Samo Štefanac

Sakralna gotska arhitektura na Slovenskem

UNIVERZA V LJUBLJANI
FF Filozofska fakulteta

Sakralna gotska arhitektura na Slovenskem

Avtor: Samo Štefanac
Recenzenta: Predrag Marković, Helena Seražin
Lektorica: Bernarda Stenovec
Grafična obdelava tlorisov: Uršula Novak
Oblikovanje in prelom: Žiga Valetič

Založila: Založba Univerze v Ljubljani
Za založbo: Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani
Izdala: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani
Za izdajatelja: Mojca Schlamberger Brezar, dekanja Filozofske fakultete

Ljubljana, 2025
1. izdaja, prvi natis
Tisk: Birografika Bori, d. o. o.
Naklada: 200 izvodov
Cena: 35,00 €

Knjigo je sofinancirala potovalna agencija Ars longa.

Knjiga je izšla s podporo Javne agencije za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca (izjema so fotografije). / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (except photographs).

Prva e-izdaja. Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na https://e-knjige.ff.uni-lj.si/
DOI: 10.4312/9789610606239

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v
Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga
ISBN 978-961-297-525-8
COBISS.SI-ID 226370819

E-knjiga
COBISS.SI-ID 226045443
ISBN 978-961-06-0623-9 (PDF)

Kazalo

Predgovor 7

Fortuna critica 11

Prihod kartuzijanov in začetki gotske arhitekture 21

13. stoletje: uveljavljanje gotskih principov 31
Monastična in plemiška arhitektura 31
Arhitektura beraških redov 41

14. stoletje: obdobje zatišja 57

Čas okoli leta 1400: razcvet stavbarske dejavnosti na Štajerskem 67
Kapela Žalostne Matere Božje v Celju, kartuzija v Žičah in dolgi kor mariborske stolnice 74
Ptujska Gora 86
Nasledstvo ptujskogorske delavnice 100
Naročila celjskih grofov zunaj Štajerske 107

Dvoranske cerkve 15. stoletja na Gorenjskem in razvoj tamkajšnjih stavbarnic 121
Župnijska cerkev sv. Kancijana v Kranju 121
Dvoranske cerkve ter delovanje gorenjskih mojstrov in stavbarnic na Kranjskem 135
Dejavnost gorenjskih mojstrov zunaj Kranjske 155

Arhitektura 15. stoletja v ostalih delih Slovenije 167

Arhitektura 16. stoletja 183
Valentin Fabri in njegove prenove cerkva na Štajerskem in Koroškem 187
Ponoven razcvet stavbarske dejavnosti v 16. stoletju na Štajerskem 197
Med Dolenjsko in Štajersko: Leskovec pri Krškem 212
Prispevek Jerneja Firtalerja 214
Štefan iz Kranja, zadnji protagonist gorenjske gotike 217
Dvor pri Polhovem Gradcu 225

Epilog 231

Bibliografija 233

Viri ilustracij 249

Indeks osebnih in krajevnih imen 251

Zahvala

Številnim kolegom in prijateljem dolgujem zahvalo za pomoč pri nastananju pričujoče knjige. Med njimi moram na prvem mestu omeniti akad. prof. ddr. Janeza Höflerja, ki me je, zavedajoč se potrebe po novem pregledu gotske arhitekture, od študijskih let dalje opogumljal, naj se lotim sistematičnega raziskovanja tematike in pisanja o njej. Pogosto so se mi misli o posameznih problemih zbistrile ob diskusijah s kolegi prof. dr. Matejem Klemenčičem, doc. dr. Stankom Kokoletom, dr. Urošem Lubejem, doc. dr. Renato Novak Klemenčič ter dr. Robertom Peskarjem, ki mi je dal na voljo za objavo tudi veliko število fotografij iz svojega osebnega arhiva. Za pomoč pri zbiranju slikovnega gradiva dolgujem posebno zahvalo mag. Mojci Jenko in Jassmini Marijan (Narodna galerija, Ljubljana), Matevžu Remškarju (ZVKDS Ljubljana), dr. Mojci Kovač (ZVKDS Piran), dr. Simoni Menoni Muršič (ZVKDS Maribor), dr. Branku Vnuku (PMPO), Marku Pršini in drugim.

Predgovor

Z izrazom »velika slogovna obdobja« označujemo v zahodni umetnosti tista obdobja, ko je neka slogovna usmeritev v določenem časovnem okviru zajela vse zvrsti umetnosti in se uveljavila v vseh ali vsaj v večini dežel, ki pripadajo zahodnoevropski kulturi. Gotika, katere pojav zaznamuje čas med poznim srednjim in zgodnjim novim vekom, je eno najbolj prepoznavnih med njimi, in če se omejimo zgolj na arhitekturo, lahko gotskemu slogu sledimo od sredine 12. do konca 16. stoletja, njegovi tradiciji pa še pozneje; medtem ko geografsko pokriva največji del Evrope, od Skandinavije na severu do Sicilije na jugu, od Iberskega polotoka do Balkana ter od Britanskega otočja do Cipra in Svete dežele, prodrl je do severne Afrike (Maroko), v poznih pojavnih oblikah pa z odkritjem »Novega sveta« celo do Karibov (Santo Domingo) in Južne Amerike (Peru). Seveda se gotika ni uveljavila v vseh deželah sočasno in tudi ni trajala povsod enako dolgo: v Franciji se je razvila že pred sredino 12. stoletja in le malce pozneje v Angliji, na prelomu stoletja je prodrla v nemške dežele ter kmalu zatem tudi v Italijo in Španijo, a jo je začel v Italiji že pred sredino 15. stoletja izpodrivati novi renesančni slog, medtem ko je v večini drugih dežel ostala aktualna še v 16. stoletju, pri čemer je ponekod tudi več desetletij sobivala z renesančno arhitekturo. Čeprav se je gotski slog rodil v Franciji, je ob omenjeni geografski razprostranjenosti seveda nemogoče pričakovati, da bi razvoj povsod sledil tistemu v matični deželi, ampak so se oblikovale številne regionalne različice. Te so se razvijale v skladu z razmerami na posameznih območjih, pri čemer so odigrali pomembno vlogo najrazličnejši dejavniki, od lokalne tradicije in materialov, ki so bili na voljo, preko družbenih razmer in ekonomskih zmožnosti ter še marsičesa drugega do vselej pomembnih stikov z dogajanjem v širšem geografskem prostoru. Vse to je zgovoren dokaz, kako pomemben pečat je pustila gotska arhitektura v zgodovini zahodne civilizacije.

Seveda se stavbeniki v 13. in 14. stoletju in tudi pozneje niso zavedali, da ustvarjajo »gotsko« arhitekturo. Izraz gotika se je začel oblikovati šele sredi 15. stoletja v Italiji kot slabšalna oznaka za nekaj, kar prihaja s severa, iz dežel »barbarov«, kot so Vandali, Langobardi, Goti in Huni. Tudi v Italiji se je takrat še gradilo tudi gotsko, a so ta slog označevali kot »moderen« oz. *maniera moderna*, v nasprotju z renesančnim, ki so ga poimenovali »starinski« oz. slog *all'antica* ali *modo antico*. Tako je florentinski arhitekt, kipar in teoretik Antonio Averlino, imenovan Filarete, v svojem traktatu o arhitekturi izjavil, da je v začetku tudi sam tako kot oče ustvarjal v »modernem« stilu, potem pa se je preusmeril v »starinskega«.[1] Konflikt med starim in novim slogom najdemo pri Filareteju še na več mestih, ko nekje poudarja, da je »moderni slog« *praticaccia* (slaba praksa), ki prihaja z barbarskega severa,[2] drugje pa izjavlja, da je

[1] Filarete/Finoli – Grassi, p. 380: »Ancora io nel principio, se alcuna cosa facevo, andavo pure a questa maniera moderna, perché ancora il Signore mio padre seguitava pure questi modi«.

[2] Gaye 1839, p. 205; Filarete/Finoli – Grassi, p. 228: »... e non vi lasciate consigliare a questi maestri che usano questa tale praticaccia. Che maledetto sia chi la trovo! Credo che non fusse se non gente barbara che la condusse in Italia«.

1 *Škofja Loka s cerkvijo sv. Jakoba*

gotska dekoracija nekaj, kar je sicer povsem primerno za cerkveno posodje in podobne stvari, nikakor pa ne za stavbe.[3] Podobno razvijata nekaj desetletij pozneje slabšalen odnos do gotike Antonio di Tuccio Manetti v Brunelleschijevi biografiji[4] in Rafael v pismu papežu Leonu X.,[5] zdi pa se, da se je izraz gotika dokončno udomačil pri velikem biografu Giorgiu Vasariju.[6]

V posameznih evropskih deželah je bil v poznejših obdobjih odnos do gotske arhitekture precej različen in marsikdaj odvisen od družbenih in kulturnih razmer določenega obdobja; od tega odnosa je bilo marsikje odvisno ohranjanje spomenikov v izvirni podobi in tudi njihovo preživetje. Medtem ko v protestantskih deželah v gotske spomenike praviloma niso radikalno posegali,[7] je bila v katoliških od protireformacije naprej situacija precej drugačna in v 17. stoletju gotska arhitektura ni več ustrezala okusu časa:[8] redno je prihajalo do posodabljanja cerkvene opreme, zelo pogosto pa tudi do posegov v samo stavbno substanco in v skrajnih primerih celo do rušenja gotskih cerkva ter nadomeščanja le-teh z baročnimi.[9] Ta odnos se je ponovno spremenil v 19. stoletju, ko je v romantičnem duhu ponovno vzklil interes za mistiko gotskih katedral, kar je poleg nastanka novih cerkva v neogotskem slogu privedlo tudi do restavratorskih posegov, ki so izvirnim gotskim stavbam povrnili prvotno podobo. Tovrstne regotizacije so bile včasih zelo radikalne, težile so k popolnosti, tako da je marsikatera arhitektura postala po obnovi bolj gotska kot ob nastanku, kar je bilo ob razvoju konservatorske stroke in njenih novih doktrinah v 20. stoletju pogosto kritizirano kot neustrezno, historični slogi v arhitekturi nasploh pa so bili ocenjeni kot manjvredni. Današnji čas je precej bolj toleranten do njih, še posebej ob spoznanju, da je bila regotizacija v svojem času pogosto edina pot do ohranitve spomenika, ki bi mu sicer grozilo rušenje, bodisi zaradi slabega stanja bodisi pomanjkanja slogovne čistosti, kadar je šlo za stavbe, ki so bile doživele veliko prezidav. Hkrati je prav obujeni interes za gotiko omogočil dokončanje

[3] Filarete/Finoli – Grassi, p. 382; Paoli 2013, pp. 102–103.
[4] Paoli 2013, pp. 104–105.
[5] Paoli 2013, pp. 105–108.
[6] Paoli 2013, pp. 108–112. Podrobno o odnosu poznejših obdobij do gotike Frankl 1960.

[7] Veliko spoštovanje do gotike so vselej gojili v Angliji, kjer je celo sir Christopher Wren ob svojih delih na fasadi Westminsterske opatije v Londonu ob koncu 17. stoletja ohranil njen gotski značaj.
[8] Kljub temu se je celo ponekod v katoliški Italiji že zgodaj razvil pozitiven odnos do srednjeveške arhitekture, ki so jo spoštovali kot del dediščine, s čimer so povezani nekateri »konservatorski« posegi: stranski krili sienske mestne hiše (*Palazzo Pubblico*) je leta 1680 Carlo Fontana povišal za nadstropje, pri čemer je oblikoval enaka okna, kot so bila na starejših delih fasade, ter pri tem tudi dosledno upošteval okenske osi.
[9] Ob tem se je v literaturi oblikoval tudi stereotip o »barbarskem« odnosu baroka do starejših obdobij, vendar se je treba zavedati, da so bile nekatere stavbe v baročni dobi že stare in v številnih primerih ne več dovolj trdne, na kar včasih namigujejo tudi pisni viri (vizitacije ipd.), čeprav gre tudi pri tem v nekaterih primerih za pretiravanje domačinov z namenom, da bi izsilili dovoljenje za novogradnjo.

nekaterih katedral, kot sta na primer kölnska in praška, brez katerih si danes preprosto ne moremo predstavljati vedut teh dveh mest.

Za slovensko ozemlje je gotska doba izredno pomembna, saj se je prav takrat začela oblikovati kulturna krajina, kakršno poznamo danes, pri čemer je odigrala vidno vlogo prav sakralna arhitektura. Postopoma so se začela razvijati mesta, v katerih je dobila prav arhitektura mestne župnijske cerkve dominantno vlogo v prostoru, podobno, le v skromnejših dimenzijah, pa se je dogajalo tudi na podeželju, kjer se je cerkvena stavba s svojimi dimenzijami dvigovala nad hiše v vasi, tudi če ni imela zvonika (v gotski dobi zvonik še ni bil samoumevna sestavina vsake cerkve). Cerkve so gradili tudi zunaj naselij, in če je šlo za romarsko cerkev, je ta pogosto nastala na izpostavljeni legi, vidni od daleč, na nekaterih bolj popularnih romarskih ciljih pa sta včasih nastali tudi dve cerkvi ali celo več. Po strokovnih ocenah je na današnjem slovenskem ozemlju več kot 600 gotskih cerkva in ta podatek že sam po sebi priča, kako dragocen del kulturne dediščine predstavljajo, kar nam hkrati nalaga dolžnost, da jih kar najbolje spoznamo in ovrednotimo ter s tem pripomoremo k njihovi ohranitvi za prihodnje rodove. Več kot pol stoletja je minilo od izida zadnjega pregleda razvoja gotske arhitekture v Sloveniji in raziskave so v tem času močno napredovale; veliko več vemo o posameznih spomenikih, njihovih medsebojnih povezavah, okoliščinah nastanka, naročnikih in stavbenikih, pa tudi o njihovi vpetosti v razvoj arhitekture v širšem evropskem prostoru. Ob tem pa se pokaže tudi potreba po novi sintezi.

Pričujoča knjiga se omejuje na sakralno arhitekturo, torej na arhitekturo cerkva in samostanskih kompleksov. Ob zavedanju o pomembnosti profane, posebno grajske arhitekture, odločitev za to ni bila lahka. A žal bi bil obseg snovi ob vključitvi profane arhitekture, katere obravnava bi morala obsegati grajsko in meščansko stanovanjsko arhitekturo, javne stavbe, fortifikacije in morebiti celo nekatere stavbe na podeželju, težko obvladljiv. Poleg tega gre v primeru profane arhitekture večinoma za utilitarne stavbe, katerih podoba se je iz generacije v generacijo spreminjala glede na trenutne potrebe, zato je danes malo stavb, katerih stavbno zgodovino zlahka pojasnimo, še manj pa tistih, katerih izgled se skozi stoletja ni bistveno spremenil, zato bi bilo toliko težje povedati zgodbo o njihovem razvoju. Že izbor dovolj reprezentativnih spomenikov bi predstavljal velik izziv, kar je dodaten razlog za omenjeno odločitev.[10]

Študija se sicer osredotoča na pojave na današnjem ozemlju Republike Slovenije, vendar bi razvoj gotske arhitekture v celoti težko razumeli in ga ustrezno opisali, če bi se omejili zgolj na obravnavo teritorija znotraj današnjih meja. Upoštevati je treba celotno slovensko etnično ozemlje, a se celo v tem primeru kaj hitro zavemo, da je tudi ta zamejitev preozka in da razvoja srednjeveške arhitekture ne moremo zadovoljivo razložiti znotraj etničnih meja. Za umetnost srednjega veka nasploh, še posebej pa za arhitekturo, ki se ne izraža z jezikom kot najbolj prepoznavno prvino neke nacionalne identitete, namreč velja, da je težko resno in strokovno pisati o nacionalni umetnosti. Mnogo primerneje je govoriti o regionalnih pojavih, ti pa se iz najrazličnejših vzrokov, kot so geografska situacija, dinastične povezave in z njimi povezano naročništvo, cerkvene razmere, v primeru arhitekture pa tudi povezave med stavbarskimi delavnicami, ne pokrivajo vselej z etničnimi ali državnimi mejami. Pomembna značilnost slovenskega ozemlja v poznem srednjem veku je pripadnost njegovega večjega dela čezalpski severnjaški kulturi, manjšega

[10] Podobna dilema se je pojavila ob izbiri spomenikov za razstavo *Gotika v Sloveniji* leta 1995. K sodelovanju je bil kot mednarodno priznan strokovnjak za grajsko arhitekturo povabljen tudi Ivan Stopar, ki je ob vprašanju, katere spomenike naj bi predstavili, takoj izrazil zaskrbljenost in dal vedeti, da je veliko število slovenskih srednjeveških gradov po izvoru še romanskih, da so sicer doživeli tudi gotsko fazo razvoja, a da je ta v večini primerov težko prepoznavna, še težavnejša pa bi bila njihova predstavitev. Posledično je bil izbor najbolj povednih spomenikov zelo omejen (cf. *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 394–401). Nekoliko lažje je bilo pri beneški arhitekturi obalnih mest slovenske Istre, kjer je celostno ohranjenih nekoliko več spomenikov, a še tam se pogosto odpirajo vprašanja o avtentičnosti njihove današnje podobe (*Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 379–394).

2 *Novo mesto, pogled na mestno jedro s cerkvijo sv. Nikolaja*

pa Beneški republiki ter s tem sredozemski kulturni sferi. Prav lega na mejnem območju, ki predstavlja v evropskem merilu pomembno ločnico med severom in jugom, je zaznamovala tudi ustvarjanje v arhitekturi.[11] Vse našteto je razlog, da obravnavano ozemlje v pričujoči knjigi obsega teritorij, ki je bistveno večji od današnje države, pri iskanju paralel in izvora posameznih pojavov pa sega mestoma še mnogo dlje, vse do pomembnih središč arhitekturnega ustvarjanja tako v Srednji Evropi kot v sredozemskem prostoru.

Namen knjige je torej narediti sintezo na temelju trenutnega stanja raziskav in povedati zgodbo o razvoju sakralne gotske arhitekture na Slovenskem od njenih začetkov do zatona. Pri tem bo bralec lahko ugotovil, da so bili nekateri problemski sklopi že pred desetletji raziskani do te mere, da so v knjigi le malce dopolnjeni, medtem ko so nekateri drugi na podlagi dognanj zadnjih desetletij predstavljeni v povsem novi luči in posledično z novimi interpretacijami ter ovrednotenjem posameznih spomenikov ali pojavov tudi na novo umeščeni v širši evropski kontekst. Seveda se raziskovanje nadaljuje in vsak restavratorski poseg ali naključna arhivska najdba lahko potrdi katero od dosedanjih tez ali pa jo popolnoma ovrže, zato si ne smemo delati utvar, da pričujoča razprava prinaša zadnjo besedo o gotski arhitekturi. Vsekakor se bo v nekem trenutku pokazala potreba po novem pregledu gotske arhitekture, kar se lahko zgodi čez leto, desetletje ali čez več desetletij.

[11] Zanimiv historično dokumentiran primer ločnice med severom in jugom je most v Tablji v Kanalski dolini (it. Pontebba, nem. Pontafel, furl. Pontêbe), ležeči na meji med habsburškim ozemljem in Beneško republiko, katerega severna (»nemška«) polovica je bila še v 17. stoletju lesena, južna (»italijanska«) pa po italijanskem običaju zidana (cf. Pahor 2006c, pp. 212–213). Sicer je bil problem »mejne umetnosti« med Mediteranom in celinsko Evropo tudi predmet pomembne in v svojem času pionirske umetnostno-geografske razprave Franceta Steleta (Stelè 1940b; 1960).

Fortuna critica

Raziskovanje gotske arhitekture na Slovenskem ni lahko, saj je iz tega obdobja ohranjenega malo arhivskega gradiva, še posebej tistega, ki se nanaša neposredno na gradnjo cerkva, tako da smo velikokrat odvisni od omemb, iz katerih lahko posredno razberemo, da so povezane z njihovim nastankom (posvetitve, volila, odpustki, omembe oltarjev itd.), zato se moramo pri ugotavljanju časa nastanka stavb pogosto zateči k primerjavam z natančno datiranimi spomeniki, ki jih tudi ni prav veliko, ali k identificiranju grbovnih znamenj. Ohranjenih pogodb s stavbeniki je malo, pa še te so večinoma iz poznega obdobja, prav tako je malo drugih sočasnih pričevanj. Najstarejša med njimi so dnevniki Paola Santonina, ki je v letih med 1485 in 1487 spremljal caorlskega škofa Pietra Carlija na vizitacijskih potovanjih po ozemljih pod cerkveno jurisdikcijo oglejskega patriarhata.[12] Gre za osebne dnevnike in ne uradno vizitacijsko poročilo, zato v njih ne smemo pričakovati natančnejših opisov in analiz stanja cerkva, ki jih je obiskal, kljub temu pa omenja tiste med njimi, ki so zaradi arhitekturnih kvalitet naredile nanj posebno dober vtis, kar nam daje med drugim tudi pomembno informacijo o percepciji gotske arhitekture z vidika humanistično razgledanega Italijana. Približno sočasen je potopis znamenitega beneškega kronista Marina Sanuda, ki je v sklopu potovanja po beneški *Terrafermi* obiskal Istro in del tržaškega ozemlja ter pri ter opisal tudi nekaj cerkva.[13] Leta 1526 je bil na ukaz deželnega glavarja sestavljen popis cerkvenih dragocenosti Kranjske z namenom, da se dragocenosti zaseže in z izkupičkom financira obrambo pred Turki.[14] Popis prinaša dragocene podatke o tem, katere cerkve so bile v tistem času v aktivni uporabi, kar nam lahko posredno pomaga pri ugotavljanju časa njihovega dokončanja.

Čas protireformacije ter 17. in 18. stoletje zaznamujejo predvsem vizitacije, ki pa se, kar zadeva navajanje podatkov, ki bi pomagali pojasniti okoliščine nastanka in stavbno zgodovino cerkva, med seboj zelo razlikujejo.[15] Za Kranjsko in habsburški del Istre je iz 17. stoletja seveda zelo pomembno delo Janeza Vajkarda Valvasorja, tako zaradi opisa nekaterih krajev kot zaradi vedut, ki dajejo dragocene informacije o podobi spomenikov v tistem času.[16] Kar zadeva slikovni del, je ekvivalent za Štajersko približno sočasna topografija Georga Matthäusa Vischerja.[17] Čas okoli leta 1700 je bil pomemben predvsem zaradi dogajanja v Ljubljani: Janez Gregor Dolničar je podrobno opisal staro ljubljansko stolnico pred njeno rušitvijo in s tem ohranil vsaj nekaj podatkov o izgubljenem spomeniku srednjega veka, ki je v gotski dobi doživel pomembno preobrazbo.[18] Bogatejša je bera zgodnje literature o obalnem pasu Istre: že v letih 1579–1580 je nastalo vizitacijsko poročilo Agostina Valiera,[19] v daljšem

[12] Santonino/Vale; Santonino/Simoniti.
[13] Sanudo 1483/1847.
[14] Koblar 1895.
[15] Cf. e. g. Lavrič 1988; Lavrič 1990.
[16] Valvasor 1689.
[17] Vischer 1681.
[18] Dolničar/Lavrič.
[19] Valier/Lavrič. Velja dodati, da pokriva Valierjeva vizitacija celotno vzhodno obalo Jadrana, a je za zdaj objavljen le del, ki obravnava slovensko Istro. Ekvivalent za zahodno

3 *Slovenj Gradec, župnijska cerkev sv. Elizabete in špitalska cerkev sv. Duha*

časovnem obdobju med 16. in 18. stoletjem se je zvrstilo veliko najrazličnejših opisov Istre,[20] med katerimi so z umetnostnozgodovinskega vidika posebej zanimivi Manzuolijev iz leta 1611, Tommasinijev iz prve polovice 17. stoletja in Naldinijev iz leta 1700.[21]

Okoli sredine 19. stoletja so se začeli pojavljati vse številnejši zapisi o posameznih spomenikih gotske arhitekture na slovenskih tleh s strani lokalnih kronistov in zgodovinarjev, največkrat iz vrst župnikov, učiteljev in načitanih ljubiteljev, ki pogosto prinašajo pomembne zgodovinske podatke, a hkrati tudi precej manj zanesljiva ljudska pričevanja in podobno, težko pa bi govorili o pravih umetnostnozgodovinskih študijah. Novo obdobje raziskovanja spomenikov v pravem pomenu besede, in sicer v povezavi s spomeniškovarstveno dejavnostjo, je nastopilo z ustanovitvijo Centralne komisije za proučevanje in ohranjanje stavbne dediščine na Dunaju leta 1850.[22] Tu je kot takrat še sorazmerno mlada veda pri vrednotenju in postavljanju kriterijev za ohranjevanje spomenikov dejansko vstopila umetnostna zgodovina, četudi prvi deželni konservatorji po izobrazbi večinoma še niso bili umetnostni zgodovinarji. Tedaj so zapisi o spomenikih na Slovenskem našli tudi pot v takrat najpomembnejši reviji *Mittheilungen der K. K. Central-Commission*

Slovenijo je še neobjavljena vizitacija Bartolomea Porcie iz leta 1570 (Bartholomeus come Purliliarum, *Visitatio apostolica facta per Reverevdissimum et illustre Dominum Comitem Purliliarum et Brugnariae Abbatem Mosacensem cum potestate et auctoritate Pontificij delegatum visitatorem in civitate et diocesi Aquileiensi in statu Serenissimi Archiducis Caroli Austriaci, 1571*, Biblioteca civica Vincenzo Joppi, Udine, Fondo Principale, ms. 1039).

[20] *Stari Krajepisi* 1999.

[21] Manzuoli 1611; Tommasini 1837; Naldini 1700.

[22] K. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale (1850–1873), pozneje K. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale (1873–1911), K. k. Zentralkommission für Denkmalpflege (1911–1918).

zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale[23] in *Der Kirchenschmuck*; slednja je sicer izhajala v okviru seckauske škofije in je tako pokrivala predvsem Štajersko, a je objavljala tudi gradivo iz širšega prostora.[24] Ob prelomu stoletja se je pridružilo še Društvo za krščansko umetnost, ki je izdajalo tudi svoje glasilo *Izvestja*.[25] V tem obdobju so nastale prve resnejše monografske študije o posameznih spomenikih s spremljajočo dokumentacijo v smislu tlorisov in ilustracij, ni pa bilo še prav veliko poskusov pisanja o skupinah spomenikov, ki bi jih povezovala bodisi geografska bližina ali okoliščine nastanka, tako da v tem še ne moremo videti zametkov nastajanja zgodovine gotske arhitekture na Slovenskem.[26]

Izjema v tedanjem obdobju so bili *Stavbinski slogi* Janeza Flisa iz leta 1885. Gre za poskus pisanja splošne arhitekturne zgodovine, zato je za Slovence to delo pomembno predvsem kot besedilo, ki je postavilo temelje strokovne terminologije, a to ni vse. Zanimiv in z današnjega vidika nekoliko nenavaden je avtorjev pristop k obravnavi gotike, ko poglavje začne z razpravo o vlogi stavbarskih delavnic, »stavbenic«, kot jih imenuje, kot vodilne sile pri razvoju sloga od 13. stoletja dalje.[27] Pri obravnavi spomenikov po posameznih deželah upošteva tudi slovenske dežele, vendar v tedanjih mejah: Kranjska je tako ločena od Štajerske.[28] A če med štajerskimi spomeniki omenja samo kartuzijo Jurklošter ter proštijsko cerkev in dominikanski samostan na Ptuju, je Flis veliko bolj gostobeseden, ko gre za Kranjsko: poleg omemb številnih spomenikov, katerih arhitekturo tudi dokaj skrbno opisuje in analizira ter razvršča po stavbnih tipih, omenja tudi imena mojstrov, kot so Peter iz Ljubljane, Andrej iz Loža[!],[29] enigmatični »Kranjec« Kunavar, ki je delal v Loki, in nič manj enigmatični »Ivan iz Št. Petra na Benečanskem«,[30] ter ne prezre niti podpisov Gregorja Ruckenstaina v Dvoru pri Polhovem Gradcu[31] in mojstra Štefana v Praprečah.[32] Prav zaradi tega in zaradi omemb spomenikov, ki so se pozneje izkazali za ključne, lahko Flisu pripišemo pomembne zasluge za prvi poskus preglednega pisanja zgodovine gotske arhitekture na Kranjskem.[33]

Novo epizodo v obdobju še pred prvo svetovno vojno predstavlja pisanje Avguština Stegenška, enega prvih šolanih umetnostnih zgodovinarjev slovenskega porekla, ki je prispeval prva zvezka umetnostnih topografij o gornjegrajski in konjiški

[23] Izhajala je od 1854 do 1874, od 1875 do 1911 kot *Mitteilungen der K.K. Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale* in od 1912 kot *Mitteilungen der K.K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege*. Daljše študije so izhajale v reviji *Jahrbuch der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, katere naslov se je skozi čas spreminjal podobno kot naslov *Mitteilungen*.

[24] *Der Kirchenschmuck. Blätter des Christlichen Kunstvereines der Diöcese Seckau* je v letih 1870–1905 izdajal Christlicher Kunstverein der Diöcese Seckau v Gradcu. Med avtorji tako po številu prispevkov kot po poglobljenosti napisanega močno izstopa dolgoletni urednik revije in častni konservator za Štajersko Johann Graus. Seznam obravnavanih spomenikov na slovenskem ozemlju prinaša Vida Urek (1972).

[25] Podrobneje o delovanju društva in njihovi publikaciji Cerkovnik 2007.

[26] Med konservatorji je delna izjema (že v času prve svetovne vojne) Cornelius Budinich s svojo študijo o »šilastoločnih« stavbah v Istri, kjer se je poleg tržaškega zaledja marginalno dotaknil tudi današnjega slovenskega ozemlja in je prvič obravnaval pojave v gotski arhitekturi na nekem zaokroženem ozemlju (Budinich 1916). Pisec, po izobrazbi arhitekt, je po vojni, ko je Istra prišla pod italijansko oblast, svoje delo nadaljeval pod novim, razmeram prilagojenim imenom Cornelio Budinis ter objavil italijanski tekst o istrskih in kvarnerskih gotskih cerkvah (Budinis 1928).

[27] Flis 1885, pp. 96–97.

[28] Flis 1885, pp. 117, 121–128.

[29] Flis 1885, p. 121 (prepričani smo lahko, da je imel v mislih Andreja iz Loke).

[30] Flis 1885, pp. 121, 125: ni povsem jasno, ali prihaja mojster Kunavar prav iz Kranja ali s Kranjske.

[31] Flis 1885, p. 126.

[32] Flis 1885, p. 128. Zdi se nenavadno, da Flis podrobneje opisuje kar tri cerkve, ki stojijo blizu skupaj, in sicer Prapreče, Gradišče in Krtino, vendar je to verjetno povezano z njegovim poreklom iz bližnjega Doba in poznavanjem domačega terena.

[33] Na Flisa se je pri svojem pisanju v »uradni« državni monografiji *Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* naslonil tudi Ivan Franke (in: *Österreichisch-ungarische* 1891, pp. 449–458).

dekaniji ter prvo monografijo o ptujskogorski cerkvi, tik pred vojno je začel izdajati tudi revijo *Ljubitelj krščanske umetnosti*, a je žal izšel samo en letnik.[34] Bolezen, ki ga je verjetno med drugim tudi odvrnila od tega, da bi sprejel ponujeno mesto na umetnostnozgodovinski stolici novoustanovljene ljubljanske univerze, in sorazmerno zgodnja smrt sta Stegenšku preprečili intenzivnejše pisanje, kljub temu pa so bila njegova dela napisana po najvišjih standardih tiste dobe in jih še danes štejemo za temeljna: to velja tako za obe topografiji kot za knjižico o Ptujski Gori, čeprav je bila slednja zamišljena kot vodnik po cerkvi.[35]

Čas neposredno po prvi svetovni vojni je prinesel nekaj splošnih pregledov slovenske in evropske umetnosti, v katerih omembe spomenikov gotske arhitekture bolj ali manj sledijo tedanjemu stanju raziskav,[36] po drugi strani pa je prav Stegenškovo predvojno delo postavilo temelje za naslednje obdobje, ko se je začelo sistematično raziskovanje gotske arhitekture, za ta napredek pa moramo največ zaslug pripisati Francetu Steletu. Steletovo ime danes največkrat povezujemo s temeljnimi študijami o stenskem slikarstvu na Slovenskem, čeprav ni nič manj pomembno njegovo pisanje o arhitekturi.[37] V svoji topografiji političnega okraja Kamnik je v kataložni enoti, ki ima vse značilnosti samostojne študije, podrobno analiziral arhitekturo cerkve sv. Primoža nad Kamnikom.[38] Poleg analize arhitekture, rekonstrukcije stavbne zgodovine in razmisleka o okoliščinah nastanka obravnava Stelè spomenik tudi v kontekstu pojava poznogotske arhitekture na Gorenjskem, s čimer napoveduje svojo obsežnejšo študijo o gorenjskih dvoranskih cerkvah. Najbrž ni naključje, da si je prav to problematiko izbral za temo svojega inavguracjskega predavanja, ko je leta 1938 po odhodu Izidorja Cankarja zasedel umetnostnozgodovinsko stolico na Univerzi v Ljubljani.[39] Očitno se je Stelè dobro zavedal pomembnosti teme, prav tako pa tudi potrebe po umestitvi pojava v širši srednjeevropski prostor; v skladu s tem je v času nastanka študije tudi dobro poznal stanje raziskav v širšem prostoru. Gre za prvo resnično znanstveno študijo o nekem regionalnem pojavu na slovenskem ozemlju, ki presega deskriptivno raven; vprašanja, ki si jih pisec ob tem zastavlja, razkrivajo tudi njegovo sposobnost razmišljanja zunaj ustaljenih okvirov s tezo o nikoli realizirani idealni gorenjski dvoranski cerkvi. Podobno velja za njegovo pisanje o Ptujski Gori,[40] kjer pa je s svojim glasnim razmišljanjem ob malenkostnem višinskem presežku glavne ladje nad stranskima nehote ustvaril stereotip o njenem stopnjevanem prostoru, kar je močno zaznamovalo pisanje generacij, ki so sledile.

Kot rečeno, raziskovanje arhitekture ni bila glavna Steletova usmeritev, a je, zavedajoč se pomembnosti teme, poskušal doseči, da bi se srednjeveški arhitekturi posvetil kateri od njegovih učencev. To vlogo je namenil takrat mlademu Jožetu Gregoriču, ki je diplomiral iz pregleda srednjeveške arhitekture na Slovenskem, kar je bila sploh prva samostojna razprava na to temo, ki jo je Gregorič nameraval razširiti v doktorat.[41] V zgodnjih letih je objavil tudi nekaj člankov o spomenikih v

[34] Stegenšek 1905; 1909; 1914a; 1914b.

[35] Pomembne študije o Stegenškovem življenju in delu v obliki prispevkov s simpozija, posvečenega njegovemu življenju in delu, so zbrane v: *Studia Historica* 2007.

[36] Tukaj moramo vsekakor omeniti eno prvih preglednih del o slovenski umetnosti Josipa Mala, ki vključuje v razpravo tako spomenike na slovenskem ozemlju kot tiste v zamejstvu (Mal 1924, pp. 13–16). Zelo lapidaren je nabor obravnavanih spomenikov v Steletovem *Orisu* (Stelè 1924, pp. 20–24): omeniti velja, da je slednji nastal, preden se je Stelè začel intenzivneje ukvarjati z gotsko arhitekturo. Tudi v splošnem pregledu umetnosti Izidorja Cankarja (Cankar 1931, pp. 241–246) izbor slovenskih spomenikov v veliki meri temelji še na Flisovem seznamu cerkva.

[37] O Steletovem pisanju o arhitekturi na splošno Lazarini 2019; podrobneje o njegovem pisanju o gotski arhitekturi Štefanac 2020.

[38] Stelè 1929, pp. 160–197.

[39] Stelè 1938; Stelè 1939. Da se je zdela tema Steletu resnično pomembna, dokazuje tudi poznejša, nekoliko posodobljena nemška različica članka (Stelè 1965).

[40] Stelè 1940a.

[41] Podrobneje Štefanac 2020 (z nadaljnjimi navedbami literature).

4 *Šentrupert na Dolenjskem*

domačem Novem mestu,[42] a žal je njegove obetavne začetke prekinila druga svetovna vojna in nesrečna smrt ob bombardiranju Novega mesta. Po vojni je njegov tekst, ki temelji na diplomskem delu in je hkrati zametek doktorata, izšel v Steletovi ediciji kot članek v prvem povojnem *Zborniku za umetnostno zgodovino*;[43] ko beremo Gregoričev tekst, nam hitro postane jasno, da ne gre za študijo, ki bi prinašala dokončne izsledke raziskav, temveč za nekakšen torzo, skico bodočega doktorata, ki obravnava le izbrane spomenike in tudi kronološko ne seže dlje od leta 1430. Zato si tudi ne moremo ustvariti prave predstave o tem, kako bi izgledala razprava, če bi jo mladi pisec uspel dokončati.

Po vojni sta se v Steletovem umetnostnozgodovinskem seminarju formirala dva raziskovalca srednjeveške arhitekture: Marijan Zadnikar in Ivan Komelj. Zadnikar se je posvetil predvsem romaniki ter monastični arhitekturi cistercijanov in kartuzijanov ter postal eden vodilnih evropskih strokovnjakov za njihovo arhitekturo.[44] Ob obravnavi nastanka kartuzije v Žičah se je soočil tudi s problemom prvih impulzov gotskega sloga na Slovenskem in se zavedel pomena spomenika v širšem srednjeevropskem kontekstu. Njegove študije odlikujeta visoka stopnja znanstvene discipline ter odlično poznavanje gradiva v širšem evropskem prostoru in literature o njem, zato so še danes aktualne in predstavljajo pomembno osnovo za nadaljnje raziskave. Občasno se je posvečal tudi drugim temam, kot je npr. arhitektura v Prekmurju,[45] napisal pa je tudi kvaliteten vodnik po ptujskogorski cerkvi, ki je doživel več izdaj: zaradi svojega konservatorskega dela je bil tudi velik poznavalec tega spomenika; omenjeno delo sicer ne prinaša nekih vidnejših novih spoznanj, kar pa navsezadnje tudi ni bil namen

[42] Gregorič 1937a; 1937b.
[43] Gregorič 1951.
[44] Zadnikar 1959; 1972; 1982; 1995.
[45] Zadnikar 1960; 1992a; Zadnikar – Balažic 1994.

5 *Jamnik nad Kropo, cerkev sv. Primoža in Felicijana*

vodnika.[46] Prav Zadnikarjeva sposobnost združevanja visoko strokovnega s poljudnim je velika odlika njegovega pisanja v publikacijah, namenjenim širši publiki in popularizaciji kulturne dediščine na Slovenskem; lep dokaz tega so tudi njegove knjižice o slovenskih cerkvah, kjer obravnava tudi pomembnejše spomenike gotske arhitekture.[47]

Ivan Komelj je začel svojo kariero kot raziskovalec gradov, a se je v šestdesetih letih usmeril v preučevanje gotske arhitekture in sklepati smemo, da je prišlo do te preusmeritve na pobudo Franceta Steleta zaradi vrzeli, ki je nastala s tragično smrtjo Jožeta Gregoriča.[48] Leta 1965 je doktoriral iz gotske arhitekture v Sloveniji, leta 1969 je v zbirki *Ars Sloveniae* izšel bogato ilustriran pregled arhitekture in leta 1973 obsežnejša monografija.[49] Disertacija predstavlja prvo celostno študijo o razvoju gotske arhitekture v Sloveniji v smislu kronološkega pregleda, kjer si glavna poglavja sledijo po naslednjem razporedu: začne se s kostanjeviško cisterco in začetki gotske arhitekture sredi 13. stoletja, sledi poglavje o »asimilaciji« v 14. stoletju s poudarkom na razvoju dolgega kora, naslednje poglavje z naslovom »Prva polovica 15. stoletja sinteza štajerske arhitekture« obravnava čas okoli leta 1400, sledeče poglavje se osredotoča na pojav dvoranskih cerkva na Gorenjskem, dodano mu je podpoglavje o pokrajinskih diferenciacijah, razpravo pa zaključuje razmišljanje o spomenikih 16. stoletja. Sorazmerno

[46] Zadnikar 1992b. Pregleden članek o cerkvi je objavil tudi v reviji *Ars Bavarica*, s čimer je prispeval k večji prepoznavnosti spomenika v širši mednarodni strokovni publiki (Zadnikar 1991).

[47] Cf. e. g. Zadnikar 1973; 1975; 1984.

[48] Celotno bibliografijo Ivana Komelja objavlja Romana Tomše (1986).

[49] Komelj 1965; Komelj 1969; Komelj 1973. Kot pregledno delo tega časa moramo omeniti tudi prispevek Vojeslava Moleta v njegovi knjigi o umetnosti južnih Slovanov, ki je predvsem povzetek stanja predvojnih raziskav, sicer pa je bila knjiga v izvirni izdaji namenjena poljski publiki (Molè 1965, pp. 316–324).

kratek tekst, ki spremlja ilustracije v knjigi iz leta 1969, namenjeni širši publiki, je nekakšen povzetek, žal pa je bila v izrisu tlorisov storjena vrsta napak, ki so posledično vplivale na interpretacije nekaterih spomenikov v samem tekstu.[50]

V knjigi iz leta 1973 zgodovinski pregled temelji na tekstu disertacije, dodan pa je uvodni del, po obsegu skorajda enakovreden historičnemu. V njem Komelj obravnava splošne značilnosti gotske arhitekture v Sloveniji z različnih vidikov, kot so lega cerkva, uporabljeni gradbeni materiali, klasifikacija po namembnosti in arhitekturnih tipih, dolgo poglavje pa posveča klasifikaciji in analizi stavbnih členov. Ob takšni strukturi postane jasno, da se je delo zgledovalo po knjigi o avstrijski gotski arhitekturi Waltherja Buchowieckega, prvem celostnem pregledu gotske arhitekture pri naših severnih sosedih.[51] Tako kot pri avstrijskem pregledu se tudi pri Komelju izbrana struktura ne izkaže za najbolj posrečeno. V prvem delu ob obravnavi tipologije cerkva in stavbnih elementov je sicer obravnavanih veliko število spomenikov, a mnogi med njimi povsem izven kronološkega in razvojnega konteksta, tako da avtorjeva metoda včasih bolj spominja na arheološki princip klasificiranja najdb. V poglavju o razvoju obočnih shem npr. pogrešamo jasen opis razvojne linije, pojasnilo porekla posameznih rešitev in njihovo vpetost v razvoj v širšem evropskem prostoru. Ob zelo skromnem znanstvenem aparatu, pogosto brez najosnovnejših podatkov, ostane bralec največkrat brez možnosti, da bi spoznal vire avtorjevih navedb.

Ni dvoma, da je bil Komelj kot konservator velik poznavalec spomeniškega gradiva na slovenskih tleh, ni pa bil ravno mojster sinteze, kar lahko razberemo predvsem iz drugega dela knjige, ki nam preprosto ne pove sklenjene zgodbe o razvoju gotske arhitekture na Slovenskem. Ko govori o začetkih gotike, ne začne z razpravo o pojavih na prelomu 12. stoletja v povezavi z nastankom Žičke kartuzije, čeprav je takrat že imel na voljo Zadnikarjev pregled romanike in monografijo o kartuzijanih, kjer je bil problem prvega pojava gotskih prvin že izpostavljen,[52] temveč začne svoj pregled šele s cistercijansko cerkvijo v Kostanjevici. V nadaljevanju sicer sledijo sklopi, ki jih tudi danes prepoznamo kot najpomembnejša poglavja, saj prinašajo nekatera pomembna avtorjeva opažanja. Žal je v pisanju veliko netočnosti in stvarnih napak; mestoma se zdi, da je celoten tekst za silo zlepljen kolaž iz raznih zapiskov, ki med seboj niso bili docela usklajeni, hkrati pa se včasih spušča v zapletene in težko razumljive miselne konstrukcije. Še bolj problematično je, da vključuje nekatere trditve, ki jih nikoli ne pojasni. Naj kot najznačilnejši primer omenim samo večkratno navedbo, da je bil dolgi kor v mestnih župnijskih cerkvah namenjen meščanom (pri tem celo poskuša kanonizirati izraz meščanski dolgi kor), ki so po njegovem mnenju smeli biti v njem prisotni med obredom, a pri tem ne navaja nobenega vira, ki bi to trditev podprl. Sicer marsikje sledi Steletovim izsledkom, a pri Ptujski Gori na primer pretirano poudarja tisto, kar je Stelè samo nakazal: stopnjevanost prostora, in sicer predvsem kar zadeva višinska razmerja v kontekstu teze, da je stopnjevana cerkev razvojno vmesna faza med baziliko in dvorano. Pravzaprav je bil prav Komelj tisti, ki je v slovenski umetnostni zgodovini brez posebnega argumentiranja in primerjav iz širšega prostora zakoreninil idejo, ki jo je bil Stelè podal bolj kot glasno razmišljanje. Natančnejše branje Komeljeve knjige razkrije še eno pomanjkljivost: avtor tudi sicer navaja v primerjavo zelo malo spomenikov onkraj slovenskih meja in malo literature o pojavih v srednjeevropskem prostoru (glede na

[50] Lep primer je pisanje o Ptujski Gori, kjer je Komelj brez preverjanja preveč zaupal risarju tlorisa: objavljen je tloris brez prečnih reber v stranskih ladjah, zato je v spremnem tekstu zapisano, da so v stranskih ladjah »križnati oboki brez vmesnih cezur« (Komelj 1969, pp. XXII–XXIII).

[51] Buchowiecki 1952.

[52] Zadnikar 1959; Zadnikar 1972 (glede na izid Komeljeve knjige leta 1973 mu ob pisanju razprave Zadnikarjeva knjiga o kartuzijanih morda še ni bila na voljo, a Zadnikar je problem pojava gotskih elementov v Žičah načel že v knjigi o romaniki).

tedanje število objav precej manj kot Stelè v svojem času) ter se pogosto zateka k posploševanju brez navajanja konkretnih in smiselnih povezav, tako da tudi zgodba o razvoju arhitekture na Slovenskem ni postavljena v širši geografski kontekst.

V Komeljevem pisanju opazimo še neko značilnost, ki je vplivala na splošno percepcijo gotske arhitekture na Slovenskem v poznejših desetletjih: pri večjem številu pomembnih in kvalitetnih spomenikov, katerih nastanek je bil plod plemiških naročil, ugotavlja, da niso imeli vpliva na razvoj slovenske arhitekture ter da ostajajo na našem ozemlju tujek; ob tem tudi zaznamo, da je avtor ob pisanju o njih občutil določeno nelagodje. Hitro lahko ugotovimo, da je Komelj kot pristno slovensko razumel le arhitekturo podeželskih cerkva, ta pa, tako kot drugod po Srednji Evropi, ni vselej neposredno sledila novostim, četudi so naprednejše arhitekture nastajale v neposredni bližini.[53] Z današnjega vidika, ko spomenike višje kvalitete ne glede na naročništvo in avtorstvo obravnavamo kot enakovreden del slovenske kulturne dediščine, tako interpretiranje seveda ni več aktualno. Kljub vsem pomanjkljivostim pa predstavlja Komeljeva knjiga kot prvi obsežen pregled pomemben mejnik v raziskovanju gotske arhitekture.

Za generacijo Steletovih učencev je bilo značilno, da se je vsakdo osredotočil na eno področje, za katerega se je bil specializiral, in se je redko dotaknil drugih, zato tudi Komelj v svojem času ni imel pravega sogovornika. Nekaj izjem je vendarle treba omeniti: na prvem mestu Emilijana Cevca, ki je v svoje študije srednjeveške plastike enakovredno vključeval tudi figuralno stavbno plastiko in je med drugim že zgodaj prispeval študijo o t. i. »kamniški delavnici«,[54] posvetil se je problemu delovanja delavnic v okviru stavbarniškega reda ob gradnji kranjske župnijske cerkve,[55] pomembna opažanja pa je zabeležil tudi v svojem pregledu slovenske umetnosti, sicer namenjenem širšemu občinstvu.[56] Ne smemo prezreti tudi njegovega prispevka v katalogu *Die Parler und der schöne Stil*, s katerim je pomembno doprinesel k večji mednarodni prepoznavnosti spomenikov iz časa okoli leta 1400.[57] Ivan Stopar, znan sicer predvsem kot velik poznavalec grajske arhitekture, se je kot konservator ob svojem delu pobliže seznanil s številnimi spomeniki ter ob tem zabeležil pomembna odkritja, in če omenimo vsaj en spomenik, je to opatijska cerkev sv. Danijela v Celju, ki ji je posvetil monografsko razpravo.[58] Nace Šumi, specialist za arhitekturo od 16. stoletja dalje, je prav tako zapisal nekaj pomembnih opažanj o poznogotski arhitekturi, ki jo je obravnaval predvsem v okviru svojih razmišljanj o začetkih renesanse v slovenski arhitekturi: bil je namreč eden tistih, ki so se prvi resneje posvetili vprašanju renesanse na slovenskih tleh.[59] Omeniti moramo tudi prispevek Jožeta Curka, čigar raziskave so se osredotočale predvsem na Štajersko, pomemben pa je tako zaradi topografskega gradiva, ki sicer ni izšlo v tiskani obliki, kot tudi zaradi obravnave posameznih spomenikov.[60]

Komeljeva knjiga je bila ob izidu zadnja v vrsti pregledov najpomembnejših obdobij v starejši slovenski umetnosti, ki so jih objavili Steletovi učenci, in je za daljši čas postala temeljno referenčno delo; generacije, ki so sledile, še nekaj časa niso čutile prave potrebe po ponovni obravnavi problematike. Če preletimo bibliografijo iz sedemdesetih in osemdesetih let, hitro opazimo, da je bilo predvsem v zbirki vodnikov *Kulturni in naravni spomeniki Slovenije* sicer napisanih precej poljudnejših tekstov, pomembnih za popularizacijo spomenikov (nekaj jih je še danes edina literatura o posameznih spomenikih), kakšnih bolj poglobljenih študij pa ne prav veliko. Situacija se je začela spreminjati proti sredini devetdesetih let ob projektu *Gotika v Sloveniji* z razstavo

[53] Teza verjetno v največji meri izhaja iz njegove zgodnje študije o gotski arhitekturi na Dolenjskem (Komelj 1959), ki pa jo je apliciral na celoten slovenski prostor.
[54] Cevc 1955.
[55] Cevc 1960a.
[56] Cevc 1966.
[57] Cevc 1978.
[58] Stopar 1973.
[59] Šumi 1966; Šumi 1997.
[60] Za izbor navedb Curkovih del glej bibliografijo.

6 *»Tri fare« pri Rosalnicah v Beli Krajini*

v Narodni galeriji in mednarodnim simpozijem.[61] Pri projektu je v veliki meri sodelovala tudi mlajša generacija, povabljenih pa je bilo tudi lepo število strokovnjakov iz tujine (npr. Ernö Marosi, Gerhard Schmidt, Mario Schwarz, Horst Schweigert itd.), kar je spodbudilo diskusijo o tej problematiki tudi na mednarodni ravni. Raziskave, opravljene ob pripravah na razstavo, so pokazale, kakšno je stanje raziskav, zastavile so nekatera vprašanja ter začrtale smernice za nadaljnje delo, kar se je odražalo tako v tekstih v katalogu kot v prispevkih v aktih simpozija. Ne bi sicer mogli trditi, da je šlo pri tem za radikalno nova spoznanja, a prav vprašanja, zastavljena v omenjenih tekstih, so po dolgem zatišju ponovno obudila diskusijo o problemih gotske arhitekture, zato na *Gotiko v Sloveniji* danes vendarle gledamo kot na pomembno prelomnico. Za krepitev prepoznavnosti slovenske gotike v mednarodnem prostoru sta bila v naslednjih letih pomembna še dva simpozija: prvi v okviru projekta sodelovanja med Slovenijo in Bavarsko,[62] drugi, posvečen umetnosti okoli leta 1400, pa v organizaciji *Comité International d'Histoire de l'Art* (CIHA).[63]

Zadnja desetletja so s prihodom mlajših generacij umetnostnih zgodovinarjev prinesla opazen napredek pri proučevanju gotske arhitekture. Matej Klemenčič je prispeval temeljne študije o arhitekturi v Slovenskih goricah in okolici,[64] posvetil pa se je tudi problemu izvora in izhodišč za delovanje t. i. »Fabrijeve delavnice« v širšem srednjeevropskem kontekstu.[65] Mija Oter Gorenčič se je osredotočila predvsem na obdobje med romaniko in gotiko ter namenila velik del raziskav stavbni plastiki, pri čemer je v številnih študijah ponovno vzela pod drobnogled nekatere ključne spomenike, kot so

[61] Razstavni katalog *Gotika* 1995 (tudi v nemški izdaji), akti simpozija *Gotika* 1996.

[62] *Bayern und Slowenien* 2003.

[63] *Art and Architecture* 2012.

[64] Klemenčič 1994; 1995b; 2004.

[65] Klemenčič 1995a; 1995c; 1996; 1999.

npr. kompleks žičke kartuzije, Jurklošter, kostanjeviška cisterca, monastična arhitektura v slovenski Istri, ljubljanske Križanke in drugi.[66] Omeniti velja tudi raziskave Branka Vnuka o arhitekturi beraških redov na Štajerskem, ki jih avtor obravnava v okviru historičnih in ne zgolj današnjih meja Štajerske znotraj Slovenije, posebno pozornost pa je posvetil tudi nekaterim poprej slabo raziskanim spomenikom Spodnje Štajerske.[67] Najbolj plodovit pisec zadnjih let je Robert Peskar, ki se je ponovno lotil nekaterih najpomembnejših poglavij gotske arhitekture na Slovenskem. Med njimi moramo omeniti poglobljeno razpravo o stavbarskih delavnicah na Goriškem v 15. stoletju, ki je nadgradnja tistega, kar je nakazal Stelè v svojih študijah, in hkrati zgledna obravnava arhitekture določenega obdobja v neki regiji z vseh relevantnih vidikov in dobro dokumentacijo spomenikov;[68] še korak dlje pa je storil z disertacijo o arhitekturi in arhitekturni plastiki okoli leta 1400,[69] saj gre za pionirsko delo, v katerem je prepričljivo dokazal, da je obravnavano obdobje eno najpomembnejših in najplodnejših v celotni zgodovini slovenske umetnosti, katerega pomen močno presega zgolj lokalne okvire; avtor je tudi tu precejšnjo pozornost posvetil torej posvetil povezavam med stavbarskimi delavnicami in migracijam kamnosekov. Poleg tega je Peskar avtor številnih člankov o posameznih vidikih gotske arhitekture in o nekaterih posameznih cerkvah,[70] prispeval pa je tudi nekaj obsežnejših monografskih razprav o ključnih gotskih spomenikih, kot so npr. Šentrupert na Dolenjskem,[71] Kostanjevica na Krki,[72] Ptujska Gora[73] in Kranj.[74] Njegova dela poleg natančnosti pri uporabi virov in literature ter dobrega dokumentiranja spomenikov odlikuje odlično poznavanje arhitekture v Srednji Evropi in relevantne literature, kar mu omogoča umestitev obravnavane problematike v širi geografski kontekst.

Vse našteto priča o pomembnem napredku v raziskovanju gotske arhitekture na Slovenskem v zadnjih treh desetletjih, zaradi česar je v primerjavi s pol stoletja staro Komeljevo knjigo tudi precej spremenjen pogled na to problematiko. Ključne spomenike gotske arhitekture danes vrednotimo višje in slovenskemu ozemlju ne pripisujemo več zgolj pasivne vloge province, ki bi večinoma z veliko zamudo sprejemala nove pobude iz večjih centrov umetnostne produkcije, temveč ugotavljamo, da se je v obdobjih razcveta večkrat razvilo v regionalni center, s tem pa se je tudi aktivno vključilo v razvojni tok srednjeevropske arhitekture.

[66] Za posamezne navedbe glej bibliografijo.
[67] Vnuk 2015; 2016; 2017; 2018.
[68] Peskar 1999.
[69] Peskar 2005.
[70] Za ostale navedbe glej bibliografijo.
[71] Peskar 1993; 2020b.
[72] Peskar 2003a.
[73] Peskar 2010; 2011.
[74] Peskar 2017b.

Prihod kartuzijanov in začetki gotske arhitekture

Potem ko se je v štiridesetih letih 12. stoletja v pokrajini Île-de-France v arhitekturi razvil gotski slog in se v svoji zgodnji razvojni obliki (franc. *Gothique primitif*) skorajda bliskovito razširil po severu Francije, tako da so bile že sredi stoletja poleg opatijske cerkve v Saint-Denisu v gradnji tudi monumentalne katedrale v Sensu, Noyonu, Laonu in Parizu, je novi slog v nemške dežele prišel proti koncu 12. stoletja, intenzivneje pa v začetku naslednjega. A če francosko katedralno gotiko že v prvi fazi kljub še vedno sorazmerni razdrobljenosti prostora in zapleteni delitvi bazilikalne stene v štiri etaže zaznamuje uveljavitev skeletnih konstrukcij, tega za začetke gotike na Nemškem ne moremo trditi. Gotske forme so največkrat aplicirane na masivno romansko gradnjo, in četudi njihova razporeditev včasih neposredno sledi francoskim vzorom (npr. katedrala v Limburgu na Lahni, po 1180), je stavba še vedno grajena masivno. To je zaznamovalo nemško arhitekturo še v prvi polovici 13. stoletja, zato je nemška umetnostnozgodovinska literatura v zgodnjem 20. stoletju pojav poimenovala »prehodni slog« (nem. *Übergangsstil*).[75] Tudi pozneje je razvoj nemške gotike z redkimi izjemami ubiral svojo pot, vzrok za to pa je med drugim tudi dejstvo, da glavna pot sprejemanja novih form bržkone ni šla prek gradbišč katedral, temveč ob novoustanovljenih samostanih. Ker je bilo med novimi samostani največ cistercijanskih, kjer so stroga redovna pravila močno omejevala tako izbiro stavbnega tipa kot arhitekturno izvedbo, je bil to dodaten omejevalni faktor pri uveljavljanju čistih gotskih principov in eden od razlogov za nastanek t. i. redukcijske gotike (nem. *Reduktionsgotik*) na nemških tleh.

Približno sočasno kot v širšem srednjeevropskem prostoru se z gotskimi prvinami v arhitekturi prvič srečamo tudi na slovenskem ozemlju. Leta 1165 je štajerski mejni grof Otokar III. ustanovil kartuzijanski samostan Janeza Krstnika v Žičah na Štajerskem kot prvo naselbino omenjenega reda znotraj meja Svetega rimskega cesarstva, menihi, ki so prišli iz Francije, matične dežele kartuzijanskega reda, pa so se bili začeli tu naseljevati že leta 1160. Po pričevanjih je samostan gradil brat Aynardus, ohranjen je tudi podatek o posvetitvi leta 1190.[76] Kot večina zgodnjih kartuzij je bila tudi žička zasnovana v obliki dveh ločenih enot: »zgornja hiša« je pripadala zgolj posvečenim samostanskim bratom, medtem ko je bila spodnja (franc. *correrie*, *courrerie*), zgrajena v približno dva kilometra oddaljenem Špitaliču, namenjena bratom laikom ter konverzom in dostopna tudi obiskovalcem.[77] V času delovanja je samostan večkrat spremenil svojo podobo, po razpustitvi ob jožefinskih reformah leta 1782 pa je začela zgornja hiša že po nekaj desetletjih propadati in je dočakala naš čas kot ruševina (sl. 7),[78] medtem

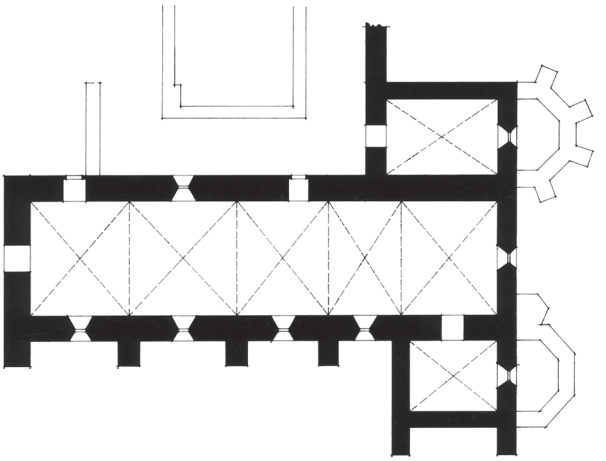
[75] Dehio – Bezold 1901. Za sodobnejši kritični pogled na problematiko glej Nussbaum 1985, pp. 17–62.

[76] O zgodovini samostana: Stegenšek 1909, pp. 179–186; Zadnikar 1972, pp. 139–143; Mlinarič 1991.

[77] Na splošno o zgodnji arhitekturi kartuzijanov glej npr. Zadnikar 1972; Aniel 1983; Zadnikar 1983.

[78] O postopnem propadanju samostana v 19. stoletju zgovorno pričajo upodobitve: cf. Zadnikar 1972, pp. 156–170.

7 *Kartuzija v Žičah v začetku 20. stoletja (foto Avguštin Stegenšek)*



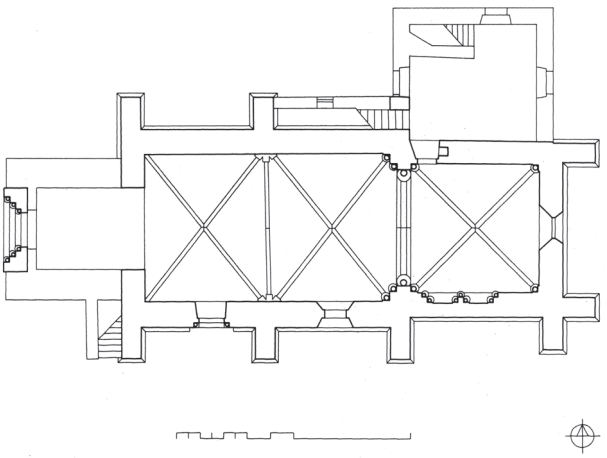
8 *Kartuzija v Žičah, rekonstruirani tloris zgornje cerkve (po Zadnikarju)*

9 *Zgornja cerkev kartuzije v Žičah, južna stena*

ko je bila spodnja hiša opuščena že mnogo prej in se tako od samostanskih poslopij ni ohranilo nič, razen cerkve, ki je ostala v funkciji ter pozneje postala župnijska in se je ohranila skorajda v celoti.[79]

Za razpravo o začetkih gotike v Sloveniji sta najpomembnejši prav cerkvi žičke kartuzije in podobo zgornje (pred temeljito prezidavo okoli leta 1400) si lahko predstavljamo kot stavbo, zasnovano v skladu s pravili in potrebami tega strogega meniškega reda: enoten podolžen pravokoten prostor z ravnim zaključkom na vzhodu, obokan s petimi različno širokimi travejami križnorebrastega oboka (sl. 8). Na južni strani oltarnega prostora je bila obokana zakristija, na severni pa prav tako obokana kapiteljska dvorana, medtem ko je bil ob severno ladijsko steno prislonjen mali križni hodnik. Na

[79] Zadnikar 1972, pp. 230–235.



10 *Spodnja cerkev žičke kartuzije v Špitaliču, tloris*

11 *Spodnja cerkev žičke kartuzije v Špitaliču, pogled z juga*

podlagi omenjenih značilnosti bi cerkev zaradi masivne gradnje lahko označili kot tipično poznoromansko arhitekturo, vendar so zunanji oporniki na njeni južni strani tista prvina, ki se uvršča med najbolj prepoznavne elemente v vokabularju gotske arhitekture (sl. 9). Žal ni mogoče detajlno rekonstruirati prvotne podobe cerkve, saj so bili zidovi in z njimi tudi oporniki ob prezidavi močno povišani, korni zaključek v notranjosti pa preoblikovan v poligonalnega; prav tako so bila povsem na novo oblikovana okna, predvsem pa so bile ob povišanju ostenja odstranjene vse sledi nekdanjega obokanja, ker so bile tudi prej različne obočne pole po dimenzijah izenačene.[80] A morda se ne bomo veliko zmotili, če sklepamo, da je šlo za skrajno asketsko stavbo s preprostimi konzolami, ki so najverjetneje nosile masivna neprofilirana rebra,[81] po drugi strani pa tudi ni veliko razlogov za tezo, da bi bila cerkev prvotno celo neobokana, kot je bilo že zapisano v literaturi.[82] Notranjost cerkve je v tej fazi bržkone učinkovala zelo podobno kot notranjost nekoliko mlajše, a po slogovnem značaju konzervativnejše cerkve kartuzije v Jurkloštru, ki je dobro ohranjena in jo zaznamuje obokanje z masivnimi trakastimi rebri, ki izhajajo iz preprostih geometričnih konzol (sl. 20, 21).[83]

[80] Čisto mogoče je, da je bila ob prestavitvi nosilcev oboka in izdelavi novih oken, katerih osi se ujemajo z novimi oboki, južna zunanja stena ponekod demontirana do višine okenske police in postavljena na novo. Ostankov prvotnih oken oziroma njihovih obrisov v ostenju namreč ni videti.

[81] V primeru, da so bila rebra kvadratnega ali pravokotnega prereza z morda neznatno posnetimi robovi (o najdbi fragmentov takšnega profila poroča Zadnikar, 1972, p. 193), obstaja velika verjetnost, da so bila le-ta ob prezidavi preklesana do nerazpoznavnosti in ponovno uporabljena za nova rebra ali karkoli drugega, kar bi pojasnilo odsotnost ostankov.

[82] Stopar 1999, pp. 500–501: po njegovem je bila cerkev prvotno ravno krita, oporniki pa postavljeni z namenom, da bi cerkev pozneje obokali, dopušča pa tudi možnost, da obokanje sploh ni bilo predvideno, oporniki pa so služili le za povečanje stabilnosti stavbe na nagnjenem terenu. Teza je težko sprejemljiva, saj so bile cerkve kartuzijanov povsod dosledno obokane in bi bila to velika izjema, nagib terena pa tudi ni tak, da bi zahteval dodatno učvrščevanje zidov.

[83] Cf. Oter Gorenčič 2009, pp. 73–87; Oter Gorenčič 2012a; Oter Gorenčič 2013a. Cerkev v Jurkloštru je še v celoti grajena na romanski način z masivnimi zidovi brez zunanjih opornikov in se v tlorisu od žičke razlikuje po nekoliko ožjem oltarnem prostoru, sicer pa je bil njen prostor, obokan z masivnimi trakastimi rebri, tako po

12 *Špitalič, glavni portal*

Cerkev v Špitaliču v srednjem veku ni doživela prezidav, v 19. stoletju je bil pred fasado postavljen zvonik, prestavljen pa je bil tudi portal. Tako je po srečnem naključju cerkev v jedru dočakala naš čas v skorajda nespremenjeni podobi. V tlorisu se stavba nekoliko razlikuje od zgornje cerkve (sl. 10): obsega dve obočni poli v ladji in nekoliko ožji kvadraten prezbiterij, celotno stavbo pa obdajajo zunanji oporniki, ki na vogalih sledijo liniji zidu, tako da se na teh mestih pojavljata po dva.[84] Oporniki so sorazmerno nizki in nestopnjevani, tisti v ladijskem delu so pokriti s pultnimi strešicami, v kornem delu pa z dvokapnicami (sl. 11). Zunanjščino zaznamuje predvsem gradnja iz natančno obdelanih kamnitih blokov, celotno stavbo pa obdaja talni zidec z bogato profiliranim gornjim robom. Polkrožno zaključena pokončna okna v današnji podobi sicer niso izvirna, a njihova prvotna oblika in položaj najbrž nista bila dosti drugačna.[85] Glavni portal, ki je danes vzidan v podnožje zvonika, je tipično romanske oblike s stopničasto poglobljenim ostenjem, polkrožno luneto in arhivoltami nad njo, ki pa so izvedene v obliki enotnega profila, kar je v resnici že gotski način oblikovanja ostenj in arhivolt portalov (sl. 12). Posebej zanimivi so kapiteli s svojimi slokimi proporci: tisti na levi strani so okrašeni z bogatim in precizno izklesanim listovjem ter učinkujejo romansko, medtem ko vidimo na desni strani prave zgodnjegotske brstne kapitele (sl. 13, 14). Nekoliko skromneje, a prav tako z brstnimi kapiteli, je zasnovan tudi portal, ki se danes nahaja v južni steni zahodne traveje ladje, čeprav novejše raziskave namigujejo na možnost, da to prvotno sploh ni bil portal, temveč okno na zahodni fasadi nad glavnim portalom (sl. 15, 16).[86]

prostorskih razmerjih kot po videzu verjetno precej podoben žički cerkvi pred prezidavo slednje okoli leta 1400. Po tlorisni zasnovi je bila jurkloštrski s svojim malce ožjim prezbiterijem podobna tudi cerkev tretje kartuzije na Slovenskem v Bistri (ust. l. 1255/60), a se ta ni ohranila, tako da ne vemo praktično ničesar o njenem izgledu (Zadnikar 1972, pp. 298–317; Zadnikar 1982, pp. 116–119).

[84] Običajna rešitev zrele gotike je diagonalno postavljanje enega samega opornika, ki s svojo postavitvijo sledi poteku rebra v notranjščini, na vogal stavbe.

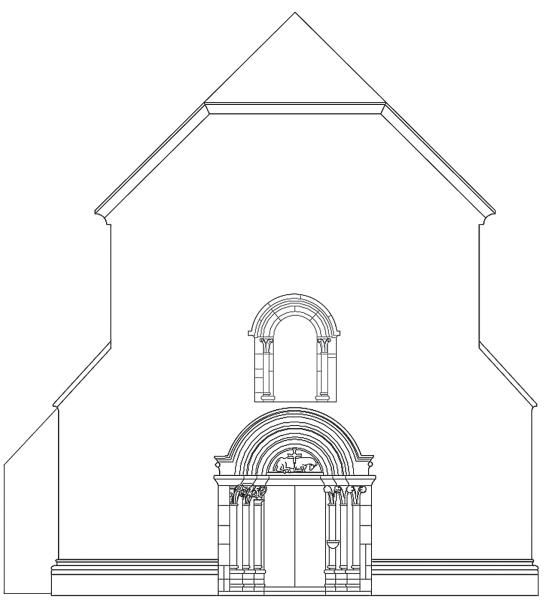
[85] Kot ugotavlja Zadnikar (1972, pp. 242–243), je okno v osi oltarnega prostora v osnovi še prvotno, enako obliko pa ima tudi pozneje zazidano okno, ki so ga ob restavraciji našli v zahodni traveji južne stene ladje.

[86] Tezo je ob natančnih izmerah in mapiranju cerkve razvila skupina študentov arhitekture pod mentorstvom arhitekta Roka Žnidaršiča: dimenzije odprtine portala med bazami stebričev (nad gornjim robom talnega zidca) do polkrožnega zaključka bi ustrezale prostoru na fasadi in v notranjosti med portalom in temenom oboka. Teza se zdi verjetna tudi zato, ker današnji južni portal nima lunete in njeno mesto zaseda polkrožno zaključena vratna odprtina. Poleg tega se baze stebričev razlikujejo od onih pri glavnem portalu, ki imajo visoke kubične podstavke, ki se pri tleh še stopničasto razširijo, medtem ko so baze na stranskem portalu podložene le z eno kvadratno ploščo: isto rešitev vidimo na sedilijah v koru, kjer so baze nameščene neposredno na sedežno površino, kot bi bile na okensko polico, če bi šlo za okno. Cf. *Skrivnostni Špitalič* ..., pp. 73–81. Edina druga možnost je, da bi bil portal prvotno v zahodni traveji severne stene, kjer je talni zidec prekinjen. Na današnjem mestu portal ni mogel stati, ker bi njegov zgornji zaključek kolidiral z (zdaj zazidanim) prvotnim oknom, poleg tega tudi ne stoji v osi traveje, ampak je nekoliko pomaknjen na vzhod, s čimer se prilagaja pevski empori, ki zaseda približno pol zahodne

13–14 *Špitalič, kapiteli glavnega portala*

15 *Špitalič, južni portal*

V notranjščini se je ohranilo prvotno obokanje (sl. 17). V kvadratnem prezbiteriju nosijo obok masivna rebra kvadratnega prereza, medtem ko so rebra v ladji, kjer je profil oboka tudi že malce zašiljen, tanjša, z rahlo hruškastim profilom, kakršnega



16 *Špitalič, hipotetična rekonstrukcija prvotnega izgleda zahodne fasade (po Roku Žnidaršiču)*

ima tudi oproga, ki zaznamuje slavoločno odprtino. Obočna rebra v ladji počivajo na konzolah, katerih spodnji del je danes žal odbit, medtem ko tako slavoločno oprogo kot rebra v prezbiteriju nosijo stebrički z brstnimi kapiteli, zasnovanimi enako kot na portalih (sl. 18). Enaka je tudi zasnova dvodelnih sedežnih niš v prezbiteriju, ki imajo zaradi šilastoločnih profiliranih zaključkov izrazito zgodnjegotski videz (sl. 19).

Ob vsem naštetem se arhitektura cerkve v Špitaliču glede na čas nastanka izkaže kot zelo napredna. Sama zasnova z debelimi zidovi je resda še romanska, taka

traveje. Vse to namiguje na verjetnost, da je do prestavitve prišlo hkrati s prestavitvijo glavnega portala ob gradnji zvonika v 19. stoletju.

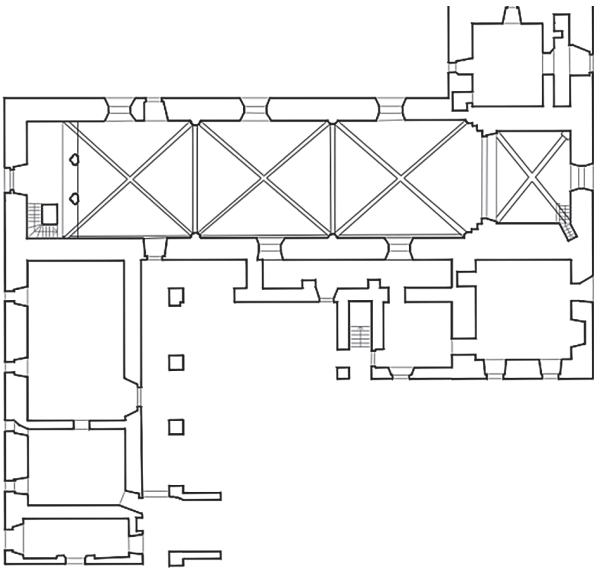
17 *Špitalič, notranjščina spodnje cerkve žičke kartuzije*

18 *Špitalič, služnik v koru*

je tudi oblika portalov in oken, a prisotnost zunanjih opornikov, križnorebrastih obokov z rahlo šilastim profilom v notranjosti in stavbne plastike z brstnimi kapiteli ter profiliranimi arhivoltami ji vendarle daje pomemben zgodnjegotski pečat; ob natančni analizi arhitekture in njeni primerjavi s sočasno stavbarsko dejavnostjo v širšem srednjeevropskem prostoru je Marijan Zadnikar večkrat omenil, da bi bili, če bi se datacija v leto 1190 izkazala za pravilno, špitališki kapiteli sploh najstarejši brstni kapiteli v Srednji Evropi;[87] zunaj Francije so se namreč tako napredni elementi v resnici začeli uveljavljati šele po letu 1200, v naši bližini npr. v okviru t. i. babenberžanske

19 *Špitalič, sedilje v koru*

[87] Zadnikar 1959, p. 82. Tu je Zadnikar prvič zapisal, da bi bili z datacijo v leto 1190 brstni kapiteli najstarejši v Srednji Evropi.



20 *Kartuzija v Jurkloštru, tloris zgornje cerkve*

21 *Kartuzija v Jurkloštru, notranjščina zgornje cerkve*

posebne gotike.[88] Zadnikarjevi tezi so pritrdili tudi nekateri poznejši pisci,[89] a se je v novejši literaturi pojavil dvom o dokončanju cerkve že okoli leta 1190. Po mnenju Mije Oter Gorenčič podatek o posvetitvi ni zanesljiv in prav tako ne moremo biti prepričani, da se nanaša na spodnjo cerkev; gotski elementi, predvsem kapiteli, so preprosto preveč sodobni, da bi v našem okolju lahko nastali že pred letom 1200, še posebej ob primerjavi z arhitekturo Babenberžanov (predvsem cistercijanska samostana v Lilienfeldu in Zwettlu ter *Capella Speciosa* v Klosterneuburgu), saj bi bili arhitektonski elementi, uporabljeni v Špitaliču, ob koncu 12. stoletja sodobni tudi po merilih, ki veljajo za francosko arhitekturo.[90] Tovrstno razmišljanje je vsekakor na mestu, a zastavlja nova vprašanja: je mar potrebno povezovati nastanek žičkega samostana z babenberžansko arhitekturo? Zadnikar je opozoril na številne analogije s francosko, predvsem burgundsko arhitekturo poznega 12. stoletja,[91] in glede na to, da so kartuzijo naselili menihi neposredno iz Francije, se zdi zelo verjetno, da so z njimi prišli tudi stavbeniki, saj pri ustanavljanju njihove tedaj najbolj oddaljene kartuzije bržkone niso mogli računati na prisotnost lokalnih delavnic, ki bi lahko prevzele zahtevno nalogo.[92] Torej bi lahko sodobne arhitekturne elemente v Žičah in tiste v okviru babenberžanske gotike označili kot vzporedna, vendar med seboj nepovezana primera, ki sta približno sočasno prejela pobude morda celo iz istih virov, a po

[88] Podrobneje o »babenberžanski gotiki« Schwarz 2013, pp. 85–161.

[89] Zadnikar 1972, p. 260 (avtor sam omenja strokovnjake, ki so se ob ogledu spomenika ali korespondenci strinjali z datacijo: R. Crozet, R. Hamann Mc Lean, K. Ginhart); z datacijo se strinja tudi Schwarz (1996; 2013, pp. 81–82).

[90] Oter Gorenčič 2009, pp. 302–312; Oter Gorenčič 2013a; Oter Gorenčič 2015.

[91] Zadnikar 1972, pp. 255–263.

[92] Da so stavbeniki ponavadi prihajali skupaj z menihi, navsezadnje dokazuje nekaj desetletij starejši primer stiške cisterce, kjer je izpričan mojster Mihael, *homo latinus* (Zadnikar 1977, p. 45). Tudi sicer nas pregled domačega spomeniškega gradiva iz 12. stoletja prepriča o tem, da lokalni stavbeniki tako zahtevni nalogi, kot je gradnja samostanskega kompleksa z obokanima cerkvama, bržkone ne bi bili kos.

različnih poteh. Vsekakor lahko zapišemo, da zgodnje datacije sicer ne moremo zanesljivo dokazati, prav tako pa tudi ni nikakršnih nespornih dokazov, ki bi to možnost ovrgli.

V zvezi z arhitekturo žičke kartuzije ostaja odprta še vrsta drugih vprašanj. Kot stavbenika omenjajo viri ime brata Aynarda, konverza Velike kartuzije, in na prvi pogled se zdi, da poznamo ime arhitekta samostana. A kot je namignil že Zadnikar, gre za osebnost, o kateri kartuzijanske kronike pišejo na način, ki je na meji resničnostjo in mitom, in sicer predvsem zaradi navedb, po katerih naj bi mož dočakal starost 126 ali celo 130 let.[93] Mogoče je razbrati, da je Aynardus odigral pomembno vlogo pri naseljevanju novih kartuzij predvsem v smislu logistike in ni nepomembno dejstvo, da je bil prisoten prav pri ustanavljanju samostanov na samih mejah tedanje širitve kartuzijanskega reda: poleg Žič so bili to samostani v Kataloniji, Angliji in na Danskem. Če je prišel v Žiče s prvimi brati že kmalu po 1160, si lahko njegovo vlogo predstavljamo predvsem v smislu organizacije življenja menihov, morda z načrtovanjem položaja in osnovne oblike glavnih samostanskih poslopij, malo verjetno pa je, da bi bil prav on arhitekt teh zgradb, saj v Žičah verjetno ni preživel daljšega časa,[94] samostan kot celota pa je po vsej verjetnosti dobil dokončno podobo šele slaba tri desetletja pozneje.[95]

Tudi številna vprašanja o stavbni plastiki žičke kartuzije ostajajo odprta, kar velja predvsem za cerkev v Špitaliču. Masivna trakasta rebra v prezbiteriju, ki so sama po sebi konservativna, nosijo stebriči s sodobnimi brstnimi kapiteli. Prav take kapitele najdemo na sedilijah, slavoloku, južnem portalu in v desnem ostenju glavnega portala, le na levi strani omenjenega portala so kapiteli z bogatim in skrbno izklesanim listovjem, ki pa je romanskih oblik. Na splošno velja prepričanje, da so ti kapiteli delo v starejši tradiciji izšolanega mojstra,[96] kar po vsej verjetnosti drži, po drugi strani pa ne smemo iskati razlage o morebitnih dveh fazah izdelave portala, saj imajo tudi ti konservativnejši kapiteli enako sloke proporce kot sodobni brstni kapiteli na drugi strani portala. Še bolj nenavadno je, da med ohranjeno stavbno plastiko v kartuziji nikjer ne najdemo še kakšnega fragmenta, ki bi ga lahko pripisali isti roki, tako da ostaja »Mojster levih kapitelov« slejkoprej uganka. Kot rečeno, doslej ni bilo mogoče najti fragmentov, ki bi jih lahko z gotovostjo prepoznali kot ostanke prvotnega obokanja zgornje cerkve, in četudi je to treba delno pripisati radikalni prezidavi okoli leta 1400, ni izključeno, da bi bila ta cerkev povsem brez kamnoseške dekoracije. To bi bilo tudi povsem v skladu s strogostjo reda, za primerjavo pa nam lahko služi že omenjena in le nekoliko mlajša cerkev kartuzije v Jurkloštru (sl. 20, 21). A ob tem se odpira tudi vprašanje, ali je mogoče, da bi bila spodnja cerkev, namenjena bratom laikom in konverzom, bogateje dekorirana kot zgornja. Kot je namignil že Zadnikar,[97] je bila to cerkev, ki je občasno sprejela tudi zunanje obiskovalce, in prav zaradi stikov z zunanjim svetom je morda kljub strogosti redovnih pravil lahko pokazala nekaj več reprezentativnosti kot glavna cerkev.

Ne glede na dilemo, ali sta cerkvi žičke kartuzije dobili dokončno podobo že ob koncu 12. stoletja ali kako desetletje pozneje, se z uporabo novih arhitekturnih rešitev, kot so zunanji oporniki, križnorebrasti oboki, brstni kapiteli in sodobno profiliranje arhivolt, uvrščata med najpomembnejše znanilce novega sloga v širšem srednjeevropskem prostoru, kjer se v omenjenem obdobju gotski način

[93] Zadnikar 1972, pp. 144–146.

[94] Po pričevanjih je bil Aynardus leta 1163 v kartuziji Scala Dei v Kataloniji, leta 1174 na Danskem, medtem ko je leta 1178 pomagal pri ustanavljanju kartruzije Witham, prve na Britanskem otočju (Zadnikar 1972, pp. 144–145). Tako bi ostal za njegovo bivanje v Žičah v resnici le čas med 1160 in 1163 ali pozneje med 1163 in 1174, oziroma po 1178.

[95] Ob tem moramo dodati, da se je v treh desetletjih med pribl. 1160 in 1190 nedvomno zvrstilo več gradbenih faz in mojstrov ter s tem verjetno tudi posodobitev načrtov (pri tem moramo imeti v mislih obe samostanski hiši v celoti in ne samo cerkvi), kar lahko pojasni tudi skromne najdbe fragmentov bolj konservativne romanske stavbne plastike v obeh hišah.

[96] Zadnikar 1972, pp. 254–255.

[97] Zadnikar 1972, p. 252.

oblikovanja arhitekture prav tako še ni uveljavil v celoti. Ker je šlo za ustanovo, ki je izšla neposredno iz Velike kartuzije, se v tem primeru seveda ne gre sklicevati na »slovensko zamudništvo«, sploh pa ne v primerjavi s tedanjimi pojavi v sosednjih deželah, zato je možnost, da sta bili cerkvi dokončani že okoli leta 1190, precejšnja. Ob ugotovitvi, da gre za slogovno resnično napredno arhitekturo, pa prav tako ne kaže zanemariti dejstva, da se je celo gradnja današnje katedrale v Chartresu, prve med francoskimi »klasičnimi« (pri nas bi dejali »visokogotskimi«) katedralami, začela šele leta 1194, kar uvršča cerkvi žičke kartuzije po času nastanka še v dobo, ko se je tudi v matični deželi gotske arhitekture še vedno gradilo v slogu *Gothique primitif*.[98]

Pojav sodobnih stavbnih elementov in arhitekturnih rešitev v Žičah pa ni neposredno vplival na lokalno stavbarstvo in sam po sebi seveda ne pomeni splošne uveljavitve gotske arhitekture na Slovenskem, tako kot tudi obeh cerkva kartuzije še ne moremo obravnavati kot pravi gotski arhitekturi. Vse do konca 13. stoletja so tako na podeželju kot v trških naseljih in v mestih še vedno nastajale povsem romanske cerkve, pri katerih pa v posameznih primerih opazimo tudi uporabo sodobnejših elementov, predvsem križnorebrastega obokanja oltarnih prostorov, ki so večinoma kvadratnega ali redkeje pravokotnega tlorisa (npr. Šmartno na Pohorju).[99] Že ob obravnavi romanske arhitekture je Zadnikar skupino spomenikov s križnorebrasto obokanimi kvadratnimi prezbiteriji, nekatere med njimi s kornimi zvoniki, ob spodnjem toku Savinje in njenem sotočju s Savo povezal v t. i. laško skupino ter postavil tezo, da je na nastanek teh obokanj vplivala bližnja kartuzija v Jurkloštru.[100] Glede na geografsko bližino je teza seveda vabljiva, a je izvedba obokov ne potrjuje, saj imamo v Jurkloštru masivna trakasta rebra pravokotnega prereza, medtem ko imajo cerkve »laške skupine« sodobnejša rebra z diagonalno porezanimi robovi. Ker je malo verjetno, da bi do tega razvoja pri oblikovanju reber prišlo v lokalnem okolju neodvisno od dogajanja v širšem srednjeevropskem prostoru, bo potrebno pobude iskati drugje.

Poznoromanska arhitektura je sporadično uporabljala tudi druge gotske prvine, kot so npr. šilastoločno zaključena okna, ki pa imajo največkrat še povsem romansko oblikovano lijakasto ostenje ter ozko svetlobno odprtino.[101] Prav tako so v 13. stoletju šilastoločno obliko dobile arkade nekaterih večladijskih cerkva: tak primer je današnja stolnica v Mariboru, ki je bila v 13. stoletju postopno razširjena v triladijsko stavbo in katere severne arkade, ki so očitno nekoliko mlajše od južnih, so rahlo zalomljene.[102] Še bolj nazoren primer je bila nekdanja župnijska cerkev v Stari Loki, katere arkade so bile sicer romansko masivne, a močno zašiljene, če le smemo verjeti risbi iz časa pred rušitvijo cerkve v 19. stoletju.[103] Vsem naštetim pojavom je skupno, da gre pri njihovem vključevanju za postopno uveljavljanje posameznih gotskih prvin, ne pa za uresničitev celostnega gotskega sistema kot temelja arhitekturnih zasnov.

[98] Izraz *primitif* v francoščini v tem kontekstu nima istega pomena kot »primitiven« v slovenščini, zato je najustreznejši prevod »zgodnja gotika«.

[99] Zadnikar 1982, passim.

[100] Zadnikar 1959, pp. 175–178; Zadnikar 1982, p. 279; Stopar (1981) v nasprotju z Zadnikarjem trdi, da ne gre za eno samo skupino, in spomenike v svibenskem gospostvu ločuje od laške skupine.

[101] Zadnikar 1982, passim.

[102] Mušič 1939/1940; Stelè 1943.

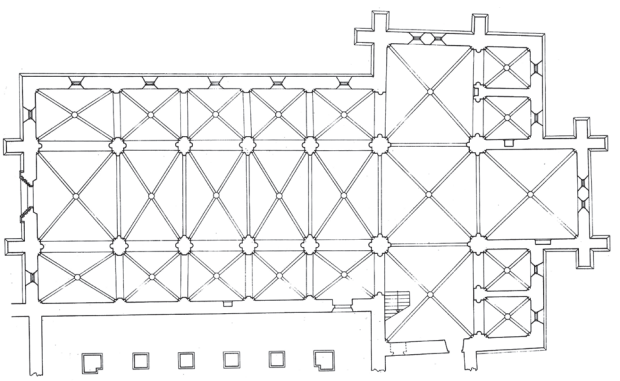
[103] Zadnikar 1982, pp. 178–185.

13. STOLETJE:
UVELJAVLJANJE GOTSKIH PRINCIPOV

Monastična in plemiška arhitektura

Nosilec razvoja arhitekture tudi v zrelem 13. stoletju ostaja monastična arhitektura. Leta 1234 je Bernard Spanheimski skupaj s soprogo Juto ustanovil cistercijanski samostan *Fons Sanctae Mariae* pri Kostanjevici na Dolenjskem; ustanovitev je leta 1247 potrdil papež Inocenc IV., leta 1248 pa je bila izdana še druga ustanovna listina, v kateri je med drugim izrecno omenjen Vetrinj na Koroškem (Viktring) kot matična cisterca samostana.[104] Kostanjeviška cerkev je dočakala naš čas močno okrnjena: že v 15. stoletju so skrajšali ladjo, v baročni dobi je dobila novo obokanje in podaljšan kor, pozneje je bila opuščena in ob koncu 2. svetovne vojne v ruševinah, tako da ji je šele temeljit restavratorski poseg v povojnih letih deloma povrnil nekdanjo podobo.[105]

Kljub temu lahko njeno prvotno zasnovo zadovoljivo rekonstruiramo: gre za tipično cistercijansko stavbo s t. i. »bernardinskim« tlorisom, torej za triladijsko cerkev s transeptom, ob katerega je z vzhodne strani prislonjena vrsta kapel, ki so tako kot prezbiterij ravno zaključene (sl. 22).[106] Ladijski



22 *Kostanjevica, tloris cerkve cistercijanskega samostana (rekonstrukcija prvotnega stanja)*

del je pred skrajšavo obsegal pet prečno pravokotnih travej, katerih širina je, če sledimo rekonstrukciji zahodnega sklopa, variirala: zahodna in vzhodna traveja sta bili širši od vmesnih. Transept je enako širok kot glavna ladja (pravzaprav gre za ponovitev križiščnega kvadrata na vsaki strani, istih dimenzij je bil prvotno tudi kor), ob njegovi vzhodni stranici pa sta levo in desno od prvotno kvadratnega prezbiterija po dve ravno zaključeni kapeli. V nasprotju s starejšimi cerkvami na osnovi bernardinskega tlorisa, ki so po izvedbi romanske – dovolj značilen primer je vetrinjska cerkev, ki ima po burgundskih zgledih

[104] Peskar 2003a, p. 437; Oter Gorenčič 2009, pp. 97–133.

[105] Ob restavraciji v 60. letih 20. stoletja so v koru, transeptu, glavni in severni stranski ladji rekonstruirali baročno obočno shemo, medtem ko so v južni ladji, ki jo je bilo treba v celoti pozidati na novo, rekonstruirali gotske oboke.

[106] Stična kot najstarejša cisterca na Slovenskem (ust. 1136, posv. 1156) ohranja tradicionalni tloris tipa Cluny II s petimi polkrožnimi apsidami, ki je sicer značilen za benediktince, bernardinski tloris pa se na širšem slovenskem etničnem ozemlju (danes zunaj meja države) prvič pojavi ob koncu 12. stoletja v koroškem Vetrinju (Viktring).

23 *Kostanjevica, notranjščina nekdanje samostanske cerkve*

24 *Kostanjevica, notranjščina, pogled proti zahodu*

šilasto banjo z oprogami v glavni ladji ter prečne banje v stranskih –,[107] je bil slogovni značaj kostanjeviške cerkve ob nastanku zrelogotski. Arkade, ki delijo ladje, so močno zašiljene in gotsko profilirane, slopi med njimi so snopasti in vsak njihov sestavni del ima nosilno funkcijo: polstebri nosijo arkade in prečna rebra, vogalni stebriči pa diagonalna rebra obokov glavne ladje (sl. 23, 24). Enakemu sistemu nosilnih elementov lahko sledimo tudi v križišču, transeptu in koru. Tudi hruškasti profil diagonalnih reber je zrelogotski, profilirana so tudi prečna rebra, ki pa so nekoliko debelejša. Značilna za sredino 13. stoletja je tudi stavbna plastika. Prevladujeta dva tipa kapitelov, in sicer brstni ter lijakasti z apliciranim listovjem (sl. 25, 26), ob vhodih v kapele ob transeptu pa najdemo tudi preprostejše geometrične kapitele brez listovja in z močno konkavno porezanimi vogali v spodnjem delu, ki ohranjajo še nekaj romanskega občutja.[108] Prav lega teh kapitelov namiguje na možnost, da je bil vzhodni del stavbe nekoliko starejši, morda še iz časa prve ustanovitve samostana, kar bi bilo tudi logično glede na značilen potek gradnje samostanskih kompleksov od kornega dela cerkve

[107] Rudolf Koch, in: *Geschichte: Früh-* 1998, pp. 258–259, cat. 48: gradnja se je začela najbrž že okoli sredine 12. stoletja, leta 1202 je bila cerkev posvečena.

[108] Mija Oter Gorenčič (2009, pp. 114–115) ugotavlja, da je te kapitele mogoče povezati s splošnim razvojem stavbne plastike cistercijanske arhitekture, in kot primer navaja Pontigny v Franciji.

25 in 26 *Kostanjevica, kapiteli v ladji*

proti ladji, hkrati pa bi to pomenilo, da je bil tloris cerkve tedaj bržkone že definiran.

Cerkev kostanjeviškega samostana se s svojim tlorisom uvršča med tipične cistercijanske stavbe, kakršne najdemo na vseh območjih naselitve reda, glede na arhitekturne oblike pa je ni težko tesneje povezati s sočasno arhitekturo med vzhodnimi Alpami in Panonijo. Splošna značilnost razvoja arhitekture v 13. stoletju v nemških deželah je, da gotski slog postopoma postane dominanten, a se celotni sistem ne uveljavi v takšni obliki kot v matični Franciji. Diafane strukture, značilne za klasične francoske katedrale, ki jih zaznamuje zapleten sistem opornikov in opornih lokov, ki omogoča skorajda popolno eliminacijo stene kot nosilnega elementa, so v Srednji Evropi redke. Namesto njih se uveljavi t. i. redukcijska gotika (*Reduktionsgotik*), ki gotske arhitekturne elemente aplicira na tradicionalno masivno gradnjo, kjer stena ohranja svojo primarno vlogo, kakršno je imela v romaniki. To velja tako za najambicioznejše stavbe, kot so katedrale (npr. Bamberg, Naumburg), kot za plemiške ustanove v podobi monumentalnih mestnih župnijskih cerkva (npr. Wiener Neustadt, *Frauenkirche*), še toliko bolj pa za redovno arhitekturo, sploh cistercijansko,

27 *Dunaj,* Michaelerkirche*, notranjščina*

pri kateri je prišlo zaradi strogih redovnih pravil do podobne redukcije brez povezave s pojavi na Nemškem pravzaprav že v sami Franciji.

Kar zadeva kostanjeviško stavbno plastiko, je Cevc opozoril na povezavo z ogrskim prostorom in pri tem kot najbližjo analogijo omenil kapitele v cistercijanski cerkvi v Bélapátfalvi na Madžarskem.[109] Cerkev v Bélapátfalvi, nastala med 1231 in 1242, je po tlorisu sicer sorodna kostanjeviški, le da ima ob vsakem kraku transepta samo po eno kapelo, a je po izvedbi precej konservativnejša: nima rebrastih obokov, kapiteli, sorodni kostanjeviškim, se pojavljajo samo v stranskih ladjah in celota učinkuje še precej bolj romansko.[110] Po zasnovi ladje so kostanjeviški cerkvi mnogo bližje nekatere cerkve v Spodnji Avstriji, npr. ladji cistercijanske cerkve v Lilienfeldu in *Frauenkirche* v Wiener Neustadtu,[111] nedvomno najbližja pa ji je ladja cerkve sv. Mihaela na Dunaju (*Michaelerkirche*), ki je kot podružnica fare pri sv. Štefanu nastajala v več fazah v drugi četrtini 13. stoletja (sl. 27).[112] Čeprav je bil njen korni zaključek že v gotski dobi temeljito spremenjen, sta si tlorisni zasnovi obeh cerkva precej podobni: križiščni kvadrat se ponovi v obeh krakih transepta, ladjo zaznamujejo prečno pravokotne obočne pole,[113] razmerje širin med glavno in stranskima ladjama je v obeh primerih približno 1 : 2 : 1. Še bolj izrazite so podobnosti med cerkvama v elevaciji: šilaste arkade nosijo v obeh primerih snopasti slopi, ki določajo profilacijo arkad ter sestav služnikov, iz katerih izhajajo rebra, ki tečejo neprekinjeno do kapitelov, in podobna so tudi višinska razmerja. Skratka, gre za podobno oblikovanje prostora in skoraj identičen sistem stenske členitve. S tem ne bi namigoval na morebitne delavniške povezave (ladja pri *Michaelerkirche* je sicer bolj ali manj sočasna s kostanjeviško),[114] nedvomno pa je,

28 *Stična, cistercijanski samostan, križni hodnik*

29 *Stična, cistercijanski samostan, križni hodnik*

[109] Cevc 1963, pp. 48-49.

[110] *Catholic Churches* 1992, pp. 238–239, 266. Tudi Cevc je ob primerjavi ostal previden in ni namigoval na morebitne neposredne delavniške povezave med spomenikoma.

[111] Schwarz 2013, passim.

[112] Schwarz 2013, pp. 144–149, 294–298.

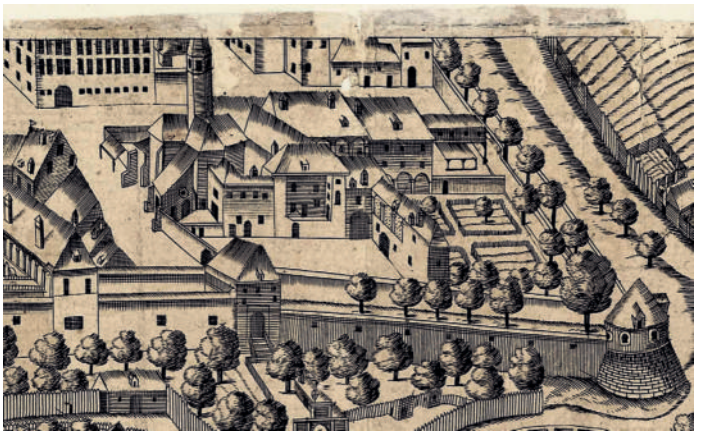
[113] Pole se od transepta proti zahodu postopoma širijo, kar kot pojav še ni pojasnjeno. Nedvomno ne gre za pomanjkanje natančnosti pri gradnji, saj podobno neenake obočne pole opazimo tudi pri nekaterih prominentnih cerkvah 13. stoletja tako na severu kot v Italiji (npr. *Frauenkirche* v Wiener Neustadtu, S. Maria Novella v Firencah itd.), poleg tega je bila z neenakimi polami prvotno obokana tudi kartuzijanska cerkev v Žičah (cf. supra).

[114] Schwarz 2013, p. 295: cerkev je bila verjetno dokončana okoli 1252 in temeljito obnovljena ter morda delno prezidana po požaru 1276. Podrobno o problemih stavbne zgodovine: Die »Hopfpfarrkirche« St. Michael, in: *Wiener Hofburg* 2015, pp. 82–135.

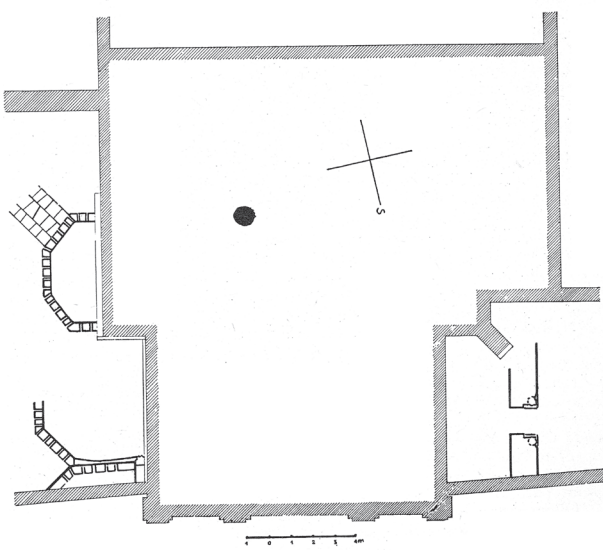
da lahko glede na opisane analogije po slogovni plati kostanjeviško cerkev uvrstimo med tipične primere srednjeevropske arhitekture sredine 13. stoletja, če le razširimo primerjavo tudi na spomenike, ki niso nastali izključno v okviru cistercijanskega reda.

Proti sredini 13. stoletja je bil temeljito prezidan tudi križni hodnik cistercijanskega samostana v Stični, pri čemer so bile sledi prvotnega križnega hodnika zabrisane v tolikšni meri, da so bili strokovnjaki do nedavnega prepričani, da je bil prvotni hodnik lesen.[115] Sicer gre za preprosto arhitekturo, ki se v osrednje dvorišče odpira z enojnimi šilastoločnimi odprtinami, katerih ostenja so lijakasto vrezana v debelino arkadne stene (sl. 28, 29). Vsi štirje trakti hodnika so križnorebrasto obokani z rebri hruškastega prereza, ki jih nosijo preproste geometrične konzole. Rebra in konzole učinkujejo glede na dimenzije prostora precej masivno, kljub temu pa lahko govorimo o arhitekturi, ki je v času nastanka sodobna.[116] Približno sočasni ali le malo starejši križni hodniki cistercijanskih samostanov v Avstriji (npr. Lilienfeld, Zwettl) ostajajo kljub mnogo razkošnejši in elegantnejši izvedbi ter uporabi gotskih elementov bližji romanski tradiciji z lahkotnimi arkadami, ki jih nosijo pari vitkih stebričkov.

Okoli sredine 13. stoletja so se v Ljubljani naselili križniki, nemški viteški red, in v šestdesetih letih postavili cerkev,[117] ki se v prvotni podobi žal ni ohranila, ker jo je v začetku 18. stoletja zamenjala stavba arhitekta Domenica Rossija, ki stoji še danes. O stavbi imamo nekaj pričevanj, med katerimi je morda najbolj zanimivo Valvasorjevo opažanje, da



30 *Osnutek za Valvasorjevo veduto Ljubljane, 1665–1666, detajl. Zagreb, Biblioteka metropolitana*



31 *Ljubljana, križevniška cerkev, izris najdb ob izkopavanju*

je bila cerkev zgrajena v obliki križa.[118] Tega podatka ne potrjujejo niti sočasne vedute, ki se med seboj precej razlikujejo (sl. 30), niti ostanki temeljev, najdeni med arheološkimi izkopavanji v petdesetih letih 20. stoletja. (sl. 31)[119] Odkriti so bili skromni ostanki domnevno treh poligonalnih vzhodnih zaključkov, ki so postavljeni v isti liniji, a so različno veliki, kar namiguje na možnost, da je bila cerkev

[115] Npr. Zadnikar 1977, passim. Šele ob restavracijskih delih so bili odkriti deli romanskega križnega hodnika (kapiteli, stebriči), vzidani v ostenje kot spolije (Oter 2003; Oter Gorenčič 2009, pp. 207–246).

[116] V nekaterih detajlih je ostal križni hodnik nedokončan: to velja predvsem za slope na vogalih, katerih profilacija je le grobo obdelana (prvi je na to opozoril Mario Schwarz, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 44–45, cat. 5), na podlagi česar je Zadnikar postavil pozneje ovrženo tezo, da so bili vogalni slopi edini zidani deli sicer lesenega romanskega križnega hodnika.

[117] Podrobneje o naselitvi Mlinar 2018.

[118] Podrobneje o problemu natančnosti starih upodobitev cerkve na vedutah Oter Gorenčič 2018a.

[119] Šumi 1953; Oter Gorenčič 2009, pp. 135–155; Oter Gorenčič 2018a.

32 *»Krakovska Marija«, nekdanji timpanon portala stare križevniške cerkve v Ljubljani, Narodna galerija, Ljubljana*

33 *Gornji grad, kapitel iz nekdanjega križnega hodnika benediktinskega samostana*

prvotno enoladijska z dvema stranskima kapelama, ki sta morda dajali obiskovalcem vtis, da gre za stavbo s tlorisom v obliki križa, in ker je enakokraki križ tudi simbol reda, je bila to nemara dodatna pobuda za takšno dojemanje prostora. Poleg tega ne vemo, ali je cerkev v dolgem obdobju od nastanka do 17. stoletja, ko jo je Valvasor videl, doživela kakšne prezidave, ki bi bistveno spremenile njeno podobo.

34 *Gradec,* Leechkirche*, luneta portala*

Vsekakor imamo premalo zanesljivih podatkov za kakršnokoli dokončno sklepanje o prvotni podobi cerkve, lahko pa dodamo, da tloris v obliki grškega križa križnikom ni bil tuj, saj je morda prav Elizabetina cerkev v Marburgu na Lahn (Marburg a. d. Lahn), ki je matična cerkev nemškega viteškega reda in je bila v času nastanka ljubljanske sicer še v gradnji, s svojim centraliziranim trikonhalnim vzhodnim zaključkom že od začetka vplivala na obliko poznejših cerkva križnikov.[120] Od stare ljubljanske križevniške cerkve je ohranjenih tudi nekaj ostankov stavbne plastike, med katerimi je najpomembnejša šilastoločna luneta nekdanjega portala z reliefom Marije z Detetom na prestolu (sl. 32), ki pripada t. i. zobčastemu slogu (nem. *Zackenstil*), značilnemu prav za sredino 13. stoletja.[121] Poleg lunete se je ohranilo še nekaj kapitelov, fragmentov

[120] Oter Gorenčič 2018a, pp. 77–81.
[121] Cevc 1963, pp. 66–72; Schweigert 1996; Höfler 2003.

35 *Gradec,* Leechkirche*, notranjščina*

reber in drugih delov obočne konstrukcije.[122] Omenjeni fragmenti so skupaj z luneto delo istega mojstra, ki je izdelal Marijin kip v Solčavi ter kapitele, ki so se ohranili v nekdanjem benediktinskem samostanu v Gornjem Gradu in so nedvomno pripadali tamkajšnjemu križnemu hodniku (sl. 33).[123] Domnevno bi ta stavbarsko-kiparska delavnica že kmalu po sredini 13. stoletja delala v Gornjem Gradu in se nato preselila v Ljubljano, a se z gradnjo križevniške cerkve njen opus še ni zaključil; v zadnji četrtini stoletja je delovala na Gornjem Štajerskem, in sicer v Gradcu (t. i. *Leechkirche*), Seckauu (katedrala), Gößu (Mihaelova kapela) in Murauu (župnijska c.).[124] Glede na časovni razpon delovanja vse do zadnjega desetletja stoletja smemo sklepati, da je šlo pri poznejših spomenikih že za drugo generacijo mojstrov, a je zanimivo, da pri oblikovanju figuralike, delno pa tudi dekorativnih elementov, zvesto sledijo delavniški tradiciji zobčastega sloga. Z arhitekturnega vidika je najpomembnejše delo nedvomno graška *Leechkirche*, ki je prav tako pripadala križnikom in je v današnji obliki nastala med 1275 in 1293 (sl. 34, 35). Postavlja se vprašanje, ali nam lahko ta cerkev pomaga odkriti prvotno podobo ljubljanske, a odgovor najbrž ne bo pritrdilen. *Leechkirche* je enoladijska stavba kapelnega tipa (prezbiterij ni prostorsko ločen od ladje), njena izvedba pa je izredno kvalitetna in v celoti visokogotska: pravzaprav gre za eno prvih visokogotskih stavb v širšem avstrijskem prostoru in malo verjetno se zdi, da bi že dve ali tri desetletja prej nastalo nekaj podobnega v Ljubljani ali kjerkoli v vzhodnoalpskem prostoru.

V določeni meri so se gotske forme in prostorski principi v 13. stoletju razširjali tudi v okviru arhitekture grajskih kapel. Edini ohranjeni primer pri nas je kapela sv. Pankracija na gradu nad Starim trgom pri Slovenj Gradcu, ki je po vsej verjetnosti nastala na mestu starejše stavbe v drugi četrtini 13. stoletja, najverjetneje med 1240 in 1250, po zaslugi Bertolda Andechs-Meranskega, oglejskega patriarha, ki si je bil malo pred tem pridobil obsežne posesti v Slovenj Gradcu in okolici.[125] Stavba, integrirana v grajski kompleks, je v tlorisu kvadrat in prvotno ni imela izstopajočega kornega prostora, ampak je bil oltar prislonjen kar ob vzhodno steno (sl. 36).[126] Na zunaj se staro jedro kapele kaže kot kubična stavbna masa, ki jo z južne strani

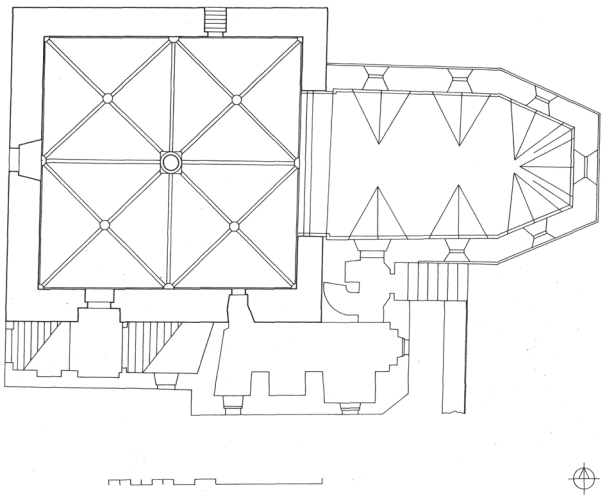
[122] Inventar najdb objavlja Oter Gorenčič 2018b.

[123] Cf. e. g. Oter Gorenčič 2009, pp. 51–71. Gre za kapitele, ki so pripadali parom ali celo četvericam tankih stebričev, kar je bil romanski način oblikovanja arkad v križnih hodnikih, ki je ostal popularen, čeprav v gotizirajočih formah, tudi v 13. stoletju (npr. Lilienfeld, Zwettl).

[124] Schweigert 1996; Höfler 2003; Oter Gorenčič 2018a.

[125] Zadnikar 1982, pp. 504–506; Klemenčič 1999, pp. 120–122.

[126] Takšno stanje se v vizitaciji nazadnje omenja leta 1652, današnji kor pa je bil dozidan po letu 1681 – na Vischerjevem bakrorezu je stavba upodobljena še brez njega (Zadnikar 1982, p. 506).



36 *Stari trg pri Slovenj Gradcu, grajska kapela sv. Pankracija, tloris*

37 *Stari trg pri Slovenj Gradcu, kapela sv. Pankracija, zunanjščina*

osvetljujeta dve okrogli okni, nameščeni visoko v ostenju (sl. 37), z zahodne pa vodi vanjo sorazmerno skromen stopničasto poglobljen portal s stebričkoma s sodobnima brstnima kapiteloma in z rahlo zašiljeno luneto, ki jo uokvirja palica (sl. 38). Gre za romansko koncipiran portal, katerega izvedba pa je vendarle v celoti gotska, in taki portali so bili sredi 13. stoletja v srednjeevropskem prostoru dokaj pogosti. Najpomembnejše je oblikovanje notranjščine (sl. 39): sredi kvadratnega prostora stoji mogočen monolitni steber, ki je domnevno še antičnega izvora in nosi štiri traveje križnorebrastega oboka. Rebra slonijo na gladkem lijakasto oblikovanem kapitelu, nad katerim je gotsko profilirana plošča, na ostenju pa izhajajo iz preprostih konzol. Obok je močno zašiljen, rebra imajo zrelogotski klinast profil, na njihovih križiščih so nameščeni preprosti okrogli sklepniki, na ostenju pa mejo med steno in obokom označujejo kamniti obstenski loki. Pogled na južno steno razkrije, da se okrogli okni nahajata natančno v osi travej in sta po vsej verjetnosti še prvotni, po pričevanjih pa sta bili v vzhodni steni, ki je bila pozneje prebita zaradi izgradnje prezbiterija, še dve pokončni okni.[127] V severni steni so bili visoko v ostenju odkriti tudi ostanki vhoda, ki je bržkone vodil iz grajskih prostorov v nadstropno emporo, s katere je lahko plemiška rodbina nemoteno prisostvovala obredom; empora je bila v srednjem veku običajna sestavina grajskih kapel in lastniških cerkva nasploh, zato ni njen pojav v kapeli sv. Pankracija nikakršna posebnost. Danes je v zahodnem delu ladje baročni pevski kor, o obliki in velikosti prvotne empore, ki je bila, sodeč po lokaciji vhoda, v severnem delu ladje, pa nimamo nobenih pričevanj in nikakršnih prepoznavnih materialnih ostankov, tako da ne smemo niti izključiti možnosti, da sploh ni bila zidana, temveč lesena.

Kapela sv. Pankracija je tako po zasnovi kot po izvedbi kvalitetna zrelogotska arhitektura, katere odlika je nenavadno koncipiran centralni prostor z osrednjim stebrom in zrelogotski je tudi vtis, ki ga daje prostor, saj prav delitev sicer kubične notranjosti na štiri traveje ustvarja opazen zagon v višino. K temu prispevata tudi močno zašiljen profil oboka in klinasti profil reber, ki učinkuje precej

[127] Zadnikar 1982, p. 506: vizitacija iz leta 1652 izrecno omenja tudi obe okrogli okni v južni steni.

38 *Stari trg pri Slovenj Gradcu, kapela sv. Pankracija, portal*

39 *Stari trg pri Slovenj Gradcu, kapela sv. Pankracija, notranjščina*

lahkotneje kot nekateri sočasni oboki, na katerih imajo rebra le nekoliko posnete robove. Odprt ostaja problem arhitekturnih izhodišč za stavbo. Arhitektura grajskih kapel v srednjem veku ni sledila neki splošno uveljavljeni tipologiji, saj so bile le-te največkrat vključene v grajsko poslopje in je na njihovo zasnovo vplivalo več dejavnikov, tako da neposredne paralele doslej ni bilo mogoče najti. Pri kapeli sv. Pankracija je bilo največkrat izpostavljeno dvoje: kvadratni tloris s sredinskim stebrom in dvoranska zasnova notranjščine. Kar zadeva dvoransko zasnovo, je potrebno poudariti, da gre za tip prostora, ki se v 13. stoletju v nemških deželah že docela razvije, če imamo v mislih arhitekture, kot so Elizabetina cerkev v Marburgu na Lahni ter stolnice v Paderbornu, Mindnu in Verdnu, tik pred koncem stoletja je v monumentalni podobi realiziran tudi v Avstriji (kor cistercijanske cerkve v Heiligenkreuzu),[128] in sicer se v teh stavbah spremenijo tradicionalni prostorski odnosi med glavno in stranskimi ladjami, kot jih poznamo pri bazilikah. Vprašanje pa je, če moremo in smemo v ta diskurz vključiti tudi stavbe, kjer je dvoranski prostor nastal predvsem kot posledica postavljanja opor, namenjenih nošnji obokov, v sicer enotne prostore zaradi zmanjšanja razpona obokov: tu gre predvsem za utilitarne prostore, kot so dormitoriji, kripte, kapiteljske dvorane, nekateri prostori v profanih stavbah, pa tudi posamezni deli cerkvenih stavb, kot je npr. dvojni korni obhod cistercijanske cerkve v Lilienfeldu.[129] To so torej dvoranski prostori, ki so nastali

[128] Nussbaum 1985, passim.

[129] Wagner Rieger 1988, pp. 90–96; Schwarz 2013, pp. 87–89.

iz praktičnih razlogov in ne kot posledica zavestnega prostorskega izenačevanja glavne in stranskih ladij.[130] Kar zadeva prostore s sredinskim stebrom, so, kot je bilo že ugotovljeno,[131] najbližja paralela kapeli sv. Pankracija kapiteljske dvorane: sredinski steber je po vsej verjetnosti imela že sredi 12. stoletja stiška kapiteljska dvorana (a verjetno ni bila obokana), podobne prostore najdemo v naslednjih desetletjih tudi v avstrijskem prostoru (npr. Zwettl, Tulln, malo pozneje tudi Stein pri Kremsu).[132] Je pa opazna razlika v proporcih, saj je naša kapela za etažo višja od kapiteljskih dvoran, kar je bilo potrebno že zaradi empore, pa tudi sicer lahko sklepamo, da je želel naročnik Bertold Andechs-Meranski v skladu s svojim družbenim položajem ustvariti reprezentativno stavbo.

[130] Navsezadnje ne smemo pozabiti, da obokanje nekega pritličnega prostora ali kripte samo po sebi zahteva postavitev vseh obokov v isto višino, če je zgoraj še eno nadstropje, ki potrebuje za svojo funkcionalnost enoten nivo tal.
[131] Mario Schwarz, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 42–43 (cat. 4).
[132] Barbara Schedl, in: *Geschichte: Gotik* 2000, p. 227 (dvorana se datira v 60. leta 13. stoletja).

Arhitektura beraških redov

Na kulturno podobo evropskih mest je v 13. stoletju pomembno, če že ne odločilno, vplival pojav novih, t. i. beraških samostanskih redov, kar je prineslo tudi pomembno spodbudo za širšo uveljavitev gotskega sloga v arhitekturi; novi redovi so se najprej širili po Italiji, hitro pa so sledili drugi deli Evrope, tudi nemške dežele. Frančiškani, dominikanci in nekoliko pozneje avguštinci eremiti so se v nasprotju s starimi meniškimi redovi naseljevali v mestih in ena njihovih glavnih dejavnosti je bila pridiga, namenjena širšemu občinstvu. Kadar so se v nekem mestu naselili tako dominikanci kot frančiškani, so svoje samostane praviloma postavili na nasprotnih straneh mesta; če so bile dane možnosti, znotraj obzidja, v nasprotnem primeru pa blizu enih od mestnih vrat, zato so se največkrat že ob prvi širitvi mesta znašli prav tako znotraj obzidja. Ti samostani niso imeli fevdalnih posesti in so bili, kot priča že naziv »beraški redovi«, odvisni od miloščin oziroma darov, zato je bilo povezovanje z meščanstvom, ki si je prav v tem obdobju začelo utrjevati položaj v družbi, še toliko pomembnejše.[133] Po Italiji so se začeli dominikanski in frančiškanski samostani širiti že pred potrditvijo pravil ter še pred smrtjo in kanonizacijo svojih ustanoviteljev sv. Dominika ter sv. Frančiška Asiškega, z neveliko zamudo pa nato po Srednji Evropi, najprej v okolici Bodenskega jezera, prav kmalu pa tudi po drugih deželah: v naši bližini so dominikanci na primer že leta 1217 ustanovili samostan v Brežah (Friesach) na Koroškem.[134]

Kar zadeva arhitekturo beraških redov, lahko hitro ugotovimo, da niso tlorisne zasnove njihovih samostanov prav nič drugačne kot pri benediktincih in cistercijanih, razlikuje pa se arhitektura njihovih cerkva. Stroga pravila redov so narekovala preprosto in asketsko arhitekturo, in to tako v zasnovi kot v izvedbi, ki pa je morala biti hkrati dovolj prostorna, da je lahko sprejela večje število vernikov, ki jim je bila namenjena pridiga. Pravila o gradnji cerkva, ki so bila pri frančiškanih (kot tudi pri dominikancih) uveljavljena šele okoli leta 1260,[135] so tudi dopuščala možnost naslona na lokalno stavbarsko izročilo, in tako sta se izoblikovala dva osnovna arhitekturna tipa: tisti, ki ga najdemo v Italiji in na njenem vplivnem območju, ter severnjaški tip. Nagrobni cerkvi obeh protagonistov frančiškanskega reda, sv. Frančiška in sv. Klare v Assisiju, sta enoladijski, v celoti obokani in gotsko oblikovani stavbi, ki bi se nam zdeli podobni kartuzijanskim cerkvam, če ne bi imeli transepta in poligonalnega kornega zaključka, vendar ti dve stavbi nista postali izhodišče za oblikovanje tipičnih cerkva beraških redov.[136] Tako frančiškani kot dominikanci so si »izposodili« bernardinski tloris, kakršnega so bili razvili več kot stoletje prej cistercijani: gre torej za stavbe s transeptom, ob čigar vzhodno stranico je prislonjena vrsta kapel. Pri tem se jim ni bilo treba strogo držati vseh cistercijanskih omejitev, denimo prepovedi apsid, zato imajo nekatere cerkve beraških redov poligonalno zaključene kore in kapele,[137] po drugi strani pa so, delno tudi zaradi strogih redovnih pravil o gradnji, začeli opuščati obokanje ladij in velika večina cerkva ima odprto ostrešje.[138] Odsotnost obokov v ladjah

[133] Cf. e. g. Schenkluhn 2000, pp. 9–10.

[134] Donin 1935, pp. 27, 97.

[135] O zgodnjih omejitvah pri gradnji cerkva beraških redov cf. e. g. Sundt 1987; Schenkluhn 2000, pp. 27–34; Giura 2018, pp. 75–76.

[136] Njuna arhitektura je do neke mere odmevala le v najbližji okolici (npr. S. Francesco v Perugii, delno Gualdo Tadino, Terni in Todi: Schenkluhn 2000, pp. 57–63). Zaradi številnih poznejših prezidav nimamo prave predstave o prvotni podobi nagrobne cerkve sv. Dominika v Bologni, čeprav se je ta v jedru ohranila znotraj ostenja današnje barokizirane stavbe: šlo naj bi za triladijsko obokano cerkev s transeptom in tremi ravno zaključenimi kapelami na vzhodu. Cf. Schenkluhn 2000, pp. 34–37.

[137] Poligonalno zaključene kore najdemo pri beraških redovih po vsej Italiji, posebej pogosti so pri monumentalnejših stavbah v Venetu (cf. e. g. Dellwing 1970, passim).

[138] Lep primer so Firence, kjer dominikanska cerkev S. Maria Novella v tlorisu dosledno sledi bernardinskemu tipu in je v celoti križnorebrasto obokana, medtem ko je frančiškanska S. Croce zgrajena na podobni tlorisni osnovi, a

je na Apeninskem polotoku del tradicije od starokrščanske dobe dalje, poleg tega je za beraške redove to pomenilo tudi manj zahtevno in cenejšo gradnjo; sicer je bernardinski tloris v Italiji doživel še druge spremembe: opuščanje stranskih ladij in reduciranje števila kapel ob koru ter posledično tudi eliminacijo samega transepta. Če bi primerjali med seboj tlorise nekaterih cerkva v Toskani in Umbriji, kot so npr. S. Maria Novella in S. Croce v Firencah, S. Francesco v Sieni, S. Caterina v Pisi, S. Francesco v Arezzu, S. Francesco v Cortoni,[139] in v primerjavo dodali še tlorise številnih najpreprostejših, ki imajo samo korno kapelo (npr. S. Francesco v Corsignanu, danes Pienza), bi morda lahko prepoznali jasno linijo razvoja od najkompleksnejših do najbolj poenostavljenih tlorisnih zasnov, čeprav ta razvoj po vsej verjetnosti ni potekal linearno, temveč je prihajalo do redukcij ali dodajanja posameznih sestavin glede na okoliščine v kraju, kjer so cerkev gradili.[140] Dva parametra sta bistveno vplivala na velikost in obliko cerkve: število prebivalcev v mestu, torej število pričakovanih obiskovalcev, in število bratov, naseljenih v samostanu. Število prebivalcev pa ni pogojevalo samo velikosti ladje, ampak se je odražalo tudi v obliki kornega dela in številu kapel: ker so plemiške, v vse večji meri pa tudi premožnejše meščanske družine prevzemale skrbništvo nad posameznimi kapelami in pripadajočimi oltarji ter tudi sicer oskrbovale samostane z darovi, je povsem jasno, da je bilo v večjih mestih potencialnih donatorjev več, zato je bilo potrebnih tudi več kapel. Le redke cerkve bistveno odstopajo od osnovnih načel: v severni Italiji bi kot očitne izjeme lahko omenili frančiškanski cerkvi v Bologni in Piacenzi s tlorisoma, ki izhajata iz poenostavljenega tlorisnega koncepta francoske katedrale s kornim obhodom, ter baziliko sv. Antona v Padovi, katere zasnova združuje shemo Markove cerkve v Benetkah s kornim obhodom. Ladje cerkva beraških redov danes učinkujejo prostorno in pregledno, a treba je poudariti, da njihova podoba ob nastanku ni bila taka, saj je prostor za vernike od tistega za samostanske brate ločevala korna pregraja s prižnico, ki je dovoljevala pogled na glavni oltar le skozi ozek prehod na sredi, običajno pa je stala kar globoko v ladji.[141]

Z Apeninskega polotoka so se tipične zasnove cerkva beraških redov kmalu razširile tudi na druga italijansko vplivana območja, predvsem na vzhodno jadransko obalo. Medtem ko v Dalmaciji prevladujejo najpreprostejše zasnove s tremi ali celo z eno samo korno kapelo, se je v Istri uveljavil prav poseben tip cerkve brez transepta s tremi kvadratnimi križnorebrasto obokanimi kornimi kapelami, katerih skupna širina pa presega širino ladje, tako da se celotno stavbno telo na vzhodu stopničasto razširi. Štiri cerkve tega tipa so nastale med sredino 13. in zgodnjim 14. stoletjem: cerkvi sv. Frančiška in sv. Dominika v Kopru, minoritska cerkev v Piranu in frančiškanska v Puli. Koprsko dominikansko cerkev so po drugi svetovni vojni podrli in jo poznamo le po ohranjenih tlorisih ter fotografiji,[142] medtem

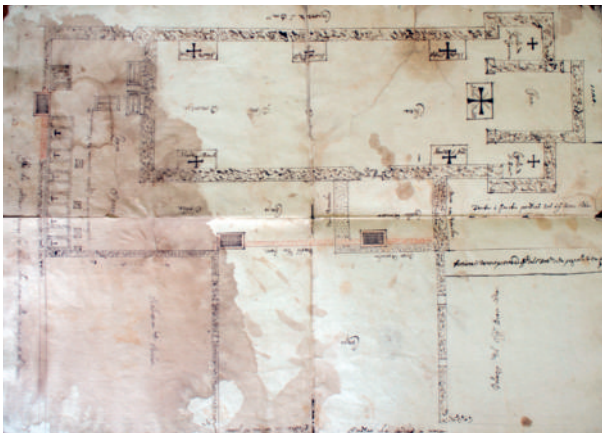
je neobokana, njena glavna korna kapela pa poligonalno zaključena.

[139] Schenkluhn 2000, pp. 64–71.

[140] Druga teza, ki jo pogosto zasledimo, je ravno nasprotna: da so se iz preprostega tipa s po eno samo kapelo ob koru z dodajanjem transepta in kapel ob njem razvile bolj kompleksne zasnove, kar je na koncu privedlo do tlorisa, enakega bernardinskemu (Giura 2018, passim, z navedbo starejših avtorjev). To je problematično iz dveh razlogov: frančiškanska cerkev v Cortoni, ki je veljala za izhodišče, je po novejših ugotovitvah nastala šele proti letu 1300 (Giura 2018, pp. 80–92); po drugi strani je tudi malo verjetno, da bi se v okviru arhitekture beraških redov z dodajanjem kapel in transepta povsem samostojno razvil tlorisni tip, enak tistemu, ki je bil v 13. stoletju tudi v srednji Italiji sicer že dobro znan (npr. cisterce San Galgano, Fossanova itd.).

[141] Pri enoladijskih cerkvah je pregraja navadno zapirala ladjo po celotni širini, pri triladijskih pa je kot nekakšna ograda zapirala le glavno ladjo (lepo ohranjen primer iz 15. stoletja je kor v S. Maria Gloriosa dei Frari v Benetkah).

[142] Jenko 2014, pp. 57–62: ohranjena sta dva tlorisa (eden iz časa med 1685 in 1712 v koprskem Pokrajinskem arhivu ter drugi iz 1864 na Dunaju, ki kaže cerkev v sklopu načrta kaznilnice na mestu nekdanjega samostana) z jasno prepoznavno razširjeno korno partijo in predvojna fotografija zunanjščine v koprskem Pokrajinskem muzeju: nedvomno je bilo stavbno telo pred rušitvijo kljub očitnim poznejšim prezidavam v jedru še dobro ohranjeno.



40 *Tloris dominikanske cerkve v Kopru iz 17./18. stoletja. Koper, Pokrajinski arhiv*

41 *Predvojna razglednica nekdanjega dominikanskega samostana v Kopru s cerkvijo v ospredju*

ko so se ostale tri ohranile, a le puljska je, delno tudi po zaslugi restavracije v 19. stoletju, dočakala naš čas v bolj ali manj nespremenjeni podobi.

Z izjemo piranske, ki je med navedenimi najmlajša in je zanesljivo nastala med 1301 in 1318, ni nastanek nobene od omenjenih cerkva natančno datiran. Dominikanci so se po pričevanjih v Kopru naselili že leta 1217 ali 1220,[143] frančiškani pa najkasneje okoli 1260.[144] O pojavu minoritov v Piranu ni zanesljivih podatkov, a so okoli leta 1300 nedvomno že bili v mestu,[145] medtem ko naj bi v Pulo prišli frančiškani še pred 1235.[146] Toda podatek o naselitvi sam po sebi še ni nujno podatek o gradnji današnje cerkve, saj so se beraški redovi pogosto naseljevali na lokacijah, kjer je že stala neka cerkev in je služila potrebam samostana v prvih letih, do novogradnje pa je navadno prišlo šele nekaj let ali celo desetletij kasneje. Najstarejša med istrskimi cerkvami bi bila lahko glede na njihov zgodnji prihod v mesto dominikanska cerkev v Kopru, čeprav nimamo konkretnih podatkov o času njenega nastanka. Že v poznem 14. stoletju je bila ob napadu Genovežanov razdejana in okoli leta 1400, če smemo zaupati virom, ponovno postavljena na starih temeljih, kar bi lahko pomenilo, da je ohranila prvotni tloris.[147] Njeno tlorisno zasnovo s tremi kornimi kapelami, katerih skupna širina presega širino ladje, bi v tem primeru kot prvo tega tipa povzela koprska frančiškanska cerkev, v kolikor pa navedbe v virih niso točne, bi bilo lahko glede na čas ponovne zidave dominikanske cerkve ravno obratno (sl. 40, 41).

Podatki o zidavi frančiškanske cerkve v Kopru v različnih virih niso povsem enotni, vendar se zdi najverjetneje, da je bila zgrajena na mestu starejše stavbe približno med letoma 1265 in 1270.[148] Njeno prvotno podobo si lahko na podlagi najdb ob najnovejših konservatorskih posegih dokaj dobro predstavljamo (sl. 42, 43, 44):[149] enoten ladijski

[143] Naldini 1700, pp. 190–192; Oter Gorenčič 2012b, pp. 559–560; Jenko 2014.

[144] Naldini 1700, pp. 186–192; Oter Gorenčič 2012b, pp. 562–563.

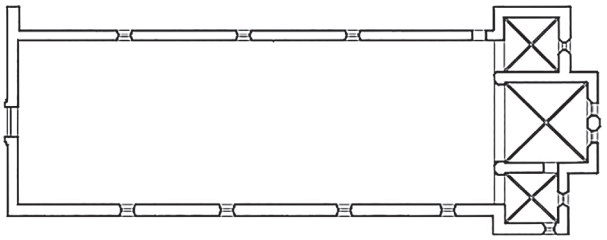
[145] Maračić 2001; Oter Gorenčič 2012b, pp. 567–568.

[146] Marković 2016, p. 50 (n. 19).

[147] Naldini 1700, pp. 172–174.

[148] Naldini 1700, pp. 190–192; Mojca Gučeк, in: *Dioecesis Iustinoppolitana* 2000, pp. 107–108 (cat. 16); Oter Gorenčič 2009, pp, 89–96; Oter Gorenčič 2012b; Jenko 2014, pp. 47–54.

[149] Žal je bila ob restavraciji zamujena priložnost, da bi cerkvi skorajda v celoti povrnili prvotno podobo, saj je bilo za korektno rekonstrukcijo dovolj podatkov. Niso odprli zazidanih gotskih oken v južni steni, čeprav bi bilo (po zgledu severnih) potrebno rekonstruirati samo njihove zgornje dele; v ostenju so sicer rekonstruirali podrto severno kapelo, a v stranskih kapelah niso obnovili manjkajočega oboka, prav tako so v glavni kapeli ohranili veliko polkrožno zaključeno okno (ki najbrž ni nastalo pred 19. stoletjem), namesto da bi ga nadomestili z rekonstrukcijo prvotnega



42 *Koper, nekdanja minoritska cerkev, tloris*

prostor s prvotno odprtim ostrešjem,[150] ki so ga osvetljevala pokončna trilistno zaključena gotska okna v obeh vzdolžnih stenah, nad zahodnim portalom je bila rozeta; trojni slavolok povezuje ladjo s kornimi kapelami kvadratnega tlorisa s križnorebrastim obokom (ta se je ohranil le v glavni kapeli), ki so osvetljene z enodelnimi pokončnimi okni (po eno v osi stranskih kapel in dvoje oken v glavni). Cerkev je v celoti zgrajena iz lokalnega sivorjavega kamna in znotraj z izjemo okenskih ostenij in slavoloka, ki so iz istrskega kamna, ometana. Zaradi kvalitetne kamnoseške obdelave slavoloka in prostorskega koncepta nasploh lahko to cerkev primerjamo z nekoliko mlajšo frančiškansko cerkvijo v Puli ter upravičeno postavimo vprašanje o morebitnih delavniških povezavah (sl. 45, 46, 47).[151]

Minoritska cerkev v Piranu, najmlajša v vrsti istrskih cerkva (1301–1318), je dočakala naš čas v baročni preobleki (sl. 48, 49), a je jedro srednjeveške stavbe z izjemo oboka v glavni kapeli in slavoločne odprtine večinoma ohranjeno (slavoločni odprtini stanskih kapel, sledovi dveh pokončnih oken v vzhodni steni prezbiterija, nekaj oken v ladji).[152] Prav manjkajoči obok v koru nam otežuje rekonstrukcijo njene prvotne podobe, saj sta stranski kapeli obokani s šilasto

43 *Koper, minoritska cerkev, notranjščina proti vzhodu v času obnovitvenih del*

44 *Koper, minoritska cerkev, notranjščina proti zahodu v času obnovitvenih del*

banjo; gre za konservativno rešitev, ki pa nas ne sme presenetiti, saj se takšen obok na vzhodni jadranski obali občasno pojavlja vse do baročnega časa. Že v gotski dobi so piranski cerkvi ob severni ladijski steni prizidali kapeli: dozidava kapel na nasprotni strani križnega hodnika je bila pri cerkvah beraških redov običajna praksa, če je le bil na voljo prostor, in podobno je bilo tudi v Kopru, kjer je imela frančiškanska cerkev vse do 18. stoletja poligonalno zaključeno kapelo, prizidano ob južni stranici ladje – zazidana slavoločna odprtina kapele je vidna še danes.[153]

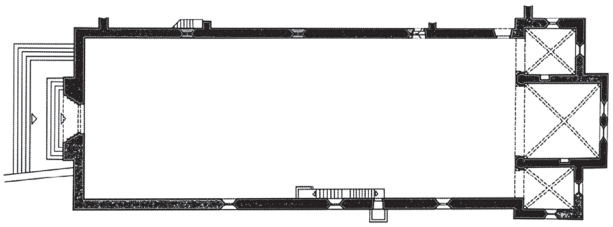
para gotskih oken (njuni ostenji sta se delno ohranili, rekonstrukcija bi bila mogoča tudi na podlagi primerjave z okni v koru puljske frančiškanske cerkve). O problemu prenove, ko je bila ta še v teku, cf. Štefanac 2013a.

[150] Ob restavraciji je bilo v današnjem ostrešju najdenih nekaj prvotnih, gotsko poslikanih tramov, kar je nedvomen dokaz, da je bila strešna konstrukcija prvotno vidna iz ladje.

[151] Marković 2016; Demonja 2019, pp. 46–50 et passim.

[152] Maria Walcher, in: *Istria città maggiori* 1999, pp. 214–215; Vuk 2001; Oter Gorenčič 2012, pp. 567–577.

[153] Oter Gorenčič 2012, p. 565; Jenko 2014, p. 50. Šlo je za kapele, ki so si jih največkrat postavile vplivne lokalne rodbine, ta praksa se je ohranila tudi v poznejših obdobjih.



45 *Pula, frančiškanska cerkev, tloris*

46 *Pula, frančiškanska cerkev, zunanjščina kora*

Kar štiri cerkve beraških redov v Istri z enako tlorisno zasnovo nam kažejo, da gre za regionalni pojav, zato se zdi toliko pomembnejše vprašanje, kje so izhodišča tega tlorisnega tipa in kako ga lahko umestimo

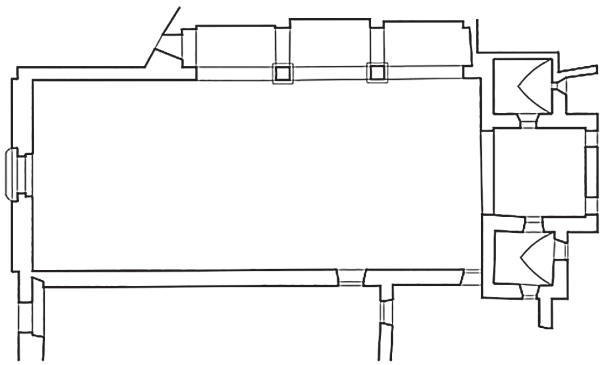
Lepa primera iz renesančne dobe ob vzhodni jadranski obali sta kapela Detrico iz 15. stoletja ob zadarski frančiškanski cerkvi (*Sjaj zadarskih riznica* 1990, pp. 239, 334, cat. 209) in nekoliko mlajša kapela Petris ob frančiškanski cerkvi v Cresu (Borić – Gudelj 2019, pp. 66–67; Demonja 2019, pp. 60–63).

47 *Pula, frančiškanska cerkev, notranjščina*

v kontekst razvoja arhitekture beraških redov. Ena od možnih razlag je, da je širinski presežek kornega dela cerkve zadnji spomin na transept, ki se ob redukciji bernardinskega tlorisa postopoma opusti, torej bi bil istrski tip vmesna stopnja med trikapelno cerkvijo s transeptom (npr. Udine/Videm, Cividale/Čedad) in preprosto trikapelno cerkvijo brez transepta, a s kornim delom v širini ladje (največkrat omenjeni primer tega tipa je S. Francecso v Cortoni). Na to namiguje nekaj »hibridnih« primerov v Toskani, kjer razliko v širini med ladjo in korom premošča do stropa segajoča, a ozka niša kot zadnji ostanek transepta (npr. S. Francesco v Arezzu, S. Caterina v Pisi, S. Agostino v San Gimignanu).[154] Druga, prav tako smiselna razlaga je, da je prišlo do razširitve cerkve v kornem delu iz popolnoma praktičnih razlogov: glede na to, da zavzema glavna kapela praviloma polovico širine ladje, k čemur moramo prišteti še debelino njenih zidov, ostane za stranski kapeli premalo prostora, da bi bili lahko funkcionalni.[155] Dodati velja, da se ta tip

[154] Cf. e. g. Schenkluhn 2000, p. 64 (tab. III/5).

[155] Marković 2016, p. 42: po njegovem mnenju tudi zadarska frančiškanska cerkev prvotno ni imela stranskih kapel, ker bi bili ti ob omejitvi, ki jo postavlja širina ladje, preozki za postavitev oltarja in izvajanje liturgije. Če so si stavbeniki zamislili glavno korno kapelo kot prostor, ki je za polovico ožji od ladje, in stranski kapeli, široki četrtino širine ladje, je bilo to v praksi problematično, ker je bilo treba vračunati tudi debelino zidov med kapelami, ki so navadno enako debeli kot zunanji zidovi cerkve. Torej je prostorsko razmerje 1 : ½ : ¼



48 *Piran, tloris minoritske cerkve*

49 *Piran, minoritska cerkev, notranjščina*

zunaj Istre ni uveljavil, saj poznamo en sam primer te vrste, a še ta je v dokaj oddaljenem Ascianu na jugu Toskane (sl. 50).[156] Prav geografska oddaljenost namiguje na možnost, da se omenjeni spomenik ne navezuje na istrsko skupino, marveč se je enak tlorisni tip morda razvil popolnoma neodvisno in na podlagi drugih izhodišč.[157] Torej lahko utemeljeno govorimo o »istrskem tipu«, ki bi si tudi zaslužil umestitev na seznam arhitekturnih tipov cerkva beraških redov na širšem mediteranskem vplivnem območju.

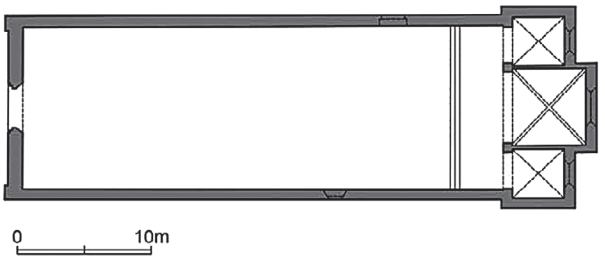
Severno od Alp je potekal razvoj arhitekture beraških redov nekoliko drugače kot v Italiji. Tudi tam so se beraški redovi naseljevali pretežno v mestih in njihova arhitektura je sledila »redukcijski gotiki« oziroma jo je celo soustvarjala. Podobno kot v Italiji so bile cerkve eno- ali večladijske, obokane ali neobokane, a praviloma brez transepta: kar zadeva oblikovanje ladje, tako ni veliko razlik med Italijo in severom, le izvedba sledi severnjaškim principom oblikovanja arhitekture. Precejšnja razlika pa se pokaže pri oblikovanju korne partije, saj so se odrekli bernardinskemu tlorisu in razvila se je nova oblika kora: t. i. dolgi kor, katerega osnovna definicija bi bila približno takšna: kor, praviloma obdan z zunanjimi oporniki, ki obsega vsaj dve prosti obočni poli in poligonalni (največkrat petosminski) zaključek, čeprav so ti kori (predvsem pri večjih cerkvah) pogosto precej daljši – obsegajo lahko tudi pet ali več obočnih pol, tako da se po dolžini praktično izenačijo z ladjo. Močno povečani prostor v koru je služil samostanskim bratom, ki so v njem prisostvovali mašam, in v celoti sprostil notranjščino ladje, namenjeno ljudstvu, od katere je bil ločen s korno pregrajo, ki je največkrat stala tik pred slavoločno odprtino ali celo v njej.

Dokončne razlage o tem, kdaj in kako se je dolgi kor razvil, nimamo. Glede izhodišč je bilo sporadično zapisanih kar nekaj tez, od tiste, da gre za združitev kapelnega prostora (kot je npr. pariška Sainte-Chapelle) z ladjo, do one, da gre za skrajno redukcijo katedralnega kora, ki je ostal brez obhoda, oziroma da se je razvil iz podaljšane kapele v osi cerkve v kornem obhodu katedrale (kakršno vidimo npr. v Amiensu): vse omenjene teze torej namigujejo na francoska izhodišča. Obstaja tudi teza, da gre pravzaprav za izolirani vzhodni del triladijske bazilike, ki ga namesto arkadne stene od stranskih ladij ločuje kompakten

v natančnih izmerah znotraj perimetralnih zidov ladje neizvedljivo (oziroma je delno izvedljivo le, če se proporcionalno zoži tudi glavna kapela) in ena od možnih rešitev je razširitev vzhodne partije cerkve (tega problema ni pri triladijskih stavbah, ker je debelina zidov med kapelami praviloma enaka debelini arkadne stene med ladjami, ki poteka v isti liniji). Posledica tega je tudi, da sta pri istrskih cerkvah os slavoločne odprtine stranske kapele in njeno obočno teme, s katerim je poravnano tudi okno v vzhodni steni, zamaknjena.

[156] Giura 2018: cerkev je nastala v zadnjih letih 13. stoletja.

[157] V tem primeru je legitimno glasno razmišljanje, da je razširjeni kor v Ascianu morda res nastal kot zadnji spomin na transept (cerkve z ozkimi nišami pred kornimi kapelami se pojavljajo prav v Toskani), v Istri pa nemara neodvisno in to zaradi potrebe po zagotovitve prostora v stranskih kapelah.



50 *Asciano, tloris frančiškanske cerkve*

zid (npr. dominikanska cerkev v Regensburgu).[158] Vse omenjene razlage so možne, a nobena v celoti prepričljiva, zato vprašanje ostaja odprto, kot ostaja odprto tudi vprašanje o času pojava dolgega kora. Cerkve beraških redov so namreč nenehno doživljale prezidave, pogosto že v gotski dobi, in le malo se jih je ohranilo v podobi iz časa prve naselitve obeh redov v Srednji Evropi; celo iz poznega 13. stoletja je glede na hitro ekspanzijo njihove naselitve sorazmerno malo ohranjene arhitekture v prvotni obliki.[159] A vseeno ne gre spregledati nekaterih po večini neohranjenih, a dokumentiranih primerov iz Švice, okolice Bodenskega jezera in južne Nemčije (Zürich, Konstanz, Würzburg, Schwäbisch Gmünd itd.),[160] kjer najdemo pomemben namig: tu so že v prvi polovici 13. stoletja nastajale stavbe z močno podaljšanim, a ravno zaključenim korom, kar si lahko razlagamo kot spomin na bernardinski tloris, torej smemo sklepati, da je bila v prvi fazi razvoja vendarle prisotna tudi tradicija arhitekture matične dežele obeh redov.[161]

[158] Cf. e. g. Krautheimer 1925, p. 27; Donin 1935, pp. 35–40; Grzybowski 1983.

[159] K temu moramo prišteti še opuščanje nekaterih samostanov od 18. stoletja dalje ter posledično njihove rušitve in škodo, nastalo v obeh svetovnih vojnah.

[160] Schenkluhn 2000, pp. 105–109.

[161] Zanimivo je, da se ravni zaključki sorazmerno pogosto pojavljajo pri beraških redovih tudi v severni Nemčiji in na Poljskem, a vprašanje je, če smemo to neposredno povezovati z Italijo, saj je bila arhitektura na severu tesno povezana z razvojem na Britanskem otočju, kjer so bili ravni zaključki korov prevladujoča oblika pri večini tipov cerkva, vključno s katedralami. Nekaj primerov ravno zaključenih korov imamo tudi na Češkem, Moravskem, Madžarskem in v Spodnji Avstriji, a ob teh se poraja vprašanje, ali se neposredno navezujejo na severne dežele ali na omenjeni pojav severno od Alp. Cf. Grzybowski 1983.

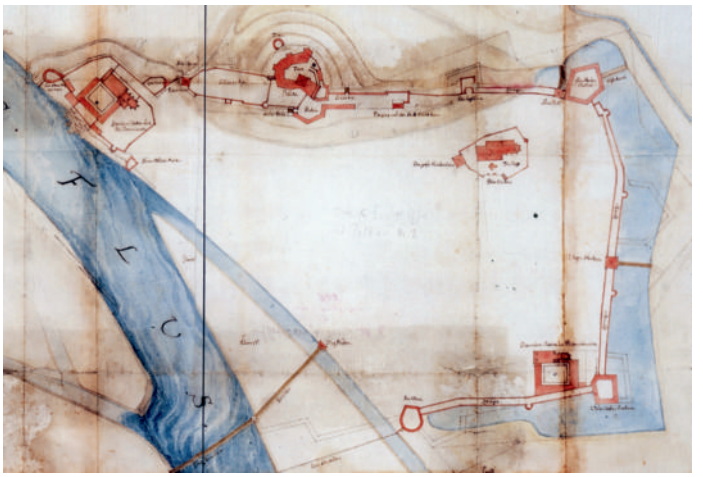
51 *Georg Matthäus Vischer, veduta Ptuja, 1681*

Odprto pa ostaja vprašanje, kdaj se prvič pojavi dolgi kor v razviti obliki, torej s poligonalnim zaključkom, in kateri je najstarejši ohranjeni primer.

V tem pogledu je zanimivo tudi slovensko spomeniško gradivo, kljub temu da je intaktno ohranjenega zelo malo. Kot drugje v alpskem svetu so se začeli beraški redovi tudi v slovenskih deželah zgodaj naseljevati: že leta 1230 so bili na Ptuju dominikanci, leta 1239 so se jim pridružili frančiškani (minoriti), ki so bili pred tem že leta 1233 ustanovili tudi samostan v Ljubljani in nato leta 1240 še v Mariboru, če se omejimo samo na najzgodnejše izpričane naselitve. Ptujski dominikanski samostan, katerega cerkev je nastala na mestu starejše stavbe sredi 13. stoletja, je bil postavljen ob zahodnem robu mesta, prvotno zunaj obzidja (sl. 51), in se je v jedru ohranil do danes, o čemer pričajo nedavno odkriti še romansko oblikovani okni v južni ladijski steni in nekateri že dolgo znani deli samostanskega kompleksa (npr. bifori nekdanje kapiteljske dvorane).[162] Korna partija te prostorne, pozneje barokizirane enoladijske stavbe je nastala okoli leta 1252, a se ni ohranila v prvotni podobi, ker je bila cerkev v 18. stoletju »obrnjena«: na mestu nekdanjega prezbiterija so postavili glavno fasado, zahodni konec cerkve pa preoblikovali v oltarni prostor. Novejše raziskave ob nedavni

[162] Oter Gorenčič 2009, pp. 157–185 (z navedbami starejše literature); podrobneje o stavbni zgodovini dominikanskega samostana, vključno s spoznanji ob zadnji restavraciji Vnuk 2018, pp. 263–284; Vnuk – Ciglenečki 2018.

52 *Ptuj, nekdanja dominikanska cerkev, notranjščina med obnovitvenimi deli*



53 *Načrt Ptuja Tobiasa Kreuztalerja iz 1644 s položajem treh najpomembnejših cerkva v mestu (izrez): dominikanski samostan s cerkvijo pred prezidavo je viden levo zgoraj*

obnovi so pokazale, da je šlo za dokaj kompleksno korno partijo z danes še ohranjenim slavolokom (sl. 52), v katerega je bila vključena korna pregraja, čemur je na vzhodu sledil dvopolni kor s poligonalnim zaključkom in zunanjimi oporniki; če smemo verjeti starejšim upodobitvam in načrtom, je bil to morda prvi dolgi kor na Slovenskem. Po ohranjenih tlorisih iz 17. stoletja bi lahko sodili, da sta bili obočni poli v koru kvadratni (sl. 53).[163] Ostanki obočnih reber s hruškastim profilom, najdeni med obnovitvenimi deli, pričajo o tem, da je bila izvedba kora v celoti zrelogotska.

Minoriti so se naselili na Ptuju leta 1239 na vzhodnem robu mesta, a znotraj obzidja. Njihova cerkev ni natančno datirana, a je po vsej verjetnosti nastala v tretji četrtini 13. stoletja, najverjetneje v sedemdesetih letih.[164] Njeno tlorisno zasnovo oblikujeta dolg enoladijski prostor za vernike ter dolgi kor z dvema kvadratnima polama in petosminskim zaključkom, obdan z zunanjimi oporniki (sl. 54). Cerkev je dočakala 20. stoletje močno barokizirana (predvsem v ladijskem delu), a v jedru v celoti ohranjena, žal pa je bila ob koncu druge svetovne vojne bombardirana in spremenjena v ruševino. Po vojni je bila v daljšem časovnem obdobju rekonstruirana v več fazah,[165] tako da imamo danes pred seboj v celoti na novo zgrajeno ladjo, ki nam daje približno predstavo o njenem nekdanjem obsegu (vendar nič več kot to), medtem ko se je prezbiterij ob bombardiranju bolj ohranil, kar je omogočilo nekoliko natančnejšo rekonstrukcijo njegove prvotne podobe.[166]

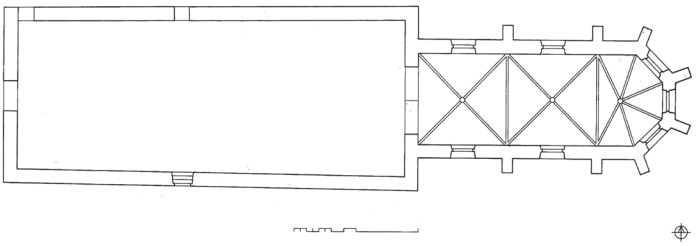
Po arhitekturni plati je ptujska minoritska cerkev zanimiva zmes sodobnih in konservativnih elementov. Sam tloris prezbiterija z dvema kvadratnima obočnima polama in petosminskim zaključkom učinkuje glede na čas nastanka dokaj

[163] Vnuk 2018, p. 280.

[164] Mario Schwarz, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 38–40 (cat. 2: datira spomenik v 1270–1275); Oter Gorenčič 2009, p. 196 (dat. v 70. leta); Vnuk 2016, p. 5; Vnuk 2018, p. 285 (se omejuje na datacijo pred 1280).

[165] Kmalu po vojni so obnovili zunanje ostenje prezbiterija (treba je bilo rekonstruirati vzhodni zaključek), ostanke ladje pa podrli in v šestdesetih letih na njihovem mestu zgradili poštno poslopje, ki se je deloma zajedlo v tloris prezbiterija, kar je onemogočalo rekonstrukcijo slavoloka. V osemdesetih letih so ponovno postavili oboke v prezbiteriju, po rušenju pošte leta 2001 pa so rekonstruirali tudi ladjo in slavoločno steno. Ker gre v primeru rekonstruirane ladje za sodobno arhitekturo, je na tem mestu ne bomo posebej obravnavali.

[166] Tudi tu je bilo storjenih nekaj napak, predvsem ko so pod služnike, ki nosijo obočna rebra, namestili odlitke konzol iz mnogo mlajše cerkve sv. Barbare v Halozah.



54 *Ptuj, minoritska cerkev, tloris*

55 *Ptuj, minoritska cerkev, zunanjščina kora*

56 *Ptuj, minoritska cerkev, predvojna fotografija kora*

konservativno, saj je bilo v drugi polovici 13. stoletja tudi v srednjeevropskem prostoru že dodobra uveljavljeno obokanje s prečno pravokotnimi polami (npr. *Frauenkirche* v Wiener Neustadtu, cistercijanski cerkvi v Lilienfeldu in Kostanjevici itd.), isto pa velja tudi za zunanje opornike, ki so nizki (komajda dosegajo višino sidrišč reber v notranjosti ali niti te ne) in nestopnjevani, pokrivajo pa jih dvokapne strešice (sl. 55, 56). Po drugi strani je sama izvedba notranjščine v celoti zrelogotska in poleg tega tudi arhitekturno bogata, sploh ob upoštevanju dejstva, da gre za cerkev beraškega reda, ki prisega na skromnost in preprostost (sl. 57, 58). Obočni sistem počiva na obstenskih služnikih, ki jih nosijo lijakasto oblikovane konzole, rebra izhajajo iz kapitelov, ki so čašasti in opremljeni bodisi z gladkimi bodisi s skodranimi listi. Sama rebra so v prerezu hruškasta in se na temenu oboka stikajo s sklepniki, od katerih je zahodni okrašen z rozeto, drugi z reliefom blagoslavljajoče Božje roke in tisti nad oltarnim prostorom z Jagnjetom Božjim.[167] Da gre za sorazmerno bogato členjeno arhitekturo, priča stik med obokom in ostenjem, poudarjen s profiliranim robom, ki izhaja iz konzolic ob služnikih tik nad razcvetom reber. Posebnost kora je tudi slavolok, katerega ostenje je opremljeno s polstebroma z brstnima kapiteloma, ki nosita lok slavoločne odprtine. Kor osvetljujejo visoka dvodelna okna na vseh stranicah, vključno s severno. Pomembna so krogovičja, najstarejša ohranjena na slovenskem ozemlju, ki jih sestavljajo po trije trilisti, neposredno položeni eden na drugega, ne da bi bili poprej vstavljeni v krožne okvirje;[168] gre za eno zgodnejših oblik, ki je značilna za 13. stoletje (sl. 59),[169] a je v naši bližini

[167] Slednji je danes vgrajen v oltarno menzo, na oboku je njegova kopija.

[168] Originalno krogovičje se je v celoti ohranilo v enem od oken v severni steni, ki je bilo v baroku zazidano in je zato preživelo tudi bombardiranje, ostala pa so bila rekonstruirana po njegovem zgledu. Ohranjenih je tudi nekaj fragmentov ostalih krogovičij, ki potrjujejo pravilnost rekonstrukcije.

[169] Ko govorimo o krogovičjih, se moramo pri zgodnejših

57 *Ptuj, minoritska cerkev, pogled v kor*

58 *Ptuj, minoritska cerkev, pogled v oltarni prostor*

ohranjenih sorazmerno malo primerov.[170] Sočasno s cerkvijo je nastal tudi samostanski kompleks oziroma vsaj njegovo vzhodno krilo, kjer sta se v pritličju ohranili bifori nekdanje kapiteljske dvorane z zrelogotsko profiliranimi ostenji, ki se v spodnjem delu iztekajo v jezičast zaključek, kakršnega najdemo tudi na nastavkih reber in na nekaterih drugih fragmentih, najdenih v cerkvi (sl. 60).[171]

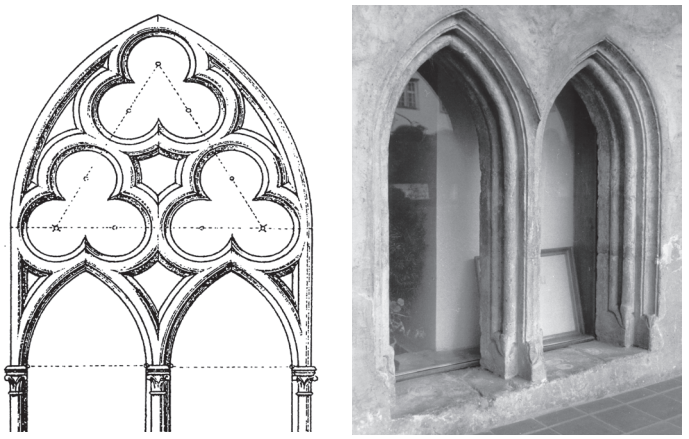
Prezbiterij ptujske minoritske cerkve je torej kvalitetna in arhitekturno bogata zrelogotska stavba; kar nas nekoliko bega, je nasprotje med sodobno izvedbo in konservativnim tlorisom, ki temelji na kvadratni traveji, v čemer prepoznamo spomin na romanski vezani sistem. A doslej pisci niso omenjali možnosti, da gre pri tem morda le za posnemanje nekoliko starejšega kora dominikanske cerkve, kjer lahko na podlagi že omenjenih ohranjenih tlorisov sklepamo, da so bile obočne pole prav tako kvadratne.[172] Še bolj zanimivo je nemara to, da ima tudi cerkev v Brucku na Muri (Bruck a. d. Mur), ki je med

oblikah, kakršnim pripadajo ptujska, izogniti uporabi izraza zgodnjegotski, ker zgodnjegotska arhitektura v Franciji krogovičij v pravem pomenu besede sploh še ne pozna, saj se prvič pojavijo šele v kornih kapelah katedrale v Reimsu iz ok. 1211–1221 (Behling 1944, passim; Binding 1989, pp. 43–45). Pri nekoliko starejši katedrali v Chartresu so okna v ladji npr. še vedno sestav treh ločenih odprtin: dve pokončni okni in rozeta med njunima zaključkoma (Binding 1989, pp. 31–41). Günther Binding uporablja naslednjo periodizacijo razvoja krogovičja: 1220–1270/80 = visoka gotika; 1260–1360/80 = *rayonnant*; 1350 – zač. 16. st. = *flamboyant* (Binding 1989, pp. 22–28). V Franciji tip krogovičja, kakršen se pojavlja pri ptujskih minoritih, prvič vidimo v katedrali v Amiensu in v pariški Sainte-Chapelle v drugi četrtini 13. stoletja (cf. Binding 1989, pp. 54–57), v tretji četrtini pa jih najdemo tudi na Nemškem (Binding 1989, pp. 193–217).

[170] Bližje našim krajem npr. v samostanu sv. Neže v Pragi (s peterolistom) in dominikanski cerkvi v Wiener Neustadtu (tridelno okno s šestimi trilisti, nanizanimi drug na drugega), skoraj identično krogovičje kot na Ptuju pa najdemo na zahodni fasadi dominikanske cerkve v Kremsu iz 1265 (cf. Schwarz 2013, p. 332).

[171] Smiselna je domneva, da so nekateri od teh fragmentov pripadali nekdanjemu lektoriju (Vnuk 2016, p. 12).

[172] Vnuk 2018, p. 280.

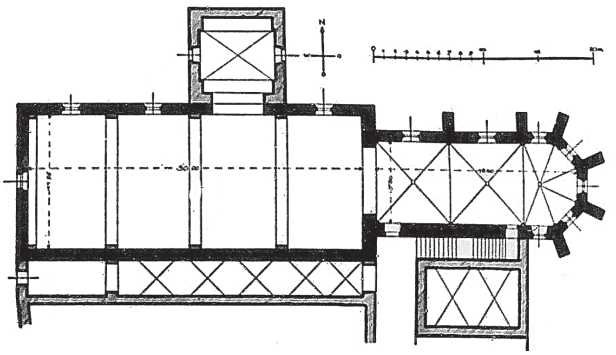


59 *Amiens, krogovičje v kornem obhodu katedrale*
60 *Ptuj, minoritski samostan, bifora kapiteljske dvorane*

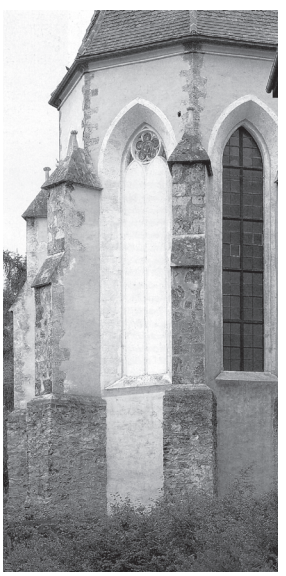
ohranjenimi ptujski minoritski arhitekturno in kronološko najbližja, kor s kvadratnima travejama: gre za minoritsko cerkev, ki je nekaj let mlajša od ptujske in jo s slednjo povezuje tudi oblikovanje zunanjih opornikov, ki so prav tako pokriti z dvokapnicami, čeprav so nekoliko višji in že enkrat stopnjevani (sl. 61, 62, 63).[173] Glede na to, da sta si prezbiterija podobna tudi po izvedbi in uporabi stavbnih elementov v notranjščini, ni povsem izključena celo delavniška povezava med njima. Po drugi strani nam gornještajersko spomeniško gradivo jasno kaže o tem, da so dvopolni kori s kvadratnimi travejami prav štajerska posebnost, saj ta tlorisni tip preživi še globoko v 14. stoletje in kot primera lahko navedemo župnijski cerkvi v Brucku in Spitalu na Semmeringu (Spital am Semmering).[174] Pojava torej ne smemo razumeti zgolj kot ostanek romanskih principov, saj so bili razlogi za takšno rešitev lahko tudi povsem praktične narave: dvopolni kor s kvadratnima travejama je

[173] Donin 1935, pp. 40–50; Brucher 1990, pp. 51–54; Vnuk 2018, pp. 12–37.

[174] Cf. Buchowiecki 1952, p. 222, 231, 241; *Dehio Steiermark* 1982, pp. 51–53, 530–532. Pri obeh so obočne pole v koru le malo potlačene. Pri župnijski cerkvi v Brucku je zahodna obočna pola kora hkrati podnožje kornega zvonika, tako da gre v osnovi morda še za romansko stavbo. Na videz bi v to skupino lahko uvrstili tudi monumentalni kor cistercijanske cerkve v Heiligenkreuzu s konca 13. stoletja, a gre v tem primeru kljub tlorisu, ki temelji na kvadratni traveji, za popolnoma drug arhitekturni tip in prostorski koncept.



61 *Bruck a. d. Mur, tloris minoritske cerkve*

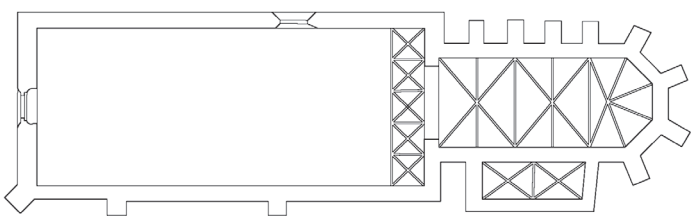


62 *Bruck a. d. Mur, zunanjščina kora minoritske cerkve*
63 *Bruck a. d. Mur, notranjščina minoritske cerkve*

nudil približno toliko prostora kot tripolni s prečno pravokotnimi travejami, izvedba pa je bila zaradi manjšega števila nosilnih elementov (rebra, služniki, oporniki) morda nekoliko cenejša.

Ptujski cerkvi sta kljub nesrečnemu spletu okoliščin in dogodkov v zgodovini ter nekaterim ne najbolj posrečenim restavratorskim posegom v novejšem času še vedno tisti z največ ohranjene stavbne substance iz 13. stoletja na Slovenskem. Večina arhitektur beraških redov je bila žal do nerazpoznavnosti prezidana ali celo podrta, kljub temu pa so novejše raziskave omogočile nekoliko boljši vpogled v prvotno podobo nekaterih od njih. Okoli sredine 13. stoletja so se minoriti naselili tudi na jugozahodnem robu Maribora in po novejših ugotovitvah bi

64 *Georg Matthäus Vischer, veduta Maribora, 1681*



65 *Maribor, rekonstrukcija tlorisa nekd. Minoritske cerkve (po B. Vnuku)*

bilo to lahko na prvotni lokaciji cerkve sv. Janeza.[175] Nimamo konkretnih podatkov o nastanku cerkve, ki je v baročni dobi doživela praktično enako usodo kot ptujska dominikanska, saj so jo »obrnili« in podrli kor ter na njegovem mestu sezidali baročno fasado, se pa na Vischerjevi veduti Maribora lepo vidi, da je imela na vzhodu poligonalno zaključen prezbiterij (sl. 64).[176] Restavratorski posegi v letih 2007–2014 so poleg ostankov starejše stavbe na tem mestu odkrili njegove temelje. Šlo je za dolgi kor z zunanjimi oporniki, ki so ob vzdolžnih stranicah postavljeni izredno na gosto, kar lahko razložimo le na ta način, da sta kor sestavljali dve kvadratni obočni poli s petosminskim zaključkom, gostota opornikov pa priča o nekdanjem šestdelnem oboku (sl. 65). Gre za obliko, značilno za najzgodnejše francoske gotske katedrale sredine 12. stoletja (npr. Laon, Sens, Paris), kjer si lahko pojav prečnega rebra na sredini vsake traveje razlagamo kot prvo fazo rahljanja strogega romanskega vezanega sistema. Ta sistem v drugi polovici stoletja nadomestijo prečno pravokotne traveje, ki so nekoliko širše od polovice kvadratnih, ustvarijo pa mnogo bolj tekoč ritem gibanja proti vzhodu. V Srednji Evropi so šestdelni oboki redki in za nas morda najzanimivejša primera sta obokanje ladje frančiškanske cerkve v Steinu pri Kremsu (posv. 1264)[177] in prezbiterija cerkve dominikank v bližnjem Imbachu (ok. 1285),[178] domnevno pa tudi oboki v podrtem dolgem koru dunajske minoritske cerkve.[179] Mariborska cerkev bi lahko bila približno sočasna, nedvomno je šlo za stavbo, ki je bila po izvedbi zrelogotska, o čemer pričajo tudi ostanki bogato profiliranega portala v severni steni ladje, ki so bili najdeni med obnovo.[180]

O času naselitve frančiškanov v Celju nimamo zanesljivih podatkov. Najstarejša, zelo nezanesljiva izpričana letnica ustanovitve je 1241, kar se zdi malo verjetno, ker Celje tedaj najbrž ni imelo niti še statusa trga, tako da bi bila bolj verjetna naselitev šele okoli sredine stoletja.[181] Cerkev je v jedru ohranjena, a je bila skozi stoletja močno prezidana, tako da je najstarejši ohranjeni del dokaj dolga in prostorna ladja, značilna za cerkve beraških redov. Prezbiterij v obliki dolgega kora, ki je domnevno nastal neposredno pred posvetitvijo leta 1310, so podrli v 19. stoletju, poleg upodobitev na vedutah pa so ohranjeni tudi tlorisi iz 19. stoletja,[182] iz katerih lahko razbere-

[175] Pred restavratorskim posegom cerkev sploh ni bila obravnavana v literaturi o gotski arhitekturi. Cf. Vnuk 2015; Vnuk 2018, pp. 212–236.

[176] Cf. Vischer, 1681.

[177] Barbara Schedl, in: *Geschichte: Gotik* 2000, p. 226.

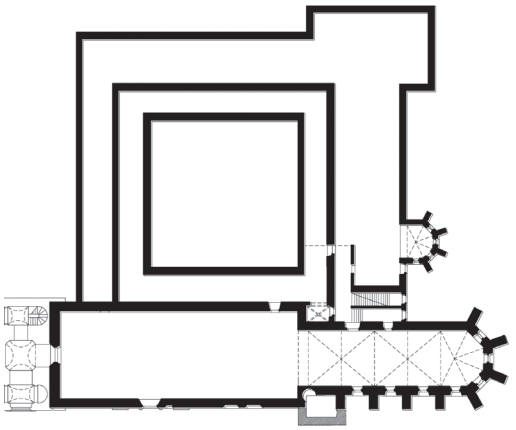
[178] Mario Schwarz, in: *Geschichte: Gotik* 2000, p. 202.

[179] Brucher 1990, pp. 47–49, 54–56; Mario Schwarz, in: *Geschichte: Gotik* 2000, pp. 213–214; Schwarz 2013, pp. 327–330, 333–335.

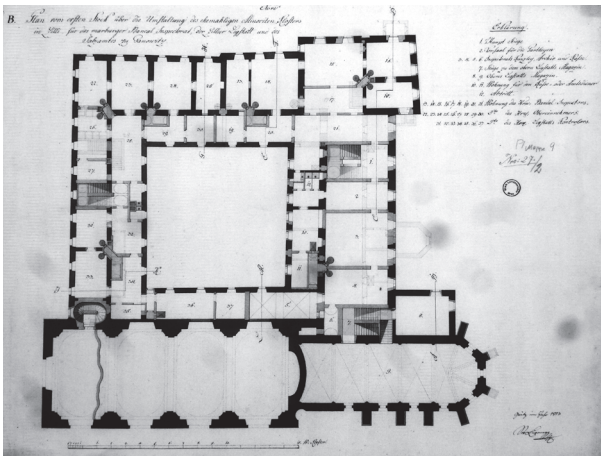
[180] Vnuk 2015. Iz ostankov lahko sklepamo, da je imel portal prvotno tudi delilni stebriček med vratnima kriloma, kar bi bil poleg precej poznejšega glavnega portala na Ptujski Gori edini tovrstni primer na Slovenskem.

[181] Vnuk 2018, pp. 38–42: po nezanesljivih pričevanjih naj bi samostan ustanovili grofje Vovbrški, sicer pa je njegov obstoj prvič listinsko izpričan šele leta 1310, ko je bila posvečena cerkev.

[182] Predvsem pomembni so načrti iz leta 1813, katerih avtor je Friedrich Schmauss von Liwonegg, Hofbaurat. Načrte



66 *Celje, rekonstrukcija tlorisa minoritske cerkve (različica s šestdelnimi oboki, po B. Vnuku)*



67 *Friedrich Schmauss von Liwonegg, Hofbaurat: načrt celjskega minoritskega samostana iz l. 1813*

mo njegovo velikost in obliko. Prezbiterij je bil zelo dolg, iz ritma gosto postavljenih opornikov bi lahko sklepali, da sta ga, podobno kot mariborskega, sestavljali dve kvadratni traveji s šestdelnim obokom, morda pa celo štiri zelo ozke prečno-pravokotne pole (sl. 66, 67).[183] Vsekakor je samostan pridobil na pomenu proti sredini 14. stoletja, ko so si ga grofje Celjski izbrali za svoje zadnje počivališče in v njem uredili svojo grobnico, je pa v tem obdobju doživel še druge prezidave: cerkev je npr. dobila na obeh straneh prezbiterija ob slavoločni steni po en zvonik.

Med izgubljenimi spomeniki je treba omeniti še frančiškansko cerkev v Ljubljani, ki je stala na današnjem Vodnikovem trgu in je bila porušena ob jožefinskih reformah leta 1786.[184] O podobi cerkve ne vemo prav veliko, iz redkih opisov in upodobitev ter načrtov le to, da je bila enoladijska z dolgim korom, ki je, sodeč po tlorisu iz 1788, obsegal tri prečno pravokotne pole s precej v dolžino potegnjenim petosminskim zaključkom, tako da je bil prezbiterij praktično enako dolg kot ladja (sl. 68).[185]

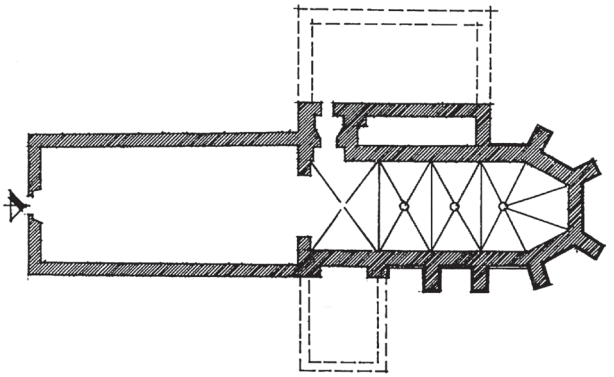
Vse omenjene cerkve so torej pripadale arhitekturnemu tipu z neobokanim enoladijskim prostorom za vernike in dolgim korom, ki je bil med beraškimi redovi najbolj razširjen tudi v širšem srednjeevropskem prostoru. Kljub razlikam v izvedbi je bil vsem skupen prostorski vtis, ki ga je določal kontrast med sorazmerno temno kubično ladjo ter mnogo svetlejšim, obokanim in v višino se razvijajočim prezbiterijem, ki ga je v spodnjem delu od ladje ločevala korna pregraja, tako da je bil prostorsko bolj izoliran, kot se zdi danes. Poleg siceršnje uveljavitve gotskih form je torej najpomembnejša pridobitev, ki so jo prispevali beraški redovi, pojav

je našel Gorazd Bence in jih tudi objavil (StLA, Plaenesammlung Staatliche Archive, M. 9/27, Nr. 1-3). Cf. Bence 2017, fig. 83; Vnuk 2018, p. 73 (figg. 57–58).

183 Vnuk 2018, p. 74 (fig. 60): po rekonstrukciji sodeč sta bili traveji celo rahlo podolžno pravokotni, kar omogoča tudi alternativno razlago, namreč, da je šlo v resnici za prezbiterij, ki bi obsegal kar štiri ozke prečno pravokotne traveje, kar bi bil edinstven primer na slovenskem ozemlju (razdalje med oporniki so, po načrtih sodeč, za spoznanje večje kot v Mariboru, na načrtu iz leta 1813 pa so celo vrisani sicer po vsej verjetnosti poznejši oboki, a v štirih travejah). V tem primeru bi šlo seveda že za izrazito visokogotsko rešitev, tako da ne bi smeli izključiti niti možnosti poznejšega nastanka (morda okoli 1310?), na katerega namigujejo nekateri sekundarni viri (Vnuk 2018, pp. 51, 54), kar bi lahko pomenilo, da to ni bil prvotni prezbiterij cerkve.

184 Lesar 2000.

185 Podrobneje o problemu kronologije in podobe nekdanje cerkve Lesar 2000, spec. p. 167 (rekonstruirani tloris), p. 173 (načrt za prezidavo kompleksa iz leta 1788). Avtor dopušča možnost nastanka prezbiterija v zgodnjem 15. stoletju ali pozneje, vendar bi glede na to, da je zaključna petosminska obočna pola potegnjena v dolžino, dali prednost zgodnji dataciji (poznejši kori imajo bolj potlačene zaključke, ki ustrezajo petim stranicam pravilnega osmerokotnika).



68 *Ljubljana, rekonstrukcija tlorisa frančiškanske cerkve*

dolgega kora, ki je tudi v nadaljnjem razvoju arhitekture odigral pomembno vlogo.

Arhitektura ženskih samostanov beraških redov se je zaradi specifičnih potreb razvijala nekoliko drugače. Ker redovnice niso prisostvovale mašam v prezbiteriju, morale pa so biti ločene od občestva, poudarek pri teh cerkvah ni bil na dolgem koru, ampak na nadstropni nunski empori, praviloma locirani nad zahodnim delom ladje, od koder je bilo mogoče nemoteno prisostvovati obredom. Edini tovrstni ohranjeni primer pri nas je samostan dominikank v Studenicah pri Poljčanah, prvotno ustanovljen okoli leta 1237 s strani Zofije Rogaške kot hospital, nato še pred letom 1245 dodeljen avguštinkam, od leta 1251 je bil podrejen ptujskim dominikancem, ohranjen pa je tudi podatek o posvetitvi cerkve leta 1277.[186] Prav tako imamo pričevanje Paola Santonina iz poznega 15. stoletja, ki opisuje cerkev kot »kar prostorno in vso obokano«.[187] Stavbna zgodovina samostana še ni docela pojasnjena, ker je bila cerkev skozi stoletja večkrat prezidana, v novejšem času pa še ni doživela temeljitega restavratorskega posega, ki bi omogočil prepoznavanje posameznih gradbenih faz.[188]

Današnja barokizirana cerkev je enoladijska s sorazmerno dolgim ravno zaključenim prezbiterijem, kot najopaznejši ostalini stavbe iz 13. stoletja pa velja omeniti portal v severni steni ladje in nunsko emporo na zahodu (sl. 69). Empora dejansko pripada samostanskemu poslopju in danes ni integralni del cerkvene ladje: je za spoznanje širša od nje in se je prvotno odpirala v cerkev z dvema šilastoločnima odprtinama,[189] a sama ladja zaradi nje v zahodnem delu ob nastanku ni bila predeljena v dve etaži; to se je zgodilo šele pozneje (vendar še v 13. stoletju), ko je bila, morda zaradi povečanja števila redovnic, empora podaljšana v ladjo in so pritličje pod podaljšanim delom obokali s tremi križnorebrastimi oboki.[190] Stari del empore je glede na položaj ladje prečno pravokoten prostor, obokan z dvema travejama križnorebrastega oboka, čigar rebra imajo rahlo posnete robove in jih ob stranicah nosijo polstebri, v kotih pa kratki služniki s čašastimi kapiteli.[191] Gre za arhitekturne rešitve, značilne za čas kralja Otokarja Přemisla sredi 13. stoletja v Spodnji Avstriji.[192] V pritlični veži pod emporo se nahaja portal s kamnoseško dekoriranim lokom, čigar okras je podoben tistemu na zazidanem portalu v severni steni kapele sv. Pankracija na Gradu nad Slovenj Gradcem,[193] kar odpira možnost delavniške povezave med spomenikoma, hkrati pa daje namig za okvirno datacijo nastanka empore v čas okoli sredine stoletja.

Portal v severni steni ladje je po vsej verjetnosti ohranjen na prvotnem mestu (sl. 70).[194] Zaznamu-

[186] Štefanac 2001, p. 177 (z navedbo starejše literature); Oter Gorenčič 2009, pp. 247–269 (spec. 247–248); Vnuk 2018, pp. 326–351.

[187] Santonino/Vale, p. 230; Santonino/Simoniti, p. 68.

[188] Še najbolj natančno rekonstrukcijo stavbnih faz je doslej prispeval Jože Curk (Curk 1980): po njegovi interpretaciji bi bila srednjeveška stavba v celoti ohranjena v ostenju današnje, in sicer skupaj s prezbiterijem v celotni dolžini.

[189] Poleg tega je empora dobivala svetlobo z zunanje strani skozi pozneje zazidano in pred kratkim odkrito okroglo okno v južni steni.

[190] Izvedba teh obokov je nekoliko sodobnejša od onih v empori.

[191] Emporo je z južne strani osvetljevalo okroglo okno, ki ga vidimo na Vischerjevi upodobitvi; njegove ostanke so našli ob nedavni obnovi.

[192] Mario Schwarz, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 40–42 (cat. 3).

[193] Zadnikar 1982, p. 512: gre za ornament z motivom vite vrvi, ki jo spremlja niz vklesanih rombov.

[194] Povsem logično se zdi, da cerkev ni imela nikoli vhoda z zahodne strani, ker se je na zahodno fasado naslanjal

69 *Studenice, nekd. cerkev dominikank, zahodna empora*

70 *Studenice, portal cerkve*

jeta ga stopničasto poglobljeno ostenje s stebrički, ki nosijo vitke lijakaste kapitele z apliciranim listovjem, in močno zašiljen sodobno profiliran timpanon. V luneti je relief z upodobitvijo križa in kamnoseško ne najbolj spretno izvedenega prepleta vitic, a ta relief je bistveno manj zašiljene oblike kot polje, v katerem je nameščen, tako da ostajata odprti vprašanji, ali se danes nahaja na prvotnem mestu in ali je sploh sočasen s portalom.[195] Sicer lahko sklepamo, da se je ladja ohranila v prvotnem obsegu, medtem ko večji problem predstavlja prvotna oblika prezbiterija. Čeprav je vabljiva misel, da bi bil danes ohranjeni kor, čigar os je v primerjavi z osjo ladje zamaknjena proti jugu, v ostenju še prvoten, je treba vedeti, da dolgi kor pri ženskih samostanih ni bil pogost pojav.[196] Redovnice so uporabljale nunsko emporo, drugih redovnikov pa ni bilo, zato tudi ne potrebe po dolgem koru.[197] Šele temeljit restavratorski poseg bo morda dal odgovor na to vprašanje.

Po mnenju piscev je bila cerkev ob nastanku ravno krita, vendar iz omenjenega Santoninovega zapisa vemo, da je bila ob koncu srednjega veka že obokana. Postavlja se vprašanje, kdaj so zgradili oboke. Ena od možnosti bi bila čas druge posvetitve leta 1445, lahko pa bi bili tudi starejši, saj so bile prav cerkve ženskih samostanov nemalokrat obokane že v 13. in 14. stoletju, če omenimo samo primera iz okolice Kremsa (dominikanke v Imbachu in klarise v Dürnsteinu) in malce mlajšo cerkev klaris v Šentvidu na Glini (St. Veit a. d. Glan) na Koroškem.[198]

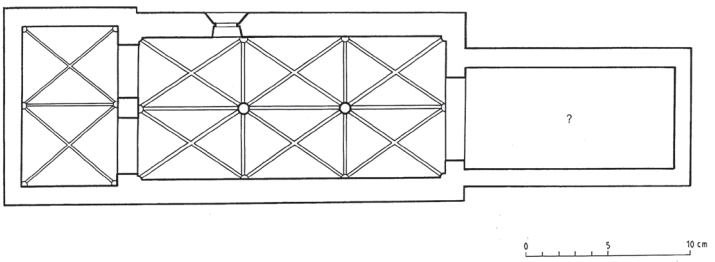
samostanski kompleks, od koder je bil dostop samo do nunske empore.

[195] Glede na zgodovinske okoliščine bi lahko luneta pripadala prejšnji cerkvi na tem mestu. Še ena rahlo šilastoločna luneta z Jagnjetom Božjim je (po vsej verjetnosti sekundarno) vzidana v južni steni prezbiterija.

[196] Iz Vischerjeve vedute lahko sklepamo, da je bil kor v današnjem obsegu sezidan pred 1691, kaj več kot to pa ne (Vnuk 2018, pp. 328, 335). Sicer je verodostojnost omenjene vedute nekoliko vprašljiva, saj je tudi zvonik na njej upodobljen na napačnem mestu.

[197] Kot značilna primera nunskih cerkva s kratkim korom lahko omenimo cerkvi dominikank v Imbachu in klaris v Dürnsteinu (cf. Donin 1935, pp. 155–185; Schwarz 2013, pp. 329–330, 380–383).

[198] Donin 1935, pp. 77–83; Biedermann – Leitner 2001, pp. 31–34. Domnevno je bila že prvotno obokana



71 *Studenice, hipotetična rekonstrukcija obočne sheme v ladji (po S. Štefancu)*

Od srednjeveškega obokanja se je ohranil ostanek stebriča v severovzhodnem kotu ladje, ki s svojim okroglim prerezom ne daje možnosti natančne datacije, čeprav bi lahko bil tudi iz 13. stoletja. V primeru zgodnjega obokanja, ki bi ga lahko hipotetično datirali v čas pred posvetitvijo leta 1277, bi bila lahko ladja krita z dvema kvadratnima ali tremi prečno pravokotnimi polami, glede na nunsko emporo, ki se je odpirala z dvema odprtinama, pa bi lahko oboki sledili temu ritmu, kar bi pomenilo dvoladijsko dvoransko zasnovo (sl. 71),[199] kakršno imata prav omenjeni cerkvi v Imbachu in Dürnsteinu, prvotno pa jo je imela tudi minoritska cerkev na Dunaju.[200] A tudi glede tega bi šele temeljita analiza stavbnih sestavin nemara dala kakšno pojasnilo, zato za zdaj ostanimo pri previdnih domnevah.

Vzporedno z novostmi, ki jih je prinesla monastična arhitektura, nastala predvsem po zaslugi lokalnega plemstva, je tako kot v drugih vzhodnoalpskih deželah predvsem na podeželju še vedno nastajala povsem romanska arhitektura, ki se tudi v 14. stoletju še ni docela umaknila novemu slogu, a to ne zmanjšuje pomena beraških redov pri dokončnem uveljavljanju gotskih form, in če bi morali kot pomembno pridobitev omeniti le eno, potem bi bil to nedvomno pojav dolgega kora, ki bo v poznejših obdobjih pomembno zaznamoval tudi razvoj neredovne arhitekture.

---

tudi cerkev dominikank v Radljah ob Dravi. Cf. Vnuk 2018, pp. 315–327.

[199] Štefanac 2001.

[200] M. Schwarz, in: *Geschichte: Gotik* 2000, pp. 213–214 (cat. 11).

14. STOLETJE: OBDOBJE ZATIŠJA

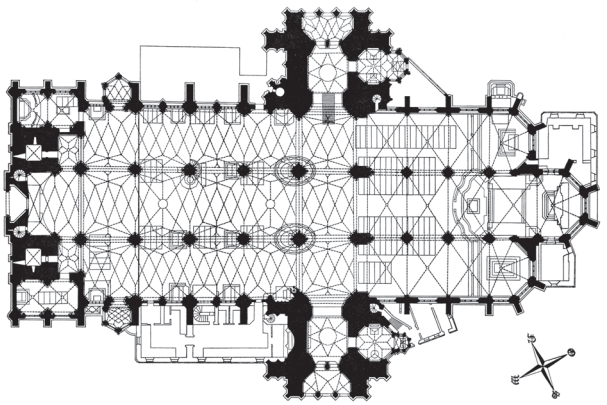
Leta 1273 so oblast nad avstrijskim, s tem pa tudi nad večjim delom slovenskega ozemlja, prevzeli Habsburžani, kar je močno spremenilo politična razmerja v regiji. V tem času je tudi postopoma izumrla večina lokalnih plemiških rodbin, in ker Habsburžani na slovenskem ozemlju niso rezidirali, ni bilo več pomembnejših naročnikov, kar je neizbežno vodilo v zatišje gradbene dejavnosti v obdobju, ko so avstrijske dežele doživljale razcvet uveljavitve visokogotskih form. Prav ob primerjavi z gradbeno dejavnostjo Spodnje in Zgornje Avstrije ter Gornje Štajerske, kjer so že v poznem 13. stoletju nastajale visokogotske stavbe (npr. *Leechkirche* v Gradcu in kor cisterce v Heiligenkreuzu), se zavemo, do kakšnega zastoja je prišlo v naših krajih. Če se je dvoranski prostor v nemških deželah razvil že sredi 13. stoletja (Marburg, Paderborn, Minden, Verden)[201] in so nastale prve dvoranske stavbe v okviru stavbarske dejavnosti beraških redov v Avstriji že v drugi polovici stoletja, je prav dvoranska zasnova kora v Heiligenkreuzu ponovno omogočila izvedbo »prave« gotske diafane strukture, saj pri dvoranski stavbi ob enaki višini ladij za eliminacijo kompaktne stene ni bil potreben zapleten sistem opornih lokov bazilikalno zasnovanih francoskih katedral, temveč so zadostovali ob steno prislonjeni zunanji oporniki, stena med njimi pa je bila lahko v celoti prevotljena.[202] Temu so v poznejših desetletjih sledile številne nove dvoranske arhitekture od albertinskega kora dunajske Štefanove cerkve (sl. 72, 73) in kora cisterce v Zwettlu do gornještajerskih romarskih in samostanskih cerkva (Neuberg, Straßengel, Mariazell, Pöllauberg, St. Lambrecht), če naštejemo samo nekaj najznačilnejših primerov.[203]

Na slovenskem ozemlju, posebno na Kranjskem, v tem času dejansko ni bilo pomembnih gradbenih projektov, zaradi zgoraj omenjenih razlogov npr. ni novoustanovljenih samostanov, omenimo lahko le dve delni izjemi na Štajerskem: Ptuj, kjer se je ohranilo staro plemstvo, in Celje, kjer so se v 14. stoletju začeli vzpenjati gospodje Žovneški, poznejši celjski grofje, zato ni naključje, da se vsa pomembnejša gradbena dejavnost do poznega 14. stoletja navezuje na ti dve mesti. Po drugi strani moramo Spodnjo Štajersko vendarle upoštevati kot del večje pokrajine, katere severni del je v 14. stoletju doživljal pomemben razcvet stavbarske dejavnosti. Že v prvem desetletju 14. stoletja so začeli graditi opatijsko cerkev sv. Danijela v Celju, današnjo stolnico. V

[201] Cf. e. g. Nussbaum 1985, pp. 56–62, 86–94.

[202] Ko govorimo o redukcijski gotiki v nemško govorečem prostoru (nem. *Redukstiongotik*), imamo navadno v mislih bazilikalne stavbe, kjer prav arkadne stene ohranjajo materialnost in masivnost s sorazmerno majhnimi okenskimi odprtinami ter pogosto tudi z masivnimi slopi, ki nosijo arkade (npr. stolnici v Bambergu in Naumburgu, ladja cisterce v Lilienfeldu, *Michaelerkirche* na Dunaju, *Frauenkirche* v Wiener Neustadtu in mnoge cerkve beraških redov).

[203] Za podrobnejši pregled glej Brucher 1990, pp. 57–62, 86–94. Seveda bi bilo zmotno, če bi kot nosilca razvoja arhitekture 14. stoletja v nemških deželah prepoznali izključno dvoranski prostor, saj so sočasno nastajali tudi drugačni prostori, razvijali so se sistemi arhitekturne členitve, pojavljale so se regionalne posebnosti itd., tako da je Norbert Nussbaum (1985, pp. 115–149) poglavje o arhitekturi 14. stoletja z razlogom naslovil *Stilpluralismus im 14. Jahrhundert*.



72 *Dunaj, tloris Štefanove cerkve*

73 *Dunaj, »Albertinski kor« Štefanove cerkve, notranjost*

tlorisu je stavba triladijska slopna bazilika s prvotno kratkim ravno zaključenim korom (sl. 74).[204] Ladijski del je bil ravno krit in stavba je pred obokanjem učinkovala izredno masivno: če nas ne bi sicer široke, a nizke arkade s svojo šilastoločno obliko prepričale, da je cerkev nastala v gotski dobi, bi bili prepričani, da gre za romansko stavbo, kakršne so bile npr. mestne in trške župnijske cerkve 13. stoletja v Mariboru, na Ptuju, v Ljubljani, Mošnjah ali Šmarju - Sapu. Arkade so namreč dobesedno vrezane v steno in imajo žive robove brez kakršnekoli profilacije, ki bi vsaj malo omilila masivnost form, pa tudi med slopi in arkadami ni cezure v smislu kapitelnih zidcev (sl. 75). Če si ob tem zamislimo še prvotno raven strop, postane jasno, kako kubično je učinkoval prostor in kako konservativna je bila ta arhitektura v času nastanka, res pa je tudi, da so jo začeli že nekaj desetletij po nastanku posodabljati.

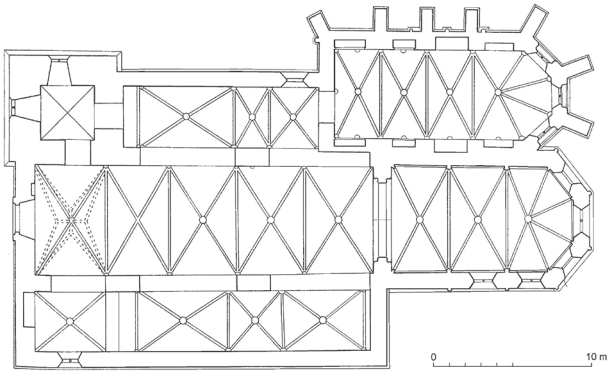
Na Ptuju zaznamuje gradbeno dejavnost prve polovice 14. stoletja predvsem zidava novega kora proštijske cerkve sv. Jurija. Staro romansko stavbo z zahodno emporo iz 12. stoletja so v 13. stoletju razširili v triladijsko baziliko in ob koncu stoletja zahodno emporo zgodnjegotsko preobokali.[205] V prvi polovici naslednjega stoletja, najverjetneje med 1310 in 1340, je dobila cerkev nov prezbiterij v obliki dolgega kora (sl. 76).[206] Kmalu po tem, ko se je dolgi kor pojavil v okviru arhitekture beraških redov, so ga namreč začele prevzemati tudi župnijske cerkve, predvsem tiste v mestih in večjih trških naseljih. Razlog za to je bilo večje število klerikov v večjih župnijah, ki so morali biti med mašo ločeni od vernikov in so zasedali korne klopi, nameščene ob vzdolžnih stranicah.[207] Tako se je novost, ki so jo bili prinesli beraški redovi, v širšem srednjeevropskem prostoru hitro izkazala za uporabno tudi pri neredovnih cerkvah in ostala pogosta sestavina cerkva vse do konca gotske dobe. V začetku so dolge kore največkrat prizidali starejšim, pogosto še

[204] O stavbni zgodovini: Stopar 1971; *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 53–55 (cat. 9).

[205] Empora je bila obokana z dvema pravokotnima obočnima polama, podobno kot tista v studeniški cerkvi, vendar v vzdolžni smeri glede na os ladje. Že ob koncu 14. stoletja je bila ponovno preobokana, tako da so sledi starega obokanja vidne samo na stenah. Za splošno stavbno zgodovino cerkve cf. Curk 1976.

[206] Čas nastanka kora ni izpričan, vendar je v umetnostnozgodovinski stroki prišlo do nekakšnega soglasja o dataciji med 1310 in 1340. Cf. *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 51–52 (cat. 8, z navedbo starejše literature).

[207] V literaturi občasno preberemo, da gre za »meščanski dolgi kor«, saj se meščanstvu pripisuje pomembna vloga pri adaptaciji te sestavine za potrebe župnijskih cerkva in premožnejši meščani naj bi v koru tudi prisostvovali obredom (cf. e. g. Komelj 1973, pp. 144–158). Trditev je zmotna, saj laiki med obredom niso imeli dostopa do kora, tako da je tudi vloga meščanstva pri uveljavljanju novosti s tega vidika nekoliko vprašljiva, kar pa seveda ne pomeni, da se med tistimi, ki so prispevali sredstva za gradnjo in vzdrževanje, ni pojavil tudi meščanski razred, ki je postopoma pridobival na pomenu in moči v družbi.



74 *Celje, opatijska cerkev sv. Danijela, tloris*

75 *Celje, c. sv. Danijela, arkade v ladji*

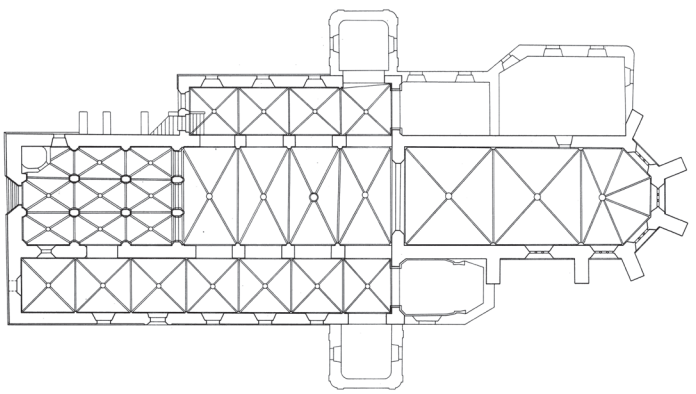
romanskim ladjam, kar je v notranjosti ustvarilo podoben kontrast med ladjo in korom kot pri cerkvah beraških redov: kor je postal najopaznejša stavbna sestavina tudi od zunaj, saj je bil ponavadi višji od ladje, s svojimi zunanjimi oporniki in velikimi okni pa tudi arhitektonsko bogatejši od nje. Pozneje je postal dolgi kor običajna sestavina mestnih župnijskih cerkva, tudi kadar je šlo za novogradnje, in v takih primerih se je arhitektonsko bolj zlil v celoto z ladijskim delom, ki je z nadaljnjim razvojem arhitekture prav tako pridobil na reprezentativnosti.

Ptujski prezbiterij je najstarejši primer adaptacije dolgega kora za potrebe mestne župnije na Slovenskem in zdi se, da je do neke zrasel iz domače štajerske tradicije, saj njegova tlorisna shema povzema tisto, ki smo jo videli pri dominikanski in minoritski cerkvi: dve križno obokani kvadratni traveji s petosminskim zaključkom.[208] Celo proporci tlorisa so praktično identični, česar pa ne moremo trditi za izvedbo, ki je v celoti visokogotska. Oporniki na zunanjščini so zrasli skoraj do višine strešnega venca in so trikrat stopnjevani ter pokriti s pultnimi strešicami, večja so tudi okna, ki v kornem zaključku skorajda popolnoma eliminirajo steno (sl. 77). Tudi notranjščina učinkuje bolj sodobno: v primerjavi s širino je stavba mnogo višja in profil oboka je močno zašiljen (sl. 78). Rob slavoločne odprtine je enotno profiliran in v nasprotju z minoritskim korom ob straneh brez stebričkov. Obok počiva na konzolnih služnikih,[209] rebra, ki rastejo neposredno iz njih, pa s svojim klinastim profilom učinkujejo lahkotno. Kor osvetljujejo velika tridelna okna v poligonalnem zaključku in v južni steni (tisto v zahodni traveji je zaradi poznejšega prizidka zazidano), medtem ko jih v severni steni, kot je v srednjeevropskem prostoru pogosto, zaradi klimatskih razmer ni. Šilaste zaključke tridelnih oken krasijo bogata krogovičja z dokaj kompleksnimi prepleti rozetnih in žarkastih form (sl. 79), zato lahko rečemo, da vsebujejo elemente sloga *rayonnant*. Njihove oblike so slogovno popolnoma v skladu s časom nastanka tudi v širšem evropskem okviru.

Kor ptujske proštijske cerkve je torej kljub nekoliko konservativnemu tlorisu najpomembnejša visokogotska arhitektura na slovenskih tleh in ena redkih te vrste, hkrati je to prvi dolgi kor, ki je nastal zunaj stavbarske dejavnosti beraških redov. Temu so kmalu sledili drugi primeri in po zaslugi vse pomembnejših celjskih grofov je bil najbrž prvi med njimi novi kor celjske opatijske cerkve, ki bi lahko nastal okoli leta 1379, če njegov nastanek povežemo s podatkom o odpustkih, podeljenih tega leta vsem, ki so

[208] Ko omenjamo "štajersko" tradicijo, moramo seveda imeti v mislih celotno Štajersko v okviru njenih zgodovinskih meja, saj se kori s kvadratnimi travejami, kot je bilo že omenjeno, pojavljajo tudi na severu dežele (Bruck, Spital am Semmering), prav tako pa tudi na severu Koroške (župnijska cerkev v Brežah/Friesach).

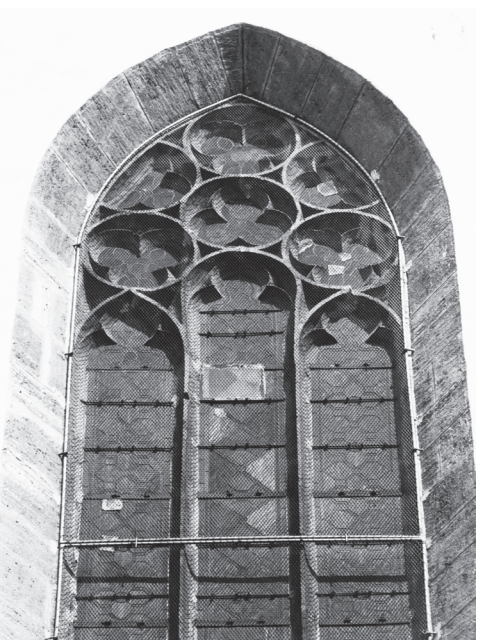
[209] Služnike na vzdolžnih stranicah nosijo konzole v spodnji tretjini ostenja, v kornem zaključku pa so odbiti, tako da ne vemo, do kod so prvotno segali.



76 *Ptuj, proštijska cerkev sv. Jurija, tloris*

77 *Ptuj, prostijska cerkev, zunanjščina kora*

78 *Ptuj, prostijska cerkev, notranjščina kora*



79 *Ptuj, proštijska cerkev, krogovično okno v koru*

skrbeli za cerkev.[210] Celjski prezbiterij obsega dve prečno pravokotni traveji s petosminskim zaključkom in je križnorebrasto obokan. Zanimivo je, da zaključek nima pravih zunanjih opornikov, vogali so poudarjeni le s paličastim profilom, je pa danes na jugovzhodnem vogalu nenavaden opornik v obliki opornega loka (sl. 80).[211] Notranjost je preprosta in arhitekturno čista z do tal segajočimi služniki, iz katerih neposredno izhajajo rebra hruškastega profila s temensko palico (podobno kot na Ptuju), medtem ko je stik obočne površine s steno poudarjen s profiliranim robom (sl. 81).

Kmalu po dokončanju kora je celjska opatijska cerkev dobila tudi zvonik v severozahodnem kotu in oboke v ladji ter tako postala prva resnično posodobljena mestna župnijska cerkev.[212] Ob nastanku ladje ob začetku 14. stoletja sta bili bazilikalni steni prebiti s po dvema zelo širokima arkadama, ki jima je na zahodu sledila še po ena približno za polovico ožja,[213] kar dokazuje, da prostor ni bil predviden za obokanje, zato bi bilo obokanje, oprto na služnike, ki bi segali do tal, zelo težavno, če ne celo nemogoče (sl. 74). Tako so se stavbeniki odločili, da ne bodo sledili ritmu arkad, in so obokali glavno ladjo s petimi enako širokimi polami križnorebrastega oboka, čigar rebra izhajajo iz konzol, nameščenih v ostenju visoko nad arkadami. Z izenačenjem višine obokov z onimi v prezbiteriju je posledično ladja kljub masivnim in nečlenjenim arkadnim stenam dobila več višinskega zagona ter z enakomernim ritmom obočnih pol bolj prepričljiv gotski videz (sl. 82).[214] Ob obokanju je glavna ladja ohranila tudi bazilikalno osvetljavo, kar pomeni, da je bila svetlejša kot danes, ko jo prekriva enotna dvokapnica. V stranskih ladjah, ki sta bistveno nižji, se neskladju z arkadami preprosto ni bilo mogoče izogniti, posledica česar so neenake traveje, ki so izmenično podolžno in prečno pravokotne, a glede na to, da sta stranski ladji zaradi nizkih arkad precej izolirani od glavne in sta ji prostorsko izrazito podrejeni, to ne vpliva bistveno na vtis celote.[215]

Dvopolni dolgi kor s stopnjevanimi zunanjimi oporniki so proti koncu stoletja prizidali tudi župnijski cerkvi sv. Jurija v Slovenskih Konjicah, in ta je verjetno tretji po vrsti na slovenskih tleh (sl. 83).[216] Njegova izvedba je preprosta in ga je zato tudi težko natančno datirati, vendar prav njegova sorazmerna arhitekturna čistost in kamnoseška dekoracija, ki se omejuje na nekaj skromnih figuralnih konzol, dovoljujeta uvrstitev konjiškega kora med spomenike 14. stoletja, čeprav bi ga po domnevnem času nastanka šele v zadnjih letih

[210] Stopar 1971, pp. 54, 60 et passim (z navedbo mnenj starejših piscev); Stopar 1973, p. 4: avtor ne govori o novogradnji, temveč o podaljšanju in povišanju obstoječega kora, ki je bil po ugotovitvah ob restavraciji enako širok kot sedanji.

[211] Glede na to, da stik opornika s prezbiterijem prekriva vogalno dekorativno palico, bi bilo mogoče sklepati, da je bil opornik postavljen naknadno. Da gre za poznejši dodatek, meni tudi Stopar (1971, p. 79), ki datira dozidavo opornikov k prezbiteriju (tudi tistih ob južni steni) v 1. polovico 16. stoletja. Sicer z vidika statike ni prave logike v postavljanju opornega loka, če ni potrebno premostiti npr. širine stranske ladje, da bi oprli obok v glavni, razen če je bil od stene odmaknjeni opornik potreben, da bi ustvarili prehod neposredno ob steni prezbiterija.

[212] Zgodovinskih podatkov ali drugih indicev, ki bi omogočali kolikor toliko zanesljivo datacijo obokov v ladji, nimamo. Stopar (1971, p. 60) povezuje obokanje ladij z listino o odpustkih iz leta 1379, medtem ko Peskar (2005, p. 184) na podlagi profilacije reber, prisotnosti kamnoseških znakov in izvedbe oboka meni, da je bila obokana šele po letu 1400. Kamnoseški znaki tudi dokazujejo, da so bile vse tri ladje obokane sočasno.

[213] To travejo v pritličnem delu zaseda pevska empora in ni izključeno, da je bila zahodna empora na tem mestu že prvotno (cf. Peskar 2005, pp. 183–184).

[214] Kljub izenačenju višine obokov s tistimi v prezbiteriju in podobnemu profilu reber je izvedba v ladji skromnejša, saj ni robov, ki bi označevali mejo med steno in obokom.

[215] Dodajmo še, da je ob tem severna ladja doživela skrajšavo, ko so v severozahodni vogal cerkve postavili zvonik, le malo kasneje pa je bila za polovico skrajšana tudi vzhodna traveja, v katero se je zajedel zahodni del kapele Žalostne Matere Božje, katere gradnja se je bržkone začela bolj ali manj sočasno z obokanjem ladij (cf. Stopar 1971, pp. 97, 99).

[216] Po Stegenšku (1909, pp. 26–27) naj bi bil prezbiterij šele iz sredine 15. stoletja (v njegovem času so tudi ptujski prezbiterij datirali šele v 15. stoletje), a so se nekateri poznejši pisci odločili za zgodnejšo datacijo (Komelj 1973, p. 288).

stoletja lahko uvrstili tudi v naslednje poglavje.[217] Po najnovejših ugotovitvah je bila že v zadnji tretjini 14. stoletja kot obokan prostor s štirimi travejami oblikovana tudi kapela sv. Jakoba, prizidana ob severni zid ladje konjiške cerkve, kjer je imela sedež pomembna Marijina bratovščina. Glede na prisotnost grbov Celjskih in Walseejevcev na sklepnikih tudi ta kapela pravzaprav že napoveduje naslednje obdobje na Štajerskem.[218]

Še težje kot zgodbo o monumentalni arhitekturi 14. stoletja na Slovenskem je povedati tisto o podeželskih cerkvah, saj iz ohranjenega gradiva ni mogoče slediti njenemu razvoju. Tipična srednjeveška

[217] Peskar 2005, pp. 69–70, 270–273.
[218] Podrobneje Oter Gorenčič 2023.

80 *Celje, opatijska cerkev, zunanjščina kora*
81 *Celje, opatijska cerkev, notranjščina kora*
82 *Celje, opatijska cerkev, notranjščina*

podeželska cerkev je obsegala neobokan enoladijski prostor za vernike in majhen prezbiterij: v romanski dobi je bila to polkrožna apsida ali kvadratni kor, obokan z banjo ali križnim obokom z rebri ali brez, in videti je, da se je ta koncept v veliki meri obdržal še globoko v 14. stoletje. Novogradenj je bilo sorazmerno malo in pogosto je šlo le za posodobitve, kar je največkrat pomenilo izgradnjo novega prezbiterija v obliki kratkega kora, ki je obsegal eno obočno polo s petosminskim zaključkom ali pa sploh samo petosminski zaključek, a še tovrstnih primerov, ki bi jih lahko z zanesljivostjo datirali v 14. stoletje, ni prav veliko,[219] še manj pa je med njimi cerkva, ki niso doživele barokizacije z obokanjem ladje. Morda je še najbolje ohranjen primer, kar zadeva prostorska razmerja, cerkev sv. Lenarta na Bregu pri Preddvoru (sl. 84).[220] Kot pomembno izjemo in hkrati primer ambicioznejše posodobitve in razširitve pa moramo omeniti staro župnijsko cerkev v Turnišču v Prekmurju (sl. 85, 86). Tu so stari romanski cerkvi s polkrožno apsido v drugi polovici stoletja, vsekakor pred 1383, ko so datirane freske Janeza Aquile, prizidali prostorno, a ravno krito ladjo, celotno staro cerkev (vključno z apsido) pa spremenili v prezbiterij, ki so ga obokali s križnorebrastimi oboki, apsido na zunaj poligonalno obrezali, in ga s šilastoločnim slavolokom povezali z novo ladjo.[221]

83 *Slovenske Konjice, ž. c. sv. Jurija, zunanjščina kora*

84 *Breg pri Preddvoru, c. sv. Lenarta, notranjščina*

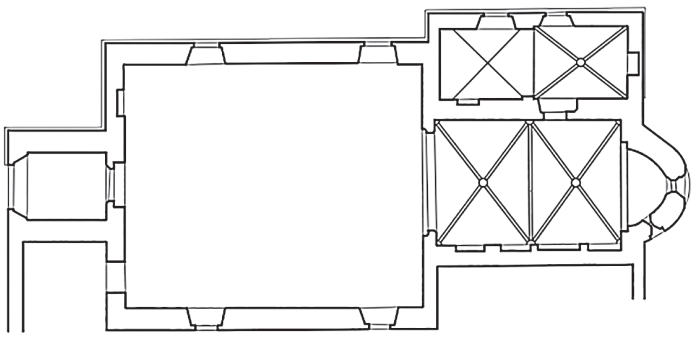
Tako kot v celinskem delu Slovenije je bila gradbena dejavnost v 14. stoletju sorazmerno skromna tudi v slovenski Istri in podobna je bila situacija na celotni vzhodni jadranski obali. Edini pomemben spomenik tega časa se sicer ni ohranil v prvotni obliki, a to ne pomeni, da si ne zasluži omembe. Iz leta 1334 imamo namreč podatek o posvetitvi župnijske cerkve sv. Jurija v Piranu. Ob koncu 16. stoletja jo je zamenjala današnja stavba,[222] ohranilo pa se je

[219] Komelj 1973, pp. 202–205, 275–292: po njegovem spisku spomenikov gotske arhitekture bi bili takšni primeri Breg pri Preddvoru, Goropeč, Jamnik, Jezersko (sv. Ožbolt), Spodnje Bitnje, Gorenje Otave, Male Vodenice, Nova vas, Podpeč (Dolenjska), Primskovo (Dolenjska), Smrjene, Tabor pri Grosupljem in Stara sveta gora. Dodati je treba, da izhajajo datacije večinoma iz avtorjevih opažanj, pri čemer našteva tudi veliko spomenikov, kjer se problemu datacije preprosto izogne, tako da spiska ne moremo jemati kot prepričljivo informacijo.

[220] Cerkev je ohranila prvoten kratki kor, ki ima le petosminski zaključek, in ravno krito ladjo, čeprav je današnji strop šele s konca 15. stoletja. Cf. Komelj 1973, pp. 204–205; Rozman 1977, pp. 7–8.

[221] Zadnikar – Balažic 1994, pp. 26–31; Štefanac 1997, pp. 71–72. Tu je treba dodati, da v Turnišču vendarle ne gre zgolj za vaško cerkev, saj je stala na posesti ugledne ogrske plemiške rodbine Hahót-Bánfi, in prav njihovim prizadevanjem lahko pripišemo zasluge za njeno razširitev ter poslikavo.

[222] Agostino Valier v svoji vizitaciji 4. 2. 1580 omenja, da je cerkev v slabem stanju in ji grozi, da se bo podrla, zato



85 *Turnišče, stara župnijska cerkev, tloris*

86 *Turnišče, stara župnijska cerkev, notranjščina*

nekaj pričevanj o njenem prvotnem izgledu. Najpomembnejša je lesena maketa, ki jo hranijo v cerkvi in jo lahko datiramo v zadnja leta 16. stoletja; ta kaže predlagani projekt prenove cerkve (ali verjetneje enega od predlaganih načrtov), ki bi ohranil nekatere dele stare stavbe, kot so stebri v notranjščini in prezbiterij s poligonalnim zaključkom, vsaj v temeljih pa najverjetneje tudi zunanje zidove ladje (sl. 87, 88, 89).[223] Na podlagi makete lahko sklepamo, da je že cerkev iz 14. stoletja obsegala isto tlorisno površino kot današnja, torej je šlo za veliko triladijsko baziliko s stebri, ki so nosili arkade, in s precej dolgim prezbiterijem, ki se je zaključeval poligonalno.[224] Cerkev je bila tako tipičen primer arhitekture beneškega tipa, imamo pa tudi odgovor na vprašanje, ali je bila že v 14. stoletju res lahko tako obsežna. Na to kažeta dva kosa njene nekdanje opreme, in sicer monumentalni poliptih Paola Veneziana iz sredine stoletja, ki je nedvomno pripadal glavnemu oltarju,[225] še bolj pa monumentalni, več kot dva metra visoki kip Križanega iz tretje četrtine stoletja, ki je bodisi stal na prekladi korne pregraje ali bil nameščen v slavoločni odprtini.[226] Glede na njegovo velikost smo lahko prepričani, da ni mogel biti del opreme neke stavbe skromnih dimenzij.

je odredil novogradnjo (Valier/Lavrič 1579/1986, pp. 23–24). Morda je šlo za nestabilne temelje na severni strani, kjer so morali strmo padajoč in krušljiv teren nad morsko obalo pozneje utrditi z vrsto kamnitih lokov.

[223] Mojca Guček, in: *Dioecesis Iustinopolitana* 2000, pp. 109–111, cat. 17.

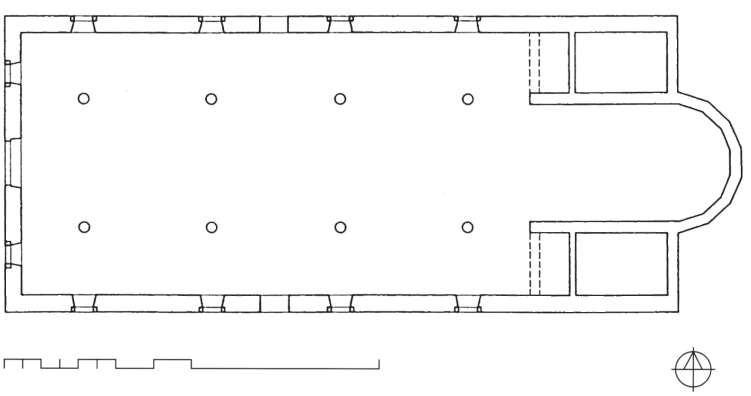
[224] Zaključek prezbiterija je obsegal sedem stranic štirinajsterokotnika, stebri na maketi pa so precej narazen, le po štirje v vsaki vrsti, kar namiguje na možnost, da je ta razporeditev že plod načrtovane prenove, saj bi v 14. stoletju pričakovali še enkrat gostejši ritem. Ob načrtovanem povišanju stranskih ladij bi cerkev ob prezidavi izgubila tudi prvotni bazilikalni značaj, hkrati pa ohranila vertikalno členitev fasade z lizenami.

[225] Cf. e. g. Cozzi 2019 (trenutno je poliptih hranjen v Mestnem muzeju Sartorio v Trstu).

[226] Joško Belamarić, in: *Dioecesis Iustinopolitana* 2000, pp. 156–157, cat. 26.

87 *Maketa predloga za prezidavo piranske župnijske cerkve, konec 16. stoletja, Piran, ž. c. sv. Jurija, pogled s korne strani*

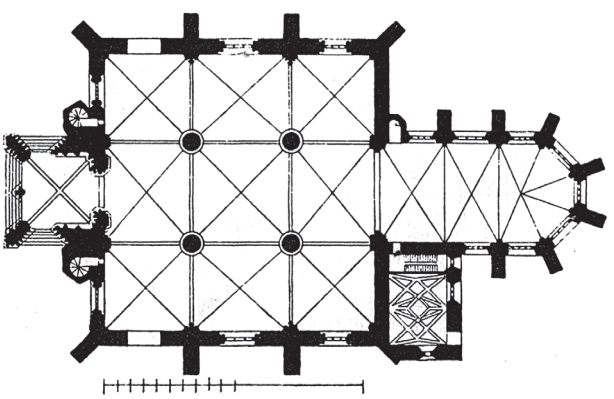
88 *Maketa predloga za prezidavo piranske župnijske cerkve, konec 16. stoletja, Piran, ž. c. sv. Jurija, pogled z zahoda*



89 *Tloris makete predloga za prezidavo piranske župnijske cerkve*

Čas okoli leta 1400:
razcvet stavbarske dejavnosti na Štajerskem

Štirinajsto stoletje, predvsem njegova druga polovica, je prineslo v arhitekturo Srednje Evrope številne novosti, pri čemer ne gre samo za dokončno uveljavitev že omenjene dvoranske cerkve kot enega vodilnih stavbnih tipov ambiciozneje zasnovanih cerkva, marveč tudi za oblikovanje arhitekturnih principov, ki so v naslednjih desetletjih razvoj postopoma pripeljali v fazo pozne gotike. Uveljavitev dvoranskega prostora je tudi v nemško govorečem prostoru omogočila nastanek cerkva z diafano strukturo v visokogotski izvedbi. Tako so nastale predvsem monumentalne mestne župnijske cerkve, ki po dimenzijah v posameznih primerih skorajda dosegajo velikost francoskih katedral, njihova velika kapaciteta, ki jo nudi dvoranski prostor, pa je bila nadvse primerna za potrebe naglo rastočih mest. Hkrati je razvoj krenil v novo smer, in to v največji meri po zaslugi kölnskega stavbenika Heinricha Parlerja. Leta 1330 je Parler prevzel vodenje gradnje cerkve sv. Križa v Schwäbisch Gmündu in okoli sredine stoletja je bila njena podoba bolj ali manj definirana; poznejši razvoj arhitekture je najbolj zaznamovalo oblikovanje njenega kora. V tlorisu gre za dvoranski kor z obhodom in radialno razporejenimi kapelami, kar sicer ni nekaj povsem novega, še toliko bolj zato, ker sta njegove proporce določala obseg nekdanje cerkve in prvotni načrt, po katerem naj bi bila cerkev bazilika, zato pa je toliko več novosti v njegovi izvedbi. Obokov ne nosijo za visoko gotiko značilni snopasti slopi, temveč vitki valjasti stebri, ki s svojo gladko površino ustvarjajo mehkejše sence, s čimer manj poudarjajo višinski zagon v prostoru, in hkrati predstavljajo manj opazno cezuro med prostorskimi enotami. Korne kapele dosegajo le višino pritličja, nad njimi so okna, nadstropji pa ločuje



90 *Nürnberg, Marijina cerkev, tloris*

91 *Nürnberg, Marijina cerkev, notranjščina*

poudarjen profiliran zidec, ki prekinja gibanje v vertikalni smeri in v nasprotju z načeli visoke gotike opaznejšo vlogo pri oblikovanju prostora ponovno daje steni. Z omejevanjem višinskega zagona, vlogo zunanje stene kot prvine, ki jasno zamejuje prostor, ter boljšo povezanostjo prostorskih enot smo dobili v proporcih bolj uravnoteženo in preglednejšo prostornino.[227] Novi prostorski principi pridejo morda še bolj do izraza pri nürnberški Marijini cerkvi, ki jo je mojster Heinrich Parler kot novogradnjo postavil sredi stoletja (sl. 90, 91). Ladijski del stavbe je kvadrat, ki ga štirje stebri delijo v devet enakih kvadratnih travej, tako da so vse tri ladje izenačene ne samo po višini, ampak tudi po širini, celoten ladijski prostor pa je centraliziran. K večji prostorski povezanosti in preglednosti med ladjami tudi tukaj prispevajo mehke sence na valjastih stebrih, ki so postavljeni veliko bolj vsaksebi kot pri cerkvah s pravokotnimi travejami, kar je še ena od značilnosti, ki so nato zaznamovale poznogotsko arhitekturo. Pojave v arhitekturi 14. stoletja na Nemškem je ob začetku 20. stoletja v svoji pionirski in izjemno odmevni študiji Kurt Gerstenberg poimenoval »nemška posebna gotika« (*deutsche Sondergotik*) in prav omenjene novosti v arhitekturi Heinricha Parlerja so temeljni elementi njegove definicije tega pojma.[228]

Naslednje, kar je zaznamovalo razvoj nemške arhitekture v 14. stoletju, so nove obočne sheme. Križnorebrasti obok je sicer osnovna forma in je ostal v uporabi skozi vso gotsko dobo ter še pozneje, a so se začele na Britanskem otočju že v 13. stoletju pojavljati sheme, kjer so se diagonalnim in prečnim rebrom pridružila sekundarna (t. i. *tiercerons, liernes* ter temenska rebra),[229] in tako so se postopoma oblikovali palmasti, pahljačasti, zvezdasti ter mrežasti oboki.[230] Iz Anglije so se nove obočne sheme že ob koncu 13. stoletja razširile tudi na celino, in sicer najprej v severno Nemčijo, kjer so se skozi 14. stoletje dodobra uveljavile v okviru severnonemške opečne arhitekture (*Backsteingotik*).[231] Najpogostejši so zvezdasti oboki (štiri- šest- ali osemrogeljne zvezde), pri čemer je nujno poudariti, da pri teh obočnih shemah še vedno ohranjajo glavno nosilno funkcijo diagonalna in prečna rebra.

Ta kratek ekskurz v severnonemške dežele je bil potreben za boljše razumevanje novosti, ki jih je v arhitekturo prinesel Peter Parler, sin mojstra Heinricha, ki je leta 1356 prevzel vodenje gradnje kora praške katedrale sv. Vida in ga do smrti leta 1399 v glavnem dokončal (sl. 92).[232] Parler pri gradnji ni imel povsem prostih rok, saj je kor dobro desetletje prej začel zidati francoski stavbenik Mathieu d'Arras, in sicer po tlorisnem tipu francoskega katedralnega kora z obhodom in radialnimi kapelami.[233] O kakršnihkoli novih prostorskih principih Parler ni mogel razmišljati, je pa z oblikovanjem triforijske galerije, katere zidec se prelamlja in zajeda v služnike, poudaril horizontalno členitev ter v prostoru ustvaril novo dinamiko. A tisto, kar je najbolj zaznamovalo poznejšo arhitekturo v Srednji Evropi, je obokanje kora. Parler je tu prvič uporabil dvojnoparalelni obok, ki ga zaznamujejo prekinjena prečna rebra, le-ta pa povezujejo pari vzporedno potekajočih diagonalnih reber (sl. 93). Ker so prečna rebra prekinjena,

[227] Današnji vtis prostora v veliki meri sooblikujejo mrežasti oboki, ki so nastali v današnji obliki šele ob koncu 15. stoletja. Domnevamo lahko, da je bil kor prvotno križno obokan.

[228] Gerstenberg 1913. Za kratko in zgoščeno analizo Gerstenbergovega pisanja z današnjega vidika cf. e. g. Nussbaum 1985, pp. 214–218.

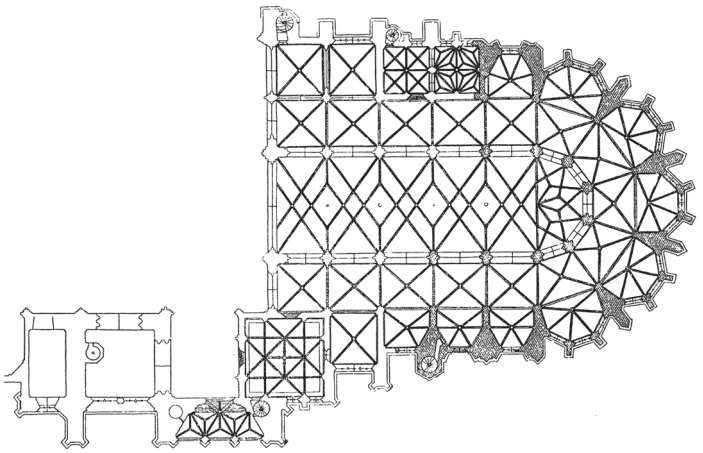
[229] Izrazov *tierceron* in *lierne*, ki sta francoskega izvora, ni lahko prevesti z eno besedo. Prvi pomeni rebro, ki izhaja iz kota (tako kot diagonalno rebro), a se konča na temenu, približno na tretjini širine (od tod izraz), drugi pa pomeni krajše povezovalno rebro med katerimikoli drugimi.

[230] Prvič se je obok s *tierceroni*, dodanimi diagonalnim rebrom, pojavil v Franciji, in sicer v križiščnem kvadratu amienške katedrale, a ni v Franciji nikoli doživel večje popularnosti. Že kmalu po sredini 13. stoletja se je množično uveljavil v Angliji, kjer so komplicirane obočne sheme po razširjenosti hitro prevladale nad križnim obokom.

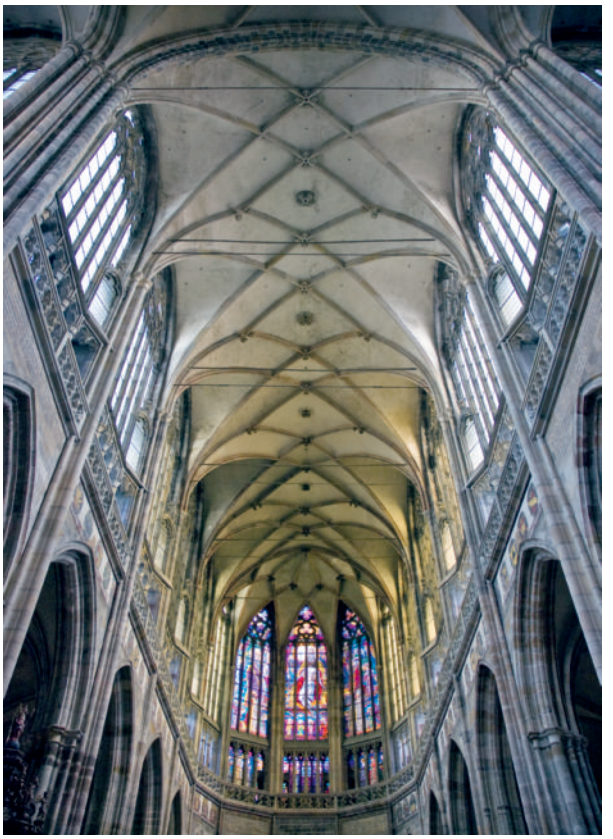
[231] Najstarejši primer je cistercijanska cerkev v poljskem Pelplinu (zač. po 1276), med številnimi, ki so sledile, pa velja omeniti tiste v Kulmsee, Frauenburgu, Braunsbergu in Marienwerderju (cf. e. g. Nussbaum 1985, pp. 110–114, 133–137; Nussbaum – Lepsky 1999, pp. 218–224).

[232] Nussbaum – Lepsky 1999, pp. 228–233.

[233] O razmerju med prvotnim načrtom in Parlerjevo intervencijo cf. e. g. Schurr 2003, pp. 144–151.



92 *Praga, tloris kora katedrale sv. Vida*



93 *Praga, katedrala sv. Vida, oboki v ladji*

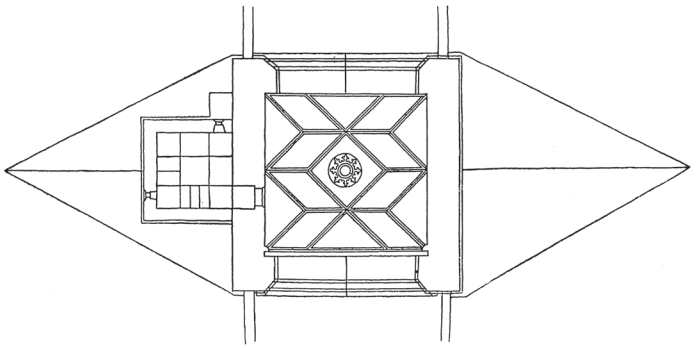
ni več jasne cezure med travejami in prostor učinkuje bolj enotno; pomemben je tudi potek parov diagonalnih reber, saj nobeno ne poteka iz kota v kot, torej sploh niso diagonalna v dobesednem pomenu, prav tako pa obok po svoji konfiguraciji ni več križen: če bi odbili rebra, bi namreč dobili banjo s svodnimi kapami, ki je za nameček v praškem primeru na temenu še komajda opazno zašiljena, kar dodatno prispeva k umirjanju višinskega zagona. Poligonalni zaključek kora je obokan zvezdasto, a je s prečnim rebrom ločen od obokov v vzdolžnem delu kora; v nadaljnjem razvoju se bo tudi zvezdasti zaključek združil z vzdolžnimi travejami.[234] Drugo Parlerjevo novost predstavlja t. i. rombasti obok,[235] kakršnega je uporabil v pritlični veži stražnega stolpa na Karlovem mostu (sl. 94, 95).[236] Gre za podobno rešitev kot pri dvojnoparalelnem oboku, le da se pari »diagonalnih« reber na temenu ne križajo, ampak le dotikajo in povezujejo s kratkim prečnim rebrom sredi traveje.[237] Za obokanje s križnim obokom so bili vselej problematični kvadratni prostori, katerih višina je bila omejena (največkrat so bile to zakristije in kapele): obočna rebra je bilo treba sidrati dokaj nizko v ostenju, kar je pomenilo, da je obok zasedel precejšen del samega volumna, celota pa je ustvarila vtis kletnega prostora. S tem problemom se je Parler soočil pri zakristiji praške katedrale in Vencljevi kapeli. Vsako od dveh travej zakristije je navidezno razdelil na štiri majhne traveje, kar je omogočilo višjo namestitev obočnih konzol, namišljeni steber

[234] Identično obočno shemo kot v stolnici bi po rekonstrukciji imela tudi grajska kapela Vseh svetih na Hradčanih (cf. Kuthan 2003, pp. 15–16). Med najstarejšimi primeri, kjer se je zvezdasti zaključek združil z dvojnoparalelno ali rombasto shemo, so Český Krumlov, Milevsko in Ptujska Gora (ibid. pp. 19–29).

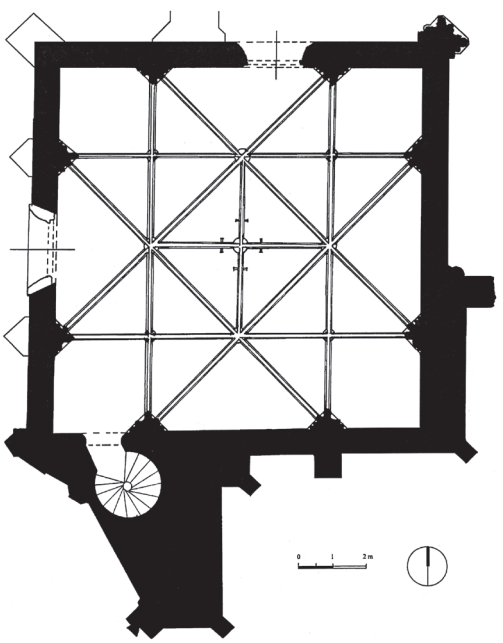
[235] V nemški literaturi ni kanoniziranega izraza za ta tip oboka. Občasno se uporablja izraz *Rautensterngewölbe*, ki ga lahko dokaj ustrezno prevedemo v »rombasti obok« oziroma, kadar nastopa v povezavi z zvezdastim zaključkom, »rombasto-zvezdasti obok«. V starejši slovenski literaturi (e. g. Komelj 1973) ni bilo enotnega poimenovanja za omenjeno obočno shemo in je bila sporadično označena kot zvezdasta ali mrežasta.

[236] Nussbaum – Lepsky 1999, pp. 230–231.

[237] Na tem mestu ne omenjamo posebej obokov, ki prekrivajo traveje nepravilnih oblik, kot so npr. trikotne (npr. baldahin nad južnim portalom praške stolnice), kjer se pojavlja tridelna obočna shema, ki pa je bila že v 14. stoletju znana tudi v avstrijsko-češkem prostoru (npr. kor cisterce v Zwettlu, minoritska cerkev in kapela Walseejevcev v Ennsu itd.).



94 *Praga, veža stražnega stolpa na Karlovem mostu, tloris*



96 *Praga, katedrala sv. Vida, tloris Vencljeve kapele*

na sredini pa je nadomestil viseči sklepnik.[238] V Vencljevi kapeli je sidrišča reber premaknil iz kotov na same stranice prostora, tako da je razpon oboka izenačil z dolžino stranice in ne diagonale, ter prostor obokal s prepletom parov vzporednih reber (sl. 96). Koti so tako postali prostorsko popolnoma podrejeni, saj iz njih ne izhaja nobeno rebro.

Omenjene nove obočne sheme so odločilno zaznamovale nadaljnji razvoj arhitekture v Srednji Evropi, še vedno pa ostaja odprto vprašanje izhodišč

[238] Ena od travej zakristije je razdeljena na štiri namišljene križno obokane traveje, medtem ko je v drugi obočna shema ob enaki namišljeni razdelitvi, a z uporabo tridelnih obočnih enot, kompleksnejša.

95 *Praga, veža stražnega stolpa na Karlovem mostu, obok*

Petra Parlerja. Tako po kronološki kot geografski plati se zdi še najbolj logična navezava na severnonemško arhitekturo, čeprav tam ne zasledimo opuščanja diagonalnih reber pri zvezdastih obokih, kar je najznačilnejša Parlerjeva novost, pa tudi ne obočnih shem, iz katerih bi se lahko razvili dvojnoparalelni in rombasti oboki.[239] V literaturi se je pojavila teza, da je v svoji učni dobi Parler morda potoval v Anglijo: tudi tam sicer prevladujejo oboki, ki ohranjajo diagonalna rebra, a so znani tudi primeri, kot sta npr. kor katedrale v Wellsu in kolegiatna cerkev v Ottery St Mary, ki kažejo zametke dvojnoparalelnih obokov in zvezd brez diagonalnih reber, tako da ostaja omenjena razlaga za zdaj še najbolj prepričljiva.[240] Kar zadeva oboke v Vencljevi kapeli, je zanimivo, da najdemo podobne rešitve v zgodnji islamski arhitekturi, npr. v obokanih prostorih mošeje v Córdobi iz 10. stoletja, sicer pa sama ideja tovrstnega oboka že v prvi polovici 13. stoletja ni bila povsem neznana v zahodni arhitekturi, saj je dobro znana skica oboka v zbirki risb

[239] Delna izjema so štirirogeljne zvezde brez diagonalnih reber v ladji cerkve sv. Križa v Wrocławu, a tudi te so približno sočasne s praškimi, tako da ne morejo biti vzor (Nussbaum 1985, pp. 136–137; Nussbaum – Lepsky 1999, pp. 223–224).

[240] Crossley 2003 (z navedbami starejše literature); Binski 2014, pp. 235–238. Za zgoščen pregled dosedanjih tez o izhodiščih za Parlerjeve obočne sheme glej Peskar 2005, p. 91 (n. 416).

Villarda d'Honnecourt, ki kaže zvezdasto shemo, oprto na sredinski steber, pri čemer rebra ne izhajajo iz kotov.[241]

Proti koncu 14. stoletja se začenja spreminjati in bogatiti tudi dekorativni repertorij arhitekture. Po eni strani gre za figuralno arhitekturno plastiko, kjer lahko pomembne zasluge spet pripišemo Petru Parlerju, ki je na kapitelih, konzolah in drugih elementih začel upodabljati fantazijske groteskne spake in listnate maske ter močno nakodrano in plastično oblikovano listovje, po drugi strani pa za dekorativne elemente, ki sestavljajo predvsem krogovičja. Njihovim geometrijskim formam se v zadnji četrtini stoletja pridružijo svobodnejše: v Franciji so to plamenaste forme, ki so celotnemu novemu obdobju v tamkajšnji gotski arhitekturi dale poimenovanje *flamboyant*, njihov ekvivalent v Srednji Evropi pa je predvsem pojav motiva ribjega mehurja.[242] Tudi tista krogovičja, pri katerih prevladujejo geometrijske forme, se razvijajo na svojevrsten način: okrogle okvirje trilistov in četverolistov zamenjajo sferični trikotniki in kvadrati, ki ob pogosto nekoliko poševni namestitvi med ostale elemente krogovičja ustvarjajo občutek rotacije. Parlerjeve novosti so se kmalu začele uveljavljati v srednjeevropskem prostoru, najprej na Češkem, proti koncu stoletja pa tudi v avstrijskih deželah, pri čemer ne smemo prezreti vloge mojstra Venclja, sina Petra Parlerja, ki je od leta 1403/1404 gradil južni zvonik Štefanove cerkve na Dunaju.[243]

Na prelomu 14. v 15. stoletje so se torej omenjene novosti, kot so spremenjeno pojmovanje prostora, nove obočne sheme ter obogateni dekorativni repertorij, združile, in tedaj je srednjeevropska gotska arhitektura prestopila v svojo pozno fazo. Kot smo videli, visoka gotika 14. stoletja ob splošnem zatišju, kar zadeva stavbarsko dejavnost, v slovenskih deželah ni doživela posebnega odmeva (z delno izjemo Štajerske), pravo nasprotje temu pa je čas okoli leta 1400, in tudi tu je v okviru slovenskega ozemlja odigrala vodilno vlogo prav Štajerska. Sredi 14. stoletja je bila z gradnjo samostanskih in romarskih cerkva (Neuberg, Mariazell, Straßengel, Pöllauberg) posebno živahna gradbena dejavnost na Gornjem Štajerskem, v zadnjih dveh desetletjih pa se je njeno težišče preselilo na jug dežele, in sicer predvsem zaradi naraščanja moči plemiških rodbin na Ptuju in v okolici ter vzpona grofov Celjskih. V zadnji četrtini stoletja se je začelo nekaj desetletij trajajoče obdobje, ko je arhitekturna dejavnost brez časovnega zamika sprejemala novosti iz širšega srednjeevropskega prostora in so nastali spomeniki, ki po slogovnih značilnostih ter kvaliteti ne zaostajajo za onimi v takratnih srednjeevropskih središčih umetnostne dejavnosti in razvoja.[244]

Morda bi morali obravnavo spomenikov s preloma stoletja na slovenskem ozemlju začeti z že v prejšnjem poglavju omenjenima koroma cerkva sv. Danijela v Celju in sv. Jurija v Konjicah, a njuna arhitektura še nima vseh zgoraj navedenih značilnosti za čas okoli leta 1400, je pa prav časovno prekrivanje nastanka nekaterih spomenikov lep dokaz o kontinuiteti med obema obdobjema na Štajerskem, sploh če upoštevamo njeno celotno ozemlje. Med najstarejšimi spomeniki, ki opazneje kažejo elemente nove dobe, je tako zahodna empora ptujske proštijske cerkve, ki je verjetno že v sedemdesetih letih 14. stoletja nadomestila starejšo strukturo (sl. 97, 98). Prostor je sicer v obeh etažah razdeljen na devet podolžno pravokotnih križnorebrasto obokanih travej in tudi samo arhitekturno izvedbo bi lahko označili kot visokogotsko, po drugi strani pa kaže njeno kvalitetno kamnoseško okrasje (kapiteli, konzole, figuralni sklepniki in baldahini) sodoben značaj in njegova izhodišča lahko iščemo

[241] Hahnloser 1972, pp. 122–123, tab. 41a: gre za tloris kapiteljske dvorane, po Villardovem opisu s stebrom na sredini zvezdasto obokanega prostora.

[242] Binding 1989, passim. O uveljavljanju novih dekorativnih form in možnosti povezovanja pojava z »mehkim slogom« v upodabljajoči umetnosti tudi Franz 1991.

[243] Günter Brucher, in: *Geschichte: Gotik* 2000, pp. 282–284.

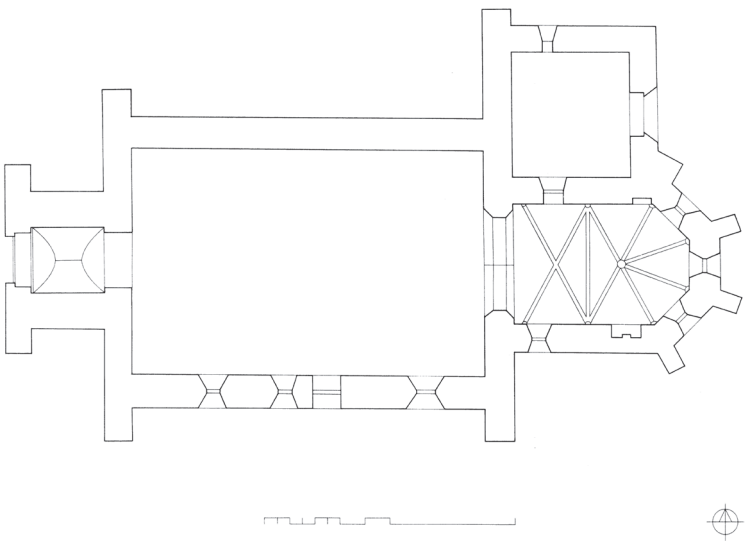
[244] V zadnjem času so bili pojavi v arhitekturi okoli leta 1400 na Slovenskem dobro raziskani in analizirani ter interpretirani v širšem srednjeevropskem kontekstu, najcelovitejšo študijo je prispeval Robert Peskar (Peskar 2005).

97 *Ptuj, proštijska cerkev sv. Jurija, zahodna empora, pogled iz ladje*

98 *Ptuj, proštijska cerkev sv. Jurija, prostor pod zahodno emporo*

med spomeniki, nastalimi v tretji četrtini stoletja na Gornjem Štajerskem (predvsem Pöllauberg) in na Dunaju.[245] Sočasno se novosti pojavijo tudi v Prekmurju: že okoli leta 1370 je nastala župnijska cerkev v Murski Soboti (ohranil se je njen korni del),[246] desetletje pozneje je doživela že omenjeno prezidavo cerkev v Turnišču in leta 1392 je bila kot najznačilnejši primer prekmurske arhitekture zgrajena cerkev v Martjancih (sl. 99, 100, 101, 102). Ti spomeniki sicer ne prinašajo še nobene novosti v oblikovanju prostora ali obočnih shem, se pa v njihovi stavbni plastiki pojavljajo sodobni motivi, kot so npr. listne maske, in isto velja tudi za profil reber (klinast z obojestranskim žlebom), zato ni izključeno, da bi bil nastanek omenjenih spomenikov celo delavniško povezan s ptujsko emporo.[247] Sicer je ena značilnosti prekmurske arhitekture, ki je preživela še globoko v 15. stoletje (Sv. Jurij, Tišina, Grad), pojav zunanjih opornikov ob ladji, ki v gotski dobi sicer ni bila obokana.

[245] Peskar 2005, pp. 27–31, 255.
[246] Balažic 1990.
[247] Zadnikar 1992a; Zadnikar – Balažic 1994; Peskar 2005, pp. 31–39, 227–231, 296–297.



99 *Martjanci, c. sv. Martina, tloris*

100 *Martjanci, c. sv. Jurija, zahodna fasada*

101 *Matjanci, c. sv. Jurija, zunanjščina z vzhoda*

102 *Martjanci, c. sv. Jurija, pogled v prezbiterij*

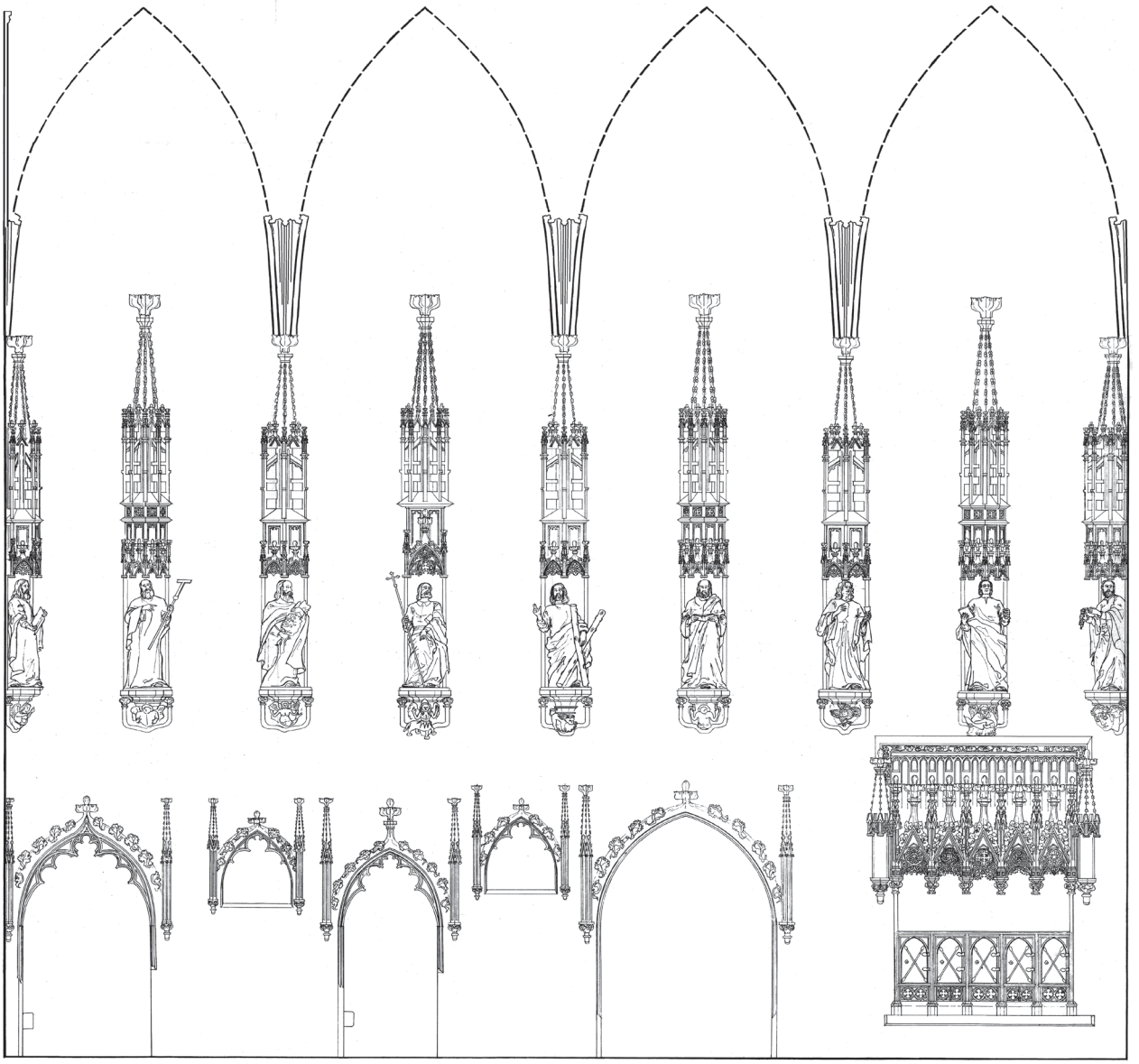
Kapela Žalostne Matere Božje v Celju, kartuzija v Žičah in dolgi kor mariborske stolnice

Prva monumentalna novogradnja nove dobe je kapela Žalostne Matere Božje ob celjski opatijski, zdaj stolni cerkvi sv. Danijela, ustanova celjskih grofov, ki so bili prav tedaj na vrhuncu moči. Gre za podolžen križnorebrasto obokan prostor s tremi travejami in petosminskim zaključkom, ki je prislonjen ob severno steno prezbiterija, ker pa je za obočno polo daljši od njega, se je delno zajedel v vzhodno travejo severne stranske ladje (sl. 103). S cerkveno ladjo komunicira le skozi ozka vrata, tako da gre, kar zadeva notranjščino, za povsem samostojno arhitekturo. Zunanjščina je obdana s stopnjevanimi oporniki, dvodelna okna pa se odpirajo le v treh stranicah vzhodnega zaključka. Kljub preprosti zasnovi gre vendarle za dokaj kompleksno arhitekturo, o čemer prepriča predvsem oblikovanje notranjščine (sl. 104). Iz tlorisa bi glede na skromno osvetlitev sklepali, da gre za masivno arhitekturo, če ne bi bilo ostenje bogato členjeno (sl. 105). V spodnjem pasu je vrsta plitvih niš s prvotno bogato kamnoseško dekoriranimi obrobami s fialami, krabami in križnimi rožami, v oltarnem prostoru so še bogateje okrašene sedilije v južni steni ter relikvijska omarica kot pendant v severni (sl. 106).[248] Obočni sistem sloni na služnikih, ki izhajajo iz edikul, namenjenih kipom, te pa sestavljajo figuralne

103 *Celje, kapela Žalostne Matere Božje, zunanjščina*

104 *Celje, kapela Žalostne Matere Božje, notranjščina*

[248] Medtem ko so se dobro ohranile sedilije in relikvijska omarica, so bile obrobe niš pozneje odbite in šele ob restavraciji so bili v ostenju najdeni njihovi ostanki (Stopar 1971, p. 38). Žal stanje ohranjenosti ni dopuščalo celostne rekonstrukcije.



105 *Celje, kapela Žalostne Matere Božje, naris severne stene*

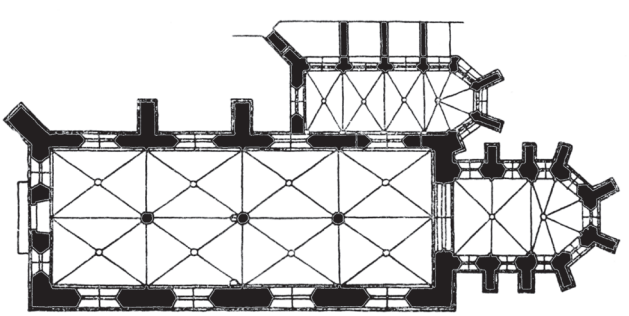
konzole in baldahini v obliki bogato členjenih fial (sl. 107). Enake edikule se pojavljajo tudi na sredini vsake obočne pole in na zahodni steni, kar na videz podvaja ritem travej ter postavlja sicer masivno steno v podrejen položaj, saj se le-ta obiskovalcu nikjer ne kaže kot velika nerazčlenjena površina. Prave diafane arhitekture v Celju ni bilo mogoče v celoti ustvariti, saj se kapela z južno stranico naslanja na kor, torej bi lahko z okni (tako kot pri Katarinini kapeli v Imbachu) prebili le severno steno, a je tudi ta ostala polna: najbrž z namenom, da se stavbo zaščiti pred neugodnimi vremenskimi vplivi s severa v zimskih mesecih, kar je bilo tudi sicer del lokalne tradicije, morda pa se tudi niso hoteli odreči simetriji, kar zadeva osvetlitev in izgled kapele nasploh.

Po tipološki plati ni težko najti izhodišč za celjsko kapelo: enoladijski podolžni prostori, obsegajoči nekaj travej in poligonalni zaključek, se v vlogi privatnih kapel plemiških rodbin pojavijo že v začetku 13. stoletja, in sicer tudi v srednjeevropskem prostoru. Eden najstarejših primerov nasploh je bila *Capella Speciosa* na dvoru Babenberžanov v Klosterneuburgu

106 *Celje, kapela Žalostne Matere Božje, severna stena oltarnega prostora z relikvijsko omarico*

107 *Celje, kapela Žalostne Matere Božje, baldahini*

iz leta 1222, ki je bila v 18. stoletju porušena, a so najnovejše raziskave omogočile precej natančno rekonstrukcijo njene podobe.[249] Nekoliko mlajša je pariška *Sainte-Chapelle*, ki je primer najžlahtnejše visokogotske diafane arhitekture in je tudi postala vzor za nekatere poznejše dvorne kapele (npr. kapela v gradu Vincennes pri Parizu). A v omenjenih primerih gre kljub tipološkim sorodnostim za arhitekture, vključene v rezidenčni kompleks, in ne za kapele, prislonjene ob župnijske ali samostanske cerkve – slednje najdemo v 14. stoletju v avstrijskih deželah: z začetka stoletja je Katarinina kapela ob cerkvi dominikank v Imbachu (sl. 108),[250] podobno je bila prislonjena k stavbi v prvotnem obsegu Ludvikova kapela pri dunajski minoritski cerkvi,[251] omenili bi lahko tudi kapelo Walseejevcev ob minoritski cerkvi v Ennsu in Jurijevo kapelo ob avguštinski cerkvi na Dunaju, čeprav sta slednji kompleksnejši dvoladijski stavbi.[252] V vseh omenjenih primerih gre za kapele, ki so jih dale tako kot v Celju ob cerkve prizidati vplivne plemiške rodbine.



108 *Imbach cerkev dominikank s Katarinino kapelo, tloris*

[249] Schwarz 2013, pp. 96–133.

[250] G. Brucher, in: *Geschichte: Gotik* 2000, p. 259 (cat. 40).

[251] M. Schwarz, in: *Geschichte: Gotik* 2000, p. 215 (cat. 13). Kapela je bila pozneje združena z novo severno ladjo cerkve, ohranjen pa je njen poligonalni zaključek.

[252] G. Brucher, in: *Geschichte: Gotik* 2000, pp. 260–264 (catt. 41–43).

Bolj zapleten je pri celjski kapeli problem kronologije nastanka, stavbnih faz ter slogovnih in delavniških izhodišč za njeno bogato kamnoseško dekoracijo. Podatkov o sami gradnji kapele nimamo in še najverjetneje se zdi, da se nanjo nanaša listina o posvetitvi kapele sv. Treh kraljev iz 1413, ki jo je dal zgraditi Henrik II. Celjski.[253] Če je ta podatek zanesljiv, imamo *terminus ante quem* za njeno dokončanje, vendar se je gradnja po vsem sodeč začela že veliko prej, najbrž sicer ne že leta 1379, kot so na podlagi listine o podelitvi odpustkov domnevali nekateri pisci,[254] a vsekakor še v okviru zadnjih dveh desetletij 14. stoletja, morda v poznih osemdesetih letih. Na sorazmerno zgodnji začetek gradnje namiguje predvsem slogovni značaj stavbne plastike, ki ji najdemo najbližje paralele v dunajski in dunajsko vplivani arhitekturi iz časa med približno 1360 in 1390.[255] Tako se na primer v Celju pogosto pojavlja motiv konzol na zalomljenim vejam podobnih nosilcih, kakršne vidimo tudi v nekoliko starejši kapeli sv. Eligija v zahodnem sklopu dunajske Štefanove cerkve, medtem ko baldahinom, ki s svojo prevotljenostjo spominjajo na gotske zvonike, najdemo paralele v kapeli sv. Moranda v Štefanovi cerkvi, prav tako pa tudi v *Wehingerkapelle* v Klosterneuburgu in v cerkvi *Maria am Gestade* na Dunaju. Še nekoliko sodobnejše forme se pojavljajo na baldahinih sedilij in relikvijskih omaric, kjer poleg že znanih dekorativnih elementov, kakršni se pojavljajo med drugim na portalih *Bischofstor* in *Singertor* dunajske Štefanove cerkve,[256] prvič v našem prostoru najdemo med krogovičji tudi motiv t. i. ribjega mehurja, ki se je tudi v širšem srednjeevropskem prostoru dodobra uveljavil šele v zadnji četrtini 14. stoletja.

Na dunajska izhodišča namiguje tudi figuralno okrasje konzol pod baldahini. Zanimiv je že

109 in 110 *Celje, kapela Žalostne Matere Božje, figuralni konzoli*

ikonografski program konzol (sl. 109, 110), na katerih kot primarna tema nastopajo motivi iz *Physiologusa*, srednjeveškega moralizirajočega teksta, cikel pa dopolnjujejo napisne table s citati iz omenjenega besedila ob konzolah. Gre za ikonografijo, ki je bila v 14. stoletju dokaj pogosta v širšem srednjeevropskem prostoru (npr. Katarinina kapela v Imbachu in križni hodnik cisterce v Neubergu ter nekoliko pozneje tudi kartuzija v Pleterjah).[257] Ob velikem številu konzol je v Celju očitno ostalo še nekaj prostora za dopolnitev cikla z upodobitvijo zelo redko uporabljenega motiva, ki izhaja iz Janezovega

[253] Marolt 1931, pp. 8–10; Stopar 1971, pp. 67, 79; Peskar 2005, pp. 44–56, 186–187 (vsi z navedbami starejše literature).

[254] Podrobneje analizira dosedanje pisanje Peskar (2005, pp. 186–187), ki dopušča v povezavi z omenjeno listino iz 1379 možnost nastanka (oz. dokončanja) prezbiterija in ne kapele.

[255] Za doslej najpodrobnejšo analizo stavbne plastike glej: Peskar 2005, pp. 44–56.

[256] Cf. e. g. Niehr 2022.

[257] Ikonografski program je prvi prepoznal Emilijan Cevc (Cevc 1949–1950), v novejšem času pa sta se z njim ukvarjala Zdenko Balog (Balog 2012) in predvsem Ana Krevelj (Krevelj 2011; Krevelj 2012; Krevelj 2017, pp. 113–134).

evangelija, upodobitvijo sv. Janeza Evangelista kot personifikacije sedmih kreposti, ter z motivom boja meniha s *Siebenlasterweib* (oz. *Frau der Welt*) – slednji kot nasprotje Janezu Evangelistu in nekakšen ženski pendant *Princepsa mundi* (oz. *Fürst der Welt*) simbolizira sedem naglavnih grehov.[258] Po slogovnem značaju so posamezne upodobitve iz figuralnega repertorija blizu dunajskim primerom iz različnih faz tamkajšnjega razvoja plastike od druge četrtine do zadnjih let 14. stoletja (albertinski kor, južni zvonik, *Maria am Gestade*),[259] nedvomno pa je, da je okrasje – tako kot velja za stavbno plastiko v kapeli nasploh – izvedlo več mojstrov, ki so morda pripadali tudi različnim generacijam, kar pojasnjuje tudi do določene mere eklektičen značaj celote. Kljub temu značaju pa bi bilo zmotno trditi, da je kapela plod zamudništva pri uveljavljanju novosti, saj so tudi na Dunaju forme, ki so se pojavile sredi stoletja ali celo prej, ostale aktualne vse do devetdesetih let, hkrati pa se v Celju nekatere novosti pojavijo praktično sočasno kot na Dunaju.

V zadnjem desetletju 14. stoletja je bilo ostenje kapele skupaj s kamnoseško dekoracijo verjetno dokončano in nameščeni so bili tudi nastavki reber, vendar so bili križnorebrasti oboki zgrajeni šele v naslednjih letih in dela so se morda zavlekla še v prvo desetletje 15. stoletja, kar bi tudi pojasnilo podatek o posvetitvi kapele šele leta 1413. Med gradnjo je prišlo do zamenjave delavnice, o čemer priča predvsem profil reber, ki se precej razlikuje od starejših nastavkov: ti so hruškastega profila, rebra pa so klinasta z obojestranskim žlebom; gre za obliko, ki je bila na prelomu stoletja nova, v 15. stoletju pa se je uveljavila kot najbolj razširjena oblika profila reber tako rekoč do konca gotske dobe. Arhitekturno čiste oblike oboka so kar nekako v kontrastu z bogato razčlenjenim ostenjem, a je obok le nekaj let po končani gradnji dobil poslikavo, ki je s svojimi rastlinskimi ornamenti in figuralnimi upodobitvami vizualno delno dematerializirala tudi velike površine obočnih pol.[260]

V 14. stoletju je ponoven razcvet, mogoče sploh največjega v času svojega obstoja, doživljala kartuzija v Žičah, najstarejša na slovenskem ozemlju. To je bil čas velikega cerkvenega razkola, ko sta Katoliški cerkvi načelovala dva papeža, tisti v Rimu in »antipapež« v Avignonu, posamezni samostani pa so priznavali avtoriteto enega ali drugega. Na prelomu stoletja so postale Žiče sedež rimske obedience kartuzijanskega reda za širok geografski prostor od Jadrana do Baltika.[261] V tem času je bil prior Stefano Macone (1398–1410) iz Siene, ugleden mož in osebni prijatelj Katarine Sienske.[262] Prav tako imamo podatka iz let 1385 in 1397, da je bila kartuzija v slabem stanju in nujno potrebna temeljite obnove,[263] do katere je prišlo v naslednjih letih.[264] Cerkev je ob prezidavi na zunaj ohranila isto tlorisno zasnovo, v notranjščini pa so prej ravni vzhodni zaključek »maskirali« v triosminskega, hkrati pa po dimenzijah izenačili obočne pole, tako da položaj služnikov ni bil več usklajen s položajem opornikov na zunanjščini (sl. 111). Zunanje stene so bile opazno povišane, hkrati z njimi tudi oporniki, ki so zdaj stopnjevani na tipičen zrelogotski način (sl. 112). Povišana je bila tudi kapela ob južni strani, ki je postala dvonadstropna, nad njo pa je bila verjetno še bogata samostanska knjižnica, ki jo v svojem

[258] Krevelj 2011; Krevelj 2012; Krevelj 2017, pp. 122–134.

[259] Cevc (1963, p. 34) je tako nefiguralno kot figuralno plastiko poskušal povezati z dekoracijo v koru romarske cerkve v Pöllaubergu na Gornjem Štajerskem, vendar je natančnejša analiza ovrgla tezo, da bi bil Pöllauberg kljub nekaterim podobnostim primarni vir za dekoracijo celjske kapele (Peskar 2005, pp. 44–54).

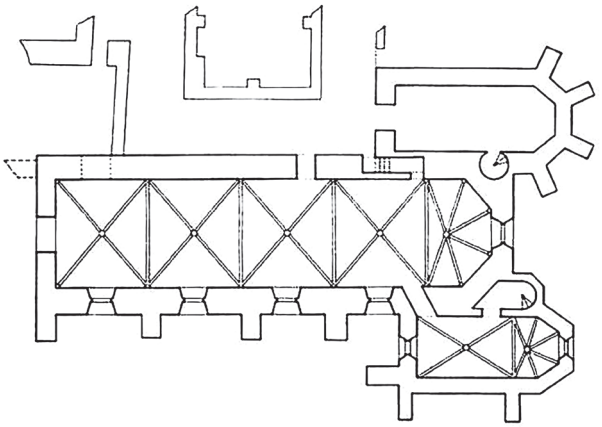
[260] Kot ugotavlja Stopar (1971, p. 78), poslikava ni nastala sočasno z izgradnjo obokov, ker je naslikana na sekundarni omet. Danes jo datiramo v čas okoli 1410–1420 (Höfler 2004, p. 91).

[261] Mlinarič 1991, p. 149. Že od prve polovice 14. stoletja je kartuzijo s svojimi prispevki močno podpiralo tudi štajersko plemstvo s Celjskimi na čelu (cf. e. g. Peskar 2005, p. 276).

[262] Graus 1904.

[263] Mlinarič 1991, p. 91; Zadnikar 1972, p. 151.

[264] V starejši literaturi je prenova datirana v čas okoli 1440, kar je posledica napačnega branja dokumenta, ki se v resnici nanaša na dela na kartuziji Gaming: cf. Mlinarič 1991, p. 195.



111 *Žiče, tloris cerkve kartuzijanskega samostana po prezidavi*

112 *Žiče, cerkev kartuzijanskega samostana, zunanjščina z jugovzhoda*

113 *Žiče, cerkev kartuzijanskega samostana, notranjščina z vzhoda*

114 *Žiče, sklepnik z volom sv. Luka*

popotnem dnevniku omenja Paolo Santonino.[265] Na zahodni fasadi je cerkev dobila veliko tridelno okno z (delno ohranjenim) krogovičjem, na novo so bila narejena tudi okna na južni zunanjščini, ki so zdaj sledila ritmu obočnih pol in ne opornikov. Nedvomno najpomembnejšo spremembo pa je doživela cerkev z izgradnjo novih križnih obokov, ki so jih namestili precej višje od prvotnih, s čimer so dali notranjščini popolnoma gotski videz, medtem ko so pustili ostanke prvotne cerkve povsem skrite v

[265] Santonino/Vale, p. 257; Santonino/Simoniti, p. 87.

115 *Jurklošter, strešni stolpič na cerkvi kartuzijanskega samostana*

ostenju, oziroma so jih v največji meri odstranili (sl. 113). Izvedba novih obokov je bila v skladu z redovnimi pravili nadvse asketska, še posebej v primerjavi s sočasnimi gradnjami: figuralnega okrasja ni, morebitna izjema je nekaj ohranjenih sklepnikov, od katerih smo le za enega, tistega s kvalitetno izdelano podobo vola sv. Luka, lahko bolj ali manj prepričani, da je v resnici pripadal obokom v cerkvi (sl. 114).[266] Odsotnost stavbne plastike otežuje primerjave in razmišljanje o morebitnih povezavah prezidave žičke cerkve s celjsko delavnico; po njenih formah in ohranjenih elementih (npr. hruškasti profil reber) gre za tipično arhitekturo poznega 14. stoletja, katere značaj je še visokogotski, njena največja odlika (ob vsej zapovedani strogosti) pa so prav čistost arhitekturnih form in sloki proporci v notranjščini.[267] Cerkev kartuzije v Jurkloštru na prelomu stoletja ni doživela pomembnejših prezidav, okoli leta 1400 je dobila le osmerokotni strešni stolpič, kakršne pogosto najdemo pri kartuzijanih: ta sam po sebi ne bi bil nič posebnega, če ne bi šlo za edini gotski zvonik v Sloveniji, pri katerem se je do današnjega dne ohranila strma kamnita piramidasta streha, okrašena z vimpergi in križnimi rožami nad okni ter krabami na robovih (sl. 115).[268]

Približno sočasno kot celjska kapela Žalostne Matere Božje je nastal tudi dolgi kor župnijske cerkve sv. Janeza Krstnika v Mariboru, današnje stolnice (sl. 116). Mariborska župnijska cerkev je nastala že v 12. stoletju, prvotno kot enoladijska stavba z zahodno emporo, ki so jo v 13. stoletju postopoma razširili v triladijsko, do poznega 14. stoletja pa je obdržala prvotno korno partijo, katere oblika ostaja neznana.[269] Malo vemo o družbenih in gospodarskih razmerah v mestu v času okoli leta 1400, a glede na to, da je bila izgradnja novega kora ambiciozen projekt, smemo sklepati, da je Maribor tedaj doživljal precejšen razcvet. Okoliščine nastanka kora niso poznane, prav tako ne naročniki, saj je le eden od dveh grbov na oboku pogojno identificiran kot grb Konrada Hagedorna, katerega ime se pojavlja v neki listini iz leta 1387,[270] poleg tega je ohranjen še podatek iz leta 1400 o manjšem volilu iz zapuščine pokojnega

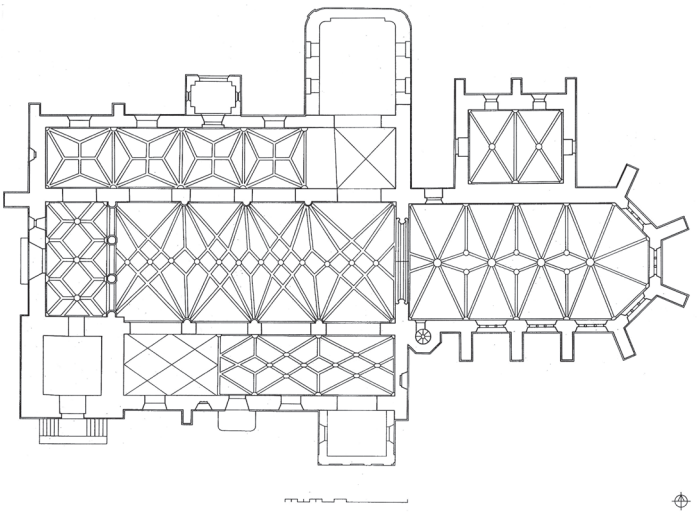
[266] Peskar 2005, pp. 278–279. Sklepnik je danes vzidan v zunanjščino vhodnega poslopja samostana.

[267] Kljub vsemu notranjost cerkve očitno ni bila povsem gola: Stegenšek (1909, p. 187) na podlagi opažanj obiskovalcev v prvi polovici 19. stoletja, ko so oboki še stali, omenja med rebri »gotske freske 'kerubinov, serafinov, kneževstev, prerokov, mučenikov, apostolov itd.'«. Vprašanje je le, ali so bile freske resnično gotske. Glede na dimenzije cerkve bi bilo tako pričakovati, da so nastale neposredno po zaključeni gradnji obokov, ko so v cerkvi še stali gradbeni odri; v tem primeru bi se lahko spraševali o morebitnih povezavah z delavnico, ki je na prelomu stoletja naslikala fresko Križanja na vhodnem traktu samostana, ob morebitnem nekoliko poznejšem nastanku obokov pa z ono, ki je poslikala celjsko kapelo (Höfler 2004, pp. 90–92; 258–260).

[268] Peskar 2005, pp. 202–203.

[269] Za starejšo stavbno zgodovino glej: Graus 1883; Stegenšek 1914b; Mušič 1939/1940; Stelè 1943; Curk 1978; Curk 1988b.

[270] Peskar 2005, p. 57. Prej je bil grb pogojno pripisan malteškemu viteškemu redu (cf. e. g. Stelè 1943, p. 25).



116 *Maribor, stolnica, tloris*

117 *Maribor, stolnica, zunanjščina kora*

Pavla iz Trčove za gradnjo cerkve, žal brez konkretne omembe, za kateri del stavbe naj bi šlo;[271] prav tako ne poznamo njunega družbenega položaja. Kljub temu skopa podatka nudita dovolj dobro orientacijo za datacijo kora, saj se tudi njegov slogovni značaj dobro ujema s tezo, da je nastal v zadnjem desetletju 14. stoletja. Gre za največji dolgi kor na Slovenskem, katerega dolžina se približuje dolžini ladje in obsega tri prečno pravokotne obočne pole ter petosminski zaključek; ob nastanku je bil tudi bistveno višji od takrat še povsem romanske neobokane ladje.

Zunanjščina je obdana z visokimi in kar trikrat stopnjevanimi oporniki, južna stena ter poligonalni zaključek sta prebita s tridelnimi okni z bogato profiliranimi ostenji, ki popolnoma eliminirajo steno med oporniki (sl. 117).[272] Na severni strani je sočasna zakristija, ki je bila prvotno verjetno celo nadstropna. Kor se odpira v ladjo skozi visok zašiljen in močno profiliran slavolok z reliefnimi upodobitvami iz *Physiologusa* na podnožju, njegovo notranjščino pa zaznamuje predvsem bogata vertikalna členitev s služniki, opremljenimi s figuralnimi konzolami in baldahini v obliki fial: tako nastale niše so bile namenjene monumentalnim celopostavnim kipom (sl. 118). V južni steni so se v oltarnem prostoru ohranile tudi sedemdelne sedilije z bogatim in kvalitetno izvedenim baldahinskim zaključkom. Z opisano členitvijo notranjščine mariborski kor občutno odstopa od tipičnih dolgih korov mestnih župnijskih cerkva, saj na Slovenskem in v bližnji okolici ni nobenega s tako kompleksno členitvijo in dekoracijo, kar ponovno postavlja vprašanje o okoliščinah njegovega nastanka in naročništvu. Pomembno novost predstavljajo tudi oboki: mariborski kor je ena prvih, če ne sploh prva arhitektura v Sloveniji, pri kateri obočna shema odstopa od uveljavljene križnorebraste (sl. 119).[273] Diagonalna rebra ohranjajo svojo primarno

[271] Mlinarič 1979, p. 77; Curk 1988b, p. 126; Peskar 2005, p. 57.

[272] Izjema je skrajno zahodna traveja, kjer na zunanjščini mesto okna zaseda osmerokotni stolpič s polžastim stopniščem, ki vodi na podstrešje.

[273] Rebra imajo hruškast profil s temenskim trakom, kar je značilno za pozno 14. stoletje in čas okoli 1400, občasno pa se pojavlja tudi še pozneje v 15. stoletju.

118 *Maribor, stolnica, pogled v kor*

119 *Maribor, stolnica, oboki v koru*

vlogo glavnih nosilcev oboka, a so prečna rebra med travejami na sredi prekinjena in s kratkimi rebri povezana s stičišči diagonalnih reber, tako da nastane na temenu oboka vrsta rombov, nekakšna kita, ki je dala temu tipu oboka tudi poimenovanje (kitasti obok). Prav temenska kita delno zabrisuje cezure med travejami, kar bo v nadaljnjem razvoju postalo splošna značilnost poznogotskih kompliciranih obokov.

Cerkev je doživela v 17. in 18. stoletju obsežno barokizacijo, v poznem 19. stoletju pa še obsežnejšo regotizacijo, tako da je njen današnji izgled v veliki meri posledica slednje.[274] To velja v veliki meri tudi za stavbno plastiko: v baročni dobi je bila odbita večina konzol in baldahinov v prezbiteriju, ki so bili ob regotizaciji nadomeščeni z novimi, tako da sta zanesljivo izvirna le dva v vzhodnem zaključku in morda še ena od konzol z upodobitvijo angela,[275] prav tako so bila povsem na novo izdelana tudi okenska krogovičja.[276] Od prvotne stavbne plastike so ohranjeni še sklepniki na oboku (sl. 120, 121, 122, 123), konzole in sklepniki v dvopolni križnorebrasto

[274] Podrobneje o regotizaciji Stegenšek 1914b. Cerkev je doživela delno »deregotizacijo« ob obnovi pred 2. svetovno vojno (Mušič 1939/1940; Stelè 1943).

[275] Ta dva baldahina s pripadajočima konzolama sta se ob postavitvi novega, zelo visokega nastavka glavnega oltarja v 17. stoletju znašla za njim, zato ju ni bilo potrebno odstraniti, da bi dali notranjosti času ustreznejši videz. Da sta prvotna, dokazuje tudi risba Karla Haasa iz časa pred restavracijo (Štefanac 1992, pp. 39–40). Sklepati smemo, da sta prav ta baldahina služila kot vzor za rekonstrukcijo ostalih.

[276] Ne vemo, ali so današnja krogovičja, katerih vzorec se ponavlja v vsakem drugem oknu, oblikovana po vzoru morebitnih ostankov prvotnih, saj so bila okna v baročni dobi v zgornjem delu zazidana.

120–123 *Maribor, stolnica, sklepniki z upodobitvami evangelistov v koru*

obokani zakristiji ter figure na podnožju slavoloka; le na podlagi omenjenih delov dekoracije lahko iščemo povezave in izhodišča v širšem prostoru. Čeprav je malo verjetno, da bi bila v Mariboru na delu ista delavnica kot v Celju, nam podrobnejša analiza stavbne plastike – podobno kot pri celjski kapeli – razkrije največ sorodnosti z dunajsko stavbno plastiko 14. stoletja od izgradnje albertinskega kora dalje,[277] predvsem z deli, ki se povezujejo s t. i. vojvodsko delavnico. To velja predvsem za baldahine (sl. 124): ti s svojimi strogimi oblikami pripadajo tipu, ki se je uveljavil že v albertinskem koru Štefanove cerkve in se pozneje razširil po širšem dunajsko vplivanem območju, podobno pa lahko sklepamo tudi ob skromnih ostankih figuralnih konzol. Nasploh bi lahko sklepali, da se sestav služnikov s konzolami in baldahini naslanja v prvi vrsti prav na albertinski kor, saj je zelo podoben tudi odnos med arhitekturnimi členi in nanje apliciranimi figuralnimi konzolami ter baldahini.[278] Sodobnejše forme vidimo na sedilijah, kjer se pojavljajo tako okvirji krogovičij v obliki sferičnih trikotnikov in kvadratov kot ribji mehurji, zato ni izključena niti tesnejša povezava s celjskimi sedilijami (sl. 125).[279] Prav sodobne forme na sedilijah tudi namigujejo na to, da Dunaj vendarle ni edino izhodišče, saj se nekatere nove forme v krogovičjih, npr. ribji mehurji, malce prej kot na Dunaju, že v sedemdesetih letih 14. stoletja, uveljavijo v Pragi.[280] Nekoliko drugačen je tudi značaj upodobitev evangelistov na štirih glavnih sklepnikih oboka v koru, ki so nedvomno s svojo plastičnostjo in krepko modelacijo najkvalitetnejši del figuralne dekoracije.[281] Njihova slogovna govorica je blizu figuraliki na Karlovem mostu in v Tynski cerkvi v Pragi,[282] kar nas že pripelje v območje delovanja Petra Parlerja in delno potrjuje tisto, na kar namiguje dekoracija sedilij.

Kot je bilo že omenjeno, je najpomembnejša novost mariborskega kora kitasti obok. Gre za redko obliko oboka, ki v Nemčiji in na Češkem ni znana, podobne primere imamo samo v dunajsko vplivanem prostoru. V literaturi občasno preberemo, da je kitasti obok vmesna razvojna stopnja med križnim in kompliciranimi,[283] a trditev je vprašljiva prav zaradi njegove popolne odsotnosti tako v severnonemški arhitekturi 14. stoletja in na Britanskem otočju, ki na splošno veljata za izhodišče zvezdastih in podobnih obočnih shem, kot tudi v opusu Petra Parlerja in njegovega kroga. Sorazmerno številni so primeri na Gornjem

[277] Peskar 2005, pp. 59–62.

[278] Podrobneje o konzolah v albertinskem koru: Kurmann 2022; Hubel 2022. To velja v Mariboru ne glede na to, ali so konzole prvotne ali ne in tudi ne glede na njihovo kiparsko izvedbo, predvsem če sklepamo, da so služniki pod konzolami prvotno segali do tal.

[279] Da bi bili deli lahko povezani, sklepa Peskar (2005, p. 59), ki meni, da bi načrta za sedilje lahko izdelal isti mojster, izvedba pa bi bila delo različnih kamnosekov. Dodajmo le, da na mariborskih sediljah ni konzol na zalomljenih nosilcih, ki so takorekoč podpis celjske stavbarnice.

[280] Peskar 2005, p. 60.

[281] Nekoliko nenavaden in redek je način upodobitve evangelistov, kjer gre za človeške figure z glavami njihovih simbolov (lev, orel, vol in angel). Žal zaradi poznejših nanosov barve ni mogoče v celoti oceniti kvalitete njihove izdelave.

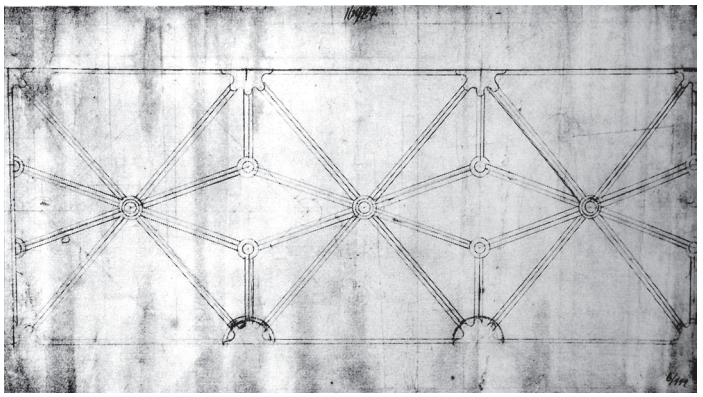
[282] Na morebitne povezave s Prago je prvi opozoril že Cevc (1963, pp. 166–167).

[283] Komelj 1973, pp. 85–86.

124 *Maribor, stolnica, baldahin v koru*
125 *Maribor, stolnica, krogovični okras nad sedilijami*

Štajerskem (špitalska cerkev v Oberwölzu, župnijski v Allerheiligen in Mürztal in Kapfenbergu ter cerkev sv. Ruperta v Brucku na Muri), a vsi ti spomeniki so mlajši od mariborskega kora, tako da mu niso mogli biti vzor, ni pa izključeno, da je bilo ravno nasprotno.[284] Zato je toliko pomembnejši pojav kitastega oboka v cerkvi nemškega viteškega reda na Dunaju, poleg tega je v zbirki dunajske akademije ohranjena tudi risba, ki najverjetneje kaže prav obok v omenjeni cerkvi (sl. 126).[285] Križevniška cerkev, ki je naš čas dočakala v močno regotizirani preobleki, a je ohranila prvotni kitasti obok (sl. 127), je bila posvečena leta 1395[286] in zelo verjetno je, da je bila neposredni vzor za mariborsko obokanje, sploh če upoštevamo, da so se dela na mariborskem koru nedvomno zavlekla še v čas okoli leta 1400, kot lahko razberemo iz omenjenega dokumenta o volilu. Čeprav se kitasta obočna shema nikoli ni uveljavila kot ena vodilnih, križevniška cerkev ni edini primer tako obokanega prostora na Dunaju in v Spodnji Avstriji: v prvi četrtini 15. stoletja je bila zgrajena dvorna kapela v Hofburgu, kjer je izvedba sicer manj dosledna, saj prečna rebra niso prekinjena, poleg tega je njen vzhodni zaključek v skladu s poznejšim časom nastanka obokan z zvezdo;[287] še nekoliko poznejša je župnijska cerkev v Schönbachu, kjer se prav tako srečamo s kombinacijo kitastega oboka z zvezdastim zaključkom.[288]

[284] Štefanac 1992, pp. 43–47.
[285] Koepf 1969, fig. 33 (p. 7: Koepf poskuša obok na risbi identificirati z onim v dvorni kapeli v Hofburgu, a obočna shema na načrtu bolj ustreza križevniški cerkvi, kar potrjujejo tudi ugotovitve v novejši literaturi: cf. e. g. Hassmann 2002, p. 463).
[286] Hassmann 2002, p. 447.
[287] Günther Buchinger – Paul Mitchell, in: *Wiener Hofburg* 2015, pp. 298–335 (kapela je bila posvečena leta 1425).
[288] Buchowiecki 1952, p. 296; Štefanac 1992, pp.



126 *Kitasti obok, domnevno načrt za oboke v dunajski cerkvi nemškega viteškega reda, Dunaj, Akademie der bildenden Künste*

127 *Dunaj, cerkev nemškega viteškega reda, obok*

Tudi na slovenskem ozemlju je doživel kitasti obok v 15. stoletju nekaj ponovitev, vendar nimamo pravega odgovora na vprašanje, v kolikšni meri bi lahko bil vzor zanje prav mariborski kor. O tem vprašanju moramo vsekakor razmišljati ob dvopolnem koru župnijske cerkve v Ljutomeru, o katerem bo še tekla beseda, prav tako se s tradicijo štajerske arhitekture na prelomu stoletja najbrž povezuje tudi kor župnijske cerkve v Bistrici ob Sotli, ki ga lahko na podlagi napisa na poslikavi datiramo še pred leto 1452 (obema omenjenima je skupno to, da imata zvezdasto obokana zaključka),[289] domnevno pa je imela kitasti obok tudi cerkev sv. Mihaela v Mihovljanu pri Čakovcu.[290] Kar trije primeri so na Dolenjskem: v drugi četrtini 15. stoletja je nastala dokaj ambiciozno zasnovana in kvalitetno zgrajena cerkev sv. Barbare na Okrogu nad Šentrupertom z dvopolnim kitasto obokanim prezbiterijem,[291] malo pred sredino stoletja pa cerkev z enopolnim prezbiterijem v Stehanji vasi;[292] še nekoliko mlajši je stari prezbiterij župnijske cerkve v Mirni Peči, kjer je izvedba oboka preprostejša, prečna rebra pa tečejo neprekinjeno.[293]

Celjska kapela Žalostne Matere Božje in dolgi kor mariborske stolnice sta kvalitetni arhitekturi, ki ob času nastanka s svojimi arhitekturnimi rešitvami in dekorativnim repertorijem nista zaostajali za sočasnim dogajanjem na Dunaju, od koder so po vsej verjetnosti prišli tudi mojstri, ki so ju gradili. Kljub sorazmerni geografski bližini sta bili očitno na delu dve različni stavbarnici, kar ni tako nenavadno, če sklepamo, da ena sama delavnica nemara ne bi imela kapacitet za izvajanje dveh ambicioznih projektov hkrati. Kljub temu pa je, kot smo videli, med celjsko in mariborsko delavnico očitno prihajalo tudi do tesnejših stikov in ni nepomembno, da je do tega prišlo prav pri uvajanju najsodobnejših dekorativnih elementov. Po drugi strani smemo tudi sklepati, da glede na skromno gradbeno dejavnost v preteklih desetletjih ob začetku del ni bilo na voljo prav veliko kvalificiranih domačih mojstrov, ki bi jim lahko zaupali zahtevnejša dela. Vendar lahko upravičeno domnevamo, da se je ravno na omenjenih gradbiščih izučilo več domačih kamnosekov nove generacije, ki so zaznamovali stavbarsko dejavnost v naslednjih letih, tako da je bila okoli leta 1400 situacija že precej drugačna kot dve desetletji poprej.

46–47.

[289] Stopar 1978, pp. 5–13.

[290] Balog 2004, pp. 50, 57.

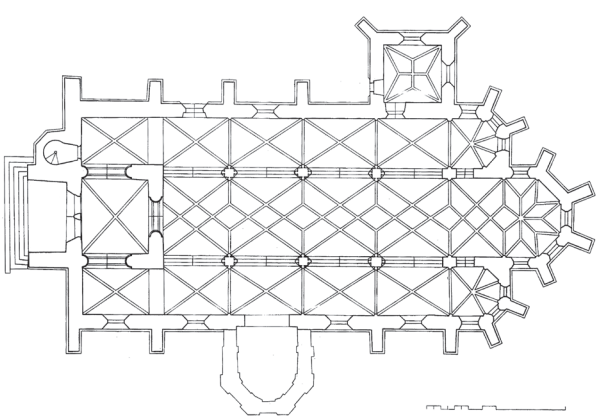
[291] Peskar 2005, pp. 234–235.

[292] Peskar 2005, pp. 284–285.

[293] Komelj 1973, pp. 244, 285: postavlja nastanek na konec 15. stoletja.

Ptujska Gora

128 *Ptujska Gora, romarska cerkev, pogled z jugovzhoda*



129 *Ptujska Gora, tloris romarske cerkve*

Največji gradbeni projekt na prelomu stoletja je bila Marijina romarska cerkev na Ptujski Gori, na grebenu med Dravskim poljem in dolino Dravinje (sl. 128). To je bila tudi prva resnična novogradnja, saj ni šlo za prezidavo ali prizidavo k obstoječi stavbi, pa tudi ne za cerkev, ki bi zamenjala starejšo prednico na isti lokaciji, temveč za povsem novo ustanovo, o čemer priča tudi nemška različica imena *Maria Neustift*. Ne poznamo datuma začetka gradnje in njenega dokončanja ali posvetitve, je pa ohranjen pomemben podatek, da je Ulrik Walseejevski, skrbnik takrat še mladoletnega Bernarda Ptujskega, od papeža Bonifacija IX. dobil dovoljenje za gradnjo kapele: ker se je njegovo papeževanje začelo leta 1389, Ulrik pa je umrl leta 1400, je znan širši časovni okvir začetka gradnje, ki ga je mogoče ob upoštevanju nekaterih zgodovinskih dogodkov še nekoliko skrčiti.[294] Ob tem, kar vemo o življenju in delovanju Ulrika Walseejevskega, se zdi najverjetneje, da je bila cerkev

[294] Höfler 2011, pp. 47, 70 (Höflerjeva študija navaja tudi vso relevantno starejšo literaturo in vire, zato jo navajam kot osnovno referenco za zgodovinske podatke).

130 *Ptujska Gora, zahodna fasada*

131 *Ptujska Gora, hipotetična rekonstrukcija prvotne podobe fasade (po Peskarju)*

ustanovljena leta 1396 ali tik zatem,[295] sklepamo pa lahko tudi o motivu za njeno ustanovitev in gradnjo, ki se je morala začeti praktično sočasno z ustanovitvijo. Leto 1396 namreč zaznamuje tudi bitka pri Nikopolju, ena od odločilnih bitk proti Turkom, ki se je končala s katastrofalnim porazom kristjanov. Le redkim se je posrečil umik iz bitke in med njimi je bilo tudi štajersko plemstvo, zato pogosto preberemo, da je bila ustanovitev zahvala za skorajda čudežno rešitev.[296] Vendar je po prepričanju Janeza Höflerja verjetneje, da je bila pobuda za ustanovitev cerkve pravzaprav priprošnja za srečno vrnitev iz bitke; povezava z omenjeno bitko vsekakor tudi razširi nabor potencialnih naročnikov na večino spodnještajerskega plemstva s celjskimi

[295] Höfler 2011, pp. 47–50.

[296] Cf. e. g. Zadnikar 1992, p. 11; Peskar 2005, pp. 82–83.

132 *Ptujska Gora, severni portal*

133 *Ptujska Gora, glavni portal*

134 *Ptujska Gora, rekonstrukcija prvotne podobe glavnega portala z reliefom Marije Zavetnice s plaščem v luneti (po Peskarju)*

grofi na čelu in verjamemo lahko, da gre za njihovo kolektivno ustanovo, čeprav so bili formalni ustanovitelji gospodje Ptujski.[297] V bistvenih sestavinah je bila cerkev verjetno zgrajena že sredi prvega desetletja 15. stoletja, dokončno pa je bila opremljena in posvečena do okoli leta 1420.[298]

V tlorisu je ptujskogorska cerkev triladijska stavba z nekoliko širšo glavno ladjo, ki je na vzhodu tudi za travejo daljša, vse ladje pa imajo petosminske zaključke (sl. 129). Vsa zunanjščina je obdana s stopnjevanimi oporniki, ob severno steno pa je na vzhodu prislonjena tudi sočasna enopolna zakristija. V notranjosti delijo ladje štirje pari snopastih slopov, katerih profil korespondira s profilom arkad in obočnega sistema, posebno zanimiva pa je zasnova zahodnega sklopa, kjer je zvonik integriran v stavbno telo in zavzema prostor zahodne traveje glavne ladje; v prvem nadstropju zvonika je zahodna empora, ki vključuje tudi nadstropni prostor nad stranskima ladjama (sl. 130, 131). Korni zaključek in južna stena sta v celoti prevotljena s širokimi tri- in štiridelnimi okni, medtem ko je na severu eno okno v srednji traveji ladje. Cerkev je imela prvotno tri portale, od katerih sta ohranjena severni in zahodni;[299] medtem ko je severni portal skromnejši, a sodoben z luneto v obliki oslovskega hrbta ter fialami ob straneh (sl. 132), je bil monumentalni glavni portal, ki ga zaznamuje široka vhodna odprtina z delilnim stebričem na sredi in luneto (sl. 133, 134), v kateri je bil nekoč relief Marije Zavetnice s plaščem (danes na glavnem oltarju), prvotno del kompleksno zasnovane nadstropne vhodne veže, locirane med opornikoma na zahodni fasadi, od katere je žal

[297] Höfler 2011, pp. 53–58. Poleg številnih grbov Celjskih in grbov ostalega plemstva v cerkvi in na njeni opremi namiguje na njihovo aktivno vlogo tudi dejstvo, da se je Herman II. bitke tudi sam udeležil. Da je formalno vlogo ustanovitelja v imenu Ptujskih prevzel Ulrik, se zdi tudi povsem razumljivo, saj je bila izbrana lokacija za postavitev cerkve na njihovi posesti.

[298] Höfler 2011, p. 64: leta 1405 je papež Inocenc VII. podelil Bernardu Ptujskemu kot ustanovitelju patronatske pravice, iz leta 1420 pa imamo podatek o odpustkih, kar pomeni, da je bila cerkev tedaj že posvečena.

[299] Južni portal je bil uničen ob gradnji Križeve kapele v 17. stoletju, a so v ostenju vhodnega loka kapele še vidni njegovi ostanki.

135 in 136 *Ptujska Gora, konzoli v vhodni lopi*

ohranjenih le nekaj konzol (sl. 135, 136).[300] Oporniki so trikrat stopnjevani, tisti okoli kora so še dodatno dekorirani s fialami, v oknih pa so bogata krogovičja. Zvonik, zgrajen na kvadratni osnovi, prehaja tik pod slemenom zelo visoke in strme strehe ladje v osmerokotnik; nadstropju brez oken sledi zvonica z dvodelnim oknom na vsaki stranici, celoten zvonik je danes pokrit s položno pločevinasto piramidasto streho, ki pa ni prvotna.[301]

Notranjščina je oblikovana kot enoten prostor, v katerem prezbiterij ni s slavolokom ločen od ladijskega dela (sl. 137, 138). Cerkev je dvoranska in arkade, ki segajo do obokov, poudarjajo vzdolžno gibanje proti glavnemu oltarju. Stranske ladje, katerih traveje so podolžno pravokotne, so obokane križnorebrasto, medtem ko je nad glavno ladjo dvojnoparalelni obok, ki prehaja v petosminskem zaključku v zvezdo (sl. 139). Dvojnoparalelni obok, ki s svojim potekom reber zabrisuje cezure med travejami, ustvarja v glavni ladji enoten prostor, kjer se tudi višinski zagon v primerjavi s klasičnimi visokogotskimi stavbami nekoliko umirja, dvoranska zasnova pa kljub prevladujočemu vzdolžnemu gibanju omogoča nemoteno komunikacijo med ladjami. Prostor pod zvonikom in pod stranskima deloma empore je obokan križno, nadstropje zvonika pa z žal neohranjeno širirogeljno zvezdo, kakršno najdemo tudi v zakristiji, ki jo tvori ena sama kvadratna traveja. Profil reber nekoliko variira med posameznimi deli stavbe, vendar gre vselej za konkavno oblikovan klinasti profil z obojestransko palico. Notranjost ptujskogorske cerkve zaznamujejo predvsem čiste arhitekturne forme, medtem ko igra stavbna plastika sekundarno vlogo: na sečiščih reber ni sklepnikov,[302] bogatejšo klesano dekoracijo najdemo predvsem na konzolah, ki nosijo oboke v stranskih ladjah in v zakristiji ter v kornem delu, kjer so štirje bogato dekorirani baldahini in petdelne sedilije (sl. 140). Prav tako je kamnoseško bogateje okrašena vhodna partija, kjer so se poleg figuralnih konzol na glavnem portalu ohranile tudi konzole nekdanjega oboka v obeh etažah. Konzole v ladji, zakristiji in na fasadi so bodisi rastlinske ali figuralne z listnimi maskami in grotesknimi spakami, medtem ko vidimo na delilnem stebriču portala dva angela. Baldahini v koru

[300] Za hipotetično rekonstrukcijo glej: Peskar 2011, p. 91, fig. 04.12.

[301] Sklepamo lahko, da je bila prvotna streha zvonika kamnita in izdelana v obliki tipičnega gotskega zvonika s predrto piramido (rekonstrukcija: Peskar 2011, p. 91, fig. 04.12); iz starejših upodobitev pa vemo, da je bila vsaj v 17. stoletju že zamenjana s tipično baročno čebulo (Vischer 1681, tab. 68).

[302] Namesto njih so v rombastih poljih na temenu oboka nameščeni ščitki z grbi ustanoviteljev in donatorjev. Podrobneje o identifikaciji posameznih grbov v cerkvi Peskar 2005, pp. 83–85.

137 *Ptujska Gora, notranjščina proti vzhodu*

138 *Ptujska Gora, notranjščina proti zahodu*

139 *Ptujska Gora, obok v glavni ladji*

140 *Ptujska Gora, krogovičje na sedilijah*

spominjajo na prevotljene gotske zvonike, medtem ko najdemo na krogovičjih – tako v oknih kot na sedilijah – sodobne motive, kot so ribji mehur ter tri- in četverolisti v sferičnih trikotnikih in kvadratih.[303] Ohranila sta se dva prvotna stranska oltarja v obliki nekakšnih triptihov ter delno rekonstruiran baldahinski oltar z bogato figuralno okrašenimi kapiteli in obočnimi rebri, ki tvorijo navidezen preplet štirih križno obokanih pol (sl. 141, 142);[304] ta oltar, posvečen Marijinemu ozna-

[303] Peskar 2010, passim.

[304] Oltarni baldahin, ki ga zaradi grbov Celjanov imenujejo »Celjski oltar«, je naš čas dočakal na zunanjščini cerkve, kjer je služil kot kapelica, ob obnovi leta 1955 pa so ga preselili v korni zaključek južne ladje. Cf. Sapač 2011.

141 *Ptujska Gora, »celjski oltar«*

142 *Ptujska Gora, obok v celjskem oltarju*

143 *Ptujska Gora, obok v zahodnem delu glavne ladje z mojstrskima znakoma*

njenju, je prvotno nedvomno stal na vzhodu glavne ladje pred glavnim oltarjem.

Leta 1485 je ob vizitacijskem pohodu ptujskogorsko cerkev obiskal Paolo Santonino, tajnik caorlskega škofa Pietra Carlija, ki je z občudovanjem zapisal, da je cerkev zgrajena iz odlično kamnoseško obdelanih kamnitih kvadrov ter ima visoke in trdne oboke, hkrati pa tudi omenil, da so jo nekaj let poprej ob vpadu poškodovali in oskrunili Turki.[305] Nekaj let pozneje, leta 1491, je cerkev utrpela požar in takrat je bilo morda že uničeno obokano preddverje, poškodovan je bil zvonik in najbrž tudi zahodni del ladje.[306] V 17. in 18. stoletju je bila cerkev delno barokizirana (kapa zvonika, kapela sv. Križa, zazidava nekaterih oken v koru, nova oprema), vendar ne toliko, da bi bila pozneje potrebna radikalna regotizacija.[307]

Za razumevanje stavbne zgodovine ptujskogorske cerkve so pomembni tudi kamnoseški znaki. Gre za znamenja, ki so bila dodeljena kamnosekom, ko so se izučili poklica v okviru poznosrednjeveških stavbarnic.[308] Kamnosek je vklesal svoj znak v kamen, ki ga je bil obdelal, kar je imelo predvsem praktičen značaj, saj je bilo njegovo delo plačano po količini obdelanih kamnov; ko pa je dosegel status kamnoseškega

[305] Santonino/Vale, pp. 232–234; Santonino/Simoniti, p. 71: Santonino izrecno omenja, da so Turki prevrnili kipe z oltarjev in jim polomili ude.

[306] Peskar 2005, p. 259.

[307] *Marija Zavetnica* 2011, passim.

[308] Srednjeveške stavbarnice so imele natančno določena pravila o poteku šolanja kamnosekov in o njihovem poznejšem napredovanju. Več o organizaciji stavbarnic in o kamnoseških znakih: Ržiha 1881/1883; Binding 1993; v strnjeni obliki tudi Cevc 1960a, Peskar 1999, pp. 25–34.

mojstra in s tem pogosto tudi stavbenika, ki je vodil gradnjo, je smel svoj znak upodabljati v grbovnem ščitku kot nekakšen podpis: v teh primerih govorimo o »mojstrskih znakih«.[309] Pri proučevanju stavbne zgodovine cerkva nam nudijo kamnoseški znaki pomembne informacije: število različnih znakov nam daje podatek o številu kvalificiranih kamnosekov na gradbišču, njihova razprostranjenost o poteku gradnje in pojav istih znakov na različnih stavbah o migracijah mojstrov med gradbišči ter morebitnih povezavah med stavbarnicami. Ptujska Gora je zanimiva z vseh omenjenih vidikov: ob obnovah cerkve je bilo najdenih 183 različnih znakov, z vsemi ponovitvami skupaj pa več kot devetsto.[310] Veliko število različnih znakov govori o močni delavnici s številnimi kvalificiranimi kamnoseki (sem niso všteti zidarji, tesarji ipd.), njihova razprostranjenost po prostoru – nekateri se pojavljajo tako na spodnjih kot na zgornjih delih stavbe – pa na to, da je določeno število kamnosekov sodelovalo ves čas gradnje. Spričo tega smemo sklepati, da je gradnja potekala zelo hitro, in povsem mogoče je, da je bila ob domnevnem začetku gradnje okoli leta 1396 kljub sorazmerno velikim dimenzijam v času omembe podelitve patronatskih pravic Bernardu Ptujskemu leta 1405 vsaj v bistvenih sestavinah že dokončana. Na to namigujeta tudi datacija najstarejših delov ohranjene kiparske opreme še v prvo desetletje 15. stoletja[311] in prisotnost istega kamnoseškega znaka tako na sami stavbi kot tudi na arhitektonskem okvirju Rožnovenskega (prvotno Andrejevega) oltarja.[312] Po drugi strani nam kamnoseški znaki razkrijejo tudi možne povezave s stavbarnicama v Celju in Mariboru, saj se znamenja nekaterih kamnosekov, ki jih vidimo na Ptujski Gori, pojavljajo tudi v celjski kapeli, nekatera pa v mariborskem koru.[313] To sicer ni dokaz o kakšni formalni povezanosti med delavnicami, a ni dvoma, da so kamnoseki migrirali med njimi, dela pa so na vseh treh gradbiščih potekala bolj ali manj sočasno. Na skrajno zahodni obočni poli ladje sta tudi dva naslikana mojstrska znaka v ščitkih: eden je najbrž pripadal graditelju cerkve, saj se identičen znak pojavlja tudi na več mestih v cerkvi, drugi pa domnevno mojstru, ki je ob koncu 15. stoletja po požaru popravljal zvonik in morda tudi oboke v zahodnem delu ladje (sl. 143).[314]

Marijina cerkev na Ptujski Gori je tako po arhitekturni zasnovi kot po kvaliteti izvedbe gradnje in kamnoseškega okrasja najpomembnejši arhitekturni spomenik okoli leta 1400 na Slovenskem in ob tem se odpira problem njenih izhodišč. Najbolj opazna značilnost tlorisa je izvedba kornega dela, kjer ima vsaka ladja svoj poligonalni zaključek, pri čemer je srednja za travejo daljša. Gre za t. i. stopnjevani kor, ki se je v arhitekturi prvič pojavil že sredi 13. stoletja pri cerkvi Saint-Urbain v Troyesu v Šampanji,[315] a se je še v istem stoletju razširil tudi v Srednjo Evropo: najznačilnejša primera sta stolnici v Regensburgu in Zagrebu.[316] V dvoranski izvedbi ga prvič srečamo v

[309] Glavni namen kamnoseških znakov ni bil, da bi bili obiskovalcu vidni kot podpis kamnosekov, a jih tudi niso skrivali na tiste stranice kamnov, ki so vzidane, in so pogosto ostali na vidnem mestu. Da so bili v 15. stoletju opaženi med širšo publiko, dokazujejo nekateri bakrorezi Mojstra E. S. iz šestdesetih let 15. stoletja, kjer so na upodobljeni arhitekturi jasno prepoznavni prav kamnoseški znaki. Cf. Höfler 2007, tab. 72, 82.

[310] Peskar 2005, pp. 262–266; Peskar 2010, pp. 92–95: glede na pogostost ponavljanja istih znakov lahko sklepamo, da je bilo stalno zaposlenih kamnosekov pet, ostali pa so se pogosteje menjavali.

[311] Podrobneje o kiparski opremi Vidmar 2011.

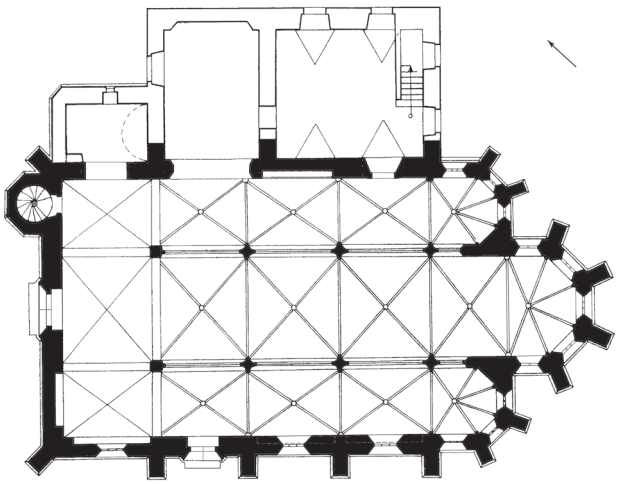
[312] Peskar 2010, pp. 152–153.

[313] Štefanac 1992, pp. 48–49; Peskar 2005, pp. 189, 227, 263–266.

[314] Zadnikar 1992, pp. 50–51; Peskar 2010, pp. 51, 55. Drugega mojstrskega znaka, ki je naslikan na oboku, na kamnoseško izdelanih delih stavbe ni najti, kar nas utrjuje v prepričanju, da gre za nekaj generacij mlajšega mojstra, ki je stavbo ob koncu 15. stoletja popravljal.

[315] Cerkev Saint-Urbain je leta 1262 ustanovil papež Urban IV., zgrajena pa je bila v največji meri že v naslednjih treh letih (cf. Kimpel – Suckale 1995, pp. 224, 546–547; Olympios 2023).

[316] Kor regensburške stolnice so začeli graditi leta 1273 (cf. Nussbaum 1985, p. 85), približno sočasno pa tudi t. i. Timotejev kor zagrebške katedrale (Deanović – Čorak 1988, pp. 40–55: zagrebški kor se glede na zgodovinske okoliščine po vsej verjetnosti navezuje neposredno na Troyes).



144 *Strassengel, romarska cerkev, tloris*

145 *Strassengel, romarska cerkev, zunanjščina z vzhoda*

prvi polovici 14. stoletja na Dunaju v podobi albertinskega kora Štefanove cerkve[317] in ptujskogorsko cerkev bi glede na geografsko bližino instinktivno navezali nanj, če ne bi imela še bolj neposrednega vzora. Gre za Marijino romarsko cerkev v Straßenglu severno od Gradca, ki je nastala med 1346 in 1355.[318] Tlorisna zasnova straßengelske cerkve nedvomno izhaja iz albertinskega kora, a ima v nasprotju z njim ožje stranske ladje, proporci celotnega tlorisa pa temeljijo na principu zlatega reza (sl. 144). Identično proporcionalno shemo najdemo pri ptujskogorski cerkvi, kar je dokaz, da podobnost ni zgolj naključna, marveč da gre za zavesten naslon na pol stoletja starejšo stavbo.[319] Temeljni razliki sta položaj zvonika, ki je v Straßenglu zgrajen nad severnim kornim zaključkom, in obočna shema v glavni ladji, ki je v skladu s časom nastanka križna (sl. 145, 146). A tudi za zvonik, vrinjen v zahodno travejo glavne ladje, najdemo neposredne vzore in zanimivo je, da gre, tako kot v primeru Straßengla, za arhitekturo gornještajerskih romarskih cerkva 14. stoletja. Marijina romarska cerkev v Mariazellu je dočakala današnji čas močno barokizirana, a je v jedru še dobro ohranjena:[320] prvotno je šlo za triladijsko dvorano z

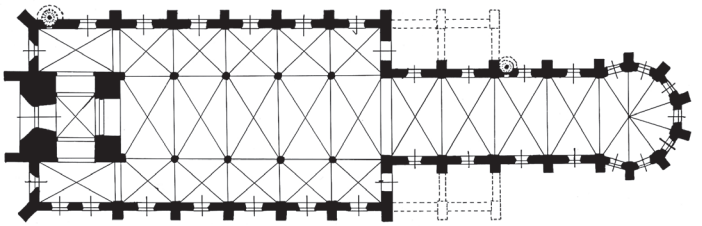
[317] Albertinski kor je bil zgrajen med 1304 in 1340 (Günther Brucher, in: *Geschichte: Gotik* 2000, pp. 249–250; Hubel 2022). Dodati velja, da se je v 14. stoletju stopnjevani kor bodisi v bazilikalni ali dvoranski izvedbi razširil tudi na Češko (npr. Tynska cerkev in cerkev benediktinskega samostana »*na Slovanech*« v Pragi). Cf. Mencl 1948, passim. Med pomembnimi primeri na Nemškem velja omeniti tudi dvoransko *Wiesenkirche* v Soestu (zač. 1313), kjer stopnjevanost ni dosežena z dodajanjem traveje v glavni ladji, ampak s poligonalno obliko glavnega kora (7/10), ki s svojo širino presega glavno ladjo (cf. Nussbaum 1985, pp. 127–128).

[318] Gerstenberger 1985, p. 12. Straßengel je kot možni neposredni vzor za ptujskogorsko cerkev prvi omenil Stelè (1940a, p. 89–90), kar so poznejši pisci sprejeli, z izjemo Komelja (Komelj 1973, pp. 185–186), ki vztraja na neposrednem naslonu na kor Štefanove cerkve; slednjemu pripisuje tudi vpliv na obliko kora zagrebške katedrale, čeprav je ta starejši, prostorsko razmerje pa bazilikalno (Deanović – Čorak 1988, pp. 40–45).

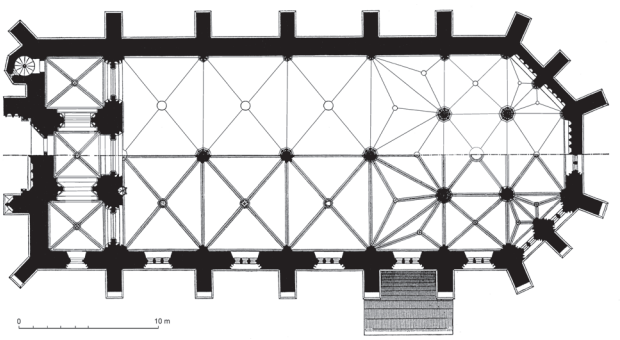
[319] Podrobneje o problemu proporcev Peskar 2005, pp. 86–89.

[320] Cerkev v Mariazellu so začeli graditi leta 1340 (ladja): Marianne Gerstenberger, in: *Geschichte: Gotik* 2000, pp. 269–271.

146 *Strassengel, romarska cerkev, notranjščina*



147 *Mariazell, romarska cerkev, rekonstruirani tloris*



148 *Pölluaberg, romarska cerkev, tloris*

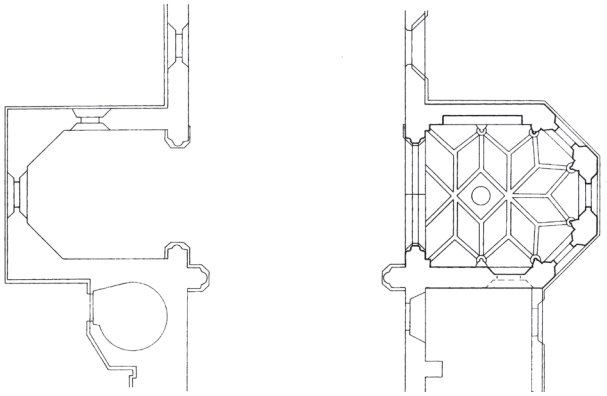
dolgim korom, posebnost pa je njen zahodni sklop, kjer je zvonik vrinjen v zahodno travejo glavne ladje, kar bi bil lahko prototip za Ptujsko Goro (sl. 147). Podoben primer je romarska cerkev v Pöllaubergu, kjer je situacija nekoliko bolj zapletena:[321] stavba je namreč v zahodnem delu dvoladijska, zato bi težko trdili, da se zvonik, ki je sicer integriran v stavbno telo, zajeda prav v zahodno travejo glavne ladje, a princip je isti (sl. 148).

Za tlorisno zasnovo in prostorski koncept ptujskogorske cerkve lahko torej trdimo, da izhajata iz tradicije gornještajerskih romarskih cerkva 14. stoletja. Glede na to, da so omenjene stavbe približno pol stoletja starejše, bi lahko kdo trdil, da gre za še en primer slovenskega zamudništva, a nam pregled primerjalnega gradiva v širšem prostoru pokaže, da so bile dvoranske ali višinsko stopnjevane cerkve s stopnjevanim korom v Avstriji in na Moravskem aktualne vsaj še do sredine 15. stoletja (npr. Kilb, Steyr, Olomouc);[322] sicer pa Ptujska Gora po dimenzijah celo presega Straßengel in Pöllauberg, kar jasno kaže na precejšnje ambicije naročnikov. Arhitektura gornještajerskih cerkva tudi ne pojasni izvora stavbne plastike in obočne sheme v glavni ladji; po tej plati je ptujskogorska cerkev mnogo sodobnejša in kaže praške novosti Petra Parlerja, torej bi lahko njeno arhitekturo najlažje in povsem pravilno definirali kot sintezo štajerske tradicije ter parlerjevskih novosti.

Ko govorimo o širjenju parlerjevskih novosti po vzhodnoalpskem prostoru, najprej instinktivno pomislimo na Dunaj kot izhodišče, saj so se omenjene novosti najprej razširile tja s Češke , poleg tega

[321] Cerkev v Pöllaubergu je bila ustanovljena leta 1339 in dokončana do 1384: Günter Brucher, in: *Geschichte: Gotik* 2000, pp. 264–267.

[322] Dvoranska cerkev v Steyrju so začeli graditi po 1443 (Brucher 1990, pp. 187–189), medtem ko je bil kor višinsko stopnjevane cerkve v Kilbu dokončan pred 1486 (Brucher 1990, pp. 191–192), cerkev sv. Mavricija v Olomoucu pa je nastala po 1412, večinoma v drugi četrtini 15. stoletja (Líbal 1948, pp. 256, 262–263).



149 *Zgornja Hajdina, cerkev sv. Martina, tloris starega kora*

150 *Zgornja Hajdina, notranjost starega kora*

pa bržkone prav z Dunaja izhajata delavnici, ki sta delali v Celju in Mariboru. Od konca 14. stoletja je gradnjo južnega zvonika Štefanove cerkve vodil mojster Vencelj, domnevno sin Petra Parlerja,[323] zato je tovrstno razmišljanje tudi s tega vidika povsem logično, a natančna analiza stavbe presenetljivo pokaže, da so stavbarski in kamnoseški mojstri prišli na Ptujsko Goro morda neposredno iz Prage, kot kažejo novejše študije.[324] Da bi v celoti razumeli tako značaj stavbne plastike kot arhitekturnih rešitev na Ptujski Gori, moramo v primerjavo pritegniti še stari kor cerkve sv. Martina v bližnji Zgornji Hajdini, po dimenzijah sicer skromno, a po izvedbi odlično stavbo, ki je kot delo iste stavbarnice nastala na prelomu stoletja (sl. 149, 150).[325] Enopolni kor brez zunanjih opornikov je namreč obokan z rombasto-zvezdastim obokom, prvim na slovenskih tleh, obočni sistem pa sloni na močnih služnikih, ki precej segajo v prostor in so opremljeni s kvalitetnimi konzolami ter kapiteli v obliki parlerjevskih grotesknih spak (sl. 151, 152).

Ko povežemo pojav rombastega oboka na Hajdini z dvojnoparalelnim na Ptujski Gori, vidimo, da sta bili na prelomu stoletja na Spodnjem Štajerskem realizirani prav tisti dve obočni shemi, ki veljata za najznačilnejši Parlerjevi novosti in sta v naslednjih desetletjih postali tudi najbolj popularni poznogotski obočni shemi na Češkem, v Avstriji in v celotnem vzhodnoalpskem prostoru ter v južni Nemčiji. K temu moramo prišteti še obok v »celjskem oltarju«, ki ni nič drugega kot nekoliko poenostavljena različica oboka v Parlerjevi zakristiji stolnice sv. Vida,[326] pa tudi štirirogeljna zvezda brez diagonalnih reber v ptujskogorski zakristiji ima nedvomno parlerjevska izhodišča. Če izhajamo iz

[323] Günter Brucher, in: *Geschichte: Gotik* 2000, pp. 281–284.

[324] Peskar 2005, pp. 89–97; Peskar 2012.

[325] Za osnovne podatke o Hajdini glej Samo Štefanac, in: *Gotika v Sloveniji* 1995a, pp. 60–61, cat. 12; Peskar 2005, pp. 298–299.

[326] V tem primeru je shema nekoliko poenostavljena: ni visečega sklepnika na sredini ter prečnih in vzdolžnih reber, ki bi delila namišljene traveje, kar je bržkone posledica majhnih dimenzij prostora pod baldahinom.

151 in 152 *Zgornja Hajdina, konzolni maski v starem koru*

domneve, da so ptujskogorski in hajdinski oboki nastali okoli leta 1400, morda kakšno leto prej ali pozneje,[327] in poiščemo najstarejše primere dvojnoparalelnih in rombastih obočnih shem na Češkem, pridemo do zanimivega in nekoliko presenetljivega spoznanja, da so spodnještajerski primeri med najstarejšimi, nedvomno pa najstarejši zunaj Češke. Za najstarejša znana primera stavb s parlerjevskimi oboki na Češkem veljata župnijski cerkvi v Milevskem in Českem Krumlovu. Gradnja prve se je verjetno začela že pred letom 1400, medtem ko je cerkev v Krumlovu nastala med letoma 1407 in 1439.[328] Obe imata v koru rombasti obok, ki v petosminskem zaključku brez cezure prehaja v zvezdo, v glavni ladji pa ima krumlovska cerkev tako kot ptujskogorska dvojnoparalelni obok.[329] Kor v Milevskem je verjetno prvi primer tovrstne rešitve prehoda rombastega ali dvojnoparalelnega oboka v zvezdo nasploh, medtem ko je pozneje postala tako rekoč standardna.[330] To je lep dokaz, da dela ptujskogorske stavbarnice ob času nastanka niso bila samo plod najsodobnejših principov v srednjeevropski arhitekturi, temveč so bila tudi pionirska, kar zadeva uveljavljanje parlerjevskih obokov zunaj Češke.[331] Pri tem je dobro opozoriti tudi na dejstvo, da v dunajskih cerkvah, kjer je delala Parlerjeva delavnica (južni zvonik Štefanove cerkve, portal cerkve *Maria am Gestade*), ni najti dvojnoparalelnih ali rombastih obokov,[332] kar dodatno namiguje na možnost, da Dunaj v tem primeru ni bil posrednik med Prago in Ptujsko Goro, marveč so mojstri prišli neposredno iz Prage.

[327] Župnija v Hajdini je prišla pod patronat Bernarda Ptujskega leta 1400, torej je bila cerkev najverjetneje zgrajena neposredno za tem (Peskar 2005, p. 298).

[328] Mencl 1948, pp. 141–146 (postavlja začetek gradnje cerkve v Milevskem v 1390); Kuthan 2003, pp. 16–24.

[329] Prostor za vernike je v Milevskem dvoladijski, neohranjeno obokanje pa je bilo križno s sestavom rombastih in trikotnih polj v vzhodnem in zahodnem delu ladje.

[330] To ugotavlja tudi Peskar (2005, p. 90). V praškem koru petdesetinski korni zaključek ni omogočal organskega spoja dvojnoparalelnega oboka z zvezdastim zaključkom, zato je slednji ločen s prečnim rebrom.

[331] Tudi Kuthan (2003, pp. 28–29, n. 15) se ob upoštevanju zgodovinskih okoliščin strinja, da gre verjetno za prve primere parlerjevskih obokov zunaj Češke.

[332] Edina izjema je zvezdasti obok v Katarinini kapeli pod južnim zvonikom, vendar gre tu za osmerokotni prostor, čigar obokanje prav tako izhaja iz onega v praški zakristiji, po času nastanka pa verjetno ni starejši od Ptujske Gore (Zykan 1981, pp. 93–95).

Sorodnosti z deli najožjega Parlerjevega kroga kaže tudi figuralna stavbna plastika: tako na Ptujski Gori kot na Hajdini vidimo groteskne spake, ki so po motiviki in izdelavi zelo podobne tistim v koru ter spodnjih etažah zvonika praške katedrale sv. Vida.[333] Parlerjevske spake seveda najdemo tudi na omenjenih dunajskih delih, a so ptujskogorske bliže praškim, medtem ko je kvaliteta njihove izdelave, ki izdaja roko visoko usposobljenega mojstra, celo za kanček boljša od večine dunajskih. Verjetno se torej ne bomo zmotili, če pripišemo gradnjo ptujskogorske in hajdinske cerkve mojstrom, ki so prišli iz Prage na jug Štajerske neposredno iz Parlerjevega najožjega kroga, žal pa ne moremo zadovoljivo odgovoriti na vprašanje, po čigavi zaslugi.[334]

Analiza arhitekture ptujskogorske cerkve je pokazala, da gre vsekakor za spomenik, čigar pomen presega zgolj ožji geografski okvir in je pomemben člen v razvoju poznogotske arhitekture v Srednji Evropi. Tudi v slovenski umetnostnozgodovinski literaturi je bila cerkev že zgodaj prepoznana kot ena najpomembnejših gotskih stavb na Slovenskem,[335] a nekatere dosedanje interpretacije vendarle zahtevajo ponoven pretres. Pri pisanju o cerkvi se je Stelè na nekaj mestih osredotočil na njeno stopnjevanost in opozoril kar na tri vidike le-te: stopnjevani kor, stopnjevanost v smislu ožjih stranskih ladij in tudi rahel višinski presežek temena oboka v glavni ladji.[336] Ob slednjem je pravilno ugotovil, da je višinski presežek posledica večje širine glavne ladje in s tem radija oboka. Prav tako je v smislu glasnega teoretskega razmišljanja evolucijsko opredelil stopnjevani prostor kot vmesno razvojno stopnjo med baziliko in dvorano, a hkrati definiral ptujskogorsko cerkev kot dvoransko. Če njegov tekst natančno beremo, ugotovimo, da pri svojem razmišljanju Stelè vendarle izhaja predvsem iz širinskega razmerja med ladjami, ko tloris preprosto opisuje kot bazilikalni, a so se poznejši pisci osredotočili predvsem na višinski presežek kot odločilen element in cerkev posledično definirali kot stopnjevano; ozek pas zidu, ki se pojavlja pod obočnimi kapami v glavni ladji nad arkadami, so označevali kot ostanek bazilikalne stene, pri tem pa še posebej poudarjali vlogo stopnjevanega prostora v arhitekturnem razvoju, vsled česar dobi bralec nehote občutek, da se na Slovenskem okoli leta 1400 pravi dvoranski prostor še ni mogel razviti, četudi ni omenjena trditev nikjer eksplicitno napisana.[337] Tako je nastal stereotip, da je ptujskogorska cerkev stopnjevana, kar se je dodobra uveljavilo v literaturi, tudi v poljudnejših publikacijah naslednjih desetletij.[338] Pregled spomeniškega gradiva v Srednji Evropi od 13. stoletja dalje kaže, da stopnjevana cerkev v resnici ni vmesni člen med baziliko in

[333] Na sorodnost s praškimi deli je prvi opozoril Cevc (1963, pp. 110–111), podrobnejšo analizo z ugotovitvijo, da so najbližje forme na praškem zvoniku, pa je prispeval Peskar 2005, pp. 92–95.

[334] Ob upoštevanju dosedanjih tez Peskar (2005, p. 95–97) razmišlja o možnih posrednikih, vendar zaradi pomanjkanja zanesljivih zgodovinskih podatkov ostaja brez dokončnega odgovora.

[335] Če se na tem mestu omejimo na pisce, ki so se posvetili predvsem umetnostnozgodovinski interpretaciji, je bil prvi, ki je prispeval monografsko publikacijo v obliki vodnika že Stegenšek (1914a), medtem ko je Stelè (1924, p. 23) cerkev kot enega najpomembnejših spomenikov arhitekture sicer s kratko omembo že vključil v svoj *Oris* in pozneje tudi podrobneje monografsko obdelal (Stelè 1940a; kar zadeva interpretacijo arhitekture, se izdaja knjižice iz l. 1966 v ničemer ne razlikuje od prvotne).

[336] Stelè 1940a, pp. 74–75, 84–85. Za natančnejšo analizo Steletovega pisanja o Ptujski Gori cf. Štefanac 2020.

[337] Šumi 1966, pp. 55–65; Komelj 1969, pp. XXI–XXIII (avtor na podlagi nepopolnega tlorisa, ki ga objavlja, tudi trdi, da v severni steni sploh ni oken in da med travejami v stranskih ladjah ni cezur); Komelj 1973, pp. 27–28, 182–186. Kljub temu da je po Komeljevem mnenju stopnjevana cerkev vmesni člen med baziliko in dvorano, ob trditvi, da je »Češka oziroma Moravska prva med evropskimi deželami spoznala arhitekturo gotske cerkvene dvorane« (brez navedbe konkretnih primerov), ugotavlja, da so stopnjevane cerkve tam »manj pogoste« (spet brez navedbe primerov), in na koncu pristavi z vsebino odstavka povsem nepovezano trditev, da v Parlerjevem opusu ni nobene dvorane s tremi apsidami na vzhodu (Komelj 1973, p. 186).

[338] Steletovo razmišljanje na kratko in brez posebnega poudarka povzema tudi Zadnikar (1991, p. 6; 1992, pp. 44, 61). Kot primera poljudnejših publikacij cf. e. g. Fister 1986, p. 138; Golob 1998, p. 95.

153 *Ptujska Gora, notranjščina, pogled iz stranske ladje*

dvorano, saj se dvorana v čisti obliki pojavi že v 13. stoletju, medtem ko se stopnjevane cerkve pojavljajo vzporedno z dvoranskimi skozi vse gotsko obdobje.[339] Stopnjevano cerkev lahko definiramo kot stavbo, pri kateri so stranske ladje nižje od glavne, a nad njimi ni oken, ki bi osvetljevala glavno ladjo. Višinsko razmerje lahko variira od psevdobazilike do skoraj dvoranske stavbe, a so oboki v stranskih ladjah vselej sidrani niže kot v glavni. Na Ptujski Gori izhajajo iz iste kapitelne cone in je le teme oboka glavne ladje za spoznanje više, kar je pogosto tudi pri drugih dvoranah z ožjima stranskima ladjama, ki jih nihče ne označuje kot stopnjevane (npr. Český Krumlov, sv. Martin v Landshutu, večina dvoran s kornim obhodom in navsezadnje tudi cerkev v Straßenglu kot neposredni vzor, če jih naštejemo samo nekaj),[340] zato lahko tudi ptujskogorsko cerkev brez zadrege obravnavamo kot »pravo« dvorano (sl. 153).

[339] Morda najlepši dokaz, da teza o stopnjevani cerkvi kot vmesni evolucijski stopnji ne drži, je prav Štefanova cerkev na Dunaju, kjer je starejši albertinski kor oblikovan kot dvoranski prostor, medtem ko je mlajša ladja ob obokanju v 15. stoletju dobila stopnjevano podobo.

[340] Ob ožjih stranskih ladjah je lahko teme oboka enako visoko le v primeru, da so oboki stranskih ladij bolj zašiljeni, kar pa ne vpliva bistveno na splošni izgled prostora.

Nasledstvo ptujskogorske delavnice

Ob gradnji ptujskogorske cerkve se je oblikovala močna stavbarsko-kamnoseška delavnica, in če upoštevamo še gradbišči v Celju in Mariboru, vidimo, da so na jugu Štajerske okoli leta 1400 delovale kar tri delavnice. Za zdaj ostaja odprto vprašanje povezav med njimi: na podlagi pojava istega kamnoseškega znaka na različnih spomenikih smo lahko prepričani, da so posamezni kamnoseki migrirali med temi delavnicami, kar je bila v stavbarniški organizaciji ustaljena praksa, še posebej ko je šlo za mlade kamnoseke, ne vemo pa, ali je prišlo med njimi tudi do tesnejšega sodelovanja oziroma v določenem obdobju celo do morebitne združitve stavbarnic. Če se namreč za hip vrnemo k problemu kronologije in predpostavimo, da so bili tako celjska kapela kot mariborski kor in ptujskogorska cerkev kot najpomembnejši projekti bržkone dokončani okoli sredine prvega desetletja 15. stoletja, bi lahko pomislili, da od takrat dalje zanje ni bilo več dela, a se to očitno ni zgodilo, čeprav situacija okoli leta 1410 najbrž ni bila več enaka kot desetletje in pol poprej.[341] V Mariboru se od dokončanja kora do štiridesetih let 15. stoletja, ko so začeli postopoma obokavati stranske ladje, ni veliko gradilo in čisto mogoče je, da so se nekateri mojstri tamkajšnje delavnice pridružili ptujskogorski, medtem ko bi celjska stavbarnica zaradi številnih naročil celjskih grofov, ki so bili takrat na vrhuncu moči, nemara lahko ostala samostojna, čeprav, kot bomo videli v nadaljevanju, ne povsem brez povezav s ptujskogorsko.[342] Ob pomanjkanju natančnejših podatkov torej ne moremo v celoti rekonstruirati delovanja omenjenih stavbarnic, razmišljanje pa dodatno otežuje še nekajkratna omemba imena *Hanns Melfried paumaister ze Obercili* v listinah iz drugega in tretjega desetletja 15. stoletja, med drugim tudi v zvezi s pletersko kartuzijo.[343] Šlo naj bi za stavbenika, ki je deloval na dvoru Celjskih, katerih gradbena dejavnost je v prvih desetletjih 15. stoletja poleg cerkvenih naročil obsegala tudi izgradnjo in prezidave obeh njihovih celjskih rezidenc, torej bi bil obstoj neke delavnice povsem razumljiv, a žal nimamo neposrednega dokaza, da je bil Melfried res stavbenik v smislu izvajalca gradbenih del in ne morda le s strani naročnika postavljeni nadzornik del.[344] Vsekakor moramo biti pri definiranju posameznih stavbarnic ob trenutnem poznavanju situacije previdni, zato tudi na tem mestu pomožni poimenovanji »ptujskogorska« in »celjska« uporabljamo predvsem za lažjo orientacijo. Navsezadnje tudi ni izključeno, da je šlo za eno samo močno stavbarnico, ki je obvladovala celoten spodnještajerski prostor.

Na Ptuju in v njegovi okolici gradbena dejavnost v prvih desetletjih 15. stoletja ni usahnila. Okoli leta 1415 je bila za tri traveje proti zahodu podaljšana južna ladja proštijske cerkve.[345] Gre za križnorebrasto obokan prostor, ki ga odlikuje predvsem kvalitetna stavbna plastika; ta po svojem značaju izhaja iz ptujskogorske, približno sočasno pa so isti mojstri obnovili, če že ne skorajda povsem na novo postavili, križni hodnik ptujskega dominikanskega samostana,[346] kjer

[341] Ko Komelj (1973) razmišlja o Ptujski Gori in njenem mestu v razvoju arhitekture na Slovenskem, se kot še marsikje v knjigi zaplete v konflikt z lastnimi opažanji in trditvami: po eni strani trdi, da ptujskogorska cerkev ni imela neposrednega nasledstva in da novosti, uvedene v plemiški arhitekturi, postanejo del domače tradicije praviloma šele v drugi ali tretji generaciji (p. 188), po drugi pa na več mestih ugotavlja, kako se marsikatera arhitekturna rešitev v prvi polovici 15. stoletja tudi na podeželju opira na novosti, uvedene na Ptujski Gori (cf. e. g. pp. 196, 198).

[342] Peskar (2005, pp. 82–154) v ločenih poglavjih (pogl. V, VI) obravnava dela ene in druge delavnice.

[343] Stopar 1996.

[344] Kot opozarja Peskar (2005, pp. 131–133), se v dokumentih srednjega veka za izvajalca del, torej stavbenika, največkrat uporablja naziv *Werkmeister* ali *magister operis*, izraz *Baumeister* pa mnogo redkeje; slednji se običajno navezuje na nadzornike gradbenih del.

[345] Peskar 2005, pp. 127–129, 255–256.

[346] Peskar 2005, pp. 129–130, 248–250; Vnuk – Ciglenečki 2018, pp. 28–39. Ob prezidavi je bilo povsem na novo pozidano dvoriščno ostenje križnega hodnika, ki je bilo zatem nadzidano za nadstropje, kjer so se ohranila preprosta pravokotna okna s profiliranimi okvirji.

154 *Ptuj, križni hodnik dominikanskega samostana*

155 *Ptuj, križni hodnik dominikanskega samostana*

156 in 157 *Ptuj, križni hodnik dominikanskega samostana, figuralni konzoli*

iz grbov jasno razberemo, da gre za naročilo ptujskih gospodov, a ne brez prispevkov drugih plemičev in celo meščanstva (sl. 154, 155).[347] Medtem ko so oboki v hodniku križni, je večje število konzol in sklepnikov okrašenih figuralno (sl. 156, 157), kvaliteta njihove izdelave pa visoka, kar ponovno kaže na tesno povezavo s Ptujsko Goro, morda celo s tamkajšnjo kiparsko delavnico. Posebna odlika križnega hodnika so tridelna okna s krogovičji, kjer najdemo bogat nabor poznogotskih form: od ribjega mehurja, sferičnih trikotnikov, ornamentov kapljaste oblike do takih, ki jih ni lahko poimenovati (sl. 158, 159). Da sta bila tu na delu vsaj dva mojstra s Ptujske Gore, dokazujejo kamnoseški znaki, ni pa nepomembno, da so nekatere od omenjenih form krogovičij celo sodobnejše in kompleksnejše od onih na Ptujski Gori.

V prvi polovici dvajsetih let 15. stoletja je ista delavnica gradila cerkev sv. Barbare v Cirkulanah v Halozah.[348] Gre za preprosto podeželsko cerkev, ki je bila ob nastanku podružnična, a je pomembna kot stavba s prvotno sicer neobokano ladjo, a z enim najstarejših rombasto-zvezdastih obokov pri nas v enopolnem prezbiteriju (sl. 160). Po hajdinskem prezbiteriju je to druga najstarejša podeželska cerkev s kompliciranim obokom, kar je pomemben dokaz o sorazmerno zgodnjem širjenju novosti tudi v kraje zunaj urbanih središč.[349] Da gre za delo mojstra ptujskega

[347] To ugotavlja Peskar (2005, p. 129) na podlagi hišnih in cehovskih znamenj na nekaterih konzolah. Podrobneje o stavbni plastiki tudi Vnuk – Ciglenečki 2018, pp. 32–39.

[348] Komelj 1973, p. 196; Peskar 2005, pp. 130, 194–195.

[349] Vendarle je treba dodati, da je bilo ozemlje, na katerem se nahaja cerkev, v lasti Ptujskih (Peskar 2005, p. 194).

158 in 159 *Ptuj, križni hodnik dominikanskega samostana, krogovična okna*

dominikanskega samostana, pričajo štiri ohranjene figuralne konzole, kar posredno tudi potrjuje datacijo cerkve približno v čas med 1420 in 1425.

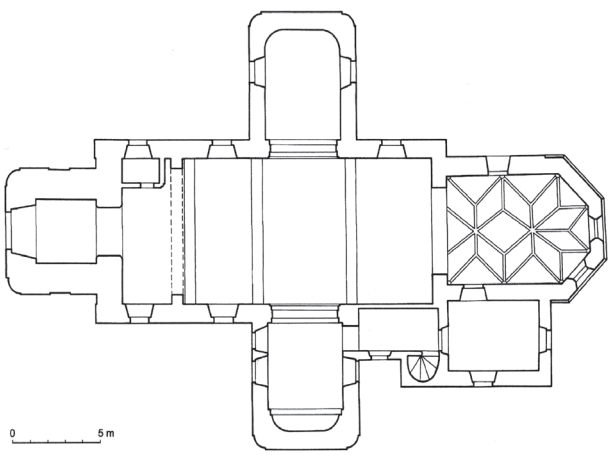
Pomembne prezidave so v tem času doživele tudi nekatere večje župnijske cerkve. To se je v več fazah zgodilo v Ormožu, kjer pa se v koru kot najpomembnejši sestavini niso ohranili prvotni oboki, zato spomenika glede na današnje stanje ne moremo obravnavati povsem enakovredno z drugimi.[350] V drugem desetletju 15. stoletja je bil starejši (neohranjeni) ladji župnijske cerkve v Ljutomeru prizidan nov kor (sl. 161).[351] Gre za dvopolni dolgi kor z zvonikom ob severni stranici, v pritličju katerega se nahaja zakristija. Zunanjščino, vključno z zvonikom, obdajajo stopnjevani oporniki, v višini njihove prve zožitve pa jo obteka zidec, ohranila so se tudi prvotna okna s krogovičji (sl. 162). Obe vzdolžni traveji sta obokani s kitastim obokom, ki v petosminskem zaključku prehaja v zvezdo, medtem ko je zakristija obokana križno. Prezbiterij povezuje z ladjo močno zašiljen slavolok z bogato profiliranim ostenjem, ki ga ob prehodu v lok prekinja rudimentarna kapitelna cona (sl. 163). Bogata in kvalitetna je kamnoseška oprema notranjščine: predvsem gre za figuralne konzole, zanimivo pa je, da se v ostenju poleg tistih, ki nosijo obočni sistem, v kornem zaključku nekoliko nižje pojavljajo še ene, ki so očitno namenjene namestitvi kipov, kar priča o precejšnjih ambicijah naročnikov. Slogovni značaj plastike namiguje na ptujskogorska izhodišča, o čemer nas dodatno prepriča oblikovanje portala zakristije, ki spominja na stranski in zakristijski portal na Ptujski Gori, saj imajo med drugim vsi trije v luneti motiv slepega trilista.[352] Nekoliko bolj problematičen je obočni sistem: razlika med profilom nosilcev in reber priča o tem, da je bil obok zgrajen malo kasneje kot ostenje,[353] glede na kitasto obočno shemo pa bi pomislili na mariborski kor

[350] Peskar 2005, pp. 114, 235–239: prezbiterij (dvopolni dolgi kor) je v tesni povezavi s ptujskogorsko delavnico najverjetneje nastal že okoli leta 1400 (vsekakor velja omeniti, da med kamnoseškimi znaki najdemo tudi tistega, ki je pripadal domnevno glavnemu mojstru na Ptujski Gori), ni pa jasno, kakšna je bila njegova prvotna obočna shema. Danes so oboki križnogrebenasti, a če bi se izkazalo, da so ob poznejši prezidavi samo odbili rebra, bi to pomenilo, da so bili to že ob nastanku preprosti križnorebrasti oboki.

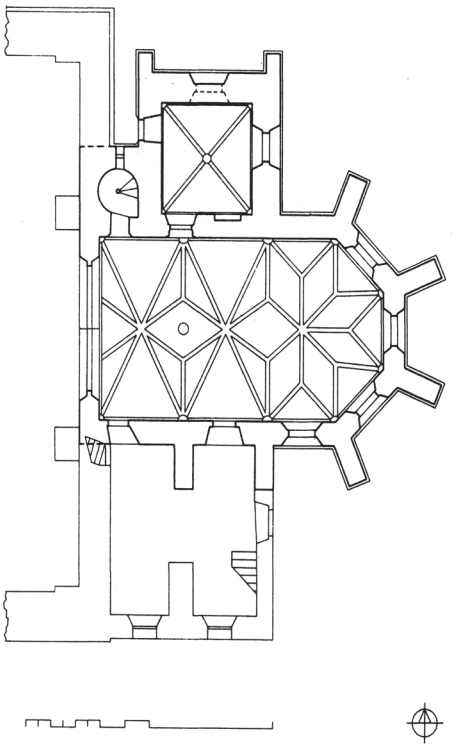
[351] Štefanac 1992, p. 50; Štefanac, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, p. 67, cat. 17; Peskar 2005, pp. 116–121, 217–220.

[352] Peskar (2005, pp. 120–121) opozarja tudi na določene podobnosti s sodobnejšo dunajsko stavbno plastiko s preloma stoletja in pri tem niti ne izključuje možnosti sodelovanja kakšnega dunajskega kamnoseka. Po drugi strani neposredno povezavo s Ptujsko Goro dokazuje tudi prisotnost istih kamnoseških znakov (Peskar 2005, p. 121).

[353] Peskar 2005, p. 118



160 *Cirkulane, c. sv. Barbare, tloris*



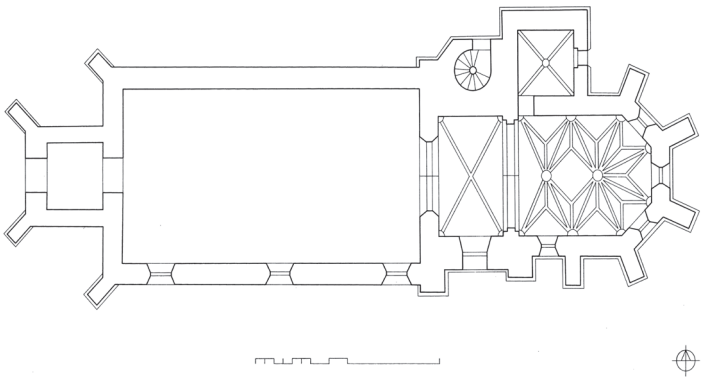
161 *Ljutomer, ž. c. sv. Janeza Krstnika, tloris kora*

162 *Ljutomer, ž c. Janeza Krstnika, zunanjščina kora*

163 *Ljutomer, ž. c. Janeza Krstnika, notranjščina kora*

kot temeljno izhodišče, kar ni izključeno, saj je pri gradnji sodeloval vsaj en kamnosek, čigar znamenje najdemo v Mariboru.[354] Zvezdasta shema v kornem zaključku bi lahko nastala po ptujskogorskih vzorih, a ne nujno, saj se kombinacija kitastega oboka z zvezdo približno sočasno pojavi tudi na dunajsko vplivanem območju (npr. kapela v Hofburgu, Schönbach),[355] torej gre za precej razširjen pojav. Prav to pa kaže, da je ptujskogorska delavnica tudi po končanih delih na Gori ostajala v stiku z dogajanjem v širšem srednjeevropskem prostoru.

Delovanje mojstrov s Ptujske Gore se ni omejevalo le na Štajersko, temveč je segalo preko njenih meja, kar med drugim dokazuje Marijina cerkev v Tišini v Prekmurju (sl. 164). Nastanka te cerkve ne moremo pripisati štajerskim naročnikom, saj stoji na nekdanjem ogrskem ozemlju in je najbrž nastala kot plod prizadevanj rodbine Széchy.[356] V starejši literaturi je bila cerkev datirana v zgodnje 16. stoletje,[357] pozneje v sredino petnajstega,[358] natančnejša analiza arhitekture pa pokaže, da je še starejša.[359] Če pogledamo njen dolgi kor od zunaj, opazimo celo nekatere podobnosti z ljutomerskim korom (sl. 165): zidec obteka stavbo v višini prve zožitve opornikov, le-ti so na čelni stranici oblikovani s trikotnim zaključkom, iz kamnoseških znakov pa lahko razberemo, da so pri gradnji sodelovali vsaj en kamnosek, ki je delal tudi v Ljutomeru, in dva s Ptujske Gore, tako da podobnost morda le ni zgolj naključna, hkrati pa ti znaki tudi posredno potrjujejo datacijo v čas kmalu po letu 1400.[360] Bolj zapleteno postane vprašanje



164 *Tišina, ž. c. Marijinega vnebovzetja, tloris*

165 *Tišina, ž. c. Marijinega vnebovzetja, zunanjščina z vzhoda*

arhitekture tišinske cerkve, ko si ogledamo njen tloris in notranjščino prezbiterija. Ne gre namreč za čisto pravi dolgi kor, saj je zahodna pola, katere zidovi so precej debelejši, ločena od prezbiterija s še enim slavolokom, katerega ostenje pa ne sega do tal (sl. 166, 167). Ta pola je obokana križnorebrasto, medtem ko se v koru sicer srečamo z rombasto-zvezdastim obokom, ki ohranja tudi diagonalna rebra. K

[354] Štefanac 1992, p. 50.
[355] Štefanac 1992, pp. 46–47.
[356] Matej Klemenčič, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 77–78, cat. 23; Štefanac 1997, p. 75; Peskar 2005, pp. 120–125, 291–294.
[357] Zadnikar 1960, pp. 9, 86.
[358] Matej Klemenčič, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 77–78, cat. 23.
[359] Začetek gradnje cerkve ali odločitev zanjo bi lahko povezali z ljudsko legendo, po kateri naj bi dala cerkev zgraditi Sara Széchy leta 1398 (Peskar 2005, p. 291).
[360] Peskar 2005, p. 125: ljutomerski mojster je deloval že v Mariboru, njegov znak najdemo pozneje tudi na Gradišču nad Podsredo.

166 *Tišina, ž. c. Marijinega vnebovzetja, notranjščina*

167 *Tišina, ž. c. Marijinega vnebovzetja, obok v koru*

severni stranici je prislonjena tudi sočasna zakristija, ki je v pritličju večnadstropne strukture, katere prvotna namembnost še ni pojasnjena. Iz omenjene tlorisne zasnove lahko sklepamo, da je imela cerkev nekoč korni zvonik, ki se bodisi ni ohranil ali pa ni bil izveden.[361] Če bi se domneva izkazala za pravilno, za Prekmurje to ne bi bila kakšna posebnost, saj imamo zvonik še danes ohranjen nad korom župnijske cerkve v Murski Soboti. Tudi zvezdasti oboki, ki ohranjajo diagonalna rebra, sami po sebi niso kakšna posebna novost, saj gre za najstarejšo obliko kompliciranih obokov, ki se od konca 13. stoletja naprej pojavlja predvsem v severnonemških deželah,[362] zanimivo pa je, da Peter Parler diagonalna rebra dosledno opušča, kar posledično velja tudi za dela ptujskogorske delavnice.[363] To bi torej lahko razumeli kot posebnost, če ne bi šlo za rešitve, ki se na prelomu stoletja pojavijo tudi na Dunaju v okviru delovanja mojstra Mihaela, enega od protagonistov dunajske arhitekture tistega časa.[364] Notranjščina tišinskega prezbiterija se nam kaže kot prostornina z močno poudarjenim višinskim zagonom, ki ga precej umirjajo oboki, katerih profil je komajda opazno zašiljen, zaradi česar učinkujejo kot nekakšen baldahin, ki jasno zamejuje prostor.

Glede na delavniške povezave, ki jim lahko sledimo po kamnoseških znakih, smemo v isto skupino vključiti tudi Marijino cerkev na Stari sveti gori nad Gradiščem pri Podsredi, eno od treh cerkva tega pomembnega romarskega središča.[365] Gre za preprostejšo

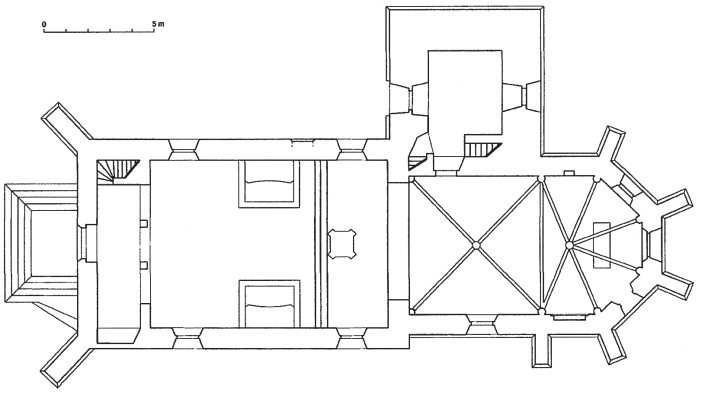
[361] Še v gotski dobi je dobila cerkev svoj današnji zvonik pred zahodno fasado. Bi lahko to pomenilo, da kornega zvonika takrat ni bilo več ali da sploh ni bil izveden?

[362] Nussbaum – Lepsky 1999, pp. 218–224: v teh primerih se diagonalna rebra pojavljajo v povezavi z zvezdo, ne pa z rombastim obokom.

[363] Delna izjema je, kot bomo videli, obok zakristije cerkve v Šentrupertu.

[364] Peskar 2005, pp. 124–125.

[365] Peskar 2005, pp. 125–127, 198–200. Drugi dve cerkvi (ena od njiju, cerkev sv. Ane, je približno sočasna) sta slogovno manj izraziti in ju je težje obravnavati v okviru pričujoče razprave (Peskar 2005, ibid.).



168 *Stara Sveta gora nad Gradiščem pri Podsredi, tloris Marijine cerkve*

169 *Stara Sveta gora nad Gradiščem pri Podsredi, zunanjščina Marijine cerkve*

enoladijsko stavbo z enopolnim prezbiterijem, ki je križnorebrasto obokan, stavbna plastika, predvsem krogovičja, pa vendarle kaže na izhodišča v ptujskogorski arhitekturi (sl. 168, 169). Tudi uporaba križnih obokov ni presenečenje: čeprav so se s prihodom ptujskogorskih mojstrov začele na Slovenskem uveljavljati kompliciranе obočne sheme, to ni pomenilo zatona tradicionalnih križnih obokov, ki se kot najbolj elementarna oblika ohranjajo vzporedno z novimi shemami do konca gotskega obdobja in jih ne bi smeli označevati kot konservativne. Morda bi morali s časovno že nekoliko bolj odmaknjenim nasledstvom ptujskogorske delavnice zaradi arhitekturnih rešitev povezati tudi župnijsko cerkev v Bistrici ob Sotli, katere nastanek lahko na podlagi letnice 1452 na poslikavi oboka v koru[366] postavimo v čas proti sredini 15. stoletja: njen enopolni prezbiterij je namreč tako kot ljutomerski obokan s kitastim obokom, ki v zaključku prehaja v zvezdo.[367]

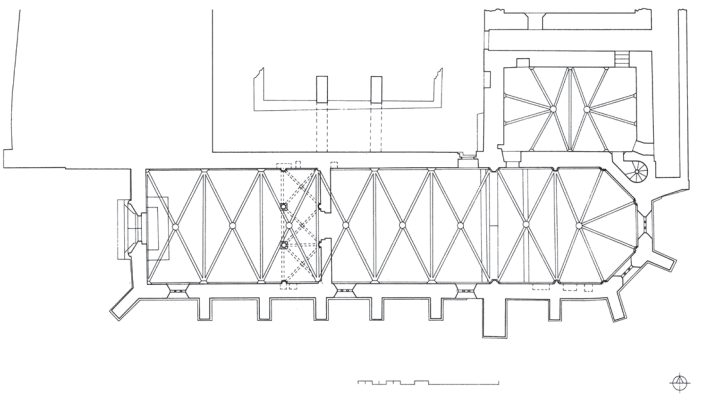
[366] Höfler 2004, p. 81.

[367] Komelj (1973, p. 287) datira stavbo v drugo polovico 15. stoletja (brez omembe letnice 1452 na poslikavi); Stopar (1978, pp. 5–13) prvi omenja najdeno letnico.

Naročila celjskih grofov zunaj Štajerske

Po dokončanju celjske kapele Žalostne Matere Božje in zidavi knežjega dvora[368] ter nekaterih delih na minoritskem samostanu, katerih obseg in značaj danes nista znana,[369] v mestu ni bilo več velikih gradbenih projektov. Tako kot že obravnavana obnova žičke kartuzije, pri kateri so celjski grofi nedvomno odigrali pomembno vlogo, so se vsa njihova nadaljnja naročila nanašala na kraje zunaj Celja in celo zunaj Štajerske. Leta 1407 je Herman II. Celjski izdal ustanovno listino samostana v Pleterjah na Dolenjskem, najmlajše in zadnje v vrsti štirih kartuzij na Slovenskem (Žiče, Jurklošter, Bistra), ki jo je tudi namenil za svoje zadnje počivališče.[370] Kot kažejo nekatera pričevanja, so se dejavnosti v zvezi z ustanavljanjem in pripravami na gradnjo začele že nekaj let prej, okoli leta 1403.[371] Cerkev je bila najbrž v glavnem zgrajena do leta 1413, ko se omenja posvetitev oltarjev v bratovskem koru pod letnerjem, glavni oltar pa je bil posvečen leta 1420.[372]

Danes je od prvotnega samostana ohranjena cerkev ter nekaj poslopij okoli malega križnega hodnika. Cerkev tako po tlorisu kot po prostorski zasnovi sledi načelom kartuzijanske arhitekture: gre za dolgo enoladijsko stavbo s prezbiterijem, ki je enako širok kot ladja (sl. 170). Njeno južno zunanjščino in vzhodni zaključek obdajajo stopnjevani oporniki, med katerimi je precej debelejši opornik na vzhodnem delu edino, kar vizualno ločuje prezbiterij od ladje (sl. 171, 172). V notranjosti je prezbiterij enopolen s petosminskim zaključkom, medtem ko ladjo sestavlja šest pravokotnih obočnih pol. Celotna cerkev je obokana križnorebrasto, prezbiterij pa od ladje deli nekoliko močnejše prečno rebro, bolje



170 *Pleterje, stara cerkev kartuzijanskega samostana, tloris*

rečeno oproga, s pripadajočima služnikoma ob straneh (sl. 173, 174). Notranjščino osvetljujejo tri tridelna okna v južni steni in dve v kornem zaključku, dve okrogli okni v severni steni nad križnim hodnikom ter dvodelno okno na fasadi. Značilna za kartuzijanski red je tudi notranja organizacija prostora: oltarnemu prostoru, ki je za nekaj stopnic dvignjen, sledi meniški kor, ki zaseda vzhodne tri traveje ladje, medtem ko so bile zahodne tri traveje namenjene bratom konverzom in dostopne tudi morebitnim obiskovalcem ter od preostalega dela cerkve ločene z lektorijem.[373] Zanimivo je razmerje med širino in višino, ki je, kljub temu da je šlo za novogradnjo, precej bolj umirjeno kot pri žički kartuziji po njeni prezidavi, ki jo zaznamuje izrazit višinski zagon.[374] To Umirjanje višinskega zagona

[368] Peskar 2005, pp. 191–194.

[369] Peskar 2005, pp. 136–137, 189–191: celjski pokrajinski muzej hrani sklepnik in tri konzole (parlerjevske spake), katerih prvotna lokacija žal ni znana.

[370] Podrobneje o zgodovini samostana Zadnikar 1972, pp. 318–369; Mlinarič 1982, pp. 99–107; Zadnikar 1995.

[371] Peskar 2005, p. 240.

[372] Mlinarič 1982, pp. 107–111; Peskar 2005, p. 240.

[373] V današnji obliki je bil lektorij postavljen na prvotno mesto ob restavraciji leta 1984, predtem je služil kot zahodna empora. Ob tem Peskar (2005, p. 140) brez dokončnega odgovora (zaradi pomanjkanja podatkov, kot sam ugotavlja) razmišlja o možnosti, da bi bila s prvotnega mesta odstranjena zahodna empora lahko tudi originalna, saj so bili najdeni ostanki prvotnega nadstropnega vhoda nanjo, kar bi pomenilo, da njena prestavitev morda ni bila najbolj posrečena rešitev. Kljub temu prvotna podoba lektorija najbrž ni mogla biti bistveno drugačna od današnje (obokana prostora pod arkadami levo in desno od prehoda v kor bi bila v tem primeru lokaciji oltarjev, ki se omenjata leta 1413).

[374] Proporci cerkve so tako v tlorisu kot v elevaciji v skladu s stavbarniško prakso tistega časa. Cf. Peskar 2005, pp.

171 *Pleterje, stara cerkev, zahodna fasada*

172 *Pleterje, stara cerkev, zunanjščina z juga*

si bržkone lahko razlagamo v sklopu uveljavljanja poznogotskih principov pri oblikovanju prostora.

Križnorebrasti oboki so arhitekturna forma, ki se sklada s strogostjo reda, a je nekoliko omiljena po zaslugi sistema nosilcev oboka, tridelnih snopastih služnikov, ki segajo v koru do tal, medtem ko v ladji izhajajo iz konzol, vsi pa imajo ob prehodu v rebra kapitele; vsa stavbna plastika, vključno s sklepniki, je bogato kamnoseško okrašena. Dekorativni repertorij obsega tako rastlinske motive kot tudi figuralne upodobitve: na konzolah so to predvsem listnate maske in spake parlerjevskega porekla, če smemo definicijo nekoliko poenostaviti, na sklepnikih med drugim najdemo tudi Jagnje Božje in *Vera Icon*, v skrajno zahodni poli pa pelikanko, ki hrani mladiče s krvjo – motiv iz *Physiologusa*, ki ga poznamo že iz celjske kapele Žalostne Matere Božje.[375] Med stavbno plastiko velja posebej omeniti kvalitetna krogovičja, ki so se ohranila prav v vseh oknih, pri čemer se nobeden od motivov nikoli ne ponovi, uporabljeni motivi pa kažejo na približno isto razvojno stopnjo kot krogovičja križnega hodnika pri dominikancih na Ptuju (sl. 175).[376]

Tako kot na Ptujski Gori je tudi v Pleterjah najti izredno veliko število kamnoseških znakov, med katerimi je več kot sto različnih, in tudi tu je mogoče ugotoviti, da so bili po vsej verjetnosti ves čas gradnje na delu štirje stalni mojstri, ostali pa so se pogosto menjavali. Število kamnosekov dokazuje, da je tudi tu gradnja potekala hitro, torej ni razloga za dvom, da bi cerkev dobila svojo podobo med približno 1405 in 1413. Pomembno je, da najdemo kamnoseške znake na vidnem mestu tudi na figuralno ali rastlinsko okrašenih delih, kar dokazuje, da so imeli nekateri od kamnosekov tudi nekaj kiparskega znanja. Ko poskušamo identificirati posamezne kamnoseke, se zadeva nekoliko bolj zaplete: po znakih lahko namreč sklepamo, da je nekaj mojstrov prej delalo na oboku kapele Žalostne Matere Božje v Celju, nekaj na oboku ladje celjske opatijske cerkve, nekaj pogojno na knežjem dvoru in dva v Žičah; večje število kamnosekov je prišlo s Ptujske Gore, najdemo pa tudi znake,

140–141.

[375] Pleterski lapidarij hrani tudi dve konzoli z domnevno portretnima poprsjema, katerih prvotna lokacija in namembnost nista znani. Odpira se vprašanje, ali gre morda za portreta Hermana II. in njegove soproge. Cf. Peskar 2005, pp. 144–146.

[376] Mimogrede velja omeniti, da je profilacija krogovičij obeh okroglih oken in tistega na zahodni fasadi nekoliko drugačna od ostalih.

173 *Pleterje, stara cerkev, notranjščina*

174 *Pleterje, stara cerkev, pogled v meniški del*

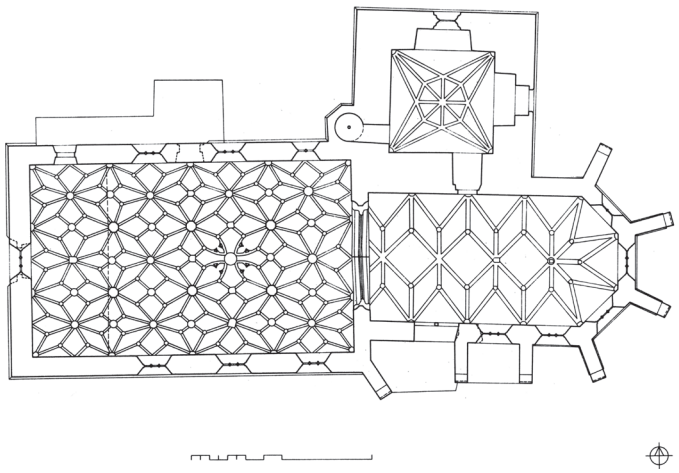
175 *Pleterje, stara cerkev, okno v severni steni*

ki se ponovijo v Šentrupertu na Dolenjskem in v Lepoglavi v Hrvaškem Zagorju, ter znake, ki so identični z nekaterimi na Dunaju.[377] Prisotnost mojstrov iz Celja in s Ptujske Gore posredno potrjuje domnevo, da so bila glavna gradbena dela tako na celjski kapeli kot na ptujskogorski cerkvi sredi prvega desetletja 15. stoletja dokončana in da takrat ni bilo več potrebe po večjem številu kamnosekov. Po drugi strani pa prav približno enakovredna zastopanost mojstrov z obeh velikih gradbišč odpira vprašanje, ali smemo v začetku 15. stoletja res govoriti o celjski stavbarnici kot popolnoma samostojni instituciji ali pa so bile povezave s ptujskogorsko nemara tako tesne, da smemo razmišljati o eni sami veliki stavbarnici, ki je obvladovala praktično vsa naročila na Spodnjem Štajerskem in zunaj njenih meja. Dokončnega odgovora ne bomo dobili, dokler ne pridejo na dan kakšni novi podatki; morda pa dokončen odgovor niti ni tako pomemben, kot je dejstvo, da se je v regiji na prelomu stoletja razvila močna gradbena dejavnost, ki je po zaslugi mecenstva celjskih grofov dobila tudi medregijsko razsežnost.

Župnija v Šentrupertu na Dolenjskem je bila od leta 1393 pod patronatom Hermana II. Celjskega, morda že okoli leta 1410 ali (verjetneje) okoli 1415 je stekla tudi gradnja kora in zvonika nove cerkve, ki se je bržkone zavlekla še v dvajseta leta, medtem ko je ladja dobila svojo dokončno podobo šele ob koncu stoletja.[378] Če se torej osredotočimo na kor in zvonik cerkve, vidimo, da gre za tripolni dolgi kor, obdan z zunanjimi oporniki, ob katerega severno steno je prislonjen zvonik z izredno debelimi zidovi in zakristijo v pritličju (sl. 176). Sočasno z vzhodnim sklopom je bil najbrž že definiran tudi obseg ladje in nedvomno je bila zgrajena njena vzhodna stena z diagonalno postavljenim

[377] Za podrobno analizo kamnoseških znakov glej Peskar 2005, pp. 142–144.

[378] Za zgodovinske podatke in natančnejšo stavbno zgodovino glej Peskar 1993; Peskar 2005, pp. 100–103, 287–291; Peskar 2020b, pp. 109–117. Pri dataciji cerkve povzroča največ preglavic grb Celjskih na oboku prezbiterija, ki vključuje insignije Ortenburžanov, katerih posest je pripadla Celjanom šele leta 1418, kar pa seveda pogojuje le datacijo dokončanja obokov, na pa nujno tudi datacije začetka gradnje.



176 *Šentrupert na Dolenjskem, ž. c. sv. Ruperta, tloris*

opornikom na jugovzhodnem vogalu. Kor je obokan z rombasto-zvezdastim obokom, enopolna zakristija pa z različico štirirogeljne zvezde. Oporniki na zunanjščini so stopnjevani in v zgornjem delu opremljeni s fialami, večdelna okna imajo bogata krogovičja, medtem ko ima masivni zvonik, ki je v tlorisu kvadraten, tri etaže, ločene z zidci, ki jim sledita osmerokotna zvonica s štirimi stolpiči na vogalih in piramidasta streha; a iz prve faze gradnje sta po vsej verjetnosti le spodnji dve etaži (sl. 177). Notranjščina je doživela v 19. stoletju obsežno obnovo z neogotsko opremo, a regotizacija ni povsem obšla niti same stavbe.[379] Zato danes v prezbiterij vstopamo skozi slavolok, ki je v zgornjem delu prvoten, potem pa se povsem neorgansko kolenasto razširi. Rombasto-zvezdasti oboki v koru slonijo ob vzdolžnih stranicah na konzolah, v zaključku pa na služnikih s kapiteli, iz katerih izhajajo rebra klinastega profila z obojestransko palico (sl. 178). Konzole in kapiteli so bodisi gladki lijakasti ali okrašeni z listovjem, dva v vzhodnem zaključku sta dekorirana

[379] Glede na današnji položaj neogotske prižnice lahko sklepamo, da so ob regotizaciji pod vodstvom arhitekta Giambattista Pascolija razširili slavolok in dodali emporo v južni steni kora, na zunanščini pa predvsem dopolnili fiale na opornikih (tiste na čelnih stranicah so nove, originalne pa so, kot izgleda, prestavili na vrh opornikov), postavili dvojni portal ob južno stran prezbiterija in prizidali stopnišče ob severno ladijsko steno. Podrobneje o regotizaciji in poznejših obnovah Peskar 2020b, pp. 176–199.

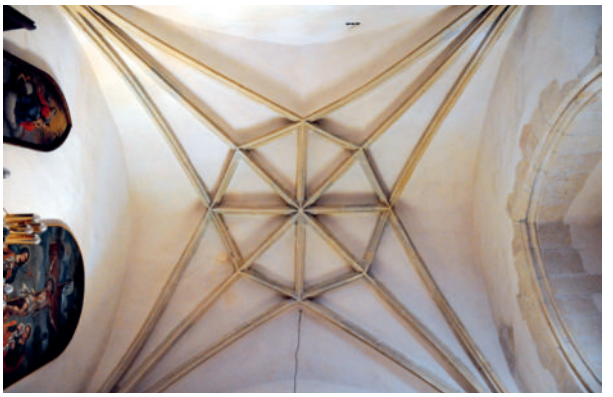
177 *Šentrupert, ž. c. sv. Ruperta, zunanjščina z vzhoda*

z groteskninima obrazoma, podoben obraz se pojavlja tudi na kapitelu, ki je (domnevno) sekundarno vzidan na južni strani slavoloka.[380] Nekateri sklepniki so grbovni, drugi so okrašeni z listovjem. Kvadratna zakristija v podnožju zvonika je obokana s štirirogeljno zvezdo, ki ohranja diagonalna rebra, medtem ko se rebra, ki tvorijo zvezdo, prepletajo tako, da na temenu tvorijo osmerokotnik (sl. 179). Tudi tu so se ohranile tri figuralne konzole: dve z domnevno upodobitvijo Marijinega oznanjenja in angel muzikant.

Tako analiza arhitekture šentruperškega kora in zvonika kot prisotnost določenih kamnoseških

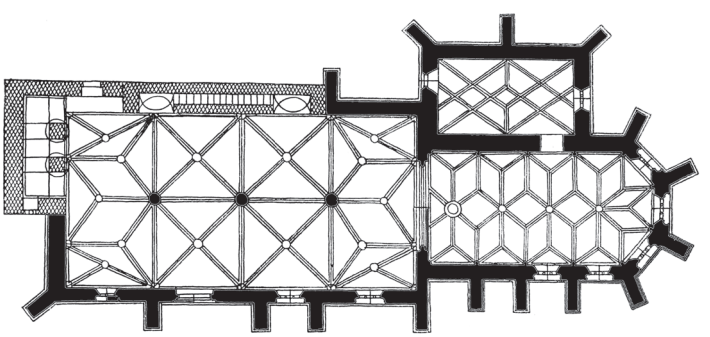
[380] Ob upravičeni domnevi, da je bil slavolok razširjen ob regotizaciji, smemo sklepati, da je bil že prvotno opremljen s kapiteli, od katerih se je ohranil le južni.

178 *Šentrupert, ž. c. sv. Ruperta, oboki v koru*



179 *Šentrupert, ž. c. sv. Ruperta, obok zakristije*

180 *Dunaj, Maria am Gestade, obok v ladji*



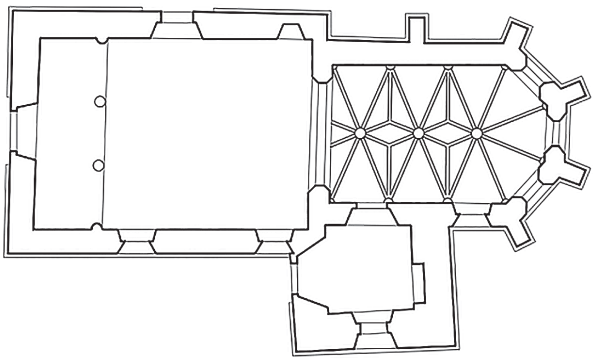
181 *Milevsko, c. sv. Egidija, tloris*

znakov nas prepričata, da je bila tu na delu ptujskogorska delavnica. Rombasti oboki v koru so poleg hajdinskih med najstarejšimi pri nas in med ohranjenimi spomeniki je to prvi primer rabe v stavbi monumentalnih dimenzij. Poleg tega je enak kot na Ptujski Gori tudi profil reber, kar je sploh edini primer uporabe tega profila v arhitekturi obravnavanega obdobja na Slovenskem, ki si ga ne moremo zamisliti zunaj ožjega kroga omenjene delavnice. Tudi stavbna plastika s svojim listovjem in groteskni obrazi izhaja iz parlerjevske tradicije, čeprav kvaliteta izvedbe ne dosega tiste na Ptujski Gori in Hajdini, a to bi lahko ugotovili tudi za druge spomenike ptujskogorskega kroga. Določen vpliv na podobo šentruperške cerkve je imela tudi najsodobnejša dunajska arhitektura iz prvih let 15. stoletja: temu vplivu gre pripisati predvsem obok v zakristiji, ki ima s svojo kombinacijo štirirogeljne zvezde in diagonalnih reber, kakršne v Parlerjevem opusu ne poznamo, najbližje paralele v obokanju ladje dunajske *Maria am Gestade* (sl. 180).[381] Na povezave z Dunajem kaže tudi oblikovanje dveh niš na oporniku na jugovzhodnem vogalu ladje s stebričastima konzolama, kakršne najdemo na južnem zvoniku Štefanove cerkev.[382]

S tem ko je bila skupaj s prezbiterijem zgrajena tudi vzhodna stena ladje z vogalnim opornikom, je bil v glavnem definiran tudi ladijski prostor, vsaj

[381] Oboki so v vseh bistvenih sestavinah enaki kot pri *Maria am Gestade*, prav njihov zgodnji pojav pa postavlja vprašanje, ali niso dunajski oboki, katerih nastanek se (ne povsem zanesljivo) povezuje z mojstrom Mihaelom, morda nastali nekoliko prej, kot jih datirajo nekateri pisci (1440–1450). Cf. Peskar 2020b, pp. 132–137. Prav iz tega tipa oboka se ja namreč tudi razvila shema zvezd z zalomljenimi rebri (nem. *Knickrippenstern*), s kakršno je obokana ladja Štefanove cerkve (ok. 1440), pa tudi sicer je bila na Avstrijskem precej popularna (npr. Steyr).

[382] Na analogijo je prvi opozoril Peskar (2005, pp. 106–107).



182 *Okrog, c. sv. Barbare, tloris*

kar zadeva širino.[383] Glede na obstoječi opornik tudi ni izključeno, da bi bila celotna ladja obdana z oporniki in že po prvotnem načrtu v celoti obokana, zastavlja pa se vprašanje o zasnovi notranjosti. Ladja je precej široka, tako da je malo verjetno, da bi bila obokana kot enoten prostor, obenem pa je preozka za triladijsko, zato se zdi najbolj verjetna razlaga, ki jo je ponudil Robert Peskar, da je bila cerkev prvotno zamišljena kot dvoladijska.[384] Dvoladijske cerkve sicer niso najbolj razširjen arhitekturni tip, a jih je v srednjeevropskem prostoru v 14. in 15. stoletju nastalo kar precej, in to pogosto prav v kombinaciji z dolgim korom. Eden od primerov, ki je Šentrupertu blizu tako po času nastanka kot po slogovnem značaju in bi bil lahko celo njegov neposredni vzor, je cerkev sv. Egidija v Milevskem na Češkem iz prvega desetletja 15. stoletja (sl. 181).[385]

183 *Okrog, c. sv. Barbare, zunanjščina*

Delovanje mojstrov ptujskogorske in celjske delavnice na Dolenjskem po zaslugi naročil celjskih grofov ni ostalo nepomembna epizoda v smislu tujka, temveč je pomembno zaznamovalo gradbeno dejavnost v pokrajini predvsem v drugi četrtini 15. stoletja ter hkrati prispevalo k uveljavljanju poznogotskih form. Na Šentrupert bi lahko navezali kvalitetno zgrajeno cerkev sv. Barbare na Okrogu v neposredni bližini, ki se ponaša z dvopolnim prezbiterijem s kitastim obokom (sl. 182, 183),[386] a nimamo indicev (stavbna plastika, kamnoseški znaki), ki bi dokazovali neposredno delavniško povezavo, medtem ko prav kamnoseški znaki pričajo o delovanju šentruperških mojstrov pri gradnji zvonika trebanjske župnijske cerkve.[387] Kar zadeva problem delavniških povezav, velja podobno tudi za romarsko

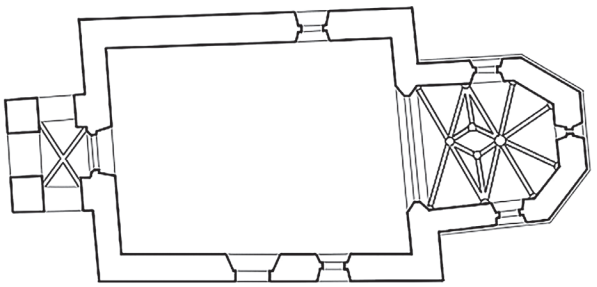
[383] Ker se sistema proporcev v koru in današnji ladji ne ujemata, Peskar (2005, pp. 102–103; 2020, pp. 128–129) sklepa, da je bila današnja dolžina ladje določena šele ob izgradnji v desetletjih po sredini stoletja.

[384] Peskar 1993, pp. 89–90; Peskar 2005, pp. 103–104; Peskar 2020b, pp. 130–132.

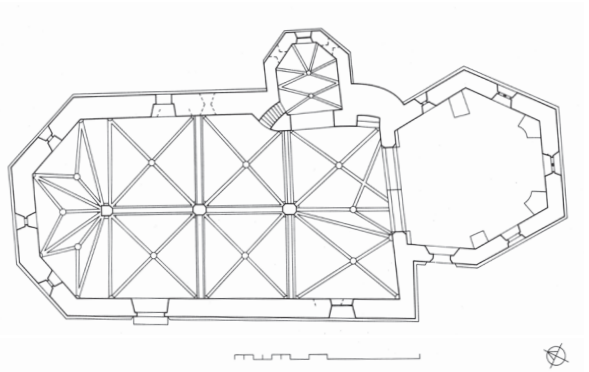
[385] Takšno zasnovo je imela že v 13. stoletju minoritska cerkev na Dunaju, pozneje minoritska cerkev v Ennsu, med starejšimi češkimi primeri pa velja omeniti cerkev Svetega duha v Pragi, avguštinsko cerkev v Třebonu in cerkev v Miličínu, med poznejšimi pa Jakobovo cerkev v Telču (cf. Mencl 1948, passim). Cerkev v Milevskem, ki ima prav tako kot šentruperška tripolni rombasto-zvezdasto obokan kor, je bila ob času nastanka nedvomno vplivna, saj so po njej dokumentirano povzeli zasnovo župnijske cerkve v Českem Krumlovu, začete leta 1407 (ta je potem sicer doživela drugačno izvedbo ladje). Cf. Peskar 2005, p. 104; Peskar 2020b, pp. 130–132.

[386] Peskar 2005, pp. 108–109, 234–235.

[387] Peskar 2005, pp. 109–110, 294–295.



184 *Stehanja vas, c. Povišanja sv. Križa, tloris*



186 *Mali Ločnik, romarska cerkev sv. Ahaca, tloris*

185 *Stehanja vas, c. Povišanja sv. Križa, pogled v kor*

187 *Mali Ločnik, romarska cerkev sv. Ahaca, notranjščina*

cerkev sv. Ahaca na Malem Ločniku nad Turjakom in cerkev v Stehanji vasi: slednja ima v koru prav tako kitasti obok in dokaj bogato plastično okrasje (sl. 184, 185).[388] Romarska cerkev na Malem Ločniku, ustanova Turjaških, je ena najbolj netipičnih stavb daleč naokoli, zato jo je tudi težko umestiti v kontekst razvoja (sl. 186, 187). Masivno zgrajena dvoladijska stavba ima na zahodu namesto ravne fasade triosminski zaključek, na vzhodu prezbiterij v obliki nepravilnega šesterokotnika (kot je tudi sicer opaziti precej nepravilnosti v tlorisu) in na severu še stransko kapelo. V notranjosti so traveje ločene z masivnimi oprogami, oboki so križnorebrasti, razen na zahodu, kjer dodatna rebra oblikujejo zvezdo, in ob slavoloku. V koru se prvotni obok ni ohranil, a smeli bi, po analogiji z zahodnim zaključkom, sklepati na zvezdo. Tudi izvedba je izredno rustikalna, zaradi masivnosti gradnje notranjost učinkuje bliže utilitarni kot cerkveni stavbi. Nastanek današnje cerkve lahko datiramo v drugo četrtino 15. stoletja.[389] V prvi četrtini 15. stoletja se je začela tudi gradnja kapiteljske cerkve v Novem mestu, a na podlagi današnjega stanja cerkve žal ni mogoče razbrati, v kakšni povezavi z omenjenimi spomeniki bi utegnila nastati (iz tega časa so najverjetneje perimetralni zidovi ladje, ki pa je pozneje doživela radikalne prezidave).[390]

[388] Peskar 2005, pp. 112–113, 284–285.

[389] Peskar 2005, pp. 110–112, 222–223; Peskar 2020a.

[390] Peskar 2005, pp. 231–233. S to fazo gradnje že dolgo ne povezujemo več nastanka kora, kot so menili starejši avtorji (cf. e. g. Gregorič 1937b).

188 *Lepoglava, cerkev pavlinskega samostana, notranjščina*

Mecenstvo celjskih grofov se ni omejevalo zgolj na Dolenjsko, marveč je seglo tudi do Hrvaškega Zagorja, ki so ga Celjski dobili v patronat leta 1399 in ga obdržali do izumrtja dinastije leta 1456.[391] Približno sočasno s pletersko kartuzijo in šentruperško cerkvijo se je po naročilu Hermana II. gradila cerkev pavlinskega samostana v Lepoglavi, ki jo moramo na tem mestu vsaj omeniti.[392] Enoladijska samostanska cerkev, posvečena leta 1415, je do danes ohranila svojo tlorisno zasnovo, zanesljivo pa so prvotni tudi oboki v dvopolnem koru, kjer se srečamo z zanimivo konfiguracijo reber: v petosminskem zaključku je zvezda, vzdolžni pa traveji sta obokani križno; prehod med enim in drugim sistemom je izveden s temenskim rombom kot zametkom kite (podobno kot v Ljutomeru), ki pa se v naslednji traveji ne nadaljuje (sl. 188). Da gre za delo ptujskogorske delavnice, dokazujejo po eni strani kamnoseški znaki – delovali so tako mojstri, ki jih srečamo v Pleterjah, kot tisti iz Šentruperta[393] –, z omenjeno delavnico pa se povezuje tudi klinasti profil reber z obojestransko palico, in to je poleg Ptujske Gore ter Šentruperta edini primer te vrste.[394] Ob tem velja poudariti, da tudi lepoglavska cerkev v svojem okolju ni ostala osamljena, temveč je v naslednjih desetletjih v veliki meri vplivala na lokalno stavbarstvo.[395] Lepoglava pa ni edini kraj v severozahodni Hrvaški, kamor so prispele parlerjevske pobude; še močnejšega impulza je bil deležen Zagreb, kjer so mojstri iz Parlerjevega kroga delali na ladji katedrale in na cerkvi sv. Marka. Glede na to, da doslej niso bile ugotovljene tesnejše povezave z delavnicami na Štajerskem, smemo sklepati, da so omenjene novosti prišle iz Prage ali z Dunaja v Zagreb po drugi poti.[396]

Poleg Prekmurja, Dolenjske in Hrvaškega Zagorja je delovanje štajerskih stavbarnic, tudi tokrat po zaslugi Celjanov, prodrlo tudi na Gorenjsko. Med letoma 1400 in 1421 je mesto Kranj pripadalo celjskim grofom in prav v njihovem času, ko je v mestu župnikoval načitani Dunajčan Koloman de Manswerde, ki je bil tudi dokaj tesno povezan s Hermanom II. Celjskim,[397] se je začela obsežna prenova tamkajšnje župnijske cerkve sv. Kancijana, ki je kmalu prerasla v novogradnjo. Iz leta 1413 imamo podatek o gradnji novega kora, kmalu po njegovem

[391] Vukičević-Samardžija 1993, p. 23; Balog 2004, p. 47.

[392] Vukičević-Samardžija 1993, pp. 159–169; Balog 1997; Balog 2004, p. 48.

[393] Peskar 2005, pp. 102, 142.

[394] Profil reber je objavljen v: Vukičević-Samaržija 1993, p. 108.

[395] Gre predvsem za cerkvi v Mihovljanu pri Čakovcu (domnevno s kitastim obokom) in v Križevcih, pavlinska samostana v Šenkovcu in pod Garićem, grajsko kapelo v Krapini ter »gotski stolp« v Varaždinu. Natančnejšo analizo otežuje današnje stanje ohranjenosti teh spomenikov. Cf. Vukičević-Samardžija 1993, passim; Balog 1997; Balog 2004.

[396] Horvat 1959; Horvat 1984; Deanović – Čorak 1988, pp. 56–65.

[397] Kosi 1999, p. 171; Peskar 2017, p. 72.

189 *Kranj, ž. c. sv. Kancijana, pogled na kor*

dokončanju se je začela tudi gradnja zvonika, ki se leta 1433 že omenja skupaj z zvonovi, in obodnih zidov ladje.[398] Kranjski kor obsega dve prečno pravokotni poli in petosminski zaključek, obdan je s stopnjevanimi oporniki in v notranjosti križnorebrasto obokan, torej gre za tipični dolgi kor, kakršnega so v tistem času dobivale pomembnejše župnijske cerkve (sl. 196).[399] Arhitekturo kranjskega kora zaznamujejo predvsem strogost in čistost oblik ter odsotnost stavbne plastike. Zunanjščino obdajajo preprosti stopnjevani oporniki, krogovičja v enodelnih oknih so nastala ob regotizaciji, celotno zahodno travejo prezbiterija s severne in južne strani zakriva obsežna neogotska zakristija, ki daje na zunaj vtis transepta, prvotno pa sta bili prvotno na tem mestu zakristija in s prezbiterijem morda sočasna kapela sv. Jurija (sl. 189).[400] Prav tako preprosta je notranjščina (sl. 190): služniki, iz katerih izhajajo rebra hruškastega profila s temenskim trakom, segajo v vzhodnem zaključku do tal, ob vzdolžnih

[398] Peskar 2005, pp. 208–209; Peskar 2017, pp. 63–87.
[399] Podrobno o arhitekturi kora Peskar 2012; Peskar 2017, pp. 63–73.
[400] O restavracijskih posegih v 19. stoletju cf. Peskar 2017, pp. 112–129.

190 *Kranj, ž. c. sv. Kancijana, notranjščina kora*

stranicah jih nosijo preproste geometrijske konzole, gladki pa so tudi sklepniki.[401] Na podlagi opisanega bi lahko ugotovili, da je kor značilna arhitektura iz časa na prelomu stoletja, o svojih morebitnih izhodiščih pa ne ponuja prav veliko namigov, še posebej zato, ker ni stavbne plastike ali drugih novosti, značilnih za čas okoli 1400, na primer uporaba katere od novih obočnih shem. Tudi tukaj pa so nam v pomoč kamnoseški znaki, ki dokazujejo, da je pri gradnji sodeloval vsaj en kamnosek, ki je bil gradil oboke v ladji celjske opatijske cerkve, nekaj mojstrov je delalo tudi na pleterski kartuziji, torej ni nikakršnega dvoma, da gre za delo celjske delavnice.[402] Po dokončanju prezbiterija se je kmalu začela tudi gradnja zvonika in ladje kranjske župnijske cerkve, a prav s to fazo gradnje se je kljub še vedno tesni navezavi na arhitekturno dejavnost okoli leta 1400 na Štajerskem začelo na Gorenjskem novo, enako pomembno obdobje v razvoju arhitekture na Slovenskem, zato se bomo v izogib ponavljanju ostalim delom cerkve podrobneje posvetili v naslednjem poglavju.

Da je doživljala Spodnja Štajerska okoli leta 1400 in v prvi tretjini 15. stoletja izjemen razcvet stavbarske dejavnosti, je že nekaj časa sprejeta ugotovitev, a dovolímo si še nekaj opažanj. Predvsem je potrebno omeniti, da je bil za intenzivno gradbeno dejavnost izpolnjen najpomembnejši pogoj: močni in ambiciozni naročniki, kot so bili ptujski gospodje in z njimi povezane rodbine ter celjski grofi, ki so vsi imeli tudi zveze v širšem srednjeevropskem prostoru, kar je omogočilo prihod mojstrov iz najpomembnejših središč arhitekturnega ustvarjanja, kot sta Dunaj in Praga, z njimi pa so brez vidnejšega časovnega zamika prišle tudi najsodobnejše arhitekturne rešitve. Tukaj velja ponovno poudariti, da sta tako dvojnoparalelni obok na Ptujski Gori kot rombasto-zvezdasti na Hajdini prva znana primera širjenja omenjenih obočnih shem zunaj Češke, zgodnja sta celo po čeških kriterijih, saj so tudi tamkajšnji najzgodnejši primeri zunaj Prage nastajali približno sočasno (npr. Milevsko, Český Krumlov). Pri tem ni nepomembno, da sta se prav ti dve poznogotski obočni shemi v naslednjih desetletjih uveljavili kot najpogosteje uporabljeni praktično po vsej Srednji Evropi. Če omenimo še visoko kvaliteto ptujskogorske stavbne plastike in dodamo, da je bilo z gradnjo neposredno povezano tudi delovanje ene najkvalitetnejših kiparskih delavnic daleč naokrog,[403] šele lahko dobimo kolikor toliko popolno sliko. Naslednja pomembna ugotovitev je, da gostovanje vrhunskih mojstrov ni bilo le epizodno, da z izjemo samih stavb in njihove opreme ne bi pustilo nikakršnega nasledstva. Nasprotno, to je bil impulz, ki je spodbudil nastanek lokalnih stavbarnic, ki so

[401] Ker so sklepniki gladki, ni povsem izključeno, da je bil na katerem od njih prvotno celjski grb, a je bil, potem ko so Celjani izgubili pravice nad mestom in padli v nemilost, že kmalu po nastanku odbit v smislu *damnatio memoriae*.

[402] Peskar 2017, pp. 68–69.

[403] Cf. e. g. Vidmar 2011 (z navedbo starejše literature).

obvladovale pomembnejša naročila v naslednjih desetletjih, pri čemer je potrebno omeniti, da je k temu veliko prispevala ohranitev moči plemiških rodbin. Omenjene okoliščine so omogočile, da se je delovanje štajerskih delavnic razširilo tudi na ozemlja zunaj meja pokrajine (Prekmurje, Hrvaško Zagorje, Dolenjska, Gorenjska), pri čemer moramo tudi umetnostni značaj Spodnje Štajerske v tem obdobju definirati nekoliko drugače, kot smo navajeni. To ni provinca, ki bi nove impulze z opazno zamudo sprejemala iz enega samega središča, in tudi ne periferno okolje, ki bi zaradi izoliranosti od središč izoblikovalo nek svojstven umetnostni izraz,[404] Temveč imamo opraviti z okoljem, ki je novosti sprejemalo »iz prve roke«, in sicer ne nujno iz enega samega središča, ter jih v nasprotju s provinco ali periferijo, ki jima je skupno to, da se tok impulzov v njih ustavi, posredovalo naprej. Torej se ne bomo veliko zmotili, če Štajersko v tem obdobju razumemo kot regionalni center umetnostnega ustvarjanja: tega izraza v umetnostnozgodovinskem besednjaku sicer ne srečamo prav pogosto, a se zdi, da bi bila njegova uporaba v tem in še katerem primeru potrebna.

V drugi četrtini 15. stoletja je začela intenziteta gradbene dejavnosti na Spodnjem Štajerskem postopoma upadati in takrat se je na eni strani začelo živahnejše dogajanje na severu dežele, predvsem v Gradcu, na drugi pa je začela doživljati razcvet Gorenjska. Glavni vzrok za nastalo zatišje, ki je trajalo skoraj do konca stoletja, je morda preprostejši, kot bi pričakovali: zelo verjetno je, da po obdobju izredno živahne dejavnosti, ko so praktično v vsakem mestnem in trškem naselju, pa tudi marsikje na podeželju, posodobili ali celo na novo zgradili cerkev, naslednjih nekaj desetletij preprosto ni bilo večje potrebe po novogradnjah. Delno izjemo predstavlja Maribor, kjer je po gradnji monumentalnega dolgega kora stolnica ohranila nizko in neobokano romansko ladjo, zato so od štiridesetih let dalje postopoma obokavali stranske ladje in zahodno emporo, pri čemer so uporabili vse tri obočne sheme s Ptujske Gore (dvojnoparalelni in rombasti obok ter štirirogeljna zvezda), medtem ko je glavna ladja ostala ravno krita vse do naslednjega stoletja.[405] Omenili bi lahko še cerkev sv. Barbare pri Konjicah s sredine stoletja,[406] medtem ko drugih pomembnejših gradbenih projektov skorajda ni bilo, s tem pa tudi ne druge generacije nasledstva ptujskogorske ali celjske stavbarnice.

Na kratko se moramo ozreti še po drugih slovenskih pokrajinah in njihovi arhitekturi v času okoli 1400. Sicer ni bila nikjer stavbarska dejavnost tako živahna, da bi jo lahko primerjali s Štajersko, in večina spomenikov ne kaže poznogotskih novosti, je pa vendarle nekaj izjem: predvsem je treba omeniti staro ljubljansko stolnico sv. Nikolaja (takrat še podružnico prafare pri sv. Petru), romansko baziliko, ki je dobila na prelomu stoletja nov dolgi kor in zvonik, prislonjen ob fasado (sl. 191).[407] Stavba je bila podrta ob začetku gradnje nove stolnice leta 1701 in od nje se z izjemo redkih upodobitev ter nekaj kamnoseških detajlov, vključno z dvema sklepnikoma, ni veliko ohranilo. Cerkev je doživela prezidavo leta 1367, bila poškodovana v požaru leta 1386, ohranjen je tudi podatek o zvoniku iz leta 1402, letnica 1404 na zvonu in podatek o volilu za gradnjo cerkve v oporoki kaplana Michaela Plankla iz leta 1406.[408] Imamo tudi upodobitve zvonika na Valvasorjevih vedutah Ljubljane in na risbi Janeza Gregorja Dolničarja iz okoli 1700, na podlagi katerih lahko dokaj natančno rekonstruiramo njegovo podobo: spodnji dve etaži, pritlična z vhodno lopo, sta bili v tlorisu kvadratni, medtem ko je bil zgornji del osmerokoten, opremljen z vimpergi na vsaki stranici in pokrit s strmo piramidasto streho.[409] Slabše je dokumentirana obli-

[404] Najbolj odmevni umetnostnogeografski študiji v našem prostoru: Stelè 1940b; Karaman 1963.

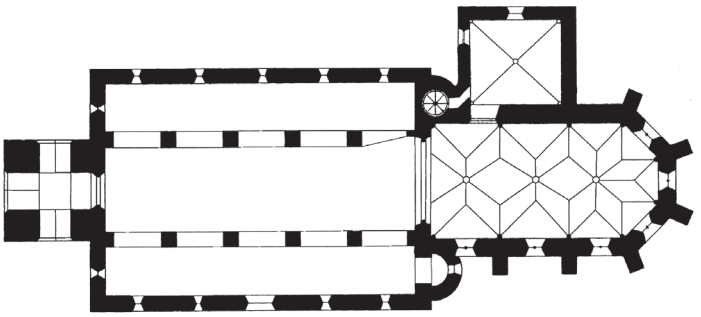
[405] Za potek gradbenih faz glej Stelè 1943; Curk 1978; Curk 1988b.

[406] Matej Klemenčič in *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 74–75, cat. 21.

[407] Veider 1947; Peskar 2005, pp. 215–217 (z navedbami virov in starejše literature).

[408] Peskar 2005, p. 216.

[409] Dolničar/Lavrič, tab. II, p. 109. Vprašanje je, v kolikšni meri kaže Dolničarjeva upodobitev zvonik v prvotni



191 *Ljubljana, stara stolnica sv. Nikolaja, tloris po prizidavi kora (po Veiderju)*

192 *Ljubljana, stolnica: sklepnik iz stare stolnice*

ka kora[410] in le sklepamo lahko, da je šlo za dvopolni prezbiterij s petosminskim zaključkom, na podlagi nastavkov za sedem reber, izhajajočih iz sklepnika z upodobitvijo *Vera Icon*, pa je bila predlagana rombasto-zvezdasta obočna shema (sl. 192). Prav ob tej obočni shemi pa se postavlja vprašanje datacije: to ni moglo biti leta 1367, saj takrat ni stal še niti Parlerjev stražni stolp na Karlovem mostu, prav tako tudi ne neposredno po 1386, saj bi bil v tem primeru to sploh eden najstarejših primerov uporabe omenjene obočne sheme, medtem ko bi bilo to v prvem desetletju 15. stoletja mogoče, a celo v tem primeru bi šlo za dokaj zgoden primer. Vsekakor bomo za zdaj ostali brez odgovora na vprašanje, po kakšni poti – tako v smislu naročniških kot delavniških povezav – so ob nastanku kora prišle sodobne arhitekturne forme v Ljubljano.[411]

Novosti so dosegle tudi zahodne predele slovenskega ozemlja, kjer gre večinoma za naročila lokalnega plemstva (npr. grajski kapeli na goriškem gradu in na Premu, Marijina kapela v Lokvi pri Divači, pogojno tudi cerkev v Predjami),[412] sicer pa po svoji monumentalnosti in arhitekturni odličnosti med spomeniki izstopa župnijska cerkev Marijinega vnebovzetja v Kanalu ob Soči (sl. 193, 194, 195).[413] Gre za enoladijsko cerkev z dvopolnim dolgim korom, ki je obdan z zunanjimi oporniki in na enem od njih je napisna plošča z letnico 1431, ki označuje začetek gradnje. Notranjost prezbiterija je obokana z rombasto-zvezdastim obokom, najstarejšim te vrste v zahodni Sloveniji, ki je še posebej zanimiv zaradi sistema nosilcev. To so do tal segajoči snopasti služniki z lijakastimi kapiteli z apliciranim listovjem,[414] ki nosijo rebra sodobnega klinastega profila z obojestranskim žlebom. Ti plastično oblikovani služniki tvorijo skupaj z oboki trden skelet in postavljajo kompaktno steno v podrejen položaj. Kanalska cerkev na Primorskem nima pravih paralel, odprt ostaja tudi problem izhodišč in vzorov zanjo. Bili so poskusi, da bi njene arhitekturne rešitve, kot so snopasti služniki, povezali z arhitekturo na Štajerskem in Dolenjskem, konkretno s pletersko kartuzijo, a teh povezav kljub določenim sorodnostim ni mogoče dokazati.[415] Glede na geografsko

obliki, saj je doživel temeljito popravilo tudi v začetku 17. stoletja po naročilu škofa Tomaža Hrena. Glede na to, da je kamnosek Domenico Nimis izdelal šest križnih rož, je mogoče slutiti, da je vendarle šlo predvsem za popravilo in pri tem ni bila bistveno spremenjena podoba zvonika. Cf. Lavrič 1988, pp. 62–63.

[410] Ohranjen je tloris Carla Martinuzzija iz 1700, a ta že kaže predelan (povečan) kor z ravnim zaključkom in brez obočne sheme (Dolničar/Lavrič, p. 82).

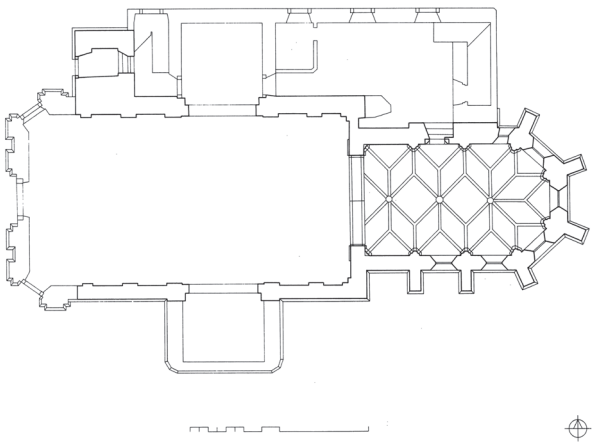
[411] Morda bi bil lahko v pomoč kamniti blok s kamnoseškim znakom, ki je kot spolija vzidan v temelje severne stene ladje današnje stolnice.

[412] Peskar 2005, pp. 167–173.

[413] Quinzi 1996; Peskar 1999, pp. 35–38; Peskar 2005, pp. 174–176, 204–205.

[414] O avtentičnosti listovja je težko soditi. Cerkev je bila v 18. stoletju barokizirana, pozneje delno regotizirana in v prvi svetovni vojni poškodovana ter obnovljena v medvojnem obdobju (Moschetti 1932, pp. 527–529).

[415] Quinzi 1996, p. 20.



193 *Kanal, ž. c. Marijinega vnebovzetja, tloris*

194 *Kanal, ž. c. Marijinega vnebovzetja, zunanjščina*

lego Soške doline se odpira tudi druga možnost, namreč, da bi vplivi (in z njimi morda tudi mojstri) prišli z zahoda, z južne ali vzhodne Tirolske, ki sta prav tako zgodaj spoznali poznogotske novosti in jih posredovali tudi v kraje južno od Alp.[416] Cerkev v Kanalu tudi ni imela neposrednega nasledstva in v času nastanka ostaja osamljen primer brez neposredne povezave s spomeniki iz časa neposredno po sredini stoletja, ko se je, kot bomo videli v nadaljevanju, stavbarska dejavnost v zahodni Sloveniji močno razmahnila.

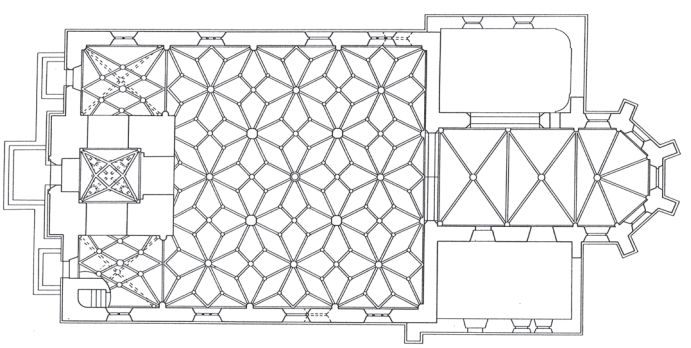
195 *Kanal, ž. c. Marijinega vnebovzetja, notranjščina*

[416] Peskar 2005, p. 175: omenja npr. mojstra Konrada (iz Lienza?), čigar delo je v tridesetih letih dokumentirano na Krasu.

Dvoranske cerkve 15. stoletja na Gorenjskem in razvoj tamkajšnjih stavbarnic

Župnijska cerkev sv. Kancijana v Kranju

Ko se je leta 1485 Paolo Santonino kot tajnik in spremljevalec škofa Pietra Carlija na poti proti Koroški ustavil v Kranju, je o župnijski cerkvi sv. Kancijana zapisal, da je »prelepa stavba, v kateri ne najdeš lesenega bruna, ampak je čez in čez visoko obokana«.[417] Gre za cerkev, katere gradnja se je, kot smo videli, začela v drugem desetletju 15. stoletja (sl. 196). Kmalu po dokončanju kora, najverjetneje v drugi polovici dvajsetih let 15. stoletja, se je delo nadaljevalo z gradnjo zvonika in cerkvene ladje. Podatki o gradnji so skopi, a dopuščajo sklepanje, da je bil najkasneje v sredini tridesetih let zvonik zgrajen do te mere, da so vanj lahko namestili zvon (sl. 197).[418] Tudi obodni zidovi ladje so v naslednjih letih najbrž že stali, če upoštevamo omembo odpustkov za oltar Svetega Duha iz leta 1437 in ustanovitev kaplanije bratovščine sv. Rešnjega Telesa ob njihovem oltarju leta 1445.[419] Imamo tudi podatek o zbiranju sredstev za gradnjo iz leta 1452, ki se nedvomno nanaša na obokanje,[420] ki je bilo izvedeno najkasneje do leta 1460, kot lahko sklepamo po freski na osrednji poli ladijskega oboka, pripisani t. i. Žirovniškemu mojstru.[421] Analiza proporcev tlorisa stavbe razkrije, da so dimenzije in položaj zvonika, s tem pa tudi ladje, med seboj dobro usklajene, kar pomeni, da je cerkev kljub rahlemu časovnemu zamiku med prezbiterijem in ladjo nastala po enotnem načrtu, vsaj kar zadeva tlorisno zasnovo.[422] Stranica v tlorisu kvadratnega zvonika se ujema s širino prezbiterija in predstavlja modul za proporcioniranje ladijskega prostora.[423] Od slavoloka je zvonik oddaljen za tri



196 *Kranj, ž. c. sv. Kancijana, tloris*

[417] Santonino/Vale, p. 183; Santonino/Simoniti, p. 41.

[418] Natančnih in zanesljivih podatkov o začetku gradnje nimamo, a bi bil ta glede na zgodovinske okoliščine možen po letu 1426, medtem ko se zvonik in zvon izrecno omenjata v nekem zapisniku (domnevno) iz leta 1433 (Peskar 2017b, pp. 73–75).

[419] Peskar 2017b, p. 75.

[420] Žontar 1939, p. 57; Peskar 2017b, pp. 88–89.

[421] Höfler 1996, pp. 112–113.

[422] Natančneje o razmerjih Peskar 2003b; Peskar 2005, pp. 157–159.

[423] Sam zvonik v tlorisu rahlo odstopa od omenjenega modula, a do tega prihaja zaradi neizbežno debelejših zidov zvonika, ki se rahlo zajedajo v zahodno polo glavne ladje, ki je posledično malce krajša, tako kot sta tudi zahodni poli stranskih ladij ožji, telo zvonika pa tudi rahlo izstopa iz linije fasade.

197 *Kranj, ž. c. sv. Kancijana, fasada*

198 in 199 *Kranj, ž. c. sv. Kancijana, konzolni maski pod zvonikom*

kvadrate, prostor pa zapolnjujejo tri kvadratne traveje ladijskega prostora, ki ob triladijski zasnovi meri tri kvadrate tudi v širino. Ker zvonik ni naslonjen na zahodno fasado, temveč je integriran v ladjo, meri celotna dolžina ladje štiri kvadrate, saj se stranski ladji nadaljujeta levo in desno od zvonika. Ladijski del nima zunanjih opornikov, v notranjosti pa ločujejo ladje štirje oktogonalni stebri s kamnoseško bogato okrašenimi kapiteli, ki jim ob stenah korespondirajo polstebri enakega prereza, na slavoločni steni in na zvoniku pa konzole. Zaradi zvonika, ki zavzema prostor zahodne traveje glavne ladje, učinkuje ladijski prostor kljub longitudinalnosti v tlorisu de facto kot kvadraten prostor, k čemur pripomore tudi to, da sta zahodni traveji stranskih ladij predeljeni v dve nadstropji in združeni z emporo v nadstropju zvonika. Empora v zvoniku je bila prvotno obokana s štirirogeljno zvezdo, vhodna veža pod njo ima križni obok z dodanim kvadratom v sredini in križno sta obokana tudi prostora pod emporo v stranskih ladjah. V ladjah so oboki v obliki osemrogeljne zvezde z izjemo zahodne traveje v stranskih ladjah, kjer je obočna shema mrežasta in s prečnim rebrom ločena od zvezdastega obočnega sistema v ladji.

Omembi zvonika v tridesetih in obokanja ladje v petdesetih letih namigujeta, da gre za dve gradbeni fazi, kar potrjuje tudi slogovni značaj stavbe. Čeprav mesto sredi dvajsetih let 15. stoletja že nekaj časa ni bilo več pod oblastjo celjskih grofov, predstavlja ta faza gradnje pravzaprav nadaljevanje projekta z začetka stoletja. Poleg že omenjene usklajenosti prostorskih enot v tlorisu nam o tem veliko pove tudi stavbna plastika: gre predvsem za kapitele in konzole v ladji ter tudi v zahodnem sklopu z bogatim listovjem in grotesknimi figurami (sl. 198, 199), katerih značaj je zlahka prepoznavno parlerjevski, čeprav je izdelava trša in okornejša kot pri delih iz časa okoli 1400, in že na podlagi tega lahko sklepamo, da tudi po odhodu Celjanov vezi s Štajersko niso bile pretrgane.[424] Še več kot to, analiza zasnove

[424] Odprto ostaja vprašanje, kdo je po odhodu Celjanov vzdrževal zveze s Štajersko. Glede na svoje poprejšnje zveze s celjskimi grofi bi bil to do smrti leta 1434 lahko prav župnik Koloman.

200 *Kranj, ž. c. sv. Kancijana, glavni portal*

zahodnega sklopa kranjske cerkve in nekaterih arhitekturnih rešitev nas prepriča, da je bila štajerska arhitektura, konkretno cerkev na Ptujski Gori, eno od pomembnih izhodišč, na kar je opozorila šele novejša literatura.[425] Gre seveda za zvonik, vrinjen v zahodni del ladje, torej rešitev, ki je bila uporabljena na Ptujski Gori kot nadaljevanje tradicije štajerskih romarskih cerkva 14. stoletja (Mariazell, Pöllauberg), in ker ni drugih znanih primerov, smo lahko prepričani, da je bila ptujskogorska rešitev neposredni vzor za Kranj.[426] To pa ni vse, imamo kar precej indicev za hipotezo, da je kranjski zvonik in ladjo gradila mlajša generacija mojstrov iz ptujskogorskega kroga (a to niso bili tisti mojstri, ki so bili gradili kor), pri čemer ne gre zgolj za parlerjevsko stavbno plastiko, ki bi navsezadnje lahko prišla v Kranj tudi po kakšni drugi poti. Če namreč primerjamo severni stranski portal ptujskogorske cerkve z glavnim v Kranju, vidimo, da gre za tako rekoč identično zasnovo z luneto v obliki oslovskega hrbta ter s stebriči in fialami ob straneh, kar ne more biti zgolj naključje (sl. 200). V tem kontekstu je poveden tudi relief Molitve na Oljski gori v luneti portala, ki so ga nekateri pisci sicer datirali nekoliko pozneje (ok. 1440),[427] a se po natančnejši analizi izkaže, da gre še vedno za delo klasičnega in ne poznega internacionalnega gotskega sloga; relief je nedvomno približno sočasen z zvonikom, torej iz okoli 1430, in kaže celo nekaj sorodnosti z deli ptujskogorske kiparske delavnice.[428]

Spoznanje, da je arhitektura ptujskogorske cerkve neposredno vplivala na zasnovo zahodnega sklopa župnijske cerkve v Kranju, je pomembno, saj gre za enega prvih dokazanih primerov prenosa neke ideje znotraj slovenskega ozemlja, kar posledično pomeni tudi avtohtoni razvoj arhitekture v določenem obdobju, še toliko pomembnejše pa je, da gre za povezavo med dvema najplodnejšima obdobjema, za nameček pa še za povezavo med ključnima spomenikoma. Zasnova zahodnega sklopa pa ne razloži arhitekture kranjske cerkve kot celote: ptujskogorsko cerkev, ki je bila romarska, zaznamuje vzdolžna usmeritev in odsotnost cezure med ladjo in prezbiterijem, medtem ko ladjo kranjske cerkve, ki jo slavolok jasno loči od prezbiterija, z njenim kvadratnim tlorisom dojemamo predvsem kot enoten in centraliziran prostor, kjer vitki osmerokotni stebri pravzaprav ne ločujejo ladij, temveč v prvi vrsti nosijo oboke (sl. 201, 202). Zvezdasto obokanje, ki ga je dobila cerkev desetletje ali dve pozneje, ta učinek centralnosti in enotnosti prostora

[425] Prvi je na to povezavo opozoril Peskar (Peskar 2003b, pp. 121–122; Peskar 2005, p. 162; Peskar 2017b, p. 104).
[426] Ne smemo tudi spregledati dejstva, da sta bili obe cerkvi v nadstropju zvonika prvotno obokani s štirirogeljno zvezdo, poleg tega empora pri obeh tudi predeljuje zahodno travejo stranskih ladij v dve etaži.

[427] Stelè (1939, pp. 147–149) je postavil čas nastanka reliefa v dvajseta ali trideseta leta, medtem ko se je Cevc odločil za poznejšo datacijo okoli 1440 (Cevc 1960a, p. 113; Cevc 1963, p. 264).
[428] Peskar 2005, p. 160; Peskar 2017b, p. 98–101.

201 *Kranj, ž. c. sv. Kancijana, notranjščina proti zahodu*

202 *Kranj, ž. c. sv. Kancijana, notranjščina proti vzhodu*

še poudarja, odprto pa ostaja vprašanje, kakšna obočna shema je bila predvidena ob zidavi ladje. To bi bili lahko križni oboki ali štirirogeljne zvezde, morda tudi mreža rombov, manj verjeten bi bil dvojnoparalelni obok, ki je primernejši za vzdolžne prostore, če se pri naštevanju omejimo na sheme, ki so bile tedaj zanesljivo znane v našem prostoru.

Obokanje ladje v petdesetih letih predstavlja zadnjo pomembno fazo izgradnje cerkve, ki jo zaznamuje tudi delovanje drugih mojstrov. Devet obočnih pol kvadratnega ladijskega prostora pokrivajo osemrogeljne zvezde,[429] te pa zaradi odsotnosti prečnih in vzdolžnih reber, ki bi označevala meje med travejami, ustvarjajo popolnoma enoten prostor, poleg tega tudi štirje stebri, ki nosijo obok, ne ločujejo prostorskih enot (sl. 203).[430] K temu prispeva tudi njihov osmerokotni prerez, ki ustvarja mehkejše sence z manj poudarka na vertikalni rasti prostora kot visokogotski snopasti slopi; glede na čas nastanka stebrov lahko tudi trdimo, da obokanje kljub poznejšemu času nastanka ne odstopa od ideje, ki je bila prisotna že ob sami zasnovi cerkve, in predstavlja njeno dokončno realizacijo. Kranjska osemrogeljna zvezda je prva na Gorenjskem in bo, kot bomo še videli, v naslednjih letih postala tako

[429] Da centraliziranost prostora ni naključje, temveč posledica zavestne odločitve, ki so jo sprejeli mojstri, ko so ladjo obokavali, pričata prečni rebri, ki skrajno zahodni traveji stranskih ladij jasno ločujeta od ostalega prostora, prav tako pa je centralnost poudarjena tudi s poslikavo osrednje obočne pole, ki je tudi edini poslikani del ladje (poslikava treh obočnih polj traveje ob slavoloku je nekoliko poznejši dodatek. Cf. Höfler 1996, p. 113).

[430] Če tlorisa ladje ne pogledamo dovolj pozorno in se pri tem ne zavemo položaja stebrov, ga lahko interpretiramo kot neskončen preplet osemrogeljnih zvezd, kjer je težko prepoznati posamezne traveje, saj osemrogeljna konfiguracija ob pogledu na izris tlorisa nastopa tudi okoli stebrov. O tem učinku cf. e. g. Nussbaum 2009; Mudra 2012, p. 204.

203 *Kranj, ž. c. sv. Kancijana, oboki v ladji*

rekoč standardna shema za obokanje dvoranskih cerkva na Kranjskem, pri tem pa ne smemo spregledati še ene njene značilnosti: prisotnost sklepnikov, bodisi rastlinskih, heraldičnih ali figuralnih, na prav vsakem sečišču ali stikališču reber.[431] V Kranju jih odlikuje visoka kvaliteta izdelave, po drugi strani pa njihov slogovni značaj pove nekaj tudi o mojstrih. Če se omejimo na figuralne sklepnike z upodobitvami svetnikov, angelov in prerokov, namreč vidimo,

[431] Izjema je sredinska obočna pola, kjer je na sredini namesto sklepnika t. i. okno Svetega duha, okrogla odprtina, ki so jo ob praznikih uporabljali za uprizarjanje npr. Kristusovega vnebohoda, binkošti in podobnega (o tem tudi Mudra 2012).

204 in 205 *Kranj, ž. c. sv. Kancijana, sklepnika na oboku ladje*

da to niso več parlerjevske figure, temveč podobe, ki imajo kljub elementom mednarodne gotike že poteze poznogotskega realizma (sl. 204, 205). Torej se zdi zelo verjetno, da so oboki delo kamnosekov, ki so pripadali mlajši generaciji.

Z ladjo kranjske župnijske cerkve je bil na Slovenskem ustvarjen nov cerkveni prostor. Če je bila pri starejših župnijskih cerkvah ladja prostorsko podrejena prezbiteriju in ji je na Ptujski Gori, kjer ni cezure med ladjo in korom,[432] postala enakovredna, potem lahko trdimo, da je v Kranju celo dominantna, sploh če upoštevamo oltar *in medio ecclesiae*, ki ga omenjajo viri in je stal pred slavolokom ter tako zapiral pogled proti glavnemu oltarju.[433] Poleg tega igrata odločilno vlogo pri dojemanju prostora dvoranski koncept na osnovi kvadratnih travej in posledična centraliziranost ladijskega prostora okoli štirih stebrov. K poenotenju prostora pomembno prispeva tudi izbira obočne sheme: osemrogeljna zvezda, ki je identična po obeh simetralah, učinkuje enako v vzdolžni in prečni smeri. To sicer velja tudi za križni obok in štirirogeljno zvezdo, a pri osemrogeljni kraki, ki na temenu povezujejo sosednji zvezdi, ustvarjajo vtis, da gre za enotno obočno površino in ne za sestav posameznih travej. Enoten obok, ki počiva na štirih stebrih kot nekakšen baldahin, tudi jasno zamejuje prostor navzgor in s tem umirja višinski zagon. Ne bi mogli trditi, da je v primerjavi z visokogotskimi cerkvami prostor z omejenim višinskim zagonom potlačen in utesnjen, temveč prej nasprotno: notranjost cerkve učinkuje zračno in zaradi vitkih nosilcev oboka lahkotno, hkrati pa nekoliko manj mistično kot starejše stavbe in bolj po meri človeka. V tem pogledu sledi oblikovanje ladje kranjske župnijske cerkve razvoju arhitekture v širšem srednjeevropskem prostoru, a več o tem nekoliko pozneje.

Vprašati se moramo, v kakšnih družbenih razmerah je kranjska ladja dobila dokončno podobo. Kot vemo iz prejšnjih primerov, je treba zasluge za

[432] Če upoštevamo prvotno postavitev »celjskega oltarja« pred glavnega, imamo prostorsko cezuro pravzaprav tudi na Ptujski Gori, vendar se ta omejuje na pritlični del in ni relevantna za dojemanje prostora v višini obokov.

[433] Šlo je, podobno kot na Ptujski Gori, za baldahinski oltar, katerega deli so bili nedavno najdeni. Po rekonstrukciji na podlagi fragmentov naj bi bil obokan s štirirogeljno zvezdo, podobno tisti v zakristiji v Šentrupertu. Glede na grb župnika Kolomana na ohranjenem sklepniku bi lahko nastal še v dvajsetih letih 15. stoletja. Cf. Peskar 2017a.

pomembne gradbene projekte največkrat pripisati plemstvu in kleru, in Kranj ni izjema: za začetek gradnje in tlorisno ter prostorsko zasnovo smo ugotovili, da gredo zasluge župniku Kolomanu de Manswerde in celjskim grofom, morda tudi njihovemu medsebojnemu sodelovanju, a sredi tridesetih let ni bilo v Kranju več nobenega izmed njih, pa se gradnja kljub temu ni pretirano zavlekla. Zgodovinski podatki so skopi in ne povedo, kdo bi bil lahko gonilna sila pri dokončanju cerkve, prav tako malo vemo o Matiji Keferju, ki je župnikoval v času gradnje obokov.[434] Že starejši pisci so opozarjali na to, da je cerkev nastajala v času postopne krepitve ekonomske moči meščanstva in njegove vloge v tedanji družbi, čemur lahko pritrdimo, saj je do podobne spremembe v družbi prišlo v večjih nemških mestih že stoletje poprej.[435] Pri tem je šlo bodisi za prispevke posameznih meščanov ali tistih, ki so bili povezani v bratovščine in cehe.[436] Čeprav bi verjetno pretiravali, če bi trdili, da so meščani v tem času že imeli dominantno vlogo, je bila to pomembna sprememba v družbeni strukturi, ki jo ta čas zaznamo tudi v drugih gorenjskih mestih. V tretji četrtini 15. stoletja so po gorenjskih mestih, pa tudi drugod po Kranjskem, po vzoru kranjske začele množično nastajati nove mestne župnijske cerkve z zvezdasto obokano dvoransko ladjo. Med njimi je dokončno podobo prva dobila cerkev sv. Jakoba v Škofji Loki (obok v ladji 1471), okoli leta 1460 začeta cerkev v Radovljici je bila dokončana leta 1495, župnijsko cerkev v Cerknici na Notranjskem so po turških vpadih začeli graditi po letu 1472, a je bila dokončana šele v 16. stoletju, sem pa moramo prišteti še dokončanje ladje cerkve v Šentrupertu na Dolenjskem (1497), neohranjeno ladjo frančiškanske cerkve v Novem mestu in dvoranski kor romarske cerkve v Crngrobu, začet leta 1520, torej skoraj stoletje po začetku gradnje ladje v Kranju. Zanimiva je primerjava s situacijo okoli leta 1400 na Štajerskem: ob gradnji ptujskogorske cerkve se je močno razmahnila gradbena dejavnost, sama cerkev pa najbrž zaradi svoje specifične vloge kot stavbni tip ni mogla imeti neposrednega nasledstva, medtem ko je bilo na Gorenjskem drugače, saj je prav kranjska cerkev s svojo funkcijo župnijske cerkve in z obliko ladje ustvarila prototip za poznejše cerkve, prav tako pa se je, kot bomo videli, ob njeni gradnji razvila močna stavbarska delavnica, ki je pozneje prevzemala druga naročila po Gorenjski in zunaj nje.

Preden se podrobneje posvetimo gorenjskim dvoranskim cerkvam, se moramo vprašati, od kod arhitektura kranjske cerkve sv. Kancijana. To vprašanje je prvi postavil France Stelè na inavguracijskem predavanju ob zasedbi stolice za umetnostno zgodovino na ljubljanski univerzi leta 1938, ki ga je potem objavil v obliki članka.[437] Kot temeljne arhitekturne prvine cerkve je izpostavil dvoransko zasnovo, zvezdasto obokanje in centraliziranost prostora, vse našteto pa poskusil postaviti v kontekst razvoja poznogotske arhitekture v širšem srednjeevropskem prostoru. Pri tem je opozoril na sorodnosti s poznogotsko arhitekturo na Bavarskem, konkretno z deli stavbenika Hansa iz Burghausna (predvsem župnijska cerkev sv. Martina in špitalska cerkev Svetega duha v Landshutu ter kor frančiškanske cerkve v Salzburgu),[438] katerih arhitektura se mu je zdela najbližja kranjski in ostalim dvoranskim cerkvam na Kranjskem. Ker pri teh cerkvah dvoranska ladja ne nastopa v kombinaciji z dolgim korom, kar je prepoznal kot nasprotje med dvema prostorskima konceptoma, je Stelè zapisal, da ideal dvoranske cerkve, kakršnega bi predstavljala špitalska cerkev v Landshutu, ni bil na Kranjskem nikoli v celoti uresničen, in si idealno dvoransko cerkev

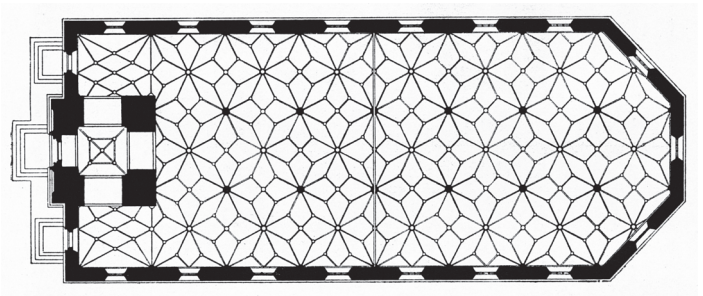
[434] Peskar 2017b, pp. 88–89.

[435] Npr. Cevc 1966, p. 36; Peskar 2017b, p. 95.

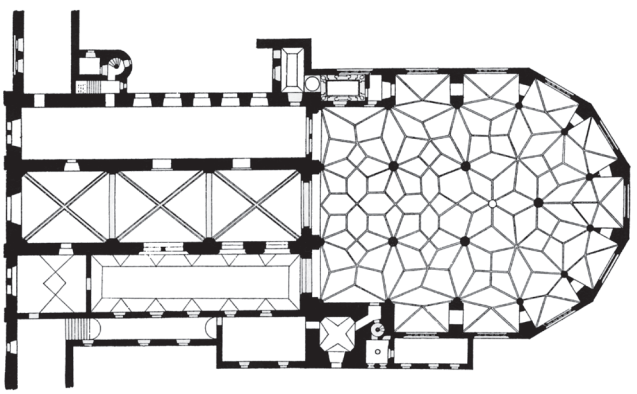
[436] V nekoliko manjši meri se je to dogajalo že na prelomu stoletja, če se le spomnimo na dokumentirani prispevek Pavla iz Trčove za gradnjo mariborskega kora ali hišnih znamenj v križnem hodniku dominikanskega samostana na Ptuju (cf. supra).

[437] Stelè 1938; za podrobnejšo analizo same arhitekture cerkve cf. Stelè 1939.

[438] Pri tem Stelè uporablja nepravilno obliko imena »Hans Stethaimer«, ki je v resnici pripadalo njegovemu nečaku, a to v Steletovem času še ni bilo znano (cf. e. g. Hanfstaengl 1911). Problem imena in sorodstvenih zvez v rodbini je bil rešen šele v povojnem času (Baldass 1950; Liedke 1984; Liedke 1986a).



206 *Hipotetična rekonstrukcija idealne gorenjske dvoranske cerkve po Steletu*

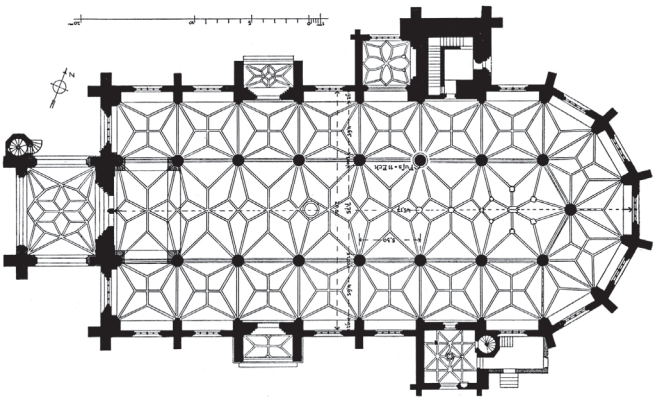


208 *Salzburg, frančiškanska cerkev, tloris*

zamislil kot spoj kranjske ladje in crngrobskega triladijskega dvoranskega kora (sl. 206, 207). Steletova smela hipoteza, ki si jo moramo vendarle razlagati predvsem kot glasno razmišljanje, razkriva njegovo sposobnost razmišljanja zunaj ustaljenih okvirov, poleg tega je teza po eni strani vabljiva in celo prepričljiva, po drugi pa je v konfliktu z drugim Steletovim spoznanjem, da je ena od pomembnejših kvalitet ladje v Kranju njena centraliziranost, le-ta bi se ob spoju s triladijskim dvoranskim korom namreč razblinila.

Povezovanje z bavarsko arhitekturo je bilo v tridesetih letih 20. stoletja vsekakor smiselno in je v marsičem še vedno aktualno, čeprav na podlagi novih spoznanj danes težko govorimo o cerkvah mojstra Hansa kot o neposrednih vzorih, ker v času gradnje kranjske ladje tudi še niso bile dokončane. Tako vemo, da sta bili obe landshutski cerkvi v ladijskem delu obokani šele po sredini 15. stoletja,[439] pa tudi

[439] Podrobno o stavbni zgodovini obeh cerkva Liedke 1988. Gradnja Martinove cerkve je bila začeta že v zadnjem desetletju 14. stoletja, špitalske pa leta 1407.



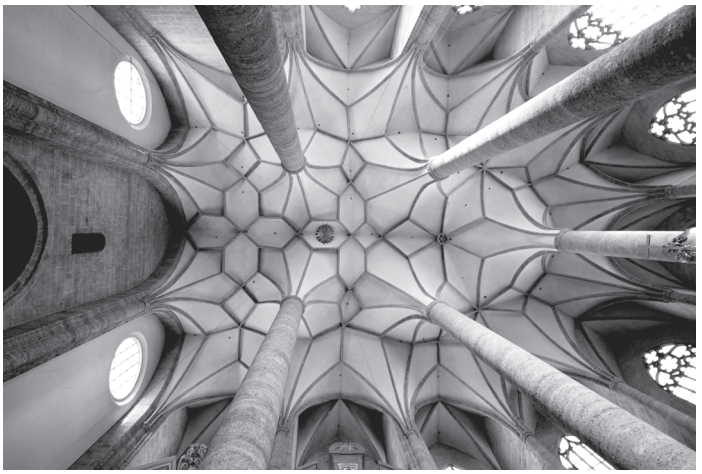
207 *Landshut, špitalska cerkev, tloris*

sicer njuni obočni shemi nista izhodišče za Kranj: cerkev sv. Martina ima dvojnoparalelne oboke, špitalska pa šestrogeljne zvezde, tako eni kot drugi sicer lepo povezujejo traveje v vzdolžni smeri, v prečni pa ne .[440] Bližji Kranju je v tem pogledu kor frančiškanske (nekoč župnijske) cerkve v Salzburgu, ki je v resnici obokan z enotnim prepletom reber, kar se v skrajno zahodni traveji celo kaže kot nekakšna osemrogeljna zvezda, vendar ostale traveje zaradi kompleksnega prehoda v korni obhod niso pravilne oblike, a je kljub temu prostorski učinek precej podoben, saj ni reber, ki bi ločevala posamezne traveje (sl. 208, 209).[441] Na tem mestu se srečamo tudi s problemom izvora osemrogeljne zvezde, ki se mu Stelè ni posebej posvetil, a glede na splošno poznavanje problematike v njegovem času tudi ne bi mogel priti do kakšnih zaključkov. Osemrogeljno zvezdo sicer pozna severnonemška arhitektura že v 14. stoletju, a vselej v kombinaciji z diagonalnimi rebri,[442] medtem ko je takšna kot v Kranju izjemno redka. Evolucijsko bi izvor zvezde brez diagonalnih reber lahko iskali v Parlerjevem krogu, a v njegovem opusu ni nobenega znanega primera, pa tudi med ohranjenimi

[440] Tudi sicer so ladje v obeh landshutskih vzdolžno usmerjenih cerkvah ločene z močno poudarjenimi vzdolžnimi rebri (morda bi jih bilo primerneje imenovati loki, čeprav ne gre za prave arkade) med stebri, ki so pri župnijski cerkvi osmerokotni, pri špitalski pa valjasti.

[441] Günter Brucher, in: *Geschichte Gotik* 2000, pp. 295–297.

[442] Npr. Frauenburg, Lüneburg (cf. Nussbaum – Lepsky 1999, pp. 222, 235).



209 *Salzburg, frančiškanska cerkev, oboki v koru*

210 *Landshut, špitalska cerkev, obok Katarinine kapele*

arhitekturnimi risbami ga ni najti.[443] Pregled spomenikov v širšem geografskem okviru tudi pokaže, da ni nobene monumentalne arhitekture, obokane z osemrogeljnimi zvezdami, ki bi jo lahko zanesljivo datirali pred kranjsko ladjo,[444] pa tudi pozneje se ta shema ni splošno uveljavila.[445] Delna izjema bi bila lahko Katarinina kapela ob landshutski špitalski cerkvi, delo Hansa iz Burghausna, ki je bila dokončana še za časa njegovega življenja (sl. 210).[446] Mali kvadratni prostor je obokan z zvezdo, ki ima vse bistvene lastnosti tistih v Kranju, zato bi načelno lahko celo predstavljala prototip,[447] a ni videti, da bi doživela neposreden odmev v širšem nemškem prostoru. Vidimo torej, da so stavbeniki, ki so gradili oboke kranjske župnijske cerkve, posegli po obočni shemi, ki v tistem času sploh ni bila uveljavljena in se tudi pozneje ni močno razširila, je pa postala tako rekoč standardna obočna shema dvoranskih cerkva na Kranjskem in s tem tudi regionalna posebnost ter nosilec identitete omenjenih cerkva.

Stelè je v svoji že omenjeni študiji poudaril pomen centraliziranega prostora ladje kranjske župnijske cerkve, ni se pa spustil v poglobljeno razpravo o možnih vzorih za tak prostorski koncept. Zato je toliko bolj dragoceno opažanje Emilijana Cevca, ki je v svojem poljudnem pregledu slovenske umetnosti skorajda sramežljivo zapisal, da najdemo kvadraten dvoranski prostor s štirimi stebri že sredi 14. stoletja v Marijini cerkvi v Nürnbergu, ki jo je postavil Heinrich Parler (sl. 90, 91).[448] Z izjemo obokov, ki so v Nürnbergu križni, se slednja v bistvenih sestavinah ujema s kranjsko, saj nastopa dvoranska ladja prav tako v povezavi z dolgim korom. *Vierstutzenraum*

[443] Cf. e. g. Koepf 1968.

[444] Izjema bi lahko bil omenjeni kor salzburške frančiškanske cerkve, ki je bil dokončan okoli 1452 (cf. Günter Brucher, in: *Geschichte Gotik* 2000, pp. 295–297), a kot rečeno, tu ne gre za čisto prave osemrogeljne zvezde. Nussbaum – Lepsky (1999, pp. 241–242) obravnavata salzburške oboke kot mrežaste.

[445] Osemrogeljne zvezde najdemo mnogo pozneje v Schrobenhausnu (zač. ok. 1470), a tu ločujejo traveje prečna in vzdolžna rebra (Liedke 1984, pp. 52–55). Prav takšne oboke – tudi tu s prečnimi rebri – najdemo približno sočasno ali nekoliko pozneje tudi v severnem traktu križnega hodnika ob stolnici v Augsburgu (Liedke 1988, pp. 42–59), medtem ko je edini primer v Avstriji župnijska cerkev v Zell am Pettenfirst (Brucher 1990, pp. 235–237, tab. 22).

[446] Puchta (1984) oboka v Katarinini kapeli sploh ne omenja. Liedke 1988, pp. 77–82: Katarinina kapela je bila začeta že leta 1411 in obokana še pred smrtjo Hansa iz Burghausna leta 1432. Liedke prav tako pripisuje poreklo osemrogeljne zvezde Parlerju, kar je plod logičnega razmišljanja, saj je sočasna zakristija v špitalski cerkvi obokana z varianto oboka Parlerjeve Vencljeve kapele v Pragi.

[447] Zvezda v Katarinini kapeli ima še eno posebnost, ki napoveduje poznejši razvoj obočnih shem (čeprav ni relevantna za Kranj): medtem ko so rebra kotnih krakov ravna, so tista ob stranicah v projekciji na tlorisu rahlo ukrivljena, kar je verjetno eden najstarejših primerov oboka z ukrivljenimi rebri.

[448] Cevc 1966, p. 36.

(prostor s štirimi oporami) sicer ni nikoli postal eden vodilnih stavbnih tipov, se je pa v začetku 15. stoletja razširil tudi na Češko, kjer se s podobnimi rešitvami srečamo v npr. na Kutni Hori (c. Svete trojice), Suchdolu in Dvůru Králové.[449] Vsem naštetim cerkvam je skupno križnorebrasto obokanje, ker pa prečna in vzdolžna rebra niso debelejša od diagonalnih, se prostor neovirano preliva v vseh smereh. Ob spoznanju, da je bila tlorisna zasnova ladje definirana že vsaj v dvajsetih letih 15. stoletja, ko so bili na delu še štajerski mojstri, ki jim je češka arhitektura predstavljala pomemben, čeprav ne edini vir, prisotnosti stavbnega tipa na Češkem seveda ne smemo popolnoma prezreti, a to še ne pomeni, da bi šlo lahko za neposredne vzore. Približno sočasno se namreč na območju med Bavarsko, Salzburško in Gornjo Avstrijo razvije še en tip centralnega prostora. Gre za t. i. šesterokotne cerkve (*sechseckige Kirchen*), med katerimi je najstarejša špitalska cerkev v Braunauu, ker pa je ta v baročni dobi doživela večjo prezidavo, nam med dobrim ducatom cerkva, zgrajenih po istem principu, najlepše služi župnijska cerkev v Eggelsbergu (sl. 211, 212).[450] Gre za stavbe z rahlo podolgovato ladjo z dvema vzporedno stoječima stebroma v zahodnem delu, ki nosita zahodno emporo, ter s še enim stebrom, ki stoji sredi preostalega kvadratnega dela ladje. Celoten ladijski prostor je obokan z mrežo rombastih obokov. Ker je zahodni del ladje podobno kot v Kranju z emporo predeljen v dve etaži, notranjščina ladje ob gostem prepletu reber ustvarja podoben vtis, le da se prostor razvije okoli enega samega stebra in ne štirih. K temu pomembno prispeva tudi obok: kar je v izrisu tlorisa, ki ne kaže reliefa same obočne površine, videti kot neskončna mreža rombov, učinkuje v prostoru kot dežnik, razpet okoli osrednjega stebra. To je posledica razporeditve glavnih nosilcev oboka, ki jih je šest: dva na zahodnih stebrih, dva ob slavoločni odprtini ter po eden na vsaki vzdolžni steni. Ostali nosilci so zaradi konfiguracije obočne površine podrejeni, še posebej pa koti, iz katerih ne izhaja nobeno rebro, tako da ostajajo slabše osvetljen del notranjščine – prav iz te posebnosti izhaja poimenovanje stavbnega tipa. Tudi teh cerkva ne moremo obravnavati kot morebitni vzor za kranjsko, a glede na čas njihovega nastanka (graditi so jih začeli v prvi četrtini 15. stoletja) lahko govorimo o težnji k centraliziranju ladijskega prostora, ki je sočasna in sorodna, vendar to ne pomeni, da bi bila primera neposredno povezana in soodvisna.[451] Kljub temu pa vsi našteti primeri kažejo, da je bila ideja o centralni dvoranski ladji v začetku 15. stoletja prisotna v širšem srednjeevropskem prostoru in da so ji sledili tudi stavbeniki, ki so gradili v Kranju. Vendar ji niso sledili v smislu preprostega povzemanja že uveljavljenih rešitev, kar bi bilo značilno za provincialno okolje, ampak so ob očitnem poznavanju tako starejše arhitekture kot sodobnega dogajanja uspešno razvili lasten stavbni tip, ki ni ostal na ravni »eksperimenta«,[452] marveč je postal, kot je zapisal že Stelè, »slovenska različica posebne gotike«;[453] na rob njegovim razmišljanjem pa lahko še dodamo, da je bil ideal gorenjske dvoranske cerkve vendarle uresničen, in to prav v Kranju.

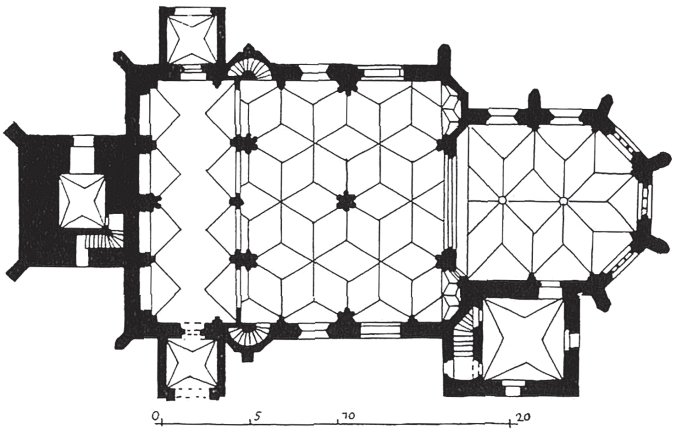
[449] Mencl 1948, passim.

[450] Pojem šesterokotne cerkve je uvedel Norbert Nußbaum, ki se je v številnih študijah doslej najpodrobneje ukvarjal z njimi (cf. e. g. Nussbaum 1982; 1985, pp. 249–250).

[451] O tem tudi Štefanac 2003. Sam Nussbaum v podnaslovu svoje temeljne študije (1982) označuje pojav kot *raumbildnerisches Experiment* (eksperiment prostorskega oblikovanja).

[452] Morda je Nußbaum z oznako »eksperiment« naredil šesterokotnim cerkvam tudi nekaj krivice, saj omenjeni stavbni tip ni ostal le kratkotrajen in teritorialno omejen pojav, ampak je ostal skozi vse 15. stoletje aktualen na širšem območju, ki je segalo vse do Koroške, zadnje odmeve pa je doživel, kot bomo videli, še v 16. stoletju. Seveda je bil koncept primeren za cerkve manjših in srednjih dimenzij, ne pa tudi npr. za mestne župnijske cerkve, ki v Nemčiji včasih dosegajo velikost katedral.

[453] Stelè je izraz *eine slowenische Variante der „Sondergotik“* uporabil kot naslov posodobljene verzije članka iz leta 1938 v nemški izdaji (Stelè 1965). Njegova razmišljanja v zvezi s ponujeno definicijo je podrobno analiziral tudi Wolfgang Schöller, ki med drugim ugotavlja, da se je Stelè pri uporabi izraza *Sondergotik*, ki po Gerstenbergu označuje tipično nemško arhitekturo, z dodatkom *slowenische Variante* spretno izognil potencialno konfliktni situaciji (Schöller 2003, p. 103).



211 *Eggelsberg, ž. c. Marijinega vnebovzetja, tloris*

212 *Eggelsberg, ž. c. Marijinega vnebovzetja, notranjščina*

Ob dokončanju je bila kranjska župnijska cerkev sodobna in kvalitetna stavba po vseh merilih, po katerih sodimo arhitekturo sredine 15. stoletja v Srednji Evropi, in bi si zaslužila tudi mesto v kakšnem splošnem pregledu arhitekture severno od Alp. Dovolímo si na tem mestu kratek ekskurz. Posebno v starejši literaturi pogosto beremo, da je pozna gotika obdobje dekadence in postopnega razkroja gotskega sistema, ki nezadržno vodi v njegov izzven, kar drži, če gledamo zgolj s perspektive visoke gotike. A to je tudi obdobje vse večje ustvarjalne svobode umetnikov, ki prinaša pogosto zelo inovativne individualne rešitve, z njimi pa pluralizem oblik in posledično sobivanje včasih zelo različnih arhitekturnih konceptov v neposredni geografski bližini. Po drugi strani je oblikovanje prostorov, kot je ladja kranjske cerkve, tudi povsem v skladu s težnjami časa na pragu novega veka v širšem pogledu. Uravnotežen in po meri človeka oblikovan prostor je namreč eden od pojmov, ki definirajo arhitekturo italijanske zgodnje renesanse, in ne da bi namigovali na morebitne neposredne povezave, se lahko vprašamo, ali ni morda tudi arhitektura severno od Alp v istem obdobju dosegla podobne cilje. Seveda ne pride v poštev uporaba izraza renesansa, saj tu ne gre za preporod in reinterpretacijo form *all'antica*, temveč predvsem za ustvarjanje zračnih in nekoliko demistificiranih prostorov, ki bi estetsko ustrezali tudi italijanskemu obiskovalcu. Če je prvi del misli zgolj poskus teoretskega razmišljanja, imamo za njen drugi del kljub skopim pričevanjem nekaj konkretnih namigov. Že omenjeni Paolo Santonino je bil mož, ki ga je, sodeč po njegovem pisanju, zanimala predvsem hrana, o cerkvah, ki jih je obiskal ob vizitacijskih potovanjih, pa ni veliko pisal. Zato ne more biti naključje, da so med redkimi, ki jih je omenil, prav Ptujska Gora, Kranj, Škofja Loka in (prav tako dvoranska) župnijska cerkev v Beljaku.[454] Mimogrede velja omeniti tudi Benečana Marina Sanuda, ki je ob potovanju po *Terrafermi* leta 1483 obiskal tudi cerkev v Štivanu ob Timavi (S. Giovanni al Timavo) in poudaril, da gre za novo stavbo;[455] najtesneje je bil z našim prostorom vendarle povezan sienski humanist Enea Silvio Piccolomini, poznejši papež Pij II., ki je Srednjo Evropo spoznal že v mladih letih kot udeleženec baselskega koncila, še nadrobneje pa nato

[454] Santonino/Vale, pp. 180, 183, 193–194, 232–243; Santonino/Simoniti, pp. 40, 41, 47–48, 71.
[455] Sanudo 1483/1847, pp. 145–146.

kot tajnik cesarja Friderika III., ko se je med drugim mudil tudi na Štajerskem, Koroškem in Kranjskem ter ostal v stikih z našimi kraji tudi, ko je bil imenovan za tržaškega škofa, pozneje za sienskega škofa in kardinala.[456] Za našo cerkveno zgodovino je seveda najpomembnejša njegova potrditev ljubljanske škofije leta 1462, ki jo je bil leto poprej ustanovil Friderik III. V času bivanja v naših krajih nad razmerami sicer ni bil ravno navdušen,[457] a ko je že kot papež načrtoval prenovo in preimenovanje rodnega Corsignana na jugu Toskane v Pienzo, so očitno prišli do izraza prijetnejši spomini na sever. V svojih *Komentarjih* je zapisal, da je dal katedralo v Pienzi oblikovati po vzoru dvoranskih cerkva, kakršne je bil videl »pri Nemcih v Avstriji«.[458] Ob ugotovitvi, da je bila neposredni vzor za Pienzo glede na tlorisno in prostorsko zasnovo po vsej verjetnosti župnijska cerkev v Mödlingu, kjer je župnikoval njegov osebni prijatelj Johannes Hinderbach, cerkev pa je bila takrat še v gradnji, je Richard Kurt Donin omenil kot verjetno, da bi bili Piju, oziroma njegovemu arhitektu Bernardu Rossellinu, na voljo kakšni načrti iz Avstrije.[459] Tezo in še več kot samo tezo je potrdilo novejše spoznanje: pri gradnji so sodelovali celo kamnoseki z Dunaja in na stavbi so se ohranili njihovi kamnoseški znaki, kar je v srednji Italiji edinstven primer.[460] To je zgovoren dokaz, da je Piccolomini znal ceniti estetski potencial dvoranskih cerkva in njihovo dobro osvetljeno prostorno notranjščino, na svojih potovanjih pa bi med mnogimi cerkvami, ki so ga navdihnile, mogel spoznati tudi ptujskogorsko in kranjsko, čeprav slednja ob njegovem zadnjem potovanju še ni bila povsem dokončana.

Da je bila cerkev sv. Kancijana v času dokončanja res sodobna, priča tudi primerjava s sočasno arhitekturo v sosednjih deželah, torej predvsem na Gornjem Štajerskem in Koroškem. Čeprav je bila gradbena dejavnost v 15. stoletju v obeh deželah živahna, med stavbami, ki so do približno leta 1460 dobile dokončno obliko, ni nobene, za katero bi lahko trdili, da je sodobnejša od kranjske. Dvorna cerkev Friderika III. (danes stolnica) v Gradcu je stopnjevana cerkev,[461] romarska cerkev pri Gospe Sveti na Koroškem iz približno istega časa je psevdobazilika[462] in edinole župnijska cerkev v Beljaku, prav tista, katere lepoto je hvalil tudi Santonino, je prava dvorana, a je nekoliko mlajša od kranjske.[463] Celo če iskanje paralel razširimo na širše avstrijsko ozemlje, opazimo, da je večina cerkva, ki bi jih lahko primerjali s kranjsko, šele iz druge polovice 15. stoletja.[464]

---

[456] Za osnovne biografske podatke o Piccolominiju cf. e. g. Voigt 1856–63.

[457] V pismu prijatelju Giovanniju Peregallu 18. 4. 1444 se je takole pritoževal nad razmerami: »... nunc in Stiria, nunc in Carinthia, nunc in Carniola inter medios barbaros sevasque nationes constitutus, nunc apud Histriam et super oras superi maris cum Tergestinis versatus ...«. Cf. Wolkan 1909, pp. 312–313; Simoniti 1979, p. 16 (n. 8). To zgovorno priča, da je Piccolomini že leta 1444 potoval po Štajerski, Koroški, Kranjski in Istri ter obiskal tudi Trst.

[458] Piccolomini/Van Heck, II, p. 551: »Ingredienti mediam portam universum templum cum sacellis et altaribus in conspectu datur. tres, ut aiunt, naues edem perficiunt; media latior est, altitudo omnium par. ita Pius iusserat qui exemplar apud Germanos in Austria uidisset; uenustius ea res et luminosius templum reddit«.

[459] Donin 1946.

[460] Štefanac 1997c: nekatere od znakov je mogoče identificirati s tistimi na Dunaju (severni zvonik sv. Štefana), v Mödlingu (špitalska cerkev) in na eni od risb v zbirki dunajske Akademije (Koepf 1969, catt. 3, 235).

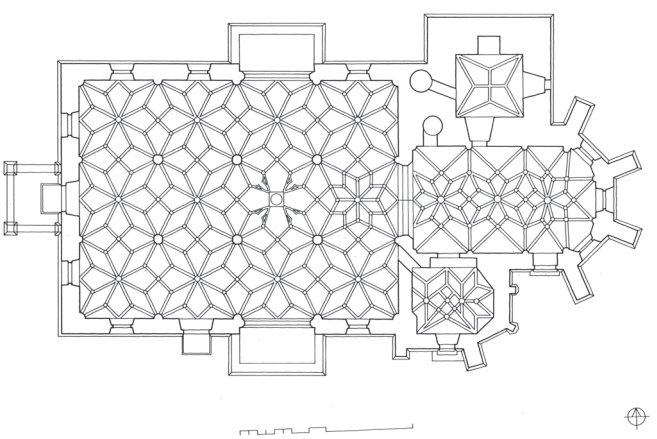
[461] Brucher 1990, pp. 168–170.

[462] Brucher 1990, pp. 273–275.

[463] Brucher 1990, p. 282: ladja je bila zgrajena med 1450 in 1460, močno poškodovana v požaru l. 1524 in pozneje na novo obokana, pri čemer je bila verjetno tudi spremenjena obočna shema. Dvoranske cerkve so se v 15. stoletju na Koroškem tudi sicer uveljavile, vendar pri najznačilnejših primerih (npr. Hochfeistritz, Magdalensberg) ni prišlo do poenotenja obočne površine med travejami in ladjami, temveč nasprotno: cezure med travejami so v vzdolžni in prečni smeri še dodatno poudarjene z nekakšnimi oprogami (cf. Brucher 1990, pp. 276–278; Biedermann – Leitner 2001, pp. 48–55).

[464] Buchowiecki 1952, passim; Brucher 1990, passim. Med njimi si zasluži nekaj posebne pozornosti župnijska cerkev v Zellu am Pettenfirst, delo prominentnega stavbenika Stephana Wultingerja, ki ima edina na avstrijskem ozemlju podobne osemrogeljne zvezde kot kranjska, pa še to v dosledni izvedbi le v glavni ladji. Nastala je šele ob koncu stoletja (1496). Cf. Brucher 1990, pp. 235–237, tab. 22.

O tem, kje se je formirala delavnica, ki je obokala kranjsko župnijsko cerkev, žal ne vemo ničesar, kar še toliko bolj velja za ime glavnega mojstra, ki ga je literatura preprosto poimenovala »Mojster kranjskega ladijskega oboka«.[465] Nekoliko lažje je slediti njeni nadaljnji poti: konec petdesetih let 15. stoletja, ob dokončani gradnji oboka, v Kranju ni bilo več prav veliko dela za stavbenike in kamnoseke,[466] kar ne pomeni zatona dejavnosti, ampak bržkone le selitev mojstrov v bližnjo soseščino. S



213 *Škofja Loka, ž. c. sv. Jakoba, tloris*

svojo odličnostjo je cerkev navdihnila naročnike po drugih mestih Gorenjske in celotne Kranjske za njeno posnemanje. Prva, ki je dobila današnjo podobo in zato ključna za razumevanje problematike, je bila cerkev sv. Jakoba v Škofji Loki (sl. 213, 214), katere gradnja se je verjetno začela v šestdesetih letih, do leta 1471 pa je bila ladja že dokončana, kot nam sporočajo napis in kar dva mojstrska znaka na oboku (sl. 215, 216). Eden od znakov pripada žal še vedno anonimnemu »Mojstru kranjskega oboka«, kar poleg nedavno odkritega znaka na frizu tretje etaže kranjskega zvonika potrjujeta tudi slogovni značaj in visoka kvaliteta izdelave figuralnega okrasja sklepnikov tako v Kranju kot v Škofji Loki.[467] Bil je zelo produktiven mojster in njegovo ustvarjalno pot lahko kljub določenim dilemam v zvezi z datacijo nekaterih del v dobršni meri tudi rekonstruiramo. Pred prihodom v Loko je gradil prezbiterij župnijske cerkve v Radovljici (ok. 1460?) in prezbiterij cerkve sv. Vida v Podnanosu v Vipavski dolini,[468] delal pa je tudi na romarski

214 *Škofja Loka, ž. c. sv. Jakoba, notranjščina*

[465] Peskar 1999, pp. 46–51.

[466] Drugi dve gotski cerkvi v mestu (rožnovenska in tista na Pungartu) sta nastali kasneje in njuna postavitev ni neposredno vezana na gradnjo župnijske cerkve (cf. Stelè 1939, passim).

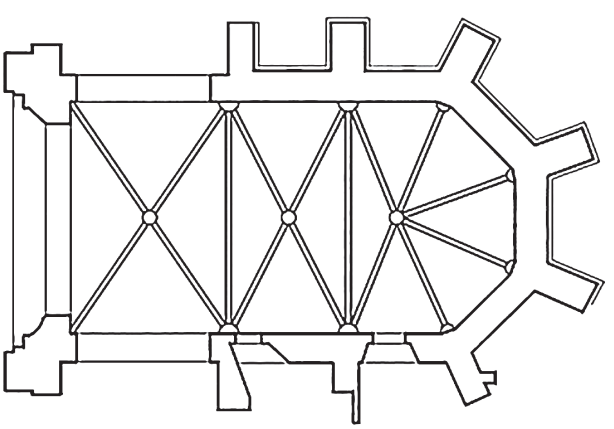
[467] Peskar 1999, pp. 46–51. Novoodkriti znak je sicer navaden kamnoseški znak. Cf. Remškar 2024, pp. 58–65.

[468] Peskar 1999, pp. 48–49, 279–281.

215 in 216 *Škofja Loka, ž. c. sv. Jakoba, sklepnika z mojstrskima znakoma*

cerkvi sv. Petra nad Begunjami,[469] a o teh delih pozneje. Tudi drugi mojster se je pred začetkom del v Loki zanesljivo že mudil na Gorenjskem, njegov znak najdemo na eni od konzol v prezbiteriju župnijske cerkve v Mengšu, nastalem med približno 1448 in 1461.[470] Gre za dvopolni dolgi kor, ki je sicer tradicionalno križnorebrasto obokan, a se v primerjavi z večino podobnih arhitektur odlikuje po kvalitetni kamnoseški izvedbi ter s konzolami in baldahini na služnikih (sl. 217, 218, 219, 220). Bolj ali manj sočasno najdemo njegov znak tudi na prekladi portala romarske cerkve v Crngrobu, katere ladja je bila sredi stoletja razširjena do današnjih dimenzij (221).[471] Ladijski del crngrobske cerkve, kjer je glavna ladja ožja od stranskih, ne more skriti, da je nastal kot posledica postopne razširitve starejše stavbe, zato je tudi težko presoditi, kaj je poleg portala še delo omenjenega mojstra,[472] a očitno je, da je tudi on prišel v Škofjo Loko kot uveljavljen stavbenik. Nekoliko težje si je razložiti pojav dveh mojstrskih znakov in odnos med mojstroma: je šlo za neke vrste partnerstvo[473] ali je eden od mojstrov nasledil drugega, ki je še pred zaključkom del odšel z gradbišča ali celo umrl? Slednje se zdi mogoče, saj znaka »Mengeškega mojstra« na spomenikih, mlajših od loške cerkve, ne zasledimo več.

Škofjeloška cerkev sv. Jakoba ima nekoliko nenavadno stavbno zgodovino: ladja je nastala do leta 1471, medtem ko je prezbiterij v današnji obliki šele iz dvajsetih let 16. stoletja, pri čemer ne vemo, kakšen je bil prvotni kor.[474] Triladijsko stavbno telo



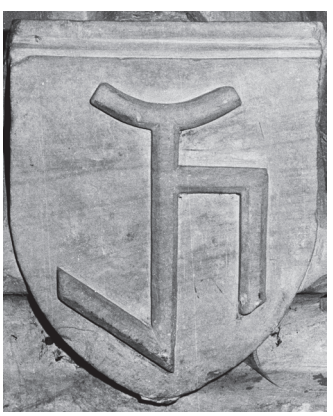
217 *Mengeš, ž. c. Mihaela, tloris kora*

[469] Mojstrov znak je objavil Komelj (1973, p. 222) in ga pravilno identificiral, a se je to nekako izmaknilo pozornosti poznejših piscev, vključno z avtorjem pričujočega teksta.
[470] Peskar 1999, pp. 51–52.
[471] Peskar 1999, pp. 52–53.
[472] Zanimivo je, da v Crngrobu v nasprotju z Mengšem mojstrov znak kljub prominentni poziciji na sredini preklade ni upodobljen v ščitku. Ob tem se odpira vprašanje, ali ni stavbenik v Crngrobu delal kakšno leto prej kot v Mengšu in takrat uradno morda še ni imel mojstrskega naziva ter s tem pravice do upodobitve svojega znaka v ščitku, čeprav je de facto že vodil gradnjo.
[473] Dokaz nekoliko mlajšega primera partnerstva med stavbenikoma je podpis Petra iz Ljubljane in Matije iz Pule v Čepiću v Istri iz 1492 (cf. infra).
[474] Za osnovne podatke o stavbni zgodovini glej Samo Štefanac, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 84–85, cat. 26. Ne vemo, ali je do izgradnje novega kora cerkev uporabljala kor starejše prednice. Arheološke raziskave niso bile opravljene, prav tako cerkev v povojnem času še ni doživela

218 *Mengeš, ž. c. sv. Mihaela, zunanjščina kora*

219 *Mengeš, ž. c. sv. Mihaela, notranjščina kora*

brez zunanjih opornikov obsega štiri kvadratne traveje v dolžino, ker pa v zahodno obočno polo ni vrinjen zvonik, se isto razmerje ponovi tudi v notranjosti, kar je očitno odstopanje od kranjskega koncepta. Zasnova notranjščine sledi kranjski: oboke nosijo osmerokotni stebri s kapiteli, ki so zgolj rastlinski in brez parlerjevske figuralike, cerkev pa je obokana z osemrogeljnimi zvezdami. Posebnost je skrajno vzhodna traveja nad slavoločno odprtino, kjer je shema obogatena z dodatnimi rebri, tako da se znotraj osemrogeljne zvezde oblikuje še ena manjša. Prostor učinkuje podobno kot v Kranju, odstopanje od kranjskega ideala centralne ladje pa bo v naslednjih desetletjih postalo tako rekoč stalnica pri dvoranskih cerkvah in le ena od njih bo kranjski v celoti sledila tudi po tlorisni zasnovi.



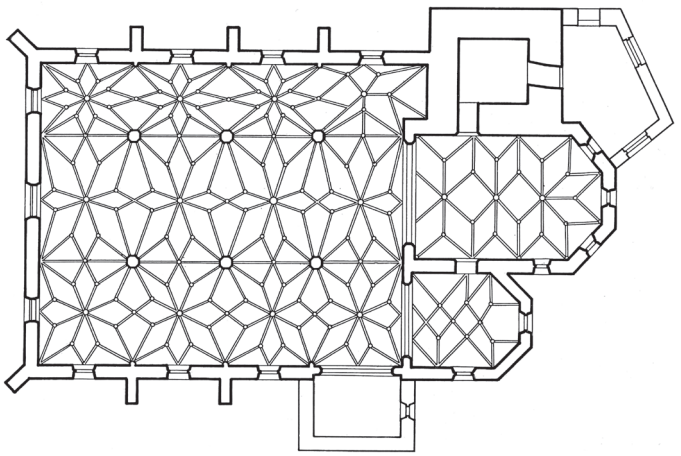
220 *Mengeš, ž. c. sv. Mihaela, ščitek z mojstrskim znakom*

221 *Crngrob, romarska cerkev, mojstrki znak na prekladi portala*

Gradnja župnijske cerkve sv. Petra v Radovljici se je po vsej verjetnosti začela še pred škofjeloško, ko je okoli leta 1460 ali malce pozneje »Mojster kranjskega oboka« zgradil prezbiterij in se na enem od sklepnikov skupaj s svojim znakom tudi upodobil (sl. 222, 223).[475]

temeljitejših restavratorskih posegov in s tem povezanih raziskav stavbne zgodovine.

[475] Resman 1995; Peskar 1999, pp. 48–49.



222 *Radovljica, ž. c. sv. Petra, tloris*

223 *Radovljica, ž. c. sv. Petra, avtoportretna upodobitev »Mojstra kranjskega oboka« z mojstrskim znakom na sklepniku v prezbiteriju*

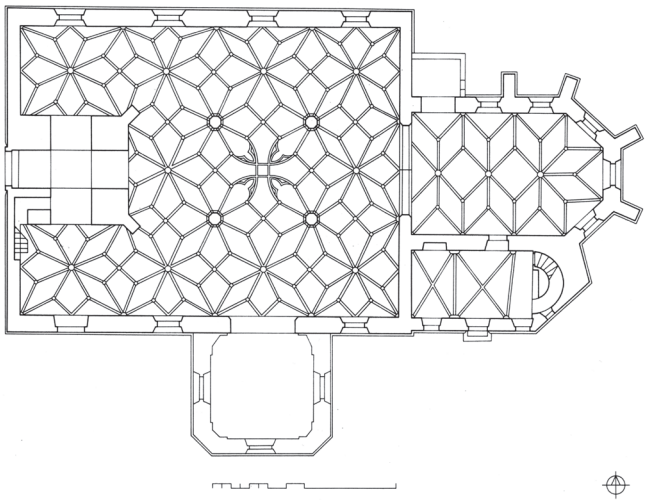
224 *Radovljica, ž. c. sv. Petra, notranjščina*

Prezbiterij je dvopolni dolgi kor brez opornikov in z rombasto-zvezdastim obokom, na južni strani je obenj prislonjena kapela, ki se odpira v stransko ladjo.[476] Domnevati smemo, da je bila že skupaj s prezbiterijem načrtovana tudi dvoranska ladja, a postavlja se vprašanje, ali so stavbeniki, ki so jo zgradili, v celoti sledili prvotnemu načrtu. Vprašanje ni toliko posledica sorazmerno poznega dokončanja ladje (letnica nad portalom 1495) kot doslej še ne povsem pojasnjenih nedoslednosti v izvedbi same stavbe, o katerih nas prepriča že tloris cerkve: prostor za vernike, ki tako kot v Škofji Loki obsega štiri traveje v dolžino, ima v nasprotju z drugimi dvoranskimi cerkvami zunanje opornike in je razdeljen v tri neenako široke ladje, od katerih je srednja najširša, severna pa najožja.[477] Zvezdasti obok sloni na osmerokotnih stebrih, a v severovzhodni traveji, ki prehaja v nekakšno oltarno nišo, najdemo popolnoma nepravilen preplet reber. Poleg tega ločujejo obočne zvezde v ladjah vzdolžna rebra, ki še dodatno poudarjajo longitudinalni razvoj prostora (sl. 224). Ker so kapiteli na stebrih zreducirani na profilirane prstane in ne ločujejo tako odločno kot v Kranju oboka od nosilcev, je v tej cerkvi tudi nekoliko bolj izražen višinski zagon, a kljub temu prevladujeta enotnost in preglednost prostora.

Župnijsko cerkev Marijinega rojstva v Cerknici na Notranjskem so začeli graditi, potem ko so staro cerkev leta 1472 ob vpadu razdejali Turki, o čemer priča napis na zunanjščini. Po regotizaciji v 19. stoletju cerkev ni doživela vidnejših restavratorskih posegov in tudi ne temeljitejših raziskav. Tudi natančnejših

[476] Prav položaj in oblika te kapele (ter podobna rešitev desetletja pozneje v Škofji Loki) dajeta približno predstavo o tem, kako bi lahko izgledala kapela sv. Jurija ob kranjski cerkvi, ki jo omenjajo viri.

[477] Komelj (1973, p. 22) razlaga to anomalijo kot posledico omejenega prostora, ki je bil na voljo na ozkem pomolu, na katerem stoji cerkev, kar se zdi verjetno. Dodajmo, da sta bili širini glavne in južne ladje določeni že z izgradnjo prezbiterija in kapele ob njem ter njunih slavoločnih odprtin. Resman (1995, p. 273) meni, da potek zidu severne ladje sledi poteku zidu stare cerkve, južna ladja pa bi bila po širini izenačena s kapelo ob prezbiteriju.



225 *Cerknica, ž. c. Marijinega rojstva, tloris*

podatkov o začetku gradnje nimamo, domnevno je bilo to okoli leta 1480, vsekakor se je gradnja zavlekla še tja v začetek 16. stoletja.[478] Cerkev, ki je ena redkih monumentalnih gotskih stavb na Notranjskem, je pomembna zaradi svoje zasnove, saj edina v celoti povzema tlorisno shemo kranjske cerkve sv. Kancijana (sl. 225). Ima dvopolni dolgi kor z rombasto-zvezdastim obokom in zunanjimi oporniki ter prostor za vernike, ki je zaradi vrinjenega zvonika na zahodu kvadraten (sl. 226, 227); ladja je v celoti obokana z osemrogeljnimi zvezdami. Ni dvoma, da gre za zavestno ponovitev vzora, kar bi lahko razložili tudi z nekaterimi zgodovinskimi okoliščinami.[479] Kljub enaki tlorisni in prostorski zasnovi pa učinkuje notranjščina nekoliko manj zračno in lahkotno kot v Kranju, kar je predvsem posledica manjših dimenzij, pri čemer pa stebri že iz statičnih razlogov ne morejo biti proporcionalno vitkejši. Starejši pisci so oboke v cerkvi datirali zelo pozno, okoli leta 1530,[480] vendar so novejše raziskave razkrile, da so vendarle nekoliko starejši, najverjetneje iz drugega desetletja

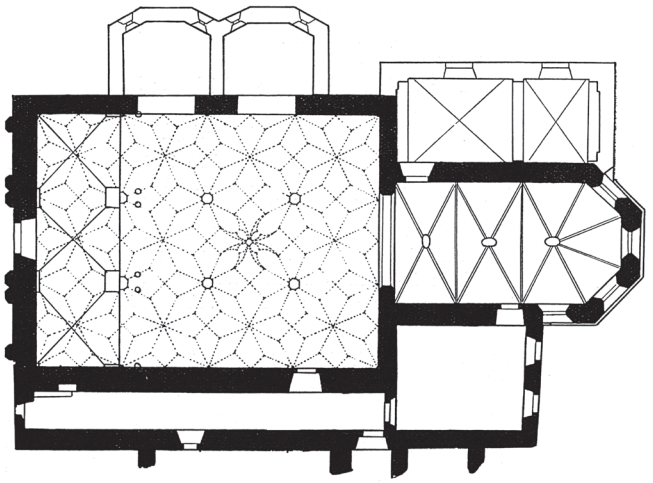
[478] Robert Peskar, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 94–95, cat. 31. Za začetek gradnje v poznih sedemdesetih letih oz. ok. 1480 govori tudi podatek o zbiranju sredstev iz 1476 (Höfler 2015, p. 139).

[479] Cerknica je v srednjem veku spadala pod kranjski arhidiakonat (Höfler 2004a, pp. 134–137; Höfler 2015, p. 14; Höfler 2016, pp. 50–51).

[480] Komelj 1973, p. 280.

226 *Cerknica, ž. c. Marijinega rojstva, zunanjščina*

227 *Cerknica, ž. c. Marijinega rojstva, notranjščina*



228 *Novo mesto, frančiškanska cerkev, rekonstrukcija tlorisa po Gregoriču*

16. stoletja. O tem priča grb Krištofa Frankopana na enem od sklepnikov,[481] predvsem pa mojstrski znak, ki dokazuje, da je cerkev obokala delavnica, ki je v zadnjih letih 15. stoletja obokala ladjo cerkve v Šentrupertu, kar že samo po sebi izključuje tako pozno datacijo.[482] Kot posebnost cerkniškega oboka omenimo še zvezdo v osrednji traveji, kjer je nekaj reber, ki vodijo proti odprtini na temenu, rahlo ukrivljenih, kar glede na čas nastanka ni presenetljivo in isto rešitev vidimo nekaj let prej tudi v Šentrupertu.[483]

Gorenjski stavbeniki so v drugi polovici 15. stoletja delovali tudi na Dolenjskem. Viri poročajo, da je bila v Novem mestu leta 1478 ali 1487 posvečena nova frančiškanska cerkev. Dvopolni dolgi kor s križnimi oboki se je ohranil, prav tako tudi perimetralni zidovi ladje, medtem ko je bila njena notranjščina, prvotno s tremi pari stebrov predeljena v tri ladje, prezidana že po požaru v 17. stoletju in spremenjena v enoten prostor v 19. stoletju, medtem ko se je od prvotnega obokanja ladje ohranilo le nekaj sklepnikov. Po Gregoričevi rekonstrukciji na podlagi najdb na podstrešju je bila ladja prvotno oblikovana skorajda identično kot škofjeloška, torej je merila v dolžino štiri traveje in imela domnevno zvezdaste oboke (sl. 228).[484] Žal ostaja ob pomanjkanju materialnih ostankov rekonstrukcija obokov hipotetična, zanimivo (a ne nenavadno) pa je, da je stavbni tip, sicer značilen za mestne župnijske cerkve, ustrezal tudi frančiškanom.

V poznem 15. stoletju je doživela nadaljevanje gradnje tudi župnijska cerkev v Šentrupertu. Kot rečeno, je bila širina ladje določena že v prvi fazi gradnje, ko je bila skupaj s prezbiterijem že zgrajena tudi njena vzhodna stena z vogalnim opornikom. Ob nadaljevanju del so se, kot je bilo to z izjemo radovljiške pravilo pri gorenjskih dvoranskih cerkvah, odrekli zunanjim opornikom, predvsem pa so radikalno spremenili zasnovo notranjščine.[485] Namesto prvotno načrtovane dvoladijske prostornine so se odločili za razdelitev v tri enako široke ladje, ki jih ločujejo trije pari vitkih osmerokotnih stebrov. Nastal je ozek in v dolžino razpotegnjen prostor, pri katerem zaradi ozkosti ladij in odsotnosti kapitelov na stebrih pride do izraza predvsem višinski zagon, čeprav je cerkev tako kot ostale obokana z osemrogeljnimi zvezdami. Ker so v prostor, namenjen dvema ladjama, stisnili tri, tudi traveje niso kvadratne, temveč podolžno pravokotne, kljub vsemu naštetemu pa cerkev ne more skriti svoje pripadnosti gorenjski skupini (sl. 229). Letnica 1497 nad portalom na zahodni fasadi nam daje orientacijo za datacijo obokanja, mojstrski znak na enem od sklepnikov pa nam razkrije identiteto stavbenika;

[481] Robert Peskar, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, p. 95: Krištof Frankopan je bil glavar cesarja Maksimiljana I. v Postojni med 1514 in 1515, pozneje, ok. 1520 pa glavar na Krasu.
[482] Peskar 1993, pp. 93–94; Peskar 2020b, pp. 164–165, 224. Leta 1497 je bila verjetno dokončana ladja v Šentrupertu, leto pozneje v bližnji Mirni, isti mojster pa je gradil tudi cerkev sv. Mohorja in Fortunata v Krški vasi. Da bi bila delavnica, ki je delovala že v devetdesetih letih 15. stoletja, več kot 30 let pozneje še aktivna pod vodstvom istega mojstra, je malo verjetno.
[483] Ne glede na to, ali je ladja centralna ali nekoliko potegnjena v dolžino, je pri kranjskih dvoranskih cerkvah z izjemo Radovljice vselej poudarjena druga traveja z vzhoda, kjer je tudi »okno Svetega duha«, obočna shema pa je v nekaterih primerih (Škofja Loka, Cerknica, Šentrupert) obogatena z nekakšnimi ostrogami, ki so pravzaprav nastavki krogovičnih trilistov (o tem že Stelè 1938, pp. 15–18).
[484] Gregorič 1937a; Stelè 1938, pp. 19, 21.
[485] Peskar 1993, pp. 92–95; Peskar 2020b, pp. 142–167.

229 *Šentrupert, ž. c. sv. Ruperta, pogled v ladjo*

230 *Novo mesto, c. sv. Nikolaja, pogled na kor*

ne pove sicer njegovega imena, a izvemo, da je šentruperški mojster delal tudi v bližnji Mirni, Krški vasi in (kot že rečeno) v Cerknici, drugi kamnoseški znaki pa nam pokažejo, da je ista skupina kamnosekov na prelomu stoletja gradila tudi prezbiterij kapiteljske cerkve v Novem mestu.[486] Novomeški dolgi kor je ob pogledu na zunanjščino eden najbolj impozantnih na Slovenskem ter daje s svojimi oblikami in slokimi proporci slutiti, da gre za eno najčistejših gotskih arhitektur (sl. 230). Vtis je nekoliko varljiv, ker je postavljen na strmo padajočem terenu, zaradi česar so pod njim zgradili kripto, da so nivo tal v njem uskladili z onim v ladji. Zato je zagon v višino v notranjosti veliko manj opazen, poleg tega je tudi vprašljivo, če je današnji čas dočakal v popolnoma prvotni podobi. Križni oboki v današnji obliki so nastali po požaru v 16. stoletju, iz ukrivljenosti posameznih segmentov reber, ki ne ustrezajo ukrivljenosti obočnega profila, je razvidno, da rebra niso bila nameščena na prvotni lokaciji. Morda je bila obočna shema celo drugačna kot danes (bolj komplicirana), kar bi navsezadnje tudi ustrezalo času nastanka.[487]

Romarska cerkev Marijinega oznanjenja v Crngrobu ima precej zapleteno stavbno zgodovino. Prvotno romansko cerkev, ki je obsegala malo več kot današnjo severno ladjo, so do sredine 15. stoletja postopoma razširili do današnjih mer. Pri tem je, kot že rečeno, sodeloval tudi t. i. Mengeški mojster, ki se je z znakom podpisal na takrat novem glavnem portalu.[488] Triladijska stavba, ki je nastala kot plod te postopne širitve, ni cerkev, za katero bi lahko dejali, da pripada nekemu uveljavljenemu arhitekturnemu tipu: njena glavna ladja je nekoliko višja, a ožja od stranskih, od katerih jo ločujejo dokaj masivne šilastoločne arkade z rahlo posnetimi robovi, in vse ladje so obokane križnorebrasto (sl. 231). V začetku 16. stoletja se je pojavila potreba po njenem povečanju in leta 1520 so predstavniki loškega gospostva, mesta in cerkvene uprave z domačim stavbenikom Jurkom iz Loke podpisali pogodbo za izgradnjo novega kora in zvonika ob njem.[489] Gre za enega redkih primerov ohranjene pogodbe te vrste na Slovenskem iz gotske dobe, poleg tega je pogodba izjemno povedna, saj vsebuje tudi opis stavbe, katere gradnjo so zaupali Jurku. V njej med drugim piše, da se morajo dela začeti spomladi leta 1521 in končati tri leta pozneje,[490] navedene so predvidene mere prezbiterija in zvonika ter materiali, ki jih mora mojster priskrbeti in uporabiti, ter način, kako naj bodo posamezni deli izvedeni, omenjene pa so tudi že obstoječe risbe. Tako med drugim izvemo,

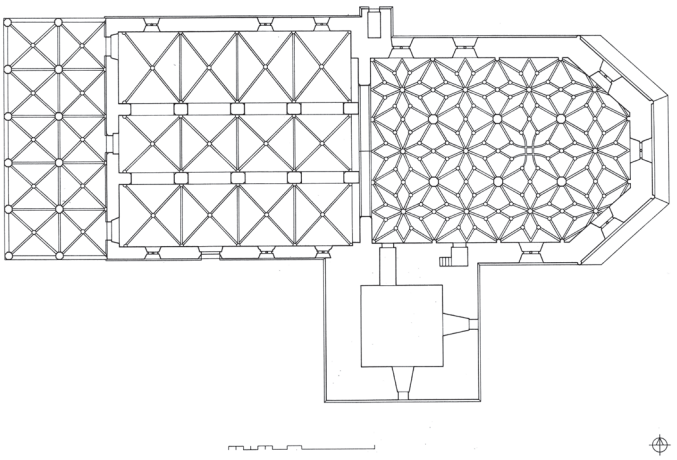
[486] Peskar 1993, pp. 93–94; Peskar 2020b, pp. 164–165, 224.

[487] Podrobno o arhitekturi kapiteljske cerkve, stavbni zgodovini in problemu prvotnega izgleda Peskar 2006.

[488] Podrobneje o stavbnih fazah nastanka ladje: Veider 1936; Stelè 1962; Koman 2000, pp. 9–19; Cerkovnik 2013. Vsaka ladja je imela svoj oltarni prostor, ki jih je moral stavbenik Jurko ob izgradnji novega prezbiterija podreti.

[489] Pogodbo je podrobno analiziral že Emilijan Cevc (1964), v celoti pa je besedilo objavila Ana Lavrič (1986). Za nadaljnjo analizo glej Fabjančič 2020, pp. 26–32.

[490] Z Jurkom so podpisali pogodbo že leta 1515, a zaradi kmečkega upora ni bila uresničena (Lavrič 1986, p. 138).



231 *Crngorb, romarska cerkev, tloris*

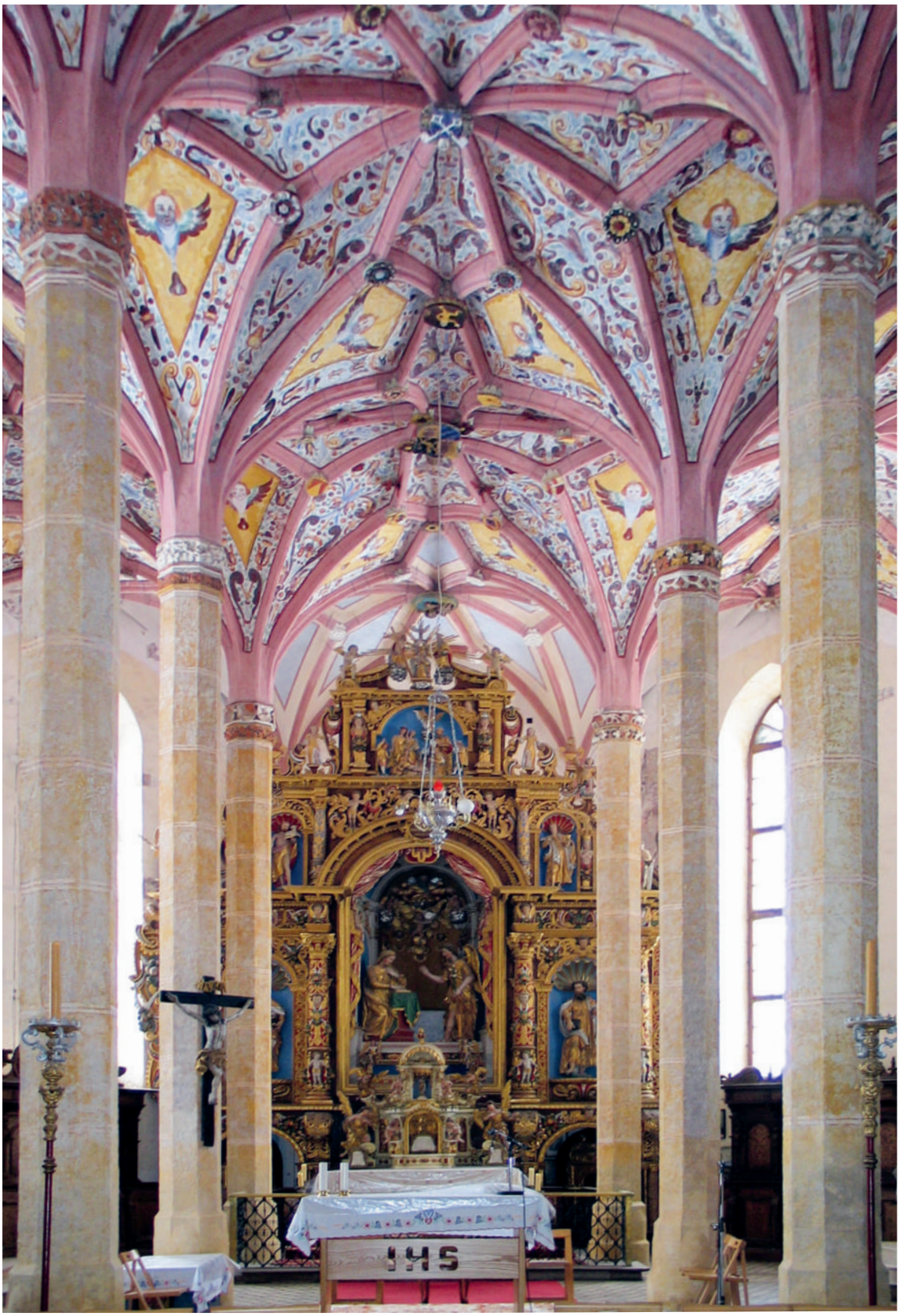
232 *Crngrob, romarska cerkev, zunanjščina kora*

da mora biti prezbiterij zgrajen brez zunanjih opornikov, a z ojačenimi zidovi v spodnjem delu (sl. 232), da mora mojster v notranjosti zgraditi šest stebrov in pripadajoče služnike, ki bodo nosili obok, ter da naj prezbiterij osvetljuje sedem ali osem oken. Prav tako se v pogodbi izrecno omenjajo heraldični in rozetni sklepniki ter stopnice pri treh oltarjih, ki jih mora Jurko postaviti. Dela so se precej zavlekla, predvsem zaradi kmečkih uporov in nevarnosti turških vpadov; vemo, da leta 1529 prezbiterij še ni bil dokončan, Jurko pa se je pritoževal, ker ni dobil obljubljenega plačila.[491] Prezbiterij je bil najbrž dokončan kakšno leto pozneje, pri čemer ni izključeno, da je bil pri dokončanju na delu drug mojster.[492]

Arhitektura crngrobskega prezbiterija v vseh pogledih sledi principom gorenjske dvoranske gotike, kar velja tako za tlorisno zasnovo, ki temelji na kvadratnih travejah, kot za osmerokotne stebre s kapiteli in pripadajoče polstebre ob stenah, ki podpirajo obok (sl. 233). Tudi obočna shema z osemrogeljnimi zvezdami s sklepniki na prav vseh stičiščih je del tedaj že dobro uveljavljene domače tradicije, ki bi ji navsezadnje lahko pripisali tudi odsotnost zunanjih opornikov. Po drugi strani gre za posebnost, saj je to edini triladijski dvoranski kor na Slovenskem, vendar nas njegov pojav ne more presenetiti, če gledamo nanj s perspektive širšega srednjeevropskega prostora. Dvoranski kori so se namreč v nemških deželah pojavljali skozi vse gotsko obdobje: od poznega 13. stoletja dalje pri katedralah in samostanskih cerkvah, pozneje pa zelo pogosto tudi pri večjih mestnih župnijskih cerkvah. Tipološko bi jih lahko razvrstili v dve skupini, in sicer v tisto, kjer ima vsaka ladja svoj oltarni prostor (npr. kot stopnjevani kor v dunajski Štefanovi cerkvi), ter ono, kjer imajo vse tri ladje skupen zaključek. Crngrobski kor pripada drugi skupini: trije pari stebrov delijo prostor ob vzdolžnih stranicah v dvanajst kvadratnih travej, ki jim na vzhodu sledi tristrani zaključek. Glavna ladja se tako konča z ravnim zidom, stranski pa s poševnima, medtem ko ostaja zvezdasta obočna shema v zaključku nespremenjena in sta stranski zvezdi preprosto diagonalno odrezani. Ob tem se postavlja vprašanje notranje organizacije prostora. Večina tovrstnih korov v širšem prostoru je zasnovana kot kor z obhodom, in sicer se po arhitekturni plati največkrat srečamo

[491] Lavrič 1986, pp. 143–144.

[492] Cevc (1964, p. 59) je v Marijinem sklepniku v vzhodnem zaključku prepoznal roko mojstra »HR«, ki je sicer gradil prezbiterij loške župnijske cerkve sv. Jakoba in hkrati opozoril, da Jurkovega imena po letu 1529 ne zasledimo več v listinah. Dodajmo, da v pogodbi z Jurkom sploh niso omenjeni figuralni sklepniki, tisti, ki so bili izvedeni, pa kažejo precej nizko kvalitetno raven, tako da je tudi Ana Lavrič (1986, pp. 139, 145) podvomila v mojstrovo spretnost pri izdelavi figuralike, pri čemer je izrecno opozorila na dostavek v pogodbi, kjer so mojstru zabičali, da morajo biti sklepniki izdelani dovolj dobro (so imeli z njim nemara že poprej slabe izkušnje?).



233 *Crngrob, romarska cerkev, notranjščina kora*

z dvema rešitvama: bodisi da sta skrajno vzhodna stebra postavljena nekoliko bolj skupaj[493] ali pa je na njunem mestu postavljen en sam steber v osi kora.[494] Je bil tudi crngrobski kor organiziran kot kor z obhodom? Iz same arhitekturne zasnove to ni razvidno in vse je odvisno od tega, kako so bili razporejeni trije oltarji, ki jih omenja pogodba. Ena od možnosti je, da je bil glavni oltar ob vzhodni steni, stranska pa sta bila (podobno kot na Ptujski Gori) prislonjena k dvema od stebrov v vzdolžnem delu, a v tem primeru poševno obrezana zaključka stranskih ladij ne bi imela nobene funkcije, stranska oltarja pa bi v ta dva kota tudi težko namestili. Druga možnost bi bila, da je glavni oltar stal prosto med štirimi vzhodnimi stebri, tako da se je za njim oblikoval obhod, ki bi imel za romarsko cerkev tudi praktično vrednost, saj bi omogočal gibanje vernikov okoli glavnega oltarja. Seveda so to lahko zgolj ugibanja, saj nimamo nikakršnih materialnih dokazov, prav tako pa tudi ne natančnih opisov iz časa pred večjimi posegi v cerkev v 17. stoletju, ko je bil ob vzhodno steno prislonjen nov oltar.[495]

Kot lahko razberemo iz tlorisa in kot nam postane jasno ob pogledu na notranjščino, je bil crngrobski kor spojen z ladjo brez poskusa, da bi ta spoj učinkoval organsko: velika slavoločna odprtina, ki je le

234 *Crngrob, romarska cerkev, notranjščina kora proti zahodu*

nekoliko ožja od celotne širine kora, se v celoti povezuje le s srednjo ladjo, stranski pa kukata vanj skozi nepravilno oblikovani odprtini ob robovih slavoloka (sl. 234). Kor tudi ni poravnan z osjo srednje ladje, temveč je njegova os zamaknjena proti jugu, ker se južna stena nadaljuje v isti liniji kot stena ladje, severna stena pa ne, ker je kor nekoliko ožji od ladijskega dela. Ob tem se postavlja vprašanje, ali je bil kor zamišljen kot zadnja faza razširitve obstoječe cerkve ali pa so v prihodnosti vendarle načrtovali tudi novo ladjo, ki bi se seveda pravilno spojila s korom. V tem primeru bi bila dobljena stavba resnično blizu tistemu, kar bi bila po Steletu idealna gorenjska dvorana, a ne popolnoma: slavolok, ki je ožji od kora, bi še vedno predstavljal vidno cezuro med ladjo in korom, kar bi še posebej veljalo za stranski ladji.[496]

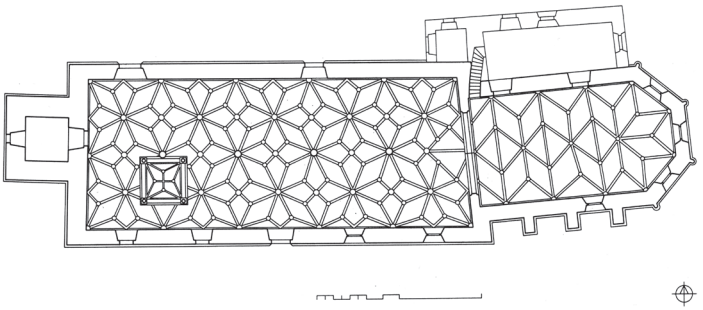
Našteti spomeniki predstavljajo glavno linijo razvoja gorenjske dvoranske arhitekture, poleg njih pa imamo še vrsto cerkva, ki nimajo vseh značilnosti

[493] Npr. Schwäbisch Gmünd, St. Lorenz v Nürnbergu, *Frauenkirche* v Münchnu itd. (cf. Nussbaum 1985, passim).

[494] To rešitev vidimo pri delih Hansa iz Burghausna: špitalska cerkev v Landshutu in kor frančiškanske cerkve v Salzburgu.

[495] S problemom »korov brez obhoda« se je ukvarjal Klaus Jan Philipp (1989), ki pa se je v svojem članku osredotočil na problem njihovega izvora in na arhitekturne izvedbe posameznih primerov (osredotoča se npr. na St. Lambrecht, Nördlingen, Mödling ipd.) v smislu delitve prostora med ladjami, ni pa postavil vprašanja pozicije glavnega oltarja in dejanske funkcije prostora, ki ne korespondira nujno v celoti z arhitekturnimi rešitvami. Tudi ko govori o Pöllaubergu, kjer oltar še danes stoji med štirimi vzhodnimi slopi, tega ne omeni, temveč se osredotoča zgolj na izpeljavo obočne sheme, ne pa na dejansko funkcioniranje prostora. V Crngrobu je vsako razmišljanje o arhitektonski delitvi prostora med ladjami in morebitnem vzpostavljanju njihove hierarhije zaradi enotnega prepleta zvezd seveda povsem nerelevantno.

[496] Dvoranske cerkve z dvoranskim korom so največkrat enoten prostor brez slavoloka, ki bi v celotni širini stavbe ločil prostorski enoti, tako da poznamo en sam primer, ko sta ladja in prezbiterij ločena s podobnim slavolokom kot v Crngrobu, in sicer v Rottenmannu na Gornjem Štajerskem (ladja ok. 1439–1478, kor ok. 1498–1509: cf. Brucher 1990, p. 263). Žal je bil korni zaključek barokiziran in ne vemo, kako je bil tam izveden obok.



235 *Sv. Primož nad Kamnikom, romarska cerkev, tloris*

236 *Sv. Primož nad Kamnikom, romarska cerkev, zunanjščina*

zgoraj opisanih, a jih moramo vseeno obravnavati skupaj z njimi. Najprej je potrebno opozoriti na dve dvoladijski stavbi, in sicer gre v obeh primerih za romarski cerkvi. Prva je cerkev sv. Primoža in Felicijana nad Kamnikom, ki jo je podrobno obravnaval Stelè v svoji topografiji Kamnika (sl. 235).[497] Gre za stavbo na strmem pobočju, zato je močno potegnjena v dolžino (sl. 236), a zaradi omejenega prostora obsega samo dve ladji, obokani z osemrogeljnimi zvezdami, ki tokrat počivajo na stebrih okroglega prereza, čeprav so oboki sicer izvedeni na enak način kot pri drugih gorenjskih dvoranah (sl. 237), medtem ko je os nekoliko poznejšega prezbiterija (1507) rahlo zalomljena in sledi izohipsi.[498] Po arhitekturni plati cerkev torej ne predstavlja česa nepričakovanega, zaplete pa se pri dataciji ladje. Na enem od sklepnikov je namreč letnica, ki jo lahko preberemo bodisi kot 1459 ali kot 1479, in dosedanji pisci so jo različno interpretirali.[499] Če bi se izkazala za pravilno letnica 1459, bi to pomenilo sočasen nastanek obokov kot v Kranju in v tem primeru bi bili ti oboki lahko le delo istih mojstrov. Toda kvaliteta figuralnih upodobitev na sklepnikih je mnogo slabša, zato takega upada ne bi mogli pojasniti v okviru dejavnosti istih kamnosekov. V primeru datacije v 1479 bi bilo to že nekaj let po škofjeloških obokih, tako da bi tukajšnje oboke lahko pripisali skupini mojstrov, ki se je oblikovala v kranjsko-škofjeloškem krogu ter se kmalu nato morda osamosvojila. Poznejša datacija bi se tudi ujemala s Cevčevo tezo, da se je v Kamniku v poznem 15. stoletju izoblikovala lokalna stavbarska delavnica (poimenoval jo je preprosto »kamniška delavnica«), ki je pretežno gradila v kamniški okolici, je pa njena dejavnost segla tudi na Štajersko,[500] prav sorazmerno nizka kvaliteta figuralike pa je ena njenih značilnosti. V notranjosti ladje se je ohranil še pomemben del prvotne opreme, in sicer baldahinski oltar z relikvijami obeh patronov cerkve, ki je eden redkih ohranjenih primerov pri nas (sl. 238). Stoji na štirih stebrih in je obokan s štirirogeljno zvezdo, njegove stranice so dekorirane s krabami, križnimi rožami in fialami.[501]

Podobno je zasnovana in izvedena cerkev sv. Petra na Gori nad Begunjami, le da je precej manjša (sl. 239).[502] V starejši literaturi je bila cerkev datirana v čas po letu 1500,[503] na kar je morda vplivala tudi poslikava freskanta Jerneja iz Loke, ki dominira

[497] Stelè 1929, pp. 160–197.

[498] Rombasto-zvezdasto obokani kor obsega dve obočni poli in pol, zanimivo pa je, da se obočne pole ne ujemajo z oporniki na zunanjščini.

[499] Stelè 1929, pp. 160–162, 176: daje prednost dataciji v 1459, a dopušča tudi drugo možnost; Cevc 1955, p. 115: 1479; Cevc 1962–1964, p. 42: 1459; Šerbelj 1995, pp. 37–38: 1459; Samo Štefanac, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 86–87 (cat. 27): 1459 ali 1497; Šerbelj 2019, p. 35: 1459, kot možnost dopušča tudi 1479.

[500] Cevc 1955.

[501] Stelè 1929, pp. 177–178; Šerbelj 1995, pp. 40–42; Šerbelj 2019, pp. 40–42.

[502] Ladja cerkve sv. Primoža in Felicijana obsega v dolžino pet travej, sv. Petra pa le tri.

[503] Komelj 1973, p. 275.

237 *Sv. Primož nad Kamnikom, romarska cerkev, notranjščina proti vzhodu*

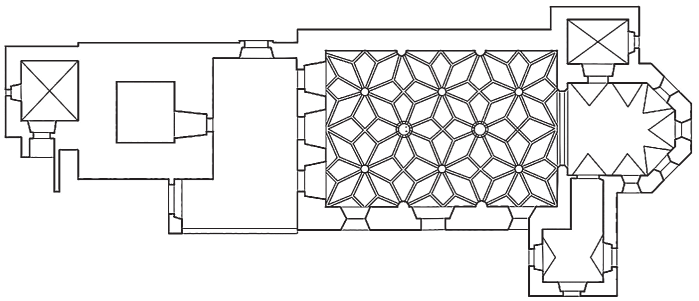
v notranjščini,[504] v resnici pa je stavba starejša. Že Ivan Komelj je opazil, da je obočni sistem skupaj z nosilci zasnovan enako kot pri kranjski župnijski cerkvi (sl. 240), prepoznal je tudi znak »Mojstra kranjskega oboka« na enem od sklepnikov,[505] kar s(m)o poznejši avtorji po naključju spregledali (sl. 241).[506] Komelj lastnega spoznanja ni znal uporabiti za zgodnejšo datacijo stavbe, čeprav je sam poudaril sorodnosti s Kranjem. Nastanek cerkve moramo torej datirati še v čas delovanja omenjenega mojstra, kar je, kot vemo, z letnico zadnjič dokumentirano

238 *Sv. Primož nad Kamnikom, romarska cerkev, notranjščina proti zahodu*

[504] Höfler 1996, pp. 169–171.

[505] Komelj 1973, pp. 222, 227. Sicer je na sorodnost z ostalimi cerkvami iz te skupine in možnost, da gre za delo iste delavnice, opozoril že Stelè (1938, p. 21), a hkrati zapisal, da je najbrž nekoliko mlajša kot crngrobski kor.

[506] Šele v najnovejšem času se je problemu ponovno posvetil Matevž Remškar (2024, pp. 65–67) in prepričljivo dokazal, da je cerkev v resnici delo »Mojstra kranjskega oboka« ter glede na omembe v virih dopustil možnost njenega nastanka že v šestdesetih letih.



239 *Sv. Peter nad Begunjami, romarska cerkev, tloris*

leta 1471 v Škofji Loki, čeprav to ne pomeni, da ni mogel delovati še nekaj let pozneje, toda zagotovo ne več po letu 1500, če je začel delati v Kranju okoli leta 1452.[507] Vsekakor je cerkev sv. Petra nad Begunjami pomembna dopolnitev opusa »Mojstra kranjskega oboka«.

Kot prvotno dvoladijsko je Komelj obravnaval tudi cerkev sv. Sebastijana v Mostah pri Komendi, domnevno iz leta 1517, z danes enotno ladjo, ki pa

240 *Sv. Peter nad Begunjami, romarska cerkev, notranjščina*

241 *Sv. Peter nad Begunjami, romarska cerkev, sklepnik z znakom »Mojstra kranjskega oboka«*

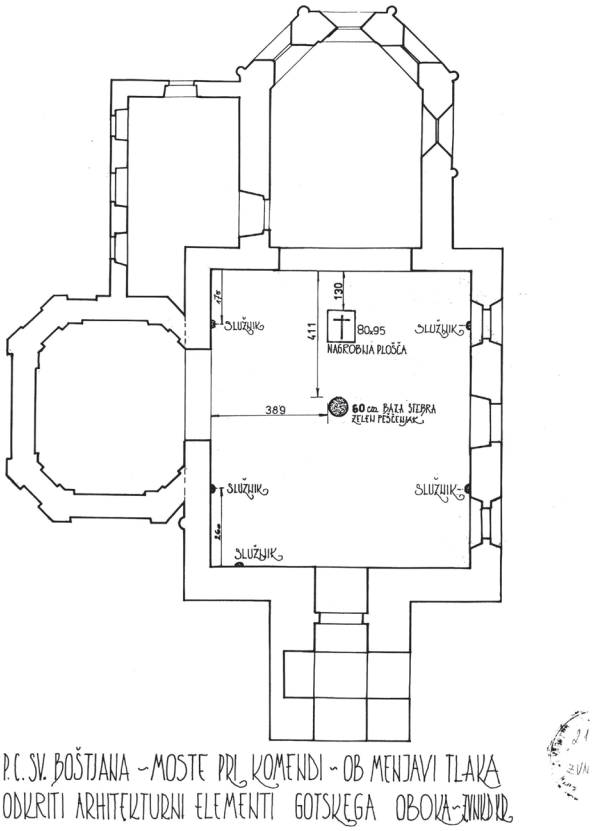
je bila po njegovem mnenju prvotno predeljena z dvema stebroma in zvezdasto obokana.[508] Nedavne najdbe ob restavratorskem posegu, ki še niso doživele objave, so pokazale nekoliko drugačno sliko: pod tlakom je bil najden temelj enega samega

[507] Morda bi nastanek cerkve lahko povezali tudi s prvima omembama cerkve kot podružnice radovljiške župnije leta 1464 in 1467, čeprav imamo tudi podatek o posvetitvi leta 1523. Cf. Höfler 1996, p. 169; Höfler 2015, p. 43.

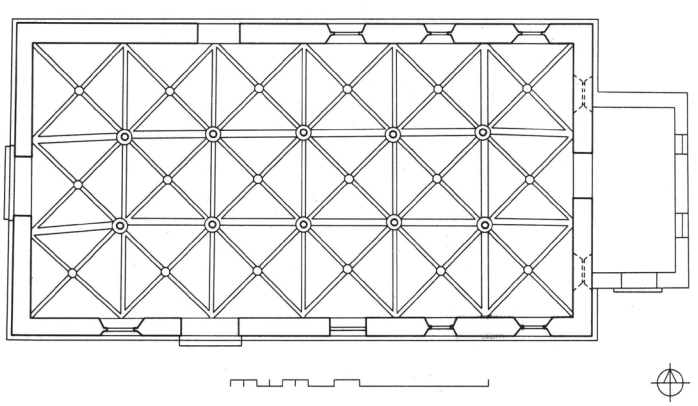
[508] Komelj 1973, pp. 20, 23, 277. O nastanku leta 1517 lahko sklepamo po napisni plošči, vzidani na zunanjščini.

stebra, ki je stal na sredi skorajda kvadratnega tlorisa in posledično izrazito osredotočenega prostora, kar je opazil že Komelj (sl. 242). Poleg tega so v temeljih odkrili ostanke služnikov, od katerih se nobeden ne nahaja v kotu, zato smemo sklepati, da je steber nosil obok, ki se je kot dežnik razprostiral nad prostorom; kakšna je bila obočna shema, lahko le ugibamo, saj niso znane lokacije vseh služnikov. A glede na to, da ni nobeno rebro izhajalo iz kota, ni izključeno, da je šlo za sklenjeno mrežo rombov, kar bi prostor približalo bavarsko-salzburškim »šesterokotnim cerkvam«; lahko pa je bila to tudi zvezda, katere kraki so izhajali iz osrednjega stebra, kar z evolucijskega vidika ne bi bilo nekaj novega, saj gre za idejo, ki jo je prvi na svoji znani risbi podal že Villard d'Honnecourt. Vsekakor je šlo za stavbo, ki je v slovenskem spomeniškem gradivu edinstvena in s tem tudi dragocena obogatitev nabora stavbnih tipov pozne gotike pri nas.

Poleg dvoladijskih cerkva lahko na fenomen gorenjskih dvoranskih cerkva navežemo tudi tiste s preprostejšimi križnimi oboki in one, ki sploh niso bile obokane. Med prvimi je treba posebej omeniti cerkev sv. Lenarta na Krtini, ki je v današnji obliki nastala v zadnjem desetletju 15. stoletja (sl. 243).[509] Stavba je tako v tlorisu kot v izvedbi zelo preprosta: gre za pravokotno stavbno telo, ki je s petimi pari stebrov razdeljeno v tri križnorebrasto obokane ladje s kvadratnimi travejami, od katerih tiste na vzhodu služijo kot kor. Notranjščina je preprosta in arhitektonsko čista: stebri so osmerokotni, iz njih brez prekinitve rastejo rebra, edino dekoracijo pa predstavljajo reliefni sklepniki (sl. 244). Zaradi preprostosti oblik je cerkev v literaturi pogosto



242 *Moste pri Komendi, c. sv. Sebastijana, tloris z oznako najdb ob obnovi*



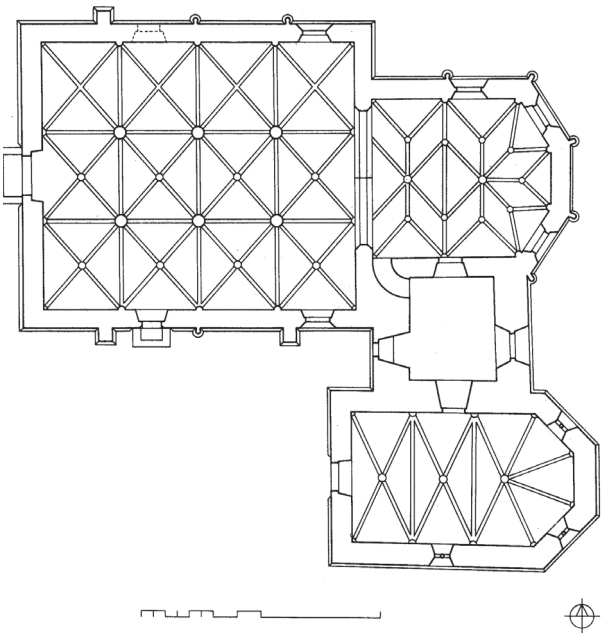
243 *Krtina, c. sv. Lenarta, tloris*

obravnavana kot »dvorana brez kora«,[510] vendar nam natančen pogled v notranjščino pokaže, da temu ni čisto tako. Kor je namreč jasno definiran z

[509] Stelè (1938, pp. 37–39) datira stavbo v 16. stoletje in dodaja, da gre za adaptacijo starejše stavbe; Komelj (1973, pp. 11, 81, 210, 277) povzema Steletove ugotovitve. Menaše (1984, pp. 3–4) povezuje njen nastanek s prošnjo za pobiranje miloščine za gradnjo nove cerkve iz leta 1494, prav tako tudi Samo Štefanac (in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 87–88, cat. 28) predlaga datacijo med 1494 in 1500, enako tudi Höfler (1996, p. 117), ki dodaja, da je morala biti do leta 1500 cerkev zgrajena, saj se tedaj že omenja vikar.

[510] Komelj 1973, pp. 21, 259, 268; Menaše 1984, p. 7. Komelj (1973) je imel precejšnje težave z interpretacijo tlorisa cerkve, saj jo ponekod omenja kot triladijsko (pp. 21, 210, 259), na nekaj mestih pa kot dvoladijsko (pp. 22–23, 107).

244 *Krtina, cerkev sv. Lenarta, notranjščina*



245 *Brunk, c. sv. Treh kraljev, tloris*

246 *Brunk, c. sv. Treh kraljev, zunanjščina*

notranjo prostorsko delitvijo. V predzadnji traveji se začne nivo tlaka postopoma dvigovati, skrajno vzhodna traveja pa je po vsej širini stavbe ločena od ostalih z nekoliko močnejšim prečnim rebrom in tako jasno označena kot oltarni prostor, zato je bolj smiselno govoriti o integriranem koru kot o njegovi odsotnosti. Križnorebrasti obok v cerkvi je resda eden redkih na Gorenjskem v tem času, a to ne pomeni nujno, da gre za konservativno rešitev, temveč predvsem za cenejšo izvedbo, ki zahteva manj precizno obdelanih kosov kamna kot komplicirani oboki, kar navsezadnje pojasnjuje tudi siceršnja odsotnost kamnoseških detajlov. Res je tudi, da je križnorebrasti obok najstarejša gotska obočna shema, a je ostal aktualen skozi vse gotsko obdobje, četudi ni bil vselej v ospredju.[511] Kot stavbni tip cerkev na Krtini nima paralele na slovenskih tleh in tudi sicer ne gre za uveljavljen tip v širšem prostoru, je pa znanih kar nekaj primerov iz različnih obdobij na področju med Bavarsko in Salzburško (npr. Marijina c. v Ingolstadtu, špitalska v Salzburgu, župnijska v Laufnu),[512] pri katerih je prezbiterij tako kot na Krtini kljub enotni stavbni lupini vselej jasno prepoznaven zaradi notranje artikulacije arhitekture.

Kar zadeva arhitekturno izvedbo, je podoben primer kot krtinska cerkev tudi cerkev sv. Treh kraljev na Brunku nad Radečami, na sami meji med Kranjsko in Štajersko, a je po tlorisni zasnovi bolj konvencionalna (sl. 245). Prezbiterij z rudimentarnimi zunanjimi oporniki v obliki dekorativnih polstebričev sicer obsega le eno obočno polo in petosminski zaključek, a je zelo prostoren in po širini presega srednjo ladjo, triladijski prostor za vernike pa je s tremi pari stebrov razdeljen v štiri rahlo prečno pravokotne traveje. V prezbiteriju je obok rombasto-zvezdast, medtem ko je ladja obokana križno: rebra rastejo neposredno iz okroglih

[511] Tudi glede uporabe križnih obokov je Komelj (1973) ponudil nekoliko nejasno interpretacijo: »Princip prostora cerkve v Krtini je v bistvu češki – vendar na stopnji zgodnjega 15. ali celo druge polovice 14. stoletja, ki ji ustrezajo prostor brez kora, dvoranski način z enako visokimi ladjami ter preprosta, zgodnja forma križnatega oboka« (p. 268). Ker ne navaja konkretnih primerov, lahko samo neuspešno ugibamo, kaj je imel v mislih kot izhodišče. Na drugem mestu (p. 106) prav tako ne obrazloži trditve: »Po analogijah z oboki, ki so na Češkem nastajali ok. leta 1400, bi lahko k mrežastim obokom prišteli tudi naše 'križe' v Krtini ali na Brunku 1400[!].«

[512] Cerkev v Ingolstadtu kot paralelo omenja že Stelè (1938, p. 37).

247 *Brunk, c. sv. Treh kraljev, notranjščina*

stebrov brez kapitelov, in tudi sicer ni v ladji nobenega kamnoseškega okrasja (ni niti sklepnikov na sečiščih reber), kljub asketski izvedbi pa gre za zračen in skladno proporcioniran prostor, katerega značaj si lahko razlagamo v kontekstu poznogotske dvoranske arhitekture na Kranjskem (sl. 247).[513] Cerkev je del večjega stavbnega kompleksa: ob južni steni prezbiterija je zvonik, poleg njega pa dvopolna Marijina kapela, datirana z letnico 1517, ki je tudi orientacija za datacijo celotnega kompleksa v drugo desetletje 16. stoletja.[514]

Župnijska cerkev Marijinega vnebovzetja v Trebnjem je nastala v več fazah.[515] Z začetka 15. stoletja je zvonik, katerega nastanek lahko povežemo s šentruperško delavnico in ki so ga v štiridesetih letih 15. stoletja vključili v novo ladjo, ki je v tlorisu zelo podobna kranjski, saj je zvonik vrinjen v zahodno travejo,[516] tako da je prosti del ladje dobil kvadratno obliko (sl. 248, 249). Ne kaže dvomiti, da gre za zavesten naslon na ladjo kranjske župnijske cerkve, ki je bila v štiridesetih letih 15. stoletja že v pretežni meri zgrajena, a to ne velja v celoti za samo organizacijo prostora.[517] Ladje v Trebnjem namreč ločijo osmerokotni slopi, med katerimi so v vzdolžni smeri zgrajene močne arkade, katerih profil ustreza profilu slopov, enako pa je profiliran tudi slavolok, ki je enako visok kot arkade (sl. 250). Prezbiterij ni prvoten in tudi ne vemo, kakšen je bil. Močne arkade poudarjajo longitudinalno gibanje, njihov nastanek pa je pogojevalo dejstvo, da cerkev prvotno ni bila obokana, temveč ravno krita in je dobila današnje oboke šele v 17. stoletju. Če hočemo namreč večladijski prostor pokriti z ravnim lesenim stropom, moramo stropno konstrukcijo med ladjami nekam opreti in v tem primeru je najbolj logična rešitev izgradnja arkadne stene.[518] Izgradnja trdnih arkad tudi kaže, da so bili ravni stropi pred izgradnjo obokov predvideni kot trajna in ne začasna rešitev; prvotni izgled trebanjske ladje si tako najlažje predstavljamo, če pomislimo na podobno

[513] Težko je pritrditi razmišljanju Ivana Komelja (Komelj 1959, p. 342), da ima kor cerkve »kranjski« karakter, ladja pa »štajerskega« (k čemur je avtorja najbrž spodbudila lega ob pokrajinski meji), prav tako tudi ni razloga za dvom, da cerkev ne bi nastala po enotnem konceptu.

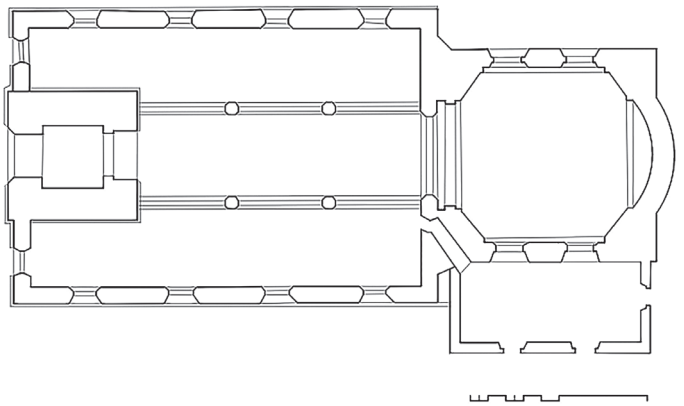
[514] Robert Peskar (in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 115–116, cat. 42) datira cerkev v čas med 1510 in 1520.

[515] Peskar 1997; Peskar 2005, pp. 162–163, 294–295.

[516] Ostanka okroglih oken v pritličnem delu tako severne kot južne stene zahodne traveje dokazujeta, da je bila zahodna traveja tako kot v Kranju predeljena v dve etaži.

[517] Čeprav je bila zunanjost cerkve v 19. stoletju temeljito regotizirana, domnevno s strani arhitekta Giambattista Pascolija, ločna friza, ki delita pritličje ter prvo in drugo nadstropje zvonika, morda posnemata prvotno členitev, kar bi bil dodaten dokaz o zavestnem naslonu na kranjsko cerkev.

[518] Pri stavbah manjših dimenzij je izvedba lahko preprostejša: v vzdolžni smeri nameščen tram, podprt z nekaj lesenimi podporniki. Ohranjeni primer te vrste na slovenskem ozemlju je cerkev na Kurenu nad Vrhniko (Komelj 1973, p. 21; Golob 1988, p. 148; Nataša Golob, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 371–377).



248 *Trebnje, ž. c. Marijinega vnebovzetja, tloris*

prostornino, kot je notranjščina stoletje mlajše cerkve v Dvoru pri Polhovem Gradcu.[519]

V 15. stoletju so prodrle novosti tudi v arhitekturo podeželskih župnijskih in podružničnih cerkva. V osnovi se koncept teh stavb ni prav dosti spremenil: še vedno imamo opraviti s preprostimi cerkvami z neobokano ladjo in kratkim korom, ki praviloma ne obsega več kot eno polo ter petosminski zaključek, le da so križne oboke zamenjale kompleksnejše poznogotske sheme. Največkrat so to rombasto-zvezdaste in dvojnoparalelne sheme, občasno se pojavljajo tudi manj tipične mrežaste ali hibridne obočne konfiguracije, in bolj ko se pomikamo proti koncu stoletja, več je odstopanj od najpogosteje uporabljenih form. Precej je primerov podeželskih cerkva, ki so nastale že v prvi polovici 15. stoletja in so jih gradile stavbarnice, delujoče na Dolenjskem na začetku 15. stoletja ali njihovi nasledniki.[520] Najbrž je bila situacija podobna tudi na Gorenjskem,

[519] Morda povsem po naključju ima tudi cerkev v Dvoru slavoločno odprtino enako oblikovano in skorajda enako dimenzionirano kot arkade.

[520] Večkrat poudarjena Komeljeva trditev, da se komplicirani oboki na Dolenjskem (ker naj bi bilo to okolje po njegovem mnenju konservativno) niso uveljavili, ni posebej prepričljiva (Komelj 1959; 1973, passim). Kljub temu da je njihovo število nekoliko manjše kot na Gorenjskem in v zahodni Sloveniji, jih vendarle ni tako malo (Okrog, Krška vas, Stehanja vas, Višnja Gora, Dedni dol, Mirna, Gabrijele, Spodnja Slivnica itd.), da bi mogli trditi, da se niso uveljavili. Bolj kot konservativnost okolja je o izbiri obočne sheme bržkone odločala predvsem gospodarska zmožnost naročnika.

249 *Trebnje, ž. c. Marijinega vnebovzetja, zunanjščina*

250 *Trebnje, ž. c. Marijinega vnebovzetja, notranjščina*

251 *Suha pri Škofji Loki, c. sv. Janeza, pogled v prezbiterij*

252 *Visoko pod Kureščkom, c. sv. Nikolaja, pogled v prezbiterij*

le da imamo tam manj natančno datiranih cerkva, a ne bomo se veliko zmotili, če rečemo, da so se podeželske cerkve s komplicirano obočno shemo v koru že pred sredino stoletja uveljavile v precejšnjem številu.[521] Dejstvo, da so monumentalne cerkve, ki jih obravnavamo kot gonilno silo razvoja arhitekture 15. stoletja na Gorenjskem, dobile sodobne obočne sheme sorazmerno pozno (Kranj po 1452, kor v Radovljici morda okoli 1460), nas ne sme ovirati pri tem razmišljanju, saj lahko vzamemo za primerjavo bolje datirane spomenike na Dolenjskem in Primorskem ter poleg njih še kor stare ljubljanske stolnice, marsikatero gorenjsko cerkev pa je mogoče datirati na podlagi poslikave.[522] Kot rečeno, ostajajo ladje podeželskih cerkva do konca 15. stoletja še neobokane in delujejo kubično, a ne v vseh primerih:[523] v nekaterih cerkvah je bil strop ladje trapezasto dvignjen v ostrešje, s čimer ni bila dosežena samo večja zračnost, ampak tudi rast prostora v višino.[524] Gradnja podeželskih cerkva ostaja masivna skozi celotno gotsko obdobje, kar pa ne pomeni, da ni včasih do določene mere vsaj navidezno dematerializirana, čeprav to ni doseženo z arhitekturno členitvijo, ampak arhitekturo soustvarja poslikava. Na Kranjskem se je v 15. stoletju razvil sistem poslikave prezbiterija z značilnim ikonografskim programom, ki ga je Stelè poimenoval »kranjski prezbiterij« in ga na obokih zaznamujejo upodobitve Kristusa, simbolov evangelistov, cerkvenih

[521] Komelj (1973, pp. 275–279) postavlja v prvo polovico stoletja cerkve v Bodeščah, Mevkužu, Ratečah, Seničnem, Studenčicah, na Suhi in v Žirovnici (glej tudi *Um. top. Jesenice* 2011, passim).

[522] Cf. Höfler 1996, passim.

[523] Podrobneje o lesenih stropih na Slovenskem Golob 1988; Nataša Golob, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 371–377.

[524] Dokazano sta imeli tak strop cerkvi na Muljavi in v Volarjah v Soški dolini, ohranjen pa je nekoliko mlajši primer v Nadlesku pri Ložu.

očetov, angelov in včasih svetnic, medtem ko na ostenju pod njimi dominirajo figure apostolov.[525] Že bordure med posameznimi prizori poudarjajo arhitekturne člene in s tem sámo plastičnost, naslikane arkade, pod katerimi stojijo apostoli, pa ustvarjajo celo nekakšen iluzionizem.[526] Podobno je z oboki, kjer se proti koncu stoletja pojavijo primeri, ko se skozi naslikana krogovičja v obočnih poljih prostor dobesedno odpre v nebo. Zanimivo je, da se je včasih celo slikarjem z zelo omejenim slikarskim znanjem posrečilo prepričljivo artikulirati prostor, in eden najznačilnejših primerov je prezbiterij cerkve sv. Janeza na Suhi pri Škofji Loki iz časa malo pred sredino 15. stoletja (sl. 251). Poslikava tega prezbiterija odlično dopolnjuje arhitekturo, in šele ko natančneje pogledamo figure, se zavemo, da niso ravno delo vrhunskega mojstra.[527] A če je imel suški mojster na voljo dovolj prostora za monumentalno upodobitev vrste apostolov, je moral Janez Ljubljanski, ki je bil precej boljši slikar, pri svojih poslikavah majhnih prezbiterijev na Visokem pod Kureščkom in Kamnem Vrhu izkoristiti vsak delček stene, da je lahko upodobil vse apostole, pri čemer je spretno uporabil tudi okenska ostenja in naslikano arhitekturo niš uspešno zlil v celoto z realno arhitekturo prezbiterija, ko je ustvaril ritem arkad, ki vključujejo tudi okenske odprtine (sl. 252).[528] Tudi v ladjah je ikonografski program do neke mere sledil določenim vzorcem. Na severni steni je bil praviloma upodobljen pohod in poklon sv. Treh kraljev, ki je včasih zasedel celotno steno, medtem ko najdemo na južni steni največkrat pasijonski cikel in svetniške legende, zato da je površina stene razdeljena na pravokotna polja s posameznimi prizori. V ladji seveda poslikava manj sledi arhitekturni zasnovi in težko bi rekli, da jo soustvarja, kljub temu pa opazno rahlja masivnost sicer nečlenjenega ostenja.[529] Poslikava podeželskih gotskih cerkva je vsekakor nekaj, kar je treba upoštevati pri interpretaciji njihove arhitekturne podobe.

[525] Stelè 1935, pp. 5–6: podrobneje Stelè 1969, pp. 24–112.

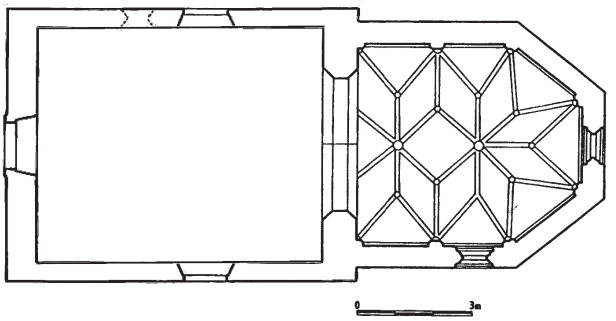
[526] Že Stelè (1935, p. 5) čisto na kratko omenja podrejenost poslikave arhitekturi. Problema se je dotaknila tudi Ksenija Rozman (1965).

[527] Höfler 1996, pp. 152–155. Upodobitve apostolov pod arkadami se ne omejujejo na Kranjsko in v 15. stoletju seveda niso nekaj novega, saj tudi pri starejših poslikavah pomagajo dodatno artikulirati arhitekturo, npr. že leta 1392 pri Janezu Aquili v Martjancih (Zadnikar 1992a).

[528] Höfler 2001, pp. 97–101, 208–213.

[529] Izjemen primer, ki mu ne najdemo prave paralele, je poslikava ladje cerkve sv. Primoža nad Kamnikom iz prvega desetletja 16. stoletja, a tu gre vendarle za pomembno romarsko in ne le vaško župnijsko ali podružnično cerkev. Na severni steni, kjer se nahajata poklon Treh kraljev in t. i. slika nadlog, je prostor v celoti iluzionistično odprt v krajino, kar poudarjajo naslikana krogovičja pod oboki, ki ustvarjajo vtis odprte lože, medtem ko je južna stena z upodobitvami prizorov Marijine zgodbe in svetnic smiselno razdeljena na polja, ki se prilagajajo položaju in obliki stavbnih elementov (okna, služniki) ter tako dejansko soustvarjajo členitev arhitekture.

Poznogotske forme v arhitekturi so prodrle v zahodno Slovenijo že v prvi polovici 15. stoletja, kot smo lahko razbrali iz arhitekture cerkve v Kanalu ob Soči, poleg nje pa je v prvi polovici stoletja nastalo še nekaj cerkva, med katerimi velja posebej omeniti cerkev Žalostne Matere Božje v Predjami, ki je prvotno pripadala bližnjemu gradu: njen nastanek še pred sredino stoletja dokazuje podatek, da jo je še v času škofovanja v Trstu, najverjetneje spomladi leta 1450, posvetil Enea Silvio Piccolomini, poznejši papež Pij II. (sl. 253, 254),[530] o času njenega nastanka okoli sredine stoletja pa priča tudi poslikava, ki je delo »Mojstra iz Srednje vasi pri Šenčurju«.[531] Stavba je sicer majhnih dimenzij s kratko neobokano ladjo, a je njen rombasto-zvezdasto obokani prezbiterij izdelan kvalitetno s profiliranim slavolokom ter kompleksnimi služniki in zidcem, ki obteka notranjščino približno na tretjini višine ostenja, kar priča o tem, da ne gre za preprosto podeželsko podružnico, temveč za pomembnejše plemiško naročilo. Po drugi strani je glede na poslikavo gorenjskega mojstra umestno zastaviti vprašanje, ali ni morda tudi sama cerkev delo gorenjskih mojstrov, čeprav kamnoseški znaki, ki so enaki tistim v Marijini kapeli v Lokvi pri Divači iz leta 1426, tega ne potrjujejo, kar pomeni, da bi bila lahko cerkev tudi kakšno desetletje starejša.[532] Glede na geografski položaj bi bilo najverjetneje, da bi naročniki iskali mojstre v bližini, torej tudi na Gorenjskem, čeprav morda še ne v dvajsetih letih



253 *Predjama, c. Žalostne Matere Božje, tloris*

254 *Predjama, c. Žalostne Matere Božje, notranjščina*

15. stoletja. Kot lahko razberemo iz poslikave, je prav tako še iz štiridesetih let 15. stoletja prezbiterij župnijske cerkve v Vremskem Britofu, kjer gre prav tako za enopolni rombasto-zvezdasto obokani kor, vendar je izvedba preprostejša kot v Predjami.[533]

Lažje je slediti dejavnosti gorenjskih delavnic na

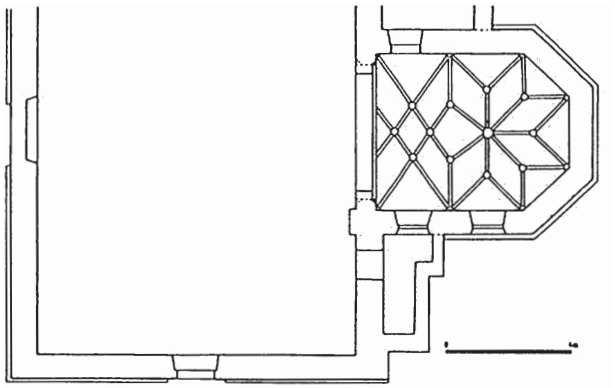
[530] Spomladi leta 1450 je Piccolomini posvetil tudi oltarje v župnijski cerkvi v Dutovljah in cerkev v Križu pri Tomaju (cf. Metoda Kemperl, in: *Leksikon cerkva, Kraška* 2007, I, p. 76; ead. in: *Leksikon cerkva, Kraška* 2007, III, p. 300), zato lahko sklepamo, da je šlo za isto potovanje.

[531] Komelj 1973, p. 282 (datacija v sredino stoletja); Höfler 1997, pp. 120–122 (glede na čas nastanka naj bi šlo za naročilo Erazma Jamskega); Peskar 1999, pp. 40–41; Peskar 2005, pp. 172–173.

[532] Peskar 2005, pp. 172–173: ugotavlja, da kar zadeva uporabo stavbnih členov in po izvedbeni plati spomenika ni mogoče tesneje povezati z nobenim drugim.

[533] Uršič – Uršič 1990, p. 184.

Krasu, v Vipavski dolini, Posočju, Beneški Sloveniji, tržaškem zaledju in Istri po letu 1460. To je bil tudi čas, ko je središče gradbene dejavnosti na Gorenjskem postala Škofja Loka, kar ni zanemarljivo, če upoštevamo, da je skozi Loko ter naprej po Poljanski dolini, čez Cerkljansko in Šentviško planoto v srednjem veku vodila ena najpomembnejših trgovskih poti med osrednjo Slovenijo ter Posočjem in Furlanijo. Glede na veliko število spomenikov in mojstrov dobimo vtis, da gorenjski stavbeniki na omenjenem območju niso samo občasno gostovali, temveč so si tu pridobili dominanten položaj, skorajda monopol, ki je trajal do konca 15. stoletja in še dlje.[534] Toliko bolj zanimivo je, da je bil med prvimi stavbeniki, ki so našli pot na Primorsko, prav eden od protagonistov gorenjske pozne gotike, namreč »Mojster kranjskega oboka«, ki se je s svojim znakom in z lastno podobo, podobno oni v Radovljici, podpisal na enem od sklepnikov starega prezbiterija cerkve sv. Vida v Podnanosu v Vipavski dolini. Prezbiterij, katerega nastanek lahko datiramo v čas okoli 1460 (sl. 255, 256, 257),[535] je kratek enopolni kor s petosminskim zaključkom in z dvojnoparalelnim obokom, ki prehaja v zaključku v zvezdo. Kljub skromni zasnovi gre za arhitekturo, katere največja odlika je visoka kvaliteta figuralne plastike, primerljiva s tisto na oboku kranjske ali škofjeloške



255 *Podnanos, ž. c. sv. Vida, tloris starega kora*

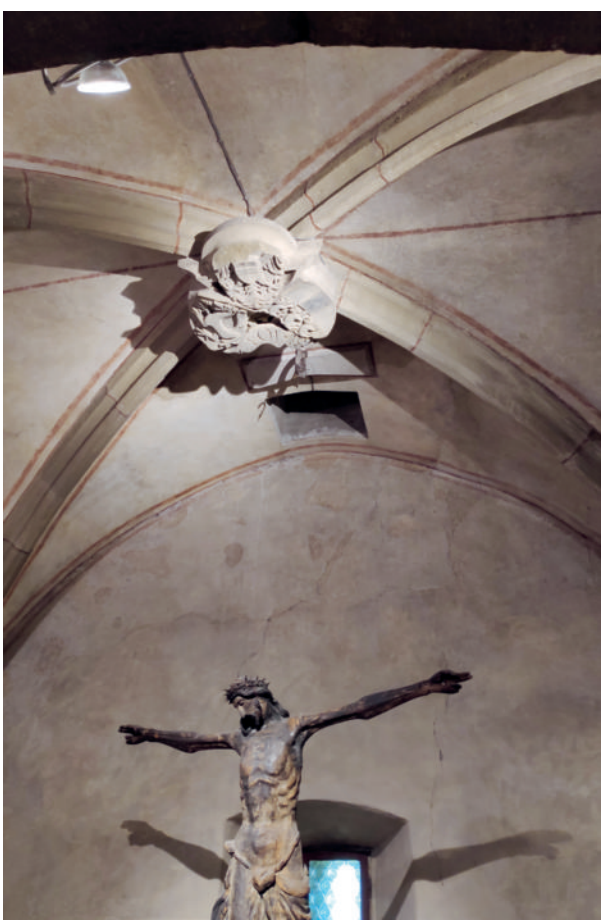
256 *Podnanos, ž. c. sv. Vida, obok v starem koru*

257 *Podnanos, ž. c. sv. Vida, sklepnik z znakom »Mojstra kranjskega oboka«*

[534] Omeniti velja, da Primorske niso »kolonizirali« samo stavbeniki z Gorenjske, temveč so v 15. stoletju vodilno vlogo odigrali tudi pripadniki različnih generacij slikarskih delavnic s Kranjske (Mojster iz Srednje vasi, suško-bodeška skupina, Janez Ljubljanski, nasledniki mojstra Bolfganga, Jernej iz Loke itd.). Cf. Höfler 1999, passim.

[535] Peskar 1999, pp. 58–59, 279–281 (glede na grbe gre za naročilo nekoga iz rodbine goriških grofov). Tu se pojavlja vprašanje kronologije del »Mojstra kranjskega oboka«: če so bila v Kranju dela zaključena malo pred koncem petdesetih let, v Loki pa leta 1471, ostane za njegova ostala podpisana dela (Radovljica, Sv. Peter nad Begunjami, Podnanos), vključno z Loko, približno desetletje, kar bi pomenilo, da je bil v šestdesetih letih izredno iskan mojster; ob takšni koncentraciji del v sorazmerno kratkem časovnem okviru bi pomislili, da je v nekem obdobju gradil celo na več mestih hkrati, zato tudi ni izključeno, da bo treba v prihodnosti katero od omenjenih stavb nekoliko predatirati. (O Podnanosu tudi *Um. top. Ajdovščina* 2012, pp. 391–392; Premrl 2022, pp. 15–17).

260–263 *Trst/Trieste, grad pri sv. Justu, kapela sv. Jurija, obočne konzole*



258 *Trst/Trieste, grad pri sv. Justu, kapela sv. Jurija, notranjost oltarnega prostora*

župnijske cerkve. Z mojstrom lahko povežemo tudi približno sočasni cerkvi v Žapužah in Štanjelu na Krasu, čeprav v nobeni ni njegovega znaka (v Štanjelu tudi ni več prvotnega oboka), a nas o njegovem avtorstvu prepriča stavbna plastika.[536]

259 *Trst/Trieste, grad pri sv. Justu, kapela sv. Jurija, sklepnik*

Kot razkrivajo spomeniki, gorenjski stavbeniki nikjer v zahodni Sloveniji niso ustvarili monumentalne dvoranske cerkve, saj gre praviloma za preproste enoladijske stavbe, a to ne pomeni, da niso dobivali tudi prestižnih naročil. Doslej je med strokovnjaki malo pozornosti zbudila kapela sv. Jurija na gradu pri sv. Justu v Trstu, ki ga je dal okoli leta 1468 ali 1470 sam cesar Friderik III. temeljito prenoviti in utrditi.[537] Kapela je po vsej verjetnosti nastala v okviru teh del, saj je z letnico na sklepniku datirana v leto 1471. Gre za neobokan pravokoten prostor s kvadratnim križnorebrasto obokanim oltarnim delom, ki ga z ladjo povezuje slavoločna odprtina s segmentnim lokom (sl. 258). V skladu z razpoložljivim prostorom na gradu je to skromna arhitektura in edini arhitektonsko poudarjeni del je oltarni prostor s

[536] Peskar 1999, pp. 55–58, 275–279: po arhitekturni zasnovi je med omenjenimi najambicioznejša cerkev v Štanjelu, ki ima kor z dvema obočnima polama in zunanjimi oporniki.

[537] Pozzetto 1936, p. 59.

figuralnimi konzolami v kotih, ki nosijo rebra (ženski obraz in tri groteskne moške glave). Na sklepniku je skrbno izklesan grb, sestavljen iz treh ščitkov z insignijami Štajerske, Koroške in Kranjske, omenjena letnica 1471 ter motto Friderika III., črke oz. kratica A·E·I·O·V (sl. 259).[538] Kljub skromnosti je raven kvalitete kamnoseško obdelanih sestavin visoka, glede na uporabljene motive in način modelacije pa konzole nedvomno neposredno izhajajo iz onih v podkorju in zvoniku kranjske župnijske cerkve, zato lahko celoto z gotovostjo pripišemo mojstrom, ki so delali v Kranju (sl. 260, 261, 262, 263).[539] Ob tem se zastavlja vprašanje možnosti sodelovanja samega »Mojstra kranjskega oboka«: v njegov osebni prispevek pri gradnji kapele moramo nekoliko podvomiti, če je istega leta (1471) delal v Škofji Loki.

Naslednja pomembna arhitektura, ki je nastala v okviru plemiških naročil in s katero so gorenjski stavbeniki prodrli vse do jadranske obale, je cerkev sv. Janeza Krstnika ob izviru Timave pri Devinu (*San Giovanni al/del Timavo*, *San Giovanni in Tuba*), naročilo devinskega gospostva. Nastanek cerkve, ki jo leta 1483 Marin Sanudo v svojem *Itinerariu* omenja kot novo,[540] lahko precej natančno datiramo med letoma 1472 in 1475, čeprav je bila ladja morda dokončana pozneje.[541] Cerkev sestavljata v tlorisu dvopolni rombasto-zvezdasto obokani dolgi kor z zunanjimi oporniki in nekoliko širša neobokana ladja (sl. 264). Zunanjščina se odlikuje po kvalitetni gradnji iz kamnitih blokov z zidcem, ki obteka prezbiterij v višini prve zožitve opornikov (sl. 265). Kor sam po sebi sicer ustreza definiciji dolgega kora, vendar je glede na dolžino zelo širok in njegova notranjost učinkuje precej bolj zračno, kot smo vajeni pri večini dolgih korov. Tudi členitev ostenja in kamnoseško okrasje sta bogata: slavolok je opremljen s kapiteli, služnike, ki slonijo na figuralnih konzolah, prekinjajo baldahinske niše, vse to pa ustreza ambicioznemu plemiškemu naročilu (sl. 266). Slogovni značaj figuralike in nekatere arhitekturne rešitve (npr. dekorativna krogovičja med rebri v rombih na temenu oboka, podobna kot v Škofji Loki)[542] tudi to arhitekturo tesno povezujejo z »Mojstrom kranjskega oboka« oziroma z njegovim neposrednim nasledstvom.[543] Po delavniški plati (kamnoseški znaki, način gradnje) lahko štivansko cerkev povežemo še z nekaterimi spomeniki, predvsem z nekoliko starejšim korom župnijske cerkve v Vipavi, v katerem pa se žal ni ohranil gotski obok.[544]

Poleg »Mojstra kranjskega oboka« je delovalo v zahodni Sloveniji še več mojstrov, ki jim lahko sledimo ob prepoznavanju kamnoseških in mojstrskih znakov, pri čemer lahko ugotovimo, da so glede na migracije kamnosekov vsi deli zahodne Slovenije – od Posočja, Beneške Slovenije, Goriških Brd, preko Vipavske doline ter Krasa do tržaškega zaledja – predstavljali enoten kulturni prostor.[545]

[538] Obstaja več interpretacij tega izreka. Najpogostejše so: »Alles Erdreich Ist Österreich Unterthan«, »Austriae Est Imperare Orbe Universo« ali »Austria Erit In Orbe Ultima«.

[539] Zelo podobna konzola se nahaja tudi v koru približno sočasne cerkve na Vitovljah (Peskar 1999, pp. 143, 298–300). Kapela doslej še ni doživela natančnejše stavbnozgodovinske raziskave, je pa vidnih nekaj kamnoseških znakov, od katerih najdemo enemu pendant v Kranju (Peskar 2017, p. 68: znak št. 52), isti znak se pojavlja tudi v Štanjelu in Štivanu (Peskar 1999, pp. 275, 296). Še enemu znaku najdemo paralelo v Štanjelu (Peskar 1999, p. 276: znak št. 8), drugemu pa v Štivanu ob Timavi (Peskar 1999, p. 296: znak št. 16).

[540] Sanudo 1483/1847, pp. 145–146.

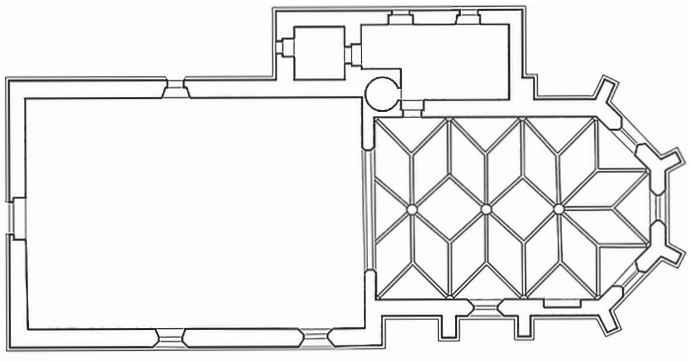
[541] Budinich 1916, pp. 58–62; Budinis 1928, pp. 11–12; Cuscito 1990; Peskar 1999, pp. 62–62, 294–298. Cerkev je bila precej poškodovana v prvi svetovni vojni in restavrirana med obema vojnama (cf. Moschetti 1932, pp. 503–506).

[542] Ta dekorativna krogovičja je dokumentiral Budinich (1916, coll. 57–62), po vojni pa niso bila obnovljena.

[543] Tudi po kronološki plati bi bilo mogoče povezati nastanek cerkve z omenjenim mojstrom, saj bi dela dokaj neposredno sledila dokončanju škofjeloškega oboka. Žal v Štivanu ni mojstrskega znaka in edini trije temenski sklepniki, izdelani v obliki trilista in četverolistov, so gladki: prvotno so bili na njih morda grbi.

[544] Peskar 1999, pp. 60–62, 281–283: kot dodaja avtor, je seveda vabljiva misel, da bi gradnjo cerkve (pa tudi one v Štivanu) povezali z imenom mojstra Jörga Streita, ki je imel v Vipavi posesti, a priznava, da za takšno trditev ni dovolj dokazov (o tem že Cevc 1964).

[545] Poznogotska arhitektura tega dela Slovenije je od vseh pokrajin najbolje dokumentirana prav po zaslugi študije Roberta Peskarja (Peskar 1999).



264 *Štivan ob Timavi/San Giovanni del Timavo, c. sv. Janeza, tloris*

265 *Štivan ob Timavi/San Giovanni del Timavo, c. sv. Janeza, zunanjščina*

266 *Štivan ob Timavi/San Giovanni del Timavo, c. sv. Janeza, notranjščina*

Mojstri ostajajo večinoma anonimni, a po zaslugi znakov lahko prepoznamo njihov opus in ob tem sklepamo, da so nekateri začeli svojo ustvarjalno pot prav v krogu kranjskega mojstra. To velja predvsem za mojstra, ki je svoj znak upodobil v ščitku leta 1484 v cerkvi na Gorenjem Polju (zasilno poimenovan »Mojster cerkve sv. Mihaela na Gorenjem Polju«), a je deloval že od začetka sedemdesetih let (Šmihel nad Ozeljanom, Štivan, Avče, Dolenja vas pri Senožečah, Kontovel), sledimo pa mu lahko vse do časa okoli 1500 (Kojsko, Branik, Nadavče).[546] Očitno gre za kamnoseka, ki je vso svojo poklicno pot, od učne dobe do pridobitve naziva mojstra in tudi pozna leta, preživel na Primorskem in legitimno bi se bilo vprašati, ali ni bil tudi po rodu nemara domačin. Med drugimi kamnoseki lahko omenimo še »Mojstra Marijine cerkve na Vitovljah« – čas njegovega delovanja je nekoliko težje določiti[547] – in »Mojstra cerkve sv. Križa v Kojskem« oz. »Mojstra M. S.«, katerega delovanje lahko grobo postavimo v zadnjo četrtino stoletja (Kojsko, Ročinj).[548]

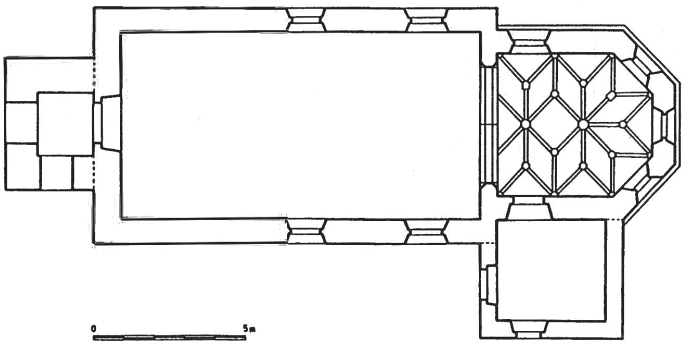
Posebno pozornost si zasluži stavbenik, ki ga poznamo tudi po imenu, in to je Andrej iz Loke, pri katerem imamo še to srečo, da so se ohranili tako njegovi podpisi kot tudi mojstrski znaki, kar omogoča rekonstrukcijo njegovega precej obsežnega opusa, ki je bil razpet med Posočjem in Beneško Slovenijo, žal pa ni v celoti ohranjen.[549] Mojster je dokumentirano deloval v sedemdesetih in osemdesetih letih 15. stoletja: morda že okoli 1470 v Sedlu pri Borjani,

[546] Peskar 1999, pp. 75–77 et passim.

[547] Peskar 1999, pp. 67–70 et passim: cerkvi na Vitovljah in v Podragi lahko datiramo v čas med 1465 in 1480, medtem ko je cerkev v Noznem, kjer se prav tako pojavlja mojstrov znak, nastala šele med 1505 in 1515.

[548] Peskar 1999, pp. 70–71, 304–310. Iniciali »M. S.« ob njegovem znaku na ščitku se nahajata v Ročinju.

[549] Literatura o mojstru je kar obsežna: Stelè 1940b, pp. 10–11; Cevc 1960b; Cevc 1975; Cevc 1994; Antonello – Klainscek 1996, passim; Peskar 1999, pp. 71–73 et passim. Mojstra obravnavajo tudi italijanski pisci o umetnosti v Furlaniji: cf. e. g. Bergamini – Tavano 1984, p. 227.



267 *Volarje, c. sv. Brikcija, tloris*

1475 v Volarjih (sl. 267, 268) in dve leti kasneje kar na treh lokacijah onstran današnje meje: v Landarski jami (S. Giovanni d'Antro, Sv. Ivan v Čele), v Brišča h (Brischis, ohranjena samo napisna plošča) ter v Porčinju (Porzûs). Od cerkve na Ponikvah nad Bačo iz osemdesetih let se je prav tako ohranila samo napisna plošča, sicer pa najdemo njegov znak, a kot navaden kamnoseški znak, tudi na cerkvi v Koprivišču.[550] Kot večino cerkva na obravnavanem ozemlju tudi Andrejeve stavbe zaznamujejo kratki kori z rombasto-zvezdastim ali dvojnoparalelnim obokom. Izjema je cerkev v Landarski jami, kjer kot ladja služi naravna kraška jama, prezbiterij pa je v vzdolžnem delu obokan z osemrogeljno zvezdo, kar je izjemen primer ne samo v zahodni Sloveniji, temveč tudi na Kranjskem, saj gre za shemo, ki se redno pojavlja pri obokanju ladij dvoranskih cerkva, nikoli pa v prezbiteriju (sl. 269, 270, 271). To pa dodatno potrjuje, kar so dosedanji pisci že poudarili, namreč, da se je mojster zagotovo izšolal v delavnici »Mojstra kranjskih obokov«, kar glede na njegovo poreklo ni presenečenje. Tisto, kar nam trenutno manjka za boljše razumevanje odnosov med Gorenjsko kot matično domovino stavbenikov in zahodnimi predeli Slovenije, je poznavanje njihovih morebitnih opusov na Gorenjskem. Zanimivo in nenavadno je, da doslej ni bilo prepoznano še nobeno delo nobenega od tukaj omenjenih (in tudi tistih, ki tukaj niso bili posebej omenjeni) mojstrov v domači deželi, seveda z izjemo »Mojstra kranjskega oboka«.

[550] Peskar 1999, pp. 71–72, 304–310.

268 *Volarje, c. sv. Brikcija, notranjščina*

Stavbeniki s Kranjske so v drugi polovici 15. stoletja prodrli tudi v Istro, kar velja tako za ozemlje habsburške Pazinske grofije, ki mu je pripadal tudi del vzhodne obale, kot za beneški del, samo na ozek pas ozemlja ob zahodni obali polotoka severnjaška arhitektura ni prodrla.[551] Tudi tu z redkimi izjemami prevladujejo cerkve z rombasto-zvezdasto ali dvojnoparalelno obokanimi prezbiteriji in največkrat neobokanimi ladjami,[552] med najstarejšimi primeri pa je nedvomno kor župnijske cerkve v Pazinu, ki je nastal že v štiridesetih letih 15. stoletja in je v tlorisu enopolni rombasto-zvezdasto obokani prezbiterij,

[551] Za splošno informacijo o istrski gotski arhitekturi cf. e. g. Budinich 1916; Budinis 1928; Stelè 1940b, passim; Ivančević (1960; 1963; 1964; 1969); Alisi 1997, passim.

[552] Kar zadeva ladjo, je opazna razlika med osrednjo Slovenijo in Istro (ter velja tudi sicer za velik del Primorske) prekritje ladijskega prostora: namesto ravnega stropa ima ladja pogosto odprto ostrešje, ki ga z notranje strani včasih krasijo polikromirane planete. Prav tako so nakloni strešin praviloma mnogo položnejši kot na Gorenjskem.

269 *Landarska jama/San Giovanni d'Antro, pogled v kor*

270 *Landarska jama/San Giovanni d'Antro, obok v koru*

271 *Landarska jama/San Giovanni d'Antro, napisna plošča s podpisom Andreja iz Loke*

a zaradi svojih proporcev učinkuje zelo prostorno (sl. 272).[553] Med ostalimi istrskimi arhitekturami, ki jih velja posebej omeniti, po svoji kompleksnosti in kvalitetni gradnji iz pravilnih kamnitih blokov izstopa škofovska kapela v Gračišču, ki je pripadala pičenskemu škofu, stavba majhnih dimenzij z zvezdasto obokanim prezbiterijem in rombasto obokano ladjo, ki obsega tri ozke pravokotne traveje, poleg tega pa ima na zahodu še pritlično prehodno vežo, nad katero je bila škofovska empora (sl. 273, 274, 275).[554] Kljub severnjaškemu značaju arhitekture pa nobenega od omenjenih dveh spomenikov ne moremo z zanesljivostjo povezati s katero od znanih delavnic iz osrednje Slovenije.

Ena monumentalnejših in za nas najzanimivejših stavb je cerkev Marije Snežne v Čepiću, ki leži na ozemlju Beneške republike in je bila pod jurisdikcijo novigradske škofije. Gre za triladijsko stavbo z neobokanim prostorom za vernike in rombasto-zvezdastim obokanim korom (sl. 276). V ladijskem delu, ki je višinsko nekoliko stopnjevan (sl. 277),[555] nosijo šilaste arkade stebri s kapiteli, na

[553] Budinich 1916, coll. 45–46 (interpretira letnico na napisni plošči v koru kot 1441, kar bi lahko bila letnica njegove izgradnje); Alisi 1997, pp. 172–173 (bere isto letnico kot 1400, kar pa glede na arhitekturni slog ne more biti čas njegovega nastanka). Med zgodnejšimi primeri je tudi rombasto-zvezdasto obokana kapela Frankopanov ob katedrali v Krku, katere arhitektura se še tesno navezuje na tradicijo časa okoli 1400 (cf. Bradanović – Braut 2016).

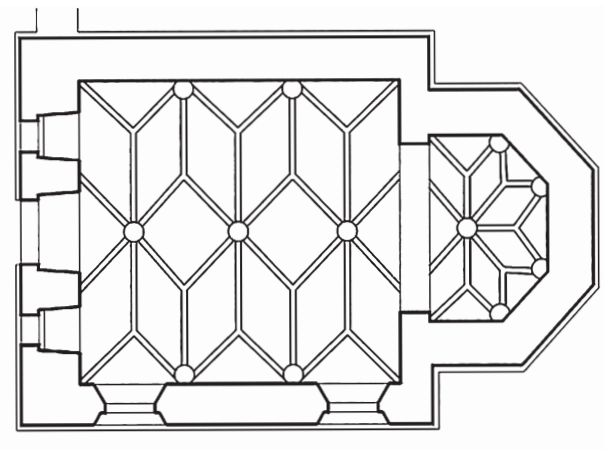
[554] Budinich 1916, coll. 26–31, 38; Stelè 1940b, pp. 9–10; Alisi 1997, p. 80. Kapela ni datirana in le sklepamo lahko, da je nastala v poznem 15. stoletju.

[555] Zdi se, da je višinsko stopnjevanje pri tej neobokani stavbi pogojeno predvsem z naklonom strešin, in glavna ladja je toliko višja, kolikor zidu je potrebnega za podporo ostrešja med ladjami.

272 *Pazin, ž. c. sv. Nikolaja, pogled v kor*

eni od arkad pa je podpis kar dveh stavbenikov s pripadajočima mojstrskima znakoma: cerkev sta leta 1492 postavila Peter iz Ljubljane in Matija iz Pule (sl. 278).[556] Arkade na stebrih, ki imajo za nameček še kapitele s sicer zelo rustikalno izvedenimi renesančnimi motivi, učinkujejo na pogled veliko bolj mediteransko kot prezbiterij, tako da bi vsakdo instinktivno pomislil, da je prezbiterij delo Ljubljančana, ladja pa istrskega mojstra. A očitno se je tudi Matija izučil poklica v okviru severnjaške stavbarniške organizacije, sicer ne bi imel mojstrskega znaka, poleg tega pa sta se oba skupaj podpisala prav v ladji in Petrov znak se ponovi tudi na eni od arkad. Sklepati smemo torej, da sta mojstra delala skupaj, brez specifične delitve na ladjo in kor.

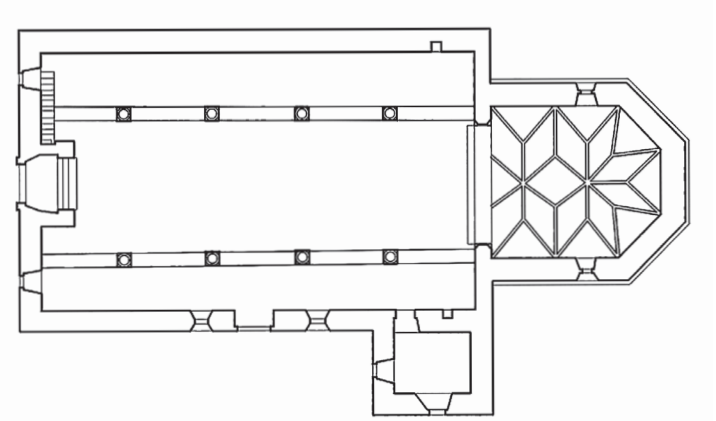
[556] Stelè 1940b, p. 10; Ivančević 1960; Samo Štefanac, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 91–92; Alisi 1997, p. 35; Štefanac 2006, pp. 215–221; Štefanac 2013b, pp. 66–68.



273 *Gračišče, škofovska kapela, tloris*

274 *Gračišče, škofovska kapela, zunanjščina*

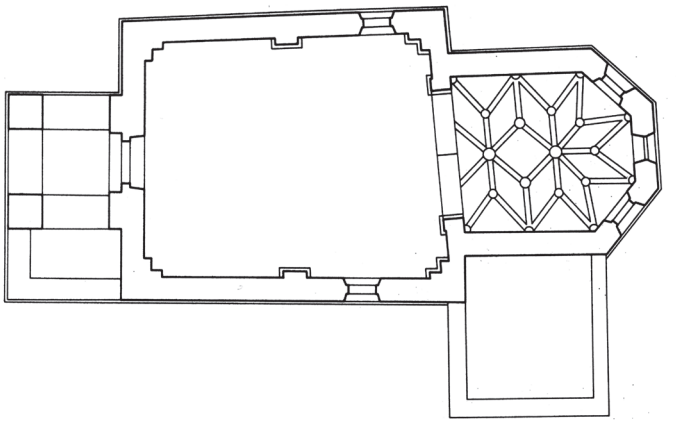
275 *Gračišče, škofovska kapela, notranjščina*



276 *Čepić, c. Marije Snežne, tloris*

277 *Čepić, c. Marije Snežne, notranjščina*

278 *Čepić, c. Marije Snežne, napisna plošča s podpisoma in znakoma mojstrov Petra iz Ljubljane in Matije iz Pule*

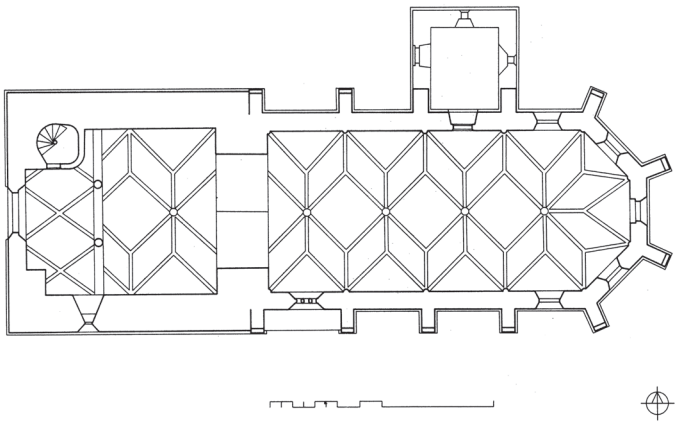


279 *Ljubljana – Vič, c. sv. Simona in Jude Tadeja, tloris*

Peter iz Ljubljane je eden redkih stavbenikov, ki ga poznamo po podpisu, mojstrskem znaku, zapisih kronistov in arhivskih dokumentih, poleg tega pa so se ohranila tudi njegova dela, čeprav ne vsa. Mojstra lahko identificiramo s Petrom Bezlajem, ki je leta 1484 gradil ljubljanski rotovž, v letih 1507–1508 danes neohranjeno cerkev sv. Krištofa za Bežigradom pri Ljubljani, umrl pa je med 1515 in 1527. Da gre res za istega mojstra, potrjuje njegov znak v prezbiteriju cerkve sv. Simona in Jude Tadeja na Viču, tedaj prav tako zunaj Ljubljane, ki je verjetno nastala na prelomu stoletja: to je preprosta podeželska cerkev z enopolnim rombasto-zvezdastim obokom v koru in prvotno ravno krito ladjo (sl. 279).[557] Manj vemo o siceršnjem delovanju Matije iz Pule, katerega dejavnost se je morda osredotočila predvsem na Istro, in povsem verjetno je, da je bila gradnja cerkve v Čepiću njuno edino skupno delo.[558]

[557] Samo Štefanac, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 91–92, 194–195: pri svojem delu na ljubljanskem rotovžu je Bezlaj nedvomno prišel tudi v stik s sodobno beneško umetnostjo, saj so nanj namestili kipa Adama in Eve, delo kiparja Janeza Lipca, ki je svoja kipa zasnoval neposredno po vzoru kipov istega para Antonia Rizza na *Arcu Foscari* Doževe palače v Benetkah.

[558] O tem Ivan Matejčić (1999), ki pripisuje mojstru poznavanje renesančnih elementov in z njim tudi pogojno povezuje nekatera dela s preloma stoletja v Bujah.



280 *Svetina, ž. c. Marije Snežne, tloris*

281 *Svetina, ž. c. Marije Snežne, zunanjščina*

V zadnji četrtini 15. stoletja se je verjetno ob gradnji cerkve sv. Primoža nad Kamnikom izoblikovala lokalna stavbarsko. Kamnoseška delavnica, ki jo je Cevc poimenoval »Kamniška delavnica« in je do začetka naslednjega stoletja delovala predvsem na vzhodu Gorenjske ob meji s Štajersko.[559] Po arhitekturni plati se te stavbe ne razlikujejo od večine gorenjskih podeželskih cerkva z ravno krito ladjo in zvezdasto obokanim prezbiterijem,[560] prepoznavna pa je predvsem njihova stavbna plastika z nekaterimi značilnimi, ponavljajočimi se figuralnimi vzorci, a je opazen tudi precejšen upad kvalitete glede na dela kranjsko-škofjeloške delavnice, v kateri so se kamniški kamnoseki domnevno izučili.[561] Glede na območje delovanja teh mojstrov ob pokrajinski meji je povsem pričakovano, da so nekatera dela nastala tudi na štajerski strani,[562] po ohranjenih spomenikih sodeč pa je bilo delo te skupine sposobnih stavbenikov, a ne ravno vrhunskih kamnosekov, cenjeno tudi pri zahtevnejših naročnikih. V drugi polovici 15. stoletja se na Štajerskem ni veliko gradilo in tako do zadnjega desetletja tudi ni bilo stavbarnic, ki bi lahko prevzele večja naročila, kakršna je bila npr. izgradnje cerkve na Svetini nad Laškim, ki je nastala malo pred 1480.[563] Stavbna zgodovina te cerkve je zapletena, sam projekt pa ob nekaterih spremembah med samo gradnjo najbrž ni bil nikoli v celoti izveden (sl. 280). Danes stavbo sestavljata rombasto-zvezdasto obokani tripolni dolgi kor ter zahodno od njega zvonik, in čeprav je njegov pritlični del enako obokan ter s slavolokom povezan s korom, imamo dejansko opraviti s cerkvijo kapelnega tipa: kot kapelo jo omenjajo tudi najstarejši viri (sl. 280, 281). Zazidana odprtina v zahodni steni zvonika, katere oblika

[559] Cevc 1955. Zanimivo je, da tu avtor problematično letnico na oboku cerkve sv. Primoža, ki je bistvena za interpretacijo delovanja omenjene delavnice, bere kot 1479 in to tudi ustrezno argumentira (pp. 115–117), pozneje (Cevc 1962–1964) pa se odloči za branje 1459.

[560] Zelo lep primer je cerkev sv. Petra pri Sv. Primožu nad Kamnikom, ki je ena redkih, kjer se je v ladji ohranil prvotni leseni strop s konca 15. stoletja (Stelè 1929, pp, 197–202; Golob 1988, p. 167; Nataša Golob in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 371–377).

[561] Kot dela omenjene delavnice Cevc našteva mdr. cerkev sv. Petra pri Sv. Primožu, obokanje kapele na Malem gradu, cerkve v Beli, Kališču, Podzidu, Utiku, Vranji peči, prezbiterij pri Sv. Primožu itd.

[562] Npr. Ločica, Radmirje itd. (Komelj 1973, pp. 289–290).

[563] Stopar 1978b; Matej Klemenčič, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 75–76 (cat. 22).

282 *Svetina, ž. c. Marije Snežne, notranjščina proti zahodu*

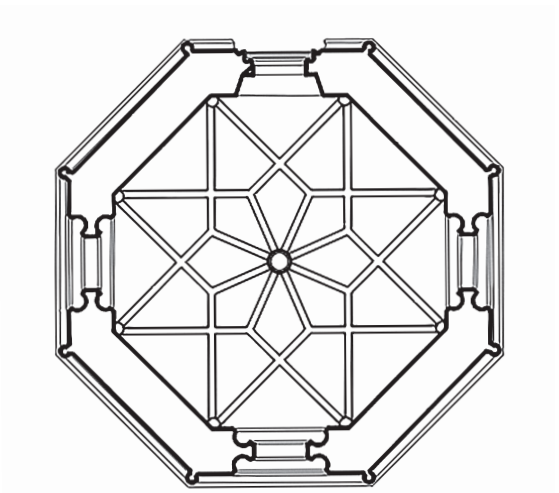
in dimenzije ustrezajo slavoloku, daje slutiti, da je bila prvotno predvidena tudi izgradnja ladje, ki bi zvonik postavila v vlogo »vzhodnega zvonika«, a na tem mestu kljub geografski bližini raje ne bi načenjali debate o morebitnem odmevu t. i. laške skupine iz poznoromanske dobe. Glede na to, da je bila odprtina zazidana že v gotski dobi in tako dobljena fasada opremljena z gotskim portalom, se zdi verjetno, da so se ladji že kmalu zavestno odrekli. S kamniško delavnico lahko nastanek cerkve povežemo predvsem na podlagi sklepniške plastike. Da ne gre za skromno podeželsko naročilo, govori poleg njene arhitekture tudi izročilo, po katerem je stavba po naročilu skrbnika celjskega gradu zamenjala starejšo, ki so jo bili ustanovili celjski grofje.

Pregled delovanja gorenjskih delavnic doma in zunaj Kranjske nas prepriča, da Gorenjske, kar zadeva arhitekturno dejavnost v 15. in začetku 16. stoletja, nikakor ne moremo obravnavati zgolj kot zaspano in pasivno provinco. lahko označimo s pojmom, ki ga v starejši literaturi sicer ne bomo našli, morda tudi zato, ker stanje raziskav v preteklosti tovrstnega razmišljanja še ni omogočalo: »regionalni center umetnostne produkcije«. Pojem bi lahko definirali približno takole: »kraj ali regija, ki bodisi z delovanjem gostujočih mojstrov ali na drugačen način brez opaznejšega časovnega zamika sprejema novosti iz najpomembnejših centrov razvoja, jih izvirno preoblikuje in ustvarja nove sinteze, pri čemer se razvije domača umetnostna produkcija, katere delovanje preseže lokalne okvire in se razširi na druga območja, ki so največkrat bolj oddaljena, v posameznih primerih pa tudi bližja primarnim centrom«. Kot smo videli, gre za kontinuiteto razcveta stavbarske dejavnosti okoli 1400 na Štajerskem, a ne v smislu slepega ponavljanja določenih vzorov, temveč predvsem za sintezo tradicije in novih ter sodobnih impulzov. Celostna slika Gorenjske v obravnavanem obdobju je v resnici še nekoliko kompleksnejša, saj ne moremo zanikati, da prav v nastajanju ambicioznih mestnih cerkva s prostornimi obokanimi ladjami odsevajo nova družbena razmerja z vse pomembnejšo vlogo meščanstva v javnem življenju, vprašati pa bi se morali tudi o gospodarski situaciji tega časa, in sicer tako v mestih kot na podeželju. Hkrati bi bila lahko zanimiva tudi primerjava s sočasnim ustvarjanjem v drugih umetnostnih zvrsteh, kar velja predvsem za slikarstvo, katerega razvoj je precej primerljiv z arhitekturnim, tudi kar zadeva ekspanzijo na območja zunaj Kranjske, poleg tega pa se predvsem na podeželju v stenskih poslikavah še posebej tesno povezuje z arhitekturo.[564] Šele ob upoštevanju vsega omenjenega in še marsičesa drugega bomo lahko dobili celosten vpogled v situacijo. Ne glede na to pa smemo trditi, da je gorenjska poznogotska arhitektura pojav, katere pomen presega zgolj lokalne okvire, in čas bi bil, da končno najde svoje mesto tudi na zemljevidu razprostranjenosti gotske arhitekture v Srednji Evropi.

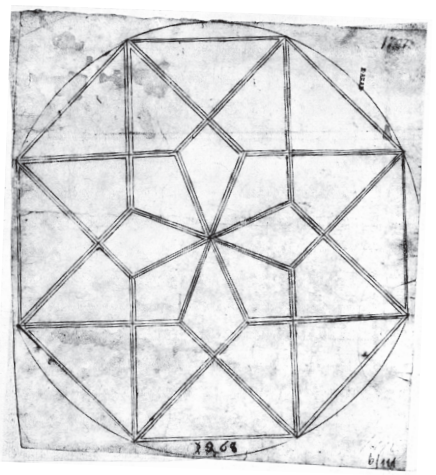
[564] Ne smemo zanemariti dejstva, da se tudi območje delovanja gorenjskih slikarskih delavnic kar v največji meri pokriva z območjem delovanja stavbenikov: gre predvsem za zahodno Slovenijo, Istro in delno tudi Štajersko.

Arhitektura 15. stoletja v ostalih delih Slovenije

Kot smo videli, se je v 15. stoletju Kranjska, še posebno pa Gorenjska, razvila v pravo regionalno središče arhitekturne dejavnosti in je s svojimi stavbarskimi delavnicami dominirala na večjem delu Primorske, prodrla tudi do tržaškega ozemlja in Istre ter se hkrati odzivala na naročila s Štajerske, ki je tedaj preživljala obdobje zatišja. Najverjetnejše vzroke za zatišje na Štajerskem od druge četrtine do zadnjega desetletja 15. stoletja smo že omenili, a moramo vseeno na tem mestu zaradi arhitekturnih kvalitet omeniti vsaj en spomenik, četudi je v času nastanka povsem osamljen. Gre za pokopališko kapelo v žički kartuziji, datirano z letnico 1469 na zunanjščini (sl. 283, 285).[565] Stavba je v tlorisu pravilni osmerokotnik, na zunanjščini so vogali poudarjeni z dekorativnimi polstebriči, na treh stranicah se odpirajo velika okna z bogato profiliranim ostenjem, notranjost pa je v skladu s tlorisno zasnovo obokana z osemrogeljno zvezdo, katere rebra se križajo in tvorijo na temenu še eno manjšo zvezdo (sl. 286). Obočna shema sama po sebi izhaja iz rešitev, ki so se izoblikovale pri obokanju centralnih prostorov v širšem nemškem prostoru že v 14. stoletju, a za zdaj nimamo nobenih podatkov o poreklu mojstrov, ki so zgradili kapelo. Velja pa omeniti, da najdemo identično obočno shemo na dveh risbah v zbirki dunajske akademije in ena od njiju je celo datirana z letnico 1468, zato ne bi bilo presenečenje, če bi se nekoč izkazalo, da je to načrt za žičko kapelo (sl. 284).[566] Na delu bi lahko bila katera



283 *Žiče, kartuzija, tloris pokopališke kapele*



284 *Osemrogeljna zvezda nad oktogonalnim prostorom, arhitektonska risba, morda načrt za pokopališko kapelo v Žičah, Dunaj, Akademie der bildenden Künste*

[565] Zadnikar 1972, pp. 218–220.

[566] Koepf 1969, figg. 141, 174.

285 *Žiče, kartuzija, zunanjščina pokopališke kapele*

286 *Žiče, kartuzija, obok v pokopališki kapeli*

o dunajskih ali gornještajerskih stavbarnic, saj je bila dejavnost slednjih v drugi polovici 15. stoletja spet intenzivnejša.[567]

Na nekatere dele slovenskega ozemlja dejavnost gorenjskih poznogotskih mojstrov ni prodrla in eden takih primerov je Koroška, oziroma njen vzhodni del med Mežiško, Mislinjsko in delom Dravske doline ter obronki Pohorja, ki danes pripada Sloveniji. Tu je po pričakovanjih potekal razvoj podobno kot drugje na Koroškem, a pregled tamkajšnjega spomeniškega gradiva kaže, da ta dežela v nasprotju s Kranjsko ni doživljala razvoja arhitekture v smislu ene same prevladujoče smeri, marveč se srečamo z večjo raznovrstnostjo v tipologiji stavb in delovanju delavnic;[568] isto velja tudi za delček Koroške, ki pripada Sloveniji in kjer je bila v 15. stoletju gradbena dejavnost zelo živahna.

Cerkev v Šentjanžu nad Dravčami na obronkih Pohorja nad Vuzenico lahko na podlagi kvalitetne poslikave datiramo okoli 1445, morda celo že kakšno desetletje prej.[569] Gre za po dimenzijah skromno stavbo, ki pa preseneti s svojo arhitekturno podobo. Cerkev je kapelnega tipa, torej prezbiterij ni ločen od ladje, celota pa obsega dve traveji in petosminski zaključek, k zahodni fasadi je prislonjen še zvonik (sl. 287, 288). Zunanjščino obdajajo oporniki, notranjščina je v celoti križnorebrasto obokana, pri čemer izhajajo rebra iz konzol v ostenju. Kljub preprostosti koncepta in izvedbe gre za kvalitetno arhitekturo; dejstvo, da je cerkev, ki leži na odmaknjenem kraju, v celoti obokana in okrašena s kvalitetnimi freskami, si lahko razložimo le kot naročilo nekega za zdaj neznanega, a pomembnega mecena (žal tudi iz podobe donatorskega para na poslikavi ni mogoče razbrati, za koga naj bi šlo).[570] Tudi izbira kapelnega tipa arhitekture namiguje na to, da gre za lastniško cerkev in ne zgolj za podružnico bližnje fare.

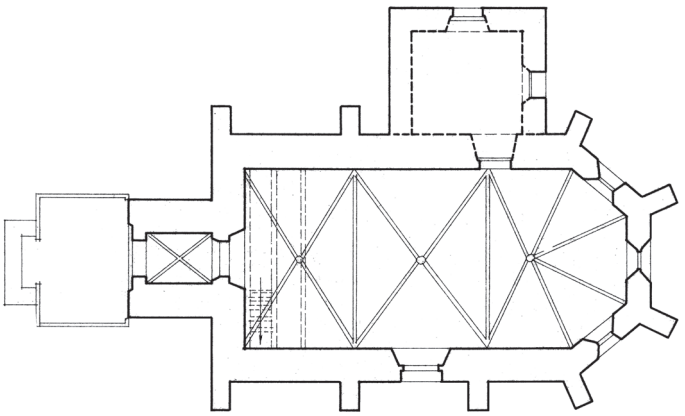
Tako zunanjščina kot notranjščina špitalske cerkve Svetega duha v Slovenj Gradcu dajeta vtis po času nastanka in arhitekturnem konceptu enotne stavbe z dvopolnim rombasto-zvezdasto obokanim

[567] O delovanju stavbarnic na Štajerskem glej Buchowiecki 1952, pp. 370–412; Kohlbach 1961, passim; Brucher 1990, pp. 257–273.

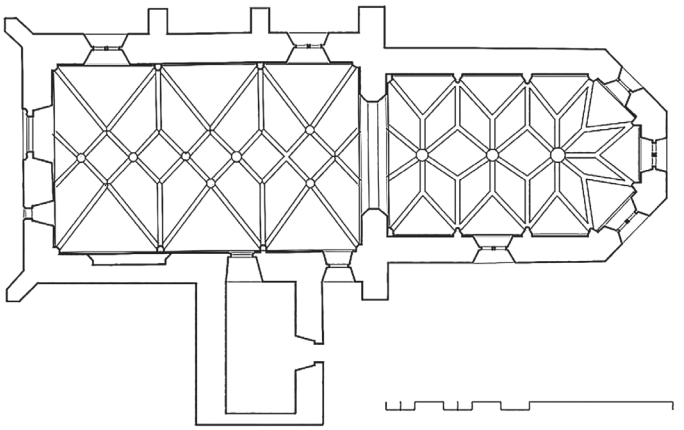
[568] Na splošno o gotski arhitekturi na Koroškem Buchowiecki 1952, pp. 359–370; Brucher 1990, pp. 273–285; Biedermann – Leitner 2001, pp. 11–94.

[569] Höfler 2004, pp. 210–214.

[570] Komelj (1973, p. 292) datira nastanek cerkve celo v čas okoli 1400 in stavbo opredeljuje kot »kapitelni«[!] tip arhitekture; Höfler 2004, p. 213.



287 *Šentjanž nad Dravčami, c. sv. Janeza, tloris*



289 *Slovenj Gradec, špitalska cerkev sv. Duha, tloris*

288 *Šentjanž nad Dravčami, c. sv. Janeza, zunanjščina*

290 *Slovenj Gradec, špitalska cerkev sv. Duha, zunanjščina z vzhoda*

korom brez zunanjih opornikov ter nekoliko širšo tripolno ladjo z oporniki, obokano z dvojnoparalelnim obokom (sl. 289, 290). A zgodovinski podatki ne potrjujejo vtisa enotnosti: špital se prvič omenja že leta 1417, cerkev prvič leta 1428, okoli 1447 je bil prizidan današnji kor, ladja pa je bila dokončana, sodeč po letnici na portalu, šele leta 1494.[571] Kljub gradnji cerkve v več fazah se smemo vprašati, ali ni cerkev morda vendarle nastala po enotnem načrtu, ki bi bil definiran že ob postavitvi kora. Prostorska razmerja v notranjosti so namreč zelo skladna, kar velja tako za razmerje med višino in širino kot tudi za odnos med ladjo in korom (sl. 291). Podobno velja tudi za sistem do tal segajočih služnikov, ki tako v koru kot v ladji segajo nekoliko globlje v prostor, in edina razlika je pravzaprav v izvedbi detajlov. V južni steni ladje so ohranjene sledi večje zazidane odprtine, ki je v skladu s funkcijo cerkve prvotno povezovala ladjo z ostalimi prostori špitala, ki je bil prislonjen ob južno stran cerkve.

Za arhitekturo na Koroškem podeželju lahko ugotovimo, da se razvija podobno kot drugje: prevladujejo enoladijske neobokane cerkve z različno

[571] Matej Klemenčič, in: *Gotika* 1995, p. 73 (cat. 20); Klemenčič 1999, pp. 127–129.

291 *Slovenj Gradec, špitalska cerkev sv. Duha, notranjščina*

292 *Leše nad Prevaljami, cerkvi sv. Ane in sv. Volbenka*

obokanimi kori: rombasto-zvezdastim ali dvojno-paralelnim (npr. Koprivna, Plat, Podgorje, Radlje, Vuzenica, Zagrad itd.), s šestrogeljno zvezdo (sv. Ahac pri Šentilju) in v enem primeru celo kitastim (sv. Mohor in Fortunat v Podgori), vzporedno s temi pa se pojavljajo tudi stavbe s preprostimi križnimi oboki.[572] Zgodovinski podatki so precej skopi, zato je tudi datacija stavb največkrat težavna, zlasti kadar gre za arhitekturne forme, ki bi se lahko pojavile že sredi 15. stoletja in ostale v uporabi še globoko v naslednjem stoletju. V mnogih primerih gre za prezidave starejših, romanskih stavb in posledica je, da cerkve z vidika arhitekturne tipologije ne učinkujejo »čisto«, kar je še posebej opazno, kadar je šlo za modernizacijo cerkva s kornim zvonikom. Pri tem pa ne smemo povsem prezreti spomenikov, katerih vrednost je predvsem ambientalna, kar velja predvsem za cerkvi sv. Ane in sv. Volbenka v Lešah nad Prevaljami (sl. 292). Čeprav po arhitekturni plati v času nastanka ne predstavljata nikakršne novosti – pri obeh gre za preprostejšo različico podeželske arhitekture s križnorebrasto obokanim korom in ravno krito ladjo[573] –, sta s svojima zunanjščinama, ki ju zaznamujeta kora s stopnjevanimi zunanjimi oporniki, pomemben del kulturne krajine.[574] Posebnost cerkve

[572] Klemenčič 1999, passim; Javornik 2001, passim.

[573] Cerkev sv. Volbenka je bila pozneje obokana, medtem ko so se pri sv. Ani prostorska razmerja, kljub temu da je današnji strop poznejši (1689), ohranila.

[574] Stavbnih kompleksov z več gotskimi cerkvami je v Sloveniji kar nekaj (Tri fare pri Rosalnicah v Beli krajini, Stara sveta gora nad Podsredo, Tinsko pri Zibiki, župnijska in špitalska cerkev v Slovenj Gradcu ter cerkvi sv. Radegunde in Katarine v Srednji vasi pri Šenčurju), vendar sta leški

293 *Anski vrh nad Pamečami, c. sv. Ane, zunanjščina z vzhoda*

294 *Anski vrh nad Pamečami, c. sv. Ane, notranjščina*

sv. Volbenka je kripta pod korom, ki je nastala predvsem kot posledica terenskih razmer: cerkev namreč stoji na precej strmem bregu, v katerega je močno vkopan ladijski del.[575] Po stavbnem tipu edinstvena, ne samo na Koroškem, temveč na celotnem slovenskem ozemlju, pa je cerkev sv. Ane nad Pamečami pri Slovenj Gradcu (sl. 293). Gre za nekakšno dvojno cerkev, ki jo sestavljata dve ladji, vsaka s svojim korom, ki sta enakovredna, sicer pa ima severni dvojnoparalelni, južni pa rombasto-zvezdasti obok (sl. 294). O nastanku cerkve nimamo podatkov, pa tudi sicer še ni bila predmet poglobljene raziskave, zato je tudi v literaturi ponavadi omenjena zgolj mimogrede.[576] Žal tudi ni znana stavbna zgodovina cerkve, prav tako tudi ni jasno, kateri deli so poleg obeh korov še prvotni: zdi se, da je bila arkadna stena med ladjama pozneje močno prezidana.[577] Sicer dvoladijske cerkve z dvema enakovrednima koroma tudi v širšem geografskem prostoru niso med najbolj razširjenimi, a vseeno najdemo v avstrijskih deželah kar nekaj primerov.[578]

Sorazmerno skromna je bera poznogotskih cerkva v Prekmurju. Poleg že obravnavane cerkve v Tišini, ki jo po najnovejših spoznanjih uvrščamo med arhitekture iz časa okoli leta 1400, ostaneta med ohranjenimi spomeniki pravzaprav samo dve stavbi s prepoznavnim poznogotskim značajem. Ena je cerkev Svete trojice v Gornjih Petrovcih – Nédela, kjer so v drugi polovici 15. stoletja romanski ladji prizidali enopolni kor z zunanjimi oporniki in rombasto-zvezdastim

cerkvi, kar zadeva umeščenost v krajino, med vsemi najprivlačnejši: cerkev sv. Ane s svojim vitkim zvonikom stoji prav na sedlu, medtem ko je Volbenkova cerkev zgrajena nekoliko višje na pobočju zahodno od nje, tako da se najbolj ikoničen pogled nanju odpira z vzhodne strani.

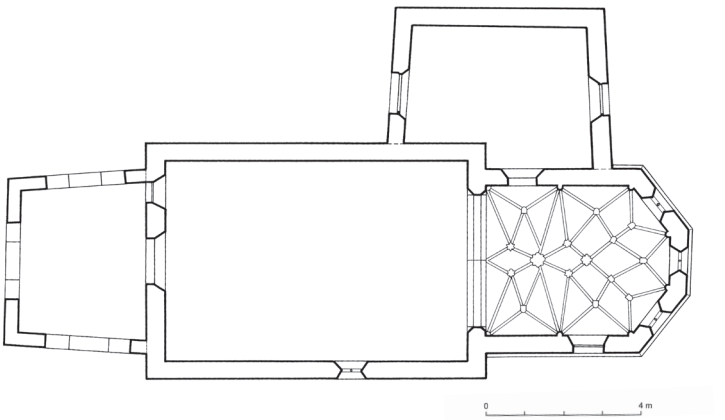
[575] Nastanek nobene cerkve ni dokumentiran. Komelj (1973, p. 289) se ne izreče o dataciji, Zadnikar (1973, pp. 94–99) postavlja nastanek obeh v 15. stoletje brez natančnejše opredelitve, Javornik (2002, pp. 56–66) pa se prav tako ne izreče o dataciji.

[576] Komelj 1973, pp. 21, 289 (ne postavlja nikakršne datacije); Curk 1995, p. 202 (brez argumentov oz. navedbe vira datira stavbo okoli 1530); Klemenčič 1999, p. 129.

[577] Kora sta enako dolga in enako visoka, a je severni ožji in obokan z mrežastim obokom, medtem ko je južni obokan dvojnoparalelno. Povezana sta skozi nizko polkrožno zaključeno odprtino. Arkadne stene med ladjama pravzaprav ni: ometani strop v ladji se na sredi opira na masivem zidan slop, ki tudi ločuje ladji, a malo verjetno se zdi, da bi bila to prvotna podoba ladijskega dela.

[578] Buchowiecki 1952 p. 47, 292 (Leiben), 372 (St. Katharein a. d. Laming, Hallstatt). Najbolj monumentalna med njimi je nedvomno župnijska cerkev v Schwazu na Tirolskem, kjer ima vsaka ladja še stransko ladjo, tako da je nastala simetrična štiriladijska cerkev z dvema glavnima oltarjema, od katerih je eden pripadal mestni župniji, drugi pa skupnosti rudarjev (Buchowiecki 1953, p. 339; Brucher 1990, pp. 293–294).

295 *Grad na Goričkem, c. Marijinega vnebovzetja, zunanjščina*



296 *Britof ob Idriji, c. sv. Kancijana, tloris*

297 *Britof ob Idriji, c. sv. Kancijana, notranjščina*

obokom v notranjosti, v južni steni prezbiterija pa sta se ohranila tudi dvodelno okno s krogovičjem in portal s profiliranim šilastim zaključkom.[579] Cerkev Marijinega vnebovzetja v Gradu (nekdaj Gornja Lendava), ki jo danes poznamo predvsem po intervenciji arhitekta Jožeta Plečnika, ni datirana, a je morda nastala že sredi 15. stoletja, in videti je, da sta kor in ladja bolj ali manj sočasna; njen nastanek bi morda lahko povezali z bližino gornjelendavskega gradu (sl. 295).[580] S stopnjevanimi oporniki obdan kor obsega dve poli in je obokan rombasto-zvezdasto, opornike ima tudi ladja, ki ni bila nikoli obokana in je še danes nižja od kora.[581] Postavljanje opornikov ob neobokano ladjo lahko povežemo s prekmursko tradicijo poznega 14. stoletja in časa okoli 1400 (npr. Martjanci, Sv. Jurij, Tišina). Posebnost cerkve v Gradu je majhno okence na skrajno vzhodnem delu južne ladijske stene, ki je nedvomno služilo osvetlitvi stranskega oltarja, gre pa za enega redkih ohranjenih primerov te vrste na Slovenskem.[582]

O poznogotski arhitekturi na Primorskem smo že govorili v okviru razprave o prodoru gorenjskih mojstrov v zahodno Slovenijo, se pa na prelomu stoletja in v začetku 16. stoletja pojavi v Gorici in njeni okolici ter na Krasu nekaj cerkva, ki jih ne moremo neposredno povezati z mojstri s Kranjske. Taka primera sta približno sočasni cerkvi v Britofu ob Idriji in Šmarju pri Sežani, ki sta, sodeč po kamnoseškem znaku, delo iste delavnice.[583] Tisto,

[579] Štefanac 1997b, pp. 76–77.

[580] Štefanac 1997b, pp. 75–77.

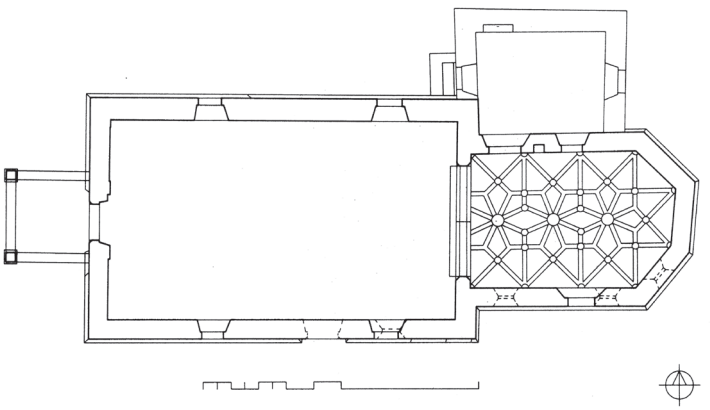
[581] Plečnik je ob prenovi vgradil v ladjo vrsto šilastih prečnih lokov, ki ponavljajo obliko slavoloka in dajejo površnemu opazovalcu vtis, da gre za obokan prostor.

[582] Isto funkcijo je imelo tudi okno v severni steni kranjske župnijske cerkev, podoben primer v obliki majhnega okroglega okna najdemo tudi v cerkvi sv. Uršule v Lanišču pri Škofljici, kjer lahko po obrisu freske na južnem ostenju slavoloka sklepamo, da je imel stranski oltar obliko baldahina. Cf. Kovačič 2013, pp. 28–29.

[583] Peskar 1999, pp. 347–354: cerkvi sta nastali med 1505 in 1506. Isti kamnoseški znak, ki je na omenjenih cerkvah tudi edini, najdemo sočasno tudi v Volčah, kjer je isti

po čemer se cerkvi razlikujeta od večine obravnavanih, sta njuni obočni shemi: v Britofu imamo v enopolnem prezbiteriju nekakšno nepravilno zvezdo (sl. 296, 297), ki ji ne najdemo paralele ne v bližnji ne v daljni okolici, medtem ko je dvopolni prezbiterij v Šmarjah obokan s kompleksnim prepletom reber, ki na temenu hkrati tvorijo osemrogeljne zvezde, temenske rombe in šesterokotnike (sl. 298, 299).[584] Tudi te obočne sheme pri nas ne najdemo, ni pa tako redka v širšem geografskem kontekstu in se sporadično pojavlja skozi daljše obdobje v različnih delih Srednje Evrope, pri čemer ni izključeno, da izhaja še iz Parlerjevega kroga. Isto shemo najdemo tudi na dveh načrtih v zbirki dunajske akademije,[585] medtem ko je nam geografsko najbližji spomenik kor cerkve v Remetincu v Hrvaškem Zagorju, a ta nam ne pomaga prav veliko pri iskanju porekla šmarskega mojstra.[586] Pomembneje je morda, da se omenjena shema pogosto pojavlja v južni Nemčiji in Švici (Graubünden), predvsem pa na Južnem Tirolskem, kar nas pripelje bliže poreklu druge pomembne stavbarnice.

Gre za t. i. Goriško stavbarnico (nem. *Görzer Bauhütte*), pri kateri nas ne sme zavesti poimenovanje: delavnica ni nastala in rezidirala v Gorici, temveč v Lienzu, kjer jo je leta 1476 ustanovil zadnji goriški grof Leonard, delovala pa je pretežno na južnem in vzhodnem Tirolskem ter na zahodu Koroške.[587] Enega od vrhov je dosegla delavnica v prvem in drugem desetletju 16. stoletja, v času delovanja



298 *Šmarje pri Sežani, c. Marijinega vnebovzetja, tloris*

299 *Šmarje pri Sežani, c. Marijinega vnebovzetja, notranjščina*

mojstra Lorenza Riederja, sicer pa je značilnost njihovih del arhitektonska čistost ter skorajda popolna odsotnost rastlinske in figuralne plastike, po drugi strani pa precejšnja raznolikost uporabljenih

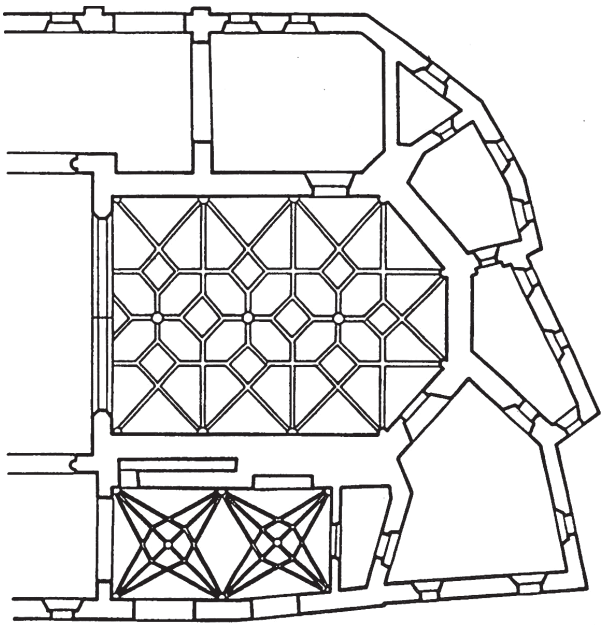
mojster zgradil le lupino prezbiterija, medtem ko ga je obokal drug stavbenik, ki se je podpisal z mojstrskim znakom.

[584] Kot ugotavlja Peskar (1999, p. 79), je shema podobna oni v pokopališki kapeli v Žičah, kar drži, le da je v Žičah prilagojena oktogonalnemu tlorisu.

[585] Koepf 1969, figg. 194, 458. Glede na geografsko in kronološko razprostranjenost sheme (v Nürnbergu hranijo celo leseni model) obstaja verjetnost, da je šlo za »šolsko« shemo, ki jo je moral obvladati vsak kamnosek, če je hotel doseči naziv mojstra (Peskar 1999, p. 79).

[586] Vukičević-Samaržija 1993, pp. 194–201: prezbiterij je bil obokan med pribl. 1460 in osemdesetimi leti 15. stoletja.

[587] Egg 1973; Brucher 1990, pp. 279–282; Peskar 1999, pp. 81–82; Biedermann – Leitner 2001, pp. 75–76.



300 *Gorica/Gorizia, stolnica, tloris prezbiterija*

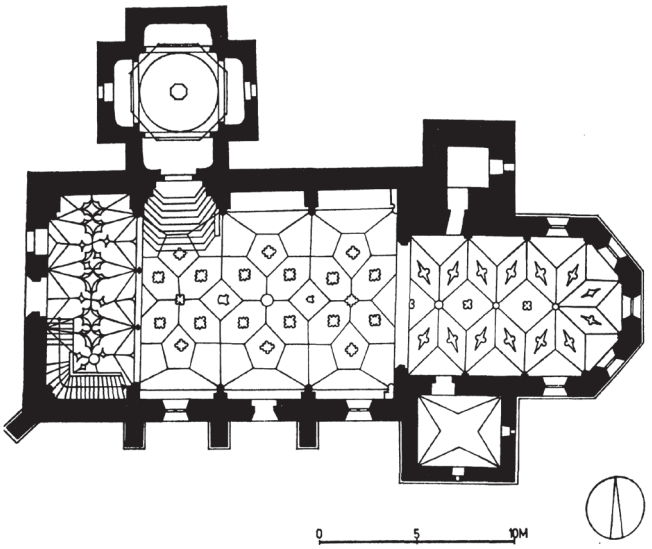
obočnih shem. Ena od teh shem je tista, kjer dobijo dominantno vlogo prečna in vzdolžna rebra, vsled česar se na oboku oblikujejo nekakšne kasete. Takšne oboke najdemo na Tirolskem (vhodna lopa v Hallu)[588] in Južnem Tirolskem (Kaltern/Caldaro, St. Sigmund in Pustertal), kjer se začne ta shema pojavljati že v osemdesetih letih 15. stoletja,[589] na Koroškem približno sočasno v Heiligenblutu, nekoliko pozneje pa v Stallhofnu (sl. 302).[590] Isto shemo najdemo v koru goriške stolnice, ki je poleg nekoliko starejše kapele sv. Ahaca edini ostanek srednjeveške stavbe (sl. 300).[591] Gre za zelo širok in prostoren dvopolni kor z obokom, katerega profil je popolnoma polkrožen in ne ustvarja opaznega višinskega zagona, k prostorski umirjenosti pa prispeva tudi obočna shema, pri kateri polja med rebri učinkujejo kot kasete (sl. 301). Čas nastanka kora ni izpričan in edina orientacijska točka, ki jo

[588] Brucher 1990, p. 292.
[589] Peskar 1999, pp. 82–83.
[590] Brucher 1990, pp. 281–282; Biedermann – Leitner 1990, pp. 59–61.
[591] Planiscig 1915, p. 30; Peskar 1990, pp. 82–83, 356–359. Cerkev je bila močno poškodovana v prvi svetovni vojni (Moschetti 1932, pp. 422–428).

301 *Gorica/ Gorizia, stolnica, pogled v prezbiterij*

imamo, je letnica 1525 na enem od zunanjih opornikov, kar bi lahko ustrezalo zaključku gradnje in bi bilo tudi združljivo s poznavanjem delovanja »Goriške stavbarnice«, ki ji kor lahko pripišemo s precejšnjo zanesljivostjo že zaradi obočne sheme. Kor goriške stolnice je nedvomno najpomembnejše delo »Goriške stavbarnice« na zahodnem robu slovenskega ozemlja, z njo pa lahko povežemo še nekaj približno sočasnih del: cerkvi Device Marije v Polju in sv. Lenarta v Bovcu ter morda tudi cerkev sv. Martina v Sovodnjah, saj vse kažejo uporabo sorodnih arhitekturnih elementov (pri čemer ne gre za obočne sheme).[592] S tega vidika bi bilo morda koristno ponovno pogledati cerkvi v Britofu ob Idriji in Šmarju pri Sežani ter se vprašati, ali ju ne bi nemara kazalo povezati prav z goriško delavnico. Poleg že omenjene raznolikosti obočnih shem[593] je druga značilnost te delavnice askeza pri uporabi stavbne dekoracije, kar je prisotno tudi pri omenjenih cerkvah. Značilni za to delavnico so tudi gotski tri- in četverolisti, reliefno vtisnjeni v obočno površino (sl. 303), česar pri naših dveh cerkvah sicer ne vidimo, a so v Britofu takšne

[592] Peskar 1999, pp. 83, 359–364.
[593] Najlepši primer sta cerkvi v Stallhofnu in Obervellachu, ki sta le malo oddaljeni ena od druge, a imata popolnoma različne obočne sheme (Brucher 1990, p. 280).



302 *Stallhofen, Marijina cerkev, tloris*

303 *Stallhofen, Marijina cerkev, obok v ladji*

oblike sicer gladki sklepniki.[594] Zveze z goriško delavnico sicer ne moremo dokazati, a so ji zgoraj naštete arhitekturne rešitve pri obeh spomenikih vendarle bližje kot delom gorenjskih mojstrov. Če bi se domneva izkazala za pravilno, bi to pomenilo, da je bila »Goriška stavbarnica« na Goriškem na delu še pred začetkom gradnje kora goriške stolnice ali pa se je gradnja slednjega začela že v prvem desetletju 16. stoletja. Sklepamo torej lahko, da so na severnem Primorskem ob začetku 16. stoletja delovali predstavniki kar dveh smeri, a se glede na število spomenikov zdi, da so dominantno vlogo vendarle vseskozi ohranjali gorenjski mojstri, kar pa seveda ne izključuje možnosti migracij posameznih kamnosekov med obema stavbarnicama.

Slovenski del Istre, točneje ozemlje koprske škofije, je v 15. stoletju pripadal Beneški republiki, a kar zadeva sakralno arhitekturo, je z izjemo obalnih mest celotno zaledje doživljalo prav tak razvoj kot preostali deli Istre in Primorske. Tu so nastajale poznogotske stavbe severnjaškega tipa z neobokano ladjo in zvezdasto obokanim prezbiterijem;[595] redki izjemi, ki kažeta nekoliko drugačen značaj, sta cerkvi sv. Kozme in Damjana v Koštaboni ter Svete trojice v Hrastovljah. Prva je prostorna enoladijska stavba z majhnim prezbiterijem, ki je obokan z radialnimi rebri, prostor pa s svojo zračnostjo učinkuje bolj mediteransko (sl. 304, 305, 306).[596] Cerkev v Hrastovljah, ki je v literaturi dolgo veljala za romansko, a je v resnici nastala šele okoli 1480, je v celoti banjasto obokana triladijska stavba, kjer ladje delijo masivni okrogli slopi, vsaka od njih pa se na vzhodu zaključuje s polkrožno apsido (srednja je na zunaj poligonalno obsekana, stranski pa sta skriti v debelini ostenja); ob pomanjkanju kakršnihkoli kamnoseških detajlov in členitve učinkuje celota slogovno zelo neizrazito, v notranjosti pa le poslikava mojstra Ivana iz Kastva iz leta 1490, ki vključuje nekaj naslikanih arhitekturnih členov (npr. kapiteli), ustvarja nekaj artikulacije.[597]

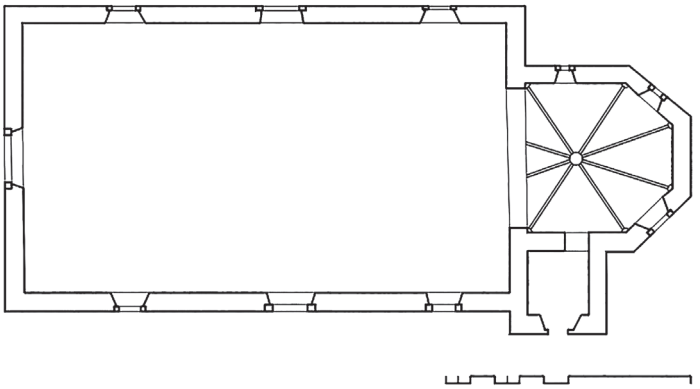
V obalnih mestih se je ohranilo malo sakralnih arhitektur iz 15. stoletja, vendar nam današnje stanje ne daje prave slike: resda se v 15. stoletju ni

[594] Nekaj tako oblikovanih sklepnikov imamo tudi v Stallhofnu na Koroškem.

[595] Npr. Dekani, Gažon, Kubed, Vzročki itd. Cf. Samo Štefanac, in: *Dioecesis Iustinopolitana* 2000, pp. 103–105, 128–137.

[596] Samo Štefanac, in: *Dioecesis Iustinopolitana* 2000, pp. 126–127. Na zunanjščini je kot spolija vzidan kamen z letnico 1446, kar bi ustrezalo značaju arhitekture, vendar je sam napis, po obliki številk sodeč, poznejši.

[597] Ivančević 1989: arhitekturo razlaga kot skrajno rudimentarno interpretacijo novega renesančnega sloga.



304 *Koštabona, ž. c. sv. Kozma in Damjana, tloris*

305 *Koštabona, ž. c. sv. Kozma in Damjana, zunanjščina*

veliko gradilo ne v Piranu, ki se je ponašal še z dokaj novo monumentalno župnijsko cerkvijo, in prav tako ne v Izoli, ki bo gradnjo nove mestne župnijske cerkve doživela šele stoletje pozneje, pač pa se je v Kopru skozi celotno stoletje postopoma odvijala prenova in posodobitev katedrale, ki so jo bili ob koncu 14. stoletja razdejali Genovežani. Cerkev je v 18. stoletju zamenjala današnja stolnica beneškega arhitekta Giorgia Massarija, od stare se je ohranilo le nekaj delov. Vendar prav iz Kopra, ki je bil

306 *Koštabona, ž. c. sv. Kozma in Damjana, notranjščina*

najpomembnejše mesto v Istri, izhajata dva mojstra, ki sta s svojim delom zaznamovala tudi razvoj arhitekture zunaj domačega okolja. Prvi je Domenico da Capodistria; o njegovi umetniški formaciji ne vemo ničesar in zelo malo verjetno je, da bi se poklica izučil v Istri ter da bi bil tudi v času delovanja tesneje povezan z domovino,[598] ni pa dvoma, da si je pridobil precejšen ugled na Apeninskem polotoku, kjer ga poznamo predvsem po delu na *Tempiettu* rodbine Orsini-Tagliacozzo v Vicovaru v Laciju, ki ga je po njegovi smrti dokončal dalmatinski mojster Ivan Duknović, in domnevno je delal tudi na fasadi cerkve S. Maria di Collemaggio v Aquili v Abruzzih.[599] Najpomembnejše pa je pričevanje Antonia Filareteja, ki v svojem traktatu o arhitekturi omenja Domenica med potencialnimi umetniki,

[598] Poskusi, da bi mu pripisali dela v Istri, niso bili posebno prepričljivi, npr. tabernakelj v Raklju iz 1425, kjer je podpisan neki Dominik (cf. Caprin 1905–1907, II, pp. 54–55), prav tako ne poskus atribucije pritličja fasade koprske stolnice (cf. e. g. Semi 1934, pp. 17–23).

[599] Urban 1965; Crielesi 2016, pp. 142–151.

ki bi sodelovali z njim pri ustvarjanju utopičnega idealnega mesta Sforzinde, a v isti sapi dodaja, da je žal že umrl.[600] Če za Domenica ni mogoče dokazati tesnejše povezanosti z rojstnim krajem, to ne velja nujno za drugega mojstra koprskega porekla, Bartolomea Costa Sbardilinija, imenovanega Bartolomeo delle Cisterne, ki je od štiridesetih let 15. stoletja do smrti leta 1480 precej uspešno, čeprav ne vselej brez zapletov, deloval v Furlaniji. Med drugim je izdelal načrt za mestno ložo v Vidmu (Udine), gradil zvonik tamkajšnje katedrale in stolnico v Čedadu.[601] Kot razberemo iz nadimka, je bil Bartolomeo specializiran za vodne zbiralnike, torej je bil predvsem inženir in morda manj kamnosek, usposobljen za izdelavo finejših detajlov v kamnu, o čemer lahko sklepamo tudi po tem, da je izdelavo portala čedadske stolnice zaupal mojstru Jacopu iz Benetk. Glede na značaj njegovih dokumentiranih del v Furlaniji, med katerimi je tudi gradnja čedadske stolnice, se smemo vprašati, ali je mogoče, da bi sodeloval tudi pri gradnji spodnjega dela nove fasade koprske stolnice, kar bi bilo združljivo s časom njegovega delovanja. Žal nimamo nikakršnega konkretnega namiga o njegovem morebitnem sodelovanju, a možnosti vendarle ni mogoče že vnaprej izključiti. V kolikor bi se domneva izkazala za pravilno, ne bi bilo presenečenje (oziroma bi bilo celo zelo verjetno), če bi se pokazalo, da je izrisal načrt, ni pa tudi sodeloval pri sami gradnji kot kamnosek.

Prav gradnja nove fasade pri obsežni prenovi koprske stolnice je bila najpomembnejši gradbeni projekt 15. stoletja v slovenski Istri, v zvezi s katerim še vedno ostajajo odprta številna vprašanja glede poteka in kronologije del, prav tako tudi ni pojasnjen obseg poznejših prezidav. Ob obnovi stolnice po napadih Genovežanov v letih 1380 in 1381 so Koprčani ohranili staro romansko stavbo, ki so jo na zahodu podaljšali do poprej samostojno stoječega mestnega stolpa in s tem zasedli površino nekdanjega atrija (sl. 307, 308).[602] Natančne kronologije del ne poznamo, vemo sicer, da se je dokončanje zavleklo do konca stoletja, a za nas je najbolj zanimivo pritličje fasade, ki je nastalo, kot se v novejšem času strinja večina piscev, okoli leta 1460.[603] Pročelje koprske stolnice ne pokriva v celoti stavbnega telesa cerkve, saj mu na južni strani to preprečuje zvonik, na severni strani pa so se v prid simetriji odrekli prekrivanju enakovrednega dela stavbe, ki je tudi približno za debelino zidu umaknjen iz linije fasade.[604] Fasada je izvedena v pravilni gradnji iz blokov istrskega kamna in jo zidec deli v dve nadstropji. Pritličje je s šilastimi slepimi loki, ki jih nosijo močni polstebri, razdeljeno na tri polja in v osrednjem je glavni portal s pravokotno uokvirjeno odprtino vrat, nad katero je luneta z bogato profilirano arhivolto. Na stebrih so kapiteli z bogatim listovjem, a stebri ne nosijo arkad, temveč baldahinaste niše, medtem ko slonijo arkade na konzolah, ki so prislonjene h kapitelom in tudi enako oblikovane ter dekorirane (sl. 309). Slepe arkade, okvir vrat in luneta portala so okrašeni z nizom zobcev ter z motivom vite vrvi, baldahine vrh niš pa nosijo zaviti stebriči. Odgovor na morebitno vprašanje, ali so bile arkade prvotno odprte in pozneje zazidane, dajo konzole ob kapitelih, ki so iz istega kamnitega bloka, ki tvori tudi del polnitve pod arkadami, kar je nedvomen dokaz, da so bile arkade že ob nastanku slepe.

[600] Cf. Filarete/Finoli – Grassi, p. 173: ob neznanem datumu rojstva (domnevno ob koncu 14. stoletja) postavlja ta podatek smrt Domenica da Capodistria v čas pred 1464, ko je nastala dokončna verzija traktata.

[601] Rizzi 1979, pp. 15–18, 32, 96; Rizzi 1984; Bergamini – Tavano 1984, pp. 269–272; Bergamini 2016.

[602] Na tem mestu ne bomo posebej omenjali obsežnih del v notranjosti kora ob vrnitvi relikvij sv. Nazarija, ker na podlagi dostopnih virov ne moremo soditi o obsegu in značaju del ter tudi ne, v kolikšni meri je šlo za poseg v samo arhitekturo kora.

[603] Alisi 1932, pp. 16–21; Semi 1934, pp. 14–23 (omenja možnost nastanka spodnjega dela fasade med 1425–1448); Maria Walcher, in: *Istria città maggiori* 1999, p. 37; Edvilijo Gardina, in: *Dioecesis Iustinopolitana* 2000, pp. 112–123 (z navedbami virov in starejše literature); Marković 2000.

[604] Kljub prizadevanjem fasada ni povsem simetrična, posamezne enote členitve se po merah opazno razlikujejo, pri čemer je najširši severni del: očitno je bilo za graditelje najpomembnejše postaviti portal v os glavne ladje.

307 *Koper, stolnica, fotogrametrični posnetek fasade*

Že bežen pogled na pritličje fasade koprske stolnice nas prepriča, da imamo opraviti z beneškim arhitekturnim vokabularjem. Gre za tisti besednjak, ki se je tako v sakralni kot profani arhitekturi razvijal stoletja, doživel pomembno evolucijsko stopnjo v 14. stoletju ob gradnji Doževe palače in vrhunec razvoja v prvi polovici 15. stoletja kot t. i. cvetna gotika (*gotico fiorito*) predvsem v delih Bartolomea Bona in njegovega kroga.[605] Dekorativni repertorij koprske fasade, posebej oblikovanje kapitelov, lahko povežemo s stopnjo razvoja, ki jo je dosegel Bon, čeprav izdelava še zdaleč ne dosega finese in plastičnosti samega mojstra in njegovih najbližjih sodelavcev, temveč ostaja po beneških kriterijih nekako povprečna. Nekaj vprašanj zastavlja tudi

[605] O različnih vidikih razvoja gotske arhitekture v Benetkah glej prispevke v: *L'architettura* 2000.

308 *Koper, stolnica, fasada*

309 *Koper, stolnica, kapitel polstebra z edikulo na pritličnem delu fasade*

arhitekturna zasnova tega dela koprske fasade. Že samo dejstvo, da je iz kvalitetnega istrskega kamna, ki v Kopru ni bil domači material,[606] priča o tem, da je šlo za ambiciozen projekt, saj tudi velika večina fasad gotskih cerkva v samih Benetkah nima kamnite obloge. Poleg tega zaznamuje tipične beneške fasade bazilik silhueta, ki sledi višinam ladij, fasadna površina pa je največkrat razčlenjena z močnimi lizenami, katerih razmestitev ustreza širinam ladij.[607] Ne vemo sicer, kakšen zgornji del fasade so si zamislili stavbeniki ob gradnji pritličja, a glede na to, da fasada iz že omenjenih razlogov ne prekriva celotne zahodne stene cerkve, poleg tega pa je vertikalno razdeljena na tri približno enake enote, ki v ničemer ne korespondirajo s prostorskimi razmerji notranjščine, to ni mogla biti klasična fasada. Problem predstavlja tudi uporaba slepih arkad na polstebrih, ki jim prav tako ne najdemo prave primerjave v sakralni arhitekturi Benetk in beneške *terraferme*. Francesco Semi je kot možni vir navdiha omenil kolonade Doževe palače, kar ni izključeno, a to ne pojasni vloge omenjene členitve v kontekstu sakralne arhitekture.[608] Edini bogateje dekorirani del pritličja fasad v Benetkah je običajno portal, kot na primer vidimo pri cerkvah S. Maria dei Frari, S. Stefano, Madonna dell'Orto ali pri S. Maria della Carità, ki je delo Bartolomea Bona iz petdesetih let, sicer pa se redno srečujemo s členitvijo s preprostimi lizenami. Delna izjema so Bonova pozna dela, ko je mojster v svoj dekorativni repertorij postopoma začel vključevati tudi renesančne elemente, in tak primer je portal cerkve SS. Giovanni e Paolo s konca petdesetih let.[609] Ta portal se od starejših razlikuje po svojem arhitekturnem okvirju s po tremi

[606] Kot gradbeni material so v Kopru uporabljali lokalni sivorjavi kamen, medtem ko so morali bolj cenjeni beli istrski kamen voziti iz južnejših delov Istre (okolica Rovinja in Vrsarja). Bližja nahajališča kvalitetnega kamna so pri Nabrežini (Aurisina), a to ozemlje je bilo v 15. stoletju pod Habsburžani in vprašanje je, v kolikšni meri je bil kamen dostopen severnoistrskim mestom.

[607] Npr. S. Maria Gloriosa dei Frari, Madonna dell'Orto, S. Giovanni in Bragora, S. Stefano itd.

[608] Semi 1934, p. 17.

[609] Gallo 1961–1962; Ceriana 2003; Wolters 2000; Wolters 2007.

310 *Cerkev sv. Bernardina pri Piranu, stanje v začetku 20. stoletja*

311 *Cerkev sv. Bernardina pri Piranu, kor*

stebri na vsaki strani, ki kažejo na to, da je bil portal le del prenove pritličja fasade, kar bi se morda v prihodnosti nadaljevalo s podobnim ritmom stebrov in arkad, ki bi ponavljale obliko lunete portala, po njeni celotni širini.[610] Zdi se, da izhaja členitev koprske fasade prav iz te faze razvoja beneške arhitekture, kar je pomembno iz dveh razlogov: po eni strani potrjuje pravilnost datacije v čas okoli 1460, po drugi strani pa dokazuje, da je bila koprska fasada v času nastanka tudi po merilih, ki veljajo za Benetke, sodobna arhitektura, čeprav ostaja, kar zadeva uporabo motivov v stavbni plastiki, zvesta gotski tradiciji in še ne poskuša uvajati novih elementov *all'antica*, tako kot npr. Bartolomeo Bon v poznih letih svoje kariere.[611] A tudi to okoli leta 1460 še ne pomeni zamudništva v primerjavi z dogajanjem v samih Benetkah.

Med redkimi novogradnjami 15. stoletja moramo omeniti cerkev sv. Bernardina Sienskega pri Piranu, od katere sta se do današnjega časa ohranila kvadratni kor s križnim obokom in zvonik, ob začetku 20. stoletja pa je stal še večji del ostenja ladje (sl. 310, 311).[612] Cerkev je pripadala samostanu frančiškanov observantov, ki ga je leta 1450 ustanovil Janez Kapistran (Giovanni da Capistrano), bratje pa so se tam naselili do leta 1452, kar služi tudi kot okvirna orientacija za datacijo nastanka cerkve.[613] Čeprav je ladja danes ohranjena samo v

[610] Nastanek portala je dobro dokumentiran (cf. Gallo 1961–1962), toda v listinah ni nobene omembe morebitnih nadaljnjih faz gradnje fasade, zato to ostaja zgolj glasno razmišljanje. To tudi ni prvi in edini primer uporabe stebrov pri Bonu: s parom stebrov je opremljen tudi portal Madonne dell'Orto, ki pa ni del kompleksnejše členitve fasade. Členitev s stebri je izvedena tudi pri *Arcu Foscari* in *Cortilettu dei senatori* v Doževi palači, vendar gre tu za profano stavbo (cf. Wolters 2007).

[611] Na portalu SS. Giovanni e Paolo se oblikovanje listovja približuje korintskim kapitelom, še bolj prepričljivo renesančen pa je friz, katerega izdelava je bila zaupana mojstru Domenicu iz Firenc (cf. Gallo 1961–1962).

[612] Caprin 1905–1907, I, p. 14. Ostanki cerkve so danes vključeni v hotelski kompleks iz sedemdesetih let 20. stoletja.

[613] Naldini 1700, pp. 302–303; Caprin 1905–1907, I,

312 *Koper, križni hodnik nekd. servitskega samostana*

temeljih, je prezbiterij sam po sebi dovolj pričevalen za razumevanje prvotne podobe cerkve, ki sledi tradiciji arhitekture cerkva beraških redov najpreprostejšega tipa z enim samim ravno zaključenim kornim prostorom na vzhodu. Stavba je grajena iz domačega sivorjavega kamna in le nekateri arhitekturni členi, kot so slavolok, okna in obočni sistem, so iz belega istrskega apnenca. Kar zadeva kamnoseško okrasje (predvsem kapiteli), gre za tipične beneške forme generičnega tipa s stiliziranimi brstnimi volutami na vogalih, kakršne se pojavljajo od 14. stoletja dalje in skozi vse 15. stoletje, ne pripadajo pa »cvetni gotiki«, čeprav se pojavljajo vzporedno z njo.[614] Podoben slogovni značaj imajo tudi kapiteli v južnem in zahodnem traktu, edinih ohranjenih delih križnega hodnika nekdanjega servitskega samostana v Kopru, ki je po vsej verjetnosti nekaj let mlajši od cerkve sv. Bernardina,[615] in ob tem se je v literaturi že postavilo vprašanje, ali gre za delo istih mojstrov (sl. 312).[616] Istemu tipu in istemu času pripadajo tudi kapiteli koprske mestne lože, nastale med letoma 1462 in 1464.[617]

Sorazmerno skromna je bera gotskih arhitektur 15. stoletja tudi zato, ker so istrska mesta tisti del današnjega slovenskega ozemlja, kjer se je začela gotika najprej poslavljati. Že v zadnji četrtini 15. stoletja so se postopoma začele uveljavljati renesančne forme, in čeprav nimamo danes (tako kot sicer v Istri) nobenega celostno ohranjenega arhitekturnega spomenika iz najzgodnejšega obdobja, smemo verjeti, da je razvoj potekal podobno kot drugje na vzhodni jadranski obali.[618] Do nedavnega je veljalo za najpomembnejše delo zgornje nadstropje fasade koprske stolnice, nastalo v zadnjem desetletju 15. stoletja, vendar se ob najnovejših raziskavah poraja določen dvom, da bi bilo današnje stanje tega dela stavbe prvotno in ne plod radikalnih prezidav v času Massarijeve prenove stolnice v 18. stoletju; a tudi če je bila fasada v baročni dobi prezidana, so bili pri tem uporabljeni nekateri prvotni renesančni elementi (npr. kapiteli, pilastri, zidec).[619]

p. 14–16; Budinich 1916, coll. 48–49, 55–56; Budinis 1928, p. 57; Marković 2000; Oter Gorenčič 2013b, pp. 33–37.

[614] Stavbno plastiko podrobno analizira Mija Oter Gorenčič (2013b, pp. 35–37).

[615] Mojca Guček, in: *Dioecesis Iustinopolitana* 2000, pp. 124–125 (cat. 19); Oter Gorenčič 2013b, pp. 41–49: serviti so se naselili v Kopru leta 1453.

[616] Predrag Marković (2000, p. 95) je mnenja, da kapiteli pripadajo isti delavnici, medtem ko Mija Oter Gorenčič (2013b, pp. 43–46) meni, da kljub podobnosti kapiteli pri servitih po kvaliteti zaostajajo in so tudi nekoliko poznejši.

[617] Sonja Ana Hoyer, in: *Dioecesis Iustinopolitana* 2000, pp. 74–76 (cat. 4): ložo sta zgradila mojstra Nicolò da Pirano in Tommaso da Venezia (po številnih prezidavah in restavracijah je malo kapitelov še prvotnih).

[618] Štefanac 2006; Štefanac 2013b.

[619] Seražin 2004.

Arhitektura 16. stoletja

Da bi bolje razumeli pojave v poznogotski arhitekturi na Slovenskem v času okoli leta 1500 in v prvih desetletjih novega stoletja, se moramo ponovno ozreti v širši srednjeevropski prostor in na tiste smeri ter dosežke v razvoju arhitekture 15. stoletja, ki so najbolj zaznamovali čas na prelomu stoletja. Kar se je začelo kazati že v 14. stoletju, je prišlo v naslednjem še bolj do izraza: ni bilo ene same vodilne smeri razvoja, temveč je v stavbarski dejavnosti prihajalo do vse večjega razmaha pluralizma, pa naj gre za izbiro stavbnih tipov, prostorskih razmerij, posameznih arhitekturnih rešitev, obočnih shem ali dekorativnega repertorija. Uvedba določene novosti sama po sebi tudi ni pomenila nemudne opustitve tistega, kar je bilo že uveljavljeno, oboje živi drugo ob drugem ter se pogosto prepleta, kot so se prepletale poti kamnosekov med stavbarnicami. Nekatere slogovne usmeritve so dobile značaj regionalne umetnosti, a tudi pri tem ne moremo govoriti o enotnem vzorcu, ki bi opredeljeval pojave. Skratka, tudi vešč pripovedovalec zgodb bi težko sestavil koncizno pripoved, ki bi zajela bistvene značilnosti, a morda ne bo zelo narobe, če poskusimo strnjeno opisati vsaj nekatere najbolj vplivne novosti v arhitekturi zrelega in poznega 15. stoletja.

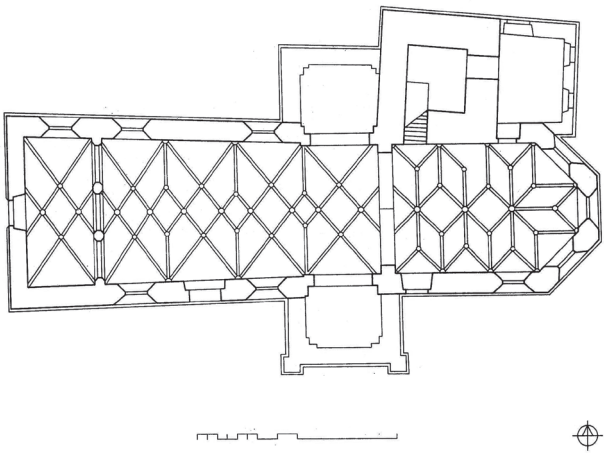
Novost, ki se pojavi že v začetku stoletja, so t. i. notranji oporniki.[620] Hans iz Burghausna je ob zidavi kora frančiškanske cerkve v Salzburgu po celotni višini pomaknil zid na zunanjo stran opornikov,[621] kar sicer ni bistveno vplivalo na trdnost obokov, se je pa precej povečal prostor v koru, med oporniki, ki učinkujejo kot predelne stene, pa so se izoblikovale nekakšne kapele. Novost se je že v prvi polovici stoletja začela postopoma uveljavljati predvsem na Bavarskem in v severnih predelih Avstrije (npr. S. Leonard bei Tamsweg, Bischofshofen, Truchtlaching, Ischl), še mnogo intenzivneje pa v drugi polovici.[622] Uveljavitev notranjih opornikov je pripomogla k nastanku novega arhitekturnega tipa, ki ga nemška literatura označuje kot *Saalkirche*: gre za široko in prostorno, a enoladijsko stavbo.[623]

[620] Nemška literatura uporablja izraz *Wandpfeiler*, kar v dobesednem prevodu pomeni »stenski slop« in ta prevod uporabljajo slovenski pisci, ki se ukvarjajo z arhitekturo poznejših obdobij. Kljub temu se zdi, da je za pisanje o gotski arhitekturi ustreznejši izraz notranji opornik, saj je nekako bolj v skladu z značajem strukture gotske arhitekture. Izraz so uvedli že starejši pisci o gotiki (cf. e. g. Komelj 1973, pp. 38–39).

[621] Brucher 1990, pp. 144–147. Delno je stena pomaknjena navzven (pribl. za tretjino debeline opornika) tudi pri špitalski cerkvi v Landshutu. V vseh primerih gre za pomik stene po celotni višini, saj pomik zidu na zunanjo stran le v pritličnem delu ne bi bil novost, ker so to storili že ob sami gradnji pariške Notre-Dame in na ta način dobili tako radialne korne kapele kot stranske kapele vzdolž celotne stavbe.

[622] Podrobno o razvoju, tipologiji in različicah ter razmerjih med prostorskimi enotami med oporniki in ladjo: Büchner 1964, passim.

[623] Slovenci imamo v tem primeru s terminologijo velike težave. *Saalkirche* bi v prevodu pomenilo »dvoranska cerkev«, vendar pri nas ta izraz uporabljamo za večladijski prostor z enako visokimi ladjami, ki jih Nemci imenujejo *Hallenkirche*, *Saalkirche* pa pomeni prostorno enoladijsko stavbo. Bili so poskusi, da bi ta stavbni tip poimenovali »dvoranasta cerkev«, a je izraz povsem neprimeren, saj učinkuje slabšalno in namiguje na približek nečemu oziroma nekakšno improvizacijo, kar pa *Saalkirche* ni, tako da problem ostaja nerešen. Velja dodati, da prisotnost notranjih opornikov pri poimenovanju stavbnega tipa ni



313 *Mirna na Dolenjskem, ž. c. sv. Janeza Krstnika, tloris*

314 *Mirna na Dolenjskem, ž. c. sv. Janeza Krstnika, notranjščina*

Ta stavbni tip je postal praktično enako popularen kot dvoranske in stopnjevane cerkve tudi zaradi praktičnih razlogov, saj je omogočal obokanje precej širših stavb brez delitve na ladje, kar je veljalo tudi pri posodobitvah starejših neobokanih stavb, saj so notranji oporniki opazno zmanjšali razpon oboka in s tem povezan problem izvedbe trdnega obočnega sistema. Tudi znotraj tega stavbnega tipa so se razvile številne različice: v nekaterih primerih so oporniki pomaknjeni v prostor tako globoko, da so v pritličnem delu skoznje prebili prehode, ki so prostore med oporniki povezali v vzdolžni smeri, v določenih primerih pa ti prehodi segajo vse do oboka, kar pomeni, da so se ponovno oblikovale nekakšne stranske ladje.[624] Profil oboka ni več nujno šilast, pogosto je polkrožen, kar prispeva k temu, da prostor učinkuje zelo zračno in hkrati uravnoteženo, imamo pa tudi primere, ko so obočna rebra sidrana dokaj nizko, profil oboka pa je včasih celo nekoliko potlačen, tako da širina skupaj s prostori med oporniki preseže višino oboka: takšni prostori dajejo vtis precejšnje utesnjenosti.

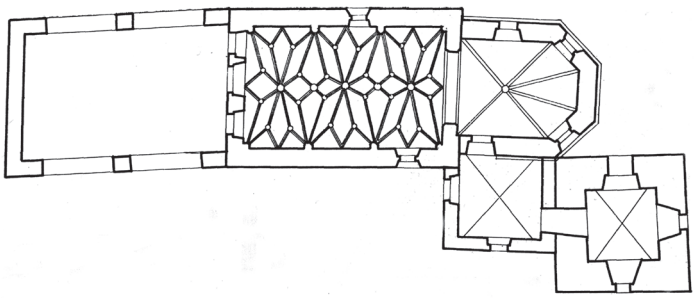
Drugi pojav, ki zaznamuje razvoj arhitekture v drugi polovici 15. stoletja, je vse večja avtonomnost oboka, ki vse manj organsko izhaja iz nosilcev in se vse bolj spreminja v nekakšen baldahin nad prostorom, ki postaja samostojna sestavina prostora.[625] Posebno pri večladijskih dvoranskih cerkvah kapitel (oziroma kapitelna cona) izgublja vlogo povezovalnega elementa med stebrom in rebri ter vse bolj dobiva vlogo cezure med enim in drugim.[626] Celo pri cerkvah brez kapitelov pride do precejšnjega

odločilna, saj je *Saalkirche* lahko tudi brez njih: obok ima v tem primeru širši razpon.

[624] Eden najbolj ekstremnih primerov te vrste je župnijska cerkev v Steinakirchen am Forst v Spodnji Avstriji, ki ima notranje opornike predrte vse do kapitelne cone pod oboki, prostori med oporniki pa so z emporami predeljeni v dve etaži. Če bi se hoteli strogo držati uveljavljene tipologije in stavbo uvrstiti v eno od uveljavljenih kategorij, bi jo nekdo nemara označil kot enoladijsko *Saalkirche*, kdo drug kot dvorano z emporami, nekdo tretji pa mogoče celo kot emporno baziliko, če bi pritlični del prostorov med oporniki dojel kot stranski ladji (cf. Brucher 1990, pp. 214–217).

[625] Feuchtmüller 1951; Nussbaum (1985, pp. 254–299) obravnava to obdobje v poglavju z naslovom »*Die Dynamisierung der Architektur*«, medtem ko je Brucher (1990, pp. 196–213) še bolj specifičen: pri njem je poglavje, posvečeno temu fenomenu kot enemu najpomembnejših vidikov razvoja poznogotske arhitekture, naslovljeno »*Die Dynamisierung und Autonomie des Gewölbes*«.

[626] Isto seveda velja tudi za konzole oz. služnike v ostenju.



315 *Sv. Janez ob Bohinjskem jezeru, tloris*

kontrasta, ko se na neki točki sicer gladkega osmerokotnega ali okroglega stebra rebra nenadoma razrastejo na vse strani. Vse bogatejši je tudi repertorij obočnih shem: rombasta in dvojnoparalelna shema kot najbolj prepoznaven del dediščine Petra Parlerja ostaneta v veljavi skozi vse obdobje, enako velja za zvezdaste sheme, vse več pa je novih, ki so bodisi hibrid obstoječih ali plod povsem novih domislic. Tako smo priča sobivanju variacij zvezdastih in mrežastih obočnih shem, tistih, pri katerih dobijo dominantno vlogo vzdolžno in prečno potekajoča rebra, ki tvorijo nekakšne kasete, in onih, pri katerih se pojavijo ukrivljena rebra,[627] ki sestavljajo bodisi povsem geometrične ali vegetabilne forme, omenili pa bi lahko vsaj še nekoliko redkejše celične oboke ter tiste, pri katerih so rebra nameščena v dveh plasteh.[628] Seveda je potrebno poudariti, da se z razvojem vse svobodnejših obočnih shem postopoma izgublja konstrukcijska vloga reber, ki postajajo vedno bolj dekorativni element in ne več nosilec obočne mase, zato prihaja v nekaterih primerih tudi do opaznega tanjšanja njihovega profila. Glede na to, da gre za proces, ki se je odvijal skozi celotno 15. stoletje, je treba ponovno poudariti, da slovenski prostor ni le pasivno stal ob strani, ampak se je z zvezdasto obokanimi dvoranskimi cerkvami vključil v ta razvoj enakovredno sosednjim deželam, tako kot so, kot bomo videli, nekatere od novosti,

[627] Izraz ukrivljena rebra se nanaša izključno na ukrivljenost, ki se kaže v tlorisni projekciji oboka, saj so v skladu s površino oboka rebra vselej ukrivljena.

[628] Nussbaum 1985, pp. 254–299; Brucher 1990, pp. 196–213; Nussbaum – Lepsky 1999, passim.

316 *Sv. Janez ob Bohinjskem jezeru, obok v ladji*

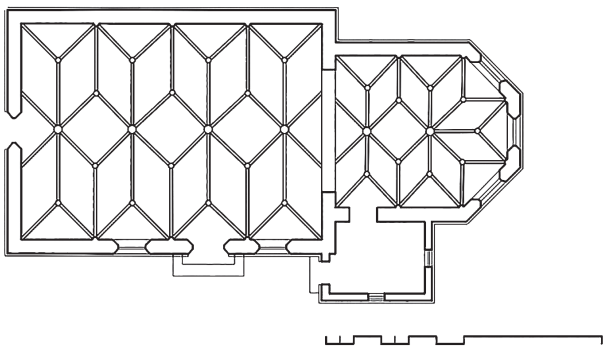
nastale proti koncu stoletja, brez večjega časovnega zamika našle pot tudi na slovensko ozemlje.

Ne glede na razvojne tokove v širšem srednjeevropskem prostoru velja omeniti pomembno novost pri cerkvah na podeželju, ki jo opazimo na prelomu stoletja na celotnem slovenskem ozemlju. Ne glede na pokrajino, v kateri se cerkve nahajajo, in status podružnične ali župnijske cerkve (romarske in lastniške so v tem pogledu delna izjema), ostaja njihova ladja tja do konca 15. stoletja praviloma neobokana. Proti koncu stoletja se to začne spreminjati, saj tudi naročniki na podeželju postanejo ambicioznejši in želijo iti v korak s časom.[629] Leta 1498 je dobila dvojnoparalelne oboke v ladji župnijska cerkev sv. Janeza Krstnika v Mirni na Dolenjskem (sl. 313, 314).[630] Na Gorenjskem je podoben primer cerkev sv. Janeza ob Bohinjskem jezeru, kjer so ladjo obokali s tremi zelo ozkimi osemrogeljnimi zvezdami (sl. 315, 316).[631] Hkrati so bile nekatere novogradnje

[629] Pri tem seveda ni šlo zgolj za prestiž, temveč je obokana cerkev pomenila tudi večjo varnost pred požarom.

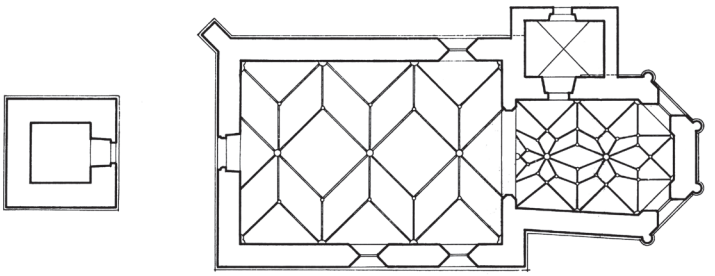
[630] Komelj 1973, p. 241; Robert Peskar, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 109–110 (cat. 39): obokanje je izvedla delavnica, ki je obokala ladjo cerkve v Šentrupertu.

[631] V literaturi je obok vselej datiran v čas okoli 1520, vendar dosledno brez navedbe vira oz. pojasnila za takšno datacijo (Komelj 1973, pp. 109, 275; Rozman 2012, pp. 24–26). Obočni sistem je tak kot pri gorenjskih dvoranskih cerkvah (osemrogeljna zvezda in osmerokotni polstebri ob stenah), kar bi samo po sebi omogočalo datacijo

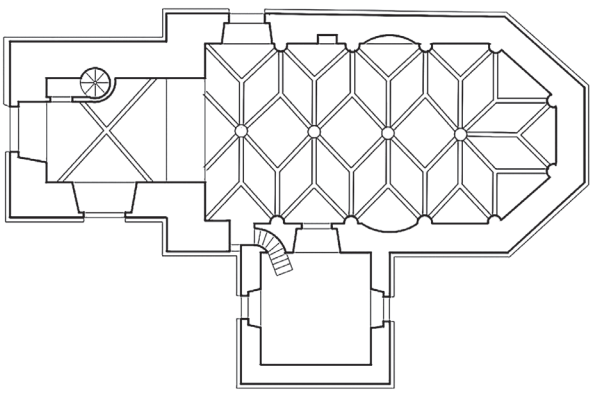


317 *Gradišče nad Lukovico, c. sv. Marjete, tloris*

318 *Gradišče nad Lukovico, c. sv. Marjete, notranjščina*



319 *Žlebe, c. sv. Marjete, tloris*



320 *Marija Gradec pri Laškem, tloris*

iz časa okoli 1500 že ob zasnovi predvidene za obokanje: na Primorskem je tak primer cerkev Marije Snežne nad Avčami[632] in v Istri bratovščinska cerkev sv. Antona Opata v Roču;[633] na Gorenjskem sta lepa in kvalitetno izvedena primera cerkvi sv. Marjete v Gradišču nad Lukovico (sl. 317, 318)[634] in sv. Marjete v Žlebeh pri Medvodah (sl. 319);[635] omenili bi lahko še cerkev v Marija Gradcu pri Laškem, ki je zanimiv primer kapelnega tipa cerkve, kjer ladja in prezbiterij tvorita enoten prostor (sl. 320).[636]

kadarkoli med 1460 in 1520, a otrdelo oblikovanje figuralike na sklepnikih ne podpira datacije pred konec 15. stoletja (Cevc, 1970, p. 277, nedoločno datira obokanje pred onim v prezbiteriju v Škofji Loki iz 1524).

[632] Peskar 1999, pp. 334–337, cat. 30: oboki v ladji niso ohranjeni, a so vidni njihovi nosilci. Ne moremo biti prepričani, ali je bil obok v resnici sploh izveden.

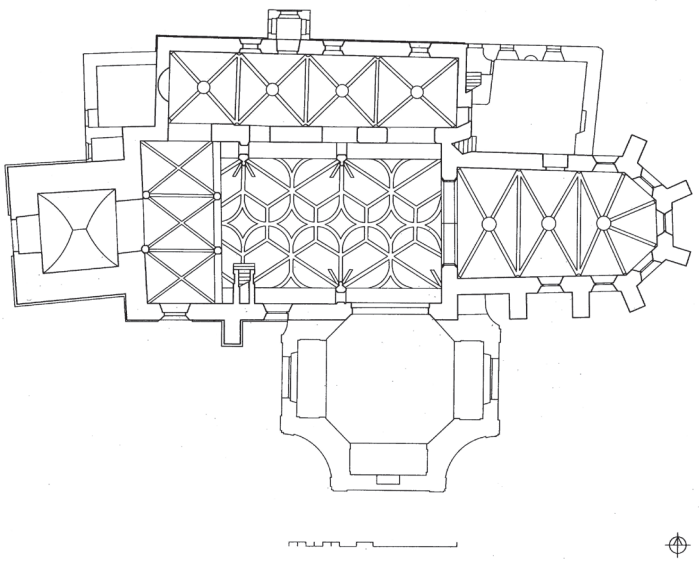
[633] Ivančević 1964.

[634] Stražar 1985, pp. 281–284; Remškar 2017, pp. 37–38, 53: glede na omembe v virih (1510, 1526) in poslikavo je cerkev mogoče nastala že v prvem desetletju 16. stoletja. Mojstrski znak je enak kot v Svinu pri Kobaridu iz 1480 (Peskar 1999, pp. 315–317). Glede na časovni razpon bi bilo to še ravno na meji možnosti, da gre za istega mojstra.

Cerkev, obokana z rombastimi oboki, je lep primer uravnoteženo proporcioniranega prostora tipa *Saalkirche*, čeprav Komelj trdi nasprotno: »... vendar je modelacija prostora suha, četudi konstruktivna; ne pozna več gotske vegetabilnosti in rasti« (Komelj 1973, p. 266).

[635] Komelj 1973, pp. 224, 279. V koru je kompliciran zvezdasti obok, medtem ko je ladja obokana rombasto, na slavoloku je letnica 1526: oboje povezuje stavbo z delavnico, ki je gradila prezbiterij škofjeloške cerkve. Cevc tudi plastiko sklepnikov povezuje z mojstrom H. R., ki se je leta 1524 z monogramom podpisal v prezbiteriju loške cerkve (Cevc 1970, p. 279).

[636] Komelj 1973, p. 289.



321 *Slovenske Konjice, ž. c. sv. Jurija, tloris*

Ko je Paolo Santonino leta 1485 spremljal caorlskega škofa po Štajerski, so se ustavili tudi v Slovenskih Konjicah, kjer je nanj naredil posebno dober vtis župnik Valentin Fabri, ki je bil hkrati savinjski arhidiakon, pozneje pa je postal tudi prošt v Dobrli vasi (Eberndorf) na Koroškem in poleg tega še podjunski arhidiakon ter župnik v Vuzenici.[637] Santonino je poleg prijaznosti in omikanosti gostitelja hvalil jedi, ki so jim jih pripravili, ter občudoval župnišče, ki ga je bil dal Fabri močno utrditi, medtem ko cerkve sploh ni omenil.[638] Desetletje pozneje bi bilo morda drugače: sredi devetdesetih let so prej ravno krito cerkveno ladjo namreč obokali, ker pa je bil

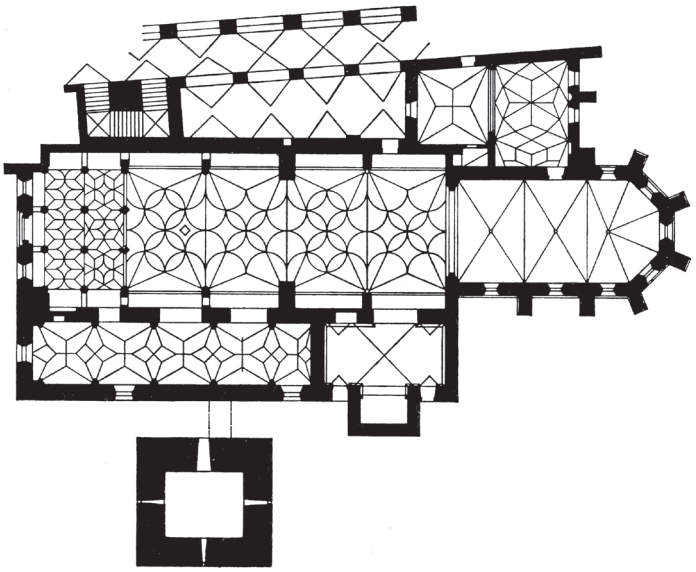
[637] Podrobneje o Fabrijevi življenjski poti Žnidaršič Golec 2022.

[638] Santonino/Vale, pp. 225–227; Santonino/Simoniti, pp. 65–67.

322 *Slovenske Konjice, ž. c. sv. Jurija, notranjščina proti vzhodu*

323 *Slovenske Konjice, ž. c. sv. Jurija, notranjščina proti zahodu*

324 *Slovenske Konjice, ž. c. sv. Jurija, notranjščina proti severozahodu*



325 *Dobrla vas/Eberndorf, proštijska cerkev, tloris*

326 *Dobrla vas/Eberndorf, proštijska cerkev, obok v ladji*

prostor precej širok, so se poslužili notranjih opornikov, da bi zmanjšali razpon oboka (sl. 321).[639] Štirje oporniki, sestavljeni iz dela zidu, ki sega v ladjo, in polstebra, segajo tako globoko v prostor, da so skoznje prebiti prehodi (izjema je jugozahodni, skozi katerega so speljane stopnice na zahodno emporo). Obok je rahlo zašiljena banja, rebra pa sestavlja preplet polkrožnih lokov, ki tvorijo na temenu niz konkavnih rombov, uokvirjenih v šesterokotnike (sl. 322, 323, 324).[640] Da gre resnično predvsem za dekorativno shemo, pričajo pari reber, ki skupaj z ostalimi rebri poganjajo iz prstanastih kapitelov in se, seveda brez vsakršne nosilne funkcije, končujejo v zraku. Z obokanjem je v ladji konjiške cerkve nastala zračna in v proporcih lepo uravnotežena prostornina, ki v nobenem pogledu ne zaostaja za sočasnimi cerkvami v širšem vzhodnoalpskem prostoru, ki jih označujemo kot *Saalkirchen*.

Kot prošt v Dobrli vasi se je Fabri v prvem desetletju 16. stoletja lotil prenove tamkajšnje cerkve, in sicer je tudi tu šlo tako kot v Konjicah za obokanje starejše stavbe, ki je pripadala samostanu avguštincev korarjev (sl. 325). Kot sporoča letnica na oboku, so bila dela končana leta 1506 (sl. 326, 327).[641] Tudi tu počiva obok na močnih notranjih opornikih, katerih posebnost je, da so v pritličnem delu polni, medtem ko so v nadstropju prevotljeni in tako na severni kot južni strani so mednje nameščene stranske empore. Zanimivo je tudi, da sta zadnja dva opornika pred slavolokom kolenasto zalomljena (sl. 328). Sámo obočno shemo si lahko razložimo kot nadaljnjo razvojno stopnjo desetletje starejšega konjiškega oboka: osnovna razporeditev reber je zelo podobna, vendar so tu dobila ukrivljena rebra dominantno vlogo (v ravni črti potekajo le prvi del poti med kapiteli in temenom) in šesterokotnike na temenu so tu zamenjali krogi. Evolucijsko nekoliko »starejši« so oboki pod zahodno emporo, ki so poenostavljena različica konjiških. Dobrlovaški cerkvi je proti koncu prvega desetletja 16. stoletja sledilo obokanje ladje cerkve sv. Nikolaja v Vuzenici, tretje, v kateri je župnikoval Valentin Fabri.[642] V ladjo v osnovi romanske stavbe s kornim zvonikom so tako kot v Konjicah in Dobrli vasi vgradili notranje opornike, ki so profilirani

[639] Stegenšek 1909, pp. 24–38; Klemenčič 1995a; Klemenčič 1996.

[640] Nad prostori med oporniki se pojavljajo ozki odseki prečnih banj, kamor ne seže nobeno od reber.

[641] Buchowiecki 1952, pp. 366–367; Brucher 1990, pp. 205–207; Klemenčič 1996; Biedermann – Leitner 2001, pp. 65–68.

[642] Klemenčič 1996.

327 *Dobrla vas/Eberndorf, proštijska cerkev, notranjščina*

328 *Dobrla vas/Eberndorf, proštijska cerkev, notranji opornik v ladji*

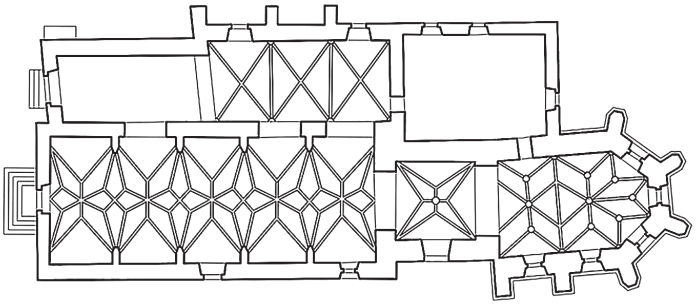
podobno kot v drugih dveh cerkvah, eden od njih pa je enako kot v Dobrli vasi tudi kolenasto zalomljen, kar vse priča, da gre za delo iste delavnice (sl. 329, 330). Presenetljivo je, da se, morda iz ekonomskih razlogov, v Vuzenici niso odločili za sodobno obočno shemo z ukrivljenimi rebri, temveč za veliko bolj konservativne šestrogeljne zvezde.

Tako uporaba notranjih opornikov kot obokov z ukrivljenimi rebri sta bili v času obokanja Fabrijevih cerkva na Slovenskem popolna novost, ki ni mogla zrasti iz domače tradicije. Še posebno ne na Spodnjem Štajerskem, kjer v drugi polovici 15. stoletja ni delovala nobena pomembnejša stavbarska delavnica, a tudi v najbližjih sosednjih deželah nimamo primerov arhitektur, ki bi lahko služile kot vzor. Če bi hoteli najti najstarejše oboke z ukrivljenimi rebri, bi nas iskanje verjetno spet pripeljalo do že omenjene osemrogeljne zvezde v Katarinini kapeli landshutske špitalske cerkve mojstra Hansa iz Burghausna (sl. 210),[643] a ta primer je v času nastanka osamljen in ga ob trenutnem védenju ne moremo povezati s poznejšimi pojavi, še manj pa s Fabrijevimi cerkvami. Podrobnejše raziskave so pokazale, da moramo izhodišča za arhitekturo Fabrijeve skupine iskati v delovanju dunajske stavbarnice.[644] Toda na Dunaju bomo zaman iskali stavbo, v kateri bi prepoznali konkreten vzor za Fabrijeve cerkve, zato se moramo odpraviti na zahod do Steyrja,[645]

[643] Liedke 1986b, pp. 77–82.

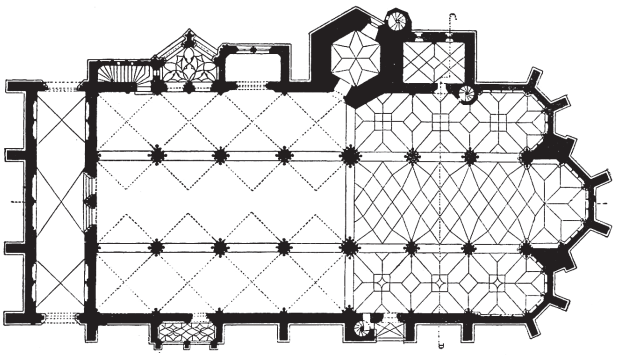
[644] Klemenčič 1995a; Klemenčič 1996.

[645] Brucher 1990, pp. 187–190: iz tlorisne zasnove s stopnjevanim korom zlahka razberemo, da gre za zavesten naslon na dunajsko Štefanovo cerkev, sicer pa je steyrsko cerkev začel graditi še pred sredino stoletja dunajski mojster

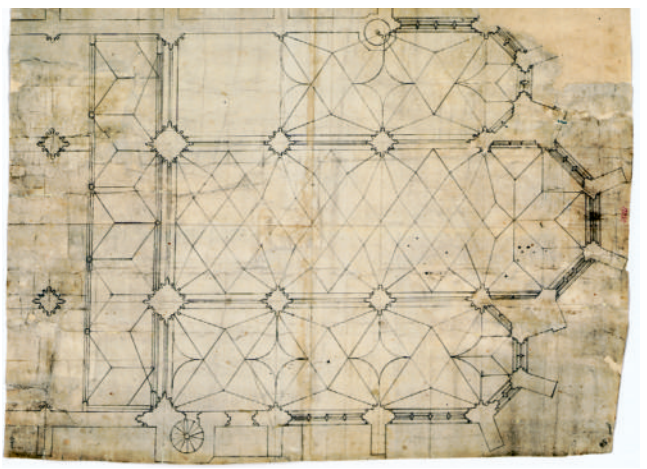


329 *Vuzenica, ž. c. sv. Nikolaja, tloris*

330 *Vuzenica, ž. c. sv. Nikolaja, notranjščina*



331 *Steyr, mestna župnijska cerkev, tloris*



332 *Načrt za kor župnijske cerkve v Steyrju. Dunaj, Akademie der bildenden Künste*

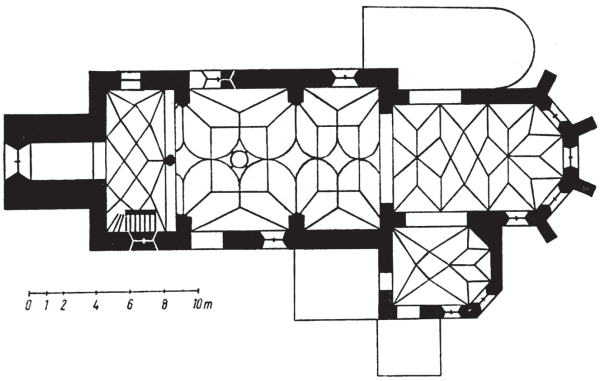
kjer se je ob gradnji tamkajšnje ambiciozno zasnovane župnijske cerkve sredi 15. stoletja oblikovala nekakšna podružnica dunajske stavbarnice, ki je delovala na območju med Spodnjo in Zgornjo Avstrijo še v naslednjih desetletjih (sl. 331). Cerkev v Steyrju ni pomembna samo zaradi svoje arhitekture, ki jo je zasnoval prominentni dunajski stavbenik Hans Puchspaum, temveč tudi zaradi načrtov, ki so se ohranili v zbirki dunajske akademije in so nam v pomoč pri razumevanju procesa nastanka obokov (sl. 332). Kar trije med njimi, ki jih pripisujejo samemu Puchspaumu, so osnutki za obokanje kora cerkve in kažejo v stranskih ladjah rebra, ki se začnejo proti temenu kriviti (sl. 332).[646] Niso jih izvedli natančno po teh načrtih, saj se na obokih, kot jih vidimo danes, rebra proti temenu sicer krivijo in tvorijo konkavni romb, vendar je njihova ukrivljenost nekoliko manj izrazita kot na risbah.[647] Vendar vsebuje prav izvedena obočna shema poleg ukrivljenih reber, ki se dotikajo na temenu, še eno sestavino, v kateri prepoznamo izhodišče za konjiški obok: konkavni romb je uokvirjen v kvadrat.

Glavna linija razvoja obokov z ukrivljenimi rebri se je v naslednjih desetletjih nadaljevala predvsem na Dunaju, medtem ko so oboki v Steyrju močno

Hans Puchspaum, ki mu tudi pripisujejo ustanovitev lokalne stavbarnice.

[646] Koepf 1969, figg. 45, 46, 422; Brucher 1990, p. 190.

[647] Konkavni rombi obokov v stranskih ladjah se na risbah pojavljajo med dvema travejama (na mestu prečnega rebra) in brez kvadratnega okvirja, pri realiziranem oboku pa sredi traveje. Po drugi strani je bil mrežasti obok v glavni ladji izveden enako kot na načrtih (Brucher 1999, p. 188: opisuje ta obok kot »četvernoparalelni«).



333 *Randegg, tloris župnijske cerkve*

zaznamovali lokalno arhitekturo, tako da je v zadnjih desetletjih stoletja nastalo večje število cerkva, katerih obokanje predstavlja nadaljnjo razvojno stopnjo steyrskega oboka. Pari lokov, ki se stikajo na temenu in so uokvirjeni v kvadrate, so postali najbolj prepoznavna sestavina obokov. Prav te cerkve so tudi neposredna paralela in hkrati izhodišče za Fabrijeve cerkve, tako po arhitekturni kot tudi delavniški plati. Večina je nastala v zadnjem desetletju 15. in na prelomu stoletja, med njimi pa lahko kot najznačilnejše omenimo St. Peter in der Au (ok. 1490–1500), Randegg iz ok. 1500 (sl. 333, 334), in kor v Weistrachu (po 1500);[648] torej gre za stavbe, ki so približno sočasne s konjiškim obokanjem ali celo malce mlajše. Pri nekaterih od teh cerkva sloni obočna shema tudi na notranjih oporniki, katerih uporaba je od poznega 15. stoletja dalje nasploh močno razširjena na območju med Spodnjo in Zgornjo Avstrijo ter tudi na Salzburškem.[649] Sicer je v dunajski zbirki načrtov še večje število risb podobnih obočnih shem, med katerimi je najbolj zanimiva tista, ki je identična shemi pod zahodno emporo dobrlovaške cerkve, kar dodatno potrjuje povezavo.[650]

[648] Brucher 1990, pp. 197–198.

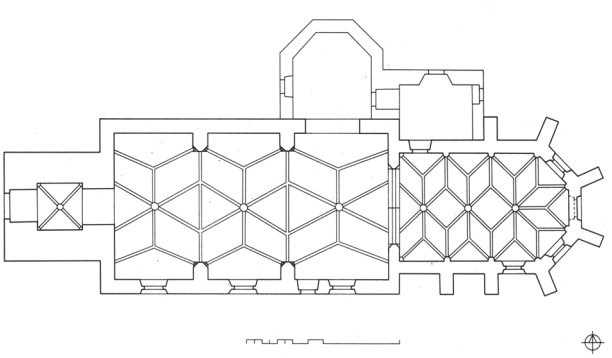
[649] Podrobneje o tem Klemenčič 1996, pp. 118–119. Od zgoraj naštetih stavb ima notranje opornike cerkev v Randeggu, medtem ko je S. Peter i. d. Au dvoranska stavba, v Weistrachu pa gre za kor. Kot sorodno stavbo lahko omenimo še nekoliko poznejšo cerkev v Perneggu iz ok. 1500–1520 (Brucher 1990, pp, 217–218).

[650] Shema se ponovi na več risbah: cf. Koepf 1969, figg. 96, 273, 298.

334 *Randegg, notranjščina župnijske cerkve*

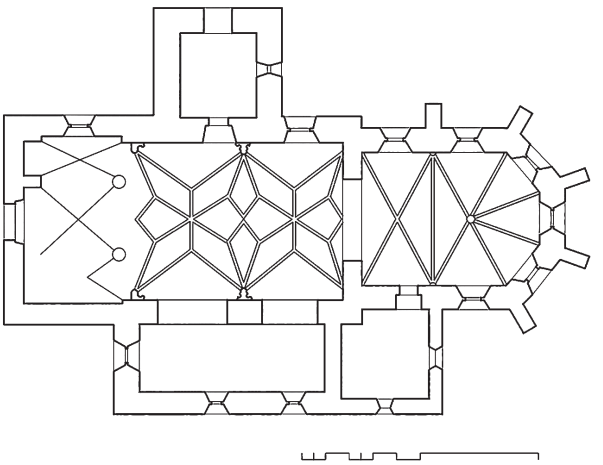
Primerjava konjiškega in dobrlovaškega oboka z deli steyrskega kroga pokaže, da ne gre zgolj za ponavljanje shem njihovih obokov, temveč za njihov nadaljnji razvoj, kar lahko lepo spremljamo v Konjicah, kjer kvadratne okvirje na temenu nadomestijo šesterokotni, le-te pa v naslednji fazi razvoja v Dobrli vasi, kjer je uporaba ravnih reber zreducirana na minimum, zamenjajo krogi.[651] To je nedvomen dokaz, da za Fabrija niso gradili manj izurjeni pomočniki, temveč nekdo, ki mu tudi projektiranje stavb ni bilo tuje in je bil sam vpet v razvojni proces obočnih shem. Ker danes vemo, da je Valentin Fabri študiral na artistični fakulteti na Dunaju, lahko domnevamo, da je razgledani župnik s svojimi dunajskimi zvezami, ki jih resda še ne poznamo v celoti, prišel v stik s stavbarnico, ki ji je

[651] Tukaj velja dodati, da so bili graditelji očitno v stalnem stiku z razvojem na Dunaju, kjer pride pri novih obočnih shemah na prelomu stoletja do popolne opustitve ravnih reber.



335 *Sv. Barbara pri Konjicah, tloris*

336 *Sv. Barbara pri Konjicah, notranjščina*



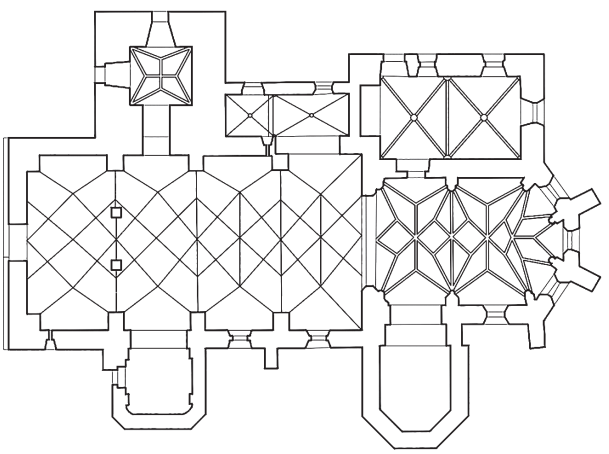
337 *Šentjanž pri Dravogradu, c. sv. Janeza, tloris*

338 *Šentjanž pri Dravogradu, notranji opornik*

zaupal dela.[652] S skupino cerkva, ki jih je dal posodobiti Fabri, se je slovensko ozemlje za kratek čas ponovno pridružilo deželam, ki so usmerjale tok razvoja arhitekture, pri čemer se moramo vprašati, ali je imelo to dogajanje tudi kakšen opaznejši odmev na Slovenskem. Fabri je leta 1509 umrl, s čimer je bilo tudi konec prenavljanja cerkva, a arhitekturne rešitve, ki jih je prinesla njegova stavbarnica, so ostale aktualne, predvsem na Koroškem. Neposredni odmev obokov dobrlovaške cerkve se kaže v tamkajšnji pokopališki cerkvi in v župnijski cerkvi v bližnji Globasnici (Globasnitz), čeprav v nekoliko poenostavljeni izvedbi, zelo verjetno pa je, da je ista delavnica nekoliko pozneje, okoli 1525, obokala tudi stranski ladji stolnice v Krki na Koroškem

[652] Žnidaršič Golec 2022, pp. 92–95.

339 *Šmartno pri Slovenj Gradcu, notranjščina*



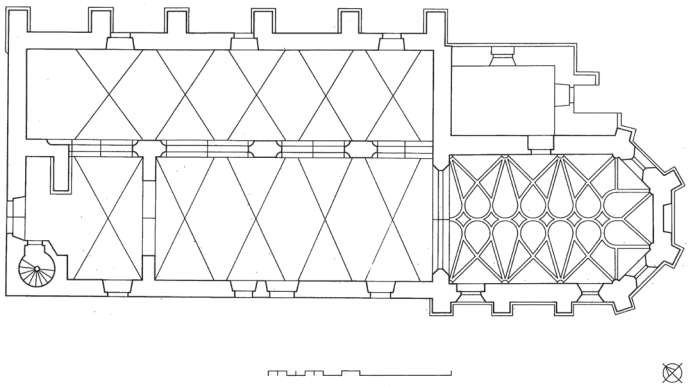
340 *Slovenj Gradec, ž. c. sv. Elizabete, tloris*

341 *Slovenj Gradec, ž. c. sv. Elizabete, polged v kor*

(Gurk).[653] Nekoliko skromnejši so odmevi na Fabrijevem domačem ozemlju: oboka z ukrivljenimi rebri po konjiškem zgledu niso nikjer ponovili, so pa ladjo pol stoletja starejše cerkve sv. Barbare pri Konjicah obokali z vgradnjo notranjih opornikov, ki so po obliki preprostejši od konjiških, oboki pa so tradicionalni rombasti (sl. 335, 336). Bolj oprijemljivo nasledstvo je imela vuzeniška cerkev, saj so kar tri cerkve v Mislinjski in Dravski dolini nastale po njenem zgledu. Gre za cerkvi v Šentjanžu pri Dravogradu (sl. 337, 338) in v Šmartnem pri Slovenj Gradcu (sl. 339) ter za kor slovenjgraške Elizabetine cerkve (sl. 340, 341).[654] Vsem trem je skupno obokanje z notranjimi oporniki, katerih oblikovanje sledi onim v Vuzenici (le pri Elizabetini cerkvi segajo nekoliko manj v prostor, ker gre za kor, ki ima tudi zunanje opornike), pa tudi način obokanja, saj so povsod uporabili šestrogeljno zvezdo, ki je pri nas sicer dokaj redka. Cerkve niso natančno datirane, a lahko čas njihovega obokanja okvirno postavimo v prvo in drugo desetletje 16.

[653] Na to je prvi opozoril Matej Klemenčič (1996, pp. 119–120). K temu lahko dodamo kot možno delo nasledstva Fabrijeve derlavnice še obokanje ladje župnijske cerkve v Vovbrah (Haimburg), prav tako z ukrivljenimi rebri, ki so na temenu uokvirjena v kvadratna polja. Cf. *Dehio Kärnten* 2001, pp. 272–275: tu je obok sicer datiran v 17. stoletje, vendar je izvedba njegovih nosilcev (rahlo v prostor pomaknjeni služniki okroglega profila) popolnoma v skladu s formami, ki jih uporablja Fabrijeva delavnica in njeno nasledstvo.

[654] Klemenčič 1995c; Klemenčič 1999, pp. 129–132.



342 *Apače pri Radgoni, ž. c. Marijinega vnebovzetja, tloris*

344 *Apače pri Radgoni, ž. c. Marijinega vnebovzetja, oboki v koru*

343 *Apače pri Radgoni, ž. c. Marijinega vnebovzetja, pogled v kor*

stoletja, kar bi pomenilo, da so le za spoznanje mlajše od obokanja v Vuzenici, zato skorajda ni dvoma o njihovi neposredni povezavi in s tem tudi o povezavi s Fabrijevo skupino.

Brez vsakršne povezave s Fabrijevo skupino je nastala na štajerskem ozemlju še ena cerkev, ki je obokana z ukrivljenimi rebri. Gre za dvoladijsko župnijsko cerkev Marijinega vnebovzetja v Apačah pri Radgoni (sl. 342).[655] Prostor za vernike je z napisom na zunanjščini datiran v leto 1506, medtem ko je na zunanjščini prezbiterija letnica 1517, kar verjetno ustreza času njegovega nastanka.[656] Dvopolni kor obdajajo z zunanje strani precej plitvi oporniki, shema obokov v notranjosti pa je zasnovana tako, da iz vsakega služnika poganjajo po štiri rebra, ki se proti temenu oboka ukrivijo in se v obliki črke S križajo z rebri z nasprotne strani, tako da celota daje vtis pahljač (sl. 343, 344).[657] Neposrednih paralel

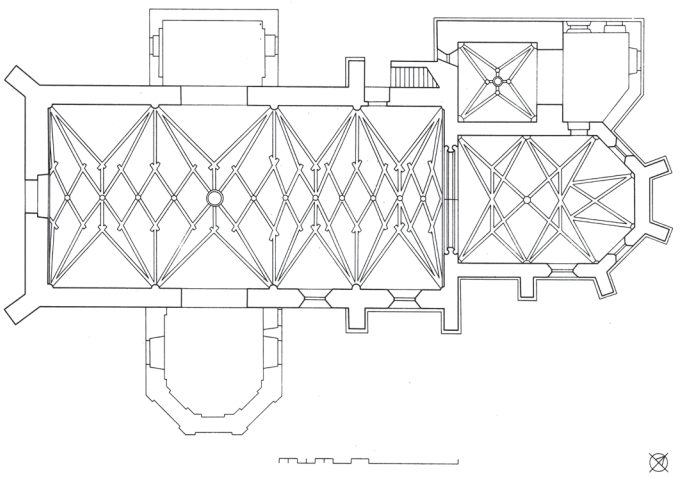
[655] Cerkev je bila v literaturi največkrat obravnavana kot del skupine »slovenjegoriške gotike«, kar je že sama po sebi problematična oznaka, v omenjenem primeru pa gre za stavbo, ki nima skupnih značilnosti z ostalimi v skupini (cf. e. g. Komelj 1973, pp. 103, 107, 109). Klemenčič (Klemenčič 1994, pp. 27–28, 37–42; Matej Klemenčič, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 126–127, cat. 48) že ugotavlja, da razen geografske bližine ni konkretnih povezav z omenjeno skupino.

[656] Starejši obiskovalci so letnico na zunanjščini napačno prebrali kot 1538 (cf. Klemenčič 1994, p. 38, n. 105), in to je bilo celo v novejši literaturi interpretirano kot čas nastanka oboka v prezbiteriju (kljub upoštevanju letnice 1517 kot časa njegove zidave). Cf. Sulič Urek 2005, p. 140.

[657] Pravzaprav je težko presoditi, ali se rebra na temenu križajo ali pa se samo stikajo in vračajo na isto stran.

tej shemi doslej ni bilo mogoče najti, še najbližje so ji nekateri primeri na Gornjem Štajerskem v okolici Leobna in Knittelfelda, npr. cerkev Svete trojice v Trofaiachu[658] ter cerkvi v St. Lorenznu in St. Margarethen pri Knittelfeldu,[659] rahlo ukrivljena rebra pa se pojavljajo na začetku 16. stoletja tudi v južni stranski ladji farne cerkve v bližnji Spodnji Radgoni (Bad Radkersburg).[660] Bolj oddaljen primer podobnega oboka najdemo v madžarskem Andocsu v bližini Veszpréma,[661] a prav nobeden od naštetih obokov ni apaškemu tako blizu, da bi bili lahko prepričani o neposrednih povezavah.

[658] *Dehio Steiermark* 1982, pp. 569–570. Na povezavo je opozoril že Klemenčič (1994, p. 27–28; Matej Klemenčič, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, p. 127).
[659] *Dehio Steiermark* 1982, pp. 455–456, 467–468. Pojav ukrivljenih reber v tem delu Štajerske ni nobeno presenečenje, saj gre za bližino samostanske cerkve v Gößu, katere ladijsko obokanje je sploh najbolj prominenten primer te vrste na celotnem Štajerskem (cf. Brucher 1990, pp. 269–270).
[660] *Dehio Steiermark* 1982, pp. 36–37; Klemenčič (1994, p. 27–28; Matej Klemenčič, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, p. 127) je mnenja, da bi tudi glede na čas nastanka lahko šlo celo za delavniško povezavo z Apačami.
[661] *Catholic Churches* 1992, pp. 167, 265.



345 *Lenart v Slovenskih Goricah, ž. c., tloris*

346 *Lenart v Slovenskih Goricah, ž. c., zunanjščina*

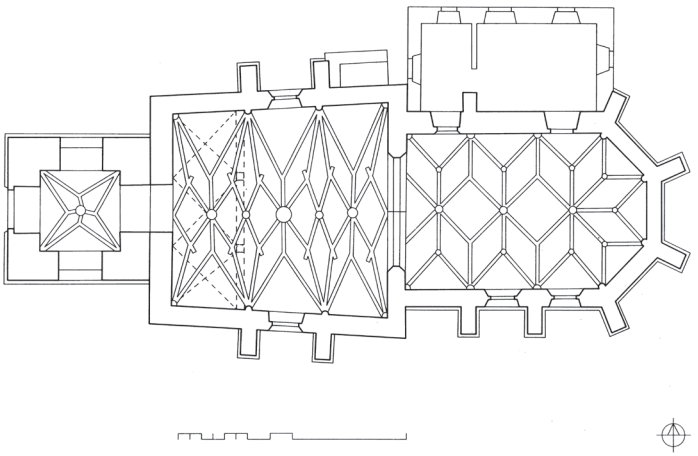
Na prelomu stoletja se je ponovno močno okrepila gradbena dejavnost na Štajerskem: vzrok za to je bil nemara v tem, da se je po več kot polstoletnem obdobju stagnacije spet pojavila potreba po ambicioznejših obnovah in posodobitvah cerkva ter novogradnjah, k čemur so verjetno pomembno prispevale poškodbe nekaterih cerkva ob turških vpadih. Najintenzivnejša je bila dejavnost na ozemlju med Mariborom, Ptujem in tokom reke Mure, zato so starejši pisci pojav včasih poimenovali »slovenjegoriška gotika«, čeprav so novejše raziskave pokazale, da ne gre za enoten pojav, ki tudi ni vezan izključno na omenjeno ozemlje, tako da izraz nikakor ni najustreznejši.[662] Vendar je cerkvam, ki so na omenjenem ozemlju nastajale v prvi polovici 16. stoletja, skupno to, da ni med njimi praktično nobene, ki ne bi imela obokane tudi ladje, pri čemer gre večinoma, čeprav ne izključno, za stavbe na podeželju. Osrednji spomenik te skupine je župnijska cerkev v Lenartu, ki je v današnji podobi nastala med letoma 1516 in 1518 ter je bila delno dopolnjena še v naslednjih letih (sl. 345, 346).[663] Gre za sorazmer-

347 *Lenart v Slovenskih Goricah, ž. c., notranjščina proti zahodu*

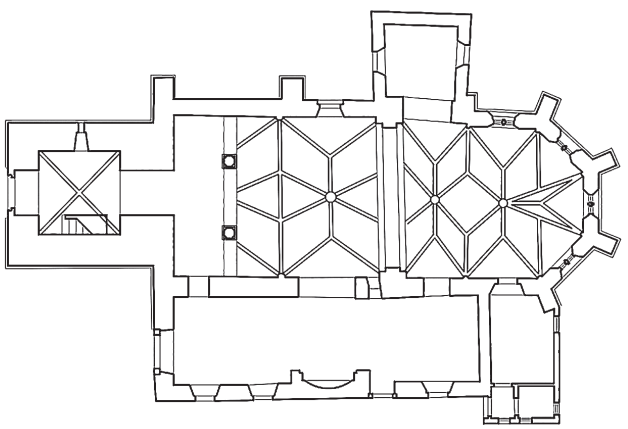
[662] Klemenčič 1994.

[663] Klemenčič 1994, pp. 82–84; Matej Klemenčič, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 128–130, cat. 50; Sulič Urek 2005, pp. 127–130.

348 *Lenart v Slovenskih Goricah, ž. c., notranjščina proti vzhodu*



349 *Vitomarci, ž. c. sv. Andraža, tloris*



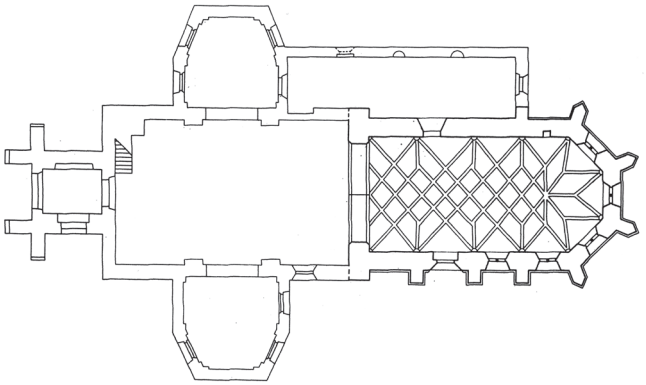
351 *Cerkvenjak, ž. c. sv. Antona Puščavnika, tloris*

350 *Vitomarci, ž. c. sv. Andraža, notranjščina*

no veliko enoladijsko stavbo s kratkim in nekoliko ožjim prezbiterijem, ki je v celoti obdana z oporniki, ob severno stranico kora pa ima prislonjen zvonik. Ladjo sestavljajo štiri traveje, od katerih sta zahodni dve širši od vzhodnih, celotna cerkev pa je obokana na način, ki sicer temelji na križnem oboku in ohranja diagonalna rebra, a sta zaradi številnih dodatnih reber dominantna elementa v prostoru pahljačasti razcvet reber iz služnikov ter temenska kita, ki se oblikuje ob njihovem prepletu. Na stikališčih reber ni sklepnikov, temveč se rebra križajo v obliki nekakšnih okleščkov. Obok je zmerno zašiljen, čemur sledi slavoločna odprtina, ki je enakih proporcev, enako pa je tudi razmerje med širino in višino prezbiterija, kar nas v notranjščini prepriča, da je stavba nastala po enotnem načrtu (sl. 347, 348). Cerkev glede na čas nastanka ne preseneča z nobeno radikalno novo rešitvijo, gre pa nedvomno za enega najlepše uravnoteženih poznogotskih prostorov na celotnem slovenskem ozemlju, ki s svojo prostornostjo kaže uspešno realizacijo prostora tipa *Saalkirche*.

Lenarška cerkev ni pomembna samo zaradi svojih arhitekturnih kvalitet, temveč tudi kot spomenik, ki je pomembno zaznamoval gradbeno dejavnost v okolici, pa naj je šlo za neposredni vpliv njene arhitekture ali za delavniške povezave.[664] Tipičen primer prenosa arhitekturnih form je cerkev sv. Andraža v Vitomarcih, ki jo lahko grobo datiramo v drugo četrtino 16. stoletja in poskuša po Lenartu povzeti oblikovanje ladje, vključno z obokom, čeprav obočna shema ni identična (sl. 349, 350): ustrezala bi šestrogeljnim zvezdam, vendar so te zaradi ozkih travej tako stisnjene, da pride v prostoru podobno kot v Lenartu do izraza predvsem temenska kita, pa tudi

[664] Klemenčič 1994, pp. 19–23.



352 *Ptuj, c. sv. Ožbolta, tloris*

353 *Ptuj, c. sv. Ožbolta, zunanjščina*

354 *Ptuj, c. sv. Ožbolta, notranjščina kora*

stičišča reber so izvedena podobno.[665] Cerkev je sicer manjša od lenarške in preprostejša, prostor pa tudi zaradi drugačnega arhitekturnega značaja (starejšega?) prezbiterija ne dosega take enotnosti in zračnosti, a kljub temu nedvomno predstavlja njen odvod. Po delavniški plati lahko z lenarško povežemo cerkve v Juršincih,[666] Vidmu in Cerkvenjaku (sl. 351), eden od lenarških kamnosekov pa je delal tudi v Mali Nedelji, Desterniku, Jurovskem dolu in Spodnji Voličini.[667] Cerkve v Cerkvenjaku, Desterniku, Jurovskem dolu in Spodnji Voličini so obokane s tradicionalnimi rombastimi in dvojnoparalelnimi oboki, njihove notranjščine pa zaradi nizko postavljenih obokov učinkujejo precej potlačeno in utesnjeno.

Glede na sorodnost arhitekturnih rešitev lahko na omenjenem območju govorimo še o drugi skupini spomenikov, ki jo sestavljajo kor cerkve sv. Ožbolta na Ptuju (sl. 352, 353, 354), cerkev na Gorci nad Malečnikom (sl. 355, 356) in kor župnijske cerkve

[665] Klemenčič 1994, pp. 19–20, 136–140; Matej Klemenčič, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 130–131, cat. 51.
[666] Klemenčič 1994, pp. 20–21, 77–81; Vnuk 2017. Dvopolni prezbiterij z mrežasto (pravzaprav trojnoparalelno) obočno shemo v Juršincih je z letnico na oporniku datiran v 1517, na sklepniku oboka je 1526, medtem ko je ladja, kjer se prvotni obok ni ohranil, (prav tako na oporniku) datirana s 1540, kar bi lahko pomenilo njeno dokončanje. Cerkev na Gorci nad Malečnikom je z letnico na oporniku ladje datirana v 1517.
[667] Za shemo delavniških povezav glej Klemenčič 1994, p. 23.

355 *Gorca nad Malečnikom, Marijina cerkev, zunanjščina*

356 *Gorca nad Malečnikom, Marijina cerkev, notranjščina*

v Jarenini (sl. 357).[668] Njihova najbolj prepoznavna skupna značilnost je oblikovanje zunanjih opornikov, katerih čelna stranica v vzhodnem zaključku sledi zalomu stene na vogalih in je zato klinasto obrezana. Podobne so tudi nekatere druge rešitve, od oblikovanja služnikov v notranjosti do samih obočnih shem, ki sta na Ptuju ter v prezbiteriju na Gorci identični in tako kot v Juršincih izhajata iz trojnoparalelnega oboka,[669] zato ni izključeno, da bi cerkve zasnoval isti stavbenik. Tem stavbam najdemo bližnje paralele tudi onstran Mure in današnje državne meje, in sicer v Gnasu in Riegersburgu, kar dokazuje, da res ne gre samo za slovenskogoriški pojav, seveda pa je mogoče slutiti tudi povezave s Koroško in posredno s Salzburško.[670]

357 *Jarenina, ž. c. sv. Marijinega vnebovzetja, zunanjščina kora*

Iz tega obdobja je na Štajerskem še nekaj cerkva, ki jih sicer ne moremo neposredno povezati z omenjenima skupinama, a si vseeno zaslužijo nekaj pozornosti, med njimi še posebej župnijska cerkev Matere Božje v Slivnici pri Mariboru s korom, datiranim v

[668] Klemenčič 1994, pp. 24–25, 61–72, 102–104; Matej Klemenčič, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 124–125, cat. 47.
[669] V ladji na Gorci in v jareninskem prezbiteriju imamo rombasto shemo.
[670] Klemenčič 1994, p. 25.

358 *Slivnica pri Mariboru, Marijina cerkev, zunanjščina kora*

1524.[671] Da gre za kvalitetno poznogotsko stavbo, izdaja že zunanjščina prezbiterija (ki je sicer najbolj znana po vzidanem fragmentu zgodnjesrednjeveške pleteninaste ornamentike) z oporniki, ki se v spodnjem delu zalamljajo v skladu z ostenjem,[672] okna med njimi pa so polkrožno zaključena (sl. 358). Še toliko bolj zanimiva je obočna shema v notranjosti s temenskim rebrom (sl. 359), ki na stičiščih s prečnimi ustvarja konkavne rombe, ki spominjajo na tiste (sicer mnogo starejše), ki jih vidimo v stranski ladji cerkve v Steyrju, a se v različnih variacijah sporadično pojavljajo tudi v poznejši arhitekturi avstrijskih dežel. Še bolj nenavadna in v slovenskem spomeniškem gradivu izjemna je lastniška empora v notranjosti kora ob južni steni, zaradi katere je tudi os slavoloka nekoliko zamaknjena. Sestavljata jo stolpasti stopniščni del s preprostim poznogotskim portalom in balkonski pomol, podprt s konzolo (sl. 360).[673]

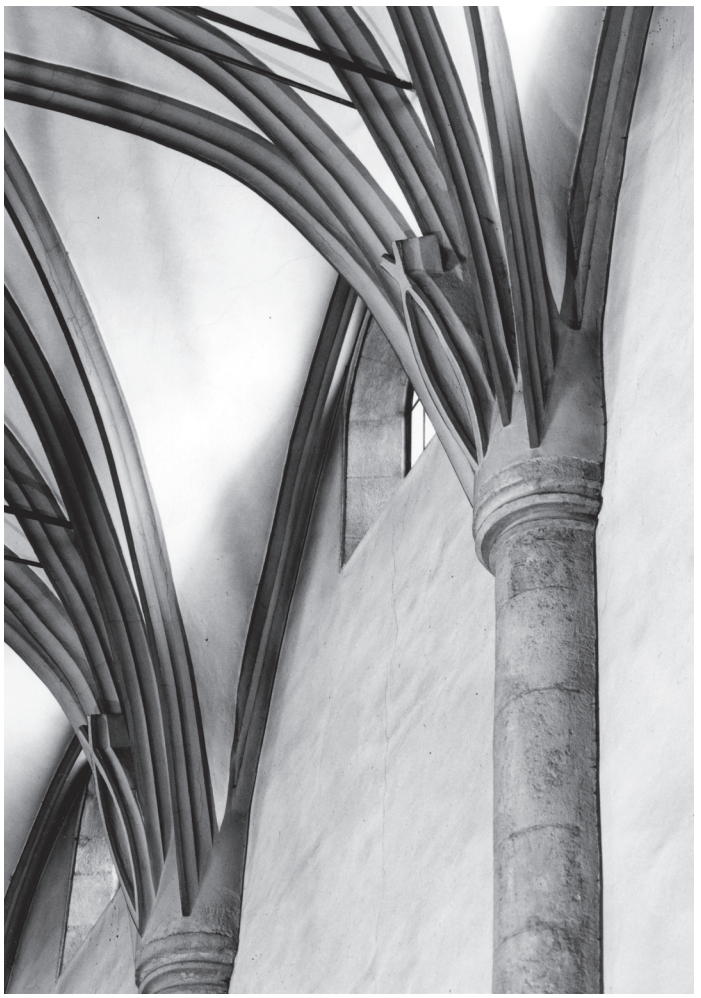
[671] Klemenčič 1994, pp. 143–144. Letnica 1524 je vklesana na enem od sicer gladkih sklepnikov v koru in ni prvotna.
[672] Klemenčič (1994, p. 143) opozarja na podobnosti s sočasno cerkvijo na Frauenbergu nad Lipnico (Leibnitz).
[673] Na konzoli sta dva grbovna ščitka brez oznak: lahko bi šlo za Koloniče, ki so rezidirali v bližini, ali Auersperge z Viltuša, ki so imeli tu cerkveni patronat (Klemenčič 1994, p. 143).

360 *Slivnica pri Mariboru, Marijina cerkev, empora v koru*

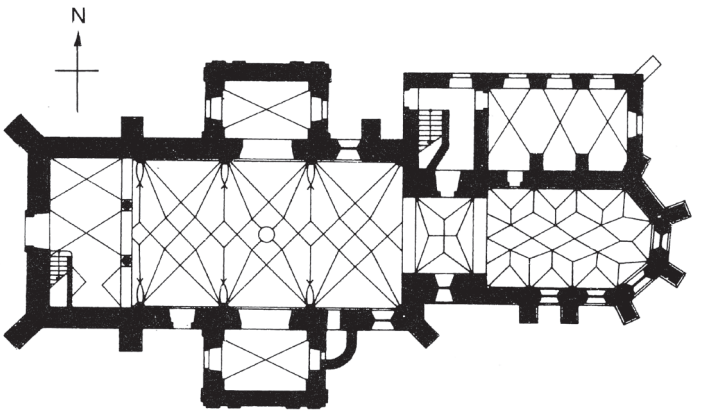
359 *Slivnica pri Mariboru, Marijina cerkev, obok v koru*

Kot zadnja v vrsti velikih mestnih župnijskih cerkva na Spodnjem Štajerskem je po letu 1512 oboke v glavni ladji dobila tudi današnja mariborska

361 *Maribor, stolnica, pogled v ladjo*



362 *Maribor, stolnica, služniki in razcvet reber v ladji*

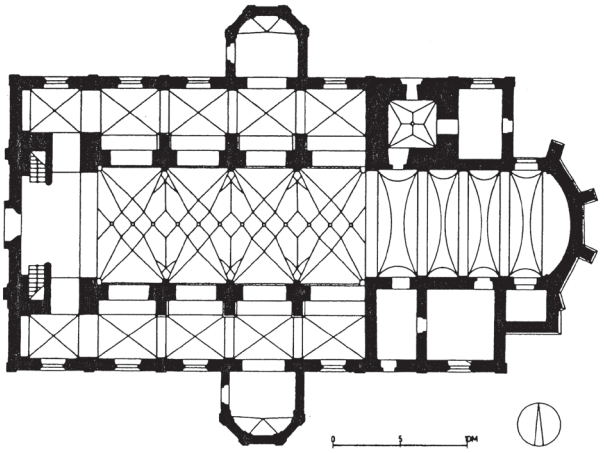


363 *Graz-Straßgang, Marijina cerkev, tloris*

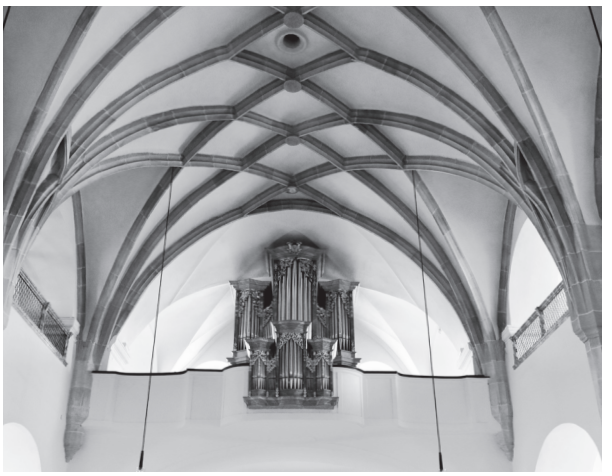
364 *Graz-Straßgang, Marijina cerkev, notranjščina*

stolnica (sl. 361).[674] Ob tej priložnosti so zunanje zidove glavne ladje nadgradili do višine prezbiterija in enako visoko namestili tudi oboke v notranjosti, ki slonijo na služnikih v obliki obstenskih polstebrov s prstanastimi kapiteli. Obočna shema je na videz mrežasta, a ko jo pozorno pogledamo, vidimo, da je v osnovi to pravzaprav dvojnoparalelni obok, obogaten z dodatnimi rebri, ki niso nič drugega kot rahlo zalomljena diagonalna rebra. Vendar so bili stavbeniki med gradnjo postavljeni pred zahtevno nalogo: zaradi neusklajenosti osi severnih in južnih arkad služnikov niso mogli postaviti vzporedno po parih, ampak so jih morali zamakniti, zato oblika obočnih pol ni pravilna, česar pa v samem prostoru skorajda ne zaznamo, saj ni sklenjeno potekajočih prečnih reber, ki bi jasno ločila traveje. Posebnost so tudi pari kratkih dekorativnih ukrivljenih reber, ki rastejo iz kapitelov, se ukrivijo in sekajo v obliki nekakšne klobase, preden se končajo, ne da bi pri tem karkoli nosila (sl. 362). Na slovenskem ozemlju ni pravih paralel mariborskim obokom, zato pa najdemo neposredne primerjave onstran meje, kar ponovno dokazuje, da Štajerske – ne glede na današnji potek državne meje – ne smemo obravnavati kot dve ločeni ozemlji. Identično obočno shemo – in

[674] Mušič 1939/1940; Stelè 1943; Klemenčič 1994, pp. 26–27, 94–98; Matej Klemenčič, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 127–128, cat. 49. Nekaj napisnih tabel z letnicami 1520, 1521 in 1524 daje okvir za datacijo, vendar za nobeno od njih ne vemo, ali je danes na prvotnem mestu. Prav tako ne moremo imen, ki so omenjena na njih, z zanesljivostjo povezati s samo gradnjo.



365 *Groß Sankt Florian, župnijska cerkev, tloris*



366 *Groß Sankt Florian, župnijska cerkev, oboki v ladji*

to skupaj z dodatnimi dekorativnimi rebri – najdemo na kar dveh lokacijah: v Straßgangu na graški periferiji (sl. 363, 364)[675] in v Groß Sankt Florianu pri Deutschlandsbergu (sl. 365, 366),[676] obakrat v glavni ladji.[677] Glede na sočasnost spomenikov in podobnosti tako v zasnovi kot izvedbi ne more biti dvoma, da gre za delo istih mojstrov.

Zadnja velika gotska novogradnja na Štajerskem in hkrati ena zadnjih na Slovenskem nasploh je romarska cerkev sv. Treh kraljev pri Benediktu v Slovenskih goricah, ki je nastajala skozi dolgo obdobje: gradnja se je začela po letu 1521, večina zidovja je bila verjetno zgrajena do 1558, leta 1564 so obokali prezbiterij, leta 1577 ladjo, zvonik pa je bil dokončan šele leta 1588 in takrat je bila cerkev tudi posvečena.[678] Stavba stoji na vrhu grebena nad Benediktom in učinkuje impozantno že zaradi svoje dominantne lege, še toliko bolj pa zaradi stavbne mase, ki jo poleg zvonika zaznamuje predvsem ladijski del, ki ga pokriva zelo visoka enotna dvokapnica (sl. 367). Gre za triladijsko stavbo, kjer je glavna ladja nekoliko širša od stranskih, medtem ko je kor precej širši od glavne ladje ter sorazmerno kratek in ima nekoliko potlačen poligonalni zaključek (sl. 368). Ob severni stranici kora stoji zvonik, cerkev pa je v celoti obdana z zunanjimi oporniki, ki so trikrat stopnjevani, v višini prve zožitve pa je njihova čelna stranica oblikovana tako, da kaže gledalcu rob (sl. 369). Celotno stavbo ob prvi zožitvi obteka venec, ki hkrati označuje tudi spodnji rob oken in se kolenasto umika le portalom. Okna so tridelna s krogovičji, njihovi zgornji zaključki so skorajda povsem polkrožni. Prav tako so v skladu s časom nastanka oblikovani trije portali (sl. 370, 371, 372): glavni in tisti v južni steni imata bogato profilirano ostenje s stebričkoma, ki se končata s kapitelom (verjetno namenjena kipoma, na južnem sta nad njima celo nekakšni niši) ter se zgoraj zaključujeta z lokom v obliki oslovskega hrbta s fialami in križnimi rožami, medtem ko je severni pravokoten z ostenjem iz križajočih se palic in z ramenastima konzolama, ki nosita preklado, nad njo pa dve dekorativni palici sestavljata nekakšen timpanon.[679]

V notranjščini triladijski prostor za vernike obsega po dolžini štiri traveje, ladje pa so ločene s šilastimi arkadami, ki slonijo na osmerokotnih slopih z

[675] *Dehio Graz* 1979, pp. 256–258.

[676] *Dehio Steiermark* 1982, pp. 151–152 (cerkev je bila obokana l. 1522).

[677] Na neposredno povezavo z obema cerkvama je opozoril že Klemenčič (1994, pp. 26–27). V Straßgangu so tudi polstebri oblikovani enako kot v Mariboru, v Groß Sankt Florianu pa so poligonalni.

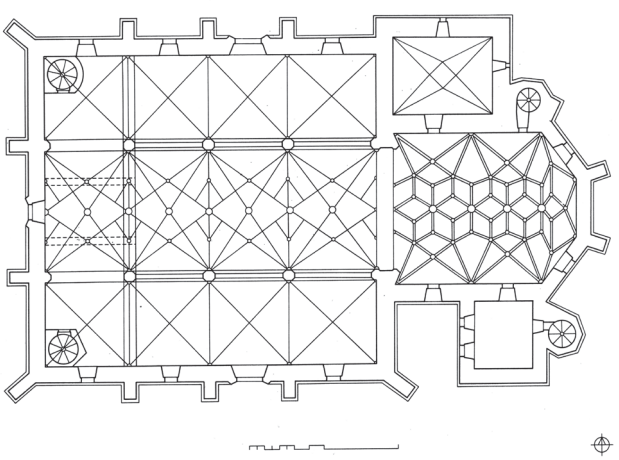
[678] Podrobneje o stavbni zgodovini: Matej Klemenčič, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 132–134, cat. 52; Klemenčič 1995b, pp. 21–30; Klemenčič 2004, pp. 90–92.

[679] Za informacijo o raznolikosti poznogotskih portalov glej ustrezno poglavje v knjigi Günterja Brucherja (Brucher 1990, pp. 224–228). Poglavje se sicer osredotoča na Zgornjo in Spodnjo Avstrijo, a za druge dežele velja podobno.

rahlo konkavno posnetimi stranicami in enaka profilacija se nadaljuje v same arkade, ki jih od slopov ločujejo prstanasti kapiteli (sl. 373, 374). Stranske ladje so opazno nižje od glavne, torej gre za stopnjevano cerkev v pravem pomenu besede. Prezbiterij je sicer širši od glavne ladje, a dosega le višino stranskih ladij, tako da prostorsko glede na ladijski del ne dominira: njegova širina je celo nekoliko večja od višine. Obokan je s hibridno obočno shemo, ki ima elemente rombastega in zvezdastega oboka, rebra pa slonijo na osmerokotnih polstebrih s kapiteli. Drugače so izvedeni oboki v ladji: obočni sistem počiva na polkrožnih služnikih (z nekakšnimi kapiteli), ki segajo v stranskih ladjah do tal, v glavni pa do kapitelne cone arkad. V stranskih ladjah so oboki križni, v glavni imamo mrežasto shemo, ki je v resnici preplet križnih reber, ki pokrivajo bodisi eno ali dve traveji in se pri tem med seboj prekrivajo. Vendar v ladijskem delu obokov ne nosijo rebra, ampak njihovo konfiguracijo označujejo le grebeni, izvedeni v ometu, kar je, tudi v skladu s časom njihovega nastanka, nedvoumen znanilec bližanja koncu gotske dobe.

Tudi sicer so se graditelji te romarske cerkve marsikje poslužili novih, renesančnih form. To velja v koru za kapitele s kaneliranim jedrom, vogalnimi volutami, s katerih se spušča listje, in z jajčnim frizom v zgornjem delu, podobno renesančno občutje pa izdajajo tudi upodobitve evangelistov na sklepnikih,

367 *Sv. Trije kralji v Slovenskih Goricah, pogled na romarsko cerkev*



368 *Sv. Trije kralji v Slovenskih Goricah, tloris*

369 *Sv. Trije kralji v Slovenskih Goricah, pogled na korni del*

370–372 *Sv. Trije kralji v Slovenskih Goricah, severni, zahodni in južni portal*

še posebej angel sv. Mateja (sl. 375, 376). Prav tako imajo značilnosti severne renesanse služniki v ladji: v glavni ladji jih nosijo konzole v obliki grbovnih ščitkov, sami služniki pa so na sredini prekinjeni s kapiteli, ki se potem ponovijo na vrhu (sl. 377). Tudi ti kapiteli so kanelirani, na vrhu pa zaključeni z motivom vite vrvi. Renesančno sta oblikovani tudi školjčna niša s sočasnim lesenim Marijinim kipom nad severnim vhodom in (kot del originalne opreme) kamnita prižnica na stebrastem podstavku, na kateri se med drugim pojavljajo tudi kanelure in motiv vite vrvi. Glede na oblike uporabljenih renesančnih elementov v koru bi njegovo gradnjo morda lahko povezali z nekoliko starejšo ladjo že omenjene cerkve v Jarenini, ki je z letnico na oboku datirana v 1546 (sl. 378).[680] Obema prostoroma je skupen sistem name-

[680] Na sorodnosti in možnost povezave je opozoril že Klemenčič (1995b, p. 35; 2004, p. 94).

373 *Sv. Trije kralji v Slovenskih Goricah, pogled v kor*

374 *Sv. Trije kralji v Slovenskih Goricah, notranjščina proti zahodu*

375 *Sv. Trije kralji v Slovenskih Goricah, sklepnik v koru*

376 *Sv. Trije kralji v Slovenskih Goricah, služnik v koru*

377 *Sv. Trije kralji v Slovenskih Goricah, služnik v ladji*

stitve obokov na poligonalne obstenske polstebre, ki imajo tudi v Jarenini renesančne kapitele podobnih oblik, le da so preprostejši kot pri Treh kraljih: ni volut, listje je gladko in poganja od spodaj, manjka jajčni friz, a je jedro kapitela tudi tu kanelirano (sl. 379). Tudi mrežasta obočna shema je izvedena v obliki prekrivajočih se križnih obokov, ki pa imajo v Jarenini še prava rebra. Glede na podatek o obokanju prezbiterija pri Treh kraljih leta 1564 se zdi časovna razlika skoraj dveh desetletij že malce prevelika, da bi lahko razmišljali o možnosti delovanja istih mojstrov; če pa je sistem opor v koru nastal sočasno s stavbnim plaščem (1558), je ta možnost verjetnejša. Omenimo še, da je v Jarenini v čistih renesančnih formah izveden tudi portal, datiran z letnico 1548,[681] pri čemer je zanimivo, da je nameščen v šilastoločno gotsko vratno odprtino (sl. 380).

Kot stavbni tip je bila cerkev sv. Treh kraljev v preteklosti deležna precejšnje pozornosti piscev. Nace Šumi se je osredotočil na njeno funkcijo romarske cerkve in na stopnjevanost ladijskega prostora ter jo primerjal s ptujskogorsko cerkvijo, pri čemer je namignil, da bi lahko šlo za določen vpliv,[682] kar je povzel tudi Ivan Komelj, ki je šel še korak dlje in smelo zapisal, da gre za »očiten posnetek« Ptujske Gore.[683] Natančnejša primerjava obeh spomenikov pokaže, da nimata praktično nobene skupne lastnosti, kar kaže že tlorisna zasnova: ptujskogorska cerkev je enoten prostor brez cezure med ladijskim delom in korom, ki je tu stopnjevan, medtem ko je pri Treh kraljih kor jasno ločen, stranski ladji pa sta ravno zaključeni; prav tako se močno razlikuje tudi tip prostora. Višinsko stopnjevanje je na Ptujski Gori tako zanemarljivo, da je danes nihče več ne obravnava kot stopnjevano cerkev, in vprašati se moramo, ali bi neki stavbenik (ali naročnik) 16. stoletja, ki bi ga cerkev tako navdihnila, da bi jo hotel posnemati, opazil prav to neznatno stopnjevanost

[681] Portal je pravokoten z ogredjem *all'antica*, ki ga nosita polstebra na visokih podstavkih s kapiteloma razvitih renesančnih oblik z dolgima volutama, povezanima v nekakšno liro. Na renesančno profiliranih podbojih sta medaljona z reliefnima upodobitvama moških glav v profilu.

[682] Šumi 1966, p. 78. V poznejšem tekstu je stališče (že pod vplivom novejšega pisanja) nekoliko omilil in napisal, da sta cerkvi primerljivi kot tip stopnjevanega prostora. Cf. Šumi 1997, pp. 57–59.

[683] Komelj 1973, pp. 188, 254, 272: prav s to trditvijo Komelj utrjuje svoje prepričanje o zamudništvu slovenskega prostora pri uvajanju novosti, ki je kot rdeča nit prisotno skozi vso njegovo študijo.

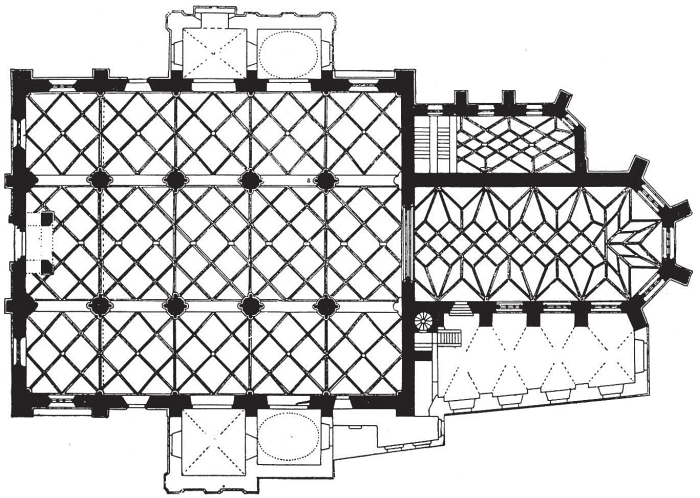
378 *Jarenina, ž. c. sv. Marijinega vnebovzetja, pogled v ladjo*

379 *Jarenina, ž. c. sv. Marijinega vnebovzetja, kapitel v ladji*

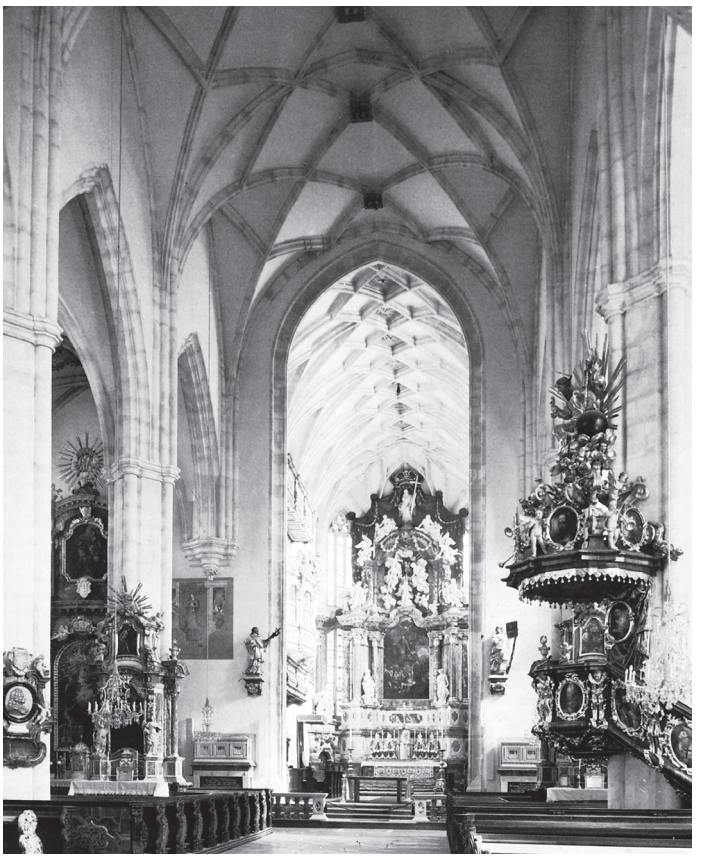
380 *Jarenina, ž. c. sv. Marijinega vnebovzetja, glavni portal*

kot eno najbolj prepoznavnih arhitektonskih značilnosti ter postavil cerkev, ki je v resnici bolj stopnjevana kot njen vzor. Odgovor bi bil najbrž nikalen. Vir za Tri kralje je treba iskati drugje in ni treba iti prav daleč. Stopnjevane cerkve so bile v poznogotski dobi v avstrijskih deželah precej pogost pojav in ena najpomembnejših med njimi je bila cerkev sv. Egidija (danes stolnica) v Gradcu, ki jo je dal sezidati Friderik III. kot dvorno cerkev ob svoji rezidenci (sl. 381, 382). Začetek njene gradnje sega v trideseta leta 15. stoletja, dokončana je bila sredi šestdesetih in je s svojo arhitekturo močno vplivala na lokalno stavbarstvo, ki ga pogosto poimenujejo kar »fridericijanska arhitektura«.[684] Neposred-

[684] Brucher 1990, pp. 168–170.



381 *Gradec, stolnica, tloris*



382 *Gradec, stolnica, notranjščina*

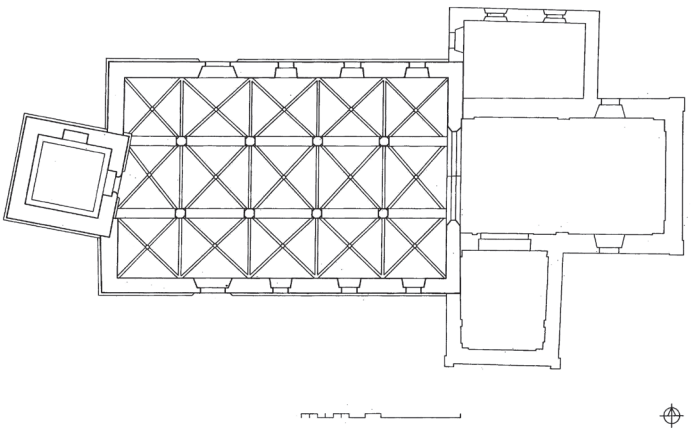
no po njenem zgledu sta v mestu nastali še mestna župnijska (prej dominikanska) in frančiškanska cerkev.[685] Graška cerkev ima sicer dolgi kor, zasnova ladijskega dela pa ima vse bistvene sestavine, ki jih pozneje vidimo pri Treh kraljih: to velja tako za razmerje med širinami ladij in uporabo mrežastega oboka kot tudi za višinsko razmerje med njimi.[686] Tudi glede na geografsko lego in politični pomen se zdi naslon na najbolj prominentno cerkev v deželnem glavnem mestu povsem logična izbira. Cerkev sv. Treh kraljev kot zadnja monumentalna zgradba na Štajerskem se torej kaže kot kvalitetna arhitektura z vsemi značilnosti svojega časa, saj vključuje uporabo nekaterih renesančnih prvin in opuščanje reber, kar je postgotska značilnost, a stavba sama po sebi ostaja gotska. Temu pojavu bi v zrelem 16. stoletju lahko našli paralele v vzhodnih Alpah in severno od njih.

[685] *Dehio Graz* 1979, pp. 33–44.

[686] Na verjetnost neposrednega vpliva in sorodnosti v konceptu je prvi opozoril Matej Klemenčič ter jih tudi nadrobneje analiziral (Klemenčič 1995b, pp. 30–33; Klemenčič 2004, p. 93).

Približno do sredine 16. stoletja, ko so začele postajati spremembe v družbi, ki jim je po eni strani botrovala turška nevarnost, po drugi pa protestantsko gibanje, izrazito neugodne za gradnjo novih cerkva in posodabljanje starejših, je tudi Kranjska še vedno doživljala sorazmerno intenzivno gradbeno dejavnost. Primer monumentalne novogradnje na Dolenjskem je župnijska cerkev Žalostne Matere Božje v Leskovcu pri Krškem, triladijska dvoranska stavba, katere nastanek ni dokumentiran, a ga lahko grobo datiramo v drugo tretjino 16. stoletja ali morda celo v čas malo pred 1550.[687] Medtem ko je njena zunanjščina zaradi poznejših prezidav slogovno popolnoma neizrazita in tudi kor ni več prvoten, je notranjost ladje ohranila bolj ali manj prvotno podobo (sl. 383, 384). Križnorebraste oboke v njej nosijo štirje pari precej čokatih osmerokotnih stebrov s kapiteli renesančnih oblik in take so tudi konzole na ostenju, kar vse daje ladji do neke mere renesančen videz. Popolnoma gotsko pa učinkuje močno zašiljen slavolok, ki je sorazmerno nizek, a nekoliko širši od glavne ladje, kar nam vsaj približno pomaga ustvariti predstavo o tem, kakšno je bilo prvotno razmerje med ladjo in korom, ki je bil nedvomno širši od glavne ladje.

Kot stavbni tip lahko leskovško cerkev primerjamo z nekoliko starejšo cerkvijo na Brunku nad Radečami: skupna jima je dvoranska zasnova s preprostimi križnimi oboki, prav tako pa tudi slavoločna odprtina, ki je širša od glavne ladje, in na prvi pogled se zdi, da sta nastali obe stavbi v isti razvojni liniji.[688] Če se omejimo na stavbni tip, sicer ni povsem izključena, a je zelo malo verjetna kakšna delavniška povezava: v izbiri arhitekturnih členov in njihovi izdelavi ni namreč prav nobene podobnosti med cerkvama. A ne samo to, leskovški ladji



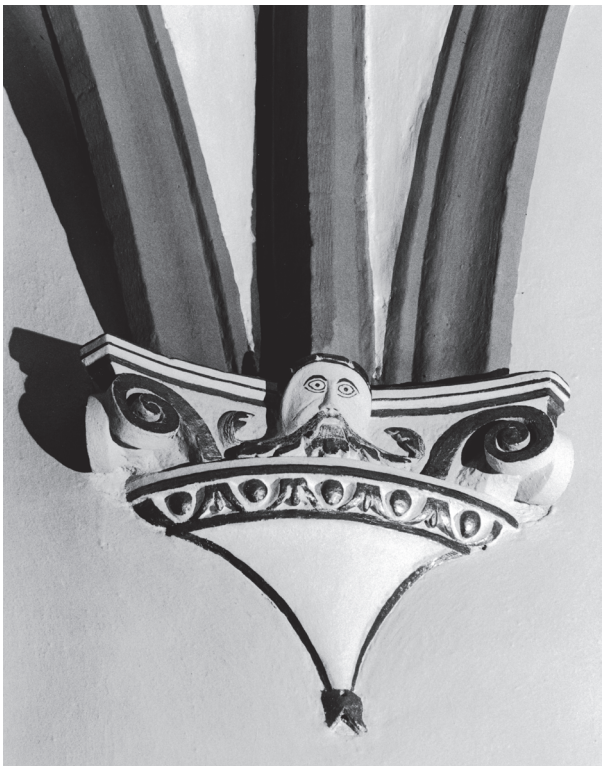
383 *Leskovec pri Krškem, ž. c. Žalostne Matere Božje, tloris*

tudi sicer na Kranjskem ne najdemo paralel, temveč se, kot kažejo novejša spoznanja, arhitektura cerkve navezuje na Štajersko, vendar ne na kraje, neposredno na drugem bregu komajda streljaj oddaljene Save, temveč na precej bolj oddaljene spomenike v Slovenskih goricah, ki smo jih že obravnavali. O tem nas prepriča značaj stavbne plastike, predvsem kapitelov in sklepnikov (sl. 385). Kapitele (in pripadajoče konzole na ostenju) bi zaradi njihovih oblik lahko ob površnem ogledu označili kot »lombardske« oziroma »beneško-lombardske« in razmišljali o morebitnih povezavah s severno Italijo, vendar gre za uporabo tipa kapitelov, ki je bil severno od Alp prisoten že nekaj časa, in gre torej lahko le za posredni vpliv. Natančna analiza pokaže, da gre za nekoliko variiran tip kapitelov, kakršne najdemo v ladji cerkve v Jarenini in v koru cerkve sv. Treh kraljev, podobne pa najdemo tudi na dvoriščnih arkadah bližnjega gradu Šrajbarski turn.[689] Kapiteli že sami po sebi namigujejo, da gre za isto delavnico, dodatno pa to potrjuje plastika na sklepnikih, ki kaže iste motive

[687] Šumi 1966, pp. 67–70; Komelj 1973, pp. 268–270; Samo Štefanac, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, p. 123, cat. 46; Šumi 1997, pp. 52–53; Pahor 2006c, I, pp. 105–107, II, pp. 15–16; Pahor 2008, pp. 75–77.

[688] Na podobnosti z Brunkom je opozoril že Komelj (1973, p. 270).

[689] Pahor 2006c, I, pp. 105–107, II, p. 187, figg. 144–148; Pahor 2008, pp. 75–77: med njimi najdemo tudi kapitele, podobne tistim na jareninskem portalu. Avtorica opozarja tudi na možnost, da so bili v tistem času stavbenikom že na voljo nekateri ilustrirani italijanski traktati o arhitekturi.



384 *Leskovec pri Krškem, ž. c. Žalostne Matere Božje, notranjščina*

in identično izdelavo kot v Jarenini.[690] Navsezadnje kažejo določene sorodnosti tudi oboki: ne toliko pri Treh kraljih, kjer imamo v prezbiteriju še prave poznogotske oboke, temveč bolj v Jarenini, kjer je obočna shema sicer mrežasta, a to ni ena od shem, ki bi bodisi izhajale iz Parlerjeve tradicije ali bi bile produkt svobodnega oblikovanja poznogotske dobe, ampak gre za precej poenostavljeno mrežo diagonalnih reber, ki se ponovno približuje križnim obokom. Cerkev v Leskovcu je torej stavba, ki je značilen produkt svojega časa in kaže eno od možnih smeri razvoja proti sredini 16. stoletja, ki jo v tem primeru prepoznamo po uvajanju renesančnih form. Zaradi dominantne vloge renesančnih kapitelov kot najbolj opazne sestavine prostora kot cezure med stebri in obokom daje bolj kot druge sočasne arhitekture obiskovalcu vtis renesančnega prostora. Po drugi strani gre, prvič po obdobju okoli leta 1400, za ponoven prodor štajerskih mojstrov na Kranjsko, čeprav gre

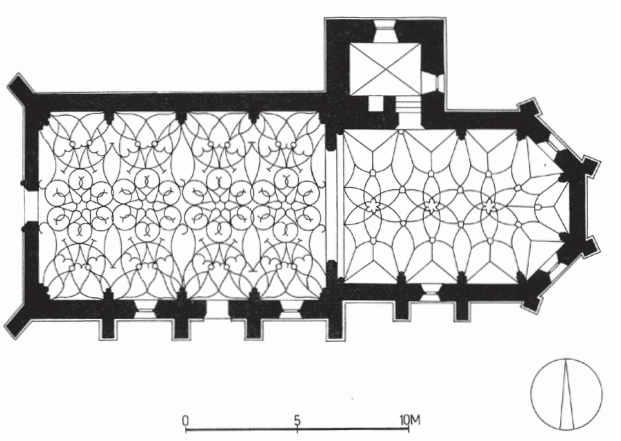
385 *Leskovec pri Krškem, ž. c. Žalostne Matere Božje, konzola v ladji*

za osamljen primer, poleg tega je bila v primeru Leskovca morda vendarle odločilna tudi njegova lega neposredno ob pokrajinski meji.

[690] Pahor 2006c, II, pp. 185–186, figg. 131–142.

Prispevek Jerneja Firtalerja

Skrajni severozahodni kot Gorenjske je bil okoli leta 1520 priča gostovanju enega najzanimivejših stavbenikov prve polovice 16. stoletja v vzhodnih Alpah. Takrat je bila namreč obokana ladja župnijske cerkve v Kranjski Gori, katere nastanek sicer ni dokumentiran, a jo lahko brez vsakršnega dvoma pripišemo mojstru Jerneju Firtalerju (Bartlmä Firtaler/Viertaler).[691] Stavbenik prihaja iz Innichena (San Candido) na meji med Južno in Vzhodno Tirolsko in se je formiral v domačem okolju v očetovi delavnici, a se je moral na prelomu stoletja pobliže seznaniti z novostmi v pomembnih umetnostnih središčih tistega časa. V njegovem primeru je bil to po vsej verjetnosti Dunaj oz. tamkajšnja stavbarnica, kjer so se oblikovale in razvijale vedno nove obočne sheme z ukrivljenimi rebri, ki so dodelile dominantno vlogo prepletom krožnic in zank (*Schlingrippengewölbe*), obenem pa v večini primerov popolnoma opustile ravno potekajoča rebra, kot lahko razberemo tako iz samih spomenikov kot iz risb v zbirki dunajske akademije.[692] V tem okolju so se izoblikovali mojstri, kot so Anton Pilgram, Benedikt Ried in mnogi drugi, med njimi je bil verjetno tudi Firtaler. Prav oboki s prepletom vse bolj drobnih reber, ki seveda že dolgo nimajo nikakršne nosilne funkcije, so najbolj prepoznavna značilnost njegovih del, in če oboke Fabrijeve delavnice zaznamujejo predvsem geometrične forme, se pri Firtalerju srečamo z izrazito vegetabilnimi motivi. Deloval je največ na Južnem in Vzhodnem Tirolskem ter na Koroškem. V svojih zgodnejših delih, kot sta ladja cerkve sv. Mihaela v Lienzu in kor cerkve sv. Andreja v Laasu v Ziljski dolini na Koroškem, obe



386 *Laas, c. sv. Andreja, tloris*

387 *Laas, c, sv. Andreja, oboki v ladji*

začeti okoli 1510, preplet reber ustvarja na oboku motiv rozet, pri čemer ni težko prepoznati mojstrovih dunajskih izhodišč, pozneje pa postajajo sheme vse bolj zapletene (sl. 386). Rebra postanejo tanjša in so večinoma izvedena v štuku ter s svojim potekom spominjajo na stebla rastlin, ki se največkrat končajo z brstičem, njihov preplet pa spominja na plezalke ob lepo vzdrževani vrtni uti, pri kateri je spreten vrtnar s svojimi posegi uspešno usmerjal rast stebel. To doseže višek razvoja v njegovih poznih delih, kot so obokanje kora *Rainkirche* v Welsbergu (Monguelfo) v Pustriški dolini (Pustertal/Val Pusteria) iz 1526 ter ladij v Laasu,

[691] Literatura o Firtalerju je zelo obsežna in mojstra obravnava tudi večina splošnih pregledov gotske arhitekture na Nemškem (cf. e. g. Nussbaum 1985; Brucher 1990 itd.), zato tu navajam samo nekaj recentnejših regionalnih in monografskih študij: Brauneis 1997; Štefanac 1998; Biedermann – Leitner 2001, pp. 74–80 ; Schifter 2004.

[692] Koepf 1969, passim.

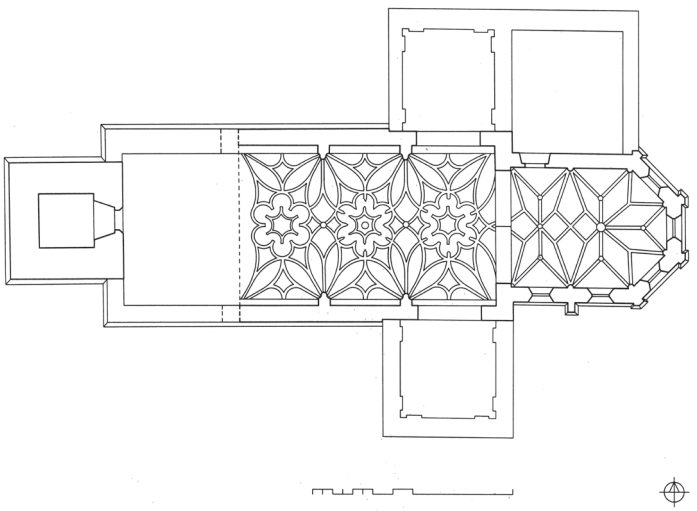
dokončano 1536 (sl. 387) in bližnjem Kötschachu, dokončano leta 1527 (sl. 388).[693]

Okoli leta 1520 je razvoj Firtalerjevih obočnih shem doživljal vmesno fazo, ko je mojster opustil sistem sklenjeno potekajočih reber od enega do drugega nosilca ter ga nadomestil s popolnoma svobodnimi vegetabilnimi formami, vendar se rebra še niso stanjšala in zgostila do take mere kot v poznih delih. Leta 1521 se je podpisal v ladji župnijske cerkve v Bistrici ob Dravi (Feistritz an der Drau), kjer se na oboku oblikujejo rozete z rebri, ki se med posameznimi cvetnimi listi končujejo, tako da bi teme oboka ostalo prazno, če ne bi mojster nanj namestil manjših rozet, prav tako sestavljenih iz reber, ki pa se v nobeni točki ne stikajo z ostalimi rebri in so samo prilepljena na obočno površino (sl. 389). Zanimiv je tudi obok v pritličju zahodne empore, kjer so rebra v celoti izdelana v obliki okleščenih vej. V Kranjski Gori so gotsko obokane vzhodne tri traveje v ladji in njihova obočna shema je identična tisti v Bistrici, zato ni razloga za dvom o avtorstvu istega mojstra, s tem pa tudi ne za datacijo okoli 1520 (sl. 390, 391, 392). Firtalerjevo delo v Kranjski Gori kot prispevek enega najizvirnejših stavbenikov tistega časa pomeni dragoceno obogatitev slovenskega fonda poznogotske arhitekture, kljub temu pa ostaja njegovo gostovanje kratka epizoda, ki ni imela nikakršnega vpliva na lokalno stavbarsko dejavnost. Na Gorenjskem so imele v času delovanja južnotirolskega mojstra glavno vlogo še vedno domače stavbarske delavnice in vprašanje je, ali bi ob tako močni konkurenci Bartlmä Firtaler sploh lahko pridobil še kakšno naročilo, predvsem zelo težko v osrednjih predelih Gorenjske, razen seveda, če bi se našel dovolj premožen naročnik, seznanjen z najnovejšimi dosežki v arhitekturi, ki bi si posebej želel nekaj sodobnejšega, kot so mu zmogle nuditi lokalne delavnice. A do tega očitno ni prišlo.

388 *Kötschach, ž. c. Matere Božje, oboki v ladji*

389 *Bistrica ob Dravi/Feistritz a. d. Drau, ž. c. sv. Jurija, oboki v ladji*

[693] Za kronologijo Firtalerjevih del glej Schifter 2004, p. 573.



390 *Kranjska Gora, ž. c. Marijinega vnebovzetja, tloris*

393 *Kranjska Gora, ž. c. Marijinega vnebovzetja, obok v ladji*

392 *Kranjska Gora, ž. c. Marijinega vnebovzetja, notranjščina proti zahodu*

391 *Kranjska Gora, ž. c. Marijinega vnebovzetja, notranjščina proti vzhodu*

Štefan iz Kranja, zadnji protagonist gorenjske gotike

V prvi četrtini 16. stoletja je bila gradbena dejavnost na Gorenjskem še vedno zelo intenzivna, pri čemer so imeli vodilno vlogo nasledniki mojstrov, ki so v 15. stoletju gradili dvoranske cerkve. Eden med njimi je bil že omenjeni Jurko iz Loke, ki je leta 1520 začel graditi nov prezbiterij v Crngrobu in bi ga, če ne bi ta prezbiterij tako očitno predstavljal zadnjega poglavja zgodbe o zvezdasto obokanih gorenjskih dvoranah, smeli z vso pravico obravnavati na tem mestu. Sočasno s crngrobskim korom je nastajal prezbiterij župnijske cerkve v Škofji Loki, kjer je delal mojster »H. R.«, ki je pustil sledove svojega dela tudi v škofjeloški okolici. Bil je stavbenik in kamnosek, sposoben tudi izdelave kvalitetne figuralne stavbne plastike.[694] Ob tem je že dlje časa znan tudi podpis stavbenika Štefana na votivni freski v ladji cerkve sv. Luka v Praprečah pri Lukovici iz leta 1524,[695] prav tako pa tudi nekakšen podpis »Mojstra iz Kranja« v župnijski cerkvi v istrskem Oprtlju iz leta 1526,[696] kjer je ob navedbi porekla namesto imena upodobljen stavbenikov mojstrski znak, ki ga najdemo tudi v koru cerkve v Biljani v Goriških brdih iz leta 1534.[697] Vse to je dokaz, da je na Gorenjskem delovalo hkrati več mojstrov, med katerimi so nekateri tako kot pripadniki starejših generacij s svojim delom prodrli tudi v kraje zunaj meja domače dežele. Predvsem glede mojstra Štefana so novejša spoznanja razrešila še nekaj neznank. Ob obnovi ometa v koru cerkve v Praprečah se je izpod novejših beležev prikazal še en mojstrov podpis, ob njem pa naslikan mojstrski znak (sl. 399),[698] ki je identičen z onima v Oprtlju in Biljani: jasno je torej, da »Mojster iz Kranja« ni nihče drug kot Štefan. Nadaljnje raziskave o njem so pokazale, da ima enega najobsežnejših opusov na Slovenskem, poleg tega pa je mogoče sorazmerno dobro rekonstruirati tudi njegovo življenjsko pot.

Okoli leta 1500 najdemo njegov kamnoseški znak na prezbiteriju cerkve Svetega duha v Štrpedu pri Buzetu v Istri.[699] To je majhna podeželska cerkvica z neobokano ladjo in s kratkim rombasto-zvezdasto obokanim korom; Štefanov znak je tu navaden kamnoseški znak, kar pomeni, da takrat najverjetneje še ni imel statusa samostojnega mojstra, kar bi tudi ustrezalo dejstvu, da je bil sredi tridesetih let še živ, tako da bi v Štrpedu lahko delal prav na začetku svoje ustvarjalne poti, morda še v času učne dobe. Manj vemo o njegovem delu v naslednjih letih: imamo sicer nekaj dokumentov, ki bi se lahko nanašali nanj, a tega ne moremo zanesljivo dokazati, saj je ime Štefan preveč razširjeno, da bi bili lahko prepričani, da gre vselej za isto osebo. Predvsem velja omeniti listine v zvezi z gradnjo cerkve sv. Andreja v Vratih (Thörl) na Koroškem, v katerih se v letih 1504, 1507, 1508 in 1517 pojavlja ime nekega mojstra Štefana.[700] Zanimivo je, da se do leta 1508 pojavlja v dokumentih kot »*palier*« (oz. »*parlier*«), leta 1517 pa kot »*stainmecz*«. Preimenovanje od polirja (*parlier)* do kamnoseka (*stainmecz*) skozi določeno časovno obdobje bi ustrezalo napredovanju v karieri stavbenika, kronologija omemb pa tudi nikjer ne kolidira z znanimi podatki o Štefanovem delovanju, zato se zdi identifikacija možna.[701] Še en podatek lahko pogojno povežemo z našim mojstrom, namreč omembo nekega Štefana »*maurerja*«

[694] Na enem od sklepnikov v koru škofjeloške cerkve je tudi njegov mojstrski znak, upodobljen kar dvakrat, enkrat sicer zrcalno obrnjen. Morda bi to lahko vzeli kot dokaz, da zrcalno obrnjeni znaki vselej pripadajo istemu mojstru. Cf. Cevc 1970, pp. 274–278.

[695] Cf. e. g. Komelj 1973, p. 277 (avtor navaja letnico 1529, ki je ni nikjer na stavbi, in prav tako ne letnice 1526, ki jo omenja kar dvakrat: pp. 28, 100).

[696] Ivančević 1963.

[697] Peskar 1999, pp. 364–367.

[698] Na novoodkriti podpis in znak je prva opozorila Andreja Kos (2004, p. 104; 2014, p. 157), vendar znaka ni poskušala identificirati.

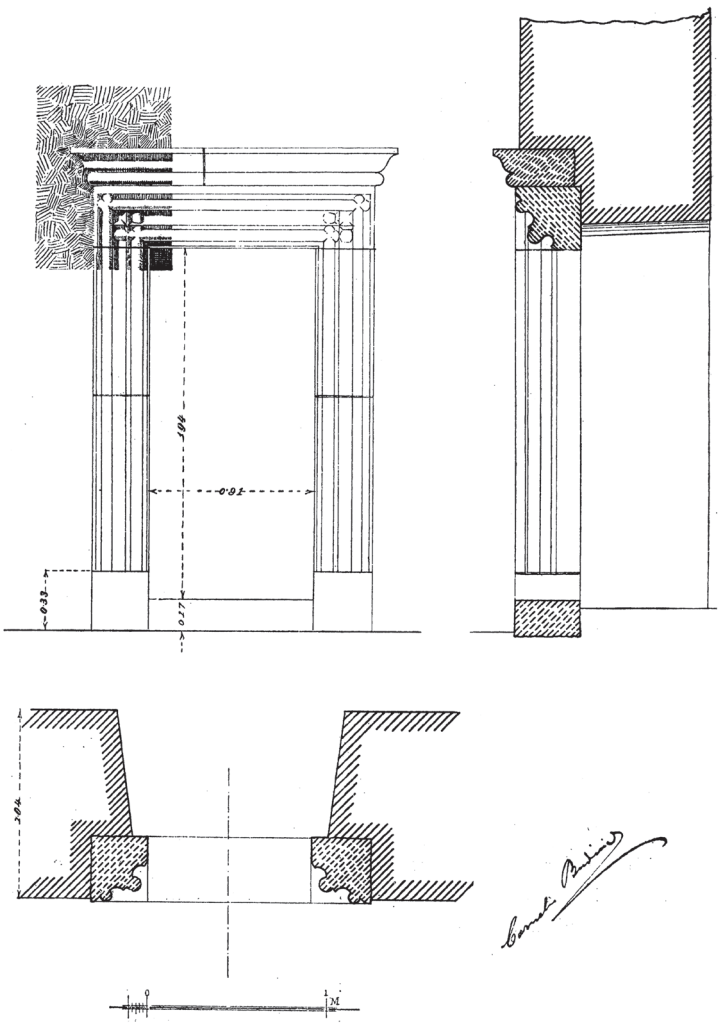
[699] Ivančević 1969.

[700] Pagitz 1963, pp. 58, 108; Fabjančič 2022, pp. 38–42.

[701] Seveda se moramo pri tem zavedati, da uporaba nazivov v zapisih ni bila vselej dosledna.

(zidarja) leta 1515 v Ljubljani.[702] Prav tako je bila na fasadi že obravnavane cerkve v Štivanu ob Timavi nekoč napisna plošča iz leta 1519 z omembo imena »magister Stephanus«.[703] Seveda je že zaradi neohranjenosti napisne plošče ta podatek nepreverljiv, bi pa skupaj z ostalimi navedenimi lepo zapolnil vrzel med delovanjem v Štrpedu in začetkom gradnje v Praprečah še istega leta. Ob tem velja še omeniti, da je imela tudi štivanska cerkev pred poškodbami, ki jih je utrpela v prvi svetovni vojni, poznogotski zahodni portal pravokotne oblike, katerega ostenje so krasile v kotih sekajoče se palice, kar bi tudi lahko povezali z omenjeno letnico (sl. 394).[704]

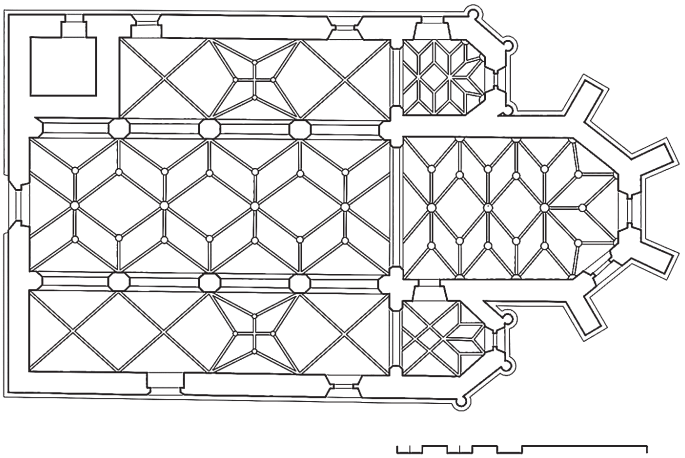
Po letnici 1519 na enem od opornikov lahko sklepamo, da se je približno takrat začela gradnja cerkve sv. Luka v Praprečah (sl. 395, 396). Leta 1522 je bil dokončan kor, kot lahko sklepamo po letnici na votivni freski donatorja Hansa Heritscha, in leto pozneje posvečen, medtem ko je na eni od obočnih konzol v ladji letnica 1524, ki se ponovi tudi na votivni freski mojstra Štefana.[705] Prapreška cerkev je sorazmerno velika stavba z dvopolnim korom in triladijskim prostorom za vernike. Srednja ladja je širša od stranskih, ki imata vsaka svoj oltarni prostor v obliki petosminsko zaključene kapele. Kor in glavna ladja sta obokano rombasto, stranski pa križno brez prečnih reber, z izjemo druge travеje od vzhoda, kjer se pojavlja štirirogeljna zvezda. Severna kapela ima rombasti, južna pa dvojnoparalelni obok. Cerkev se že po tlorisu precej razlikuje od tipičnih poznogotskih gorenjskih dvoran, kar še toliko bolj velja za prostorsko zasnovo: ladje delijo



394 *Štivan ob Timavi/S. Giovanni del Timavo, nekdanji portal (risba Corneliusa Budinicha, 1916)*

arkadne stene, ki jih nosijo osmerokotni slopi, katerih profil se brez cezure nadaljuje v arkade, s čimer je poudarjena longitudinalna usmerjenost stavbe, poleg tega pa so arkade nizke in komajda dosegajo polovico višine notranjščine glavne ladje (sl. 397, 398, 399). V skladu s tem so tudi oboki v glavni ladji bistveno višji kot v stranskih; gre skratka za močno stopnjevano stavbo, lahko bi dejali kar za psevdobaziliko, torej za arhitekturo, ki je skorajda v popolnem nasprotju s takrat uveljavljeno gorenjsko tradicijo. Z umestitvijo prapreške cerkve v razvoj gotske arhitekture na Slovenskem je bilo zaradi stopnjevane zasnove v preteklosti kar nekaj težav: Komelj jo je na primer med drugim označil kot

[702] Kos 2001, pp. 112–129; Kos 2004, p. 105.
[703] Pichler 1882, pp. 49, 458; Peskar 1999, pp. 63, 240; Kos 2004, pp. 104, 106.
[704] Portal je z risbo dokumentiral Budinich (1916, coll. 62–64).
[705] Stražar 1985, pp. 271–280; Kos 2001; Kos 2004; Štefanac 2016, pp. 58–60. Leta 1525 je bila cerkev nedvomno že v funkciji, o čemer priča podatek, da je tistega leta skupina duhovnikov v njej opravljala luteransko bogoslužje, kar je verjetno sploh eden prvih dokumentiranih primerov simpatiziranja s protestantizmom na naših tleh (cf. Kos 2004, p. 103).



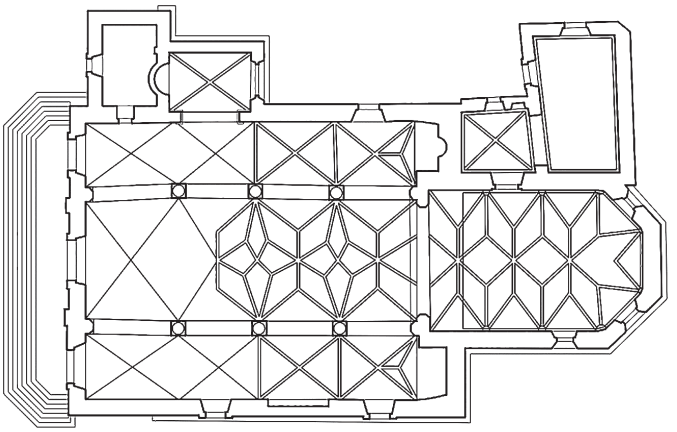
395 *Prapreče, c. sv. Luka, tloris*

396 *Prapreče, c. sv. Luka, zunanjščina*

397 *Prapreče, c. sv. Luka, notranjščina proti vzhodu*

398 *Prapreče, c. sv. Luka, notranjščina proti zahodu*

399 *Prapreče, c. sv. Luka, podpis mojstra Štefana in njegov znak*



400 *Oprtalj, ž. c. sv. Jurija, tloris*

401 *Oprtalj, ž. c. sv. Jurija, notranjščina*

arhitekturo, ki »lahko pomeni stilno retrospektivo, lahko pa tudi napoveduje arhitekture, ki se bodo ponovno pojavile na začetku 17. stoletja v obliki triladijskega cerkvenega prostora brez bazilikalne razsvetljave«, in svojo misel o retrospektivnosti še nekajkrat ponovil.[706] Tovrstne ocene izhajajo iz evolucijskega razmišljanja, ki postavlja stopnjevano cerkev razvojno med baziliko in dvorano, zato se v takem primeru znajde v zadregi, ne upošteva pa situacije v širšem srednjeevropskem prostoru, kjer se skozi vse 15. stoletje in še pozneje stopnjevane cerkve pojavljajo sočasno z dvoranskimi, in to ne v bistveno manjšem obsegu.[707] Ne gre torej nujno za vračanje k starim principom, temveč preprosto za izbiro stavbnega tipa, ki so ji morda botrovala tudi sredstva, ki so bila na voljo; če nekdo želi cerkev z veliko kapaciteto, ki naj bo tudi impozantna, pri čemer igra odločilno vlogo višina obokov v glavni ladji, potem predstavlja še najmanjšo žrtev znižanje stranskih ladij: le-to pomeni nižje obodne zidove, nižje arkade, pa tudi manj zahtevno strešno konstrukcijo, ki se lahko opre na arkadne stene, vse to pa lahko opazno zniža stroške. Gre za vidik, ki bi ga morali v podobnih primerih morda večkrat upoštevati.

Z mojstrskim znakom in navedbo porekla se je mojster Štefan iz Kranja leta 1526 podpisal na zakristijskem portalu cerkve sv. Jurija v Oprtlju v Istri.[708] Cerkev je po tlorisnem konceptu podobna prapreški: obsega triladijski prostor za vernike in dvopolni kor, poleg tega pa imata tudi stranski ladji svoja oltarna prostora, ki sta izvedena v obliki preprostih niš (sl. 400). V koru je rombasto-zvezdasti obok, v ladji so šestrogeljne zvezde, stranski ladji pa sta obokani križno.[709] Da sta si cerkvi resnično sorodni, dokazuje tudi stopnjevana zasnova oprtaljske (sl. 401), je pa res, da je tu stopnjevanje mnogo manj izrazito kot v Praprečah, za kar se tudi tu ponuja racionalna razlaga: običajni nakloni strešin v Istri so mnogo položnejši kot v kontinentalnih predelih, čemur sledi stopnjevanost ladij. Posledično je tudi glavna ladja glede na širino nižja kot v Praprečah.[710] Naslednje, kar nas prepriča, da smo na Mediteranu, je izvedba arkad, ki jih nosijo stebri s kapiteli dokaj generičnih gotskih oblik in bi jim našli paralele v širšem beneškem prostoru: gre za lijakasto obliko s preprostim listjem, ki se spušča z volut, vmes so rozete. Cerkvi v Praprečah in Oprtlju imata še eno, manj opazno skupno lastnost: obe sta bili zaradi specifičnosti terena precej zahteven gradbeni podvig. Prapreška cerkev je zgrajena na pobočju, kar je zahtevalo precej zemeljskih del, da so dobili dovolj ravnega prostora, posledica česar je postopno dviganje nivoja tlaka v notranjosti, medtem ko stoji oprtaljska na vrhu vzpetine, kjer je bilo ravnega prostora prav tako premalo, zato so morali celoten vzhodni del stavbe podzidati, kar je ustvarilo nekakšen kletni prostor, ki pa ni povezan s cerkvijo kot kripta. Oboje dokazuje, da je bil Štefan spreten stavbenik, zato ni nenavadno, da je bil v svojem času zelo iskan. Omeniti velja še neko zanimivost v zvezi z njegovim delovanjem v Istri: v Oprtlju, ki je pripadal Beneški republiki, se je ohranil relief z levom sv. Marka iz leta 1529, ki so ga poskusili pripisati

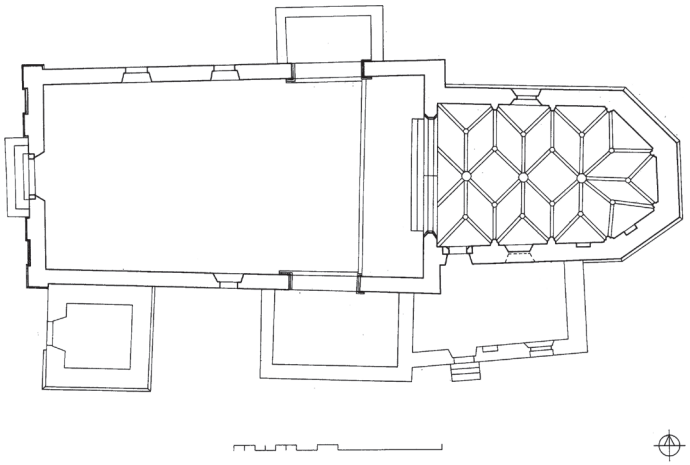
[706] Komelj 1969, p. XLVI; Komelj 1973, pp. 268, 272. Ob tem ne pove, za katere cerkve 17. stoletja naj bi šlo. Ker je bila cerkev tudi romarska, navaja Komelj kot enega od razlogov za stopnjevanost možen naslon na crngrobsko ladjo, kar pa je malo verjetno, ker slednja kot rezultat improvizacije in postopnega širjenja ni mogla biti ravno vzor, poleg tega pa so imeli v Crngrobu v času gradnje kora (ki je sočasen s prapreško cerkvijo) verjetno resen namen v prihodnosti zgraditi tudi novo ladjo.

[707] Da se o tem prepričamo, je dovolj prelistati katerega od splošnih pregledov. Cf. e. g. Brucher 1990, passim.

[708] Zanimivo je, da je nad njim podpis novigradskega škofa Antonia Marcella de Petris, ki je zasnovan na enak način: škofovo ime nadomešča njegov grb.

[709] Že v 17. stoletju je kvaliteto njene arhitekture hvalil novigradski škof Giacomo Filippo Tommasini (Tommasini 1837, p. 281). Cerkev je na kratko omenjena v Alisijevih zapiskih (Alisi 1997, p. 193), omenja jo Ljubo Karaman (1949, p. 122), Stelè pa v drugi izdaji *Umetnosti v Primorju* ugotavlja, da gre za »najbogatejši primer zvezdasto obokane cerkve zunaj Kranjske« (Stelè 1960, pp. 46–47, 109–110). Temeljni študiji sta prispevala Radovan Ivančević (Ivančević 1963) in pozneje Marijan Bradanović (Bradanović 2009).

[710] Podobna so tudi višinska razmerja v že omenjeni bližnji cerkvi Marije Snežne v Čepiću iz 1492, ki sta jo postavila Peter Bezlaj in Matija iz Pule in bi bila lahko celo vzor za izbiro stavbnega tipa v Oprtlju (cf. Štefanac 2016, pp. 67–70).



402 *Biljana, ž. c. sv. Mihaela, tloris*

404 *Biljana, ž. c. sv. Mihaela, sklepnik s Štefanovim mojstrskim znakom*

403 *Biljana, ž. c. sv. Mihaela, pogled v kor*

Štefanovemu nasledniku.[711] Če bi se atribucija izkazala za pravilno, bi bil to edinstven primer, ko bi gorenjski mojster izklesal simbol beneške oblasti.

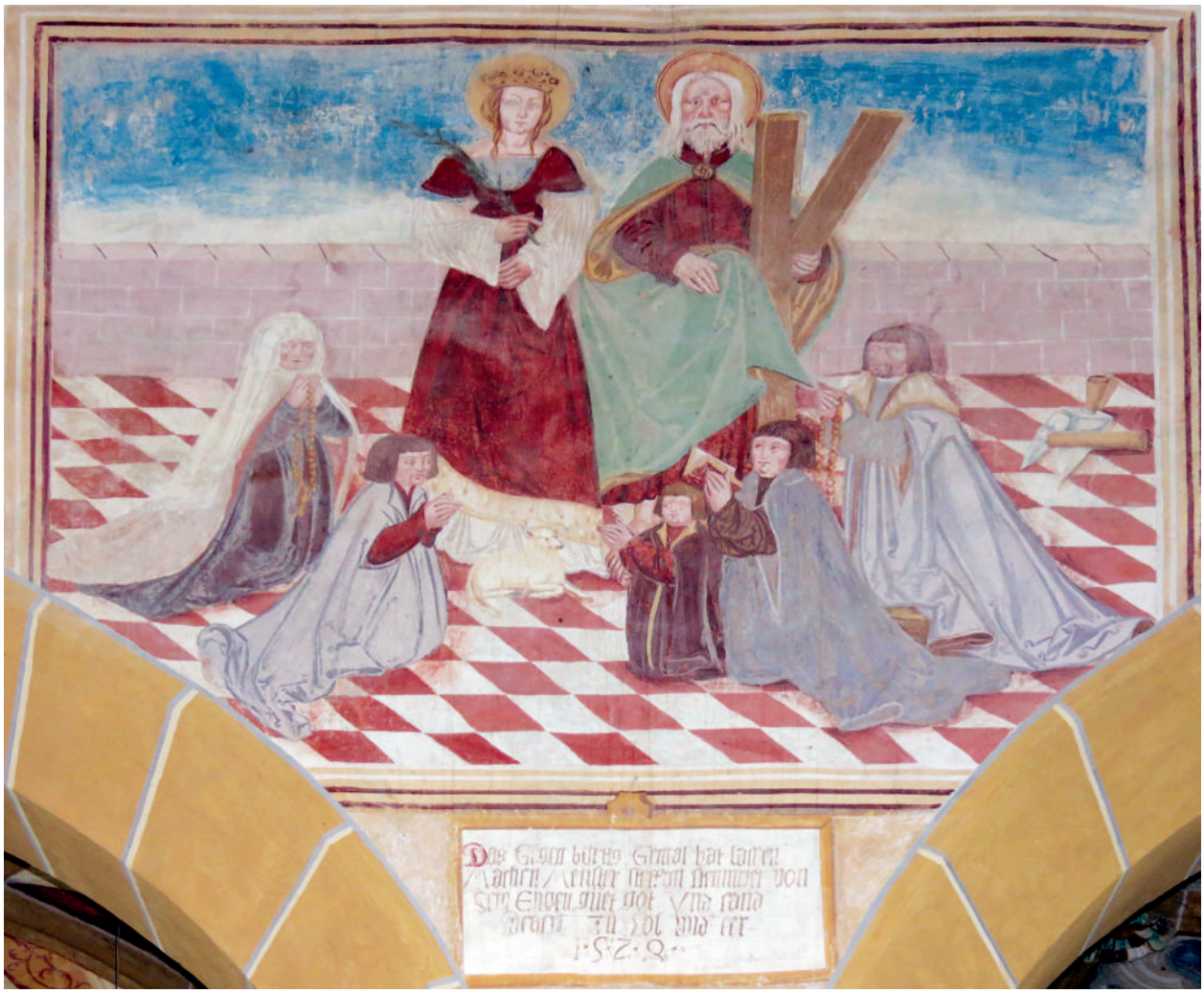
Zadnje dokumentirano Štefanovo delo je prezbiterij cerkve sv. Mihaela v Biljani v Goriških brdih, kjer je leta 1534 upodobil svoj mojstrski znak na enem od sklepnikov (sl. 402, 403, 404).[712] Gre za eno zadnjih, a hkrati najbolj monumentalnih gotskih arhitektur na Goriškem. Dvopolni dolgi kor brez opornikov, obokan z rombasto-zvezdastim obokom, odlikuje kljub določenim nepravilnostim v tlorisu kvalitetna izvedba, predvsem pa zasnova služnikov, ki so opremljeni z baldahinskimi nišami.[713] Gre za podobno rešitev, kot smo jo videli v celjski kapeli Žalostne Matere Božje, mariborskem in mengeškem koru, geografsko in kronološko najbližji pa ji je kor v Štivanu ob Timavi.[714] Mojster Štefan je verjetno zadnji pomembnejši gorenjski mojster, ki je dokumentirano gostoval v zahodni Sloveniji, njegovo delovanje

[711] Atribucijo je predlagal Bradanovič (1999). V resnici se zdi mogoče, da bi nekdo iz Štefanove delavnice konec tretjega desetletja še delal v Oprtlju, ker je nekaj indicev, da se je gradnja cerkve morda zavlekla celo do začetka tridesetih let. Cf. Ivančević 1963, p. 29; Bradanović 1999, p. 87.

[712] Peskar 1999, pp. 83–86, 364–367.

[713] Triosminsko obrezano ostenje slavoloka ima kapitele, nad katerimi pa ni loka, ki ni bil nikoli izveden, saj bi to zahtevalo povišanje ladje, do česar pa ni prišlo.

[714] Peskar (1999, p. 84) je mnenja, da je štivanski kor celo neposredno vplival na Biljano.



405 *Prapreče, c. sv. Luka, votivna freska mojstra Štefana*

pa zaznamuje tudi konec gotskega ustvarjanja v klasičnem pomenu te besedne zveze, dolgega obdobja, ki je pustilo neizbrisen pečat v arhitekturi regije.

Če se bo nekoč izkazalo, da se nezanesljivi podatki iz časa med letoma 1500 in 1519 v resnici nanašajo na mojstra Štefana iz Kranja,[715] bomo lahko govorili o umetniku z najbolje dokumentirano življenjsko potjo v tedanjem času; a tudi če se izkaže nasprotno, je nabor njegovih del kar obsežen in dokazuje, da je bil Štefan eden vodilnih, če ne sploh vodilni mojster prve polovice 16. stoletja. Sklepamo lahko, da se je obrti izučil v eni od gorenjskih stavbarnic okoli leta 1500 ali kakšno leto prej, a je pri ustvarjanju ubiral svojo pot. Zanimivo je, da se ni nikoli poslužil na Gorenjskem najbolj udomačene osemrogeljne zvezde, temveč je v Praprečah ladjo obokal z rombastim obokom, v Oprtlju pa s šestrogeljno zvezdo,[716] ki je gorenjski mojstri sicer niso uporabljali; je tudi edini, ki je gradil stopnjevane cerkve, čeprav to najbrž ni bila nujno izključno njegova odločitev. Sicer pa

[715] Problem pri njegovi identifikaciji je tudi to, da je njegovo poreklo navedeno le na podpisu v Oprtlju. Da je mojster ob podpisu navedel tudi svojo provenienco samo na delu v oddaljenem kraju, ni tako nenavadno, saj se mu pri delu v domačih krajih takšno pojasnilo morda ni zdelo potrebno.

[716] Pripomniti velja, da je za obokanje longitudinalnega prostora s konstrukcijskega vidika šesterorogeljna zvezda primernejša od osmerorogeljne, saj ni potrebe po povezovanju prostora v prečni smeri. Verjetno se tudi zato sorazmerno pogosto pojavlja v nemško-avstrijskem prostoru.

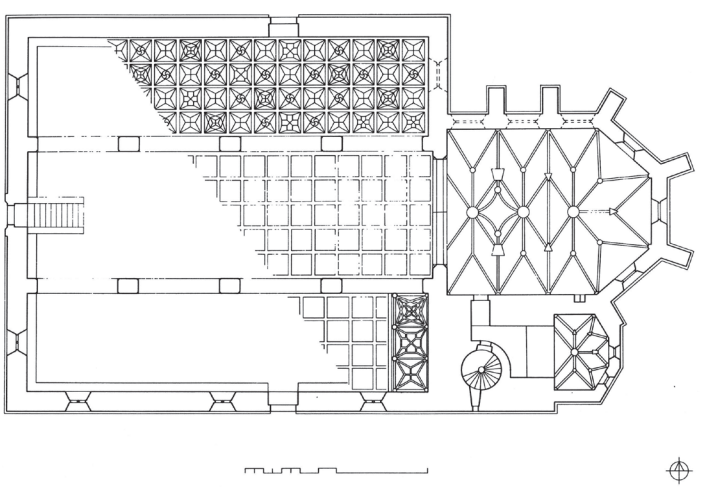
njegove arhitekture ob nastanku niso bile ravno odmev zadnjih novosti, saj uporablja obočne sheme, ki so bile prisotne že dolga desetletja, in ne poskuša uvajati npr. ukrivljenih reber kot Fabrijeva delavnica že na prelomu stoletja, še manj pa vegetabilnih prepletov kot Firtaler in prav tako ne sodobnejših prostorskih rešitev. A kljub svoji konservativnosti očitno ni težko našel naročnikov.

Štefanova dela med drugim – če bi šlo za besedila, bi dejali »med vrsticami« – izdajajo tudi marsikaj o njegovem značaju in družbenem položaju. Če pogledamo njegove podpise, vidimo, da se ti vselej nahajajo na dobro vidnih mestih: v Prapročah in Biljani na oboku nad glavnim oltarjem, medtem ko je v Oprtlju podpisan skupaj s škofom, kar vse nakazuje, da je bil Štefan samozavesten mojster. Krona vsega je njegova votivna freska v ladji prapreške cerkve, ki je edini poslikani del glavne ladje, mojster pa je upodobljen v priprošnji s svojo družino in oblečen v opravo, ki spominja na plemiško, kar namiguje na to, da si je znal ustvariti tudi kar precejšen ugled v družbi (sl. 405). Štefan, ki na napisu pod fresko jasno pove, da jo je dal naslikati na lastne stroške, ni več skromni in ponižni srednjeveški mojster, ki bi svoj podpis in morebitni avtoportret skril na neko težje opazno borduro, kot je npr. to v poznem 14. stoletju v Prekmurju delal slikar Janez Aquila, temveč se je dal naslikati na najbolj vidno mesto v cerkvi. Mojster resda ni ustvarjal arhitektur *all'antica*, se nam pa prav s svojo samozavestjo in skrbjo za lastno promocijo kaže kot pripadnik nove, renesančne dobe, tako kot skuša biti renesančen tudi dekor na freski.[717]

[717] Na podpis na freski je opozoril že Flis (1880, p. 128) in pripomnil, da je cerkev sezidal »neki slovenski plemenitaž Štefan Stainmetzer«. Freska je delo anonimnega slikarja, čigar sposobnosti so bile omejene: poskušal je ustvariti renesančni ambient z naslikanim tlakom, ki ga ni znal postaviti v perspektivično skrajšavo, saj je horizont, ki ga zaznamuje zid v ozadju, previsoko postavljen in tudi figure so umeščene v prostor precej nespretno. Cf. Höfler 1996, pp. 145–146.

Dvor pri Polhovem Gradcu

Bolj ali manj sočasno z drugimi pomembnimi arhitekturami na Gorenjskem, kot so crngrobski prezbiterij, kranjskogorska cerkev in cerkev v Praprečah, se je začela gradnja še ene monumentalne arhitekture, ki bo zaradi poznega dokončanja zadnja v vrsti velikih gotskih cerkva, in sicer cerkev sv. Petra v Dvoru pri Polhovem Gradcu. Tudi njen nastanek ni izpričan v arhivskem gradivu, lahko pa potek gradnje delno rekonstruiramo po letnicah na sami stavbi. Na talnem zidcu preberemo letnico



406 *Dvor pri Polhovem Gradcu, c. sv. Petra, tloris*

1525, ki se najverjetneje nanaša na začetek del, na portalu 1544, kar se navezuje na dela na zunanjih zidovih, čeprav ne pomeni nujno tudi njihovega dokončanja, 1547 na poslikavi v zakristiji in 1577 na lesenem stropu v ladji. Dobrega pol stoletja je torej trajala gradnja te cerkve, najverjetneje s prekinitvami, po grbu rodbine Thurn z letnico 1548 na heraldičnem reliefu, oblikovanem v duhu severne renesanse nad glavnim portalom, pa bi lahko sklepali, da je ta rodbina odigrala vlogo naročnikov.[718]

V tlorisu je cerkev triladijska stavba z nekoliko širšo glavno ladjo (razmerje med njimi je 4 : 5 : 4) in z dvopolnim prezbiterijem z oporniki, ki je zelo širok, širši od glavne ladje, ter z zvonikom nad zakristijo ob njegovi južni stranici; slednja ima lasten petosminski oltarni zaključek (sl. 406). Prezbiterij je obokan rombasto-zvezdasto z dodanim konkavnim rombom na temenu, medtem ko je ladijski del ravno krit. Zunanjščina cerkve z izjemo kape zvonika ni doživela poznejših prezidav, že pri pogledu

407 *Dvor pri Polhovem Gradcu, c. sv. Petra, zunanjščina*

od daleč pa jo zaznamuje visoka in strma streha, ki pokriva celoten ladijski del in katere teme dosega višino zgornjega nadstropja zvonika (sl. 407). Sicer je stavbni plašč z izjemo kora z oporniki in zidcem, ki jih obteka ter se kolenasto umika oknom, povsem nerazčlenjen. Okna v prezbiteriju so preprosta enodelna, v južni steni ladje in na zahodni fasadi pa dvodelna s krogovičji, a njihovo oblikovanje že močno odstopa od ustaljenih gotskih principov: oblike so povsem svobodne, med njimi najdemo tudi motiv palmete, križa in škofovske palice (sl. 408, 409, 410). Precej nenavaden je glavni portal, ki

[718] Temeljna literatura o cerkvi: Flis 1885, p. 126; Marolt 1929, pp. 227–251; Šumi 1966, pp. 71–78; Cevc 1970, pp. 283–289; Komelj 1973, passim; Slabe 1990; Samo Štefanac, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 121–122, cat. 45; Šumi 1997, pp. 53–56. Podrobneje o zgodovinskih okoliščinah v zvezi z nastankom in delovanjem cerkve v zgodnjem obdobju ter posebej o vlogi rodbine Thurn cf. Lubej 2001, pp. 62–66.

408–410 *Dvor pri Polhovem Gradcu, c. sv. Petra, krogovičja v oknih v južni steni*

411 *Dvor pri Polhovem Gradcu, c. sv. Petra, glavni portal*

412 *Dvor pri Polhovem Gradcu, c. sv. Petra, južni portal*

413 *Dvor pri Polhovem Gradcu, c. sv. Petra, notranjščina proti vzhodu*

sicer s svojo pravokotno obliko z lijakasto poglobljenim okvirjem in šilastoločno vratno odprtino ne bi bil kaj posebnega, če ne bi bila celotna površina zunanjega okvirja in okvirja vrat dekorirana v plitvem reliefu, ki z izjemo okrasa šilastega zaključka v ničemer ne sledi arhitekturnim formam portala, ampak posamezne dele sporadično prekriva s krogovičnimi motivi, upodobitvami arhitekturnih členov, stavb in vedut ter cerkvenega posodja, s črkami, z rastlinskimi motivi in okorno oblikovanimi svetniškimi podobami, pri čemer se niti ne trudi ohranjati simetrije pri razporeditvi ornamentov (sl. 411). Na zgornjem robu je napis, ki omenja mojstra Gregorja Ruckenstaina in letnico 1544.[719] Nič manj nenavaden ni južni portal, ki je sicer preprostejši in ga sestavlja profilirano ostenje, ki neposredno prehaja v lok v obliki oslovskega hrbta, ki uokvirja tudi vratno odprtino, zanimivo pa je, da njegov notranji rob krasi listna cima, ki je sama po sebi motiv *all'antica*, a tudi ta na gotsko profiliranem portalu učinkuje kot nekakšen tujek (sl. 412).

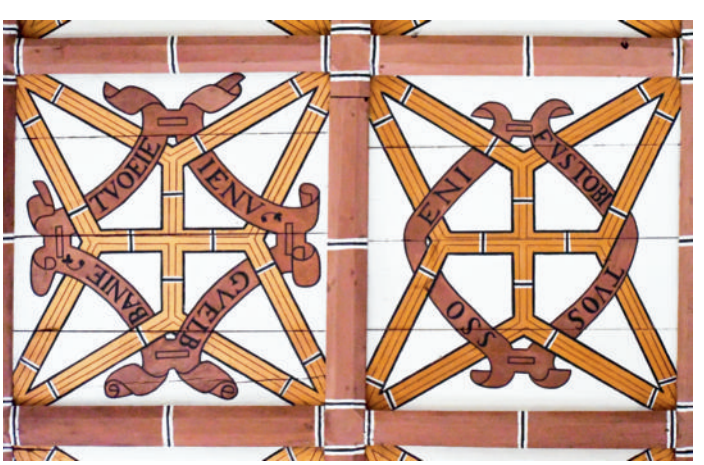
Tako kot zunanjščina se je tudi notranjščina ohranila brez bistvenih sprememb v poznejših obdobjih. Prezbiterij, ki je opazno širši od ladje, učinkuje prostorno in brez posebnega zagona v višino, njegova posebnost pa so nadstropne empore ob obeh vzdolžnih stranicah, kar tudi pojasnjuje njegovo širino, zaradi katere prostor kljub emporam ne učinkuje utesnjeno. Zaradi empor in zvonika ob južni steni so okna v celotni višini samo v poligonalnem zaključku, na severni steni pa so majhna okna tudi nad emporo. Empori sta izvedeni v obliki konzolnih pomolov s pokrito ložo na vrhu, ki se v prezbiterij odpira skozi polkrožne arkade (sl. 414). Reliefna dekoracija na parapetu empor je

[719] Napis v majuskuli se glasi: GREGORIVS · RVCKHENSTAIN · MAGISTER · OPERIS · ANNO · DOMINI · M·D·XLIIII.

enaka kot na glavnem portalu: sestavljajo jo predvsem krogovični motivi, vidimo pa tudi tlorisni izris rombastega oboka. Z ladjo povezuje prezbiterij visok slavolok, katerega robovi so le rahlo porezani, enako so oblikovane tudi arkade, ki ločujejo ladje. Ladje so enako visoke, pokriva jih raven strop, zaradi katerega učinkuje notranjščina izrazito kubično, a hkrati zaradi dvoranske zasnove in dimenzij prostora tudi zelo zračno (sl. 413, 417). Strop je z letvicami razdeljen na kvadratna polja, ki so poslikana, in v večini od njih je upodobljena tlorisna projekcija oboka v obliki štirirogeljne zvezde.[720] Da je slikar zavestno slikal oboke, priča tudi to, da je upodobil tudi stike med posameznimi kosi kamna, ki sestavljajo rebra. Nekaj polj je poslikanih tudi z dekorativnimi motivi, grbi,[721] najdemo pa tudi dva napisa: TVOS/SSO/ENI/FVSTOBI in TVOEIE/IENV/GVELB/BANIE (sl. 416). Gre za slovenska napisa in morda je to sploh najstarejši ohranjeni primer slovenskega napisa na javnem mestu,[722] s tem da drugi prav hudomušno namiguje na to, da je slikar dobro vedel, da upodablja na stropu nekaj, česar v resnici ni.[723] Ohranjen je tudi prvotni omet v ladji, na katerem so naslikani veliki kvadri, ki poskušajo ustvariti vtis, da je cerkev grajena iz velikih kamnitih blokov, hkrati pa poudarjajo materialnost njenih zidov. Od notranje opreme sta se ohranila tudi oltarna baldahina ob vzhodni stranici stranskih ladij ter preprosta kamnita prižnica. Gre pravzaprav za samostojni arhitekturi, obokani

414 *Dvor pri Polhovem Gradcu, c. sv. Petra, empora v prezbiteriju*

415 *Dvor pri Polhovem Gradcu, c. sv. Petra, baldahin nad stranskim oltarjem*



416 *Dvor pri Polhovem Gradcu, c. sv. Petra, detajl lesenega stropa v ladji z naslikanim obokom in slovenskima napisoma*

[720] Te zvezde nekoliko variirajo in nekatere med njimi posnemajo oboke pod baldahini.

[721] Grbe je poskusil identificirati že Marolt (1929, p. 240): eden pripada rodbini Selenitsch, drugi pa bodisi Lichtenbergom ali Hingerlom.

[722] TVOS/SSO/ENI/FVSTOBI bi se v sodobni slovenščini glasilo kot »to so ene črke« (fustobi = Buchstaben = črke), medtem ko TVOEIE/IENV/GVELB/BANIE pomeni »to so eni oboki« (gvelbanie = Gewölben = oboki). O možnih interpretacijah teksta Komelj 2001.

[723] Daša Pahor (2006a, pp. 18–19) opozarja na možnost, da je mojster, ki je slikal strop, motive povzemal po risbah obočnih shem stavbarnice in pri tem »mehanično« prepisal (oziroma prerisal) tudi napise na njih, čeprav so bili ti le pojasnilo risb za interno rabo.

loži,[724] ki se s po tremi loki odpirata v ladjo, loke pa nosijo stebri z jonskimi kapiteli, kar je tudi edini resnično renesančni element v cerkvi (sl. 415).

Z vidika vprašanja avtorstva cerkve je vsekakor zanimiv napis na portalu, ki vsebuje ime Gregorja Ruckenstaina in ob njem pripis *magister operis*, kar nedvomno dokazuje, da je bil omenjeni povezan z gradnjo, čeprav ni nujno, da je bil tudi stavbenik. Cevc je opozoril na možnost, da bi šlo za nadzornika gradnje, torej osebo, postavljeno s strani naročnika, ne pa nekoga iz vrst stavbenikov in kamnosekov.[725] Morda bi bil pri razreševanju uganke lahko v pomoč grb v osi portala tik pod imenom, ki bi lahko predstavljal mojstrski znak, lahko pa bi bilo tudi hišno znamenje nekoga, ki ni imel uradnega plemiškega naziva, torej bi lahko pripadal bodisi mojstru ali nadzorniku gradnje.[726] Problema ne tem mestu ne bomo rešili, a kdorkoli je že izdelal portal, je najverjetneje vodil tudi gradnjo celotne stavbe, kar dokazuje uporaba istega dekorativnega repertorija na emporah v koru, pa tudi plastika sklepnikov je dovolj podobna.[727] Poleg tega je tudi strop, ki je datiran dobri dve desetletji kasneje, nastal v istem duhu v smislu poigravanja z raznimi arhitekturnimi in dekorativnimi formami ter njihovim namernim umeščanjem tja, kamor pravzaprav ne bi sodile, zato smemo verjeti, da je dvorska cerkev nastala po enotnem konceptu. Pri tem velja poudariti, da so nekateri elementi dekoracije portala, kot je ugotovil Cevc, nastali po konkretnih likovnih predlogah, in sicer so črke povzete po inicialah v oglejskem misalu iz leta 1508.[728] Opozoriti tudi velja, da je grb Thurnov nad portalom očitno delo druge delavnice, saj je zasnovan veliko bolj plastično in s kandelabrom podobnima stebroma ob straneh deluje v celoti renesančno, precej višja je tudi kvaliteta izdelave.

Cerkev sv. Petra v Dvoru pri Polhovem Gradcu s svojo podobo odpira številna vprašanja, ki se večinoma vrtijo okoli problema gotskega in renesančnega deleža v njeni arhitekturi. Če smo zelo strogi in natančni, lahko navedemo samo tri povsem renesančne elemente: poleg jonskih stebrov pod baldahini sta to še cima na južnem portalu in pas kanelur na loku glavnega portala, vse ostalo pa so dobro znani elementi gotske arhitekture, zaradi česar je pri interpretaciji marsikaj prepuščeno gledalčevi percepciji. Tisto, kar večina obiskovalcev instinktivno dojame kot renesančno, je kubična prostornina cerkve, k čemur prispevajo svoje tudi kvadratna polja na stropu, ki spominjajo na renesančne kasete. Danes je dvorska cerkev po tej plati res izjemna v slovenskem spomeniškem gradivu, a vprašati se moramo, če je bilo tako tudi ob njenem nastanku – in odgovor bo nikalen. Imamo vsaj en dokumentiran primer skorajda stoletje starejše, a približno enako zasnovane notranjščine pri že omenjeni župnijski cerkvi v Trebnjem, ki je imela pred obokanjem v 17. stoletju ravne strope v isti višini ter precej podobno oblikovane arkade in slavolok, tako da je moral prostor učinkovati precej podobno dvorskemu, četudi na stropu najbrž ni bilo kvadratnih polj.[729] Ob nastanku torej dvorska cerkev morda sploh ni bila tako nenavadna, kot se zdi danes. Po drugi strani pa naslikani kvadri zavestno poudarjajo materialnost ostenja in ob tem se smemo vprašati, ali so tudi ob razdelitvi stropa na pravilna kvadratna polja hoteli mojstri celo zavestno ustvariti nekaj, kar bi spominjalo na renesančne kasete. Je bila v Dvoru ob skorajda izključni uporabi gotskih sestavin zavestno ustvarjena nekakšna psevdorenesansa? Ali pa bi bilo morda v tem primeru bolje za

[724] Oboki so razne variante štirirogeljnih zvezd in dve od shem se ponovita tudi na stropu cerkve.

[725] Cevc 1970, pp. 283–284.

[726] Zaradi uporabe podobnih kombinacij geometrijskih form je mojstrske znake včasih težko ločiti od hišnih znamenj.

[727] Cevc (1970, pp. 285–286) pri posameznih sklepnikih poskuša ločevati med različnimi rokami, a ne glede na to lahko sklepamo, da gre za isto skupino kamnosekov.

[728] Cevc 1970, pp. 288–289; Cevc 1974.

[729] V 15. stoletju so strope večinoma sestavljale vzdolžno potekajoče deske, stike med njimi so prekrivale letve. Pri poslikavah so prevladovale cikcakaste forme v povezavi s patroniranimi vzorci. Cf. Golob 1988, pp. 21–29; Nataša Golob, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, pp. 371–377.

hip pozabiti na izraza gotika in renesansa ter poskusiti cerkev preprosto obravnavati kot značilno arhitekturo novega časa v vzhodnoalpskem prostoru? Vprašanje je zapleteno, kot so bile zapletene družbene razmere v času nastanka cerkve, zato dokončnega in enoznačnega odgovora verjetno še nekaj časa ne bomo dobili.

417 *Dvor pri Polhovem Gradcu, c. sv. Petra, notranjščina proti zahodu*

Epilog

Cerkvi pri sv. Treh kraljih v Slovenskih goricah in v Dvoru pri Polhovem Gradcu, dva najznačilnejša primera monumentalne sakralne arhitekture 16. stoletja, sta bili povsem po naključju dokončani sočasno leta 1577, tako da nam ta letnica nehote vsiljuje spoznanje, da se takrat konča gotsko obdobje na Slovenskem. V resnici se je to bržkone zgodilo že dobri dve desetletji prej, saj po sredini stoletja težko govorimo o kakšni novogradnji v gotskem duhu.[730] Vendar ne zato, ker bi se stavbeniki pri snovanju arhitekture odločno preusmerili k renesančnim principom, kar bi bilo v tistem času pričakovati, marveč preprosto zato, ker je gradbena dejavnost, kar zadeva sakralno arhitekturo, skorajda povsem usahnila. Družbene razmere so bile sredi 16. stoletja sila zapletene in iz več razlogov tudi nenaklonjene gradnji novih cerkva ali posodabljanju starejših. K temu so precej prispevali kmečki upori in nevarnost turških vpadov, predvsem pa protestantsko gibanje, ki je med drugim močno nasprotovalo gradnji novih in olepševanju obstoječih cerkva.[731] A pri tem ne smemo pozabiti tudi na nekatere doslej morda nekoliko prezrte objektivne okoliščine, podobne tistim stoletje poprej na Štajerskem. Po obdobju izjemno intenzivne gradbene dejavnosti v prvi polovici 16. stoletja v naslednjih desetletjih nekaj časa tudi v normalnih razmerah ne bi bilo velikih potreb po novih cerkvah. Ko to povežemo s prej naštetimi razlogi, postane upad gradbene dejavnosti še toliko bolj razumljiv in s tem tudi skorajda popolna odsotnost renesančne faze v razvoju sakralne arhitekture, čeprav so tudi tu izjeme. Celo v protestantskem okolju je nastalo nekaj novogradenj in med njimi je najbolj znana cerkev v Govčah pri Žalcu, delo italijanskega arhitekta Pietra Antonia Pigrata, ki so jo že nekaj desetletij po nastanku ob protireformaciji podrli: šlo je za centralno dvanajstkotno stavbo, zasnovano po vzoru protestantskih cerkva v širšem srednjeevropskem prostoru, pri kateri so zunanji oporniki sicer nedvomno izhajali še iz gotske tradicije, a je celota verjetno delovala pretežno renesančno (o čemer priča tudi eden od ohranjenih kapitelov, ki ga hrani celjski Pokrajinski muzej, prav tako pa tudi ohranjene risbe portalov).[732] Druga, nekoliko manj znana, a še danes ohranjena stavba, je cerkev sv. Ane pri Konjicah, pri kateri na gotiko spominja le še tlorisna zasnova s poligonalno zaključenim prezbiterijem, medtem ko je izvedba v celoti renesančna, čeprav je preprosta in brez uporabe stavbnih členov, ki bi bili prepričljivo *all'antica*. Kljub temu izdelava drugih stavbnih sestavin, kot je npr. portal, kaže na precejšnjo verjetnost, da gre za istega arhitekta kot v Govčah.[733]

[730] Delna izjema bi bila lahko cerkev v Novi Štifti pri Gornjem Gradu, zgrajena okoli 1560, ki je v 19. stoletju pogorela in je potem niso obnovili, zato je znana samo po opisih in hipotetičnih rekonstrukcijah. Bila je triladijska cerkev s kratkim korom in zvonikom, vključenim v zahodni del glavne ladje, v celoti obdana z oporniki, a z neobokano ladjo. Arkade med ladjami so nosili stebri. Cf. Stegenšek 1905, pp. 106–108; Šumi 1966, pp. 87–90; Šumi 1997, p. 61.

[731] Sam Primož Trubar je v predgovoru h *Katekizmu* leta 1575 odkrito grajal tedaj še ne čisto dokončano cerkev v Dvoru pri Polhovem Gradcu: *Slovenski protestantski pisci* 1966, p. 228.

[732] Marolt 1932, pp. 170–171, 175; Pahor 2005.

[733] Pahor 2006b.

Vsaj mimogrede moramo na tem mestu omeniti, da kaže popolnoma drugačno sliko v tem času profana arhitektura, kjer je prav v dobi reformacije prišlo do precejšnjega razcveta, in sicer to velja tako za grajske stavbe kot za mestno arhitekturo. Obnova in utrjevanje gradov, prav tako pa tudi gradnja povsem novih, so odigrali pomembno vlogo pri obrambi pred Turki, pri čemer so stavbeniki posegali po novih, renesančnih zasnovah, še posebej ko je šlo za obrambne sisteme, hkrati pa lahko novosti opazimo tudi pri drugih elementih, kot so portali in okna. V mestih so nastajale nove javne zgradbe, predvsem rotovži, poleg tega je pomembno prenovo doživljala tudi meščanska arhitektura, saj so prej lesene stavbe zdaj marsikje prvič nadomestile zidane, pri katerih se je poleg novih renesančnih sestavin pogosto ohranilo kar nekaj gotske tradicije. Če se omejimo samo na en primer, velja omeniti obokane prostore, ki sicer niso opremljeni z rebri, temveč so oboki grebenasti, pri čemer lahko opazimo, da potek grebenov pogosto ostaja zvest poznogotskim obočnim shemam, kakršne poznamo v sakralni arhitekturi. Tudi tu so gotske in renesančne forme kar nekaj desetletij sobivale, kar ni nikakršna posebnost, saj gre navsezadnje za pojav, ki ga opazimo praktično povsod po alpskem svetu in v tudi širšem srednjeevropskem prostoru.[734]

Zdi se, da je ohranitev nekaterih gotskih form v profani, predvsem meščanski arhitekturi v določeni meri tudi pomagala pri preživetju gotske tradicije med stavbeniki in kamnoseki ter prenosu v naslednje obdobje in naslednje stoletje. Okoli leta 1600, v obdobju protireformacije, je gradnja cerkva ponovno zaživela, s čimer so se predvsem v arhitekturo na podeželju vrnile tudi gotske prvine, predvsem grebenasti oboki, ki izhajajo iz poznogotskih obočnih shem, pri nekaterih spomenikih pa vidimo tudi šilastoločna okna in portale.[735] Vse to je neredko aplicirano na sodobnejše tlorisne in prostorske zasnove, tako da težko govorimo o ponovni oživitvi gotskega sloga v čisti obliki. Prav zato za ta pojav ne moremo uporabljati izraza neogotika, kot imenujemo preporod gotskega sloga v 19. stoletju, ampak se zdi morda primernejši izraz postgotika.[736] V nekaterih primerih preživijo posamezne gotske prvine vse do baročnega časa, celo do 18. stoletja, a to je že druga zgodba, s katero bi razprava močno presegla okvire pričujočega razmišljanja.[737] Če se držimo ustaljenih kronoloških zamejitev t. i. velikih slogovnih obdobij, lahko ugotovimo, da je bila gotska arhitektura na slovenskem ozemlju prisotna vse od zadnjih let 12. do sredine 16. stoletja, torej več kot tri stoletja in pol, kar je precej dlje kot katerokoli drugo slogovno obdobje v umetnosti.

[734] Šumi 1966, passim; Šumi 1997, passim.

[735] Zdi se, da se je med kamnoseki tradicija najdlje ohranila na Krasu, kjer so še v zrelem 17. stoletju nastajale celo stavbe z rebrasto obokanimi prezbiteriji, čeprav največkrat v kombinaciji s posameznimi renesančno oblikovanimi prvinami (npr. slavolok). Cf. Pahor 2006c, passim.

[736] Izraz je izposojen iz nemškega *Nachgotik*, ki ga je verjetno prvi uporabil Engelbert Kirschbaum (1930), medtem ko je temeljno sodobno študijo o tej problematiki prispeval Hermann Hipp (1979). Pionirsko študijo o pojavu na slovenskih tleh z obsežnim katalogom spomenikov je prispevala Daša Pahor (2006c).

[737] Sicer je pojav postgotike tudi v širšem evropskem prostoru razširjen močneje, kot se zdi na prvi pogled, saj ga poznamo tako v Franciji kot v širšem nemško govorečem prostoru in na Češkem, in sicer vse do 18. stoletja, sploh pa na Britanskem otočju, kjer je celo težko potegniti ločnico med gotsko tradicijo in neogotiko (*gothic revival*, kot to imenujejo Angleži).

Bibliografija

Kratice naslovov pogosto citiranih revij in zbirk:
AHAS = Acta historiae artis Slovenica
Annales = Annales. Series historia et sociologia
ČZN = Časopis za zgodovino in narodopisje
KNSS = Kulturni in naravni spomeniki Slovenije
VS = Varstvo spomenikov
ZUZ = Zbornik za umetnostno zgodovino

Alberi 2009	Dario Alberi, *Istria. Storia, arte, cultura*, Trieste 2009
Alisi 1932	Antonio Alisi, *Il duomo di Capodistria*, Roma 1932
Alisi 1997	Antonio Alisi, *Istria città minori* (edd. Giuseppe Pavanello – Maria Walcher), Trieste 1997
Aniel 1983	Jean-Pierre Aniel, *Les maisons de chartreux. Des origines à la chartreuse de Pavie*, Genève 1983
Antonello – Klainscek 1995	Andrea Antonello – Walter Klainscek, *Chiese gotiche in Val d'Isonzo e nel Collio goriziano*, Gorizia 1995
L'architettura gotica 2000	*L'architettura gotica veneziana. Atti del Convegno internazionale di studio Venezia, 27-29 novembre 1996* (edd. Francesco Valcanover – Wolfgang Wolters), Venezia 2000
Art and Architecture 2012	*Art and Architecture around 1400: Global and Regional Perspectives / Umetnost okrog 1400: Globalni in regionalni pogledi* (edd. Marjeta Ciglenečki – Polona Vidmar), Maribor 2012
Avguštin 1974	Cene Avguštin, *Radovljica*, Ljubljana 1974 (KNSS, 45)
Badovinac 1996	Bogdan Badovinac, Stare Slemene – Kartuzija Žiče, *Kulturna dediščina meniških redov*, Ljubljana 1996, pp. 117–122
Balažic 1990	Janez Balažic, Prispevki k razreševanju umetnostnozgodovinske problematike soboškega prezbiterija, *Zbornik soboškega muzeja*, 1, Murska Sobota 1990, pp. 33–57
Baldass 1950	Peter Baldass, Hans Stethaimers wahrer Name, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XIV, 1950, pp. 47–64
Balog 1994	Zdenko Balog, Znaci klesara i druge klesarske oznake u gotičkoj Lepoglavi, *Lepoglavski zbornik* 1994, Zagreb 1995, pp. 99–117
Balog 1997	Zdenko Balog, Majstorska radionica Hermana Celjskog, *Peristil*, XL, 1997, pp. 31–40
Balog 2004	Zdenko Balog, Lepoglavsko-ptujskogorska grupa i uloga Hermana Celjskog u difuziji parlerjanske gotike u Hrvatskoj, *Zbornik 1. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb 2004, pp. 47–59
Balog 2012	Zdenko Balog, The Console with a Scylla in the Counts of Cilli Chapel in Celje – the Question of Homeric Motifs in Styrian Gothic Sculpture, *Art and Architecture around*

1400: Global and Regional Perspectives / Umetnost okrog 1400: Globalni in regionalni pogledi (edd. Marjeta Ciglenečki – Polona Vidmar), Maribor 2012, pp. 51–60

Bayern und Slowenien 2003 — *Bayern und Slowenien in der Früh- und Spätgotik. Beziehungen, Anregungen, Parallelen* (edd. Janez Höfler – Jörg Träger), Regensburg 2003

Behling 1944 — Lottlisa Behling, *Gestalt und Geschichte des Maßwerks*, Halle a. d. Saale 1944

Behling 1964 — Lottlisa Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, Köln – Graz 1964

Bence 2017 — Gorazd Bence, *Donatorska podoba 14. in 15. stoletja na Štajerskem. Vizualizacija naročnikov v srednjeveških sakralnih prostorih*, Ljubljana 2017 (doktorska disertacija).

Bergamini 2016 — Giuseppe Bergamini, s. v. Costa Sbardilini Bartolomeo, *Dizionario biografico dei friulani*, s. l. 2016 (https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/costa-sbardilini-bartolomeo-bartolomeo/)

Bergamini – Tavano 1984 — Giuseppe Bergamini – Sergio Tavano, *Storia dell'arte nel Friuli – Venezia Giulia*, Reana del Rojale 1984

Biedermann – Leitner 2001 — Gottfried Biedermann – Karin Leitner, *Gotik in Kärnten*, Klagenfurt 2001

Binding 1989 — Günther Binding, *Maßwerk*, Darmstadt 1989

Binding 1993 — Günther Binding, *Baubetrieb im Mittelalter*, Darmstadt 1993

Binski 2014 — Paul Binski, *Gothic Wonder. Art, Artifice and the Decorated Style 1290 – 1350*, New Haven – London 2014

Borić – Gudelj 2019 — Laris Borić – Jasenka Gudelj, *Uveliko i u malo: lik i likovnost renesansnog Cresa*, Zadar 2019

Bradanović 1999 — Marijan Bradanović, Sljedbenik »Majstora iz Kranja« u službi Serenissime, *Acta Bullearum*, I, 1999, 85–92

Bradanović 2009 — Marijan Bradanović, *Spomenici Općine Oprtalj, Oprtalj = Portole* (edd. Vladimir Lay – Ivan Zupanc), Oprtalj 2009, pp. 104–157

Bradanović – Braut 2016 — Marijan Bradanović – Ivan Braut, Frankapanska kapela krčke katedrale; *Krčki zbornik*, 74, 2016, pp. 33–54

Brauneis 1997 — Walter Brauneis, Bartlme Viertaler – Ein Kärntner Baumeister der Spätgotik und seine Bauten in Kärnten und Tirol, *Studien zur Geschichte von Mitlstatt und Kärnten: Vofträge der Milllstätter Symposien 1981-1995* (ed. F. Nikolasch), Klagenfurt 1997, pp. 623–638

Brucher 1990 — Günter Brucher, *Gotische Baukunst in Österreich*, Salzburg – Wien 1990

Büchner 1964 — Joachim Büchner, *Die Spätgotische Wandpfeilerkirche Bayerns und Österreichs,* Nürnberg 1964

Buchowiecki 1952 — Walther Buchowiecki, *Die gotischen Kirchen Österreichs*, Wien 1952

Budinich 1916 — Cornelio Budinich, Spitzbogige Bauwerke in Istrien und den angrenzenden Gebieten, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K.K. Zentralkommission für Denkmalpflege*, X, 1916, Beiblatt, coll. 5–68

Budinis 1928 — Cornelio Budinis, *Dal Carnaro al Friuli. Architetture caratteristiche*, Trieste 1928

Cankar 1931 — Izidor Cankar, *Razvoj stila v visokem in poznem srednjem veku*, Ljubljana 1931

Caprin 1905–1907 — Giuseppe Caprin, *L'Istria nobilissima*, I–II, Trieste 1905–1907

Catholic Churches 1992 — *Catholic Churches in Hungary* (ed. Erzsébet Déri), Budapest 1992

Ceriana 2003 — Matteo Ceriana, Agli inizi della decorazione all'antica a Venezia 1455-1470, *L'invention de la renaissance: La réception des formes «à l'antique» au début de la renaissance, Actes du colloque tenu à Tours du 1er au 4 juin 1994* (ed. Jean Guillaume), Paris 2003, pp. 109–142

Cerkovnik 2007 — Gašper Cerkovnik, Društvo za krščansko umetnost v Ljubljani, *ZUZ*, n. s. XLIII, 2007, pp. 288–305

Cerkovnik 2013 — Gašper Cerkovnik, »Maister Jurko ist schuldig die altn drey khor abzebrechen.« O starih treh korih romarske cerkve v Crngrobu, *Loški razgledi*, 60/1, 2013, pp. 115–126

Cevc 1949–1950 — Emilijan Cevc, Celjski »Physiologus«, *Proteus. Časopis za poljudno naravoslovje*, XII/6, 1949–1950, pp. 183–188

Cevc 1953 — Emilijan Cevc, Parlerjanske maske v okolici Ptuja, *Ptujski zbornik 1893–1953*, Ptuj 1953, pp. 49–55

Cevc 1955 — Emilijan Cevc, Poznogotsko kamnoseštvo v okolici Kamnika, *Kamniški zbornik*, I, 1955, pp. 11–124

Cevc 1960a — Emilijan Cevc, Kranjska župna cerkev v luči stavbarniškega reda, *900 let Kranja: spominski zbornik*, Kranj 1960, pp. 105–127

Cevc 1960b — Emilijan Cevc, Stavbar Andrej in slikar Jernej iz Loke v Beneški Sloveniji, *Loški razgledi*, VII, 1960, pp. 94–105

Cevc 1962–1964 — Emilijan Cevc, Sv. Primož nad Kamnikom med romantiko[!] in pozno gotiko, *VS*, IX, 1962–1964, pp. 36–46

Cevc 1963 — Emilijan Cevc, *Srednjeveška plastika na Slovenskem. Od začetkov do zadnje četrtine 15. stoletja*, Ljubljana 1963

Cevc 1964 — Emilijan Cevc, Poznogotski stavbenik Jurko iz Loke (Jurko Maurer ali Jurko Streit?), *Loški razgledi*, 11, 1964, pp. 50–61

Cevc 1966 — Emilijan Cevc, *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966

Cevc 1970 — Emilijan Cevc, *Poznogotska plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1970

Cevc 1974 — Emilijan Cevc, Portal cerkve sv. Petra v Dvoru in oglejski misali, *Situla*, 14–15, 1974, pp. 339–348 (OPVSCVLA IOSEPHO KASTELIC SEXAGENARIO DICATA. Zbornik ob šestdesetletnici Jožeta Kastelica)

Cevc 1975 — Emilijan Cevc, Po sledeh stavbarja Andreja iz Loke, *Loški razgledi*, 22, 1975, pp. 47–56

Cevc 1978 — Emilijan Cevc, Slowenien, *Die Parler und der Schöne Stil. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, 2, Köln 1978, pp. 441–445

Cevc 1994 — Emilijan Cevc, Prispevek Andreja iz Loke slovenski gotski arhitekturi / L'apporto di Andrea da Loka all'architettura gotica slovena, *Sulle strade di Andrea da Loka / Po poteh Andreja iz Loke* (edd. Živa Gruden – Gian Carlo Menis), Špeter/S. Pietro di Natisone 1994, pp. 57–83

Cevc 1996 — Emilijan Cevc, Plug na gotskih cerkvenih sklepnikih, *Grafenauerjev zbornik* (ed. Vincenc Rajšp et al.), Ljubljana – Maribor 1996, pp. 409–420

Clasen 1958 — Karl Heinz Clasen, *Deutsche Gewölbe der Spätgotik*, Berlin 1958

Cozzi 2019 — Enrica Cozzi, La pittura gotica nell'Istria slovena e il polittico di Pirano di Paolo Veneziano, *ZUZ*, n. s. LV, 2019, pp. 35–55

Crielesi 2016 — Alberto Crielesi, Domenico da Capodistria e Giovanni Dalmata. Le committenze Orsini, *Strenna dei romanisti. Natale di Roma*, MMDCCXIX, 21 aprile 2016, pp. 141–160

Crossley 2003 — Paul Crossley, Peter Parler and England. A Problem Revisited, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 64, 2003, pp. 53–82

Curk 1973 — Jože Curk, *Ormož in njegova okolica*, Ljubljana 1973 (KNSS, 33)

Curk 1976 — Jože Curk, Proštijska cerkev in minoritski samostan, *ČZN*, 47, 1976, pp. 31–67

Curk 1978 — Jože Curk, *Mariborska stolnica*, Ljubljana 1978 (KNSS, 86)

Curk 1980 — Jože Curk, Studenice – pomemben spomenik naše umetnostne zgodovine, *ČZN*, 51, 1980, pp. 284–310

Curk 1985 — Jože Curk, *Viri za gradbeno zgodovino Maribora*, V, Maribor 1985

Curk 1988a — Jože Curk, *Lenart v Slovenskih goricah in njegova okolica*, Ljubljana 1988 (KNSS, 160)

Curk 1988b — Jože Curk, Oris 12 najpomembnejših gradbenih objektov v Mariboru I, *ČZN*, n. s. 24, 1988, pp. 119–145

Curk 1995 — Jože Curk, Mislinjsko ozemlje – kulturna pokrajina, *Slovenj Gradec in Mislinjska dolina*, I, Slovenj Gradec 1995, pp. 179–208

Cuscito 1990 — Giuseppe Cuscito, Gotska cerkev Walseejev, devinskih fevdnikov, in poveljnika Janeza Hofferja, *Reka – Timav. Podobe, zgodovina in ekologija kraške reke*, Ljubljana 1990, pp. 123–127

Deanović – Čorak 1988	Ana Deanović – Željka Čorak, *Zagrebačka katedrala*, Zagreb 1988
Dehio – Bezold 1901	Georg Dehio – Gustav von Bezold, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, II, Stuttgart 1901
Dehio Graz 1979	*Dehio-Handuch. Die Kunstdenlmäler Österreichs: Graz* (ed. Horst Schweigert), Wien 1979
Dehio Kärnten 2001	*Dehio-Handbuch*. *Die Kunstdenkmäler Österreichs: Kärnten* (ed. Ernst Bacher et al.), Wien 2001
Dehio Steiermark 1982	*Dehio-Handuch. Die Kunstdenlmäler Österreichs: Steiermark (ohne Graz)* (edd. Kurt Woisetschläger – Peter Krenn), Wien 1982
Dellwing 1970	Herbert Dellwing, *Studien zur Baukunst der Bettelorden im Veneto. Die Gotik der monumentalen Gewölbebasiliken*, München – Berlin 1970
Demonja 2019	Damir Demonja, *Arhitektura franjevačkih crkava u Istri (Puli, Poreču i Pazinu) i na otocima Kvarnerskog zaljeva (Krku, Cresu, Rabu i Pagu) do kraja 16. stoljeća / The Aechitecture of Franciscan Churches in Istria (Pula, Poreč and Pazin) and the Kvarner Bay Islands (Krk, Cres, Rab and Pag) up to the End of the Sixteenth Century*, Pula 2019
Dioecesis Iustinopolitana 2000	*Dioecesis Iustinopolitana: spomeniki gotske umetnosti na območju koprske škofije* (ed. Samo Štefanac et al.), Koper/Capodistria 2000 (it. ed.: *Dioecesis Iustinopolitana: l'arte gotica nel territorio della diocesi di Capodistria*)
Dolničar/Lavrič	Janez Gregor Dolničar, *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve. Ljubljana 1701–1714* (ed. Ana Lavrič), Ljubljana 2003
Donin 1935	Richard Kurt Donin, *Die Bettelordens Kirchen in Österreich. Zur Entwicklungsgeschichte der österreichischen Gotik*, Baden bei Wien 1935
Donin 1946	Richard Kurt Donin, *Österreichische Baugedanken am Dom von Pienza*, Vienna 1946
Egg 1973	Erich Egg, Die Görzer Bauhütte in Lienz, *Festschrift für Landeskonservator Dr. Johanna Gritsch anläßlich der Vollendung des 60. Lebensjahres*, Innsbruck – München 1973, pp. 77–98
Fabjančič 2022	Lucija Fabjančič, *Gradbišče v poznem srednjem veku. Izbrani arhivski viri s cerkvenih gradbišč poznega 15. in prve polovice 16. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 2022 (magistrsko delo, Univerza v Ljubljani)
Feuchtmüller 1951	Rupert Feuchtmüller, *Die spätgotische Architektur und Anton Pilgram. Gedanken zu neuen Forschungen*, Wien 1951
Filarete/Finoli – Grassi	Antonio Averlino detto il Filarete, *Trattato di architettura* (edd. Anna Maria Finoli – Liliana Grassi), Milano 1972
Fister 1975	Peter Fister, *Arhitektura slovenskih protiturških taborov*, Ljubljana 1975
Fister 1986	Peter Fister, *Umetnost stavbarstva na Slovenskem*, Ljubljana 1986
Flis 1885	Janez Flis, *Stavbinski slogi, zlasti krščanski, njih razvoj in kratka zgodovina: z dodatkom o zidanji in popravljanji cerkvâ*, Ljubljana 1885
Frankl 1960	Paul Frankl, *The Gothic. Literary Sources and Interpretations Through Eight Centuries*, Princeton 1960
Franz 1991	Heinrich Gerhard Franz, Zum Problem des Weichen Stils in der gotischen Baukunst um 1400. Entwicklungsphasen der Architektur von 1350 bis 1500, *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz*, 24, 1991, pp. 316–331
Gallo 1961–1962	Rodolfo Gallo, L'architettura di transizione dal gotico al rinascimento e Bartolomeo Buon, *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti*, CXX, 1961–62, pp. 187–204
Gaye 1839	Giovanni Gaye, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV. XV. XVI.*, I, Firenze 1839
Gerstenberg 1913	Kurt Gerstenberg, *Deutsche Sondergotik*, München 1913
Gerstenberger 1985	Marianne Gerstenberger, *Die Wallfahrtskirche Maria Straßengel*, Maria Straßengel 1985
Gerstenberger 1996	Marianne Gerstenberger, Die gotische Wallfahrtskirche von Mariazell, *Schatz und Schicksal, Mariazell, Steirische Landesausstellung 1996*, Graz 1996, pp. 35–50

Geschichte: Früh- 1998 — *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 1: Früh- und Hochmittelalter* (ed. Hermann Fillitz), München – New York 1998

Geschichte: Gotik 2000 — *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 2: Gotik* (ed. Günter Brucher), München – London – New York 2000

Geschichte: Spätmittelalter 2003 — *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 3: Spätmittelalter und Renaissance* (ed. Artur Rosenauer), München – Berlin – London – New York 2003

Giura 2018 — Giovanni Giura, *San Francesco di Asciano. Opere, fonti e contesti per la storia della Toscana francescana*, Firenze 2018

Golob 1988 — Nataša Golob, *Poslikani stropi na Slovenskem do sredine 18. stoletja*, Ljubljana 1988

Golob 1998 — Nataša Golob, Mnogoobrazna umetnost v slogu gotike, *Umetnost na Slovenskem. Od prazgodovine do danes* (edd. Irena Trenc-Frelih – Stane Bernik), Ljubljana 1998, pp. 78–121

Golob 2020 — Nataša Golob, *Prvo stoletje oddelka za umetnostno zgodovino*, Ljubljana 2020

Gotika 1995 — *Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. junij – 1. oktober 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995 (nem. ed. *Gotik in Slowenien*, ista paginacija)

Gotika 1996 — *Gotika v Sloveniji / Gotik in Slowenien / Il gotico in Slovenia: Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom*, (akti mednarodnega simpozija Ljubljana, Narodna galerija, 20.–22. 10. 1994, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1996

Götz 1968 — Wolfgang Götz, *Zentralbau und Zentralbautendez in der gotischen Architektur*, Berlin 1968

Graus 1883 — Johannes Graus, Die Domkirche zu Marburg, *Der Kirchenschmuck*, XIV/8, 1883, pp. 81–85

Graus 1884 — Johannes Graus, Die Stadtpfarrkirche zu Pettau, *Der Kirchenschmuck*, XV/11, 1884, pp. 125–132

Graus 1904 — Johannes Graus, Kartause Seizkloster und Prior Stephan Macone, *Der Kirchenschmuck*, XXXV/7, 1904, pp. 121–127

Gregorič 1937a — Jože Gregorič, Najnovejša umetnostno-zgodovinska odkritja v Novem mestu, *Kronika slovenskih mest*, IV, 1937, pp. 217–220

Gregorič 1937b — Jože Gregorič, Stavbna zgodovina kapiteljske cerkve v Novem mestu, *Kronika slovenskih mest*, IV, 1937, pp. 22–24

Gregorič 1951 — Jože Gregorič, Srednjeveška cerkvena arhitektura v Sloveniji do l. 1430, *ZUZ*, n. s. I, 1951, pp. 1–36

Grzybkowski 1983 — Andrzej Grzybkowski, Das Problem der Langchöre in Bettelordens-Kirchen im östlichen Mitteleuropa des 13. Jahrhunderts, *Architectura: Zeitschrift für Geschichte der Baukunst*, 13, 1983, pp. 152–168

Hahnloser 1972 — Hans R. Hahnloser, *Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuch ms. fr 19093 der Pariser Nationalbibliothek*, Graz 1972

Hanfstaengl 1911 — Eberhard Hanfstaengl, *Hans Stethaimer: eine Studie zur spätgotischen Architektur Altbayerns*, Leipzig 1911

Hassmann 2002 — Elizabeth Hassmann, *Meister Michael. Baumeister der Herzoge von Österreich*, Wien – Köln – Weimar 2002

Hipp 1979 — Hermann Hipp, *Studien zur »Nachgotik« des 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland, Böhmen, Osterreich und der Schweiz*, Tübingen 1979 (doktorska disertacija, univerza v Tübingnu)

Höfler 1996 — Janez Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji, I. Gorenjska*, Ljubljana 1996

Höfler 1997 — Janez Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji, II. Primorska*, Ljubljana 1997

Höfler 2001 — Janez Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji, III. Okolica Ljubljane z Notranjsko, Dolenjsko in Belo krajino*, Ljubljana 2001

Höfler 2003 — Janez Höfler, Die Werkstätte des sogenannten Meisters von Solčava und die Architekturplastik der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Slowenien und in der Steiermark,

Bayern und Slowenien in der Früh- und Spätgotik. Beziehungen, Anregungen, Parallelen (edd. Janez Höfler – Jörg Träger), Regensburg 2003, pp. 143–159

Höfler 2004a — Janez Höfler, Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem: pražupnija Cerknica, *Acta ecclesiastica*, 26, 2004, pp. 127–191

Höfler 2004b — Janez Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji, IV. Vzhodna Slovenija*, Ljubljana 2004

Höfler 2007 — Janez Höfler, *Der Meister E. S. Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts*, Regensburg 2007

Höfler 2011 — Janez Höfler, Ustanovitev cerkve v luči zgodovinskih virov, *Marija Zavetnica na Ptujski Gori. Zgodovina in umetnostna zapuščina romarske cerkve* (ed. Janez Höfler), Maribor 2011, pp. 47–71

Höfler 2015 — Janez Höfler, *Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem: Kranjska*, Ljubljana 2015

Höfler 2016 — Janez Höfler, *O prvih cerkvah in župnijah na Slovenskem. K razvoju cerkvene teritorialne organizacije slovenskih dežel v srednjem veku*, Ljubljana 2016[2]

Horvat 1959 — Anđela Horvat, Skulptura Parlerovog kruga u zagrebačkoj katedrali, *ZUZ*, n. s. XXVIII, 1959, pp. 245–267

Horvat 1984 — Anđela Horvat, Osvrt na parlerijansku radionicu u Zagrebu i na njezine odraze u sjevernoj Hrvatskoj, *Iz starog i novog Zagreba*, VI, Zagreb 1984, pp. 79–90

Hubel 2022 — Achim Hubel, Der Hallenchor von St. Stephan in Wien, *St. Stephan in Wien. Die "Herzogwerkstatt"* (edd. Barbara Schedl – Franz Zehetner), Wien 2022, pp. 33–87.

Istria città maggiori 1999 — *Istria città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento* (edd. Giuseppe Pavanello – Maria Walcher), Mariano del Friuli 1999

Ivančević 1960 — Radovan Ivančević, Crkva sv. Marije Sniježne kod Čepića, *Radovi odsjeka za povijest umjetnosti*, 2, 1960, pp. 16–30

Ivančević 1963 — Radovan Ivančević, Župna crkva u Oprtlju, *Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti*, 4, 1963, pp. 19–43

Ivančević 1964 — Radovan Ivančević, Gotičke crkve u Roču. Župna crkva sv. Bartula i bratovštinska crkva sv. Antuna opata, *Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti*, 5, 1964, pp. 15–28

Ivančević 1969 — Radovan Ivančević, Crkva sv. Duha kod Štrpeda u Istri, *Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti*, 6, 1969, pp. 17–26

Ivančević 1989 — Radovan Ivančević, Crkva sv. Trojstva u Hrastovlju: romanika ili renesansa, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 12–13, 1989, pp. 127–137

Javornik 2002 — Simona Javornik, *Likovna dediščina cerkva Mežiške doline. Katalog ob razstavi Koroškega muzeja Ravne na Koroškem*, Ravne na Koroškem 2002

Jenko 2014 — Ana Jenko, Opombe k srednjeveški arhitekturi beraških redov v Kopru, *ZUZ*, n. s. L, 2014, pp. 47–64

Karaman 1949 — Ljubo Karaman, Pregled srednjovjekovne umjetnosti u Istri, *Historijski zbornik,* 2, 1949, pp. 115–130

Karaman 1963 — Ljubo Karaman, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb 1963

Kimpel – Suckale 1995 — Dieter Kimpel – Robert Suckale, *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*, München 1995

Kirschbaum 1930 — Engelbert Kirschbaum, *Deutsche Nachgotik, ein Beitrag zur Geschichte der kirchlichen Architektur von 1550–1800,* Augsburg 1930

Klemenčič 1994 — Matej Klemenčič, *Poznogotska cerkvena arhitektura v Slovenskih goricah*, Ljubljana 1994 (diplomsko delo, Univerza v Ljubljani)

Klemenčič 1995a — Matej Klemenčič, Gradbena dejavnost Valentina Fabrija, *Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. junij – 1. oktober 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 78–80

Klemenčič 1995b — Matej Klemenčič, Sv. Trije kralji v Slovenskih Goricah. Gradbena zgodovina in izvor arhitekturnega tipa, *Zbornik soboškega muzeja*, 4, 1995, pp. 21–36

Klemenčič 1995c — Matej Klemenčič, Tri poznogotske cerkve v Mislinjski dolini in konjiško-dobrloveška stavbarska delavnica, *Koroški zbornik*, I, 1995, pp. 37–47

Klemenčič 1996 — Matej Klemenčič, Župnijska cerkev v Konjicah in gradbena dejavnost Valentina Fabrija / Die Pfarrkirche von Konjice und die Bautätigkeit des Valentin Fabri, *Gotika v Sloveniji / Gotik in Slowenien / Il gotico in Slovenia. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom*, (akti mednarodnega simpozija Ljubljana, Narodna galerija, 20.–22. 10. 1994, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1996, pp. 111–129

Klemenčič 1999 — Matej Klemenčič, Srednjeveška sakralna arhitektura v Mislinjski dolini, *Slovenj Gradec in Mislinjska dolina*, II, Slovenj Gradec 1999, pp. 119–137

Klemenčič 2004 — Matej Klemenčič, Cerkev svetih Treh kraljev v Slovenskih Goricah, *Stopinje življenja. Zbornik občine Benedikt*, Benedikt 2004, pp. 89–97

Koblar 1895 — Anton Koblar, Kranjske cerkvene dragocenosti l. 1526, *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko*, 5, 1895, pp. 20–33; 77–83, 116–118, 143–153, 195–205, 237–259

Koepf 1969 — Hans Koepf, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien – Köln – Graz 1969

Kohlbach 1961 — Rochus Kohlbach, *Steirische Baumeister*, Graz 1961

Koman 2000 — Dušan Koman, *Crngrob*, Ljubljana 2000

Komelj 1959 — Ivan Komelj, Položaj gotskega stavbarstva na Dolenjskem, *ZUZ*, n. s. V–VI, 1959, pp. 337–350

Komelj 1960 — Ivan Komelj, Arhitektura kranjske župne cerkve, *900 let Kranja: spominski zbornik*, Kranj 1960, pp. 128–136

Komelj 1965 — Ivan Komelj, *Gotska arhitektura v Sloveniji: razvoj prostora v gotski cerkveni arhitekturi*, Ljubljana 1965 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani)

Komelj 1969 — Ivan Komelj, *Gotska arhitektura*, Ljubljana 1969 (Ars Sloveniae)

Komelj 1973 — Ivan Komelj, *Gotska arhitektura na Slovenskem. Razvoj stavbnih členov in cerkvenega prostora*, Ljubljana 1973

Komelj 2001 — Miklavž Komelj, Tuos sso eni fustobi. Tuoie ienu gvelb banie. Možnosti za interpretacije napisa v Dvoru pri Polhovem Gradcu, *»Hodil po zemlji sem naši ...« Marijanu Zadnikarju ob osemdesetletnici* (ed. Alenka Klemenc), Ljubljana 2001, pp. 307–311

Kos 2004 — Andreja Kos, Arhitektura cerkve sv. Luka v Sp. Praprečah, *Zbornik občine Lukovica 2004. Ob 700-letnici prve pisne omembe Šentvida in Lukovice*, Ljubljana – Lukovica 2004, pp. 100–115

Kos 2014 — Andreja Kos, Freske v cerkvi sv. Luke v Sp. Praprečah pri Lukovici in njihova vpetost v slikarsko delavnico, *Zbornik občine Lukovica*, II, Ljubljana 2014, pp. 154–174

Kosi 1999 — Miha Kosi, "Prometna politika" celjskih grofov, *Zbornik mednarodnega simpozija Celjski grofje, stara tema – nova spoznanja*, Celje 1999, pp. 165–180

Kovačič 2013 — Nataša Kovačič, *Cerkev sv. Uršule v Lanišču*, Grosuplje – Škofljica 2013

Krautheimer 1925 — Richard Krauthiemer, *Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland*, Köln 1925

Krevelj 2011 — Ana Krevelj, Nove ugotovitve o ikonografiji figuralnih konzol v kapeli Žalostne Matere božje v Celju, *Bilten SUZD*, 12–13, 2011 (http://www.suzd.si/bilten/arhiv/bilten-suzd--12-13-2011/332-raziskave/307-ana-krevelj-nove-ugotovitve-o-ikonografiji-figuralnih--konzol-v-kapeli-alostne-matere-boje-v-celju)

Krevelj 2012 — Ana Krevelj, The Iconographical Program of the Consoles in the Chapel of Mary in St. Daniel's Church in Celje, *Art and Architecture around 1400: Global and Regional Perspectives / Umetnost okrog 1400: Globalni in regionalni pogledi* (edd. Marjeta Ciglenečki – Polona Vidmar), Maribor 2012, pp. 61–65

Krevelj 2017 — Ana Krevelj, *Ikonografija živali v umetnosti srednjega veka na Slovenskem*, Ljubljana 2017 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani)

Kroesen 2010 — Justion E. A. Kroesen, *Seitenaltäre in mittelalterichen Kirchen. Standort – Raum – Liturgie*, Regensburg 2010

Kulturna dediščina 1996 — *Kulturna dediščina meniških redov / The Heritage of Monastic Orders* (ed. Jerneja Batič), Ljubljana 1996

Kurmann 2022 — Peter Kurmann, Könige unter Heiligen. Bemerkungen zu den Konsolfiguren im »albertinischen« Chor, *St. Stephan in Wien. Die "Herzogwerkstatt"* (edd. Barbara Schedl – Franz Zehetner), Wien 2022, pp. 89–99

Kuthan 2003 — Jiří Kuthan, Das Herzogtum Österreich, Salzburg, Bayern und Südböhmen – Zu den Beziehungen der Baukunst in der Zeit der Spätgotik, *Gotik Schätze Oberösterreich. Symposion im linzer Schloss 20. bis 22. September 2002*, Linz 2003, pp. 13–54

Lavrič 1986 — Ana Lavrič, Pogodba z mojstrom Jurkom iz Loke za zidavo prezbiterija in zvonika v Crngrobu, *Razprave I. razreda SAZU*, XV, 1986, pp. 135–153

Lavrič 1988 — Ana Lavrič, *Vloga ljubljanskega škofa Tomaža Hrena v slovenski likovni umetnosti*, Ljubljana 1988

Lavrič 1990 — Ana Lavrič, *Ljubljanska škofija v vizitacijah Rinalda Scarlichija 1631–1632*, Ljubljana 1990 (Acta ecclesiastica Sloveniae, 12)

Lazarini 2019 — Franci Lazarini, France Stelè in raziskovanje slovenske arhitekture, *Studia Historica Slovenica. Časopis za humanistične in družboslovne študije*, XIX/1, 2019, pp. 154–174

Leksikon cerkva, Kraška 2007 — *Leksikon cerkva na Slovenskem. Škofija Koper. Dekanija Kraška* (ed. Luka Vidmar), Celje 2007

Lesar 2000 — Marko Lesar, Nekdanji ljubljanski frančiškanski samostan, njegova arhitektura in oprema, *Frančiškani v Ljubljani: samostan, cerkev in župnija Marijinega oznanjenja*, Ljubljana 2000, pp. 149–200

Líbal 1948 — Dobroslav Líbal, *Gotická architektura u Čechách a na Moravě*, Praha 1948

Liedke 1984 — Volker Liedke, Hanns Purghauser, genannt Meister Hanns von Burghausen, sein Neffe Hanns Stethaimer und sein Sohn Stefan Purghauser, die drei Baumeister an St. Martin in Landshut, *Beiträge zum Leben und Werk des Meisters Hans von Burghausen*, 1 (edd. Volker Liedke – Norbert Nussbaum – Hans Puchta), Burghausen 1984, pp. 1–70

Liedke 1986a — Volker Liedke, Burghauser Steinmetzen und Maurer der Spätgotik, *Ars Bavarica*, 43/44, 1986, pp. 99–130

Liedke 1986b — Volker Liedke, Die augsburger Sepulkralskulptur der Hoch- und Spätgotik, IV, *Ars Bavarica*, 41/42, 1986, pp. 1–102

Liedke 1988 — Volker Liedke, Zur Baugeschichte der kath. Stadtpfarr- und Stiftskirche St. Martin und Kastulus sowie der Spitalkriche Heiliggeist in Landshut, *Ars Bavarica*, 53/54, 1988, pp. 1–98

Lubej 2001 — Uroš Lubej, Cerkev sv. Petra v Dvoru pri Polhovem Gradcu. Konservatorsko poročilo, *VS*, 39, 2001, pp. 62–83

Mal 1924 — Josip Mal, *Zgodovina umetnosti pri Slovencih, Hrvatih in Srbih*, Ljubljana 1924

Manzuoli 1611 — Nicolò Manzuoli, *Nova descrittione della Provincia dell'Istria*, Venezia 1611

Marija Zavetnica 2011 — *Marija Zavetnica na Ptujski Gori. Zgodovina in umetnostna zapuščina romarske cerkve* (ed. Janez Höfler), Maribor 2011

Maračić 2001 — Fra Ljudevit Maračić, Franjevački počeci u Istri i samostan sv. Frane u Piranu, *Sedem stoletij minoritskega samostana sv. Frančiška Asiškega v Piranu 1301 – 2001* (edd. France M. Dolinar – Marjan Vogrin), Piran 2001, pp. 23–39

Marković 2000 — Predrag Marković, Koparska klesarska radionica i donji dio pročelja katedrale u Kopru, *Annales*, 10/2, 2000, pp. 83–102

Marković 2016 — Predrag Marković, Crkva sv. Franje Asiškog u Puli – lokalno, regionalno i internacionalno, *Razmjena umjetničkih iskustava u jadranskome bazenu. Zbornik radova znanstvenog skupa »Dani Cvita Fiskovića« održanog 2014. godine* (edd. Jasenka Gudelj – Predrag Marković), Zagreb 2016, pp. 33–53

Marolt 1929 — Marijan Marolt, *Dekanija Vrhnika. Topografski opis*, Ljubljana 1929

Marolt 1931 — Marijan Marolt, *Dekanija Celje, I. Cerkveni spomeniki v Celju*, Maribor 1931

Marolt 1932 — Marijan Marolt, *Dekanija Celje, II. Cerkvene umetnine izven celjske župnije*, Maribor 1932

Matejčić 1999 — Ivan Matejčić, Tragom majstora crkve Marije Milosrdnice iz 1497. godine, *Acta Bullearum*, I, 1999, pp. 75–84

Menaše 1984 — Lev Menaše, *Cerkev sv. Lenarta na Krtini in cerkev sv. Andreja na Dolah*, Ljubljana 1984 (KNSS, 140)

Mencl 1948 — Václav Mencl, *Česká architektura doby Lucemburské*, Praha 1948

Mlinar 2018 — Janez Mlinar, »In domo fratorum Theotonicorum in Laybaco …«: začetki in prva stoletja komende nemškega viteškega reda v Ljubljani, *Križanke* (ed. Luka Vidmar), Ljubljana 2018, pp. 32–50

Mlinarič 1979 — Jože Mlinarič, *Gradivo za zgodovino Maribora, V: listine 1371–1415*, Maribor 1979

Mlinarič 1982 — Jože Mlinarič, *Kartuzija Pleterje 1403–1595*, Ljubljana 1982

Mlinarič 1987 — Jože Mlinarič, *Kostanjeviška opatija 1234–1786*, Kostanjevica na Krki 1987

Mlinarič 1991 — Jože Mlinarič, *Kartuziji Žiče in Jurklošter*, Maribor 1991

Molè 1965 — Vojeslav Molè, *Umetnost južnih Slovanov*, Ljubljana 1965

Moschetti 1932 — Andrea Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella Guerra Mondiale MCMXV–MCMXVIII*, Venezia 1932

Mudra 2012 — Aleš Mudra, The Parish Church as a Stage of Eucharistic Devotion and Feast Liturgical Practices: the Cases of Znojmo and Kranj, *Art and Architecture around 1400: Global and Regional Perspectives / Umetnost okrog 1400: Globalni in regionalni pogledi* (edd. Marjeta Ciglenečki – Polona Vidmar), Maribor 2012, pp. 197–206

Mušič 1939/1940 — Marjan Mušič, Gradivo iz dobe romanike in gotike v mariborski stolnici, *ČZN*, XXXIV, 1939, pp. 197–201; XXXV, 1940, pp. 61–66

Mušič 1969 — Marjan Mušič, Podoba novomeške kapiteljske cerkve skozi čas, *Novo mesto 1365-1965. Prispevki za zgodovino mesta*, Novo mesto 1969, pp. 163–179

Naldini 1700 — Paolo Naldini, *Corografia ecclesiastica ò sia descrittione della città, e della diocesi di Givstinopoli detto volgarmente Capo d'Istria*, Venezia 1700

Niehr 2022 — Klaus Niehr, Inhabited Architecture. Das Bischofs- und das Singertor an St. Stefan zu Wien und die Figurenportale des 14. Jahrhunderts, *St. Stephan in Wien. Die "Herzogwerkstatt"* (edd. Barbara Schedl – Franz Zehetner), Wien 2022, pp. 173–187

Nussbaum 1982 — Norbert Nussbaum, *Die Braunauer Bürgerspitalkirche und die spätgotischen Dreistützenbauten in Bayern und Österreich: Ein raumbildnerisches Experiment des 15. Jahrhunderts*, Köln 1982

Nussbaum 1985 — Norbert Nussbaum, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik. Entwicklung und Bauformen*, Köln 1985

Nussbaum 2009 — Norbert Nussbaum, Die Raumentwürfe des Hans von Burghausen und die Ökonomisierung des Bauens, *Werkmeister der Spätgotik. Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts* (edd. Stefan Bürger – Bruno Klein – Katja Schröck), Darmstadt 2009, pp. 92–110

Nussbaum – Lepsky 1999 — Norbert Nussbaum – Sabine Lepsky, *Das gotische Gewölbe*, München – Berlin 1999

Österreichisch-ungarische 1891 — *Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild: Kärnten und Krain*, Wien 1891

Olympios 2023 — Michalis Olympios, Rereading Authorship at Saint-Urbain, Troyes, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 86/4, 2023, pp. 433–476

Oter 2003 — Mija Oter, Stiška arhitekturna plastika 12. stoletja, *AHAS*, 8, 2003, pp. 5–22

Oter Gorenčič 2004 — Mija Oter Gorenčič, Arhitekturna plastika nekdanje cistercijanske cerkve v Kostanjevici na Krki: vprašanje tipologije in umestitve v srednjeevropski prostor, *AHAS*, 9, 2004, pp. 5–19

Oter Gorenčič 2008 — Mija Oter Gorenčič, Žička *ecclesia minor* v 12. in zgodnjem 13. stoletju, *Arhitekturna zgodovina* (edd. Renata Novak Klemenčič – Martina Malešič – Matej Klemenčič), Ljubljana 2008, pp. 38–49

Oter Gorenčič 2009 — Mija Oter Gorenčič, *Deformis formositas ac formosa deformitas. Samostanska stavbna plastika 12. in 13. stoletja v Sloveniji*, Ljubljana 2009

Oter Gorenčič 2012a — Mija Oter Gorenčič, Kartuzija Jurklošter in Leopold VI. Babenberžan, *AHAS*, 17/2, 2012, pp. 25–45

Oter Gorenčič 2012b — Mija Oter Gorenčič, Srednjeveška stavbna dediščina benediktincev, dominikancev, manjših bratov sv. Frančiška in klaris v slovenski Istri, *Annales: anali za istrske in mediteranske študije. Series historia et sociologia*, 22/2, 2012, pp. 555–588

Oter Gorenčič 2013a — Mija Oter Gorenčič, Spodnještajerski kartuziji in spomeniki babenberške zgodnje gotike, *ZUZ*, n. s. IL, 2013, pp. 29–70

Oter Gorenčič 2013b — Mija Oter Gorenčič, Srednjeveška stavbna dediščina avguštink, observantov, tretjerednikov in servitov v slovenski Istri, *Annales: anali za istrske in mediteranske študije. Series historia et sociologia*, 23/1, 2013, pp. 31–54

Oter Gorenčič 2015 — Mija Oter Gorenčič, Herzog Leopold VI. und die frühgotischen Kirchen in Slowenien, *Bauforschung und Denkmalpflege. Festschrift für Mario Schwarz* (edd. Günther Buchinger – Friedmund Hueber), Wien – Köln – Weimar 2015, pp. 161–178

Oter Gorenčič 2018a — Mija Oter Gorenčič, Rodbina Andeških in ljubljanska cerkev nemškega viteškega reda, *Križanke* (ed. Luka Vidmar), Ljubljana 2018, pp. 68–83

Oter Gorenčič 2018b — Mija Oter Gorenčič, Srednjeveški stavbni členi križevniške cerkve, *Križanke* (ed. Luka Vidmar), Ljubljana 2018, pp. 84–95

Oter Gorenčič 2023 — Mija Oter Gorenčič, Srednjeveška stavbna zgodovina kapele sv. Jakoba v Konjicah. Analiza arhivskih virov, arhitekture, stenskih poslikav in stavbne plastike, *AHAS*, 28/1, 2023, pp. 7–67

Pagitz 1963 — Franz Pagitz, *Zur Geschichte der Kärtner Steinmetzen in der Spätgotik*, Klagenfurt 1963 (Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie, 58)

Pahor 2005 — Daša Pahor, Protestantska cerkev v Govčah pri Žalcu, *ZUZ*, n. s. XLI, 2005, pp. 59–97

Pahor 2006a — Daša Pahor, Gotska tradicija v arhitekturi na območju Polhograjskega hribovja, *Kronika*, 54/1, 2006, pp. 15–28

Pahor 2006b — Daša Pahor, Podružnična cerkev sv. Ane v Slovenskih Konjicah – protestantska kapela po načrtih italijanskega arhitekta? *ZUZ*, n. s. XLII, 2006, pp. 123–136

Pahor 2006c — Daša Pahor, *Tradicija gotike v arhitekturi 16. in 17. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 2006 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani)

Pahor 2008 — Daša Pahor, Iskanje vpliva renesančnih arhitekturnih traktatov na slovensko umetnost, *Arhitekturna zgodovina* (edd. Renata Novak Klemenčič – Martina Malešič – Matej Klemenčič), Ljubljana 2008, pp. 70–81

Die Parler 1978 — *Die Parler und der Schöne Stil. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, 1–4, Köln 1978

Paoli 2013 — Michel Paoli, Évolution des idées sur la «manière gothique» et la «manière allemande» de Filarète à Vasari (et au-delà), *Studi Rinascimentali. Rivista internazionale di letteratura italiana*, 11, 2013, pp. 99–112

Peskar 1993 — Robert Peskar, Šentruperška župnijska cerkev v srednjem veku, *Župnija Šentrupert: zgodovinske osnove 1993: 1393-1993* (ed. Marko Kapus), Šentrupert 1993, pp. 85–97

Peskar 1997 — Robert Peskar, O stavbni zgodovini župnijske cerkve v Trebnjem in njenem mestu v razvoju poznogotske arhitekture v Sloveniji, *AHAS*, 2, 1997, pp. 7–22

Peskar 1999 — Robert Peskar, *Gotska arhitektura na Goriškem. Stavbarske delavnice (1460–1530) / Architettura gotica nel Goriziano. I „cantieri" (1460–1530)*, Nova Gorica 1999

Peskar 2001 — Robert Peskar, O stavbni zgodovini kapiteljske cerkve sv. Nikolaja v Novem mestu, *»Hodil po zemlji sem naši ...« Marijanu Zadnikarju ob osemdesetletnici* (ed. Alenka Klemenc), Ljubljana 2001, pp. 243–258

Peskar 2003a — Robert Peskar, Srednjeveška arhitektura in stavbna plastika v Kostanjevici na Krki, *Vekov vek. Zbornik ob 750. letnici prve listinske omembe mesta* (ed. Andrej Smrekar), Kostanjevica na Krki 2003, pp. 436–453

Peskar 2003b — Robert Peskar, Zur Baugeschichte und dem Grundriss der Pfarrkirche des hl. Kanzian in Kranj, *Bayern und Slowenien in der Früh- und Spätgotik. Beziehungen, Anregungen, Parallelen* (edd. Janez Höfler – Jörg Träger), Regensburg 2003, pp. 115–123

Peskar 2005 — Robert Peskar, *Arhitektura in arhitekturna plastika okoli leta 1400 v Sloveniji*, Ljubljana 2005 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani)

Peskar 2006 — Robert Peskar, Umetnostna podoba novomeškega kapitlja, *Škofija Novo mesto: onim pri Bogu, sebi in znancem* (ed. Zvone Pelko), Ljubljana 2006, pp. 208–279

Peskar 2010 — Robert Peskar, *Bazilika Marije Zavetnice na Ptujski Gori*, Ljubljana 2010

Peskar 2011 — Robert Peskar, Arhitektura in arhitekturna plastika, *Marija Zavetnica na Ptujski Gori. Zgodovina in umetnostna zapuščina romarske cerkve* (ed. Janez Höfler), Maribor 2011, pp. 73–112

Peskar 2012a — Robert Peskar, Dolgi kor župnijske cerkve v Kranju, *Historia artis magistra. Amicorum discipulorumque munuscula Johanni Höfler septuagenario dicata* (edd. Renata Novak Klemenčič – Samo Štefanac), Ljubljana 2012, pp. 143–152

Peskar 2012b — Robert Peskar, Prague – Vienna – Ptujska Gora. The Origins of Forms in the Architecture around 1400 in Slovenia and the Problems of Authorship, *Art and Architecture around 1400: Global and Regional Perspectives / Umetnost okrog 1400: Globalni in regionalni pogledi* (edd. Marjeta Ciglenečki – Polona Vidmar), Maribor 2012, pp. 227–238

Peskar 2017a — Robert Peskar, Fragmenti gotskega ciborija iz Kranja, *ZUZ*, n. s. LIII, 2017, pp. 15–34

Peskar 2017b — Robert Peskar, Poznogotska cerkev sv. Kancijana, *Župnijska cerkev sv. Kancijana v Kranju. Njeno obličje in pomen* (ed. Robert Peskar), Ljubljana 2017, pp. 59–95

Peskar 2020a — Robert Peskar, Cerkev sv. Ahaca nad Malim Ločnikom pri Turjaku, *Grad Turjak* (edd. Miha Preinfalk – Mija Oter Gorenčič – Renata Komić Marn), Ljubljana 2020, pp. 353–378

Peskar 2020b — Robert Peskar, Umetnostni značaj župnijske cerkve, *Župnijska cerkev v Šentrupertu na Dolenjskem. 500-letnica izgradnje, oprave in posvetitve* (ed. Robert Peskar), Ljubljana 2020, pp. 107–257

Peskar – Šebalj 2017 — Robert Peskar – Andrej Šebalj, Konservatorsko-restavratorski posegi 1934–2010, *Župnijska cerkev sv. Kancijana v Kranju. Njeno obličje in pomen* (ed. Robert Peskar), Ljubljana 2017, pp. 131– 156

Philipp 1989 — Klaus Jan Philipp, Polygonale dreischiffige Hallenchore »ohne Umgang«. Anmerkungen zu einer Typologie spatmittelalterlicher Sakralarchitektur, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 22, 1989, pp. 51–60

Piccolomini/Van Heck — *Pii II commentarii rerum memorabilium que temporibus suis contingerunt* (ed. Adriano Van Heck), Città del Vaticano 1984

Pichler 1882 — Rodolfo Pichler, *Il castello di Duino*, Trento 1882

Planiscig 1915 — Leo Planiscig, *Denkmale der Kunst in den südlichen Kriegsgebieten*, Wien 1915

Pozzetto 1936 — Michele Pozzetto, *A San Giusto sul sacro colle di Trieste*, Trieste 1936

Premrl 2022 — Božidar Premrl, *Nesmrtni kamen in njegovi mojstri v gornji Vipavski dolini in okolici*, Ljubljana 2022

Puchta 1984 — Hans Puchta, Zur Stellung des Hans von Burghausen in der Entwicklung der spätgotischen Gewölbe Süddeutschlands, *Ars Bavarica*, 43/44, 1986, pp. 71–82

Quinzi 1996 — Alessandro Quinzi, Architettura gotica nei vicariati dell'abbazia di Rosazzo, *Studi goriziani*, LXXXIII, 1996, pp. 7–34

Recht 1988 — Roland Recht, »Théorie« et »traités pratiques« d'architecture au Moyen Age, *Les traités d'architecture de la Renaissance. Actes du colloque tenú a Tours du 1er au 11 juillet 1981* (ed. Jean Guillaume), Paris 1988, pp. 49–60

Remškar 2017 — Matevž Remškar, Poslikave v cerkvi sv. Marjete v Gradišču pri Lukovici in Mojster Kranjskega oltarja, *ZUZ*, LIII, 2017, pp. 37–55

Remškar 2024 — Matevž Remškar, Za Mojstra kranjskega ladijskega oboka, *AHAS*, 29/1, 2024, pp. 57–69

Resman 1995 — Blaž Resman, Skica za umetnostnozgodovinski portret župnijske cerkve sv. Petra v Radovljici, *Radovljiški zbornik 1995*, Radovljica 1995, pp. 271–292

Rizzi 1979 — Aldo Rizzi, *Profilo di storia dell'arte in Friuli. Il Quattrocento e il Cinquecento*, Udine 1979

Rizzi 1984 — Aldo Rizzi, s. v. Costa Sbardilini, Bartolomeo, detto Bartolomeo delle Cisterne, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 30, 1984 (https://www.treccani.it/enciclopedia/costa-sbardilini-bartolomeo-detto-bartolomeo-delle-cisterne_(Dizionario=-Biografico)/?search-COSTA%20SBARDILINI%2C%20Bartolomeo%2C%20detto%20Bartolomeo%20delle%20Cisterne)

Rozman 1965 — Ksenija Rozman, K profilu poznogotskega stenskega slikarstva, *ZUZ*, VII, 1965, pp. 231–244

Rozman 1977 — Ksenija Rozman, *Breg pri Preddvoru*, Ljubljana 1977 (KNSS, 81)

Rozman 2012 — Ksenija Rozman, *Cerkev sv. Janeza v Bohinju*, Ljubljana 2012 (KNSS, 215)

Ržiha 1881/1883 — Franz Ržiha, Studien über Steinmetz-Zeichen, *Mitteilungen der K.K. Central Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, VII, 1881, pp. 26–49, l05–117; IX, 1883, pp. 25–45

Santonino/Simoniti — Paolo Santonino, *Popotni dnevniki* (trans. Primož Simoniti), Celovec – Dunaj – Ljubljana 1991

Santonino/Vale — Giuseppe Vale, *Itinerario di Paolo Santonino in Carinzia, Stiria e Carniola negli anni 1486-1487 (Codice Vaticano Latino 3795)*, Città del Vaticano 1943

Sanudo 1483/1847 — Marin Sanudo, *Itinerario di Marin Sanuto per la terraferma veneziana nell'anno MCCCCLXXXIII*, Padova 1847

Sapač 2011 — Eva Sapač, Cerkev in spomeniško varstvo, *Marija Zavetnica na Ptujski Gori. Zgodovina in umetnostna zapuščina romarske cerkve* (ed. Janez Höfler), Maribor 2011, pp. 203–230

Schenkluhn 2000 — Wolfgang Schenkluhn, *Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa*, Darmstadt 2000

Schifter 2004 — Anton Schifter, Bartlmä Firtaler – ein spätgotischer Architekt südlich der Alpen, *Carinthia I*, 194, 2004, pp. 547–576

Schöller 2003 — Wolfgang Schöller, Eine slowenische Variante der Sondergotik? – France Stelè, Bayern und eine Gruppe spätgotischer slowenischer Hallenkirchen, *Bayern und Slowenien in der Früh- und Spätgotik. Beziehungen, Anregungen, Parallelen. Erstes slowenisch-bayerisch kunstgeschichtliches Kolloquium* (edd. Janez Höfler – Jörg Träger), Regensburg 2003, pp. 93–104, 231–238

Schurr 2003 — Marc Carel Schurr, *Die Baukunst Peter Parlers. Der Prager Veitsdom, das Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd und die Bartholomäuskirshe zu Kolin im Spannungfeld von Kunst und Geschichte*, Ostfildern 2003

Schwarz 1981 — Mario Schwarz, *Studien zur Klosterbaukunst in Österreich unter den letzten Babenbergern*, Wien 1981

Schwarz 1996 — Mario Schwarz, Die Babenberger und die Architektur der Frühgotik in Österreich, *Gotika v Sloveniji / Gotik in Slowenien / Il gotico in Slovenia. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom* (akti mednarodnega simpozija Ljubljana, Narodna galerija, 20.–22. 10. 1994 ed. Janez Höfler), Ljubljana 1996, pp. 59–64

Schwarz 2000 — Mario Schwarz, Die Entwicklung der Baukunst zwichen 1250 und 1300, *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, II, Gotik*, München – London – New York – Wien 2000, pp. 195–229

Schwarz 2012 — Mario Schwarz, Kunst des Mittelalters im Deutschen Orden zwischen Wien und Ljubljana, *Historia artis magistra. Amicorum discipulorumque munuscula Johanni Höfler septuagenario dicata* (edd. Renata Novak Klemenčič – Samo Štefanac), Ljubljana 2012, pp. 61–68

Schwarz 2013 — Mario Schwarz, *Die Baukunst des 13. Jahrhunderts in Österreich*, Wien – Köln – Weimar 2013

Schweigert 1996 — Horst Schweigert, Zur frühgotischen Plastik in der Steiermark, *Gotika v Sloveniji / Gotik in Slowenien / Il gotico in Slovenia. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom* (akti mednarodnega simpozija Ljubljana, Narodna galerija, 20.–22. 10. 1994 ed. Janez Höfler), Ljubljana 1996, pp. 65–78

Semi 1934 — Francesco Semi, *Il Duomo di Capodistria*, Parenzo 1934

Seražin 2004 — Helena Seražin, Massarijeva prenova koprske stolnice, *ZUZ*, XL, 2004, pp. 178–220.

Simoniti 1979 — Primož Simoniti, *Humanizem na Slovenskem in slovenski humanisti do srede XVI. stoletja*, Ljubljana 1979

Sjaj zadarskih riznica 1990 — *Sjaj zadarskih riznica. Sakralna umjetnost na području Zadarske nadbiskupije od IV. do XVIII. stoljeća / The Splendour of Zadar Treasuries. Religious Art in the Archdiocese of Zadar 4th – 18th Centuries* (Zagreb, Muzejski prostor, 3. 5. –1. 7. 1990), Zagreb 1990

Skrivnostni Špitalič — *Skrivnostni Špitalič. Raziskovanje oblikovnih elementov romanske arhitekture iin možnosti rekonstrukcije prvotne podobe cerkve Marijinega obiskanja v Špitaliču* (ed. Katarina Čakš), Ljubljana 2024

Slabe 1990 — Marijan Slabe, *Dvor pri Polhovem Gradcu*, Ljubljana 1990

Slovenski protestantski pisci 1966 — *Slovenski protestantski pisci* (ed. Mirko Rupel), Ljubljana 1966[2]

St. Stephan 2022 — *St. Stephan in Wien. Die "Herzogwerkstatt"* (edd. Barbara Schedl – Franz Zehetner), Wien 2022

Stari krajepisi Istre 1999 — *Stari krajepisi Istre* (ed. Darko Darovec), Koper 1999

Stegenšek 1905 — Avguštin Stegenšek, *Cerkveni spomeniki lavantinske škofije, I: Dekanija gornjegrajska*, Maribor 1905

Stegenšek 1909 — Avguštin Stegenšek, *Umetniški spomeniki Lavantinske škofije, drugi zvezek: Konjiška dekanija*, Maribor 1909

Stegenšek 1914a — Avguštin Stegenšek, *Božja pot k Materi Božji na Črni gori. Spominske črtice ob petstoletnici*, Dunaj 1914

Stegenšek 1914b — Avguštin Stegenšek, Prenovljene cerkve, *Ljubitelj krščanske umetnosti*, I, Maribor 1914, pp. 198–204

Stelè 1924 — France Stelè, *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Kulturnozgodovinski poskus*, Ljubljana 1924

Stelè 1929 — France Stelè, *Politični okraj Kamnik. Topografski opis*, Ljubljana 1929

Stelè 1933a — France Stelè, K stavbni zgodovini dominikanskega samostana v Ptuju, *ČZN*, XXVIII, 1933, pp. 161–189

Stelè 1933b — France Stelè, Umetnost Dolenjske. Kulturno geografski poskus k problemu slovenske umetnostne zgodovine, *Etnolog*, 5–6, 1933, pp. 177–200

Stelè 1935 — France Stelè, *Monumenta artis slovenicae, I: srednjeveško stensko slikarstvo*, Ljubljana 1935

Stelè 1936 — France Stelè, Načela in rezultati restavracije notranjščine v opatijski cerkvi v Celju, *Kronika slovenskih mest*, III/2, 1936, pp. 81–87

Stelè 1938 — France Stelè, Gotske dvoranske cerkve v Sloveniji, *ZUZ*, XV, 1938, pp. 1–43

Stelè 1939 — France Stelè, Srednjeveška umetnost v Kranju, in: Josip Žontar, *Zgodovina mesta Kranja*, Ljubljana 1939, pp. 115–150

Stelè 1940a — France Stelè, *Ptujska gora*, Ptujska gora 1940

Stelè 1940b — France Stelè, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1940

Stelè 1943 — France Stelè, Mariborska stolnica, *ZUZ*, XIX, 1943, pp. 1–37

Stelè 1960 — France Stelè, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960[2]

Stelè 1962 — France Stelè, *Crngrob*, Ljubljana [1962]

Stelè 1965 — France Stelè, Eine slowenische Variante der »Sondergotik«, *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz*, I, 1965, pp. 1–18

Stelè 1966 — France Stelè, *Ptujska gora*, Ljubljana 1966[2]

Stelè 1969 — France Stelè, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja*, Ljubljana 1969

Stopar 1971 — Ivan Stopar, *Opatijska cerkev v Celju. Načela restavracije in umetnostnozgodovinski rezultati obnovitvenih del v letih 1963 do 1969*, Celje 1971

Stopar 1973	Ivan Stopar, *Opatijska cerkev v Celju*, Ljubljana 1973 (KNSS, 44)
Stopar 1978a	Ivan Stopar, *Bistrica ob Sotli z okolico*, Ljubljana 1978 (KNSS, 87)
Stopar 1978b	Ivan Stopar, *Svetina*, Ljubljana 1978 (KNSS, 89)
Stopar 1981	Ivan Stopar, K problematiki t. i. »laške skupine«, *Zbornik za metnostno zgodovino*, n. s. XVII, 1981, pp. 9–31
Stopar 1991	Ivan Stopar, Paralipomena k ecclesii maior žičke kartuzije, *Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti na Slovenskem: Šumijev zbornik*, Ljubljana 1999, pp. 495–517
Stopar 1996	Ivan Stopar, Mojster Hans Melfrid in Celjska delavnica, *Gotika v Sloveniji / Gotik in Slowenien / Il gotico in Slovenia: Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom* (akti mednarodnega simpozija Ljubljana, Narodna galerija, 20.–22. 10. 1994, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1996, pp. 413–420
Storia: Quattrocento 1998	*Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento* (ed. Francesco Paolo Fiore), Milano 1998
Stražar 1985	Stane Stražar, *Črni graben. Od Prevoj do Trojan*, Lukovica 1985
Studia Historica 2007	*Studia Historica Slovenica. Časopis za humanistične in družbene študije*, VII/3–4, 2007
Sulič Urek 2005	Neva Sulič Urek, Nova dognanja in odkritja v sakralni arhitekturi Slovenskih goric, *ČZN*, 76, n. s. 41/1–2, 2005, pp. 125–154 (Apače 138–140)
Sundt 1987	Richard A. Sundt, Mediocres domos et humiles habeant fratres nostri. Dominican Legislation on Architecture and Architectural Decoration in the 13th Century, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 46, 1987, pp. 394–407
Šerbelj 1995	Ferdinand Šerbelj, *Sv. Primož nad Kamnikom*, Kamnik 1995
Šerbelj 2019	Ferdinand Šerbelj, *Sv. Primož nad Kamnikom*, Kamnik 2019[2]
Štefanac 1992	Samo Štefanac, Kor mariborske stolnice, *ZUZ*, n. s. XXVIII, 1992, pp. 37–52
Štefanac 1996	Samo Štefanac, Arhitektura ok. 1400 v Sloveniji: problemi in predlogi, *Gotika v Sloveniji / Gotik in Slowenien / Il gotico in Slovenia: Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom* (akti mednarodnega simpozija Ljubljana, Narodna galerija, 20.–22. 10. 1994, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1996, pp. 95–104
Štefanac 1997a	Samo Štefanac, Gótikus egyházi építészet szlovéniában, *Gótikus templomok szlovéniában* (ed. József S. Sebestyén), Budapest 1997, pp. 2–16
Štefanac 1997b	Samo Štefanac, Gotska arhitektura v Prekmurju, *Pokrajinski muzej Murska Sobota. Katalog stalne razstave* (edd. Janez Balažic – Branko Kerman), Murska Sobota 1997, pp. 71–78
Štefanac 1997c	Samo Štefanac, I maestri transalpini alla costruzione del duomo di Pienza, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XLI/1–2, 1997, pp. 177–187
Štefanac 1998	Samo Štefanac, Bartlmä Viertaler und dessen Stellung in der Architektur des frühen 16. Jahrhunderts in östlichen Alpenländern, *Symposium zur Geschichte von Millstatt und Kärnten 1998* (ed. Franz Nikolasch), Millstatt 1998, pp. 12–20
Štefanac 2001	Samo Štefanac, Samostanska cerkev v Studenicah: hipoteza o prvotni arhitekturni podobi, *»Hodil po zemlji sem naši ...« Marijanu Zadnikarju ob osemdesetletnici* (ed. Alenka Klemenc), Ljubljana 2001, pp. 177–184
Štefanac 2003	Samo Štefanac, Die Pfarrkirche des hl. Kanzian in Kranj und ihre Stellung in der spätgotischen Architektur Mitteleuropas, *Bayern und Slowenien in der Früh- und Spätgotik. Beziehungen, Anregungen, Parallelen. Erstes slowenisch-bayerisch kunstgeschichtliches Kolloquium* (edd. Janez Höfler – Jörg Träger), Regensburg 2003, pp. 105–114, 233–246
Štefanac 2006	Samo Štefanac, Gli inizi dell'architettura »all'antica« in Istria nel Quattrocento, *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, 30, 2006, pp. 203–225
Štefanac 2013a	Samo Štefanac, Nekaj strokovnih izhodišč za prenovo minoritske cerkve v Kopru, *Bilten SUZD*, 22–23, 2013 (http://www.suzd.si/bilten/arhiv/bilten-suzd-22-23-2013/374-spomenisko-varstvo/427-samo-stefanac-nekaj-strokovnih-izhodisc-za-prenovo-minoritske-cerkve-v-kopru)
Štefanac 2013b	Samo Štefanac, Začetki arhitekture »all'antica« na obalah Jadrana v 15. stoletju, *Annales*, 23/1, 2013, pp. 55–70

Štefanac 2016 Samo Štefanac, Meister Stefan aus Krainburg, der letzte Vertreter der Spätgotischen Architektur in Oberkrain, *ZUZ*, n. s. LII, 2016, pp. 57–83

Štefanac 2020 Samo Štefanac, France Stelè in gotska arhitektura, *ZUZ*, n. s. LVI, 2020

Štih 1995 Peter Štih, Nekatere strukturne spremembe v poznem srednjem veku na Slovenskem, *Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. junij – 1. oktober 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 15–23

Šumi 1953 Nace Šumi, Problemi spomeniškega varstva v Ljubljani v letih 1951 in 1952, *VS*, 4, 1953, pp. 53–63

Šumi 1966 Nace Šumi, *Arhitektura XVI. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1966

Šumi 1997 Nace Šumi, *Arhitektura 16. stoletja na Slovenskem – obdobje renesanse / 16th Century Architecture in Slovenia – The Renaissance Period* (Ljubljana, Arhitekturni muzej, 26. 5. – 22. 6. 1997), Ljubljana 1997

Tommasini 1837 Giacomo Filippo Tommasini, De' commentarj storici-geografici della provincia dell'Istria, *Archeografo triestino*, 4, 1837, pp. 299–302

Tomše 1986 Romana Tomše, Bibliografija dr. Ivan Komelj, *VS*, 29, 1986, pp. 382–385

Um. top. Ajdovščina 2012 *Umetnostna topografija Slovenije. Upravna enota Ajdovščina. Občini Ajdovščina in Vipava* (ed. Helena Seražin), Ljubljana 2012

Um. top. Jesenice 2011 *Umetnostna topografija Slovenije. Upravna enota Jesenice. Občine Jesenice, Kranjska Gora in Žirovnica* (ed. Blaž Resman), Ljubljana 2011

Urban 1965 Günter Urban, Der Tempietto in Vicovaro und Domenico da Capodistria, *Festschrift für Herbert von Einem zum 16. Februar 1965* (edd. Gert von der Osten – Georg Kauffmann), Berlin 1965, pp. 266–291

Urek 1972 Vida Urek, Slovenica v reviji Kirchenschmuck (1870–1905) – bibliografski popis, *ZUZ*, IX, 1972, pp. 145–158

Uršič – Uršič 1990 Borut Uršič – Mojca Uršič, Umetnostna podoba doline Reke, *Reka – Timav. Podobe, zgodovina in ekologija kraške reke*, Ljubljana 1990, pp. 179–207

Valier/Lavrič Ana Lavrič, *Vizitacijsko poročilo Agostina Valiera o koprski škofiji iz leta 1579 / Istriae visitaio apostolica 1579 visitatio iustinopolitana Augustini Valerii*, Ljubljana 1986

Valvasor 1689 Johann Weichard Valvasor, *Die Ehre des Herzogthums Krain*, Laibach – Nürnberg 1689

Veider 1936 Janez Veider, *Vodič po Crngrobu*, Škofja Loka 1936

Veider 1947 Janez Veider, *Stara ljubljanska stolnica. Njen stavbni razvoj in oprema*, Ljubljana 1947

Vidmar 2011 Polona Vidmar, Kiparska oprema, *Marija Zavetnica na Ptujski Gori. Zgodovina in umetnostna zapuščina romarske cerkve* (ed. Janez Höfler), Maribor 2011, pp. 113–148

Vischer 1681 Georg Matthäus Vischer, *Topographia Ducatus Styriae*, Graz 1681

Vnuk 2015 Branko Vnuk, Das ehemalige Minoritenkloster in Maribor – Neue Erkenntnisse zur mittelalterlichen Baugeschichte des Klosters und der Kirche, *Bauforschung und Denkmalpflege. Festschrift für Mario Schwarz* (edd. Günther Buchinger – Friedmund Hueber), Wien – Köln – Weimar 2015, pp. 199–214

Vnuk 2016 Branko Vnuk, Odkrivanje srednjeveške podobe minoritske cerkve, *Minoritska zbirka, drugi del. Ostanki srednjeveške in baročne arhitekturne plastike iz prvotne minoritske cerkve sv. Petra in Pavla* (ed. Branko Vnuk), Ptuj 2016, pp. 5–37

Vnuk 2017 Branko Vnuk, Gradbeno-zgodovinski razvoj župnijske cerkve sv. Lovrenca v Juršincih, *Juršinci skozi čas*, Juršinci 2017, pp. 296–315

Vnuk 2018 Branko Vnuk, *Srednjeveška arhitektura beraških redov na območju nekdanje vojvodine Štajerske*, Ljubljana 2018 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani)

Vnuk – Ciglenečki 2018 Branko Vnuk – Marjeta Ciglenečki, *Ptujski dominikanski samostan*, Ljubljana 2018 (Umetnine v žepu, 15)

Voigt 1856–63 Georg Voigt, *Enea Silvio de' Piccolomini als Papst Pius der Zweite*, Berlin 1856–63

Vuk 2001	Marko Vuk, Oris stavbne zgodovine cerkve sv. Frančiška in minoritskega samostana v Piranu, *Sedem stoletij minoritskega samostana sv. Frančiška Asiškega v Piranu 1301 – 2001* (edd. France M. Dolinar – Marjan Vogrin), Piran 2001, pp. 85–105
Vukičević-Samaržija 1993	Diana Vukičević-Samaržija, *Gotičke crkve Hrvatskog Zagorja*, Zagreb 1993
Wagner-Rieger 1988	Renate Wagner-Rieger, *Mittelalteriche Architektur in Österreich*, St. Pölten – Wien 1988
Wiener Hofburg 2015	*Die Wiener Hofburg im Mittelalter. Von Kastellburg bis zu den Anfangen der Kaiserresidenz* (ed. Mario Schwarz), Wien 2015
Wolkan 1909	Rudolf Wolkan, *Der Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini. I. Abteilung: Briefe aus der Laienzeit (1431–1445). I. Band: Privatbriefe*, Wien 1909 (Fontes rerum austriaricum. Österreichische Geschichts-Quellen. Zweite Abteilung. Diplomataria et acta. LXI. Band)
Wolters 2000	Wolfgang Wolters, Ipotesi su Bartolomeo Buon architetto, *L'architettura gotica veneziana. Atti del Convegno internazionale di studio Venezia, 27-29 novembre 1996* (edd. Francesco Valcanover – Wolfgang Wolters), Venezia 2000, pp. 273–279
Wolters 2007	Wolfgang Wolters, „Al modo veneziano" und nicht „alla moderna": zu den Anfängen der venezianischen Renaissancebaukunst, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 38/08, 2007, pp. 205–229
Zadnikar 1959	Marijan Zadnikar, *Romanska arhitektura na Slovenskem*, Ljubljana 1959
Zadnikar 1960	Marijan Zadnikar, *Umetnostni spomeniki v Pomurju*, Murska Sobota 1960
Zadnikar 1972	Marijan Zadnikar, *Srednjeveška arhitektura kartuzijanov in slovenske kartuzije*, Ljubljana 1972
Zadnikar 1973	Marijan Zadnikar, *Spomeniki cerkvene arhitekture in umetnosti*, I, Celje 1973
Zadnikar 1975	Marijan Zadnikar, *Spomeniki cerkvene arhitekture in umetnosti*, II, Celje 1975
Zadnikar 1977	Marijan Zadnikar, *Stična in zgodnja arhitektura cistercijanov*, Ljubljana 1977
Zadnikar 1982	Marijan Zadnikar, *Romanika v Sloveniji. Tipologija in morfologija sakralne arhitekture*, Ljubljana 1982
Zadnikar 1983	Marijan Zadnikar, Die frühe Baukunst der Kartäuser, *Die Kartäuser. Der Orden der schweigenden Mönche* (edd. Marijan Zadnikar – Adam Wienand), Köln 1983, pp. 51–137
Zadnikar 1984	Marijan Zadnikar, *Po starih koroških cerkvah*, Celovec 1984
Zadnikar 1991	Marijan Zadnikar, Die Wallfahrtskirche Maria Neustift (Ptujska Gora) bei Pettau in Slowenien, *Ars Bavarica*, 65/66, 1991, pp. 1–17
Zadnikar 1992a	Marijan Zadnikar, *Martjanci, cerkev sv. Martina 1392-1992*, Murska Sobota 1992
Zadnikar 1992b	Marijan Zadnikar, *Ptujska gora. Visoka pesem slovenske gotike*, Ljubljana 1992[3]
Zadnikar 1995	Marijan Zadnikar, *Kartuzija Pleterje. Njeno obličje in pomen*, Novo mesto 1995
Zadnikar – Balažic 1994	Marijan Zadnikar – Janez Balažic, *Turnišče. Zgodovinska in umetnostna podoba farne cerkve*, Murska Sobota 1994
Zykan 1981	Marlene Zykan, *Der Stephansdom*, Wien – Hamburg 1981
Žnidaršič Golec 2022	Lilijana Žnidaršič Golec, Socialne vezi župnika, prošta in arhidiakona Valentina Fabrija, ambicioznega naročnika gradbenih del, *AHAS*, 27/1, 2022, pp. 77–103
Žontar 1939	Josip Žontar, *Zgodovina mesta Kranja*, Ljubljana 1939

Viri ilustracij

Andrija1234567 (GNU Free Documentation License): 46
Biblioteka metropolitana, Zagreb: 30
po: Binding 1989: 59
Bsonne (Attribution-Share Alike 3.0 Unported): 334
po: Budinich 1916: 394
po: Caprin 1905–1907: 310
Chris06 (Attribution-Share Alike 4.0 International): 91
Fototeka Oddelka za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani in osebni arhiv avtorja: 10, 20, 22, 26, 36, 42, 48, 54, 60–62, 72–76, 84, 85, 89, 90, 96, 99, 103, 104, 108, 111, 116, 118, 119, 129, 135, 136, 144, 147–149, 161, 164, 170, 176, 186, 193, 196, 200, 207, 208, 210–213, 220, 222, 225, 226, 231, 235, 239, 243, 245, 252, 264, 269–271, 273, 276, 279–282, 289, 291, 298, 302, 304, 313, 315, 317, 319, 320, 321, 325, 329, 331, 333, 335, 337, 340, 342, 345, 349, 351, 363–365, 368, 381–383, 386, 389, 390, 395, 400, 406
Graz, StLA, Plaenesammlung: 67
Matthias Kabel (Attribution-Share Alike 3.0 Unported): 209
Matej Klemenčič: 11–15, 17–19, 21, 38, 69, 70, 115, 130, 188, 221, 223, 237, 260, 261, 285, 286, 295, 308, 309, 327, 338, 339, 356, 366, 367, 370–372, 375, 376, 378–380,
po: Koepf 1969: 126, 284, 332
po: Marković 2016: 45
Tim Mavrič: 312
po: Mencl 1948: 92, 94, 181
Narodna galerija Ljubljana (foto Janez Lampič): 23–25, 28, 29, 58, 77–79, 82, 100, 102, 106, 117, 137, 138, 154, 155, 162, 163, 165–167, 173, 187, 190, 195, 214, 227, 236, 238, 244, 247, 299, 305, 306, 314, 322, 323, 336, 343, 344, 347, 348, 350, 353, 354, 361, 362, 369, 374, 384, 395, 391, 392, 417
Narodna galerija Ljubljana (foto Bojan Salaj): 32
Robert Peskar: 1, 9, 27, 33, 34, 81, 86, 93, 95, 97, 101, 107, 109, 110, 112–114, 120–125, 127, 128, 131, 133, 134, 139, 140, 143, 145, 146, 150–152, 156, 157, 160, 168, 169, 172, 174, 175, 177–180, 182, 183–185, 189, 192, 194, 224, 229, 230, 246, 248, 253–255, 265, 266–268, 292, 296, 297, 300, 401–403, 404, 413, 414, 415
Foto Pizzarello: 41
Pokrajinski arhiv, Koper: 40
Pokrajinski muzej Ptuj Ormož: 53, 56
Marko Pršina: 4, 197, 199, 201–203
Matevž Remškar: 5, 240, 241, 316, 318, 393, 416
Rollroboter (Attribution-Share Alike 4.0 International): 303
Reinhard Sock (Attribution-Share Alike 3.0 Austria): 35
po: Stegenšek 1909: 7
po: Stelè 1935: 251
po: Stelè 1938: 206, 228
po: Stopar 1971 (dopolnil Robert Peskar): 105
Anja Šolar: 215, 216
Samo Štefanac: 2, 3, 6, 37, 39, 43, 44, 47, 52, 57, 63, 80, 83, 98, 132, 141, 142, 153, 158, 159, 171, 198, 204, 205, 218, 219, 232, 233, 234, 249, 250,

236–259; 262, 263, 272, 274, 275, 290, 311, 324, 326, 328, 330, 341, 346, 355, 358–361, 373, 377, 387, 388, 396–399, 405, 408–412
po: Šumi 1953: 31
Terragio67 (Attribution-Share Alike 4.0 International): 301
po: Veider 1947: 191
po: Vischer 1681: 51, 64
Branko Vnuk: 55, 65, 66
po: Zadnikar 1959: 8
po: Zadnikar 1972: 283
ZVKDS Kranj: 242
ZVKDS Maribor: 287, 288, 293, 294, 351
ZVKDS Piran: 307
ZVKDS Piran (foto Jaka Jeraša): 87, 88
Rok Žnidaršič: 16

Indeks osebnih in krajevnih imen

Alisi, Antonio 161–163, 177, 221
Allerheiligen im Mürztal 84
Amiens 46, 50–51
Andechs–Meranski, Bertold → glej Bertold Andechs–Meranski
Andocs 196
Andrej iz Loke 13, 160, 162
Andrej iz Loža 13
Aniel, Jean–Pierre 21
Antonello, Andrea 160
Apače 195–196
Arezzo 42, 45
Asciano 46–47
Augsburg 131
Avče 160, 186
Averlino, Antonio 7–8, 176–177
Avignon 78
Aynardus 21, 28
Bad Radkersburg → glej Spodnja Radgona
Balažic, Janez 15, 63, 72
Baldass, Peter 129
Balog, Zdenko 77, 85, 115
Bamberg 33, 57
Bartolomeo delle Cisterne → glej Costa Sbardilini, Bartolomeo
Bartolomeo di Porcia 12
Begunje 136, 146, 148, 157
Behling, Lottlisa 50
Bela 165
Belamarić, Joško 64
Bélapátfalva 34
Beljak 133–134
Bence, Gorazd 53
Benedikt 205
Benetke 42, 164, 177–180
Bergamini, Giuseppe 160, 177
Bernard Ptujski 86, 96
Bernard Spanheimski 31
Bernardin (pri Piranu) 180–181
Bertold Andechs–Meranski 40
Bezlaj, Peter 164, 221
Bezold, Gustav von 21
Biedermann, Gottfried 55, 134, 168, 173–174, 189, 214
Biljana 217, 222, 224
Binding, Günther 50, 71, 91
Binski, Paul 70
Bischofshofen 183
Bistra 24, 107
Bistrica ob Dravi 215
Bistrica ob Sotli 85, 106
Bodešče 154
Bolfgang (slikar) 157
Bologna 41–42
Bonifacij IX., papež 86
Bon, Bartolomeo 178–180
Borić, Laris 45
Bovec 174
Bradanović, Marijan 162, 221–222
Branik 160
Braunau 132
Brauneis, Walter 214
Braunsberg 68
Braut, Ivan 162
Breg ob Kokri 63
Breže 41, 59
Brišče 161
Britof (ob Idriji) 172–174
Brucher, Günter 51–52, 57, 71, 76, 93–95, 130
Bruck na Muri (Bruck a. d. Mur) 50–51, 59, 84
Brunelleschi, Filippo 8
Brunk 151–152, 212
Buchinger, Günther 84
Buchowiecki, Walther 17, 51, 84, 134, 168, 171, 189
Budinich, Cornelius (Budinis, Cornelio) 13, 159, 161–162, 180, 218
Buje 164
Buzet 217
Cankar, Izidor 14
Caprin, Giuseppe 176, 180
Carli, Pietro 11, 91, 121
Celje 18, 52–53, 57, 59, 62, 71, 74–78, 80, 83, 85, 92, 95, 100, 107–108, 110
Ceriana, Matteo 179
Cerknica 129, 138–140, 142
Cerkovnik, Gašper 13, 142
Cerkvenjak 199–200
Cevc, Emilijan 18, 34, 36, 77–78, 83, 91, 97, 124, 129, 131, 142–143, 146, 159–160, 165, 186, 217, 225, 229
Chartres 29, 50
Ciglenečki, Marjeta 47, 100–101
Cirkulane 101, 103
Cividale → glej Čedad
Córdoba 70
Corsignano → glej Pienza
Cortona 42, 45
Costa Sbardilini, Bartolomeo 177
Cozzi, Enrica 64
Cres 45
Crielesi, Alberto 176
Crngrob 129, 136–137, 142–145, 217, 221
Crossley, Paul 70
Crozet, René 27
Curk, Jože 28, 54, 58, 80–81, 118, 171 é

Cuscito, Giuseppe 159
Čedad 45, 177
Čepić 136, 162, 164, 221
Český Krumlov 69, 99, 117
Čorak, Željka 92–93, 115
Deanović, Ana 92–93, 115
Dedni dol 153
Dehio, Georg 21
Dekani 175
Dellwing, Herbert 41
Demonja, Damir 44–45
Desternik 200
Deutschlandsberg 205
Devin 159
Dob 13
Dobrla vas 187, 189–190, 192
Dolenja vas 160
Dolničar, Janez Gregor 11, 118–119
Domenico da Capodistria 176–177
Dominik, svetnik 41
Donin, Richard Kurt 41, 47, 51, 55, 134
Duino → glej Devin
Duknović, Ivan 176
Dunaj 12, 33–34, 42, 56–58, 71–72, 76–78, 83–85, 93–96, 99, 105, 110, 112–113, 115, 117, 134, 167, 190–192, 214
Dunajsko Novo mesto → glej Wiener Neustadt
Dürnstein 55–56
Dutovlje 156
Dvor pri Polhovem Gradcu 13, 153, 225–229, 231, 231
Dvůr Králové 132
Eberndorf → glej Dobrla vas
Egg, Erich 173
Eggelsberg 132–133
Enns 69, 76, 113
Erazem Jamski 156
Fabjančič, Lucija 142, 217
Fabri, Valentin 19, 187, 189–190, 192–195, 214, 224
Feistritz an der Drau → glej Bistrica ob Dravi
Feuchtmüller, Rupert 184
Filarete → glej Averlino, Antonio
Finoli, Anna Maria 7–8, 177
Firence 34, 41–42, 180
Firtaler, Jernej 214–215, 224
Fister, Peter 97
Flis, Janez 13–14, 224–225
Fontana, Carlo 8
Frančišek Asiški, svetnik 41
Franke, Ivan 13
Frankl, Paul 8
Frankopan, Krištof 140
Franz, Heinrich Gerhard 71
Frauenberg 202
Frauenburg 68, 130
Friderik III., cesar 134, 158–159, 210
Friesach → glej Breže
Gabrijele 153
Gallo, Rodolfo 179–180
Gardina, Edvilijo 177
Gaye, Giovanni 7
Gažon 175
Gerstenberg, Kurt 68, 132
Gerstenberger, Marianne 93
Ginhart, Karl 27
Giovanni da Capistrano → glej Janez Kapistran
Giura, Giovanni 41–42, 46
Globasnica (Globasnitz) 193
Gnas 201
Golob, Nataša 97, 152, 154, 165, 229
Gorca nad Malečnikom 200–201
Gorenje Otave 63
Gorenje Polje 160
Gorica (Gorizia) 172–174
Gornji grad 35
Gornji Petrovci 171
Goropeč 63
Gračišče 162–163
Grad 72, 172
Gradec 13, 36–37, 57, 93, 118, 134, 210–211
Gradišče (nad Lukovico) 13, 186
Gradišče (nad Podsredo) 104–106
Grassi, Liliana 7–8, 177
Graus, Johannes 13, 78, 80
Gregorič, Jože 14–16, 114, 140
Groß Sankt Florian 205
Grzybowski, Andrzej 47
Gualdo Tadino 41
Guček, Mojca 43, 64, 181
Gudelj, Jasenka 45
Gurk → glej Krka na Koroškem
Haas, Karl 82
Hagedorn, Konrad 80
Hahnloser, Hans R. 71
Haimburg → glej Vovbre
Hall 174
Hallstatt 171
Haloze 48, 101
Hamann Mc Lean, Richard 27
Hanfstaengl, Eberhard 129
Hans iz Burghausna 129, 145, 183, 190
Hassmann, Elizabeth 84
Heiligenblut 174
Heiligenkreuz 39, 51, 57
Henrik II. Celjski, knez 77
Heritsch, Hans 218
Herman II. Celjski, grof 88, 107–108, 110, 115
Hinderbach, Johannes 134
Hipp, Hermann 232
Hofburg 84, 104
Höfler, Janez 36–37, 78, 80, 86–88, 92, 106, 121, 126, 139, 147–149, 154–157, 168, 224
Horvat, Anđela 115
Hoyer, Sonja Ana 181
Hradčani 69
Hrastovlje 175
Hren, Tomaž 119
Hubel, Achim 83, 93
Imbach 52, 55–56, 75–77
Ingolstadt 151
Innichen 214
Inocenc IV., papež 31
Inocenc VII., papež 88
Ischl 183
Ivan iz Kastva 175
Ivan iz Št. Petra na Benečanskem 13
Ivančević, Radovan 161, 163, 175, 186, 217, 221–222
Jacopo iz Benetk 177
Jamnik nad Kropo 16, 63
Janez Aquila 63, 155, 224
Janez Evangelist, svetnik 78
Janez Kapistran 180
Janez Ljubljanski 155, 157
Jarenina 201, 207, 209–210, 212–213
Javornik, Simona 170–171

Jenko, Ana 42–44
Jernej iz Loke 146, 157
Jurklošter 13, 20, 23, 27–29, 80, 107
Jurko iz Loke 142–143, 217
Jurovski dol 200
Juršinci 200–201
Juta (soproga Bernarda Spanheimskega) 31
Kamni Vrh nad Ambrusom 155
Kamnik 14, 146
Kanal 119–120, 156
Kapfenberg 84
Karaman, Ljubo 118, 221
Katarina Sienska, svetnica 78
Kefer, Matija 129
Kemperl, Metoda 156
Kilb 94
Kimpel, Dieter 92
Kirschbaum, Engelbert 232
Klainscek, Walter 160
Klara Asiška, svetnica 41
Klemenčič, Matej 19, 37, 104, 118, 165, 169–171, 189–190, 192, 194–197, 199–202, 204–205, 207, 211
Klosterneuburg 27, 75, 77
Knittelfeld 196
Koblar, Anton 11
Koch, Rudolf 32
Koepf, Hans 84, 131, 134, 167, 173, 191–192, 214
Kohlbach, Rochus 168
Kojsko 160
Koloman de Manswerde 115, 124, 128–129
Koman, Dušan 142
Komelj, Ivan 15–18, 20, 58, 61, 63, 69, 83, 85, 93, 97, 100–101, 106, 136, 138–139, 146–149, 151–154, 156, 165, 158, 171, 183, 185–186, 195, 209, 212, 217–218, 221, 225, 228
Konrad, mojster 120
Konstanz 47
Kontovel 160
Koper 42–44, 176, 178–179, 181
Koprivišče 161
Koprivna 170
Kos, Andreja 217–218
Kosi, Miha 115
Kostanjevica na Krki 17, 20, 31–33, 49
Koštabona 175–176
Kötschach 215
Kovačič, Nataša 172
Kranj 13, 20, 115–117, 121–133, 135, 137–139, 146–148, 152, 154, 157, 159
Kranjska Gora 214–216
Krautheimer, Richard 47
Krems 50, 55
Kreuztaler, Tobias 48
Krevelj, Ana 77–78
Križ (pri Tomaju) 156
Križevci 115
Krka na Koroškem 193
Krška vas 140, 142, 153
Krtina 13, 149–151
Kubed 175
Kulmsee 68
Kunavar, mojster 13
Kurmann, Peter 83
Kuthan, Jiří 69, 96
Kutna Hora 132
Laas 214
Landshut 99, 129–131, 145, 183
Lanišče 172
Laon 21, 52
Laufen 151
Lavrič, Ana 11, 64, 118–119, 142–143
Lazarini, Franci 14
Leiben 171
Leibnitz → glej Lipnica
Leitner, Karin 55, 134, 168, 173–174, 189, 214
Lenart v Slovenskih Goricah 197–199
Leoben 196
Leon X., papež 8
Leonard, grof 173
Lepoglava 110, 115
Lepsky, Sabine 68–70, 105, 130–131, 185
Lesar, Marko 53
Leskovec pri Krškem 212–213
Leše (nad Prevaljami) 170
Líbal, Dobroslav 94
Liedke, Volker 129–131, 190
Lienz 120, 173, 214
Lilienfeld 27, 34–35, 37, 39, 49, 57
Limburg ob Lahni (Limburg a. d. Lahn) 21
Lipec, Janez 164
Lipnica 202
Ljubljana 11, 35–37, 47, 53–54, 58, 118–119, 164, 218
Ljutomer 85, 102–104, 115
Ločica 165
Lokev pri Divači 119, 156
London 8
Lubej, Uroš 225
Lüneburg 130
Macone, Stefano 78
Maksimiljan I., cesar 140
Mal, Josip 14
Mala Nedelja 200
Male Vodenice 63
Mali Ločnik 114
Manetti, Antonio di Tuccio 8
Manswerde, Koloman de → glej Koloman de Manswerde
Manzuoli, Nicolò 12
Maračić, Fra Ljudevit 43
Marburg na Lahni (Marburg a. d. Lahn) 36, 39
Mariazell 57, 71, 93–94, 124
Maribor 29, 47, 51–53, 58, 80–84, 92, 95, 100, 104, 118, 197, 203–205
Marienwerder 68
Marija Gradec 186
Marković, Predrag 43–45, 177, 181
Marolt, Marijan 77, 225, 228, 231
Marosi, Ernö 19
Martinuzzi, Carlo 119
Martjanci 72–73, 155, 172
Massari, Giorgio 176, 181
Matejčić, Ivan 164
Mathieu d'Arras 68
Matija iz Pule 136, 163–164, 221
Melfried, Hanns 100
Menaše, Lev 149
Mencl, Václav 83, 96, 113, 132
Mengeš 136–137
Mevkuž 154
Mihael, »homo latinus« 27

Mihael, mojster 105, 112
Mihovljan 85, 115
Milevsko 69, 96, 112–113, 117
Miličín 113
Minden 39, 57
Mirna 140, 142, 153, 184–185
Mirna Peč 85
Mitchell, Paul 84
Mlinarič, Jože 21, 78, 81, 107
Mödling 134, 145
Molè, Vojeslav 16
Monguelfo → glej Welsberg
Moschetti, Andrea 119, 159, 174
Moste (pri Komendi) 148–149
Mošnje 58
Mudra, Aleš 126–127
Muljava 154
München 145
Murska Sobota 72, 105
Mušič, Marjan 29, 80, 82, 204
Nadavče 160
Nadlesek 154
Naldini, Paolo 12, 43, 180
Naumburg, 33, 57
Neuberg 57, 71, 77
Nicolò da Pirano 181
Niehr, Klaus 77
Nimis, Domenico 119
Nördlingen 145
Nova vas 63
Novo mesto 10, 15, 140, 142
Noyon 21
Nozno 160
Nürnberg 67, 131, 145, 173
Nussbaum, Norbert 21, 39, 57, 68–70, 92–93, 105, 126, 130–132, 145, 184–185, 214
Obervellach 174
Oberwölz 84
Okrog 85, 113, 153
Olomouc 94
Olympios, Michalis 92
Oprtalj 217, 220
Ormož 102
Oter Gorenčič, Mija 19, 23, 27, 31–32, 35–37, 43–44, 47–48, 54, 62, 181
Otokar II. Přemysl, kralj 54
Otokar III., grof 21
Ottery St Mary 70
Paderborn 39, 57
Padova 42
Pagitz, Franz 217
Pahor, Daša 10, 212–213, 228, 231–232
Pameče 171
Paoli, Michel 8
Paolo Veneziano 64
Pariz 21, 76
Parler, Heinrich 67–69, 131
Parler, Peter 70–71, 83, 94–97, 105, 112, 119, 130–131, 185
Parler, Vencelj 95
Pascoli, Giambattista 111, 152
Pavel iz Trčove 81, 129
Pazin 161, 163
Pelplin 68
Peregallo, Giovanni 134
Pernegg 192
Perugia 41
Peskar, Robert 20, 31, 61–62, 70–72, 77–78, 80–81, 83, 85, 87–93, 95–97, 100–102, 104–105, 107–108, 110–121, 124, 128–129, 135–137, 139–140, 142, 152, 156–161, 172–174, 185–186, 217–218, 222
Peter iz Ljubljane → glej Bezlaj, Peter
Petris, Antonio Marcello de 221
Philipp, Klaus Jan 145
Piacenza 42
Piccolomini, Enea Silvio → glej Pij II., papež
Pichler, Rodolfo 218
Pienza 42, 134
Pigrato, Pietro Antonio 231
Pij II., papež 133–134, 156
Pilgram, Anton 214
Piran, 41–44, 46, 63, 65, 176, 180
Pisa 42, 45
Planiscig, Leo 174
Plankl, Michael 118
Plat 170
Plečnik, Jože 172
Pleterje 77, 107–110, 115
Podgora 170
Podgorje 170
Podnanos 135, 157
Podpeč (Dolenjska) 63
Podraga 160
Podsreda 170
Polje pri Bovcu 174
Pöllauberg 57, 71–72, 78, 94, 124, 145
Ponikve 161
Pontafel → glej Tablja
Pontebba → glej Tablja
Pontêbe → glej Tablja
Porčinj (Porzûs) 161
Pozzetto, Michele 158
Praga 50, 69–70, 83, 93, 95–97, 113, 115, 117, 131
Prapreče 13, 217–221, 223–225
Predjama 119, 156
Prem 119
Premrl, Božidar 157
Primskovo (Dolenjska) 63
Ptuj 13, 47–51, 57–61, 71–72, 101–102, 108, 129, 197, 200–201
Ptujska Gora 14, 17, 20, 52, 69, 86–102, 104, 108, 110, 112, 115, 118, 124, 128, 133, 145, 209
Puchspaum, Hans 191
Puchta, Hans 131
Pula 42–45
Pustertal (Pustriška dolina) 174, 214
Quinzi, Alessandro 119
Radlje ob Dravi 56, 170
Radmirje 165
Radovljica 129, 135, 137–138, 140, 154, 157
Rafael (Raffaello Santi) 8
Rakalj 176
Randegg 192
Rateče 154
Regensburg 47, 92
Reims 50
Remetinec 173
Remškar, Matevž 135, 147, 186
Resman, Blaž 137–138
Ried, Benedikt 214
Rieder, Lorenz 173
Riegersburg 201
Rizzi, Aldo 177
Rizzo, Antonio 164
Roč 186
Ročinj 160
Rosalnice 19, 170

Rossellino, Bernardo 134
Rossi, Domenico 35
Rottenmann 145
Rozman, Ksenija 63, 155, 185
Ruckenstain, Gregor 13, 227, 229
Ržiha, Franz 91
Salzburg 129–131, 145, 151, 183
San Gimignano 45
San Giovanni del Timavo → glej Štivan ob Timavi
Sankt Lambrecht 57, 145
Sankt Margarethen bei Knittelfeld 196
Santonino, Paolo 11, 54–55, 79, 91, 121, 133–134, 187
Sanudo, Marin 11, 133, 159
Sapač, Eva 90
Schedl, Barbara 40, 52
Schenkluhn, Wolfgang 41–42, 45, 47
Schifter, Anton 214–215
Schmauss von Liwonegg, Friedrich 52–53
Schmidt, Gerhard 19
Schönbach 84, 104
Schurr, Marc Carel 68
Schwäbisch Gmünd 47, 67, 145
Schwarz, Mario 19, 27, 34–35, 39–40, 48, 50, 52, 54–56, 76
Schwaz 171
Schweigert, Horst 19, 36–37
Sedlo pri Borjani 160
Semi, Francesco 41–41, 45, 176–177, 179
Senično 154
Sens 21, 52
Seražin, Helena 181
Siena 42, 78
Simoniti, Primož 11, 54, 79, 91, 121, 133–134, 187
Slabe, Marijan 225
Slivnica pri Mariboru 201–202
Slovenj Gradec 12, 37–39, 54, 168–170, 194
Slovenske Konjice 61, 63, 71, 118, 187–189, 192–194, 231
Smrjene 63
Sovodnje 174
Spanheimski, Bernard → glej Bernard Spanheimski
Spital am Semmering 51, 59
Spodnja Radgona 196
Spodnja Slivnica 153
Spodnja Voličina 200
Spodnje Bitnje 63
Srednja vas (pri Šenčurju) 170
St. Lorenzen 196
St. Veit a. d. Glan → glej Šentvid ob Glini
Stainmetzer, Štefan 224
Stallhofen 174–175
Stara Loka 29
Stegenšek, Avguštin 13–14, 21–22, 61, 80, 82, 97, 189, 231
Stehanja vas 85, 114, 153
Stein pri Kremsu 40
Steinakirchen am Forst 184
Stelè, France 10, 14–18, 20, 29, 80, 82, 93, 97, 118, 124, 129–132, 135, 140, 142, 145–147, 149, 151, 154–155, 160–163, 165, 204, 221
Steyr 94, 112, 190–191, 202
Stična 31, 34–35
Stopar, Ivan 9, 18, 23, 29, 58, 61, 74, 77–78, 85, 100, 106, 165
Straßengel 57, 71, 93–94
Stražar, Stane 186, 218
Streit, Jörg 159
Studenčice 154
Studenice 54–56
Suchdol 132
Suckale, Robert 92
Suha 154–155
Sulič Urek, Neva 195, 197
Sundt, Richard A. 41
Sv. Jurij (Rogaševci) 72, 172
Svetina 165–166
Svino 186
Széchy, Sara 104
Šenkovec 115
Šentilj 170
Šentjanž nad Dravčami 168–169
Šentjanž pri Dravogradu 193–194
Šentrupert 15, 20, 110–111, 129
Šentvid ob Glini 55
Šerbelj, Ferdinand 146
Škofja Loka 8, 129, 133, 135–136, 138, 140, 148, 154–155, 157, 159, 186, 217
Šmarje pri Sežani 172–174
Šmarje - Sap 58
Šmartno na Pohorju 29
Šmartno pri Slovenj Gradcu 194
Šmihel 160
Špitalič 21, 23–28
Štanjel 158–159
Štefan iz Kranja 13, 217–218, 220–224
Štefanac, Samo 14, 44, 54, 56, 63, 82, 84, 92, 95, 97, 102, 104, 132, 134, 136, 146, 149, 163–164, 172, 175, 181, 212, 214, 218, 221, 225
Štivan ob Timavi 133, 159–160, 218, 222
Štrped 217–218
Šumi, Nace 18, 35, 97, 209, 212, 225, 231–232
Tablja 10
Tavano, Sergio 160, 177
Telč 113
Terni 41
Thörl → glej Vrata
Tišina 72, 104–105, 171–172
Todi 41
Tommasini, Giacomo Filippo 12, 221
Tommaso da Venezia 181
Tomše, Romana 16
Trebnje 152–153, 229
Třebon 113
Trieste → glej Trst
Trofaiach 196
Troyes 92
Trst 64, 134, 156, 158
Truchtlaching 183
Tulln 40
Turjak 114
Turnišče 63–64, 72
Udine → glej Videm
Ulrik Walseejevski 86, 88
Urban IV., papež 92
Urban, Günter 176
Urek, Vida 13
Uršič, Borut 156
Uršič, Mojca 156
Utik 165
Valvasor, Janez Vajkard 11, 35–36, 118

Val Pusteria → glej Pustertal
Vale, Giuseppe 11, 54, 79, 91, 121, 133, 187
Valier, Agostino 11, 63–64
Van Heck, Adriano 134
Varaždin 115
Vasari, Giorgio 8
Veider, Janez 118–119, 142
Vencelj, svetnik 69–71, 131
Verden 39, 57
Veszprém 196
Vetrinj 31
Vicovaro 176
Videm 12, 45, 177, 200
Vidmar, Polona 92, 117
Viktring → glej Vetrinj
Villach → glej Beljak
Villard d'Honnecourt 71, 149
Vipava 159
Vischer, Georg Matthäus 11, 37, 47, 52, 54–55, 89
Visoko pod Kureščkom 154–155
Višnja Gora 153
Vitomarci 199
Vitovlje 159–160
Vnuk, Branko 20, 47–48, 50–56, 100–101, 200
Voigt, Georg 134
Volarje 154, 161
Volče 173
Vovbre 194
Vranja peč 165
Vrata 217
Vremski Britof 156
Vrhnika 152
Vuk, Marko 44
Vukičević–Samaržija, Diana 115, 173
Vuzenica 168, 170, 187, 189, 190–191, 194–195
Wagner–Rieger, Renate 39
Walcher, Maria 44, 177
Weistrach 192
Wells 70
Welsberg 214
Wien → glej Dunaj
Wiener Neustadt 33–34, 49–50, 57
Wolkan, Rudolf 134
Wolters, Wolfgang 179–180
Wren, Christopher 8
Wrocław 70
Wultinger, Stephan 134
Würzburg 47
Zadnikar, Marijan 15–17, 21–24, 26–29, 35, 37–38, 54, 63, 72, 78, 87, 92, 97, 104, 107, 155, 167, 171
Zagrad 170
Zagreb 35, 92, 115
Zgornja Hajdina 95–97, 112, 117
Zibika 170
Zofija Rogaška 54
Zürich 47
Zwettl 27, 35, 37, 40, 57, 69
Zykan, Marlene 96
Žapuže 158
Žiče 15, 17, 21–22, 27–29, 34, 74, 78–79, 107–108, 167–168, 173
Žirovnica 154
Žlebe 186
Žnidaršič Golec, Lilijana 187, 193
Žnidaršič, Rok 24–25
Žontar, Josip 121