525 Vidmar, Ad usum publicum, str. 200. Prim. Pogričnik, *Compendiaria metropolis Carnioliae descriptio*, tč. XII; Smolik, Kako so zidali, str. 92–93.

SKLEP

Schönleben, Valvasor in operozi si niso prizadevali le za to, da bi staro in novo slavo Kranjske prepoznali in cenili Kranjci, temveč tudi tujci. Pred prvimi in drugimi so domovino dosledno postavljali ob bok drugim znamenitim deželam in celo poudarjali njene prednosti. Ostro so se odzivali na vsak poskus njenega omalovaževanja, na primer v tržaški kroniki Irenea della Croce. Janez Gregor Dolničar je vzel Kranjsko še enkrat v bran pred koncem življenja,[526] in sicer med listanjem prvega modernega atlasa, ki ga je leta 1570 pod naslovom *Theatrum orbis terrarum* prvič objavil Abraham Ortelius. Dolničarjev osebni izvod je pripadal beneški izdaji z naslovom *Theatro del Mondo* iz leta 1667.[527] Operoz je gotovo cenil dosledno praktično zasnovo atlasa, v kateri je bila vsaka dežela ali regija predstavljena enako: z natančnim zemljevidom in z jedrnatim opisom, ki je bil največkrat na eni sami strani. Toda s predstavitvijo domače dežele nikakor ni mogel biti zadovoljen. Ortelius je sicer Kranjsko postavil v središče zemljevida z naslovom »Sclavonia«, ki je zajel še Koroško, Štajersko, Istro, Hrvaško in Bosno, vendar jo je v spremnem besedilu komaj omenil.[528] V beneški izdaji iz leta 1667 je bila predstavitev Kranjske v poglavju »Schiavonia« sicer razširjena na nekaj stavkov, vendar prav nič laskava. Dolničar je zgrožen prebral, da je dežela nerodovitna in suha, zaradi česar morajo prebivalci srečo iskati drugod: »La Carniola, ò Carnia giace tra la Carintia, et Istria, ove hà origine il fiume Sava, paese infecondo, e secco, i popoli per questo sono industriosi, et vanno errando à cercar la loro ventura: la sua Metropoli è Lubiana.«[529] Operoz je bil prepričan, da si Kranjska zasluži samostojno, predvsem pa pravično predstavitev, zato je po Ortelievem modelu na zadnjih dveh straneh atlasa sestavil prav takšen opis. Seveda je uporabil jezik najbolj omikanega dela Evrope – italijanščino:

526 V obravnavanem pripisu opisuje uršulinski samostan, ki so ga začeli zidati šele leta 1713 (Steska, Dolničarjeva ljubljanska kronika, str. 169, 184, 185).

527 SKLJ X I 24 č. Provenienco razkriva SKLJ, Thallmainer, abecedni katalog: »ex haereditate Thalbergica«.

528 Ortelius, *Theatrum orbis terrarum*, str. 42.

529 Ortelius, *Theatro del Mondo*, str. 188.

Carniolia

La Carniolia e l'ultima parte di Germania verso mezo di, confina con la Stiria da Settentrione, con Carinthia e Friul da Ponente e toca il mare Adriatico da mezo di. E delli Archiduci d'Austria. Appartien a questo Ducato l'Istria, Carstia, Poicha e Windorum marchia. La Provincia e abondante e fertile di tutto, cio che conviene al viver humano, facendo d'alcune coshe parte a paesi esteri, come cavali mile, animali, argento vivo, ferrareze e telle. I monti si trovano pieni di minere, marmi rossi, neri e misti belissimi e pieni di legname da fabriche. Ha boschi diletevoli per le caccie, prati belissimi per pascoli de gli bestiami. Fra laghi e famoso quel di Cirkniz, ove ogni anno si pesca, racoglie il fieno e si puo caciare. Ha molti fiumi nobili come Savo, Gurca, Culpa e Feistriz. Verso il mare produce ogni sorte di fruti, olive, fichi, d'herbe medicinali perfette, di vini eccelenti, muscati, refoschi e altri. La marina abonda di sale e buonissimi pesci. La citta principale et metropoli e Lubiana, della cui antichita oltre, che vien celebrata da molti scritori, si conosce dalle ruine antiche, che vi si trovano di continuo. Fu Colonia de Romani. Ha un castelo sopra un delitioso monte. Passa per la citta amoeno fiume Lubiana, il quale li serve tanto per dileto, quanto per comodo delle mercanti e trafico che qui si fa. La citta con i borgi e assai grande e molto popolata, vi si parlano tre lingue l'Alemana, Schiava, e l'Italiana. Ha un Palazo di Conseglio di tutta la Provincia con altre belle fabriche de Prencipi e Nobilta. E ornata di belissime chiese e monasteri, e fra l'altere s'admira il duomo di S. Nicolo, di cui Vescovo ha titolo di Prencipe del Romano Imperio. La sua diocesi s'estende non solo per la Carniolia, ma anco per parte della Stiria e Carinthia. Il monastero delle Monache di S. Orsola e famoso per la grandeza del sito, bella fabrica et altre rarita. E cosa maravigliosa che quasi tutti parlano tre o piu lingue, come Tedesco, Schiavo e Italiano. Ha un bon studio e un famoso collegio di Nobili, come anco una Bibliotheca publica molto celebre e molti luogi pii et hospitali. Vi sono in Carniolia molte altre città, come Crainburgo, gia segia delli Marchioni di Crainburgo, Rudolphswerth, Bischofflag, Stein, Rattmansdorff, Gurgfeld, Gotsche, Lass, nel'Istria Pisino, Lovrano, Pedina evescovale, Artigniana, Castua e altre.

»Kranjska

Kranjska je končni, južni del Nemčije. Na severu meji s Štajersko, na zahodu s Koroško in Furlanijo, na jugu pa se dotika Jadranskega morja. Je last avstrijskih nadvojvod. Tej vojvodini pripadajo Istra, Kras, Pivka in Slovenska marka. Dežela je rodovitna in bogata z vsem, kar je potrebno človeškemu življenju, nekatere stvari pa daje tudi drugim deželam, na primer na tisoče konj, živali, živo srebro, železarske izdelke in platno. V hribih je mogoče najti polno rude, prelepega rdečega, črnega in raznobarvnega marmorja in polno lesa za gradnjo. [Dežela] ima gozdove, primerne za lov, in prelepe travnike za pašo živine. Med jezeri slovi tisto pri Cerknici, na katerem je mogoče vse leto ribariti, pobirati seno kakor tudi loviti. [Dežela] ima veliko plemenitih rek, na primer Savo, Krko, Kolpo in Bistrico. Ob morju pridelujejo vse vrste sadja, olive, fige, krasna zdravilna zelišča, izvrstna vina, muškat, refošk in druga. V morju je obilo soli in nadvse okusnih rib. Glavno in najpomembnejše mesto je Ljubljana, katere starodavnost je znana zaradi številnih piscev, ki so jo slavili, in zaradi antičnih razvalin, ki ves čas prihajajo na dan. Bila je rimska kolonija. Ima grad vrh očarljivega hriba. Skozi mesto teče prijetna reka Ljubljanica, ki je uporabna tako za razvedrilo kakor za trgovce in promet. Mesto s predmestji je zelo veliko in gosto naseljeno. V njem se govorijo trije jeziki: nemški, slovenski in italijanski. Ima palačo svèta celotne dežele z drugimi lepimi stavbami knezov in plemstva. Krasijo jo prelepe cerkve in samostani. Med drugim je občudovanja vredna stolnica sv. Nikolaja, katere škof ima naziv kneza Rimskega cesarstva. Njegova škofija se ne razteza le prek Kranjske, marveč tudi prek dela Štajerske in Koroške. Samostan redovnic sv. Uršule slovi po veličastni legi, lepi gradnji in drugih posebnostih. Čudovito je, da skoraj vsi govorijo tri ali več jezikov kakor nemško, slovensko in italijansko. [Mesto] ima dobro učilišče in znamenit plemiški kolegij kakor tudi zelo slavno Javno knjižnico ter mnogo pobožnih in gostoljubnih krajev. Na Kranjskem je mnogo drugih mest kakor Kranj, nekoč sedež grofov Kranjskih, Novo mesto, Škofja Loka, Kamnik, Radovljica, Krško, Kočevje, Lož, v Istri Pazin, Lovran, škofovski Pičen, Tinjan, Kastav in druga.«

Po Dolničarjevem mnenju bi morali torej tujci Kranjsko spoštovati kot lepo, rodovitno, bogato in razvito deželo Svetega rimskega cesarstva, katere znamenita prestolnica ima rimske korenine, knezoškofovski sedež, koristne ustanove kakor jezuitski kolegij, Karlov kolegij in Javno knjižnico, čudovite stavbe kakor stolnico in uršulinski samostan ter prebivalce, ki govorijo nemško, slovensko in italijansko. Operoz je v tem besedilu zares opisal idealno baročno prestolnico: na antični podlagi utemeljeni kozmopolitski center, sedež politične moči ter žarišče vere, omike in umetnosti – pravi »mali Rim«. Kakor bi želel manifest predati prihodnjim rodovom, je prav ta atlas še za življenja podaril Javni knjižnici.[530]

Za takšno podobo Kranjske in Ljubljane doma in v svetu si je torej prizadevala Akademija operozov. Njena glavna zasluga je, da je v sodelovanju z ljubljansko škofijo v zadnjem desetletju 17. in v prvi četrtini 18. stoletja sprožila kulturno-umetnostno prenovo mesta in dežele po italijanskih zgledih. Izhodišče vseh njenih načrtov je bila antična kultura. Operozi so antične spomenike kakor drugi evropski popotniki tistega časa občudovali predvsem v Rimu, manj v drugih mestih, na primer v okolici Neaplja. Te dediščine so se lotevali z veliko predhodnega znanja, ki so si ga bili pridobili v ljubljanski jezuitski gimnaziji ter na italijanskih in nemških univerzah. Veličina starega Rima je naredila največji vtis na Janeza Gregorja Dolničarja, ki je po vrnitvi iz Italije stopnjeval prepričanje o zgodovinski pomembnosti Ljubljane kot naslednice rimske Emone. Poudarjanje starodavnega temelja mesta je vodilo v tezo o nujnosti kulturnega razvoja Ljubljane po zgledu Rima in drugih italijanskih mest – dedičev antične civilizacije.

Ta ideologija se je predvsem po Dolničarjevi zaslugi institucionalizirala v sistemu akademij, ki je ključno podprl kulturno navezavo Ljubljane na sodobno Italijo. Tudi v tem oziru je operoze najbolj navduševalo Večno mesto, in sicer njegova renesančna in baročna faza, ki sta manifestativno nadaljevali antično tradicijo. Operozi so novejše rimske spomenike drugače kakor antične večinoma spoznali šele med dejanskim obiskom Rima, ne v šolah ali v predhodno kupljenih knjigah. Kljub temu je razkošje novega Rima še v večji meri določilo njihov umetnostni okus in spodbudilo njihov razmislek o prihodnosti Ljubljane. Aleš Žiga Dolničar je kot predstavnik mlajše generacije kulturno zvezo med Ljubljano in Rimom utemeljeval

530 SKLJ X I 24 č: »Ad usum Collegii Carolini Labacensis«.

drugače kakor njegov oče: ne z zgodovinsko in versko, temveč s kulturno in umetnostno superiornostjo Večnega mesta. Tam se je priključil Arkadiji, s tem pa krogu največjih rimskih literatov in umetnostnih poznavalcev. V rimski umetnosti je najbolj cenil visoki barok, zlasti Berninija, Cortono in njune naslednike, na primer Baciccio in Romanellija, pa tudi baročni klasicizem, predvsem Maratto. Ne glede na razlike v pogledih je Rim vsem operozom pomenil zgodovinski, verski in umetnostni ideal.

Poleg Rima so bile najpomembnejši zgled Benetke. Operozi so se sicer zavedali stoletnega antagonizma med Serenissimo in habsburško dinastijo, vendar so v njihovih očeh pretehtali beneški politični, verski in umetnostni dosežki. Tamkajšnja umetnost se je zaradi bližine izkazala celo za bolj praktičen zgled kakor rimska. Najbolj podrobno jo je preučil Aleš Žiga Dolničar. Ker je temelj sodobne umetnosti videl v antičnem kanonu, je bil naklonjen beneškemu klasicizmu, na primer Palladiu in Campagni. Ker pa je vrhunec sodobne umetnosti videl v rimskem baroku, je najbolj hvalil umetnike pod vplivom Večnega mesta, na primer Parodija in Giuseppeja Pozza. Operoz je s svojimi spisi in pismi vzdrževal zvezo med akademijo in baročno Italijo ter tako sooblikoval umetnostno ozračje v Ljubljani. Akademike je poleg Rima in Benetk privlačil še tretji véliki center baročne umetnosti in kulture – Neapelj. Ostala mesta se jim niso zdela enako zanimiva. Posvečali so se jim denimo kot romarji (Loreto) in študenti (Perugia).

Na tej kulturno-umetnostni podlagi je Akademija operozov razvila svoji najpomembnejši pobudi: novo stolnico in javno knjižnico. Janez Gregor Dolničar je kot ideolog akademije stolnično novogradnjo osmislil na dveh ravneh: idejni in konkretni. V delu *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve* je načrtno prevzel izbrane sheme, odlomke in formulacije iz kronike Sv. Petra izpod peresa Filippa Bonannija, s čimer je zgodovino vatikanske bazilike preslikal na zgodovino ljubljanske stolnice. Na takšen način je konstruiral duhovno-umetnostno gradacijo: antični poganski tempelj, srednjeveška krščanska cerkev in moderna katoliška stolnica. Po Dolničarju je šele zadnja arhitekturna forma, uresničena po »načrtu iz Rima«, ki ga je narisal Andrea Pozzo, popolnoma izrazila tisočletno zgodovinsko in religiozno zvezo Sv. Nikolaja s Sv. Petrom – prvim svetiščem sveta. Isti koncept je operoz uveljavljal med zidanjem in opremljanjem stolnice: v ostenje je dal vzidati antične plošče, zavzel se je za ohranitev spomenikov iz starega Sv. Nikolaja, predvidel je postavitev obeliska čolnarjev v čast

sv. Nikolaju in njegovi stolnici po vzoru vatikanskega obeliska, za temeljni kamen cerkve je sestavil napis po zgledu tistega za Sv. Petra, predvsem pa je vplival na antikizirajočo ikonografijo in berninijevsko razpostavitev kipov v ladijskem križišču.

V istem času kakor novo stolnico je Akademija operozov načrtovala javno knjižnico. Prispevala je pobudo, dva soustanovitelja in po svojih članih večino začetnega fonda Semeniške knjižnice. Tudi s tem je Ljubljano simbolno približala rimski antiki – dobi razcveta javnih knjižnic. Janez Gregor Dolničar si je sicer Semeniško knjižnico v *Javni ljubljanski knjižnici* zamislil kot kranjski panteon – galerijo najpomembnejših avtorjev in hranišče njihovih del. Dejansko pa so operozi pri njenem oblikovanju posnemali sodobne javne znanstvene knjižnice v Italiji, zlasti milansko Ambrosiano ter rimsko Angelico in Casanatense. Temeljna naloga nove knjižnice je bila načrtno in vseobsegajoče zbiranje znanja sodobne Evrope za kranjske izobražence ne glede na njihov stan.

Omenjena dosežka sta v Ljubljani, na Kranjskem in v slovenskih deželah dejansko uvedla »véliko stoletje«, ki ga je napovedal Schilling. Pomenila sta načelno vrnitev Ljubljane k rimskim, torej antičnim in krščanskim temeljem, posledično pa njeno praktično zgledovanje po sodobni Italiji. Stolnica je kot splošno sprejet umetnostni standard dalj časa določala novogradnje in prenove po vsej deželi, na primer cerkev sv. Petra pri Ljubljani. Semeniška knjižnica pa je kot prva javna znanstvena knjižnica na Slovenskem vzgajala več generacij kranjske inteligence. Predvsem zaradi Akademije operozov se je torej Ljubljana za nekaj desetletij resnično razvila v »mali Rim«.

PRIMARNI VIRI

NUK – Narodna in univerzitetna knjižnica

NUK, Rokopisni oddelek, inv. št. 32/83: *Bücherverzeichniss aus dem Peerischen Verlass*, 1778.

SKLJ – Semeniška knjižnica v Ljubljani

SKLJ, rkp. 5: Janez Gregor Dolničar, *Historia Cathedralis Ecclesiae Labacensis*, 1701–1714.
SKLJ, rkp. 12: Janez Gregor Dolničar, *Curia Labacensis*, 1680.
SKLJ, rkp. 14: Janez Gregor Dolničar, *Bibliotheca Labacensis publica*, 1715–1718.
SKLJ, rkp. 17 [a]: Janez Gregor Dolničar, *Catalogus librorum Bibliothecae Thalnitscherianae*, 1692.
SKLJ, rkp. 17 [b]: Frančišek Jožef Thallmainer, *Inventarische Extract denen von Joseph von Thalberg hinterlassenen Büchern sambt dem Schatz Libell.*, 1759.
SKLJ, rkp. 19: Janez Gregor Dolničar, *Marianale Carnioliae*, 1691.
SKLJ, rkp. 60 [b]: Janez Anton Dolničar, *Annotatio librorum pertinentium ad me Ioan. Antonium Thalnitscher*, 1685–1695.
SKLJ, rkp. 78: Aleš Žiga Dolničar, *Elucubrationes optico-architectonicae*, pred 1708.
SKLJ, rkp. 79: Aleš Žiga Dolničar, *Descriptio Nobilissimae Urbis Venetiae*, *Descriptio Urbis Patavinae*, 1703.
SKLJ, rkp. 81: Aleš Žiga Dolničar, *Perusiae descriptio*, 1707.
SKLJ, rkp. 82: Aleš Žiga Dolničar, *Descriptiones rariorum templorum Venetiis*, 1703.
SKLJ (brez signature): Frančišek Jožef Thallmainer, abecedni katalog Javne škofijske knjižnice v Ljubljani, 1752–1768.
SKLJ (brez signature): Frančišek Jožef Thallmainer, *Nota Librorum ex Bibliotheca Lanthieriana excerptorum et Goritia Labacum mittendorum*, po 1750.
SKLJ (brez signature): Frančišek Jožef Thallmainer, *Series Librorum, qui Labaci in Bibliotheca Publica Episcopali superflui, ac in Duplo, in Catalogo autem Bibliothecae Oberburgensis non reperti, proinde cum illis et ibidem superfluis commutati, ac hac illuc transmissi sunt*, ok. 1752.
SKLJ (brez signature): Frančišek Jožef Thallmainer, stvarni katalog Javne škofijske knjižnice v Ljubljani, 1752–1768.

SKLJ (brez signature): Jožef Frančišek Werth, *Catalogus librorum impressorum in Bibliotheca hac Episcopali ad usum publicum destinata asservatorum, ordine alphabetico grata methodo concinatus*, 1770.
SKLJ (brez signature): Jurij Volc, *Index Bibliothecae maioris in Seminario clericorum Labaci*, 1840.
SKLJ (brez signature): Marko Gerbec, *Bibliotheca Gerbeziana*, pred 1718.

SEKUNDARNI VIRI

NUK III 8069: Filippo Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum templi Vaticani fabricam indicantia*, Romae 1696.

SKLJ D VI 8 r: Vincenzo Coronelli, *Atlante Veneto*, Venetia 1691.
SKLJ g III 20 r: Girolamo Lunadoro, *Relatione della corte di Roma*, in Roma 1654.
SKLJ H III 29 č (prvi adligat): Baldassare Bartoli, *Le glorie maestose del santuario di Loreto*, in Macerata 1677.
SKLJ H III 29 č (drugi adligat): Silvio Serragli, *La S. Casa abbellita*, in Loreto 1639.
SKLJ I III 32 č: Orazio Torsellino, *Del'Historia Lauretana*, Milano 1600.
SKLJ I VI 21 r: Filippo Bonanni, *Numismata Summorum Pontificum templi Vaticani fabricam indicantia*, Romae 1696.
SKLJ s II 4 r: Giovanni Palazzi, *De dominio maris libri duo*, Venetiis 1663.
SKLJ T VII 22 r: Carlo Fontana, *Utilissimo trattato dell'acque correnti*, in Roma 1696.
SKLJ u II 28 r: Filippo Titi, *Ammaestramento utile, e curioso di pittura scoltura et architettura nelle chiese di Roma*, Roma 1686.
SKLJ u IV 20 r: Giovanni Battista Magnavini, *Ragguaglio Historico Della Guerra trà l'Armi Cesaree, e Ottomane*, Venetia 1684.
SKLJ u IV 21–23 r: Domenico Antonio Parrino, *Teatro eroico, e politico de' governi de' vicere del regno di Napoli*, in Napoli 1692–1694.
SKLJ u IV 30 r: Lorenzo de Churelichz, *Breve, e succinto racconto Del Viaggio, solenne Entrate, et ossequiosi Vasallaggi, Essibiti alla Gloriosa Maestà dell' Augustissimo Imperatore Leopoldo*, in Vienna 1661.
SKLJ u IV 31 r: Pietro Rossini, *Il Mercurio Errante delle Grandezze di Roma*, in Roma 1693.
SKLJ u V 14 r: *Kurtze und vermehrte Beschreibung Von Dem Ursprung, Aufnehmen, Gebiete, und Regierung der Weltberühmten Republick Venedig*, Nürnberg 1687.
SKLJ u V 17 r: Pietro de' Sebastiani, *Roma Avanti, e dopo Romolo Investigata nelle sue ruine*, in Roma 1679.
SKLJ u V 20 r: Fedele Onofri, *Cronologia Veneta, Quale fedelmente, e con brevità si descrivono le cose più notabili di questa famosissima Città di Venezia*, Venezia 1699.
SKLJ V IV 2 č: Bernardo Gamucci, *Libri quattro dell'antichita della citta di Roma*, in Venetia 1565.
SKLJ V IV 6 r: Faustino Moisesso, *Historia della ultima guerra nel Friuli*, in Venetia 1623.

SKLJ V IV 7–8 r: Giovan Battista Nani, *Historia della republica Veneta*, in Venetia 1676–1679.
SKLJ V VII 3 r: Ireneo della Croce, *Historia Antica, e Moderna: Sacra, e Profana della Città di Trieste*, in Venetia 1698.
SKLJ V VII 17 r: Enrico Palladio degli Olivi, *Rerum Foro-Iiuliensium libri undecim et De oppugnatione Gradiscana libri quinque*, Utini 1659.
SKLJ V VII 21 r: *Topographia Italiae, Das ist: Warhaffte und Curiöse Beschreibung Von gantz Italien*, Franckfurt 1688.
SKLJ V VIII 6 č: Charles du Fresne du Cange, *Historia Byzantina*, Lutetiae Parisiorum 1680.
SKLJ V VIII 7 r: Athanasius Kircher, *Turris Babel sive Archontologia*, Amstelodami 1679.
SKLJ W I 10 č: Pietro Antonio Pacifico, *Cronica Veneta, overo Succinto racconto di tutte le cose più cospicue, et antiche della Città di Venetia*, in Venetia 1697.
SKLJ W I 30 č: Johannes Rosinus, *Antiquitatum Romanarum corpus absolutissimum*, Coloniae 1619.
SKLJ W III 8 č: Pietro Giustiniani, *Dell' historie Venetiane*, in Venetia 1670.
SKLJ W IV 2 č: Giovanni Battista Vero, *Rerum Venetarum libri quatuor*, Patavii 1638.
SKLJ W IV 9 r: Leonardo Bruni, *Historiarum Florentinarum libri XII*, Argentorati 1610.
SKLJ X I 15 č: Girolamo Albrizzi, *Esatta notitia del Peloponneso*, in Venetia 1687.
SKLJ X I 17 č: *Roma sacra antica, e moderna*, in Roma 1687.
SKLJ X I 18 č: Pietro Martire Felini, *Trattato nuovo delle cose maravigliose dell'alma città di Roma*, in Roma 1625.
SKLJ X I 22 č: Giuseppe Mormile, *Descrittione della citta di Napoli e del suo amenissimo distretto*, in Napoli 1625.
SKLJ X I 23 č: Domenico Martinelli, *Il Ritratto di Venezia*, Venetia 1684.
SKLJ X I 24 č: Abraham Ortelius, *Theatro del Mondo*, Venetia 1667.
SKLJ X II 2–3 č: Domenico Antonio Parrino, *Moderna distintissima descrizione di Napoli*, in Napoli 1703–1704.
SKLJ X II 10–11 č: *Descrizione di Roma antica, Descrizione di Roma moderna*, in Roma 1708.
SKLJ X VII 2–5 r: Vincenzo Coronelli, *Biblioteca universale sacro-profana, antico-moderna* I–IV, in Venezia 1701–1704.
SKLJ Y VIII 10 č: Baldassare Castiglione, *Il Cortegiano*, in Venetia 1562.
SKLJ y IV 46 r: *Guida angelica perpetua Per visitar le Chiese, che sono dentro e fuori di Roma*, in Roma 1681.
SKLJ y VI 1 r: Giacomo Barozzi da Vignola, *Regola delli cinque ordini d'architettura*, in Roma [s. a.].

SKLJ y VI 2 r: Giacomo Barozzi da Vignola: *Le due regole della prospettiva pratica*, in Roma 1644.
SKLJ y VI 7 r: Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, in Venetia 1581.
SKLJ Z IV 7 č: Matteo Mayer, *Villa Benedetta*, in Roma 1677.
SKLJ Z IV 7 č d1: Matteo Mayer, *Villa Benedetta*, in Roma 1677.

LITERATURA

Akademske čebele ljubljanskih operozov (prev. Primož Simoniti). Ljubljana: SAZU, 1988.

Ambrožič, Matjaž: Prošti, dekani in kanoniki ljubljanskega stolnega kapitlja. *Stolnica sv. Nikolaja v Ljubljani. 1707* (ur. Metod Benedik). Ljubljana, Celje: Stolna župnija sv. Nikolaja v Ljubljani, Inštitut za zgodovino Cerkve pri Teološki fakulteti Univerze v Ljubljani, Društvo Mohorjeva družba, 2008, str. 85–103.

Andanti, Andrea: Affinità formali ed iconografiche tra Francesco Robba e Andrea e Giuseppe Pozzo, Filippo Juvarra, Giuseppe Mazzuoli, Gioacchino Fortini. *Francesco Robba in beneško kiparstvo 18. stoletja* (ur. Janez Höfler). Ljubljana: Rokus, 2000, str. 137–147.

Andrejka, Rudolf, Maks Miklavčič: Rasp Maksimilijan Leopold. *Slovenski biografski leksikon*, zv. 9 (ur. Alfonz Gspan). Ljubljana: SAZU, 1960, str. 34–35.

Armellini, Mariano: *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*. Roma: Tipografia Vaticana, 1891.

Bannet, Eve Tavor: *Empire of Letters. Letter Manuals and Transatlantic Correspondence. 1688–1820.* Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2005.

Benedik, Metod: Z novo stolnico v nov čas. *Stolnica sv. Nikolaja v Ljubljani. 1707* (ur. Metod Benedik). Ljubljana, Celje: Stolna župnija sv. Nikolaja v Ljubljani, Inštitut za zgodovino Cerkve pri Teološki fakulteti Univerze v Ljubljani, Društvo Mohorjeva družba, 2008, str. 8–17.

Bergamini, Giuseppe: *Giulio Quaglio.* Udine: Arti Grafiche Friulane, 1994.

Boëthius, Axel: *Etruscan and Early Roman Architecture.* New Haven, London: Yale University Press (Pelican History of Art), 1994.

Bonanni, Filippo: *Numismata Summorum Pontificum templi Vaticani fabricam indicantia.* Romae: Caesaretti et Paribeni, 1696.

Bonanni, Filippo: *Numismata Summorum Pontificum templi Vaticani fabricam indicantia.* Romae: Georgius Plachus, 1715.

Bösel, Richard: »Nach Romanischer Art angetragen.« Die Wiener Gardekirche von Nikolaus Pacassi. Vorbildrezeption zwischen Zitat und Paraphrase. *Römische Historische Mitteilungen* 41, 1999, str. 71–94.

Boucher, Bruce: Baroque Architecture in Venice. *Apollo* 213, 1979, str. 388–395.

Bračun, Rajka: *Angelo Putti. Kipi štirih emonskih škofov v ljubljanski stolnici* (tipkopis seminarske naloge, Univerza v Ljubljani). Ljubljana, 2003.

Bren, Hugo: Za zgodovino akademije ljubljanskih operozov. *Carniola* 9, 1919, str. 205–217.

Briganti, Giuliano: *Pietro da Cortona o della pittura barocca*. Firenze: Sansoni, 1982.

Cevc, Emilijan: Academia operosorum in likovna umetnost. *Academia operosorum. Zbornik prispevkov s kolokvija ob 300-letnici ustanovitve* (ur. Kajetan Gantar). Ljubljana: SAZU, 1994, str. 111–124.

Cevc, Emilijan: Umetnostni značaj ekslibrisa na Slovenskem. Emilijan Cevc, Janez Logar: *Slovenski ekslibris*. Ljubljana: Društvo Exlibris Sloveniae, 1974, str. 25–35.

Coarelli, Filippo: *Roma*. Milano: Mondadori, 2004.

Colusso, Marcello: Antonio Sardi, architetto ticinese del Seicento. *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* CXXXVIII, 1979–1980, str. 219–230.

Contardi, Bruno, Serena Romano: Avvertenza. Filippo Titi: *Studio di pittura, scoltura, et architettura nelle chiese di Roma (1674–1763). Edizione comparata I. Testo* (ur. Bruno Contardi, Serena Romano). Firenze: Centro Di, 1987, str. XIII–XVIII.

Coronelli, Vincenzo: *Biblioteca universale sacro-profana, antico-moderna. Tomo primo. A–AE*. Venezia: Tivani, 1701.

Cvetko, Dragotin: *Academia Philharmonicorum Labacensis*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1962.

De Ferrari, Augusto: Coronelli, Vincenzo. *Dizionario biografico degli Italiani* 29. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983, str. 305–309.

Demus, Otto: *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*. New York: Caratzas Brothers, 1976.

Descrizione di Roma antica. In Roma: Rossi, 1708.

Descrizione di Roma moderna. In Roma: Rossi, 1708.

Dimitz, August: *Geschichte Krains von der ältesten Zeit bis auf das Jahr 1813. Dritter Theil. Vom Regierungsantritte Erherzog Karls in Innerösterreich bis auf Leopold I. (1564–1657)*. Laibach: Ignac Kleinmayr in Fedor Bamberg, 1875.

Dolinar, France Martin: *Ljubljanski škofje*. Ljubljana: Družina, 2007.

Dolinar, France Martin: Od Dizmove bratovščine do Akademije delovnih v Ljubljani. *Academia operosorum. Zbornik prispevkov s kolokvija ob 300-letnici ustanovitve* (ur. Kajetan Gantar). Ljubljana: SAZU, 1994, str. 35–46.

Dolinar, France Martin: *Prošti novomeškega kapitlja 1493–1993*. Novo mesto: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba 1993.

Dolinar, France Martin: Wetzstein (Wettstein, Wezstain, Brus) Jurij. *Slovenski biografski leksikon*, zv. 14 (ur. Jože Munda), Ljubljana: SAZU, 1986, str. 689–690.

Dolničar, Janez Gregor: Bibliotheca Labacensis publica. Trubar, Hren, Valvasor, Dolničar: *O slovstvu na Kranjskem* (ur. Luka Vidmar). Ljubljana: SAZU, 2009, str. 179–395.

Dolničar, Janez Gregor: *Epitome Chronologica, Continens Res Memorabiles, Nobilis, et Antiquissimae Urbis Labacensis, Metropolis Inclyti Ducatus Carnioliae*. Labaci: Mayr, 1714.

Dolničar, Janez Gregor: *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve. Ljubljana 1701–1714* (ur. Ana Lavrič). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Opera Instituti Artis Historiae), 2003.

Felini, Pietro Martire: *Trattato nuovo delle cose maravigliose dell'alma città di Roma*. In Roma: Andrea Fei, 1625.

Fischer, Franc Bernard: Veličastni dan našega praznika (prev. Matija Ogrin). *Stolnica sv. Nikolaja v Ljubljani. 1707* (ur. Metod Benedik). Ljubljana, Celje: Stolna župnija sv. Nikolaja v Ljubljani, Inštitut za zgodovino Cerkve pri Teološki fakulteti Univerze v Ljubljani, Društvo Mohorjeva družba, 2008, str. 235–251.

Frank, Martina: Giuseppe Pozzo, architetto della famiglia Manin. *Andrea Pozzo* (ur. Alberta Battisti). Milano, Trento: Luni, 1996, str. 349–360.

Friuli-Venezia Giulia. Milano: Touring Club Italiano (La Biblioteca di Repubblica, L'Italia 21), 2005.

Galassi Paluzzi, Carlo: *San Pietro in Vaticano* I. Roma: Marietti (Chiese di Roma illustrate), 1963.

Gamucci, Bernardo: *Libri quattro dell'antichita della citta di Roma*. In Venetia: Varisco, 1565.

Gargan, Luciano: Gli umanisti e la biblioteca pubblica. *Le biblioteche nel mondo antico e medievale* (ur. Guglielmo Cavallo). Roma, Bari: Laterza (Biblioteca universale Laterza), 1997, str. 163–186.

Gestrin, Ferdo: Ljubljana v 16. in 17. stoletju. *Zgodovina Ljubljane. Prispevki za monografijo* (ur. Ferdo Gestrin). Ljubljana: Kronika, Zgodovinsko društvo Ljubljana, 1984, str. 105–120.

Golob, Nataša: Fragmenti srednjeveških rokopisov v javnih zbirkah v Sloveniji 2. Ljubljana, Semeniška knjižnica. *Zgodovinski časopis* 56, 2002, št. 1–2, str. 133–159.

Gorman, Michael John: Between the Demonic and the Miraculous. Athanasius Kircher and the Baroque Culture of Machines. *The Great Art of Knowing. The Baroque Encyclopedia of Athanasius Kircher* (ur. Daniel Stolzenberg). Stanford: Stanford Universty Press, 2001, str. 59–70.

Grendler, Paul F.: The Roman Inquisition and the Venetian Press 1540–1605. *The Journal of Modern History* 47, 1975, št. 1, str. 48–65.

Gruden, Josip: *Zgodovina slovenskega naroda*. Celovec: Družba sv. Mohorja, 1910–1916.

Heydenreich, Ludwig H.: *Architecture in Italy 1400–1500*. New Haven, London: Yale University Press (Pelican History of Art), 1996.

Hollingsworth, Mary: *Patronage in Sixteenth-Century Italy*. London: Murray 1996.

Hopkins, Andrew: *Santa Maria della Salute. Architecture and Ceremony in Baroque Venice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Kemperl, Metoda: Maksimiljan Leopold Rasp in vsebina poslikave v prezbiteriju župnijske cerkve na Šutni v Kamniku. *Zbornik za umetnostno zgodovino* n. v. XXXI–XXXII, 1995–1996, str. 83–101.

Kemperl, Metoda: *Romanja in romarske cerkve 17. in 18. stoletja na Slovenskem. Gorenjska z Ljubljano.* Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2011.

Kerber, Bernhard: *Andrea Pozzo.* Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1971.

Kidrič, France: Biblioteški problem in univerza. *Zgodovina slovenske univerze v Ljubljani do leta 1929*. Ljubljana: Rektorat Univerze kralja Aleksandra Prvega v Ljubljani, 1929, str. 421–439.

Kidrič, France: Peer Karel. *Slovenski biografski leksikon*, zv. 6 (ur. Franc Ksaver Lukman). Ljubljana: Zadružna gospodarska banka, 1935, str. 278.

Klemenčič, Matej: *Beneško baročno kiparstvo v Ljubljani*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Historia Artis), 2013. (http://wff1.ff.uni-lj.si/oddelki/umzgod/epub/klemencic2013.pdf)

Klemenčič, Matej, Stanko Kokole: Dojemanje in sprejemanje italijanske baročne umetnosti v Ljubljani. *Francesco Robba in beneško baročno kiparstvo v Ljubljani*. Ljubljana: Narodna galerija (Knjižnica Narodne galerije, Predstavitve 6), 1998, str. 9–11.

Kokole, Metoda: Academia Philharmonicorum Labacensium v evropskem okviru. *300 let/years Academia Philharmonicorum Labacensium. 1701–2001* (ur. Ivan Klemenčič). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004, str. 29–56.

Kokole, Stanko: Some Seventeenth- and Eighteenth-Century Appropriations and Adaptations of the Myth of the Argonauts in Ljubljana. From Texts to Images. *Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the Eighteenth Century. Mediteranski miti od antike do 18. stoletja* (ur. Metoda Kokole). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2006, str. 213–258.

Krautheimer, Richard: *Early Christian and Byzantine Architecture*. New Haven, London: Yale University Press (Pelican History of Art), 1986.

Krautheimer, Richard: *Rome. Profile of a City 312–1308*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

Kurtze und vermehrte Beschreibung Von Dem Ursprung, Aufnehmen, Gebiete, und Regierung der Weltberühmten Republick Venedig. Nürnberg: Jacob von Sandrart, 1687.

Lattanzi, Marco: Per Filippo Titi: la vita, l'opera e la fortuna del libro. Uno studio bio-bibliografico. Filippo Titi: *Studio di pittura, scoltura, et architettura nelle chiese di Roma (1674–1763). Edizione comparata I. Testo* (ur. Bruno Contardi, Serena Romano). Firenze: Centro Di, 1987, str. XIX–XLIV.

Lavrič, Ana: Janez Gregor Dolničar in njegova Zgodovina ljubljanske stolne cerkve. Janez Gregor Dolničar: *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve. Ljubljana 1701–1714* (ur. Ana Lavrič). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Opera Instituti Artis Historiae), 2003, str. 11–62.

Lavrič, Ana: *Ljubljanska stolnica. Umetnostni vodnik*. Ljubljana: Družina, 2007.

Lavrič, Ana: Ljubljanska stolnica v Gladičevi latinski upesnitvi. *»Hodil po zemlji sem naši ...« Marijanu Zadnikarju ob osemdesetletnici* (ur. Alenka Klemenc). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001, str. 387–403.

Lavrič, Ana: »Štiri fakultete« v ljubljanski Semeniški knjižnici. Prispevek k ikonografski interpretaciji Quaglieve poslikave. *Acta historiae artis Slovenica* 12, 2007, str. 167–179.

Lavrič, Ana: Umetnostni spisi Aleša Žige Dolničarja. *Acta historiae artis Slovenica* 1, 1996, str. 35–78.

Lavrič, Ana: Ustanavljanje umetnostnih akademij v Ljubljani na pragu 18. stoletja. Statut Academiae trium Artium in Academiae incultorum. *Acta historiae artis Slovenica* 6, 2001, str. 67–82.

Lavrič, Ana: *Vloga ljubljanskega škofa Tomaža Hrena v slovenski likovni umetnosti* I–II. Ljubljana: SAZU (Razred za zgodovinske in družbene vede, Dela 32), 1988.

Lavrič, Ana: Zgodovina ljubljanske stolne cerkve po dokumentih Janeza Antona Dolničarja. Janez Gregor Dolničar: *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve. Ljubljana 1701–1714* (ur. Ana Lavrič). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Opera Instituti Artis Historiae), 2003, str. 443–495.

Lewis, Douglas: A Model by Martinelli (1700) with a Result by Rossi. The Late Baroque Church of the Teutonic Knights in Ljubljana (1714-15). *Francesco Robba in beneško kiparstvo 18. stoletja* (ur. Janez Höfler). Ljubljana: Rokus, 2000, str. 175–189.

Lewis, Douglas: *The Drawings of Andrea Palladio.* New Orleans: Martin & St. Martin, 2000.

Lewis, Douglas: *The Late Baroque Churches of Venice* (tipkopis doktorske disertacije, Yale University). New Haven, 1967.

Logar, Janez: Ekslibris v Sloveniji. Emilijan Cevc, Janez Logar: *Slovenski ekslibris.* Ljubljana: Društvo Exlibris Sloveniae, 1974, str. 5–13.

Lorenz, Hellmut: Architectur. *Die Kunst des Barock in Österreich* (ur. Günter Brucher). Salzburg, Wien: Residenz, 1994, str. 11–79.

Lorenzetti, Giulio: *Venice and its Lagoon. Historical-Artistic Guide.* Trieste: Lint, 1994.

Lotz, Wolfgang: *Architecture in Italy 1500–1600*. New Haven, London: Yale University Press (Pelican History of Art), 1995.

Lukman, Franc Ksaver: Dolničarjeva »Historia Cathedralis Ecclesiae Labacensis« in Bonannijeva »Templi Vaticani historia«. *Zbornik za umetnostno zgodovino* n. v. I, 1951, str. 185–191.

Magnuson, Torgil: *Rome in the Age of Bernini I. From the Election of Sixtus V to the Death of Urban VIII*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1982.

Manzato, Guiseppe, Tarsillio Marchesan: *Campanile, Duomo, Museo, Santuario. Guida Arte e Fede.* Padova: Parrocchia Santo Stefano Protomartire Caorle, 2005.

Martinelli, Domenico: *Il Ritratto di Venezia*. Venetia: Hertz, 1684.

Maschio, Ruggero: Caroto (Carotis; Carotto), Giovanni. *Allgemeines Künstlerlexikon* 16. München, Leipzig: Saur, 1997, str. 523–524.

Mayer, Matteo: *Villa Benedetta*. Roma: Mascardi, 1677.

Mignot, Claude: Palladio et l'architecture française du XVIIe siècle, une admiration critique. *Annali di architettura* 12, 2000, str. 107–115.

Mihelič, Darja: Jezuit Janez Ludvik Schönleben kot zgodovinar. *Jezuitski kolegij v Ljubljani (1597–1773)* (ur. Vincenc Rajšp). Ljubljana: Zgodovinski inštitut Milka Kosa ZRC SAZU, Provincialat slovenske province Družbe Jezusove, Inštitut za zgodovino Cerkve pri Teološki fakulteti Univerze v Ljubljani (Redovništvo na Slovenskem 4), 1998, str. 247–268.

Miklavčič, Maks: Prešeren Janez Krst. *Slovenski biografski leksikon*, zv. 8 (ur. Franc Ksaver Lukman). Ljubljana: SAZU, 1952, str. 564–566.

Miklavčič, Maks: Schell pl. Schellenburg Jakob. *Slovenski biografski leksikon*, zv. 9 (ur. Alfonz Gspan). Ljubljana: SAZU, 1960, str. 215–216.

Miklavčič, Maks: Schilling Janez Jakob. *Slovenski biografski leksikon*, zv. 9 (ur. Alfonz Gspan). Ljubljana: SAZU, 1960, str. 218–219.

Miklavčič, Maks: Schönleben Janez Ludvik. *Slovenski biografski leksikon*, zv. 10 (ur. Alfonz Gspan). Ljubljana: SAZU, 1967, str. 236–240.

Montanari, Tomaso: Introduction. Giovan Pietro Bellori: *The Lives of the Modern Painters, Sculptors and Architects* (prev. Alice Sedgwick Wohl). Cambridge: Cambridge University Press, 2010, str. 1–39.

Mummendey, Richard: *Von Büchern und Bibliotheken*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984.

Norwich, John Julius: *A History of Venice*. London: Penguin, 1983.

Ogrin, Matija: Retorska proza na Slovenskem na začetku 18. stoletja. *Stolnica sv. Nikolaja v Ljubljani. 1707* (ur. Metod Benedik). Ljubljana, Celje: Stolna župnija sv. Nikolaja v Ljubljani, Inštitut za zgodovino Cerkve pri Teološki fakulteti Univerze v Ljubljani, Društvo Mohorjeva družba, 2008, str. 124–147.

Omodeo, Pietro: Buonanni, Filippo. *Dizionario biografico degli Italiani* 15. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972, str. 142–144.

Ortelius, Abraham: *Theatrum orbis terrarum*. Antwerpiae: Diesth, 1570.

Ortelius, Abraham: *Theatro del Mondo*. Venetia: Scipion Banca, 1667.

Pacifico, Pietro Antonio: *Cronica Veneta, overo Succinto racconto di tutte le cose più cospicue, et antiche della Città di Venetia*. In Venetia: Domenico Lovisa, 1697.

Palazzi, Govanni: *De dominio maris libri duo*. Venetiis: Combi, La Nou, 1663.
Partridge, Loren: *The Renaissance in Rome 1400–1600*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1996.
Piffaretti, Paola: *Giuseppe Sardi, architetto ticinese nella Venezia del Seicento*. Bellinzona: Salvioni, 2004.
Pintar, Ivan: Dr. Marko Gerbec. *Razprave SAZU*. Ljubljana: SAZU (Razred za prirodoslovne in medicinske vede, Oddelek za medicino III), 1963, str. 7–44.
Pirjevec, Avgust: *Knjižnice in knjižničarsko delo.* Celje: Družba sv. Mohorja, 1940.
Pirjevec, Marija: Academia Operosorum in njeni stiki z Italijo. *Academia operosorum. Zbornik prispevkov s kolokvija ob 300-letnici ustanovitve* (ur. Kajetan Gantar). Ljubljana: SAZU, 1994, str. 23–34.
Pogričnik, Janez Krstnik: *Compendiaria metropolis Carnioliae descriptio e Topographia Germaniae Austriacae Caroli Granelli S. J. excerpta*. Labaci: Eger, 1766.
Pohlin, Marko: Bibliotheca Carnioliae (prev. Luka Vidmar). Marko Pohlin: *Kraynska grammatika. Bibliotheca Carnioliae* (ur. Jože Faganel). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2003, str. 317–584.
Pokorn, Danilo: Operozi in Academia Philharmonicorum. *Academia operosorum. Zbornik prispevkov s kolokvija ob 300-letnici ustanovitve* (ur. Kajetan Gantar). Ljubljana: SAZU, 1994, str. 125–140.
Pope-Hennessy, John: *An Introduction to Italian Sculpture III. Italian High Renaissance and Baroque Sculpture*. London: Phaidon, 1996.
Prelovšek, Damjan: Ljubljanska arhitektura 18. stoletja. *Zgodovina Ljubljane. Prispevki za monografijo* (ur. Ferdo Gestrin). Ljubljana: Kronika, Zgodovinsko društvo Ljubljana, 1984, str. 177–188.
Prelovšek, Damjan: Šolanje kiparja Francesca Robba. *Kronika* 28, 1980, št. 2, str. 107–111.
Premerstein, Anton: J. G. Thalnitschers Antiquitates Labacenses. *Jahreshefte des Österreichischen Archeologischen Instituts* 5, 1902, col. 7–32.
Radics, Peter: Eine krainische Gelehrten-Familie (Schönleben – Dolnitscher). *Blätter aus Krain. Beilage zur »Laibacher Zeitung«* 7, 1863, str. 178–180, 182–184, 187–188, 190–191, 195–196, 199–200.
Radics, Peter: Nadaljevanje Dolničarjeve »Epitome«. *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko* XVIII, 1909, str. 153–161.
Reisp, Branko: *Kranjski polihistor Janez Vajkard Valvasor.* Ljubljana: Mladinska knjiga (Kultura), 1983.
Reisp, Branko: Zgodovinski okvir delovanja prve znanstvene akademije v Ljubljani. *Academia operosorum. Zbornik prispevkov s kolokvija ob 300-letnici ustanovitve* (ur. Kajetan Gantar). Ljubljana: SAZU, 1994, str. 7–22.
Resman, Blaž: *Barok v kamnu. Ljubljansko kamnoseštvo in kiparstvo od Mihaela Kuše do Francesca Robbe.* Ljubljana: ZRC SAZU (Zbirka ZRC 8), 1995.

Roma. Milano: Touring Club Italiano, 1999.
Rossini, Pietro: *Il Mercurio Errante delle Grandezze di Roma*. In Roma: Molo, 1693.
Rowland, Ingrid Drake: *The Ecstatic Journey. Athanasius Kircher in Baroque Rome*. Chicago: University of Chicago Library, 2000.
Rutar, Simon: Schloss und Herrschaft Lueg. *Mittheilungen des Musealvereines für Krain* 8, 1895, str. 2–11, 45–57, 94–103.
Schilling, Janez Jakob: Slava ljubljanske stolnice (prev. Ana Lavrič). *Stolnica sv. Nikolaja v Ljubljani. 1707* (ur. Metod Benedik). Ljubljana, Celje: Stolna župnija sv. Nikolaja v Ljubljani, Inštitut za zgodovino Cerkve pri Teološki fakulteti Univerze v Ljubljani, Društvo Mohorjeva družba, 2008, str. 253–264.
Schiviz von Schivizhoffen, Ludwig: *Der Adel in den Matriken des Herzogtums Krain*. Görz: Selbstverlag, 1905.
Sebastiani, Pietro de': *Roma Avanti, e dopo Romolo Investigata nelle sue ruine*. In Roma: Tizzoni, 1679.
Serragli, Silvio: *La S. Casa abbellita*. In Loreto: Serafini, 1639.
Simoniti, Primož: Spremna beseda. *Akademske čebele ljubljanskih operozov* (prev. Primož Simoniti). Ljubljana: SAZU, 1988, str. 79–85.
Smolik, Marijan: *Bogoslovno semenišče in Semeniška knjižnica v Ljubljani* (tipkopis pri dr. Marijanu Smoliku). Ljubljana, 2011.
Smolik, Marijan: Ekslibris med operozi. *Starejši ekslibrisi na Slovenskem* (ur. Rajko Pavlovec). Ljubljana: Društvo Exlibris Sloveniae, 1974, str. 14–16.
Smolik, Marijan: Franciscus Josephus Thallmainer 1698–1768. *Muzikološki zbornik* III, 1967, str. 47–53.
Smolik, Marijan: Janez Krstnik Prešeren in prva javna znanstvena knjižnica v Ljubljani. *Academia operosorum. Zbornik prispevkov s kolokvija ob 300-letnici ustanovitve* (ur. Kajetan Gantar). Ljubljana: SAZU, 1994, str. 61–72.
Smolik, Marijan: Kako so zidali semenišče v Ljubljani. *Kronika* VII, 1959, str. 90–96.
Smolik, Marijan: Knjižnica Karla Peera (1697–1776) v ljubljanski Semeniški knjižnici. *Neznano in pozabljeno iz 18. stoletja na Slovenskem* (ur. Miha Preinfalk). Ljubljana: Zgodovinski inštitut Milka Kosa ZRC SAZU, Slovensko društvo za preučevanje 18. stoletja, 2011, str. 215–218. (http://sd18.zrc-sazu.si/Publikacije/tabid/59/Default.aspx)
Smolik, Marijan: Pregled članstva ljubljanske plemiške družbe sv. Dizma. *Spominska knjiga ljubljanske plemiške družbe sv. Dizma 1688–1801 II. Razprave* (ur. Lojze Gostiša). Ljubljana: Fundacija Janeza Vajkarda Valvasorja, 2001, str. 263–275.
Smolik, Marijan: *Semeniška knjižnica v Ljubljani*. Maribor: Obzorja (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije 54), Ljubljana 1975.

Smolik, Marijan: Thallmainer (Tolmajner) Frančišek Jožef. *Slovenski biografski leksikon*, zv. 12 (ur. Alfonz Gspan in Fran Petre). Ljubljana: SAZU, 1980, str. 70–71.

Smolik, Marijan: Thalnitscher (Dolničar) Aleš Sigismund. *Slovenski biografski leksikon*, zv. 12 (ur. Alfonz Gspan in Fran Petre). Ljubljana: SAZU, 1980, str. 71–72.

Smolik, Marijan: Thalnitscher (Dolnitscher) Janez Anton. *Slovenski biografski leksikon*, zv. 12 (ur. Alfonz Gspan in Fran Petre). Ljubljana: SAZU, 1980, str. 72–73.

Smolik, Marijan: Thalnitscher (Dolnizher ali Dolnitscher) Janez Gregor. *Slovenski biografski leksikon*, zv. 12 (ur. Alfonz Gspan in Fran Petre). Ljubljana: SAZU, 1980, str. 73–76.

Spominska knjiga ljubljanske plemiške družbe sv. Dizma 1688–1801 I–II (ur. Lojze Gostiša). Ljubljana: Fundacija Janeza Vajkarda Valvasorja, 2001.

Stefan, Konrad: Geschichte der Entstehung und Verwaltung der k. k. Studien-Bibliothek in Laibach. *Mittheilungen des Musealvereines für Krain* 20, 1907, str. 1–116.

Stele, France: K zgodovini bibliotečnih stavb v Ljubljani. *Projekt univerzitetne biblioteke ljubljanske.* Ljubljana: Blasnik, 1933.

Stele, Melita: Aleš Žiga Dolničar. *Zbornik za umetnostno zgodovino* n. v. I, 1951, str. 139–155.

Stele, Melita: Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu. *Zbornik za umetnostno zgodovino* n. v. IV, 1957, str. 31–70.

Steska, Viktor: Academia Operosorum. *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko* 10, 1900, str. 37–54, 77–94.

Steska, Viktor: Dolničarjeva ljubljanska kronika od l. 1660 do l. 1718. *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko* 11, 1901, str. 18–32, 69–97, 141–186.

Steska, Viktor: Dr. Anton Dolničar pl. Thalberg (1662–1714). *Dom in svet* 14, 1901, str. 65–74.

Steska, Viktor: Dr. Janez Gregorij Dolničar, kranjski zgodovinar. *Dom in svet* 14, 1901, str. 517–526, 581–586.

Steska, Viktor: Ljubljanski baročni kiparji. *Zbornik za umetnostno zgodovino* V, 1925, str. 1–24, 81–98.

Steska, Viktor: Quaglieve freske v stolnici in semeniščni knjižnici. *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko* 14, 1904, str. 143–144.

Strle, Anton: Nekaj opomb k Schoenlebnovim mariološkim delom. *Zbornik teološke fakultete* 4, 1954, str. 201–208.

Svoljšak, Sonja, Urša Kocjan: *Provenience starih tiskov Narodne in univerzitetne knjižnice.* Ljubljana: NUK, 2013.

Šašel Kos, Marjeta: Dolničarjev lapidarij. *Arheološki vestnik* 49, 1998, str. 329–353.

Škerlj, Stanko: *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih.* Ljubljana: SAZU (Razred za filološke in literarne vede, Dela 26), 1973.

Štih, Peter, Vasko Simoniti: *Na stičišču svetov. Slovenska zgodovina od prazgodovinskih kultur do konca 18. stoletja*. Ljubljana: Modrijan, 2009.

Theatrum memoriae nobilis, ac almae Societatis unitorum (ur. Lojze Gostiša). Ljubljana: Fundacija Janeza Vajkarda Valvasorja, 2001.

Titi, Filippo: *Studio di pittura, scoltura, et architettura nelle chiese di Roma (1674–1763). Edizione comparata I. Testo* (ur. Bruno Contardi, Serena Romano). Firenze: Centro Di, 1987.

Topographia Italiae, Das ist: Warhaffte und Curiöse Beschreibung Von gantz Italien. Franckfurt: Matthaei Merians Erben, 1688.

Valvasor, Janez Vajkard: *Die Ehre deß Hertzogthums Crain* I–IV. Laybach, 1689.

Vasi, Giuseppe: *Delle magnificenze di Roma antica e moderna X. Le ville e giardini più rimarchevoli*. Roma: Pagliarini, 1761.

Veider, Janez: *Stara ljubljanska stolnica. Njen stavbni razvoj in oprema*. Ljubljana: Umetnostnozgodovinsko društvo (Razprave Umetnostnozgodovinskega društva 1), 1947.

Veneto. Milano: Touring Club Italiano (La Biblioteca di Repubblica, L'Italia 11), 2005.

Venezia. Milano: Touring Club Italiano (La Biblioteca di Repubblica, L'Italia 5), 2005.

Vero, Giovanni Battista: *Rerum Venetarum libri quatuor.* Patavii: typographia Cribelliana, 1638.

Vidmar, Luka: »Ad usum publicum destinata«. O javnem značaju Semeniške knjižnice v Ljubljani. *Zgodovinski časopis* 62, 2008, št. 1–2, str. 187–202.

Vidmar, Luka: Aleš Žiga Dolničar v Rimu leta 1707 in 1708. *Acta historiae artis Slovenica* 13, 2008, str. 67–82.

Vidmar, Luka: Cerkev San Simeon Piccolo v Benetkah. Arhitektura tradicije in inovacije v poznem baroku. *Zbornik za umetnostno zgodovino* n. v. XXXVI, 2000, str. 212–241.

Vidmar, Luka: Janez Gregor Dolničar v Loretu in Rimu leta 1679. *Acta historiae artis Slovenica* 9, 2004, str. 159–169.

Vidmar, Luka: Ljubljanski škofijski duhovniki kot pisci latinskih in nemških del v dobi baroka in razsvetljenstva. *Ljubljanska škofija. 550 let* (ur. France Martin Dolinar). Ljubljana: Nadškofija, 2011, str. 437–456.

Vidmar, Luka: Natečaj za pročelje cerkve San Stae v Benetkah. Antagonizmi beneške cerkvene fasade leta 1709. *Zbornik za umetnostno zgodovino* n. v. XLII, 2006, str. 137–164.

Vidmar, Luka: Prepovedane knjige na Kranjskem od indeksa Pavla IV. (1559) do indeksa Pija VI. (1786). Libri prohibiti v Semeniški knjižnici. *Svetovne književnosti in obrobja* (ur. Marko Juvan). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Studia litteraria), 2012, str. 233–262.

Vidmar, Luka: Stolnica sv. Nikolaja v Ljubljani in bazilika sv. Petra v Rimu. Baročna komparacija Janeza Gregorja Dolničarja. *Stolnica sv. Nikolaja v Ljubljani. 1707* (ur. Metod Benedik). Ljubljana, Celje: Stolna župnija sv. Nikolaja v Ljubljani, Inštitut za zgodovino Cerkve pri Teološki fakulteti Univerze v Ljubljani, Društvo Mohorjeva družba, 2008, str. 166–187.

Vidmar, Luka: Štirje najstarejši pregledi slovstva na Slovenskem. Trubar, Hren, Valvasor, Dolničar: *O slovstvu na Kranjskem* (ur. Luka Vidmar). Ljubljana: SAZU, 2009, str. 399–416.

Vidmar, Luka: Titijev »Ammaestramento utile, e curioso di pittura scoltura et architettura nelle chiese di Roma« (1686) iz Semeniške knjižnice v Ljubljani s pripisi neznanega rimskega patricija. *Acta historiae artis Slovenica* 12, 2007, str. 87–97.

Vilfan, Sergij: *Pravna zgodovina Slovencev*. Ljubljana: Slovenska matica, 1996.

Vilfan, Sergij: Pravniki med Operozi. *Academia operosorum. Zbornik prispevkov s kolokvija ob 300-letnici ustanovitve* (ur. Kajetan Gantar). Ljubljana: SAZU, 1994, str. 73–90.

Vilfan, Sergij: *Zgodovina ljubljanske mestne hiše*. Ljubljana: [s. n.] (Knjižnica Kronike 4), 1958.

Vitruvius Pollio, Marcus: *On Architecture* 1 (ur. in prev. Frank Granger). Cambridge, London: Harvard University Press (Loeb Classical Library 251), 1998.

Wacha, Filippo: Bonanni (Buonanni), Filippo. *Allgemeines Künstlerlexikon* 12. München, Leipzig: Saur, 1996, str. 465.

Wittkower, Rudolf: *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*. Harmondsworth: Penguin (Pelican History of Art), 1986.

Wittkower, Rudolf: Carlo Rainaldi and the Architecture of the High Baroque in Rome. Rudolf Wittkower: *Studies in the Italian Baroque*. London: Thames and Hudson, 1975, str. 9–52.

Wittkower, Rudolf: *Gian Lorenzo Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque*. London: Phaidon, 1966.

Wittkower, Rudolf: Santa Maria della Salute. Rudolf Wittkower: *Studies in the Italian Baroque*. London: Thames and Hudson, 1975, str. 115–152.

Žnidaršič Golec, Lilijana: Odsevi habsburško-beneških odnosov v Cerkvi zgodnjega novega veka na Slovenskem. *Arhivi* 34, 2011, št. 2, str. 319–327.

Žnidaršič Golec, Lilijana: Stolni kapitelj v Ljubljani v letu posvetitve nove ljubljanske stolnice. *Stolnica sv. Nikolaja v Ljubljani. 1707* (ur. Metod Benedik). Ljubljana, Celje: Stolna župnija sv. Nikolaja v Ljubljani, Inštitut za zgodovino Cerkve pri Teološki fakulteti Univerze v Ljubljani, Društvo Mohorjeva družba, 2008, str. 28–45.

KAZALO OSEBNIH IMEN

Kazalo zajema imena oseb iz zgodovine in iz judovsko-krščanske tradicije, razen kadar so vključena v imena ustanov, trgov, stavb in oltarjev ter v naslove knjig. Kazalo ne vsebuje imen mitoloških in literarnih oseb.

Agezilaj, kralj 167
Agripa, Mark Vipsanij 38, 40
Alarik, kralj 28
Albani, Francesco 68, 72
Alberti, Leon Battista 143
Albrizzi, Girolamo 81
Aleksander VII., papež 32, 43, 44, 138, 147, 158
Algardi, Alessandro 72, 74
Altieri, družina 63
Amelot de la Houssaye, Nicolas 84
Andrej, sv. 72, 154
Anton Padovanski, sv. 87, 118
Antonini, družina 90
Apfaltrer, Karel Jožef baron 32–34, 172
Aspetti, Tiziano 106
Avgust, cesar 45

Baciccia, Giovanni Battista Gaulli il 49, 57, 66, 68, 69, 72, 74, 75, 179
Bäck, Elias 19
Baldi, Lazzaro 69, 72, 74
Baratta, Pietro 102
Barberini, družina 43, 63
Barocci, Federico 68, 69, 72
Bartoli, Baldassare 124, 125
Beato Angelico 68
Bellori, Giovanni Pietro 73
Benedetti, Elpidio 28, 51, 54
Bergant, Jožef 170
Bernini, Gian Lorenzo 32, 33, 40, 44, 49, 58, 61, 68, 71–75, 103, 133, 138, 147, 148, 150, 153, 154, 158, 179
Bernini, Pietro 73, 74
Bessarion, Basilios, kardinal 163
Boccalini, Traiano 84
Bolgi, Andrea 154

Bombasi, Francesco 147, 148, 152
Bonanni, Filippo 131–136, 138–148, 150, 152–154, 156, 160, 161, 179
Bonazza, Giovanni 102
Bonomo, Peter, škof 138
Borghese, družina 63
Borghese, Scipione, kardinal 30, 63
Borgognone, Jacques Courtois il 72
Borromeo, Federico grof, nadškof 164, 165
Borromini, Francesco 68, 69, 72, 74–76
Boschini, Marco 85
Boštjan, sv. 106, 120
Bramante, Donato 35, 144, 145, 147
Brandi, Giacinto 49, 69, 72, 74
Bricci, Basilio 51
Bricci, Plautilla 51, 53, 54
Bruni, Leonardo 128
Burbon, družina 88

Campagna, Girolamo 106, 109, 110, 118, 120, 121, 179
Canuti, Domenico Maria 49
Caravaggio, Michelangelo Merisi il 68, 69, 72
Caroto, Giovanni Francesco 36
Carracci, Annibale 68, 69, 72, 73
Carracci, Antonio 68
Casanate, Girolamo, kardinal 164, 168
Casolani, Cristoforo 65
Castiglione, grof Baldassare 127, 128
Celio, Gaspare 57, 65
Cesi, Carlo 72
Cestij, Gaj 35, 48, 49
Cezar, Gaj Julij 11, 40, 41, 45
Chigi, družina 63
Cicero, Mark Tulij 48
Cobenzl, družina 12
Cobenzl, Janez Gašper grof 14, 60–62, 160
Cobenzl, Leopold Ferdinand grof 60, 160
Codelli pl. Fahnenfeld, Peter Anton 12
Codussi, Mauro 114
Colenberg, Biagio Rith di 81
Colonna, družina 44, 63
Coppini, Janez Andrej pl. 17, 168
Coraduzzi baron Hallerstein, Janez Rudolf 17, 168
Coronelli, Vincenzo 83–85, 98
Correggio, Antonio Allegri il 65, 103

Cortona, Pietro Berrettini da 68–70, 72, 74, 75, 179
Corusi, Janez Gašper 17
Cosimo I., véliki vojvoda 163
Crescimbeni, Giovanni Mario 66

Danti, Ignazio, škof 55
Dempster, Thomas 30
Dioklecijan, cesar 35
Dizma, sv. 15
Dolničar pl. Thalberg, družina 132
Dolničar pl. Thalberg, Aleš Žiga 18, 23, 29–31, 33, 34, 54, 57, 64, 66–68, 70–77, 79, 85–93, 95–121, 126, 160, 166, 168, 178, 179
Dolničar pl. Thalberg, Janez Anton 9, 11, 15, 17, 20–22, 58, 61, 90, 97, 123, 127–129, 131, 133, 140, 144, 146, 148, 151, 156, 160, 162, 166, 168, 170, 172
Dolničar pl. Thalberg, Janez Gregor 7, 9, 10, 15, 17–20, 22–24, 26–29, 32, 36–51, 53–55, 57, 58, 60, 61, 76, 79, 81, 83, 85, 87, 88, 90, 91, 93–98, 101, 103, 116, 118, 121, 124–126, 128, 129, 131–133, 135–149, 152, 154, 156, 158–162, 166–170, 172, 175, 178–180
Dolničar pl. Thalberg, Janez Krstnik 15
Dolničar pl. Thalberg, Jožef Anton 55, 172
Dolničar pl. Thalberg, Marija Viktorija, roj. pl. Zanetti 26, 97
Domenichino, Domenico Zampieri il 65, 68, 69, 72, 73
Duquesnoy, François 68, 74, 154
Dyck, Anthonis van 68, 69

Enij, Kvint 48
Evgen Savojski, princ 88

Fabris, J. B. 10
Farnese, družina 44, 63
Felini, Pietro Martire 26, 27, 36, 38, 40–42, 44, 45, 47–49, 57
Ferrabosco, Martino 147, 148
Ferrata, Ercole 68
Ferrata, Francesco 147
Ferri, Ciro 69, 74, 76
Filip Neri, sv. 60, 75
Fischer, Frančišek Bernard 23, 168
Florencijan, kapucin 147
Florij, škof 154
Florijančič pl. Grienfeld, Janez Štefan 17, 18, 168
Fontana, Carlo 49, 55, 56, 68, 72, 74, 133
Fontana, Domenico 44, 68, 147, 148, 166
Fontana, Lavinia 72
Frančišek Asiški, sv. 105, 109

Frančišek Borgia, sv. 69
Frančišek Ksaver, sv. 69
Fresne du Cange, Charles du 99
Frezza, Giovanni Girolamo 141, 150, 153
Frontin, Sekst Julij 28
Frugoni, Francesco Fulvio 81

Galien, cesar 45
Gamucci, Bernardo 37
Garzi, Luigi 72, 75
Genadij, škof 154
Gerbec, Marko 9, 11, 17, 18, 58, 63, 118, 172
Gherardi, Filippo 49
Ghezzi, Giuseppe 57
Gianni, Pietro 147
Giocondo, Giovanni 28
Giordano, Luca 68, 100–102
Giulio Romano 68
Giustiniani, družina 63
Giustiniani, Pietro 82
Gladič, Jurij Andrej 17, 22, 138, 142, 145, 170, 172
Glikon Spiridion 66
Goriški, družina 79
Grapiglia, Girolamo 101
Grassi, Giovanni 106
Grimaldi, Giacomo 145, 146
Grimšič, Jurij Adam baron 18, 77, 160, 168
Gualdi, abbe, gl. Leti, Gregorio
Guercino, Giovanni Francesco Barbieri il 68, 69, 72, 73
Guicciardini, Francesco 128
Guidi, Domenico 49

Habsburg, družina 11, 12, 63, 79, 81, 87, 88, 97, 179
Hadrijan, cesar 47
Harrach, Ferdinand Bonaventura grof 160
Helena, sv. 154
Herberstein, Ernest Friderik grof 34
Herberstein, Žiga pl. 168
Herberstein, Žiga Krištof grof, škof 33, 35, 63, 64, 67, 82, 84, 99, 126, 128, 129, 133–135, 138, 160, 162–164, 168, 172
Herod Antipa, tetrarh 99
Hočevar, Janez Jurij 17
Höffer, Janez Bertold pl. 17, 18, 79, 152, 168
Höffer, Janez Friderik pl. 32

Hohenwart, Franc Erazem pl. 17
Horn, družina 84
Horn, Leopold Franc pl. 84, 128
Hren, Tomaž, škof 126

Ignacij Lojolski, sv. 69
Inocenc X., papež 63, 147, 158
Inocenc XI., bl., papež 11, 49, 81
Inocenc XII., papež 148
Ireneo della Croce 28, 29, 175

Jan III. Sobieski, kralj 11
Janez Krstnik, sv. 99
Jezus Kristus 24, 63, 69, 70, 92, 99, 103, 142, 154
Jožef I., cesar 60
Jugovic, Pavel 146
Julij II., papež 69, 144–147, 154

Karel II., kralj 88
Karel VI., cesar 60
Karel Boromejski, sv., nadškof 69, 164, 165
Kast, škof 154
Kaunitz, Franc Karel grof, škof 35, 152, 154, 167
Kircher, Athanasius 32, 132, 133
Klemen X., papež 43, 64
Klemen XI., papež 83
Konstantin Veliki, cesar 29, 45, 136, 138, 142, 143
Konstantina, princesa 29
Kristina Švedska, kraljica 43
Krištof, sv. 140
Kuenburg, Franc Ferdinand grof, škof 22, 35, 138, 144–147, 152, 154, 160
Künpach, Volbenk Žiga pl. 15

Lanfranco, Giovanni 68, 69, 73, 74
Lanthieri, družina 58
Lazar, sv. 69
Lazzarini, Gregorio 102
Le Court, Giusto 119
Le Muet, Pierre 61
Leopold I., cesar 24, 60, 79
Leslie, Viljem grof, škof 35
Leti, Gregorio 63, 64
Liberi, Pietro 101, 121, 129
Licinio, Giovanni Antonio 102

Lombardo, Tullio 103, 118
Longhena, Baldassare 100, 102, 110, 112
Longin, sv. 154
Lovrenc, sv. 106, 120
Ludvik XIV., kralj 51, 87
Luka, sv. 99
Lunadoro, Girolamo 58
Luti, Benedetto 57

Machiavelli, Niccolò 128
Maderno, Carlo 44, 68, 72, 147, 148
Magnavini, Giovanni Battista 11
Maksencij, cesar 42
Maksim, sv., škof 154, 155
Malvasia, Carlo Cesare 65
Manin, družina 111, 112
Maratta, Carlo 49, 57, 68, 69, 72, 74, 75, 77, 160, 179
Marija, Devica 26, 69, 72, 75, 92, 99, 109, 124
Mark Avrelij, cesar 30, 33, 34
Marko, sv. 97
Martello, Pietro dell 82
Martin V., papež 138
Martinelli, Domenico 85, 94, 95, 98, 99, 102, 106, 110, 119
Martinuzzi, Carlo 140, 147, 167
Mattei, družina 44, 63
Mayer, Matteo, gl. Benedetti, Elpidio
Mayr, Janez Krstnik 60
Mazarin, Jules, kardinal 51
Mazza, Giuseppe Maria 109
Medici, Cosimo de' 163
Merian st., Matthäus 84, 95, 128
Michelangelo Buonarroti 33, 34, 61, 68, 69, 73, 101, 144, 145
Michiel II., Vitale, dož 116
Mihael VIII. Paleolog, cesar 99
Mocenigo II., Alvise, dož 114, 117
Mocetto, Girolamo 102
Mochi, Francesco 154, 156
Mohor in Fortunat, sv. 129
Moisesso, Faustino 81
Mojzes, prerok 99, 106
Morandi, Giovanni Maria 57, 72
Mormile, Giuseppe 123
Morosini, Francesco, dož 103

Nani, Giovan Battista 82
Neron, cesar 33, 38, 40, 48, 136, 139
Nerva, cesar 42, 45
Niccoli, Niccolò 163
Nikolaj, sv. 44, 129, 135, 136, 142, 145, 161, 180
Nikolaj V., papež 143, 154, 163

Onofri, Fedele 85
Ortelius, Abraham 175
Ovidij Nazo, Publij 48

Pacifico, Pietro Antonio 85, 95, 114
Palazzi, Giovanni 80, 82
Palladio, Andrea 68, 85, 93, 102, 103, 106–109, 112, 114, 121, 179
Palladio degli Olivi, Enrico 81
Pallavicino, Ferrante 63
Palma st., Jacopo 114
Pamphilj, družina 33
Panciroli, Ottavio 60
Parodi, Filippo 103, 118, 119, 121, 179
Parrino, Domenico Antonio 123
Patacchia, Carlo 153
Pavel, sv. 72, 106
Pavel III., papež 43
Pavel V., papež 42, 43, 58, 63, 82, 147
Peer, Karel pl. 135
Pellegrini, Carlo 72
Pellegrini, Giovanni Antonio 85
Pellegrini, Girolamo 102
Perino del Vaga 68, 73
Peruzzi, Baldassare 68, 72, 147
Perzij Flak, Avel 48
Peter, sv. 45, 72, 135, 143, 145
Petrarca, Francesco 163
Piccini, Elisabetta 80
Pichi, Janez 160
Pisano, Giovanni 126
Pisano, Nicola 126
Plinij ml., Gaj 48
Pohlin, Marko 81
Polhograjski, Frančišek Gotfrid baron 129, 152, 160
Pompej Veliki, Gnej 48
Porta, Giacomo della 44, 68, 73, 147
Pozzo, Andrea 68, 69, 75, 112, 144, 145, 147, 148, 152, 159, 179

Pozzo, Giuseppe 110–112, 121, 179
Prešeren, Janez Krstnik 11, 17, 20, 22, 30, 32, 54, 58–60, 63, 80–84, 128, 129, 132, 133, 152, 160, 162, 166, 168, 172
Propercij, Sekst 48
Putti, Angelo 21, 119, 154–156, 158

Quaglio, Gulio 75, 90, 147–149, 151, 165, 170

Rabatta, Jožef grof, škof 129, 143, 144, 154
Rafael 65, 68, 69, 72, 73
Raggi, Antonio 49
Rainaldi, Carlo 68, 69, 74, 76, 147, 148
Rasp, Maksimilijan Leopold baron 17, 22, 129, 160, 170
Remb, Frančišek Karel 77
Reni, Guido 68, 72, 73
Ricci, Sebastiano 85, 119, 121
Ricciolini, Michelangelo 74
Ridolfi, Carlo 87
Robba, Francesco 112
Rocca, Angelo, škof 164
Romanelli, Giovanni Francesco 68, 69, 74, 179
Romul, kralj 33, 40, 41
Roncaioli, Pietro 119
Rosa, Salvator 68
Rosinus, Johannes 30
Rossellino, Bernardo 143, 144
Rossi, Domenico 112
Rossi, Giovanni Battista de 61
Rossi, Mattia de' 49
Rossi, Pasqualino 57
Rossini, Pietro 61
Rubens, Pieter Paul 68, 69

Sabina, sv. 42
Sacchi, Andrea 68, 69, 72, 74
Salomon, kralj 99
Sandrart, Jacob von 78, 82, 95
Sandrart, Joachim von 13, 128
Sangallo ml., Antonio da 68, 147
Sannazaro, Jacopo 82, 84
Sansovino, Jacopo 93, 99, 103, 106, 112, 118, 121
Saraceni, Carlo 68
Sarayna, Torello 36
Sardi, Antonio 103

Sardi, Giuseppe 106, 110, 112, 121
Sarpi, Paolo 63, 82
Savelli, družina 63
Scamozzi, Vincenzo 103
Scaramuccia, Luigi Pellegrini 69
Schell pl. Schellenburg, Jakob 12
Schilling, Janez Jakob 17, 22, 138, 161, 166, 170, 172, 180
Schönleben, Janez Ludvik 14, 15, 17, 23, 24, 28, 124, 175
Schottus, Andreas 30
Scoto, Francesco 123
Sebastiani, Pietro de' 32, 33
Seiter, Daniel 68
Septimij Sever, cesar 45, 46
Serlio, Sebastiano 36
Serraglio, Silvio 124, 126
Servij Tulij, kralj 43
Sikst V., papež 43, 44
Simplicij I., sv., papež 42
Slatkonja, Jurij, škof 168
Smeraldi, Francesco 101, 102, 109
Solari, Santino 151
Sorella, Simone 104, 106
Spada, družina 63
Spada, Orazio, markiz 65
Spavento, Giorgio 103
Specchi, Alessandro 55
Strassoldo, družina 12
Strassoldo, Janez Matija grof 126

Štefan sv. 42, 92

Tarkvinij Prisk, kralj 41
Tarsia, Antonio 102
Terezija Avilska, sv. 71, 72
Thallmainer, Frančišek Jožef 9, 55, 57, 58, 133, 135
Thun, Johann Ernst grof, nadškof 30
Thurn, družina 12
Thurn-Valsassina, Franc Sigfrid grof 79
Tirali, Andrea 102
Tit, cesar 45
Titi, Filippo 29, 30, 54, 57, 64–69, 73–76, 160
Tizian 85, 101
Torsellino, Orazio 126
Trajan, cesar 45

Trevisani, Francesco 57
Trost, Andrej 16

Ulrik II., patriarh
Ungaro, Michele 100, 102
Urban VIII., papež 43, 147, 154

Valier, Silvestro, dož 102
Valvasor, Janez Vajkard baron 14, 15, 28, 175
Vasari, Giorgio 65, 68, 87
Vegio, Maffeo 139
Vendramin, Francesco, patriarh 100, 102
Vergilij Maro, Publij 48
Vero, Giovanni Battista 82
Veronese, Paolo 85, 103
Veronika, sv. 154, 156
Vespazijan, cesar 37, 38
Vignola, Giacomo Barozzi da 55, 61, 62, 68, 69, 152
Vitruvij Polio, Mark 28
Vivarini, Bartolomeo 102
Volc, Jurij 10

Weissmann, Krištof 142
Werth, Jožef Frančišek pl. 10
Wetstein, Jurij 160

Zanchi, Antonio 121
Zanetti, Alessandro 97, 98
Zanetti, družina 96, 97
Zanetti st., Anton Maria 98
Zergollern, Frančišek Viljem pl. 168
Zergollern, Janez Jožef pl. 77
Zuccari, Federico 65
Zucconi, Francesco 113, 114

RIASSUNTO

Lubiana come una nuova Roma: l'Accademia degli Operosi e l'Italia barocca

Alla fine del Seicento per il Ducato della Carniola, regione dell'Austria Interiore, iniziò un'epoca di progresso economico, culturale ed artistico. A ciò contribuì in maniera decisiva l'influenza dell'Italia che era cresciuta in tutta la monarchia asburgica grazie agli interessi di politica estera (inglobamento nei possessi asburgici del Ducato di Milano e del Regno di Napoli alla fine della guerra di successione spagnola), alle scelte in materia religiosa (indirizzo filocattolico) e, non per ultimo, anche grazie alle crescenti esigenze della Corte, della Chiesa e della nobiltà di disporre di un'arte di alto livello. In Carniola le condizioni per la ricezione della cultura italiana erano ancora migliori che in altre regioni austriache anche per la collocazione geostrategica del Ducato. Soprattutto dopo la battaglia del 1683 nei pressi di Vienna, i conflitti bellici austro-turchi si erano spostati verso l'interno dei Balcani e altrettanto i confini tra i due Stati, il che favorì l'intensificarsi dei contatti tra i territori italiani, imperiali ed ungheresi. Ultimati gli studi ginnasiali all'Istituto gesuitico di Lubiana, i giovani carniolani di varie classi sociali optavano sempre più spesso per gli studi di teologia, giurisprudenza e medicina in università italiane a scapito di quelle germaniche. I nobili locali preferivano iscrivere i loro figli in collegi universitari a Roma, Perugia, Siena, Parma, Bologna, Padova e Venezia affinché vi potessero assimilare le buone maniere proprie delle culture di Paesi di lingua romanza. Prima di terminare gli studi e di assumere incarichi o professioni nella loro terra di origine, tutti questi giovani andavano in Italia per il *Grand Tour* durante il quale visitavano i monumenti più importanti dell'antichità, del Medio Evo, del Rinascimento e del Barocco. Questi viaggi in Italia allargavano notevolmente i loro orizzonti artistico-culturali. Quando facevano ritorno in Carniola e occupavano incarichi importanti nelle gerarchie del potere politico e religioso, contribuivano a diffondere la cultura italiana che all'epoca era di moda e che li aveva entusiasmati durante gli studi.

Alla fine del Seicento quest'*élite* intellettuale si adoperò per trasformare Lubiana in un centro culturale regionale alla stregua dei centri italiani,

soprattutto di Roma e Venezia. Essa si organizzò in società scientifiche ed artistiche impostate come le Accademie italiane. L'Accademia religiosa dei Riuniti (1688) comprendeva nobili e funzionari di alto rango, quella degli Operosi (1693) gli scienziati, la Confraternita dei S. Cosma e Damiano i medici, la Società dei Giuristi (1698) i principali esponenti di tale attività, l'Accademia filarmonica (1701) i compositori e musicisti; gli architetti, gli scultori e i pittori convogliavano nell'Accademia delle tre Arti, ecc. L'ideatore principale di questa rete di Accademie fu Janez Gregor Dolničar, uno storico e giurista di Lubiana. L'Accademia che più di tutte volle l'ancoraggio di Lubiana all'Italia barocca fu quella degli Operosi, che sotto la presidenza dell'arciprete della Cattedrale Janez Krstnik Prešeren collaborava strettamente con la Diocesi di Lubiana. Tutti i suoi progetti poggiavano sulla cultura classica antica. Gli Operosi, come gli altri viaggiatori europei del tempo, potevano ammirare le opere classiche dell'antichità soprattutto a Roma, ma anche (sebbene in maniera minore) altrove, per esempio nei dintorni di Napoli. Si confrontavano col retaggio dell'antichità armati di notevoli conoscenze accumulate in lunghi anni di studio a Lubiana e in Italia. Il più entusiasta della grandezza della Roma antica fu Janez Gregor Dolničar che aveva visitato Roma nel 1679 compilando in quell'occasione un elenco dei monumenti romani (per lo più antichi) intitolandolo *Notabilia de Roma*. Tornato dall'Italia ricco di esperienze personali e di quelle scoperte di carattere storico che lo zio Janez Ludvik Schönleben aveva esposto nell'opera *Aemona vindicata* (1674), il Dolničar maturò la convinzione che Lubiana dovesse essere l'erede della romana Emona, fondata da Giasone e dagli Argonauti.

Di conseguenza il Dolničar si convinse assieme agli altri Operosi che Lubiana si sarebbe dovuta sviluppare sulla falsariga di Roma e di altre città italiane eredi della civiltà classica. Gli Operosi erano entusiasti soprattutto delle epoche rinascimentale e barocca di Roma che apparivano un'evidente prosecuzione della tradizione antica. Gli Operosi conobbero i monumenti romani più recenti, diversamente da quelli antichi, solo durante le loro effettive visite a Roma e non a scuola o grazie a precedenti letture. Ma fu proprio l'opulenza artistica della nuova Roma a condizionare in misura ancora maggiore il loro gusto artistico e a stimolare la loro riflessione sul futuro di Lubiana. Aleš Žiga Dolničar, figlio del suddetto Dolničar e rappresentante della generazione più giovane, difendeva la necessità di legami culturali tra

Lubiana e Roma diversamente dal padre, ossia non in ragione della storia o della religione, bensì della superiorità culturale ed artistica della Città eterna. Durante il suo soggiorno a Roma nel 1707 e 1708 si associò all'Accademia dell'Arcadia e pertanto entrò in contatto con i maggiori letterati e conoscitori dell'arte della città. Dell'arte a Roma apprezzò soprattutto il primo Barocco, in particolar modo quello rappresentato della opere di Gian Lorenzo Bernini, Pietro da Cortona e dei loro successori, come ad esempio Baciccia e Romanelli, ma anche il classicismo barocco, soprattutto quello di Carlo Maratta. Pur avendo punti di vista differenti, gli Operosi concordavano sul fatto che Roma era un indiscutibile ideale sia sul piano storico, che religioso ed artistico.

Accanto a Roma, l'altra città più importante da emulare era Venezia. Agli Operosi erano tuttavia noti i secolari conflitti tra la Serenissima e la monarchia degli Asburgo, dovuti soprattutto all'occupazione austriaca della Contea di Gorizia, al monopolio veneziano sull'Adriatico e alla non risolta questione del Patriarcato di Aquileia. Ma per la Lubiana barocca furono ritenuti più importanti i risultati militari della Repubblica di Venezia nella lotta contro i Turchi, e le realizzazioni in campo artistico. L'arte veneziana fu per la sua vicinanza un esempio più utile, in termini pratici, di quella di Roma. La studiò più di tutti Aleš Žiga Dolničar. Nel 1703 visitò i più importanti monumenti della città e presenziò al Carnevale riassumendo le sue impressioni nella *Descriptio Nobilissimae Urbis Venetiae*. Essendo convinto che le basi dell'arte contemporanea poggiassero sui canoni estetici dell'antichità classica, fu favorevole al classicismo veneziano, per esempio a quello realizzato da Jacopo Sansovino, Andrea Palladio e Girolamo Campagna. Tuttavia, convinto che l'apice dell'arte contemporanea fosse nel Barocco romano, lodò soprattutto gli artisti che subivano l'influenza di Roma, ad esempio Filippo Parodi e Giuseppe Pozzo. Aleš Žiga Dolničar descrisse alcune città italiane e i loro monumenti anche in altri saggi e nelle lettere che inviava ai familiari. Tra il 1703 e il 1708 fu lui a mantenere i contatti tra l'Accademia degli Operosi e l'Italia barocca incidendo in modo rilevante sul clima artistico della Lubiana del tempo. Gli Operosi furono attratti, oltre che da Roma e Venezia, anche dall'altro grande centro dell'arte e della cultura barocca, Napoli. Altre città sembravano loro meno interessanti e le presero in considerazione più come pellegrini (Loreto) o come studenti (Perugia, Bologna).

Partendo da tali interessi culturali ed artistici, l'Accademia degli Operosi sviluppò le sue due iniziative più importanti: la nuova cattedrale e la biblioteca pubblica di Lubiana. Janez Gregor Dolničar, da ideologo principale dell'Accademia, espresse l'esigenza di una nuova cattedrale tanto sul piano ideale che su quello concreto. Nell'opera *Historia Cathedralis Ecclesiae Labacensis* (1701–1714) fece propri gli schemi, i passaggi e le formulazioni della cronaca *Numismata Summorum Pontificum templi Vaticani fabricam indicantia* (1696) scritta dal gesuita romano Filippo Bonanni, indicando per la cattedrale di Lubiana un percorso storico e opportunità artistiche analoghe a quelle della basilica di S. Pietro. In questo modo propose una l'idea sensata di una graduale evoluzione della chiesa di S. Nicolò a Lubiana: da tempio pagano nell'antichità, a edificio di culto cristiano nel Medioevo, fino a moderna cattedrale cattolica. Secondo Dolničar solo l'acquisizione dell'ultima di queste tre funzioni avrebbe potuto esprimere appieno il millenario nesso storico e religioso tra S. Nicolò e S. Pietro, quest'ultimo primo e massimo tempio mondiale del cristianesimo. I progetti per la cattedrale di Lubiana furono infatti approntati a Roma nel 1701 dal famoso architetto e pittore gesuita Andrea Pozzo. Janez Gregor Dolničar seguì lo stesso concetto durante la costruzione e l'allestimento degli interni, entrambi i lavori diretti dal fratello Janez Anton Dolničar, decano del Capitolo. Con la collaborazione di quest'ultimo fece inserire nelle mura iscrizioni lapidee dell'antica Emona e, come i costruttori della nuova basilica vaticana, si adoperò per il recupero di alcuni monumenti del vecchio S. Nicolò; decise inoltre l'erezione di un obelisco in onore del Santo prendendo a modello il grande obelisco in Vaticano, predispose l'iscrizione per la prima pietra come già era stato fatto in S. Pietro e soprattutto influì sulla collocazione delle quattro statue dei vescovi della vecchia Emona sotto la cupola, imitando la soluzione del Bernini per l'incrocio delle navate nella basilica vaticana. In ciò che rappresentano, queste statue richiamano le origini romane della chiesa di Lubiana nonché le forme della millenaria unione con Roma come vecchia capitale dell'impero prima e nuova capitale religiosa poi.

Contemporaneamente alla nuova cattedrale, l'Accademia degli Operosi si adoperò per l'istituzione di una biblioteca pubblica. Fu così che, su iniziativa dell'Accademia, nel 1701 il vescovo di Lubiana Žiga Krištof Herberstein, l'arciprete Prešeren e il decano Dolničar istituirono tale biblioteca pubblica (oggi Biblioteca del Seminario) che fu la prima biblioteca

scientifica a carattere pubblico dei territori sloveni. Anche con questo atto Lubiana guardò alla Roma antica, all'epoca in cui si diffusero le biblioteche pubbliche. I fondatori e gli Operosi garantirono alla Biblioteca un fondo iniziale di libri donando collezioni proprie. Nella sua opera *Bibliotheca Labacensis publica* (1715–1719), Janez Gregor Dolničar pensò a questa istituzione come a un Pantheon carniolano – un'esposizione di opere di autori importanti e luogo di conservazione delle varie raccolte. In realtà però i fondatori e gli Operosi nel crearla si ispirarono alle biblioteche scientifiche italiane del tempo, soprattutto la Biblioteca Ambrosiana, la Biblioteca Angelica e la Biblioteca Casanatense. La Biblioteca trovò la sua sede nel Collegio di S. Carlo Borromeo annesso alla Cattedrale. Nel 1721 ne affrescò la volta Giulio Quaglio di Laino presso Como, nel 1725 fu ammobiliata ed aperta al pubblico. Funzione basilare della nuova istituzione fu, come a Milano e a Roma, la raccolta sistematica e completa del sapere dell'Europa del tempo per gli studiosi, indipendentemente dal loro ceto sociale.

La nuova cattedrale e la biblioteca pubblica vollero significare in linea di massima il ritorno di Lubiana alle origini culturali romane antiche e cristiane e di conseguenza anche un collegamento con l'Italia moderna. Tutto ciò influì sostanzialmente sull'evoluzione culturale ed artistica della città di Lubiana nella prima metà del Settecento. In tale epoca fu predominante l'influsso dello stile italiano, i lavori venivano commissionati ad artisti italiani e si acquistavano opere d'arte di provenienza italiana. Quando Janez Gregor Dolničar nell'estate del 1701 presenziò all'inizio dei lavori per la nuova cattedrale "secondo i progetti di Roma" e alle processioni per quell'Anno santo, riconobbe in Lubiana "la Roma rinata e trionfante". Fu così che, soprattutto grazie all'Accademia degli Operosi, Lubiana poté veramente essere per alcuni decenni una "piccola Roma" ai confini tra il Sacro Romano Impero e l'Italia.

SUMMARY

Ljubljana as the New Rome: The Academy of the Industrious and Baroque Italy

The end of the seventeenth century witnessed the beginning of an economic, cultural, and artistic flourishing in the Duchy of Carniola, a land in Inner Austria. This was significantly aided by Italian influence, which was on the rise across all of the Habsburg Monarchy due to foreign-policy interests (the annexation of the Duchy of Milan and the Kingdom of Naples after the War of the Spanish Succession), religious preferences (a pro-Catholic orientation), and the ever-increasing demand for high art by the court, the Church, and the nobility. Due to its geostrategic location, conditions for adopting Italian culture were even more favorable in Carniola than in other Austrian lands. Especially after the 1683 Battle of Vienna, when Austrian and Ottoman skirmishes caused the border to be moved towards the interior of the Balkans, Carniola became the center of lively trade between the Italian states, the Holy Roman Empire, and the Kingdom of Hungary. After graduating from the Jesuit secondary school in Ljubljana, Carniolans from various social classes increasingly tended to continue their studies in theology, law, or medicine at Italian rather than German universities. It was common practice among members of the nobility to send their sons to higher-education institutions in Rome, Perugia, Sienna, Parma, Bologna, Padua, and Venice in order to gain some Italian refinement. After graduating and before finding a job in their homeland, all of these young men went on a "grand tour" of all of the major monuments of Classical Antiquity, the Middle Ages, the Renaissance, and the Baroque. This tour was practically a "must" and getting to know Italy in this way largely determined their cultural and artistic horizons. When they returned to Carniola and took up important positions in the provincial and church hierarchy, they began supporting and promoting the fashionable Italian culture that they had grown fond of during their youth and student years.

At the end of the seventeenth century, this intellectual elite began striving to transform Ljubljana into a regional cultural center following

the example of Italian centers, especially Rome and Venice. They created specialist scholarly and arts societies modeled on the Italian academies. For example, the religious Academy of the United (1688) brought together the nobility and senior officials, the Academy of the Industrious (1693) brought together scholars, the Confraternity of Saints Cosmas and Damian brought together physicians, the Legal Society (1698) brought together lawyers, the Philharmonic Academy (1701) brought together composers and musicians, and the Academy of the Three Arts brought together architects, sculptors, and painters. The main designer of this system of academies was the Ljubljana historian and lawyer Janez Gregor Dolničar. Ljubljana's connection with Baroque Italy was supported most successfully by the Academy of the Industrious (Academia Operosorum), which was chaired by the cathedral provost Janez Krstnik Prešeren and worked closely with the Ljubljana Diocese. Classical Antiquity was the basis for all of its plans. Like other European travelers at that time, the academy members mainly admired the ancient monuments in Rome and to a smaller extent those in other cities (e.g., those around Naples). They tackled this heritage with the extensive background knowledge they had acquired during their many years of study in Ljubljana and Italy. The magnificence of ancient Rome made the greatest impression on Dolničar, who visited the Eternal City in 1679. He used this opportunity to compile a list of (mainly ancient) Roman monuments titled *Notabilia de Roma*. After returning from Italy, he developed—based on his own experiences and the historical discoveries of his uncle Janez Ludvik Schönleben in the book *Aemona vindicata* (1674)—his belief regarding Ljubljana's importance as the successor to the Roman town of Emona, which was presumed to have been founded by Jason and the Argonauts.

Consequently, Dolničar and other academy members developed the belief that Ljubljana had to be developed by following the example of Rome and other Italian cities that were the heirs of ancient civilization. In this respect as well, the members were the most infatuated with the Eternal City and especially its Renaissance and Baroque phases, which demonstratively continued traditions from Antiquity. In contrast to their awareness of the ancient monuments, members mainly became familiar with contemporary Roman monuments only during their actual visits to Rome, rather than at school or from books they had purchased earlier. Nonetheless, the luxury of the new Rome determined their artistic taste and encouraged their reflec-

tions on Ljubljana's future to an even greater extent. As a representative of the younger members, Dolničar's son Aleš Žiga substantiated the cultural link between Ljubljana and Rome differently than his father: not with the Eternal City's historical and religious superiority, but its cultural and artistic superiority. While living in Rome in 1707 and 1708, he joined the Academy of Arcadians, and thus the circle of the greatest Roman writers and art specialists. In Roman art, he most appreciated the high Baroque, especially the works of Gian Lorenzo Bernini, Pietro da Cortona, and their successors (e.g., Giovanni Battista Gaulli and Giovanni Francesco Romanelli), as well as Baroque classicists such as Carlo Maratta. Regardless of their differences of opinion, the members agreed that Rome was an indisputable historical, religious, and artistic ideal.

Venice was the second most important model after Rome. The academy members were aware of the century of disputes between La Serenissima and the Habsburg Monarchy, which were mainly caused by the Austrian rule over the County of Gorizia, the Venetian monopoly in the Adriatic Sea, and the unresolved issue of the Patriarchate of Aquileia. Nonetheless, the achievements of the Republic of Venice in its struggles against the Ottomans and in culture were much more important for Baroque Ljubljana. Due to its proximity, Venetian culture proved to be an even more practical model than that of Rome. Aleš Žiga Dolničar studied it the most thoroughly; in 1703 he visited the city's main monuments and the Carnival celebration, summarizing his experiences in the essay *Descriptio Nobilissimae Urbis Venetiae*. Because he saw the foundations of modern art in the canon of Antiquity, he inclined toward Venetian classicist artists such as Jacopo Sansovino, Andrea Palladio, and Girolamo Campagna. However, because he saw the apex of modern art in the Roman Baroque, he favored artists influenced by the Eternal City the most (e.g., Filippo Parodi and Giuseppe Pozzo). Aleš Žiga Dolničar also described the Italian cities and their monuments in other essays and letters that he sent home. In this way he maintained contact between the Academy of the Industrious and Baroque Italy from 1703 to 1708 and thus contributed significantly to shaping the artistic atmosphere in Ljubljana. In addition to Rome and Venice, the members were also attracted by a third great center of Baroque art and culture: Naples. They did not find other cities equally interesting and were only attracted to them as pilgrimage sites (e.g., Loreto) or places to study (e.g., Perugia and Bologna).

Based on these cultural and artistic foundations, the Academy of the Industrious developed its two most important initiatives: the new cathedral and a public library in Ljubljana. As the main ideologue behind the academy, Janez Gregor Dolničar assigned meaning to the new cathedral at two levels: conceptual and concrete. In his work *Historia Cathedralis Ecclesiae Labacensis* (1701–1714), he intentionally adopted selected schemes, passages, and formulations from the chronicle *Numismata Summorum Pontificum templi Vaticani fabricam indicantia* (1696) by the Roman Jesuit Filippo Bonanni, whereby he transcribed the history of the Vatican basilica onto the history of the Ljubljana cathedral. Thus he constructed a logical spiritual and artistic gradation for Saint Nicholas' Church in Ljubljana: a pagan temple from Antiquity, a medieval Christian church, and a modern Catholic cathedral. According to Dolničar, it was only the last architectural form that fully expressed the thousand years of historical and religious connection between Saint Nicholas' Church and Saint Peter's Basilica, the world's preeminent and most exalted place of worship. The plan for the Ljubljana cathedral was namely designed in Rome in 1701 by the famous Jesuit architect and painter Andrea Pozzo. Janez Gregor Dolničar used the same concept for the cathedral's construction and furnishings, which were headed by his brother, the cathedral dean Janez Anton Dolničar. With his brother's support, he had stone inscriptions from Roman Emona built into the cathedral's walls, he fought for the preservation of some of the sculptures from the old Saint Nicholas' Church (just like the builders of the new basilica in the Vatican), he envisaged an obelisk in Saint Nicholas' honor following the model of the Vatican Obelisk, he composed the inscription for the church's cornerstone following the model of the one for Saint Peter's Basilica, and, most importantly, it was most probably thanks to him that the four statues of the Emona bishops were erected below the cupola, imitating Bernini's layout of the crossing in the Vatican basilica. Semantically, these statues draw attention to the Roman foundations of the Ljubljana Diocese, and, in terms of design, they draw attention to its thousand years of connection with Rome as the old imperial center and new religious one.

At the same time as the new cathedral, the Academy of the Industrious also planned a new public library. At the academy's initiative, Ljubljana Bishop Žiga Krištof Herberstein, Provost Prešeren, and Dean Dolničar

established the Public Library in 1701 (today's Ljubljana Seminary Library), which was the first public scholarly library in Slovenian lands. In this act, too, Ljubljana symbolically returned to Roman Antiquity, during which public libraries flourished. The founders and members provided the library with its initial holdings by donating their own book collections. In his work *Bibliotheca Labacensis publica* (1715–1719), Janez Gregor Dolničar envisaged the Public Library as a Carniolan pantheon, a gallery of the most important writers and a storehouse of their works. However, in reality the founders and members imitated modern public scholarly libraries in Italy, such as the Ambrosian Library, Angelica Library, and Casanata Library, in designing the library. It was housed in the College of Saint Charles Borromeo next to the Ljubljana cathedral. In 1721, its ceiling was painted by Giulio Quaglio from Laino near Como, and in 1725 it was furnished with bookshelves and opened to the public. The basic task of this new institution—just like that of the libraries in Milan and Rome—was to collect the knowledge of modern Europe for intellectuals regardless of their social status in a planned and comprehensive manner.

The new cathedral and public library heralded Ljubljana's return to Roman—that is, ancient and Christian—foundations, and consequently its practical modeling on modern Italy. This significantly encouraged its cultural and artistic development in the first half of the eighteenth century: the predominance of the Italian style, the arrivals of Italian artists, and the purchases of Italian works of art. In the summer of 1701, Janez Gregor Dolničar observed the beginnings of the construction of the new cathedral following the "Roman plan" and the Holy Year pilgrimage processions, and he recognized a "revived and triumphant Rome" in Ljubljana. It was primarily thanks to the Academy of the Industrious that for a few decades Ljubljana truly did develop into a "little Rome" along the border between the Holy Roman Empire and Italy.

O ZBIRKI *BIBLIOTEKA*

Zbirko *Biblioteka – Bibliotheca* je zasnoval prvi knjižničar Biblioteke SAZU Primož Ramovš leta 1952. V posameznih zvezkih naj bi prinašala bibliografske prikaze raznega slovstvenega gradiva, zlasti objave članov in sodelavcev SAZU. Doslej je izšlo 14 zvezkov zbirke. Med najbolj znanimi zvezki je gotovo *Bibliografsko kazalo Ljubljanskega zvona*, po katerem še danes redno segajo literarni in kulturni zgodovinarji. Pričujoča, 15. monografija je nastala pod okriljem novega uredništva, s katerim želimo zbirki *Biblioteka* po šestih desetletjih izhajanja začrtati prenovljeno vsebinsko podobo. V prihodnjih letih nameravamo razširiti tematiko objavljenih del na področja, ki temeljijo v slovenskem knjižničarstvu ali so z njim povezana. V zbirki tako načrtujemo monografske prikaze s področij zgodovine slovenskih knjižnic in knjižničarstva, klasične bibliografije, zgodovine knjige, knjigarstva, tiskarstva in založništva na Slovenskem, rokopisov, arhivistike in pomožnih zgodovinskih ved, restavratorstva starih tiskov in rokopisov, njihove proizvodnje ipd. Z relevantnimi monografskimi študijami si bomo prizadevali prispevati k novim dognanjem na področju slovenskega raziskovalnega bibliotekarstva in s tem dodatno osvetliti vlogo, ki so jo razne oblike knjige imele v raznolikih kulturnih procesih slovenske narodne zgodovine.

Petra Vide Ogrin

Dosedanji zvezki v zbirki *Biblioteka*:

Primož Ramovš. *Biblioteka in publikacije Slovenske akademije znanosti in umetnosti v letih 1938–1951*, 1952. (Biblioteka; 1).

Janez Logar, Štefka Bulovec in Ančka Posavec. *Slovenska bibliografija. Članki in leposlovje v časopisju in zbornikih 1945–1950*. 1963. (Biblioteka; 2).

Rudolf Kodela, Jože Munda in Niko Rupel. *Bibliografsko kazalo Ljubljanskega zvona 1881–1941*. 1962. (Biblioteka; 3).

Marija Klemenčič. *Biblioteka in publikacije Slovenske akademije znanosti in umetnosti v letih 1952–1971*. 1973. (Biblioteka; 4).

Jože Munda (ur.) et al. *Biografije in bibliografije znanstvenih in strokovnih sodelavcev Slovenske akademije znanosti in umetnosti*. 1976. (Biblioteka; 5).

Ivan Škafar. *Bibliografija prekmurskih tiskov od 1715 do 1919.* 1978. (Biblioteka; 6).

Marija Fabjančič. *Bibliografija publikacij Slovenske akademije znanosti in umetnosti v letih 1972–1980*. 1982. (Biblioteka; 7).

Marija Fabjančič (ur.). *Bibliografije članov Slovenske akademije znanosti in umetnosti. IV. razred: naravoslovne vede*. 1988. (Biblioteka; 8).

Vida Urek (ur.). *Bibliografije članov Slovenske akademije znanosti in umetnosti. VI. razred: medicinske vede.* 1988. (Biblioteka; 9).

Vida Urek (ur.). *Biografije in bibliografije raziskovalcev Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU. Druga knjiga: 1976–1985*. 1988. (Biblioteka; 10).

Marija Fabjančič (ur.). *Bibliografije članov Slovenske akademije znanosti in umetnosti. III. razred: matematične, fizikalne in tehniške vede:* I. del. 1995. (Biblioteka; 11).

Majda Capuder. *Bibliografija publikacij Slovenske akademije znanosti in umetnosti in Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU v letih 1981–1990.* 1998. (Biblioteka; 12).

Marija Fabjančič (ur.) et al. *Sedemdeset let Biblioteke Slovenske akademije znanosti in umetnosti*. 2008. (Biblioteka; 13).

Dušan Koman (ur.). Čaropis na pisanicah: zbirka pirhov in risb ornamentov s pirhov iz zapuščine Ivana Jagra na SAZU. 2011. (Biblioteka; 14).

Biblioteka – Bibliotheca
15

SPREJETO NA SEJI PREDSEDSTVA
SLOVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI IN UMETNOSTI
DNE 21. 1. 2013

Luka Vidmar
LJUBLJANA KOT NOVI RIM
AKADEMIJA OPEROZOV IN BAROČNA ITALIJA

Uredil
Boris Golec

Glavna urednica
Petra Vide Ogrin

Uredniški odbor
Anja Dular
Kajetan Gantar
Boris Golec
Dušan Koman
Mojca Mlinar Strgar
Matija Ogrin
Drago Samec
Mateja Švajncer
Luka Vidmar

Recenzenta
Boris Golec
Matija Ogrin

Fotografije
Gašper Cerkovnik (str. 46, 151)
Marjan Smerke (str. 21, 130, 155, 157)
Milan Štupar (str. 134, 141, 150, 153)
Luka Vidmar (ostalo)

Prevod povzetkov
Jadranka Križman, DEKS

Zunanja oprema, stavek in prelom
Jurij Jančič

Izdala in založila
Slovenska akademija znanosti in umetnosti

Tisk
Dravski tisk, d.o.o., Maribor

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

930.85(497.4Ljubljana)"17"
001.32(497.4Ljubljana)"17"

VIDMAR, Luka, 1977-
Ljubljana kot novi Rim : Akademija operozov in baročna Italija / Luka Vidmar ; [fotografije Gašper Cerkovnik ... et al.]. - Ljubljana : Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 2013. - (Biblioteka / Slovenska akademija znanosti in umetnosti = Bibliotheca / Academia scientiarum et artium Slovenica ; 15)

ISBN 978-961-268-019-0

269358336

O avtorju

Luka Vidmar se je rodil leta 1977 v Ljubljani. Po končanem študiju umetnostne zgodovine in primerjalne književnosti na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani je magistriral leta 2005 in doktoriral leta 2009. Zaposlen je na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Ukvarja se s književnostjo, likovno umetnostjo ter kulturo baroka in razsvetljenstva, med drugim z Akademijo operozov in Zoisovim krogom. Leta 2009 je pod naslovom *Trubar, Hren, Valvasor, Dolničar: O slovstvu na Kranjskem* izdal štiri najstarejše preglede književnosti na Slovenskem, leta 2010 pa objavil knjigo *Zoisova literarna republika: Vloga pisma v narodnih prerodih Slovencev in Slovanov*.

BIBLIOTEKA THECA 15

»Dolničar je poleti 1701 opazoval začetek zidave novega Sv. Nikolaja po »načrtu iz Rima« in prihod svetoletnih romarskih procesij v mesto, tako da je v Ljubljani ugledal »oživljeni in zmagoslavni Rim«. Gradnja katedrale v novem rimskem, torej baročnem slogu, je Dolničarju ter drugim operozom, akademikom in prelatom simbolizirala začetek preroda Ljubljane, njeno reflektirano vrnitev k starim rimskim, torej antičnim in krščanskim temeljem. Zato je Schilling v pridigi ob začetku bogoslužja v novi stolnici leta 1706 poklical tudi Emono in njene prebivalce, naj se pridejo veselit sijajne stavbe, s katero se je za mesto začelo »veliko, večnega spomina vredno stoletje«. Ker so Sv. Nikolaja operozi zasnovali kot kranjskega Sv. Petra, ne preseneča, da se je z njegovo gradnjo v resnici začela doba baročnega umetnostnega in kulturnega razcveta.«

23 €

9 789612 680190

1938
2013
75