

67031

P
T
U
J
S
K
A
G
O
R
A

24928/
82652
/22

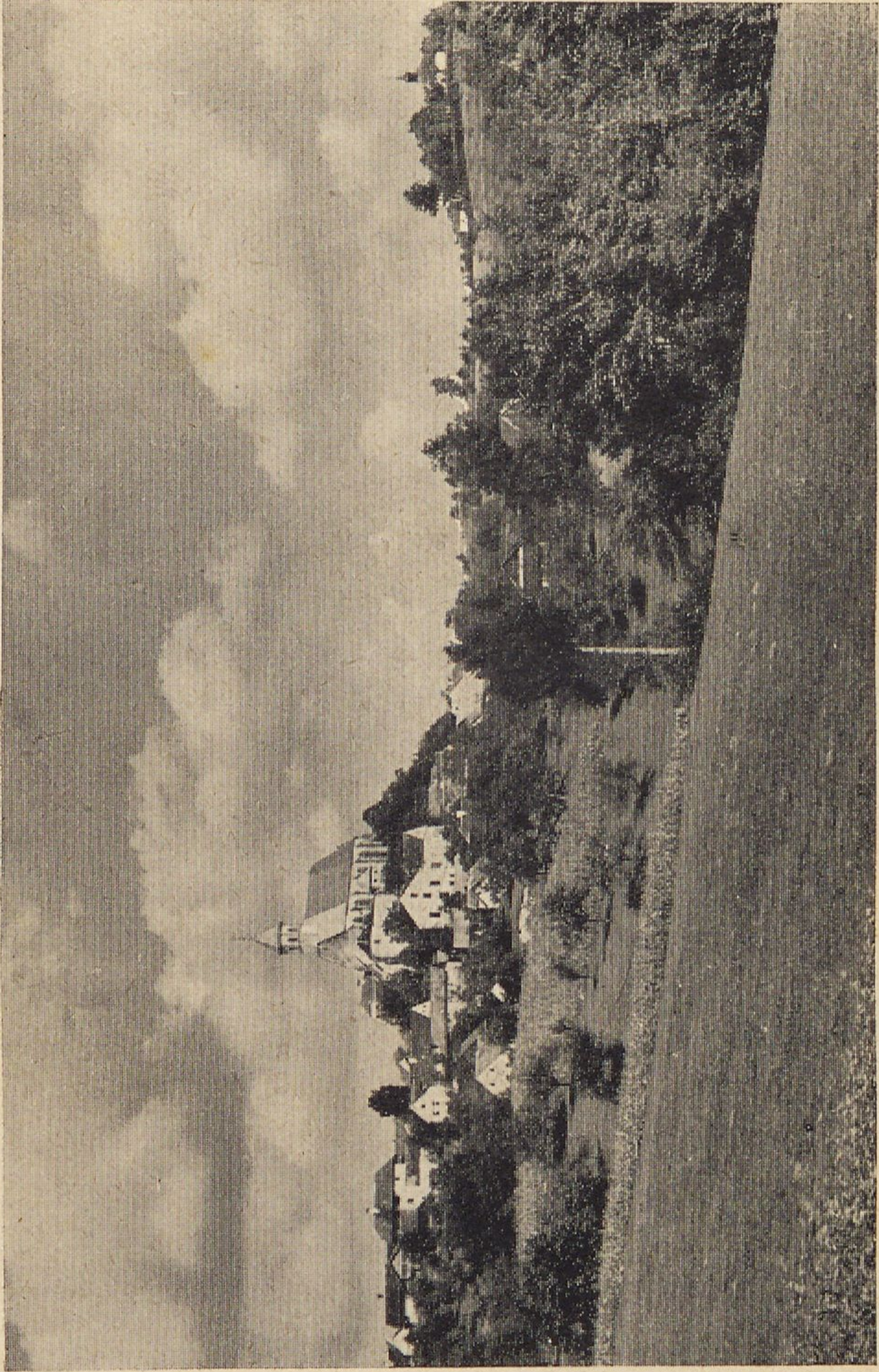
14



PTUJSKA GORA

PTUJSKA GORA

67031



Sl. 1. Pogled na Ptujsko goro od jugozapada.

PTUJSKA GORA

O P I S A L

FRANCÈ STELÈ



1 9 4 0

IZDAL ŽUPNI URAD NA PTUJSKI GORI

NATISNILA MOHORJEVA TISKARNA (FRAN MILAVEC) V CELJU

67031

št. 896/1

Natisk dovolil
lavantinski
knezoškofijski ordinariat

*

030002565



D. & Glaser

PREDGOVOR

Knjižica o Ptujski gori je nastala iz dvojne težnje: Romarjem, ki prihajajo na Goro častit Marijo, in turistom, ki jo na svoji haloški poti obišejo, naj bi dala ključ za razumevanje umetnostnega sveta, iz katerega se je rodila v časih, ki so drugače od našega čustvovali, a v občudovanja vredni popolnosti izražali svoja razpoloženja. Vsem Slovencem pa naj bi jo predstavila tako, da bi se zavedeli, kak umetnostni ter kulturno in politično zgodovinski zaklad nam je.

Budi naj s kar mogoče preprosto besedo razumevanje za dejstva, ki jih bo potnik videl na Gori, zato je bil iz knjižice izločen ves znanstveni aparat, s katerim smo se priborili do novih spoznanj in domnev, ki jih podajamo. Kljub poljudnemu besedilu pa smo se potrudili, da zapišemo samo, kar je znanstveno dognano ali dopustno vsaj kot več ali manj verjetna domneva. Prepričali pa smo se tudi, da nujno potrebna pomožna, posebno genealoška in heraldična raziskavanja še daleč niso toliko dozorela, da bi bilo mogoče naše zaključke smatrati za končne. Prav nasprotno smo prepričani, da bi podrobni kritični študij skrajno raztresenih virov dal mnogo določnejše rezultate, saj smo se mogli opirati le na vsebinske posnetke

listin in zapiske drugih, katerih zanesljivosti in popolnosti nismo mogli preskusiti, ker nahajališča teh virov največkrat niso navedena. Občutna težava za raziskovalca je tudi v tem, da gorski arhiv sam danes ne nudi nobenega resnejšega gradiva za zgodovino cerkve in kraja.

Še hujše je s tiskanimi pomočki, ki so doslej na razpolago in kolikor ne gre za strokovnjaško objavo arhivalnih virov. Razen Stegenška je vsa literatura o Gori, kolikor ima čisto krajepisni značaj, največkrat skrajno nekritična in polna nesporazumov (Slekovec n. pr. pripisuje milostno podobo kar 17. stol., druge zavaja do napačnih sklepov izraz *capella* itd.), tako da čaka lokalnega zgodovinarja, ki se ne bo ustrašil samostojnega raziskovanja, prav za prav še ne obdelano, toda hvaležno polje.

V besedilu sem se ponekod, posebno v odstavkih, ki zadevajo romarsko stran Ptujске gore, naslonil na Stegenškovo knjižico *Božja pot k Materi božji na Črni gori*.

G. banovinskemu arhivarju Fr. Bašu se iskreno zahvaljujem za marsikatero važno pojasnilo.

PREGLED TISKANIH VIROV

A. Stegenšek, Božja pot k Materi božji na Črni gori. Spominske črtice k petstoletnici, Dunaj 1914. Ta knjižica je najboljše, kar je bilo doslej o gorski cerkvi napisanega, ne vsebuje pa Stegenškovih končnih dognanj, katere objaviti mu je preprečila prezgodnja smrt. — Romarska cerkev na Črni gori. Vtisi božjepotnika, vodnik po cerkvi in zgodovinski podatki. Priredila in založila brata Kaukler. Ptuj 1926. — Fr. Stelè, Cerkev na Ptujski gori. Slovenec, 24. aprila 1938. — Hans Petschnig, Die Wallfahrtskirche Maria Neustift bei Pettau in Untersteiermark, Mitt. der k. k. Central-Commission zur Erf. u. Erh. der Baudenkmale, XV. (1870), CV—CIX. — A. Stegenšek in Fr. Kovačič, Historični portreti na oltarni podobi župne cerkve na Črni ali Ptujski gori. ČZN, XVII (1922), 57—76. — J. Felsner, Pettau u. seine Umgebung. Ptuj 1895, str. 118 do 121. — V. Skrabar, Votivna slika s Ptujске gore. ČZN, XXIII (1928), 268—270. — Beiträge zur Erforschung steirischer Geschichte, XXXVII—XL, Gradec 1914, 71—126 (stubenberški arhiv); XLIII in XLIV (A. Lang, Die Salzburger Lehen in Steiermark bis 1520), Gradec 1937 in 1939. — Veröffentlichungen der Histor. Landeskommission, Gradec 1906, XXII (stubenberški arhiv). — Zacharias Bartsch, Steiermärkisches Wappen-Buch. 1567. Fascim. Ausg. mit histor. u. herald. Anmerkungen von Dr. J. v. Zahn u. Alfr. E. Anthony v. Siegenfeld, Graz u. Leipzig 1893. — M. Doblinger. Die Herren von Walsee. Dunaj 1906. — Fr. S. Lekše, Črna ali Ptujška gora. Dom in svet 1895, 20—22, 50—52. — Neustift (Černa gora) u. dess. Umgebung.

Der Aufmerksame 1855, 66, 70, 202. — F. R a i s p, Pettau... u. Umgebung. Graz 1857, 283—285. — G r a u s, Kirchenschmuck VI. (1875). — M. S l e k o v e c, župnija sv. Lovrenca na Dravskem polju. Maribor 1885, 131—135. — I s t i, Vurberg. Maribor 1895. — C. Th. M ü l l e r, Zur monumentalen Salzburger Plastik des frühen fünfzehnten Jahrhunderts. Zeitschr. d. Deutsch. Ver. f. Kunstwissenschaft VI. (1939), 235 do 250 (nagrobna plošča žige Dobrnškega). — O zmajevem redu: Mitt. d. Centr. Com. zur Erf. u. Erh. der Baudenkmale, XV (1870), CXIV—CXVI. — H. P i r c h e g g e r, Geschichte der Steiermark 1283—1740. Gradec 1930 sl., 527—532. — Simon P o v o d e n, Beytrag zu einer steyerm. Kirchengeschichte... 1823 (rokop. v Mest. muz. v Ptuj), I. zv., 430 do 441. — J. O r o ž e n, Das Bisthum und die Diözese Lavant. I. del, Maribor 1875, 491—510 (poleg Stegenška najboljše o Gori). — J. A. J a n i s c h, Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark. Graz 1885. — K r a j e v n i l e k s i k o n dravske banovine. Ljubljana 1937, 508/509. (žal, nekritično!) — Fr. K o v a č i č, Zgodovina Lavantinske škofije (1228—1928), Maribor 1928, 78, 247, 256, 323, 336, 390. — Pomen cerkve na Ptujski gori. S l o v e n e c 30. septembra 1939. — J. T u r k u š, Črna gora. Pripovedna pesem. Gradec 1892.

P T U J S K A G O R A

P o l o ž a j

Na severozapadnem koncu Haloze stoji na zadnjem griču in se razgleduje daleč po Dravskem polju in preko haloških gričev do hrvatske meje romarska cerkev na Ptujski gori. Staro ljudsko ime ji pravi lepše Črna gora, nemško zgodovinsko pomensko Maria-Neustift, nova štifta, nova ustanova, še lepše pa je v starih listinah izpričano latinsko ime Mons Gratiarum, Milostna gora.

Haloze so eden najbolj posebnih delov slovenske domovine, po svoje tako čuden, a obenem čudovit svet, da mu daleč ni para. Grič pri griču v navidezno popolnem neredu se vrsti od bregov Drave in od ravnin Dravskega polja do hrvatske meje, pa od Zavrča do Majšperga. Med griče se zajeda mreža dolin, ki so nekam neprijazne, senčne in vlažne, zato pa človeka tem bolj mikajo pogledi od tod na vrhove, ki se kopljejo v soncu. Svet, ki hrepeni po odrešenju, ki se iz moreče vezanosti močvirnatih tal zaletava k soncu, v svobodo, v obzorja širokih razgledov, bi lahko imenovali Haloze. Kdor hoče užiti Haloze, naj čimprej zapusti doline in se povzpne po bregovih na vrhove. Ko bo gori, bo šele spoznal pravi obraz tega sveta, griček pri gričku se mu bo razkril kot skoraj nepretrgan,

čudovito zamotan in zmeden sestav višinskih hrbtov, po katerih lahko ure in ure hodiš, ne da bi ti bilo treba nazaj v mrko dolino. Pa tudi tu gori boš videl dvojen svet. Kakor na vrvici rožnega venca so nanizane po grebenih zidanice in kočice, ki čepe na svojih položajih in te opazujejo, podobne pohlevnim živalicam, ki so prilezle na sonce, da se pogrejejo. Ob tem rožnem vencu, položenem kakor slučajno, kakor je pač padel, v pokrajino, se deli haloški svet na svet južnih in zapadnih pobočij in na svet severnih pobočij. Na severu in severovzhodu leže gozdovi, proti jugu in zapadu se smehljajo vinske gorice, ki so jeseni, ko jim listje porumeni, kakor s suhim, fino kovanim zlatom okrašene. Pogled od severa in severovzhoda na Haloze je mrk; če bi ne bilo veselega završkega kota, bi krstili ta svet kratko za gozdnat svet. Pogled na Haloze od jugozapada pa je vesel, svetel in vablјiv. In del tega vablјivega sveta nam razkazuje prav Ptujška gora.

Tudi Ptujška gora je pristno haloška po svojem pokrajinskem značaju, čeprav je že daleč na okrajini pravih Haloz. Ptujška gora s svojo ponosno cerkvijo je vrisk, ki se sprosti iz potnikovega grla, ko se po njenih pobočjih dvigne na višino in ubeži blatnim, mokrotnim klancem, po katerih vodijo do nje pota od vseh strani, iz dolin in iz melanholične ravnine Dravskega polja. V vseh dnevnih časih je Ptujška gora lepa, najlepša pa v jesenskem večeru, ko se poslavlja od nje zahajajoče sonce, ko je vse klance in doline pod njo zalil mrki mrak in le njena cerkev še kljubuje

in dviga luč in lepoto visoko pod nebo. Ni v pravljicah lepših podob kakor je ta, kadar imaš srečo, da jo doživiš.

Duša Ptujске gore je Marijina cerkev. Z njo selišče Ptujсka gora, ki ima tržne pravice, stoji in pade, brez nje bi potnika nič ne vabilo, da se povzpne prav sem. Tako pa se bližajo Ptujски gori prav zaradi njene cerkve potniki vseh vrst in vseh stanov, posebno pa romarji.

Bistvo skrivnostne privlačnosti te cerkve je tudi v tem, da je dobesedno črna. Ljudska domišljija je našla za njen črni izraz, ki izvira iz barve gradiva, iz katerega je sezidana, razlago v pripovedki, kako je ob turškem napadu čudežno počrnela, da je ni mogel videti turški paša.

»Črna sem, toda lepa,« ponavlja ta cerkev dan za dnem z Visoko pesmijo potnikom, ki se ji bližajo.)

D o h o d i

Romar in turist se zanimata za Ptujско goro.

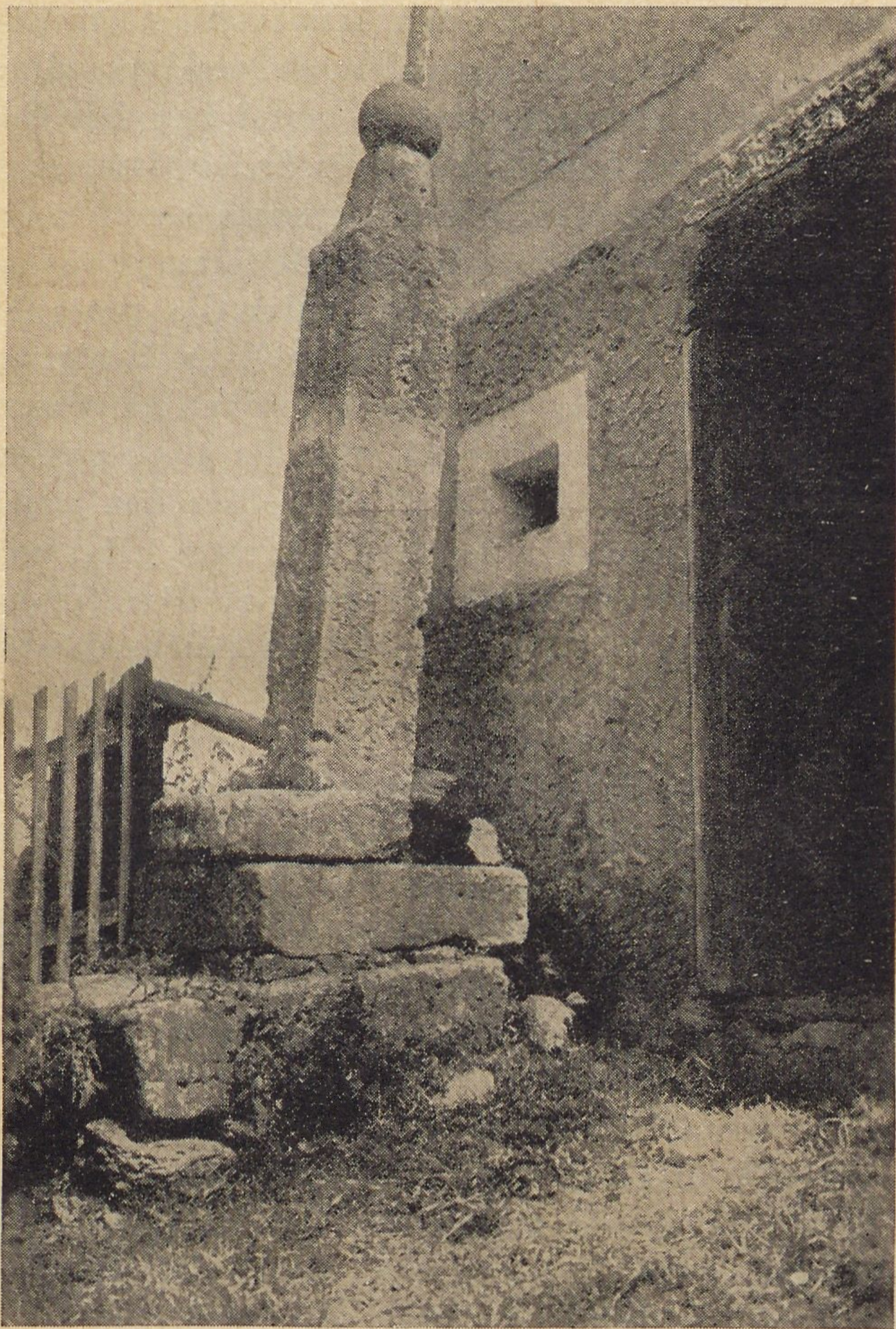
Romarju je božja pot zadeva nabožne poglobitve in tudi danes še veže s pojmom romanja pešpot, katere resnost je podčrtana z izpolnitvijo kake obljube, žrtvijo utrujajoče hoje, molitvijo, ali ako jo izvršuje v družbi, s procesijo združeno z molitvijo in s petjem. Zato je kljub moderniziranju prometnih sredstev, ki se jim je prilagodilo v veliki meri že tudi romanje, staremu ptujskogorskemu božjepotnemu okolišu romanje na

Ptujsko goro še vedno predvsem procesija in pešpot. Vse Dravsko polje, Haloze, Slovenske gorice in oddaljeno Prekmurje so ozemlje, katerega romarsko središče je Ptujška gora. Redno pošiljajo sem svoje procesije ob raznih Marijinih praznikih in shodih vsako leto iz bližnjih in daljnih župnij.

Turistu pa bo Ptujška gora zaradi svojih zanimivosti prva ali pa zadnja postaja na potu, ki ga bo seznanjal z lepotami haloškega sveta. Ptujški gori je najbližja železniška postaja Sv. Lovrenc na Dravskem polju na progi Pragersko—Ptuj. Od postaje Sv. Lovrenc na Dravskem polju ostane popotniku še dobra ura pešpoti čez polje skozi Župečjo vas in preko mosta čez Polskavo v breg do trga in cerkve. Če si bo hotel prihraniti tudi to pot, se bo poslužil avtobusne zveze Poljčane—Ptuj, ki ga bo pripeljala na prelaz nad Majšpergom, od koder ga zložna pot ob mikavnih razgledih na vse strani v desetih minutah pripelje do cerkve. Avtobus ima zvezo s Ptujško goro zjutraj iz Poljčan, opoldne pa iz Ptujja.

K r a j

Kraj Ptujška gora leži na najvišji točki hrbta, ki se vleče kot del severnega obrobja haloškega gričevja v smeri od zapada proti vzhodu in se končuje ob izlivu Polskave, ki ga spremlja s svojim tokom na severu, v Dravinjo, ki namaka njegova podnožja na jugu. Kot nekaka krona svoje okolice je bila postavljena na najvišjo točko glavnega vrha sedanja cerkev, katero



Sl. 2. Trški pranger (sramotilni steber).

so kot najvažnejši del selišča v času turške nevarnosti kmalu po njenem postanku obdali s taborskim ozidjem s strelskimi linami in obrambnimi stolpi, kar ji je dalo značaj nekake podeželske akropole. Selišče samo se je razvilo na nekoliko nižji terasi, zvezani s cerkvenim taborom po stopnicah, zapadno od tod. Terasa je obdana od glavnih poslopij selišča in predstavlja precejšen trg, kjer so osredotočene gostilne, pošta in žandarmarijska postaja, dočim je župnišče vzidano na severni strani cerkve v taborski obroč, od koder gleda z višine z ožjim koncem na trg. Ostali del selišča ima popolnoma kmetijski značaj in zavzema predvsem južni breg pod cerkvijo in trgom; posamezne hiše pa so raztresene ob vseh potih, ki vodijo na vrh. Zapadno od kraja vodi čez prelaz nad Majšpergom banovinska cesta iz Ptuja v Poljčane in Rogatec.

V preteklosti je bil ta kraj mnogo pomembnejši kakor je danes. Leta 1447 je dobil tržno pravico. Leta 1490 se prvič omenja kot trg. Dne 8. februarja vsako leto so tržani izbirali šest odbornikov in župana, ki je bil obenem tržni sodnik. Trg je imel lastno tržno sodstvo, pečat in zastavo, tedenske tržne dneve, sejme in deželsko sodnijo. Leta 1512 je cesar Maks potrdil tržno pravico. Sramotilni kamen, pranger z letnico 1855, ki stoji v kotu desno od stopnic, vodečih s trga k cerkvi, še spominja na čase teh privilegijev. Po svoji obliki je mnogo starejši in nič ne ovira domneve, da je vsaj posnet po razpadlem iz konca srednjega veka (sl. 2). Izhodišče te upravne in gospodarske pomembnosti je

bila nedvomno romarska cerkev, ki je tudi danes, ko se je značaj naselbine močno spremenil in kaže komaj še kaj tržkega, glavno oporišče pomembnosti tega kraja. Trg sam šteje danes 153 prebivalcev s 40 hišami; župnija, katere sedež je pri cerkvi, ima 1210 duš; občina pa 1615 prebivalcev s 369 hišami. Prebivalci trga in okolice se pečajo deloma z gostinstvom, katero se opira na romarstvo in tujski promet, največ pa s poljedelstvom, sadjarstvom, živinorejo, kamnoseštvom in lončarstvom.

C e r k e v

Krona selišča Ptujске gore, ki njegovo pomembnost razglašča daleč preko haloških gričev in obdravskih poljân, je romarska Marijina cerkev (sl. 1). Ni pa samo njegova krona, ampak tudi duša, od katere idealnega bogastva je v vsej zgodovini od 15. stoletja do danes ta kraj črpal svojo pomembnost in sorazmerno blagostanje. S terase, kjer stoji gradbeno skromni trg, vodijo k nji monumentalne stopnice iz srede 18. stoletja, okrašene z ograjo, arhitektonsko markiranim vhodom in kipi (sl. 3 in 4). Arhitektura je iz domačega temnosivega peščenca, kipi so iz belega kamna. Ob začetku stopnic spodaj je na levi sv. Janez Nep., svetnik, čigar češčenje so širili gospodarji Ptujске gore v baročni dobi, jezuiti; na desni je varuh proti šibi požara, sv. Florijan. Na vrhu iz velikih kamenitih klad sezidanih, s pilastri in vrh obrobljajočimi zidnimi venci okrašenih baročnih podbojev je na vsaki strani po ena skupina, predstav-

ljajoča sedečega angela s ščitom in rokokojsko živahno oblikovano vazo. Na obe strani obkroža višjo teraso, na kateri stoji cerkev, po njenem robu se razvijajoči ostanek nekdanjega taborskega ozidja. Na desni je najprej lična stebriščna arkada iz baročne dobe. Dalje na robu nad vasjo edini še ohranjeni okrogli taborski stolp. Drugod je ozidje podrtó do višine dopasnega zidu. Na levi od vhoda pa stoji v ozidje in breg pod njim postavljeno župnišče.

V tem nekdanj trdnjavske, danes monumentalno učinkovitost cerkve srečno izpopolnjujočem vencu stoji cerkev. Terasa, na kateri stoji, jo ugodno dviga nad selišče, velikost njene skupine daleč prekaša vse okoliške stavbe. Od vseh strani je mogočna, od vsake strani značilna. Glavni pogledi z okoliških gričev in polj so od zapada, juga in vzhoda; na severu jo precej zakriva župnišče. Pri pogledu od zapada, posebno pa od jugozapada, kjer se vidi okrogli stolp in ob njem del taborskega ozidja, je učinek najbolj resen, skoraj da nekoliko zgodovinsko romantičen; edino na tej strani se družijo v srečno sozvočje taborski stolp, zapadni del ozidja, župnišče, nerazčlenjena fasada cerkve in nad njo postavljeni osmerokotni, v razmerju do celote malenkostni zvonik. Z majhnimi korekturami obstoječega stanja, predvsem z odstranitvijo k ozidju prislonjenega začasnega poslopja desno od stopnic, bi ta del z dekorativno bogatim baročnim dohodom predstavljal živahno, po sestavu zadovoljivo, zgodovinsko zgovorno enoto. Odmik smeri stopnic od glavnega vhoda, ki se

marsikomu zdi ponesrečen, ima svoj lepotni smisel, ker je pogled na severozapadni del cerkve z opornikom gotovo ugodnejši, kakor bi bil pogled na praznino vhodne lope. V razmerju do celote za mikavni pogled namenoma neizrabljenega zapadnega pročelja pa predstavlja zapadna skupina cerkvene okolice posrečeno in naravnost nujno kuliso, brez katere bi cerkev, gledana s trga, mnogo manj ugodno učinkovala. Od drugih strani učinkuje predvsem cerkev sama kot dobro pretehtana, po svojem sestavu do skrajnosti živahna, z enotno streho v svoji gmoti srečno zaokrožena celota (sl. 5). Dva prizidka, kapela sv. Antona na jugu in zakristija ter gotski baldahin na severu, se v celoti komaj opazijo. Vse ostalo živi kot enoten sestav, v katerem stena, ki oklepa notranji prostor, do majhnih ostankov izgine in se nam vse kaže kot igra dinamično napetih konstruktivnih sil, opornikov, ki so gosto obstopili telo stavbe; energično so zastavili svoja podnožja pri tleh, navzgor pa se zožujejo, dokler se prav pod strešnim vencem podobni orjakom, ki so pristopili k stavbi, da jo podpró, ne zvežejo z zidom. Ob severnem in južnem zidu se zde v enakomernih razdaljah postavljeni in manj razčlenjeni, bolj resni; ob vzhodnem, mnogokotno razčlenjenem delu pa so se zgostili in tudi njihovi hrbti so se lepотно obogatili in se spremenili v živahne stolpičke s križastimi rožami na vrhu. Stena med oporniki je od visokega pritličnega zidca navzgor vsa spremenjena v trodelna, s krogovičji okrašena okna. Tako je gmota vse stavbe v vidnem nasprotju



Sl. 3. Baročne stopnice, ki vodijo iz trga k cerkvi.

z resno zapadno fasado spremenjena v živahno igro nakopičenih, nazorno se uveljavljajočih gradbenih sil, katerih vrstni ritem se zgoščuje in oblikovno bogati od resnosti zapadne fasade do bogastva vzhodnega zaključka stavbe. Gosti venec opornikov, ki je samo s pritličnim podzidkom vse stavbe in pod okni vso stavbo vodoravno opasujočim visokopritličnim zidcem vodoravno vezan in samo tu v svoji navpični rasti rahlo prekinjen, zelo podčrtuje za gotiko značilno navpično rast stavbne gmote (sl. 6). Nobena druga stavba v Sloveniji po svojem zunanjem sestavu ne zrcali boljše in nazornejše načina gotskega stavbarstva kakor zunanjščina cerkve na Ptujski gori.

V cerkev vodita dva vhoda, glavni v zapadni steni, stranski v severni steni. Odprtina stranskega se zožuje do podbojev vrat v treh zaporednih vsločenih lokih, ločenih po močnih žlebovih (sl. 7). Ločni vrh, timpanon, nad preklado vrat je gladek in okrašen s slepim trilistnim krogovičjem. Zunanji okvir odprtine je označen z arhitekturo dveh polstebrov z listnatimi kapiteli, zvezanih med seboj z usločenim lokom, ki nosi križasto rožo; v navpični smeri pa se dvigata nad kapiteli dva z robovi v ospredje obrnjena sloka stolpička, fiali, okrašeni v višini srednje s križastima rožama. Visokopritlični zidec se ob portalu pravokotno prelomi navzgor, tako da ga zgoraj pravokotno vokvirja.

Glavni vhod predstavlja med dva pravokotno k fasadi postavljena opornika razpeta, z banjastim obokom in pultno streho pokrita odprta lopa vrh stopnic, ki

vodijo do nje. Dva polstebra na zunanji strani in dve v notranjih kotih ob steni ohranjeni, z bradatima, v liste zavitima glavama okrašeni konzoli pa pričajo, da je bila ta lopa prvotno prekrita z gotskim obokom, ki ga danes ni več.

Portal sam sestoji iz rahlo šilastega, močno žlebasto profiliranega, k vratni odprtini zožujočega se oboda. Odprtina je pravokotna in na sredi po kamenitem slopu, ki spredaj prehaja v tričetrtinski steber, deljena v dva dela. Z močnim žlebom izpodrezana preklada sloni na obeh koncih in v sredi na konzolah; stranski sta okrašeni s simboli evangelistov Luke in Janeza, oba konca srednje z angeloma. Kapitel stebra ima bujno listnato obliko. V ločni ščit nad preklado je vzidan gotski relief Marijine smrti, čigar pravokotna oblika kaže, da je bil sem prenešen od drugod. Isto neskladnost s prostorom opazimo na desni in levi, kjer sta v stenah lope vzidana dva gotska reliefa z enostransko zaokroženim okvirom. Na levi sta upodobljena dva klečeča angela, ki držita grbe. Levi grb kaže znak celjske grofovske rodbine, desni znak ptujskih gospodov, v sredi pa držita angela vsak z eno roko čelado s krilatim zmajem na vrhu. Na desnem reliefu je upodobljena poklonitev sv. Treh kraljev Detetu, sedečem v Marijinem naročju. Danes je nemogoče ugibati, kje so bili prvotno ti trije, sedanjim prostorom neustrezni reliefi. Ker pa reliefna milostna podoba, ki je sedaj vdelana v glavni oltar, po obliki in merah popolnoma ustreza ločnemu čelu nad vhom, je verjetno, da se

je prvotno nahajala tu, teh troje reliefov pa utegne biti ostanek večjega oltarnega sestava iz cerkve.

Domišljija znanstveno in lepočutno interesiranega obiskovalca, ki ogleduje gorsko cerkev od zunaj, mika predvsem njena zapadna stran. Da je danes občutno okrnjena njena prvotna podoba, kaže že površni pogled. Obok lope je iz baročne dobe. Iznad slemenskega čela gole stene se dviga lično kamnoseško izdelan osmerokotni zvonik, ki ima danes nizko, s pločevino krito piramidasto streho. Vemo pa, da je imel v baročni dobi baročno čebuljasto, ki jo poznamo po sliki v ptujskem muzeju. Da tudi ta oblika ni bila prvotna, ampak je baročni nadomestek za prvotno, ni dvoma. Če opazujemo zidani prvotni del zvonika, opazimo dva s kamnitnim vencem ločena dela. Spodnji gladek, masiven; gornji, po oglih skrbno kamnoseško oblikovan, nosi šilasta, s krogovičjem okrašena gotska okna. Kar vsiljuje se nam misel, da je ta podstavek nosil prvotno mesto pločevinaste iz kamna izdelano lično, po robovih z grčastimi listi okrašeno streho, kakor jo poznamo iz Strassengela ali Jurkloštra. Udrta gotska oboka na koru in nad vhodno lopo pričata, da se je svoj čas morala podreti nanju težka gmota, ki ju je zrušila. Da ta lopa ni bila enostavni križasto rebrasti med opornike razpeti obok, ki ga moramo rekonstruirati, ampak da je šlo za kamnoseško, kolikor ne tudi kiparsko bogatejšo oblikovano dekorativno lopo, o tem pričata na oba prednja ogla postavljena že omenjena tričetrtinska stebra, ki sta usmerjena diagonalno v pro-

stor pred sedanjo lopo, kar govori za to, da sta razen križastega oboka nosila še nekaj, kar je segalo v prostor nad sedanjimi stopnicami. Kakšna naj bi bila rešitev te portalne arhitekture, ni težko uganiti. Ena najznačilnejših poznogotskih portalnih oblik je namreč portal, združen z baldahinom, prekrivajočim prostor med opornikoma, katerih presledek ustreza širini srednje ladje. Florisna oblika je lahko kaj različna; največkrat je njegov, v prostor pred lopo viseči prednji del sestavljen na osnovi treh stranic pravilnega osmerokotnika. Včasih je ta del podprt s stebri, pogosto pa tudi prosto visi. Take primere poznamo n. pr. pri cerkvi sv. Urha v Augsburgu, glavni portal stolnice v Regensburgu, stranski portal cerkve sv. Martina v Landshutu in v posebni, bogati obliki glavni portal cerkve S. Maria am Gestade na Dunaju. Tudi vrh baldahina je lahko različen. Včasih je to krogovično okrašena ograja (Landshut, Augsburg), včasih tako zvani vimpergi, krogovično okrašena krasilna trikotna črta (Regensburg), včasih okrasna kamnoseško izdelana usločeno kapasta streha (Maria am Gestade).

Nedvomno se nam zdi, da je eni teh oblik ustrezal gorski portal. Ker arhitektura gorske cerkve motiva vimperga ne pozna, prihajata zanj kot vrh v poštev samo krasilna ograja ali baldahinasta streha, podobno portalu cerkve S. Maria am Gestade. Nedvomno je, da je prednji del baldahina visel v prostor pred sedanjo lopo in malo verjetno je, da bi bil imel prostostoječe stebre nosilce.



Sl. 4. Pogled iz vhodne lope cerkve na baročne stopnice in trg.

S tako rešitvijo portala in zvonikove strehe pa se bistveno ublaži suhoparno arhitektonski izraz, ki ga ima pročelje danes, gorska cerkev pa se v naši domišljiji obogati za važen, žal izgubljen del prvotne lepote, ki ga skoraj z matematično doslednostjo slutimo, ne upali pa bi si ga z namišljeno obnovitvijo restavrirati.

Ko vstopimo, obstanemo najprej v križasto rebrasto obokanem pritličnem predprostoru pod zvonikom in pod korom (sl. 8 in 9). Troje šilastoločnih, na nizke gotske tričetrtinske stebre oprtih odprtih veže ta temačni predprostor s cerkvijo, ki je polna svetlobe in kjer naš pogled mikajo sloki stebri, menjavajoči se z ogromnimi, do visokega pritličja segajočimi okni. Do skrajnosti živahna, slikovita stebriščna dvorana se odpira pred nami. Njena izrazito podolžna smer, ki se razvija pred nami, vodi naše oko k najvažnejšemu mestu v tem prostoru, k glavnemu oltarju, čigar mogočna gmota se je vgnezdila v skrajnem dnu (sl. 10). Ko se mu bližamo po sredi prostora, dobimo vtis, da je preobložen z opremo, ki po svojih oblikah največkrat ne ustreza slogu stavbe. Ustavimo se najprej pred glavnim oltarjem, ki je brez ozira na svoje bogoslužno prvenstvo zaradi milostne podobe, katero hrani, glavni cilj vsakega romarja in turista. Prostor, kjer stoji, je za eno stopnico dvignjen nad tla ostale cerkve. Sestavljen je iz dveh delov, oltarja v ožjem smislu in po prehodu od njega ločenega, na vzhodno steno se naslanjajočega nastavka. Pravi oltar ima zidano menzo, na kateri je

lesen tabernakelj okrašen z angeloma s kadilnicama in angeloma s srcem in sidrom (sreda 19. stoletja). Prostor pred oltarnimi stopnicami je ograjen s kovano ograjo, ki služi za obhajilno mizo. Oltarni nastavek je iz štukmarmorja, izdelan v baročnih oblikah prve polovice 18. stoletja. Na visokem podstavku, ki dviga glavni del toliko, da tabernakelj ne zakriva pogleda nanj, je strnjena stena poživiljena s pilastri in stebri in z vodoravnim ogredjem, ki je nad sredino vzvalovljeno. Med stebri je v sredi izrezana rahlo šilasta dolbina, v kateri se nahaja črnogorska milostna podoba, predstavljajoča Marijo zaščitnico človeštva s plaščem. Na desni in levi ob stebrih stoji po en krasen angel s kadilnico iz belega marmorja. Ta del oltarja je postavljen od severne do južne stene svetišča tako, da zakriva vse tri stene mnogokotnega zaključka. Navzgor izzveneva na straneh nad zunanji stebri z vazami rokokojske oblike. Srednji del pa se dvigne kot atika pred srednjim oknom še višje, tako da ga zakrije. Na straneh je oblikovana ta atika z volutastima pilastroma, na katerih spodnjih polžastih zavojih sta marmorna kipa dveh klečečih angelov; na gornjih koncih pa nosita vaze. Vrh atike je valovit, v dolbini pa se nahaja podoba Boga Očeta na oblakih, obdanega od angelov in krilatih glav. Pod svodom je nad atiko pritrjen baldahin z zavesami. Na desni in levi pred oltarjem je po en na kovani ročici viseč baročen posrebren angel s srcem kot nosilcem večne luči v rokah.

Stopimo od glavnega oltarja v južno ladjo, kjer bomo videli v mnogokotnem zaključku oltar Žalostne Matere božje. Izdelan je iz lesa v novejši dobi v gotskih oblikah, ne predstavlja pa pomembnejše umetniške ali umetno obrtne vrednosti. Kipi predstavljajo Žalostno M. B. z Zveličarjevim truplom v naročju, takozvano Pietà, ob straneh pa sveto Magdaleno in sv. Veroniko.

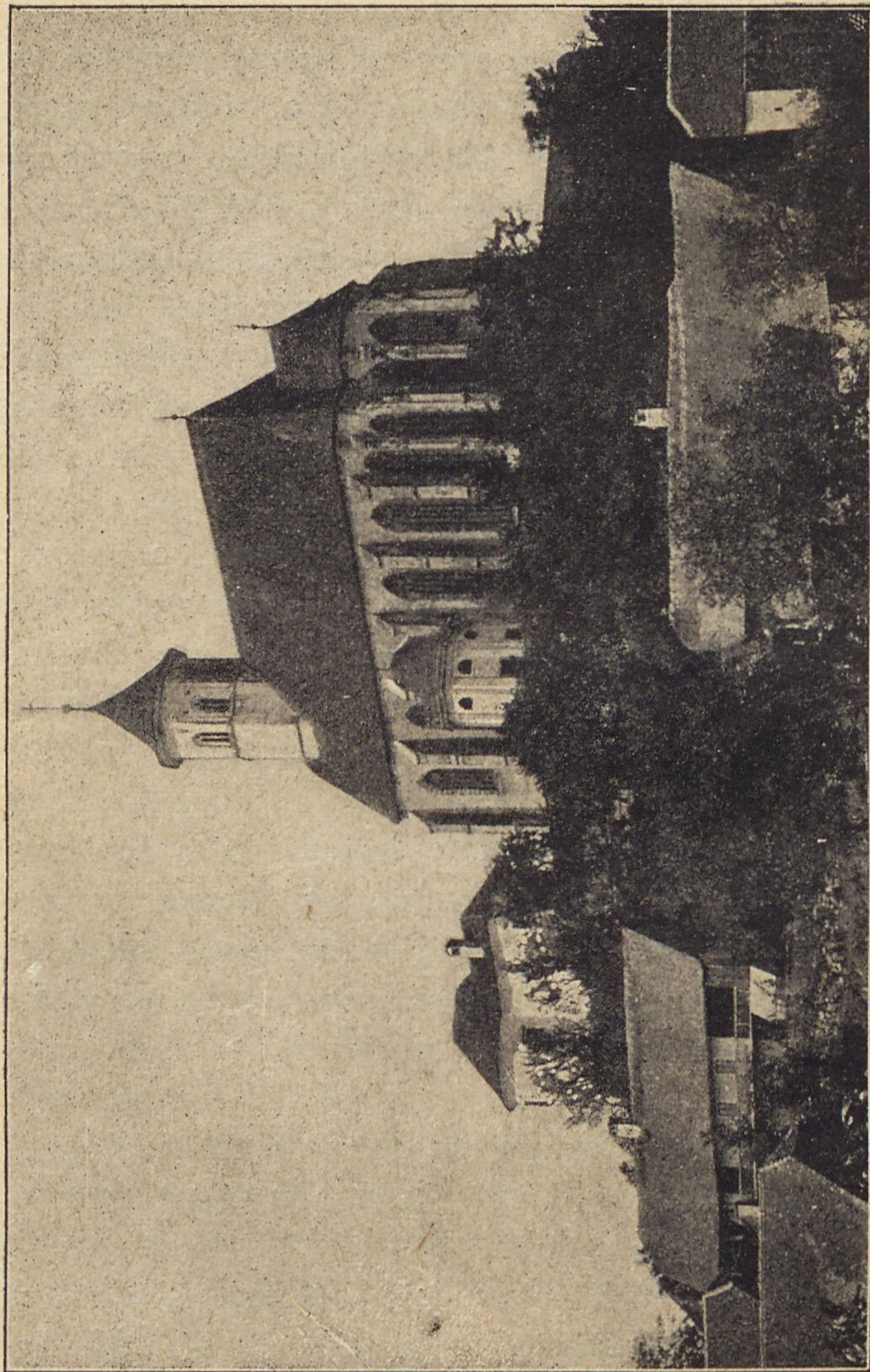
Ko stopimo od tega oltarja nazaj, zapazimo ob stebru oltar sv. Sigismunda. Menza in tridelni kameniti nastavek s kipi sta iz gotske dobe, lesena atika s sliko sv. Florijana na vrhu je iz srede 17. stoletja. Gotski oltar je dal postaviti svojemu patronu na čast vitez Žiga iz rodu Neuhaus (Dobrna), ki je imel od l. 1425 od celjskih grofov v najemu gradič Forchteneck pri Šoštanju in je bil stotnik vojaške posadke v Brežicah. Bil je dobrotnik cerkve na Ptujski gori, kjer je ustanovil beneficij za vzdrževanje duhovnika. Oltar je postavil pred l. 1429, ko je, kakor poroča nagrobna plošča, vzidana v južno steno cerkve v bližini oltarja, v sredo po drugi povelikonočni nedelji umrl. Glavni kip predstavlja sv. Sigismunda, stranska sv. Barbaro, priprošnjico za srečno zadnjo uro, in sv. Erazma, priprošnjika pri trebušnih boleznih.

Ob naslednjem stebru je oltar Brezmadežne. Lesen je, skoraj ves pozlačen in predstavlja dober primer tako zvanih zlatih oltarjev 17. stoletja. Spodnji tridelni del krasé kipi Brezmadežne, sv. Joahima in sv. Ane. V atiki zgoraj pa je slika Beg v Egipt (sl. 11).

Nekako prižnici nasproti je bila prizidana gotski cerkvi na južni strani konec 17. stoletja baročna kapela na čast sv. Frančišku Ksaveriju v spomin na kugo, ki je 1682 v treh mesecih pomorila v trgu in okolici okrog sto oseb. Iz konca 17. ali začetka 18. stoletja je lepi leseni, bogato rezljani in pozlačeni oltar sv. Frančiška Ksaverija. Izdelal ga je podobar Krištof Reiss iz Maribora. V sredi je slika sv. Frančiška Ksaverija kot zaščitnika pred kugo. Spodaj je prizor kužne epidemije, v bližini osredja je upodobljen indijski kralj, ki gleda prikazen, kako angeli prinašajo na oblakih sv. Frančiška, ki z zapanjem gleda na Zveličarja, razpetega na lilijo namesto na les. Iz legende posnemamo, da nam naša slika predstavlja sv. Frančiška Ksav., ko ustavi kugo na otoku Manaar. Povod za zidanje kapele in oltarja je dal vikar Jurij Žnidaršič, ki je ob kugi l. 1682 neko nedeljo pridigal vernikom o tem gorečem apostolu in čudodelniku, ki je otel kuge otok Manaar in mesto Malacen, ter jih pozival, naj se mu zaobljubijo.

Pod korom sta dva oltarja. Južni oltar sv. Križa ima leseno arhitektonsko ogrodje, v njem pa Križanega nad vernimi dušami v vicah. Ob straneh so kipi Marije in Janeza Ev. ter sv. Boštjana in sv. Roka. Ob severni steni je oltarček Žalostne Matere božje iz novejše dobe.

V severnem krilu cerkve je k stebri, ki sledi prižnici, prislonjen kameniti gotski oltar Matere božje, ki po svoji obliki ustreza oltarju sv. Sigis-



Sl. 5. Zunanjščina cerkve od jugovzhoda.

m u n d a. V srednji dolbini je kamenit kip sedeče Marije z Detetom; na podstavku oltarja, tako zvani predeli, sta upodobljena klečeča, z rokami sklenjenimi k molitvi, dva plemiča, ustanovitelja tega oltarja, po Stegenšku iz rodbine Štubenberških. V stranskih dolbinah sta kipa sv. Katarine in sv. Andreja. Vse te kipe je izdelala delavnica, ki je ustvarila milostno podobo v glavnem oltarju. Podobno kakor Sigismundov je tudi ta oltar dobil sredi 17. stoletja tzv. atiko, v obliki vokvirjene slike priprošnjice zoper kugo, sv. Rozalije, upodobljene kot spokornica v votlini hriba Pelegrino pri Palermu na Siciliji.

Ob naslednjem stebru proti vzhodu je oltar sv. Družine, dober lesen izdelek konca 17. stoletja. V glavni dolbini je kiparska skupina sv. Družine, v atiki pa kip Boga Očeta (sl. 12).

Na koncu severnega pasu prostora je oltar loretske Matere božje (sl. 13). Prav dober lesen izdelek iz srede 17. stoletja s kipom loretske Marije v sredi, s kipi sv. Jakoba in sv. Miklavža ob straneh ter sliko sv. Frančiška Borgija v atiki. Vsi kipi so iz srede 17. stoletja razen kipa sv. Jakoba, ki je kamenit in spada v vrsto izdelkov delavnice, ki je ustvarila milostno podobo (sl. 14).

Razen oltarjev ima ta cerkev več pomembnih kosov druge cerkvene opreme, med katerimi se odlikuje prižnica in dvoje spovednic, ki predstavljajo dragocene lesene izdelke baročnega umetnega mizarstva in rezbarstva iz srede 18. stoletja, izvršene po verjetno ptuj-

ski delavnici, ki je s svojimi deli zastopana tudi v proštijiški cerkvi v Ptujju.

P r i ž n i c a sestoji iz konzolno oblikovanega, nad glave vernikov vzvišenega odra za pridigarja, h kateremu vodi, podobno kakor v ptujski proštijiški cerkvi, k stebru privit dohod po stopnicah, in iz bogato baročno razgibane strehe nad njim. Steber med obema deloma je pokrit z opažem, v katerega je vdelan pozlačeni relief Marije Magdalene, skrušene pod križem. Ograja stopnic in pridigarskega odra s podstavkom je živahno razgibana in okrašena s pozlačenim rezljanim okrasjem. Razen tega okrasja so na strehi pozlačeni kipi Vere, Upanja in Ljubezni (sl. 15).

Izmed štirih **s p o v e d n i c** iz srede 18. stoletja se odlikujeta prednji dve, ki imata kupolasta vrha, ena z doprsnim kipcem sv. Petra, druga Marije Magdalene (sl. 16).

Od prvotne opreme cerkve so se razen opisanih dveh stranskih oltarjev ohranili na desni ob glavnem oltarju kameniti, v steno vdelani sedeži, tako zvane **s e d i l i j e**, ki so služile pri velikih bogoslužnih obredih. Te sedilije predstavljajo izredno lep izdelek gotske kamnoseške umetne obrti in so smiselno vdelane v arhitekturo stene tako, da zavzamejo ves pritlični del od okna navzdol v vsej širini od polstebra do polstebra. Spodnji del zavzema nizka, spredaj s slepimi arkadami okrašena klop; nad njo je v steno poglobljeno, s petkratno slepo gotsko arkado okrašeno hrbtišče; zgoraj pa petkraten, s preslegastim krogo-

vičjem, usločenimi loki, fialami in drugim gotskim okrasjem bogato okrašen baldahin (sl. 17 in 18).

Podobne, vendar ne tako bogate sedilije so bile prvotno tudi v stenah ob stranskih oltarjih na konceh stranskih ladij, bile so pa pozneje uničene in nadomeščene z omarami. Južna omara je iz 17. stoletja.

K prvotni opremi spada tudi sedaj zunaj cerkve v kotu med zakristijo in ladjo stoječi baldahinski (celjski) oltar (sl. 20), ki je stal do 18. stol. na koncu južne stranske ladje, kjer je sedaj oltar Žalostne Materie božje. Postaviti ga je dal celjski grof Friderik II. Prvotna gotska skupina Marijinega oznanjenja stoji sedaj na menzi tako, da je med angelom in Marijo baročen kipec sv. Antona Padovanskega. Oltar stoji pod tako zvanim baldahinom, iz kamna izdelano streho, slonečo na štirih osmerokotnih stebrih, katerih kapiteli (sl. 19) so s figurami okrašeni (angel grbonosec, dve plazeči se figuri, ki lasata ali uhljata bradato glavo). Stranice vrhnjega dela, ki nosi lep rebrast gotski obok, so okrašene s preslegastim krogovičjem, usločenimi loki in slepimi arkadami. Nad kapiteli na oglih so strešice, ki kažejo na to, da so po prvotnem zasnutku te ogle krasili kipi. Tudi ta tako nerazumljivo zavrženi oltar predstavlja, podobno kakor sedilije, prav odličen izdelek gotске kamnoseške umetne obrti.

Koliko je bila prvotna arhitektura razen oltarjev in glavnega vhoda okrašena s kipi, danes ni popolnoma jasno, prav gotovo pa je, da so na štirih podstavkih pod gotskimi, k polstebrom prislonjenimi strešicami

v prezbitteriju stali že prvotno kipi. Na novo so vso cerkev po enotnem načrtu opremili s kipi jezuiti konec 17. stoletja. Na štiri gotske konzole v svetišču so postavili glavne svetnike svojega reda, ustanovitelja sv. Ignacija, ki je umrl 1556, slovečega misijonarja sv. Frančiška Ksaverija, ki je umrl na samotnem kitajskem otoku 1552, patrona mladine sv. Alojzija iz rodbine mejnih grofov Castiglione, ki je umrl 23 let star v sluhu angelske čistosti 1591, in drugega patrona mladine, Poljaka sv. Stanislava Kostka, ki je umrl 18 let star 1568. V krog svetnikov, ki so njih češčenje pospeševali jezuiti, spada tudi sv. Janez Nepomuk, čigar kip stoji ob stebru nasproti prižnici in ki je iz 18. stoletja. Ob stenah pa so razstavili na baročnih podstavkih z napisi kipe sorodnikov Marijinih; ob moški strani navzdol so upodobljeni sv. Kleofa kot škof, sv. Marija Kleofova, sv. Joahim in sv. Elizabeta ter na ženski strani navzgor sv. Jožef, rednik Jezusov, sv. Caharija, sv. Ana in sv. Janez Krstnik.

P e v s k i k o r se nahaja nad vhodno lopo in kaže lesen, na kovanih oporah sloneč pomol z letnico 1696, ki je za svoj čas značilen, vse pozornosti vreden umetno mizarski izdelek. Orgelska omara iz istega časa se spredaj zapira s poslikanimi krili, ki kažejo, ako so odprta, Marijino oznanjenje, ako so zaprta, sv. Cecilijo in Davida kot patrona cerkvene glasbe (sl. 9).

K r s t n i k a m e n se nahaja v kapeli sv. Frančiška Ksav. in sestoji iz marmornatega spodnjega dela ter iz rezbarsko dobrega nastavka iz konca 18. stoletja.



Sl. 6. Oporniki ob svetišču.

Izmed treh lestencev je prav lep oni iz brušenega stekla v Ksaverijevi kapeli iz baročne dobe, dragocen pa bronasti iz konca srednjega veka, ki visi pred korom in ima na vrhu kip sedečega leva, spodaj pa se končuje z levjo glavo.

Da je bila cerkev nekdam vsaj deloma tudi s stenskimimi slikami okrašena, dokazujejo ostanki takih slik ob koru in na koru na južni steni. Med korom in prvim oknom je ostanek slike sv. Krištofa, ki je zavzemala skoraj vso višino stene nad pritličjem. Spodaj je ostanek latinskega napisa, ki se nanaša na Krištofovo priprošnjištvo zoper naglo smrt in se glasi: »Molil je božji mučenec Krištof: ‚Glej, prosim, dobri Oče, da bi tukaj nobena bolezen ne zadela grešnikov, kjer koli naredijo mojo podobo.‘« (Oravit martir dei christoferus: ...en queso pie p(ate)r, ut nu(n)qua(m) sit hic sontes* ull(us) languor* ubicumque mei fecisti speciem*.)

Desno od te slike na koru je bil odkrit drug odlomek fresk, kjer je razločen stoječ svetnik škof, po katerem te slike po starosti lahko opredelimo v drugo polovico 15. stoletja.

Posebnost romarskih cerkvâ so votivne slike, ki jih verniki, uslišani v svojih prošnjah, poklanjajo v spomin in zahvalo milostnim podobam. Na Ptujski gori jih visi nekaj ob glavnem oltarju, vendar je le

* Dvcmjljivo čitanje.

malo takih, ki bi vzbujale kako večje zanimanje kot kulturni spomeniki.

Nad vhodom v zakristijo visi na severni steni slika Lepe Marije (sl. 21), ki je slovela kot milostna podoba romarske cerkve pri Lepi Mariji v Regensburgu. Original je naslikal po bizantinski, v vrsto tako zvanih Lukovih Marijinih podob spadajoči sliki v stari kapeli v Regensburgu nemški slikar Albrecht Altdorfer, ki je izdelal tudi barvasti lesorez, katerega so romarji raznesli daleč po Evropi. Slika na Ptujski gori je iz 17. stoletja in se naslanja na ta lesorez, ni pa njegova točna kopija, ampak kaže spremembe predvsem v tem, da se Jezus ljubko pritiska z glavo k materinemu licu in da ima v desnici, s katero na lesorezu blagoslavlja, cvetlico, v levici, s katero drži na lesorezu pismeni zavitek, pa ptička. Slikar, kateri se je drugače držal dosti vestno ikonografskega vzorca, ki mu ga je nudil lesorez, je napravil te spremembe pod vtisom kake italijanske renesančne Marijine podobe, ker mu resni izraz regenburške slike ni popolnoma ustrezal.

Pozornosti vredna sta tudi dva nagrobna spomenika, ki sta ozko zvezana z zgodnjo zgodovino cerkve:

1. Nagrobna plošča prvega kapelana Nikolaja je v tlaku ob oltarju sv. križa pod korom. Narejena je iz belega pohorskega marmorja. Ogli pravokotnika so posneti. Okvirni rob pokriva napis v gotski minuskuli, ki se glasi po Stegenšku: Anno domini 1424 feria quarta post dominicam remi-

niscere obiit discretus vir dominus nicola(us) sacerdos capellanus capelle beate marie in neustift. (V sredo po kvaterni nedelji v postu l. 1424 je umrl spoštovani mož in gospod Miklavž, mašnik ter kapelan kapele sv. Marije na Ptujski gori.) V tem okviru je v poglobljenem polju reliefno upodobljen mrtvi kapelan, ležeč na hrbtu. Oblečen je v mašno oblačilo; obrita glava, ki kaže znake realistične podobe, počiva na blazini. Plošča je močno izhojena in se razen glave razločijo samo glavni obrisi gubanja obleke, nosijo pa izrazit značaj za prva desetletja 15. stoletja veljavnega načina mehko potekajočega gubanja.

2. Nagrobna plošča Žige Dobrnškega je narejena iz rdečega salcburškega marmorja in predstavlja tip heraldičnega nagrobnika. V notranjem polju je v reliefu izvršen grb s svojimi znaki pod gotskim lokom in obdan od bujnega akantovega listovja. Obrobni okvir pokriva v gotski minuskuli izvršeni napis: nach christes gepurd tausent CCCC und in dem XXIX jar ist hie begraben des mittichs nach m(i)s(ericordi)a d(omi)ni der edel vest ritter her Sigmund von Newhaws aus dem Schelichtal re(qui)escat i(n) pa(ce). (Leta 1429 po Kr., v sredo po drugi povelikonočni nedelji je bil tu pokopan plemeniti in hrabri vitez Žiga iz rodu Dobrnških iz Saleške doline. Naj počiva v miru!)

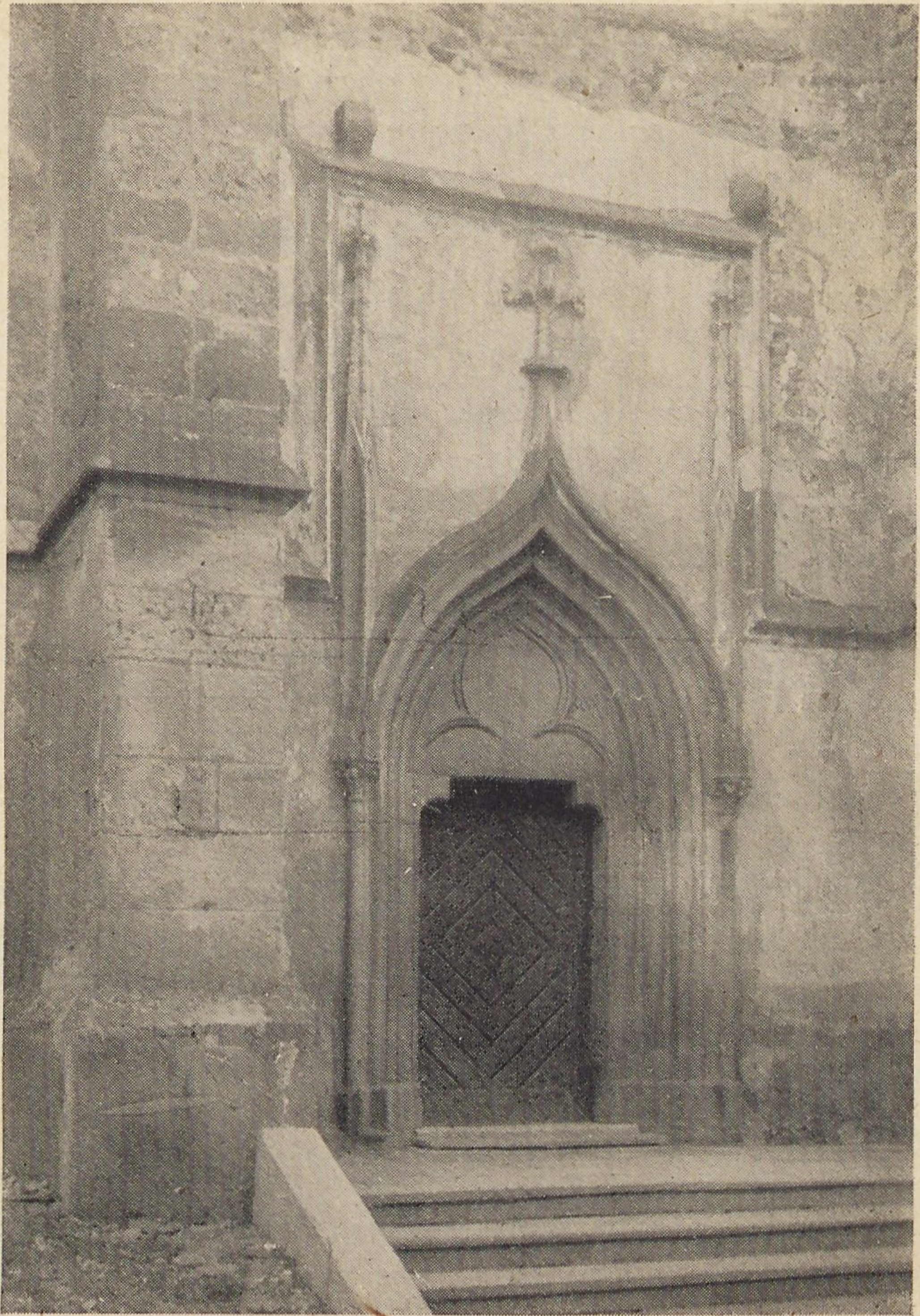
Zakristija je prizidana cerkvi na severni strani ob svetišču. S pločevino obita vrata z ostanki gotske ključavnice vodijo skozi kamenit portal iz polstebrov

z listnatimi kapiteli in usločenim slepim lokom s križno rožo na vrhu. Prostor je lepo obokan z zvezdasto rebrastim, na konzolah z listnatimi maskami in listi slonečim obokom. Dobra mizarska oprava je iz srede 18. stoletja. Kameniti umivalnik je iz konca 17. stoletja.

Z g o d o v i n a

Že opis sedanjega stanja kaže, da gre za izreden spomenik, katerega sedanjost je posledica stoletne zgodovine, ki je na svoj način zrcalila dogajanja splošne evropske zgodovine prav na tej cerkvi. Da je doživela tudi težke čase, pa za njimi zopet čase razcveta, kaže dejstvo, da je njena prvotna slogovna enotnost arhitekture in opreme že zdavnaj uničena, da pa tisto, kar je v nadomestilo za izgubljeno dodala baročna doba, po svoji kakovosti ne zaostaja za višino prvotnega stanja.

Mnogokrat se sliši trditev, da je pred sedanjo bila na Gori manjša cerkev ali vsaj kapela, ki naj bi bila postavljena okoli 1230. Da to mnenje ne drži, je dokazal pokojni zgodovinar dr. Avguštin Stegenšek, ki je prvi kritično obdelal zgodovino te cerkve. V neki listini iz l. 1233, ki jo je objavil l. 1756 štajerski zgodovinar Pusch, se namreč bere, da je avstrijski vojvoda Friderik II. daroval nemškemu viteškemu redu cerkev sv. Kunigunde v Gradcu in več vasi, med njimi tudi Neustift. Ker se Črna ali Ptujška gora v nemških virih tudi imenuje Neustift, so nekritični čitatelji tega vira



Sl. 7. Severni portal.

prenagleno skleпали, da se listina nanaša na Ptujsko goro, ker so prezrli, da je v bližnji graški okolici, uro hoda proti severu, še danes vas Neustift, katero edino misli listina in ne kake druge.

Nemško ime kraja Neustift, Nova štifta, nova ustanova, prav nasprotno kaže, da je šlo ob postanku sedanje cerkve za novo ustanovo. Leto ustanovitve sicer ni znano, vendar pa iz arhitekturnih oblik in sloga najstarejših kipov lahko približno določimo čas njenega postanka v prvi dve desetletji 15. stoletja, mogoče okr. 1410 ali 1414, kakor navaja Stegenšek. Slovensko ime kraja, ki se tudi opira na cerkev, je bilo do najnovejše dobe Črna gora. Cerkev je namreč zidana iz nečmetanega kamna, domačega sivega peščenca, ki ji daje temen izraz. Ljudstvo je za njen črn izraz našlo razlago v čudežni počrnitvi ob bližanju Turkov, da je niso mogli napasti.

Viri nam torej ne sporočajo niti časa niti povoda postanka romarske cerkve na Ptujski gori. Da je bila ustanovljena kot romarska in ne kot navadna podružna cerkev, o tem priča vsa njena zgodovina pa tudi njena izredna arhitektura. Zidana je bila kot cerkev dvorana, ki naj bo zmožna sprejeti večje množice vernikov in ki daje tudi možnost prirejanju slovesnih božjih služb. Če bi se bil v njeni skromni prednici, ako bi bila obstajala, nahajal star Marijin kip, ki bi bil zaslovel kot milosten, bi razumeli njen postanek, ki bi bil podoben postankom mnogih drugih znanih božjepotnih cerkvâ. Naval romarjev bi bil povzročil zidanje večje

in lepše cerkve. Toda na Ptujski gori se nič ne ve o kipu, ki bi bil starejši od cerkve, in se ljudsko čiščenje od stoletij osredotočuje na kip Marije zaščitnice človeštva s plaščem, ki se nahaja danes na glavnem oltarju in ki je nedvomno nastal istočasno s cerkvijo. Kip sam kaže votivni značaj. Naročnik in njegova žena sta upodobljena med ljudmi pod plaščem in nobenega dvoma ni, da sta s tem naročilom izpolnila važno obljubo božji Materi. Grba, ki sta jima dodana, kažeta, da sta to Bernard III., gospod ptujski, ki je umrl okr. l. 1421, in njegova žena Valburga, ki je bila verjetno hči celjskega grofa Hermana II. O njenem celjskem poreklu priča grb, ki se nahaja poleg njene podobe in drugič ob grbu njenega moža v lopi pred glavnim vhodom. Ker se Bernardov grb, ščitek z narobe obrnjenim sidrom, nahaja tudi med grbi ustanoviteljev cerkve na oboku srednje ladje, je nedvomno, da je prav rodbina ptujskih gospodov tista, ki ima največjo zaslugo za postanek te cerkve, in verjetno tudi tista, ki je s to ustanovitvijo izpolnjevala kako važno obljubo. Ljudska legenda, ki hrani edino doslej znano poročilo o postanku te cerkve, pripoveduje po Stegenškovem zapisku: »Bogat grof na Vurbergu je imel edino, a slepo rojeno hčer. Starši so jo priporočali Mariji in so skupno z njo molili. Pri tej priliki je hčerka nekoč zagledala svetlobo in spregledala. Šli so tja, kjer je videla luč, in so prišli na Ptujsko goro. Grof je zato iz hvaležnosti začel tukaj zidati cerkev, preden pa jo je zgotovil, mu je zmanjkalo premoženja.

Trije drugi grofi so stavbo nadaljevali, a tudi ne dokončali. Slednjič je neka gospa, bolj bogata ko vsi ti grofi, cerkev dovršila.« Ker je bil ptujski gospod Bernard obenem tudi lastnik Vurberga, ki ga legenda omenja in ki podobno kakor ptujski grad z nasprotnega brega Drave pozdravlja Ptujsko goro, to izročilo ne le ne nasprotuje, ampak naravnost potrjuje važno vlogo, ki jo je imel rod ptujskih gospodov pri postanku te cerkve.

Tudi cerkev sama s svojimi spomeniki potrjuje jedro poročila legende, da je cerkev na Ptujski gori plemenitaška ustanova. V zvezi z arhitekturo so se nam ohranili štirje grbi na oboku srednje ladje, in sicer vurberški zmaj, ptujsko sidro, grb, ki v desni polovici kaže pol belega orla, v levi pa belo in rudeče vodoravno pasasto polje (po Stegenšku je to modruški grb), in vodoravno na rumeno in rdečo polovico deljeni ščit z belo šesterorogljato zvezdo v rdečem polju. V svetišču na severni strani sta na eni izmed konzol, ki nosijo kipe, upodobljena dva angela, katerih vsak drži po en grb s čelado, položeno nad oba grba. Levi ščit je vodoravno deljen na troje prog, desni pa ima vodoravno cikcakasto progo v obliki črke W. Gre torej za po ženitvi združena grba dveh rodbin, kakor v primeru angelov grbonoscev v vhodni lopi, kjer sta ptujski in celjski grb združena po ženitvi Bernarda III. z Valburgo (sl. 26). V svetišču na južni strani je na eni izmed konzol vurberški grb z zmajem (sl. 22). Ker je sprednji del okrasja glavice sosednjega polstebra na isti strani od-

bit, domnevamo z verjetnostjo, da je bil tudi tu ščitek z grbom in bržkone ne bomo v zmoti, če slutimo, da je to moglo biti edino sidro kot drugi, tudi v tej cerkvi v družbi s prvim nastopajoči grb ptujskih gospodov. Na oltarju sv. Sigismunda se na stranicah dvakrat nahaja brezbarvni, reliefno izvršeni grb viteza Žige iz Dobrne; po strani ležeči ščit ima vselej čelado z »odejo« in okrasom, predstavljajočim kronanega krokarja s prstanom v kljunu. V raznobarvnem kamnu izvršen se nahaja ta grb na nagrobni plošči tega viteza, vzdani v bližini oltarja v severni steni. Po strani ležeči ščit ima nad seboj čelado z »odejo« in okras, predstavljajoč kronanega krokarja s prstanom v kljunu. Na vrhu je k ščitu priklenjen majhen zvičajoč se zmaj. Tudi vsi trije podstavki kipov Sigismundovega oltarja imajo prazne ščitke, katerih srednjega ovija po robovih zmaj. Ta v krog zvit zmaj pomeni znak zmajevega reda, ki mu je Žiga Dobrnški pripadal in čigar statut je Sigismund Luksenburški reformiral in mu je l. 1409 pristopilo 24 štajerskih in avstrijskih plemičev z vojvodo Ernestom Železnim na čelu. Prazni ščitki se nahajajo tudi na konzoli pod kipom sv. Janeza Nepomuka in na podstavkih stranskih figur Marijinega oltarja. Stegenšek domneva, da je bil na teh dveh prvotno naslikan štubenberški grb. Na baldahinskem oltarju Marijinega oznanjenja, ki je sedaj zunaj cerkve, pa nosi vsaka stran v reliefu izvršeni grb ustanovitelja Friderika II. Celjskega, ki je enak grbu Bernardove žene Valburge. Omenili smo že pod čelado z zmajem zdru-



Sl. 8. Pogled v cerkev izpod kora.

žena grba Bernarda III. Ptujskega in Valburge Celjske in ista grba posamezno na milostni podobi, kjer je celjski pred klečečo ženo, ptujsko sidro pa pred klečečim plemičem.

Med grbi, ki jih opazimo v cerkvi, se, kakor vidimo, največkrat ponavlja grb ptujskih gospodov, ki je dvakrat postavljen v družbo celjskega. Združitev obeh na plošči z angeloma grbonoscema v vhodni lopi priča o ženitveni zvezi teh dveh družin. Ker je ženin grb na gledalčevi levi, je ta združitev sicer heraldično nepravilna, skupna čelada pa to združitev zadosti jasno označuje kot po ženitvi nastali aliančni grb obeh familij. Zmaj, okras čelade, je vzet iz drugega grba ptujске rodbine, vurberškega, tako da so v tem aliančnem grbu združeni vsi trije pomembni grbi, oba grba ptujске rodbine in celjski. Gospodje ptujski so imeli že od konca 13. stoletja dva grba, zmaja in narobe obrnjeno sidro. Zmaj je bil prvotno humperški grb (Holenburg ob Dravi na Koroškem). Ptujski gospodje pa so imeli prvotno v grbu krzno. Leta 1245 so podedovali po Humperžanih gradova Holenburg in Vurberg in tudi grb izumrle rodbine ter so odslej svoj prvotni znak v grbu zamenili z zmajem. Leta 1294 pa je Friderik Ptujski pridobil alod »na Dravinji« (zu Treun) in z njim drugi grb, narobe obrnjeno sidro, ki je pozneje označalo borelsko posest. Oba grba sta pogosto združena na enem ščitu, menjaje se v štirih poljih, oba se tudi porabljata ali skupno ali posebej kot okras čelade. Ko je l. 1438 ptujska rodbina izumrla, so pri l. 1441

izvršeni delitvi dediščine Vurberg in nekatera druga posestva prevzeli Stubenbergi, ki jim je cesar dovolil tudi porabo obeh ptujskih grbov. Oni so sicer že prej imel v svojem grbu sidru podoben znak, ki ga pa ni mogoče zamenjavati s ptujskim in gre le za slučajno podobnost.

Po pričevanju grbov je torej že brez ozira na druge vire dokazano prvenstvena vloga rodbine ptujskih gospodov pri postanku gorske cerkve. Na oboku sta upodobljena oba njhova grba poleg dveh drugih, ki se sicer v tej cerkvi ne ponavljata več. V svetišču imamo na kapitelih in konzolah zopet oba ptujska grba (sidro je odbito). Značilno je, da v obeh teh primerih v družbi ptujskih grbov ni celjskega, ki ga na opremi cerkve najdemo dvakrat, na milostni podobi in na velikem grbovnem reliefu v lopi. Glavni ustanovitelj cerkve kot stavbe je torej nedvomno Bernard III. Ptujski brez izpričanega sodelovanja Celjanov. On je tudi prvenstveno udeležen na opremi dozidane cerkve, saj se njegov grb nahaja na najvažnejših ohranjenih ostankih prvotne opreme, tu pa vselej v družbi celjskega. Ali smemo iz tega sklepati, da je bila stavba začeta in v glavnem dovršena pred njegovo ženitveno zvezo s Celjani, katere letnica ni znana, naj ostane odprto vprašanje. Ker je Bernard tudi ustanovnik glavnega beneficija, je njegova vloga zadostno pojasnjena.

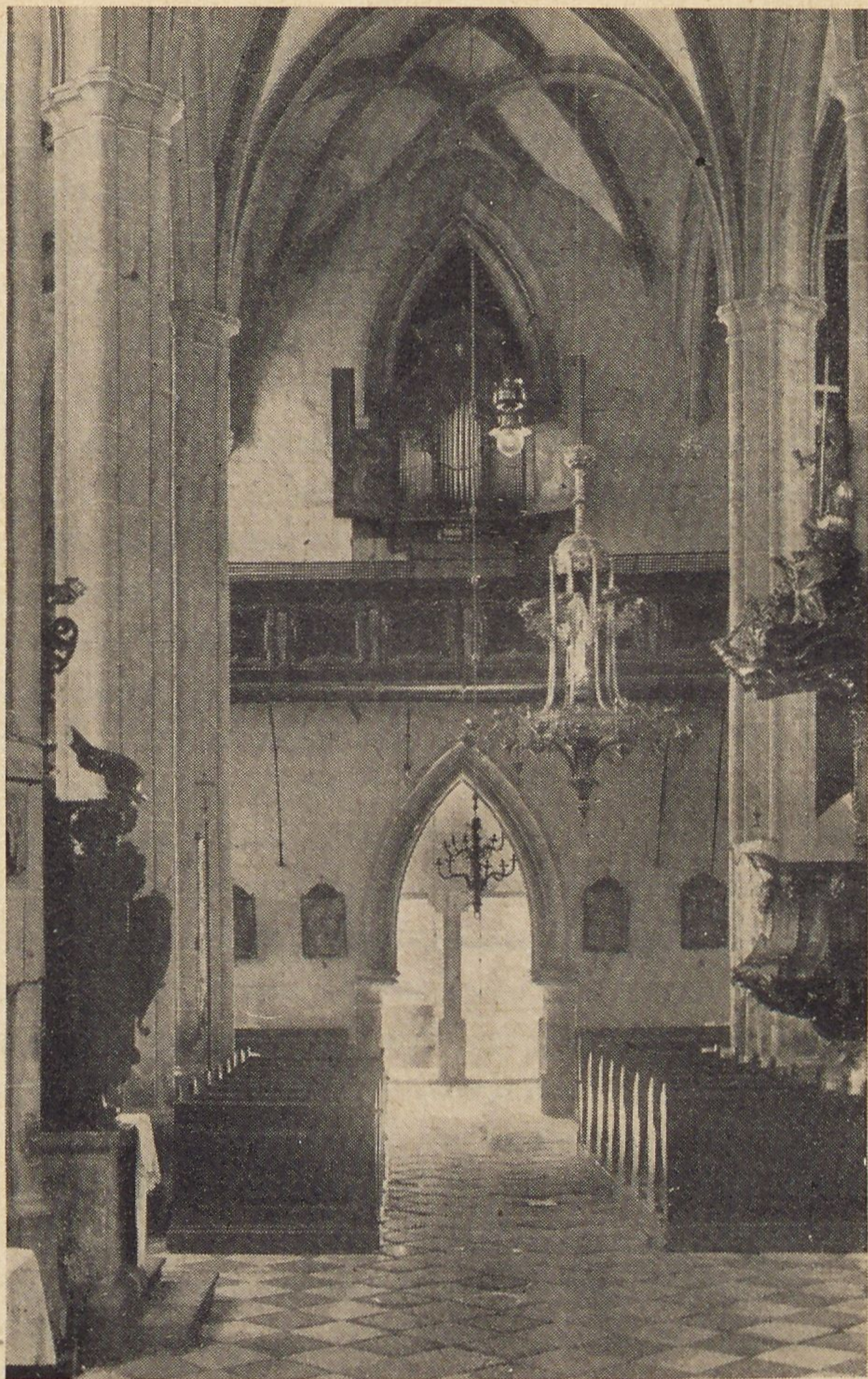
Edino po J. Loserthu objavljeni seznam arhivalij štubenberške rodbine iz l. 1543 nam nekoliko posveti

v nejasnost glede postanka gorske cerkve. Tam se omenja neohranjena listina in k nji spadajoči Vidimus priorja gornjega (dominikanskega) samostana v Ptujju, s katero je papež Bonifacij dovolil Ulrihu Walseejskemu zidati kapelo na Ptujski gori («an der Neustif»). Žal, letnica ni ohranjena. Ker pa je Ulrih IV., jerob Bernarda III. Ptujškega, pred l. 1401 umrl, Bonifacij IX., ki edini prihaja v poštev, pa je vladal od 1389 do 1404, lahko omejimo čas te listine na leta od 1389 do 1400, predvsem gotovo tudi v leta Bernardove mladoletnosti. Tako je verjetno, da je misel zidanja cerkve na gori povzel Bernard po svojem jerobu Ulrihu IV. Walseejskem in jo po njegovi smrti sam izvršil. Tako se nam pokaže kot verjetni čas, po katerem je ta cerkev nastala, leto 1400 kot verjetno leto Ulrihove smrti.

V istem seznamu se navaja tudi druga važna listina, ki pa, žal, tudi ne daje zanesljive letnice. S to listino je Oto, župnik pri Sv. Lovrencu na Dravskem polju, Bernardu Ptujskemu dovolil, da sme vzdrževati lastnega kapelana na Gori, pod pogojem, da bodo kapelan in njegovi nasledniki plačevali župniku pri Sv. Lovrencu, v katerega župniji se kapelanija nahaja, štiri funte pfenigov letno. Leto dogovora, ki ga zapisek navaja, je 1440, ki mu je že Loserth dostavil vprašaj. Ker že seznam štajerskih plemičev iz l. 1422 ne omenja več Bernarda, ampak Friderika Ptujškega in ker 26. marca 1423 vojvoda Ernst v Gradcu izroči Frideriku na prošnjo očetova dedna lena, je Bernard naj-

kasneje 1421 umrl. Po Stegenšku je zadnja ohranjena Bernardova listina datirana z 10. jun. 1420. Zato se ta dogovor more nanašati samo na čas pred tem letom; razen tega vemo tudi, da je prvi kapelan umrl nekaj let po Bernardu, l. 1424. Brez ozira na druge momente je tako z zanesljivimi dejstvi izpričan postanek gorske cerkve v prvih dveh desetletjih 15. stoletja.

Cerkev je bila ustanovljena kot Marijina cerkev in že v nemškem imenu Maria-Neustift je prvenstvo Marijinega češčenja, kateremu naj služi, odločno poudarjeno. Kakor smo zgoraj videli, gre tudi za novo, izrazito *božjepotno* ustanovo, ker krajevno ime Nova štifta redno pomeni božjepotne kraje, ki so nastali kot posledica postanka posebnega češčenja na določenem mestu izven sedeža župne cerkve. Predmet posebnega češčenja je bil na Ptujski gori, tako se zdi verjetno, prav od začetka sedanji milostni kip, ki predstavlja Marijo kot zavetnico človeštva s plaščem (sl. 23). Tudi to dejstvo nam more služiti pri reševanju vprašanja o postanku Ptujске gore. V razvoju Marijinega češčenja ima namreč češčenje Marije s plaščem čisto določeno mesto. Čas največje razširjenosti češčenja te vrste Marijinih podob je prav 14. in 15. stoletje. Goreči razširjevalci molitve sv. rožnega venca, dominikanci, so v 15. stoletju prav Marijo s plaščem izbrali za službeno podobo Bratovščin sv. rožnega venca. V prvih desetletjih 15. stoletja, ko je ptujskogorska »nova štifta« nastala, je bilo zanimanje za češčenje take podobe izredno veliko in se ne moremo čuditi, če jo je pobožni



Sl. 9. Notranjščina cerkve proti zapadu.

ustanovnik Bernard III. Ptujski izbral za glavno podobo v novoustanovljenem svetišču. Nova štifta se v tem primeru ne sklada samo z ustanovitvijo novega romarskega svetišča, ampak pomeni, kakor nam kaže zgodovina božjepotnega gibanja sploh, predvsem tudi uvedbo nove, doslej še malo upoštevane Marijine nabožne podobe, Marije s plaščem. V razvoju božjepotnega gibanja sploh opažamo namreč, da so bile najstarejše božje poti, kolikor se ne nanašajo na češčenje svetniških, posebno mučeniških ostankov, predvsem namenjene češčenju sv. hostije, sv. Krvi Odrešenika itd. V poznem srednjem veku, ki nas v zvezi s postankom Ptujске gore predvsem zanima, pa to češčenje polagoma pojenjuje, nadomešča pa ga vedno bolj Marijino češčenje. To se opira spočetka predvsem na stare Marijine podobe, prinesene na Zapad z Vzhoda in katerih postanek so vezali z domnevnim umetniškim delovanjem sv. Luke. So to v mnogih slavni božjepotnih cerkvah še danes češčene stoječe ali sedeče podobe Marije z Jezusom v naročju. Poleg teh pa se od 12. stoletja dalje vse bolj uveljavlja posebna nova oblika nabožne podobe Marijine, tzv. Pietà, Mati, ki žaluje nad mrtvim, s križa snetim, v njeno naročje položenim Sinovim truplom. Eno izmed klasičnih upodobitev te nabožne umetniške naloge je dal veliki Michelangelo v kipu Žalostne Matere božje, tzv. Pietà, v cerkvi sv. Petra v Rimu. V 13. in 14. in še več ali manj v vsej prvi polovici 15. stoletja nastaja med novoustanovljenimi božjimi potmi sorazmerno največ

takih, kjer se časti Pietà. Tudi pri nas je bilo konec 14. stoletja in v 15. stoletju češčenje te vrste podob splošno razširjeno in bi pri novi ustanovi, kakor je bila Ptujška gora, kar pričakovali, da bo tudi ona posvečena Žalostni Materi božji, Pietà. Češčenje svete Rešnje krvi in češčenje v Materino naročje položenega trupla Odrešenikovega je po svoji mistično nabožni vsebini notranje sorodno, tako da moremo smatrati božjepotne podobe vrste Pietà kot nekako času primerno nadomestilo za starejše Odrešenikovo češčenje v dobi, ko je Marijino češčenje začelo stopati na prvo mesto in preden je od prve polovice 15. stoletja dalje prevladala oblika čiste Marijine božje poti, kjer prevladuje kot milostna podoba kip ali slika stoječe ali sedeče Marije z Jezusom.

Da na Ptujski gori, kjer ni bilo, kakor na mnogih drugih obnavljajočih se božjepotnih krajih, stare milostne podobe, ustanovitelji niso izbrali sodobnosti najbolj ustrezne Pietà, je verjetno razložljivo s tem, da je šlo pri ustanovitvi predvsem za nekako rodbinsko svetišče, za izpolnitev iz rodbinskih ozirov nastale zaobljube, kakor to poroča tudi legenda. Pri takem položaju pa je bila ustanoviteljem druga, že zgoraj omenjena, prav tako v tistem času v polnem razcvetu svoje razširjenosti se nahajajoča in prav tako sodobnemu verskemu čuvstvovanju zelo ustrezajoča oblika Marije zavetnice s plaščem bližja od neosebne Pietà. Marija zavetnica s plaščem je namreč najizrazitejši tip socialno, splošno človeško, stanovsko in rodbinsko ob-

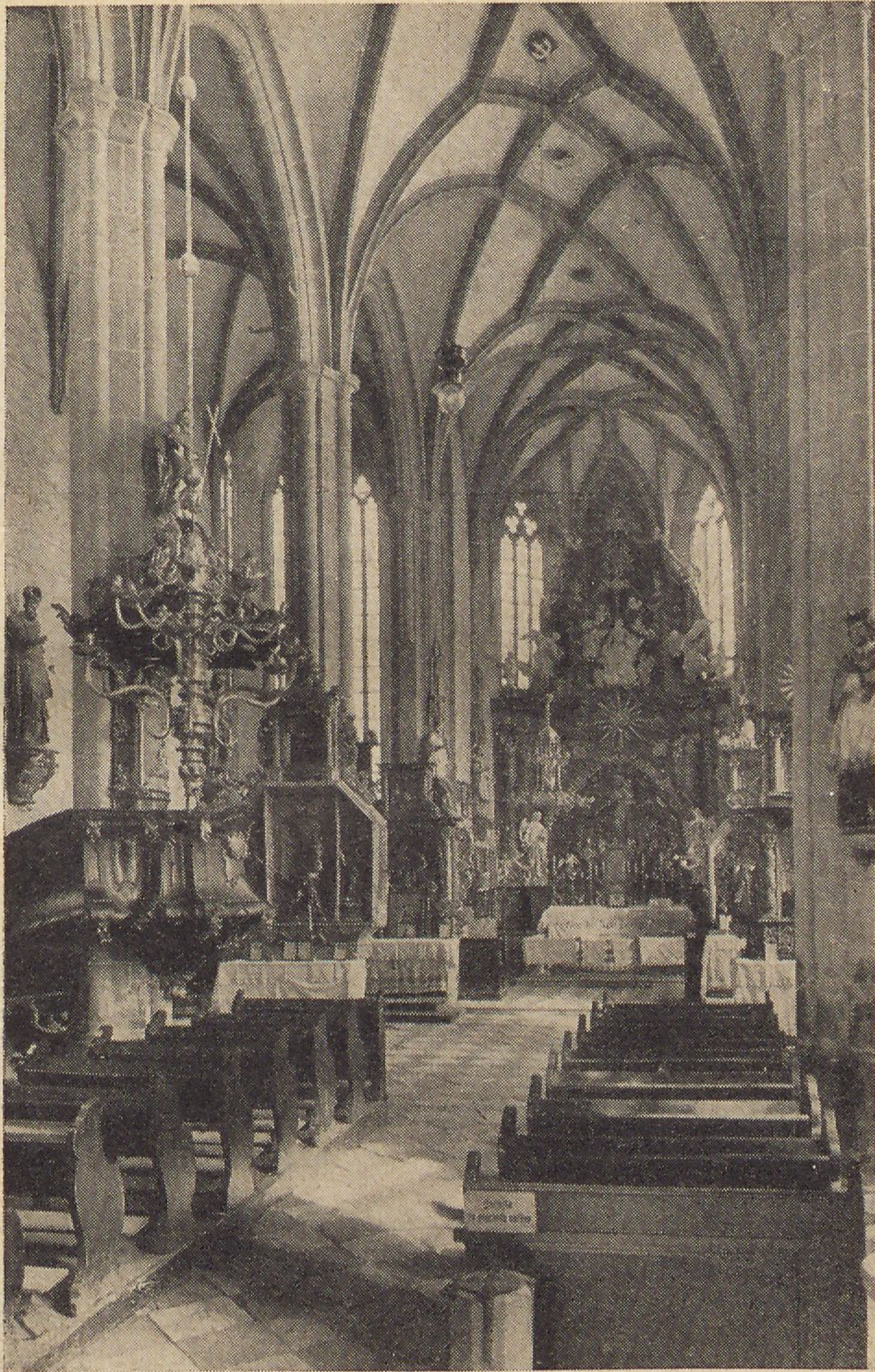
čutenega nabožnega zamisleka. Vse možne oblike te podobe namreč poznamo v zakladnici umetnostnih spomenikov. Največkrat vidimo pod Marijinim plaščem zbrano vse človeštvo zastopano po vseh stanovih, svetnih in cerkvenih, razdeljenih v dve ločeni skupini s cesarjem in papežem na čelu. Pogosto pa vidimo pod Marijinim plaščem zastopnike posameznih cerkvenih redov, ki so jo izbrali za svojo posebno zaščitnico, kakor n. pr. cistercijani. Dalje bomo našli pod plaščem zastopnike raznih združenj in bratovščin in nazadnje — saj se ta misel sama vsiljuje — sevé tudi zastopnike posameznih družin, ki si želé posebej Marijinega varstva. O vsebini in ikonografskem značaju kipa na Ptujski gori bomo še posebej govorili. Tu nas zanima predvsem, da, kakor koli že razložimo postave, zbrane pod plaščem, njegovega rodbinskega značaja ne bomo mogli utajiti, saj sta Bernard III. Ptujski in Valburga Celjska prav nedvomna udeleženca tega zbora in postanek in oblika milostne podobe na Ptujski gori prav nedvomno izraža predvsem njuna verska čuvstva.

Rezultat vsega povedanega je torej kratko, da v luči zgodovine božjih potov gledana Ptujška gora po vsej svoji nabožni vsebini in po vsem svojem značaju tudi res predstavlja novo ustanovo, novo štifto po tem, da ne gre za postavitev večje cerkve že slavnemu starejšemu kipu, da pa tudi ne gre za nadomestilo starega, ne več sodobnega romarskega kipa z novim, temveč za samostojen izbor ustanovitelja, ki si je izmed dveh takrat najbolj priljubljenih oblik Marijinih podob,

Pietà in Zavetnice s plaščem, izbral drugo, ker je postavljajal svetišče, ki naj bo tudi in mogoče celó v prvi vrsti rodbinsko svetišče.

Ves značaj cerkve, kolikor je obdržala prvotno obliko, še danes kaže, da gre, kar potrjuje tudi legenda, za plemiško, rodbinsko ustanovo. Zunanjim dokazilom, ki jih je zbral že Stegenšek za to, da gre za *n o v o* in ne za obnovitev ali nadomestilo stare, že obstoječe cerkvene ustanove, pa smo dodali še nova notranja, ki Stegenškovo naziranje popolnoma potrjujejo. Ker je eden izmed ustanoviteljev cerkve in naročnik milostne podobe Bernard III. Ptujski okr. leta 1421 umrl, imamo v tej letnici tudi zanesljivo približno letnico, pred katero je bila ta cerkev ustanovljena. Da je bila za življenja ustanoviteljevega vsaj v glavnem tudi dozidana in uporabna, o tem pa priča dejstvo, da je leta 1424 umrl prvi duhovnik te cerkve, gospod Miklavž. V tlaku pri oltarju sv. Križa pod korom se namreč nahaja plošča z latinskim napisom, ki poroča: »V sredo po kvaterni nedelji v postu l. 1424 je umrl spoštovani mož in gospod Miklavž, mašnik ter kapelan kapele sv. Marije v Novi štifti.«

Z ugotovitvijo, da je cerkev na Ptujski gori nastala v prvih dveh desetletjih 15. stoletja pred l. 1421, se za sedaj zadovoljimo, čeprav nam bo umetnostnozgodovinski razbor stavbe in kiparskih spomenikov nudil pozneje še nekaj oporišč za natančnejšo določitev časa postanka, kar pa je za potrebe te splošno zgodovinske črtice o cerkvi na Ptujski gori brez večjega pomena.



Sl. 10. Pogled v cerkev izpred kora.

Edino starejše sporočilo, vizitacijski zapisnik iz leta 1567, ki kratko posnema izročilo o postanku cerkve na Ptujski gori, se strinja z našimi izsledki, ko pravi: »Ustanovitelj so Ptujski gospodje, in zaščitniki so Štubenberški.«

Novoustanovljena cerkev se je vzdrževala iz beneficijev, daril ali ustanov. Ustanovnik beneficija je daroval cerkvi toliko posestev, da je od njih dohodkov lahko živel en duhovnik, tako zvani beneficiat. Beneficij se je podeljeval duhovniku beneficiatu za vse življenje. Navadno je bil navezan na poseben oltar, po katerega patronu se je imenoval in pri katerem je beneficiat opravljal predpisane sv. maše. Tudi za cerkev na Ptujski gori so ustanovniki in njih sorodstvo poskrbeli s takimi ustanovami. Proti koncu srednjega veka je imela naša cerkev šest oltarjev in šest beneficijatov:

1. Beneficij glavnega oltarja Marijinega varstva so ustanovili ptujski gospodje, ki so bili obenem lastniki Vurberga. Ustanovnik cerkve in beneficija je bil Bernard III., ki je umrl okr. 1421. Ta beneficij je bil prvi in se je imenoval Ober-Kaplanei, njegov beneficiat pa višji kapelan, Obercaplan, Summus cepallanus.

2. Oltar in beneficij Marijinega oznanjenja je ustanovil po poročilu vizitacijskega zapisnika iz l. 1567 Friderik II. Celjski. Baldahinski oltar te ustanove stoji danes zunaj cerkve.

3. Beneficij pri oltarju sv. Jakoba je ustanovil Hans Wolf pl. Ehrenhausen (grad Arnož pri Špilju), ki je umrl pred l. 1431. Oltar je stal najbrž na mestu današnjega loretskega oltarja, kjer je ohranjen gotski kip prvotnega patrona sv. Jakoba.

4. Pri oltarju sv. Andreja (danes rožnovenski oltar) je napravila ustanovo rodbina Stubenberg, ki je bila v ozkem sorodstvu s ptujskimi gospodi in jih je tudi po izumrtju podedovala. Na podnožku (predeli) oltarja sta upodobljena kleče v molitvi dva člana te rodbine kot ustanovnika.

5. Oltar sv. Sigismunda je ustanovil z beneficijem vred vitez Žiga Dobrnški (Neuhaus), ki je umrl, kakor poroča nagrobna plošča v bližini, l. 1429. Ta beneficij so si čez sto let prisvojili njegovi sorodniki, nato je prišel v roke studeniških dominikank, nazadnje pa so jezuiti iztirjali posestva za cerkev nazaj.

6. Oltar sv. Križa je bil sedež beneficija plemičev Wachseneck, ki so se imenovali po gradu Wachseneck pri Angerju blizu Gradca. Ker je bil 1418 ta grad že v lasti Stubenbergov, so imeli ti plemiči ob nastanku ustanove že kako drugo službo in posest.

Tudi imenik ustanovnikov beneficijev nam odpira zanimiv pogled v družabni krog, ki je oskrbel po Bernardu III. ustanovljeno cerkev. So to člani raznih štajerskih rodbin, ki so bile v rodbinskih ali drugačnih zvezah z rodbino ustanovnika. Izkazano je to za Stubenberške, Celjane in za Dobrnške. Ker pripada Marijin oltar, ki je bil z beneficijem sv. Andreja vred ustanova

Stubenberških, glavni delavnici, ki je kiparsko opremila cerkev takoj po dovršitvi, imamo v tem dokaz, da sta bili Ptujška in Stubenberška rodbina že takrat v ozkih zvezah. Leta 1432 pa se je poročil Leutold Stubenberški z Nežo Ptujsko, vdovo po grofu Jan. Meinhardu Goriškem. Po smrti zadnjega Ptujčana, Bernardovega sina Friderika V., l. 1438 pa so Stubenberžani podedovali del ptujskih posestev z grbom in postali odslej zaščitniki Ptujške gore.

Grb Valburge, ki je sicer sporočena kot kneginja Magdeburška, dokazuje njeno pripadnost najmogočnejši plemiški rodbini tega časa v naši domovini, celjski. Stegenšek zato upravičeno domneva, da je to nezakonska, a pozneje pozakonjena hči Hermana III. Celjskega in polsestra drugega, na Gori izpričanega Celjana, Friderika II., ki je ustanovil oltar Marijinega oznanjenja. V listini, izdani 30. junija 1428 v Ptujju, se navaja med pričami »stric« Friderika Ptujškega Herman Celjski; v listini z dne 30. januarja 1433 pa se imenuje Friderik Ptujski »stric« Hermanov. Ta očitna neskladnost pa kljub temu dokazuje vsaj najožje sorodstvo obeh.

Žiga Dobrnški pa je bil istotako kakor Bernard III. Ptujski v najožjih zvezah s salcburško nadškofijo, od katere je imel fevde in je bil njegov brat Eberhard 1403—1427 salcburški nadškof.

Plemiški in ožje rodbinski značaj ustanovitve cerkve na Ptujski gori je torej vsestransko izpričan.

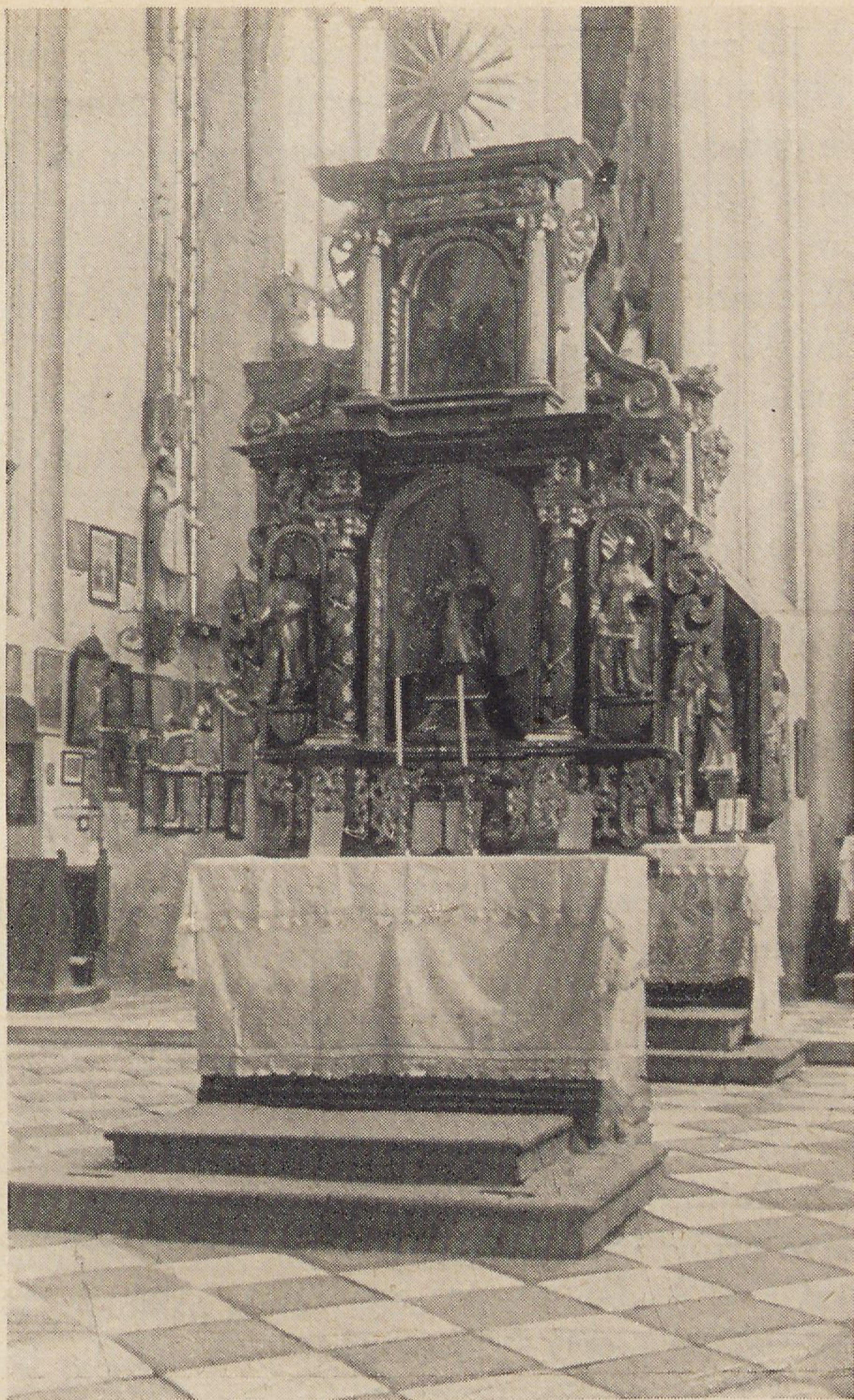
Od te prvotne opreme se nam je sicer mnogo ohranilo, ni pa več mogoče natančno določiti prvotnega položaja ohranjenih predmetov v cerkvi. Razen reliefa Marije zavetnice s plaščem v sedanjem glavnem oltarju in razen oltarjev sv. Ožbalda in Rožnovenske Marije se nam je zunaj cerkve ohranil celjski oltar Marijinega oznanjenja, na oltarju loretske Matere božje kip sv. Jakoba, nad glavnim vhodom relief Marijine smrti, v lopi levo angela grbonosca, desno relief sv. Treh kraljev, v župnišču kip stoječe Marije z Detetom, v cerkvi pa še spodnji del sedeče Marijine podobe in podstavek z reliefom klečečega darovalca. Prvotno obliko, čeprav dopolnjeno v 17. stoletju, sta ohranila samo oltarja sv. Andreja in sv. Ožbalda, rekonstruirati bi se dal tudi celjski oltar, za vse drugo pa je negotovo, v kaki zvezi je bilo prvotno postavljeno.

Najvažnejše je seve vprašanje milostne podobe, ki je sedaj v baročnem glavnem oltarju. Oblika namreč nujno sili k misli, da je bila ta podoba ustvarjena kot nadvratni relief, ki je bil vdelan v trikotniško ločno šilasto čelo kakega vhoda. Glavno pa je, da mere popolnoma ustrezajo nadvratnemu čelu glavnega vhoda v cerkev. Podčrtali smo že rodbinski značaj te podobe. Naročil jo je za cerkev ustanovitelj cerkve Bernard III. Ptujski. Kaj je naravneje, kakor da je s tem intimnim izrazom pobožnosti hotel odlikovati glavni vhod v cerkev, jo tako označiti kot družinsko ustanovo in z njo sebe in svojo rodbino priporočiti varstvu cerkvene patrone. Po svojem vsebinskem značaju podoba vse-

kakor bolje ustreza temu mestu kakor glavnemu oltarju. Ako se je na postanek cerkve in na relief vezal spomin na kako uslišano priprošnjo, kakor to poroča legenda, je razumljivo, da je postal brez ozira na to, ali je na oltarju ali nad glavnim vhodom, predmet posebne pozornosti in češčenja obiskovalcev cerkve. Tako si tudi lahko predstavljamo, da so ga, ko je že slovel kot milostni kip, prenesli na glavni oltar, kjer so mu jezuiti v 18. stoletju postavili sedanji monumentalni okvir.

Domnevo, da je milostni relief prvotno krasil glavni vhod, podpira tudi dejstvo, da relief Marijine smrti, ki je sedaj tam vzidan, niti po obliki niti po velikosti prav nič ne ustreza temu mestu ter da tudi relief z grbi in podoba sv. Treh kraljev kažeta, da sta narejena za drugam. Vsiljuje se misel, da so to deli nekega večjega sestava, mogoče prvotnega glavnega oltarja, ki je bil iz neznanega vzroka porušen in je njegovo mesto zavzela milostna podoba. Kam spadajo ostali, zgoraj omenjeni kiparski spomeniki, ni mogoče domnevati. Značilno je pa za miselni svet, iz katerega je bila zasnovana prvotna Ptujška gora, da se vsi ti odlomki nanašajo na Marijino češčenje. Zdi se, da je ustanovitelju in ostalim dobrotnikom te cerkve stala pred očmi samo misel na Marijo, njo so želeli v tej cerkvi vsestransko počastiti. Prvotna Ptujška gora je bila najizrazitejša Marijina božja pot.

Da se je nova božja pot lepo razvijala, dokazuje privileg, ki ga je dobil kraj, ki se je razvil ob cerkvi,



Sl. 11. Oltar Brezmadežne M. B.

l. 1447, ko mu je cesar Friderik dovolil semenj na dan po Velikem Šmarnu. Veliki Šmaren je bil namreč, kakor še danes, eden glavnih romarskih shodov na Gori. Žal pa ni datirano dovoljenje oglejskega patriarha, da se sme, kadar pride veliko romarjev, brati maša na oltarju zunaj cerkve. Verjetno pa je, da se to dovoljenje nanaša tudi še na 15. stoletje.

Kmalu po postanku naše cerkve je začela našim deželam groziti turška nevarnost. Da se zavarujejo pred njo, so naši predniki cerkve po gričih družili s tako zvanimi tabori. Tabori so bili v primeru nevarnosti pribežališča za okoličane, obenem pa tudi majhne, z obrambnimi zidovi in stolpi opremljene trdnjave. Del taborskega ozidja z enim stolpom se je na Ptujski gori do danes ohranil, večji del pa je dal zrušiti in dva stolpa odstraniti župnik Krizmanič (1817 do 1832). V turških bojih je ta tabor l. 1473 in 1493 obvaroval okoličane, kar je dalo povod za pripovedko, da je cerkev postala čudežno črna in je napadajoči Turki niso mogli videti.

Turška vihra je torej cerkvi prizanesla, ni pa ji prizanesla sledeča zgodovinska doba v 16. stoletju, ko so se razvili po naših deželah verski boji med protestanti in katoličani. Stubenbergi so se z večino ostalega plemstva pridružili reformaciji in kot zaščitniki cerkve na Črni gori nastavili gori oženjenega pastorja, ki je tu stanoval do l. 1574. V tem času je katoliška božja služba na Gori prenehala. Cerkveno patronstvo je potem prevzel deželni knez, ki je zopet nastavil katoliške

duhovnike. Glavni organizator katoliške verske obnove v naših deželah pa je bil novoustanovljeni jezuitski red. Deželni knez je kot patron cerkve na Ptujski gori odredil, da se vsa posestva župnije sv. Lovrenca na Dravskem polju in višje kapelanije na Gori oddajo leta 1613 nastalemu jezuitskemu samostanu v Ljubnem na Gornjem Štajerskem. Rektor jezuitskega kolegija v Ljubnem je bil od l. 1615 dalje tudi višji kapelan na Ptujski gori, kjer ga je zastopal vikar. Ta je vodil kot administrator tudi gospodarstvo na posestvih na podlagi pogodbe, ki jo je pri nastopu vikarske službe sklenil z rektorjem. Skrbeti je moral tudi za romarje in tržane. Pod jezuitsko upravo je doživela cerkev važne spremembe v svoji notranjščini, ki je dobila v teku njihovega poldrugstoletnega oskrbovanja v glavnem svojo sedanjo obliko. Prve spremembe so bile verjetno potrebne takoj po odstranitvi protestantov, ki Marijinemu češčenju niso bili naklonjeni, in je nedvomno pod njihovo upravo cerkev v svoji notranjščini doživela večje spremembe; verjetno je celo, da je bil prav takrat razdrt prvotni glavni oltar. Janisch in drugi navajajo letnico 1660 kot leto postanka novega glavnega oltarja, po slogu ohranjenim lesenim stranskim oltarjem ustrezajočega prednika sedanjega. Cerkevna oprava je dosegla svojo zadnjo izpopolnitev okr. 1730 (po Stegenšku), ko je bil postavljen novi glavni oltar (po Povodnu 1764, kar je gotovo bližje resnici). Zvonik je zgubil svojo prvotno streho verjetno po l. 1685, ko je bil po Stegenšku skoro na novo pozi-

dan. Napisi na zvonovih iz l. 1690 so pričali, da je katastrofo povzročil požar. Votivna slika v ptujskem muzeju nam dokazuje, da so mu takrat dali sodobnemu baročnemu okusu ustrezajočo čebuljasto streho, katero je l. 1741 podrl vihar. Vihar in strela sta sploh največja sovražnika Ptujске gore; kakor sta svojo moč razkazala l. 1741 in 1819, tako sta jo zopet uveljavila l. 1938 prav na cerkveni strehi.

Pod upravo jezuitov, ki so povsod podpirali širjenje Marijinega češčenja, je tudi božja pot na Ptujski gori znova oživela. Čudežne dogodke, ki so slavo milostne podobe od l. 1638 dalje zelo povzdignili, so jezuiti l. 1660 upodobili na velikem bakrorezu, kjer je naslikanih in kratko opisanih osem takih dogodkov, v sredi pa je precej prost posnetek milostne podobe. Zahvalne tablice s slikami, obešene v svetišču v zahvalo za razna uslišanja, so pričale obiskovalcem o čudežni moči črnogorske Marije. Neki duhovnik je l. 1662 prepisal besedilo vseh darovanih tablic od leta 1638 do 1662; bilo jih je 34. Drugi je prepisal osem slučajev iz 1664—1681, bilo pa je poleg njih iz teh let tudi 15 tablic brez besedila, samo z letnico. Zapisek iz 1734/35 navaja deset izrednih uslišanj. Med boleznimi, od katerih so hvaležni darovalci ozdraveli, se naštevajo božjast, slepota, oglušelost, hromost, gniloba roke itd. Med kraji, od koder so bili ozdravljeni doma, se imenujejo Koprivnica na Hrvaškem (petkrat), Varaždin (3), Lendava na Prekmurskem (2), Ljutomer (1), Maribor (2), Ptuj (6), Ormož (1), Slovenska Bistrica

(2) in drugi. Tablice so darovali razni stanovi, največ pa meščani in plemiči. Pomen takratne božje poti moremo presoditi po poročilu, da so v l. 1735 razdelili 6220 sv. obhajil. Največji shod je bil o binkoštih z okrog 1000 obhajanci.

V dobi protestantizma so se prvotne ustanove porazgubile. Novi razcvet božje poti pa je prinesel nove. Leta 1686 je Eva Gasteiger, hči gostilničarja iz Vorderberga, izročila svoje premoženje jezuitom za eno tedensko sv. mašo (v soboto); l. 1731 je majšperški župnik Miklavž Geist ustanovil kapelansko mesto; sv. maše so ustanovili še Sofija Altmayr, domači tržan Matevž Hlape in drugi.

Tako se je v dobi baroka ali katoliške obnove versko življenje na Gori pod upravo jezuitskih vikarjev ugodno razvijalo vse do srede 18. stoletja. Tedaj pa so začele nastopati v katoliški Evropi zopet važne spremembe. Odločilnih oseb, ki so vodile države in usmerjale duhovno življenje narodov, se je polastil prosvetljeni duh, ki se je obrnil posebno proti prevelikemu vplivu jezuitskega reda v javnem življenju in vzgoji mladine baročne dobe. Zato so ga začeli povsod odrivati pa tudi preganjati. Da bi mogli novo nazoranje in novo vzgojo prosto širiti med najširše, še verne ljudske plasti, so prosvetljenci sklenili postaviti na nove temelje vse javno življenje in vzgojo zanj. Sv. oče Klement XIV. se je nazadnje vdal pritisku držav in je l. 1773 odpravil jezuitski red. Prosvetlensko gibanje pa s tem še ni bilo zadovoljno, ampak je



Sl. 12. Oltar sv. Družine.

napelo vse sile, da v svojem duhu preuredi tudi samo, za baročni čas značilno versko življenje. Tako je avstrijski cesar Jožef II., ki je bil eden najgorečnejših pristašev nove miselnosti, razpustil samostane, kjer se je samo molilo, češ, da so brez koristi za družbo, prepovedal je tudi vsa romanja, procesije, križeve pote in posebne pobožnosti. Vse to je odločno vplivalo tudi na Ptujsko goro, ki je bila izrazita božja pot in je ves njen pomen bil odvisen od stalnega pritoka romarjev od vseh strani. Stari zadnji jezuitski vikar črnogorski, Matija Rebernik, je sicer pričakoval, da bodo sedaj posestva gorske cerkve postala zopet njena svobodna last, on pa in njegovi nasledniki bodo zopet dobili naslov in pravice višjih kapelanov. Na njegov predlog pa je vlada odgovorila drugače; posestva je prodala in vikarju in njegovim naslednikom določila skromno letno nagrado. Rebernik je umrl kot zadnji vikar leta 1786.

Po ukrepu cesarja Jožefa II. pa so se izvršile tudi v cerkveni upravi važne in temeljite spremembe. Nastalo je mnogo novih župnij in tudi Ptujška gora je postala sedež take nove župnije. Sedež župnikov je postalo novo poslopje, sedanje župnišče, katero so začeli zidati jezuiti l. 1768, da bi lažje sprejemali duhovnike, ki so prihajali s procesijami ali pa pomagat ob shodih. Leta 1787 se je naselil tu prvi župnik in je odslej župnija ostala v upravi svetnih duhovnikov do l. 1937. Kljub neprijaznemu razpoloženju prvih pojožefinskih rodov do romanj in shodov se je župnikom vendarle posrečilo, da so božjo pot zopet poživili,

posebno ker je milostna podoba zopet zaslovela, da se v njenem imenu vršé razna uslišanja. Božja pot je tako napredovala, da so pred svetovno vojno na leto razdelili na Gori do 16.000 sv. obhajil. Pod upravo oo. minoritov je število svetih obhajil naraslo na nad 20.000.

Za petstoletnico je bila cerkev s sodelovanjem in pomočjo avstrijske centralne komisije za varstvo spomenikov temeljito restavrirana. Povojni čas pa jo je zopet našel v težkem položaju. Ogromna, razkošno zidana stavba je v svoji skromni okolici začela zopet propadati. Predvojnih sredstev ni bilo več, patronatske dolžnosti se niso izvrševale, stanje cerkvene stavbe pa je kljub resnim poskusom za njeno zavarovanje pred razpadom postajalo vedno obupneje. Začelo je prevladovati prepričanje, da majhna haloška župnija ne bo več zmogla stroškov, ki so potrebni za vzdrževanje takega, daleč preko pomembnosti kraja, kjer stoji, za ves narod pomembnega spomenika. Ko se je 1. aprila 1937 poslovil od Gore zadnji župnik iz vrst svetne duhovščine, g. Franc Zagoršak, je župnijo začasno upravljal sosednji majšperški župnik g. Rajmund Bratanič kot provizor. Pomožno službo na Gori pa je vršil duhovnik minoritskega reda iz Ptuja. V skrbi za bodočnost prelepe cerkve je lavantinski knez in škof, prevzvišeni gospod dr. Ivan Tomažič, ponudil ptujskim minoritom, naj bi oni prevzeli upravo Marijinega svetišča in župnije na Ptujski gori. Oo. minoriti so ponudbo lavantinskega škofa sprejeli in po končanih

medsebojnih dogovorih sta se 1. septembra 1937 preselila na Goro p. Konstantin Ocepek iz Sv. Vida pri Ptujju in p. Božidar Glavač iz Ptujja. Kmalu potem je prišlo dovoljenje od sv. stolice za ustanovitev nove redovne naselbine oo. minoritov na Ptujski gori in obenem tudi dovoljenje za prevzem župnije. Ko so bile vse priprave izvršene, je dne 24. aprila 1938 stolni prošt, g. dr. Maks Vraber, v imenu lavantinskega knezoškofa slovesno uvedel oo. minorite na novo postojanko in jim obenem izročil v varstvo Marijino svetišče in upravo župnije. Kot prvi predstojnik in obenem župnijski vikar je bil postavljen p. Konstantin Ocepek.

Minoritski red je prevzel župnijo in Marijino svetišče v zavesti težke odgovornosti za dostojno vzdrževanje umetnostno pomembne cerkve, v zaupanju, da bo vsemogočni Bog tudi zanaprej na priprošnjo Device Marije delil izredne milosti na Ptujski gori, ki je posvečena po molitvah in zaobljubah nešteti slovenskih rodov.

U m e t n o s t n a P t u j s k i g o r i

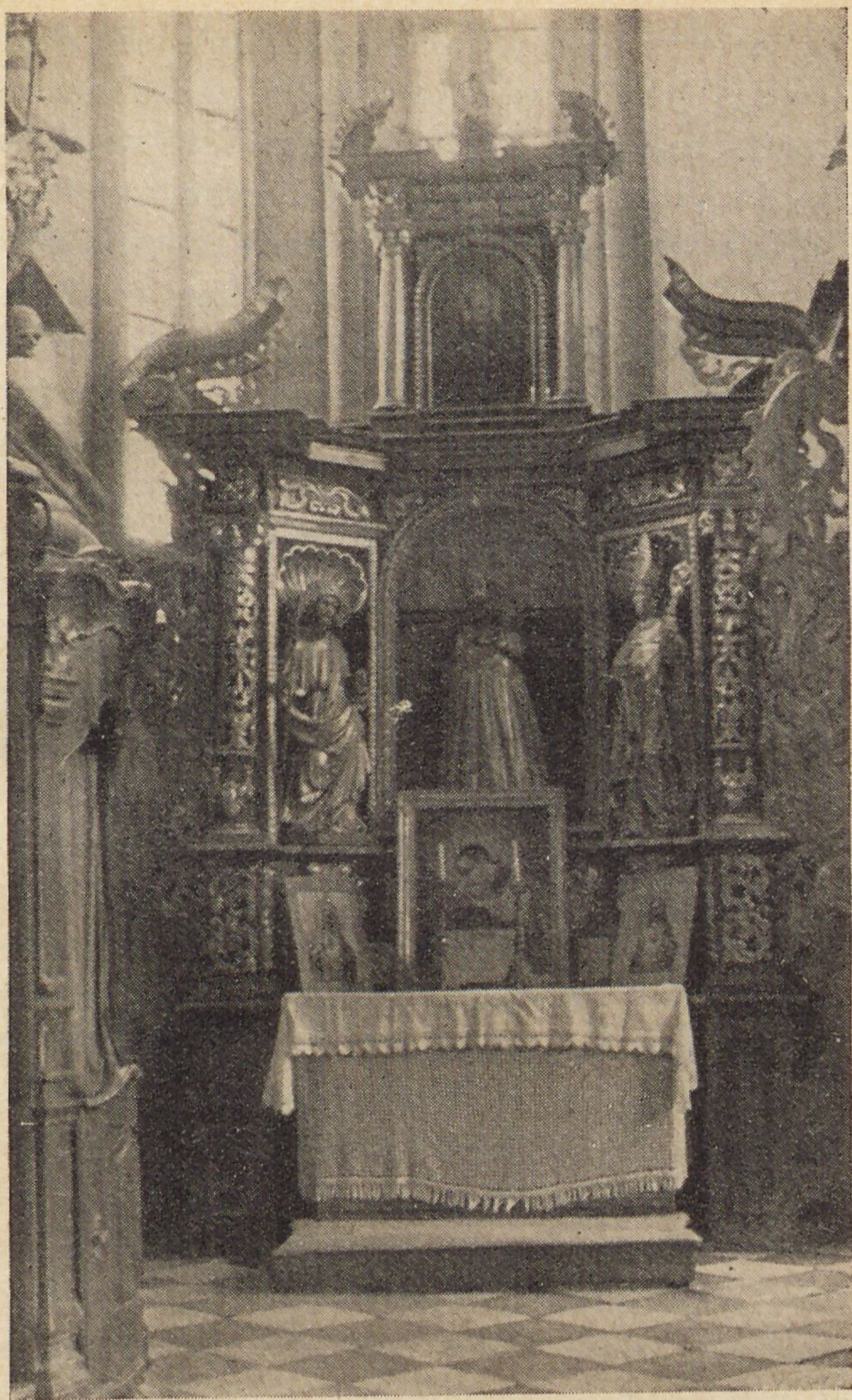
a) A r h i t e k t u r a

Ugotovili smo že, da je duša Ptujске gore, vir njene pomembnosti v zgodovini in povod pozornosti, ki ji jo danes posveča vsa Slovenija, mednarodna znanost in turizem, njena cerkev. Vendar ta cerkev ni samo slovito svetišče, kjer se zbirajo množice, da si v dušnih potrebah izprosijo izrednih milosti, in bi se tu uresni-

čevalo nedvomno pravilno naziranje, da Bog ne veže svoje milosti na popolnost umetniških oblik ter si za svoje orodje lahko izbere tudi najskromnejše okolje — ptujskogorska cerkev je tudi v polnem pomenu besede *lepa duša* tega kraja, odlično umetniško delo, ki po svoji lepotni pomembnosti ne zaostaja za duhovno pomembnostjo romarskega kraja.

Ko razpravljamo o umetnostno zgodovinski pomembnosti cerkve na Ptujski gori, moramo oceniti posebej stavbo in neodvisno od nje skupino kiparskih del, ki se je ohranila v njej, ker prvotne celote, ki je bila nedvomno izredno ubrana, ne bo več mogoče rekonstruirati. To dejstvo nas sili tudi, da pri oceni lepote vsebine gorske cerkve upoštevamo samo njeno arhitekturo, ki je kljub učinku zoba časa ohranila vse bistvene poteze, po katerih lahko presodimo delež duš, ki so jo ustvarjale in ji vtisnile pečat svoje ljubezni do dela, izvršenega Mariji na čast. Spomeniki upodabljajoče umetnosti morejo služiti samo izpopolnitvi spoznanj, pridobljenih pri presoji arhitekture.

Zunanjščina gorske cerkve, ki smo jo že zgoraj opisali, ima za gledalca, ki prihaja na Goro, tudi samostojen lepotni pomen. Ko si ogledamo notranjščino in presodimo razmerje tega, kar smo zunaj videli, do notranje podobe prostora, pa spoznamo, da to, kar vidimo zunaj, samó in res dosledno služi notranji obliki. Za izraz zunanjščine so bistvene tri sestavine, stena, oporniki in okna, odprtine, vrezane v stene. Celotna gmota stavbnega telesa, kakor se kaže iz oddaljenosti,



Sl. 13. Oltar loretske Matere božje.

je velikopotezno sklenjena in nam šele od blizu odkrije svojo živahno razgibanost. Pri podrobnem opisu smo opazili celó, da je nerazčlenjena stena najmočnejša na zapadni strani, kjer jo potegne zvonik preko velikega praznega čela v višino. Na obeh straneh, posebno pa na vzhodu se vloga stene manjša, ker jo odstranjujejo velike, do visokopritličnega venca segajoče odprtine oken, vidno pa se od zapada proti vzhodu zgoščujejo malone do podstrešnega venca segajoči močni oporniki, tako da je za pogled od vzhoda soigra plastično poudarjenih opornikov in mednje poglobljenih okenskih odprtin odločilna za učinek te stavbe (sl. 5). Oporniki sami pomenijo v gradbenem oziru osredotočitev gradnje na konstruktivne člene. Kolikor je za nepoučenega gledalca njih vloga v zunanjščini samo kapriciozno krasilna, toliko jo spoznava v načela gotske, na sestavno ogrodje, stavbni skelet osredotočene arhitekture posvečeni opazovalec kot dosledno, iz sestava arhitekture nujno dano, po premišljenem načrtu iz služee vloga v višji red lepотно učinkujočega organizma povzdigjeno stvarnost.

Kako se lepótni račun in opisani, od zunaj slepi sestav srečno dopolnjujeta, nam pokaže notranjščina. Ta nas tudi šele pouči, da zunanji videz do izredne popolnosti ustreza notranjemu sestavu. Nič ni namreč bistvenega na notranji prostornini, kar bi se ne izražalo že v zunanji lupini. Ta se nam izkaže samo kot materialni, trdni odtis čudovito uglašene prostornine, katero oklepa; kakor harfa zazveni ta lupina, če jo pogledamo

iz notranjščine; tu namreč ni več slepa, nema in mrka, kakor od zunaj; od tod se zdi vse živo, dopolnjujoče se v svoji rasti in medsebojnem podpiranju, v lastno lepoto zatopljeno, a vendar kot čudovit privid predvsem iz tiste luči porojeno, kolikor jo iz neskončnega prostora zunaj zajamejo okna in porazdelé po prostoru. Notranjščina cerkve na Ptujski gori je izrazita razpoloženska prostornina (sl. 8 in 10). Arhitektura se je tu zavedala svoje muzikalne zmožnosti in jo v polni meri izrabila. Sestavljeni stebri, ki stojé v prostoru, so podobni piščalim v velikih orglah, v oknih pa so tenki delilni stebrički, ki jih zgoraj veže neprestano v igrače mrež zapletajoče se krogovičje, podobni tenkim, dobro napetim strunam, na katere igra luč s svojimi zlato prosojnimi prsti najnežnejše melodije, katerih odmev polni ves prostor do vseh višin in globin, od kota do kota, od tal do vrha.

Ko vstopiš pri glavnem vhodu v temačni predprostor pod korom, obstoj in sprejmi vase najprej, kar ti bodo v tej prostornini povedali pogledi skozi troje lepo urezanih podkornih lokov. Lep, svetál, živahen, visok, do skrajnih mej svoje lupine svobodno se prelivajoč prostor je pred teboj. Ko se naužiješ teh pogledov, stopi naprej, pa poglej vanj izpred kora k oltarju, pa zopet iz enega kotov ob koru poprek, da vidiš, kako samozavestno se razvija pred teboj, kako napeto raste v višino, kako se širi na strani in kako te vabi v globino, pa oklepa vse tako samozavestno, brez truda in navora, kakor da vse to vršé nevidne sile in ustvarjajo

pred tvojimi očmi majhen, neprestano se spreminjajoč in neprestano se obnavljajoč čudež. To sproščenost pa omogoča že opisani zunanji sestav. Pa korakaj z vrsto stebrov, ki te vabi kakor drevored v globino, do oltarja! In tretjič poglej od tod nazaj ali izpred ene stranskih apsid poprek — ne boš izčrpal vseh možnosti in vseh mikov tega prostora! Pa ga poglej v polni sončni svetlobi ali v mirni, raztreseni svetlobi oblačnega dne ali celó, kadar po noči lije vanj skozi okna srebrna lunina luč — nisi ga še izmeril v njegovih globinah in višinah, vselej ti bo nov, kadar koli boš zopet prišel!

Ko si tako obšel ta prostor, si tudi že spoznal, da ni v širini njegova moč, ampak v globini in višini. V duhu izročila krščanske cerkve, ki je dobilo svoj prvi izraz v starokrščanski baziliki, je tudi prostor cerkve na Ptujski gori raztegnjen v globino. V treh trakovih, v treh ladjah se razvija izpod kora pred gledalcem v globino, kjer se vstavi pred trikratnim mnogokotnim sklepom tako zvanih apsid, zaokroženih prostorov, ki oklepajo oltarje. Obiskovalec v tem prostoru dobro ve, kje je njegov pravi cilj, njegov najvažnejši del. Dve vrsti stebrov na sredi vodita njegov pogled k glavni apsidi z velikim oltarjem, ki hrani tudi najdragocejši predmet Ptujске gore, milostno podobo. Ni pa to navaden podolžno usmerjen prostor, kakor jih je nešteto ustvarila srednjeveška arhitektura in tudi gotika, ampak naprednejši po svoji obliki od svojih prednikov po tem, da je kar mogoče enoten. Že na zunaj se nam



Sl. 14. Gotski kip sv. Jakoba.

je kazal kakor vsestransko zaokrožena gmota, isti vtis nam daje notranjščina, ker so vsi deli tega prostora razviti tako v dolžino kakor v širino, posebno pa tudi v višino do približno enotnih mej. Izravnavanje prostorninskih mej v višino pa je značilno za poznogotsko arhitekturo, katere najpopolnejši izraz je cerkev dvo-rana, prostor, ki je sicer deljen z nosilci obokov na več delov, ki pa je kljub delitvi enoten, ker so nosilci kar mogoče sloki, da čim manj ovirajo razglede po prostoru, posebno pa, ker so vsi oboki dvignjeni do vsaj približno enakih višin. Na Ptujski gori obe stranski apsidi sicer nekoliko zaostajata za glavno z velikim oltarjem, a vseeno vse tri občutimo ne kot troje zaključkov prostornine, ampak kot enega, izredno živahnega. Podobno so tudi oboki le za nagel pogled v enaki višini, pri natančnem pogledu pa spoznamo, da sta stranska pasova nekoliko nižja od srednjega, tako da nastane rahlo stopnjevana oblika od strani k sredi, kar zopet samo poveča vtis živahnega snovanja nevidnih sil te arhitekture.

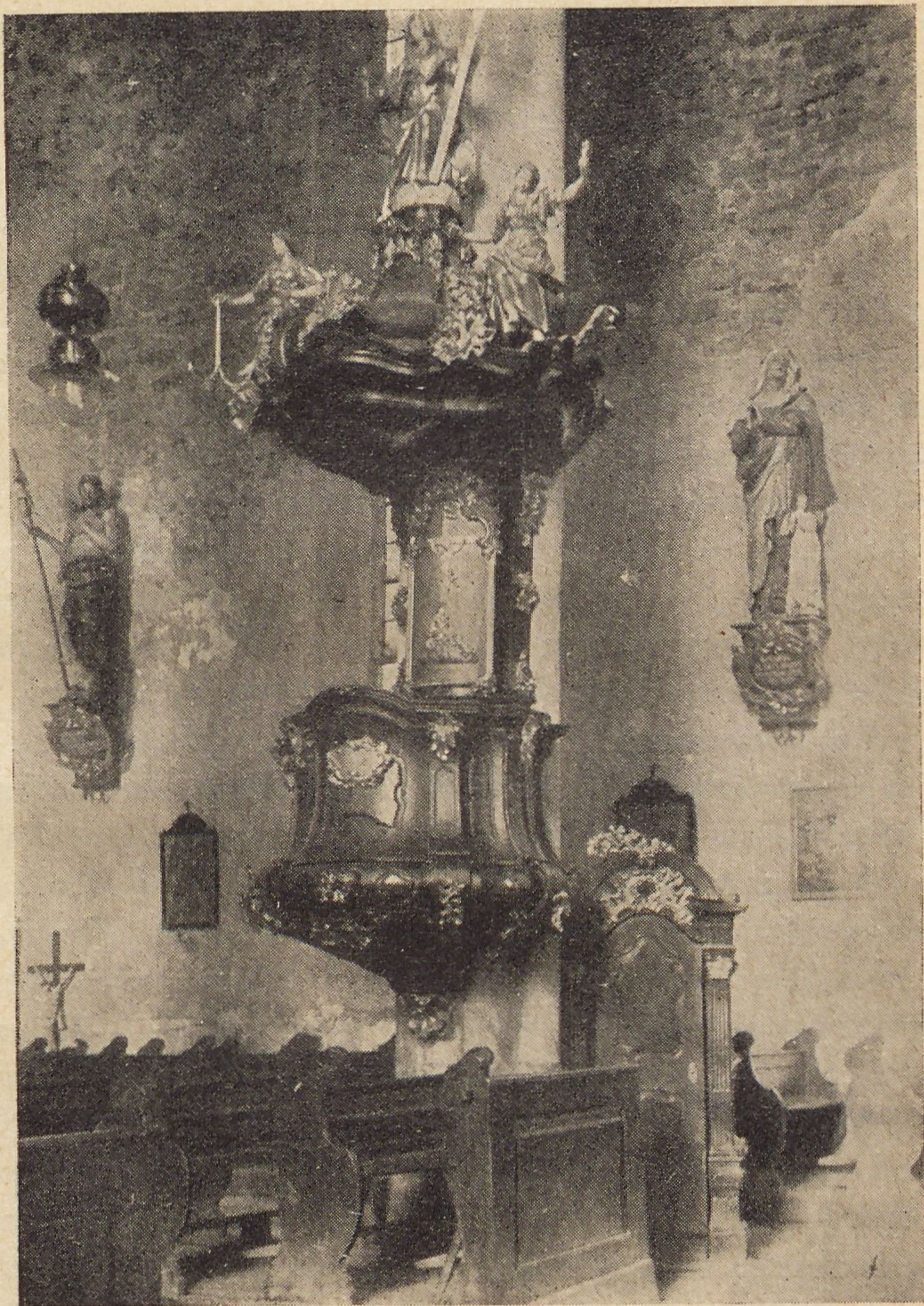
Bistvena sestavina slovesne učinkovitosti in organske popolnosti tega prostora pa so njegove dobro pretehtane mere: Dolžina prostora v srednji osi znaša 35 m, širina samo 14 m, v čimer se odločno uveljavlja podolžna smer, ki vodi v sestavu te prostornine. Širina stranskih ladij v razmerju do srednje znaša nekako $1 : 1\frac{1}{2} : 1$, tako da je srednja ladjá málo manj kakor obe ladji skupaj široka (sl. 24). Njena višina pa je približno enaka širini vseh treh ladij (sl. 25). Celotni pro-

stor je po dolžini razdeljen z dvema vrstama po 9 m visokih sestavljenih stebrov na tri pasove ali ladje, obok srednje ladje pa je nekoliko višji od obokov stranskih ladij; za to prihaja poleg globine v tem prostoru, stisnjena med vrsti stebrov v razmeroma dolg hodnik, do posebnega izraza višina, ki se zdi v teh merah kar vrtoglava.

Posebne skrivnosti lepotne tankočutnosti, s katero je ustvarjena ta arhitektura, pa se nam odkrijejo pri podrobnem pogledu, in čim bolj jim sledimo v podrobnosti, tem bolj se čudimo umu, ki je vse to tako preračunano zasnoval. V obeh smereh zasledujemo hoteno stopnjevanje finosti oblik, v razvoju od tal v višino in v oboke, pa tudi v razvoju od glavnega vhoda v globino do okolice velikega oltarja.

Stebri so postavljeni na kompaktno podstavke kvadratične, diagonalno v smer podolžne osi stavbe položene osnove s posnetimi ogli. Iz teh podstavkov raste sestavljena noga s šesterokotnim jedrom in štirimi dvetretjinsko krožnimi izrastki nad štirimi ogli osnovnega štirikotnika. V močno potlačenem profilu se noga zoži k enako sestavljenemu stebri, ki se končuje z geometrično smotrno oblikovanim, enako snopu stebra sestavljenim kapitelom, ki podpira oboke. Oboki v glavni ladji so enostavno mrežasti, oboki v stranskih ladjah križasti. Za strogo resnost te arhitekture pa je značilno, da njih križišča nimajo sklepnikov. Štirje ščitki z grbi, ki bi jih sicer pričakovali na sklepnikih, so prosto obešeni v sredo temenskih polj pred svetiščem.

Nad kapiteli se snop stebra razveže v obočni sestav. Na vzhod in zapad veže po dva stebra široki šilasti lok arkade, ki veže prostor stranske ladje s prostorom srednje ladje. V lok pa se ne nadaljuje samo okrogli del stebrovega snopa, ampak tudi obojestransko njemu se prilegajoči del stebrovega jedra, vendar se trdna sklenjenost gmote jedra ublaži s tem, da ravno ploskev nadomesti žleb. Na severni in južni strani se tričetrtinski steber, prislonjen jedru stebra, nad kapitelom razveže vselej v troje reber, ki se vejam v kroni drevesa podobno v urnih, strumno napetih črtah vzpno pod oboke in držé njihov sestav. Ta rebra imajo visoke, s tem, da so prednji ogli žlebasto posneti, do skrajnosti zožene hrbte, s čimer je rebrski sestav reduciran na izredno fino, skoraj nervozno igro črt, katero poudarjajo tudi paličasti robovi, ki ločijo žlebove od nastavkov reber. Ko opazujemo to igro napetih lokov in črt, šele razumemo, kako oster čut je vodil stavbarja, ki je to stavbo zamislil. Tako v vsem sestavu čutimo, kako se uveljavlja zakon naravne rasti gmote od tal do sproščene lahkote lokov: Masivni podstavek, razčlenjena, še kubični gmoti podstavka vpisana noga, zoženo, enako nogi razčlenjeno steblo stebra, geometrično enostaven, čašasto navzgor se odpirajoči, snopastemu sestavu ustrezajoči kapitel, lok, katerega gmota je obojestransko globoko izpodrezana z žlebom in čigar hrbet se zoži v rebro hruškastega prereza z razmeroma tankim vrhom — vsi govoré en jezik. Rast od sklenjeno oblikovane gmote podstavka preko razčlenjene in zožujoče



Sl. 15. Prižnica.

se v sloko rast pognane gmote stebra v čašo kapitela ali bolje v sklepni člen, v katerega so vsajeni udje, loki in rebra, do lahkote teh lokov in reber, je zelo nazorno izražena v sestavu, v katerem je vsak del vidno ločen od drugega: Iz podstavka kakor iz neoblikovane gmote raste živahni sestav noge, od stebra stebra jo ločuje paličast obod, ki se zgoraj ponovi kot meja med stebлом in kapitelom. Tudi v sestavu stebra in lokov je vsak del, vsaka ploskev, vsak gib gmote ostro ločen od sosednjega.

Isto preračunano zakonitost kakor v rasti te arhitekture v višino, moremo ugotoviti tudi pri njenem razvoju v globino. Vse je premišljeno urejeno tako, da se za sestav prostora značilna podolžna usmeritev še bolj in naravnost klasično prefinjeno podčrta.

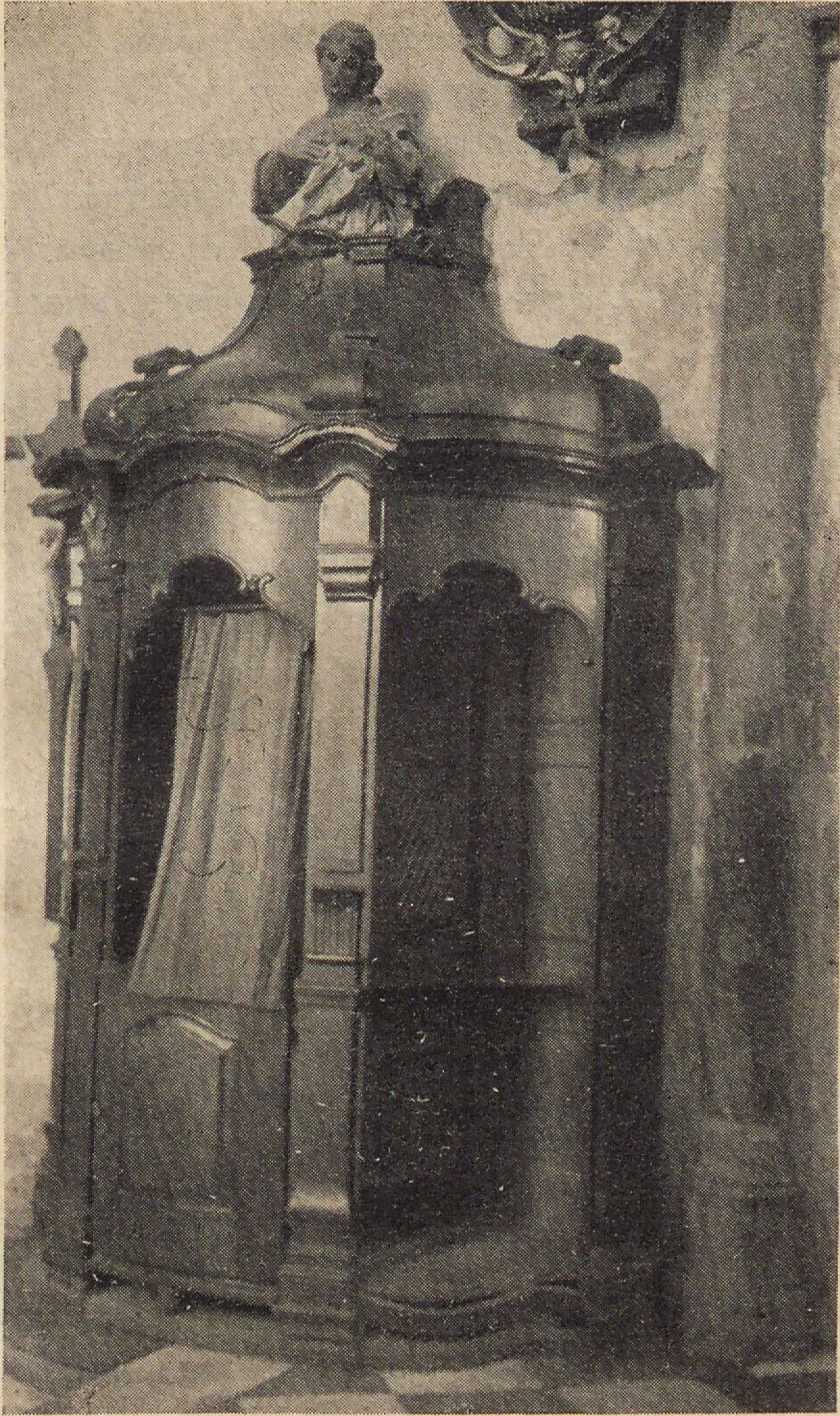
Ko gledamo izpod kora skozi srednjo ladjo k oltarju, se nam zdi cerkev izredno globoka in visoka, dočim širina nekam ne prihaja do veljave. Da mere, po katerih je prostor zasnovan, podpirajo ta vtis, smo že ugotovili. Da tudi vtis višine ne postane za videz izreden samo zaradi teh mer, ampak tudi zaradi pretehtane porabe posameznih delov z izrazom njihove rasti ter da prav nervozno profinjeni sestav reber na obokih vtis vrtoglave višine povečuje, je nedvomno. Še bolj rafinirano pa je povečan vtis perspektivnega pogleda v globino, k oltarju. Ko stojimo pod korom, ne opazimo, da se razdalja med stebri v območju svetišča občutno zmanjša; veliko vlogo ima pri tem dejstvo, da zavzema zadnja arkada, ki veže prostore

stranskih apsid z glavno, s svetiščem, le polovico prostora med stebri in se tako ritem gibanja gmot v perspektivičnem pogledu pospeši. Pa tudi v obdelavi zadnjih arkad pred svetiščem opazimo značilno spremembo v tem, da se v zadnjem snopu stebrov in v zadnji arkadi že od noge navzgor uveljavi živahnejša obdelava jedra stebra s tem, da sklenjeno ploskev kakor že spredaj v lokih nadomesti žleb. Za perspektivični poudarek globine pa ima odločilen pomen tudi mreža obokov. Ta se razvija iznad kora po temenu oboka v enakomernih zanjkah in šele, ko stopimo v prezbitერიj, opazimo, da so se te zanjke naenkrat začele manjšati in se nazadnje precej gosto zapletle v obočno mrežo apsidalnega dela prostora.

Mi vidimo torej, da je cerkev na Ptujski gori arhitektonsko izredno dozorelo, do vseh podrobnosti pretehtano umetniško delo. Velikost arhitektonskega zasnutka te stavbe pa je tudi v tem, da so vse te tenkočutnosti izražene v zelo resnih, na prvi pogled skoraj hladnih in skromnih oblikah, ki jim ni za mikavni videz. Toda tudi v tem prvotni gorski cerkvi ni manjkalo bogastva; bilo pa je tudi to bogastvo premišljeno porabljeno za to, da kot dopolnilo arhitekture še bolj poudari odličnost prostora ob glavnem oltarju. Opazili smo že, da je obdelava stebrov v tem delu drugačna, bogatejša kakor v sprednjem delu. Predvsem pa opazimo, da je bil v tem delu polstebrom dodan tudi figuralni kiparski okras, ki je danes nadomeščen z baročnimi kipi. Za štiri kipe so pripravljene podstavki,

tako zvane konzole, in vitke, z živahno domišljijo sestavljene gotske strešice. Konzole so bogato kamnoseško okrašene z rastlinsko ornamentiko in ščitki z grbi dobrotnikov cerkve. Tudi v obdelavi teh strešic, baldahinov, opazimo, da je par, ki je bliže oltarju, finejše obdelan od prednjega. Poseben okras svetišča so tudi sedilije, ki smo jih že opisali in ki predstavljajo občudovanja vreden izdelek gotskega kamnoseštva.

Vse, kar smo ugotovili, ima samo en namen, voditi obiskovalčevo oko na idejno in bogoslužno žarišče vse stavbe, svetišče, in podčrtati z vsemi sredstvi, s stopnjevanjem odličnosti izdelave in kopičenjem krasilnih predmetov, da je tu najvažnejša točka, oltar. Prvotnega oltarja danes ni in nobenih pogojev nimamo za to, da bi si ga mogli rekonstruirati vsaj v duhu. Verjetno je le, da sedanji glavni predmet tega oltarja, milostna podoba, prvotno ni bila na njem. Da je ta oltar, ki je bil nedvomno zasnovan tako, da ni preveč zakrival ogromnih lepih oken apsidalnega zaključka stavbe, pomenil višek in oporišče skupine kamnoseških del, h katerim spadajo baldahini s kipi in sedilije, je gotovo. Gotovo je tudi, da je bil izdelan iz kamna, saj so bili celo stranski oltarji kameniti. Izključena ni možnost, da ga je krasil baldahin, podobno kakor stranski oltar Marijinega oznanjenja. Gotovo je pa, da se je izza menze dvigal nastavek s kipom ali skupino Matere božje, obdano od reliefnih podob, nanašajočih se nanjo. Zelo vabljiva je domneva, da so trije, v vhodni lopi ohranjeni reliefi ostanki tega sestava.



Sl. 16. Baročna spovednica s kipom sv. Marije Magdalene.

Ko v duhu tipamo za umetniško lepoto, ki je nedvomno odlikovala prvotni oltar, pa nikakor nočemo omalovaževati lepote sedanjega. Prav nasprotno moramo, ker želimo, da se izognemo vsakemu dvomu, podčrtati umetniško in lepотно visokovrednost sedanjega oltarja, ki, čeprav je tuj po slogu, stavbe ne kazi, ampak jo resnično povečuje.

Ko smo se tako poglobili v arhitektonske in lepотne skrivnosti gorske cerkve, se nehote vprašamo, kdo je ustvaril to stavbarsko umetnino, ki po tankočutnosti za lepo obliko do zadnje podrobnosti nima para med našimi cerkvami. Žal nam je zgodovina zamolčala njegovo ime. Gotovo je le, da je njegovo delo na slovenskih tleh osamljeno in da je z delavnico, ki je to stavbo vodila in dovršila, prišel k nam na povabilo ustanovitelja iz bližine kakega pomembnejšega kulturnega središča. Ptujski gospodje so imeli kot ministeriali ožje zveze s Salzburgom, stavba sama pa nam ne nudi nobenega oporišča za domnevo, da bi jo bila ustvarila kaka salcburška delavnica. Iz grbov na milostnem kipu in v lopi glavnega vhoda smo spoznali, da je žena ustanovitelja Celjanka. Ozke, verjetno tudi krvne zveze Ptujčanov s Celjani so izpričane tudi sicer pred in po tem času. Herman II. Celjski se imenuje 1428 »stric« Bernardovega sina Friderika in večkrat posreduje v njegovih zadevah. Bernardu samemu pa podeljuje isti Herman l. 1400 lena in posestva. Grofje celjski pa so imeli ozke zveze s cesarskim dvorom na

Dunaju in kakor bomo kmalu videli, je po teh zvezah umetniški značaj in postanek gorske cerkve prav dobro razložljiv. Pri tej domnevi nas moti samo dejstvo, da se družba obeh grbov pojavi šele v končni fazi, ob dovršitvi stavbe.

Gospodje ptujski pa so imeli še drugo odlično rodbinsko zvezo, ki nam utegne služiti kot ključ pri rešitvi tega vprašanja, sorodstvo z Walseejci. Ta rodbina je spadala s ptujsko in stubenberško med najbogatejše in najvplivnejše ministerialske rodbine na Štajerskem. Svoj razcvet je doživela sredi 14. stoletja. Delila se je v tri veje, graško, enško in drosendorfsko, ki so vse imele najvišje zveze vse do dvora na Dunaju. Ptujčani so bili z njimi zelo ozko zvezani. Tako so si oni že po smrti zadnjega moškega člana veje Walsee-Graz, Eberharda VIII., l. 1363 kot potomci njegove tete Dietmund delili del njegove zapuščine z grofi celjskimi. Najožja pa je bila zveza Bernarda III. Ptujskega z zadnjim moškim članom veje Walsee-Drosendorf, Ulrihom IV. Njegova mati je bila Elizabeta Ptujška, teta Bernarda III. Ker Bernard ob očetovi smrti še ni bil polnoleten, je postal Ulrih IV. njegov jerob. Ko pa je postal Bernard polnoleten, a je bil bolehen in ni pričakoval potomstva, sta sklenila pogodbo, da bo Ulrih podedoval del ptujške posesti, če bi Bernard umrl brez otrok. To se sicer ni zgodilo, ker je Ulrih vsekakor pred l. 1401, torej mnogo pred Bernardom, umrl. Važna pa utegne biti ta ozka zveza tudi za postanek take in ne drugačne cerkve na Ptuj-

ski gori, ker je, kakor smo videli, že Ulrih Walseejski sam nameraval zidati cerkev na Gori in so njegovi načrti in zveze utegnili soodločevati pri izbiri delavnice po Bernardu. Tako verjetni vzor za gorsko cerkev Maria-Strassengel kakor Dunaj ležita na črti interesnih sfer Walseejcev.

Ugotovili smo, da predstavlja gorska cerkev tip cerkve dvorane z zelo izrazito podolžno usmerjenostjo. V tlorisu se nam pokaže pravokotna, bazilikalni podobna osnova, ki ima na vzhodnem koncu tri vzporedne mnogokotne oltarne kore ali apside, katerih srednja, širša, je pomaknjena rahlo pred stranski. Tudi v razvoju stavbnega telesa v višino se izraža rahlo stopnjevanje višine od stranskih k srednji, širši ladji. Srednja ladja je odlikovana pred stranskima, ki se neovirano prelivata v njen vodilni prostor, tudi po širini, ko njena širina za več ko polovico presega širino ene stranske. Razvoj te oblike prostora iz starejše tako zване bazilikalne oblike je popolnoma ne-utajljiv. Splošni tip tlorisa in razmerje širine ladij med seboj bazilikalnemu popolnoma ustreza. Razlika je predvsem v višinskem razmerju posameznih delov prostora med seboj. V baziliki zaostajajo stranske ladje po višini v okviru spodnje polovice celotne višine srednje in dopuščajo, ker so pokrite s posebnimi enokrlnimi strehami, rast srednjih zidov preko stranskih streh v višino in osvetlitev prostora z okni v povišanih stenah na tzv. bazilikalni, to se pravi visoki stranski način. Na Ptujski gori pa so oboki stranskih

ladij dvignjeni do skoraj iste višine kakor obok srednje, tako da je izginila nad stranske strehe štrleča bazilikalna stena ter z njo tudi gornja stranska osvetljava. Kolikor se v notranjščini še uveljavlja ostanek te stene kot rahel skok srednjega prostora v višino nad stranske, je ta razložljiv iz razlike, ki nastane pri obočni konstrukciji enake ločne vzpetosti na širši podlagi srednje ladje.

Ideja cerkve dvorane, ki je vodila stavbarja gorske cerkve pri snovanju njenega prostora in njegovega izraza, je bila v času, ko je nastala naša cerkev, na začetku 15. stoletja, tako rekoč v zraku. Značilno za pozno gotiko je namreč, da po raznih potih stremi za tem, da z enotno, dvoransko prostornino nadomesti razkosano prostornino zgodnje gotske, romanske in starokrščanske dobe. Nove potrebe bogoslužja, predvsem pridigarstva, in novo občutje za arhitektonski prostor so povzročile na raznih krajih Srednje Evrope prizadevanja po kar mogoče enotnem cerkvenem prostoru, namenjenim vernikom. Na eni strani so ta prizadevanja podpirali prosjaški redovi, ki so gojili pridigarstvo in se jim je pokazal za ta namen najbolj primeren enotni prostor kot ideal »pridigarske« cerkve. S tem naziranjem so se krile potrebe župnih cerkvá, katerih oblika se sedaj razvija v ozki zvezi s samostanskimi pridigarskimi cerkvami. Pa tudi potrebe romarskih cerkva, kjer so se zbirale ob shodih in romanjih velike množice vernikov, so kazale v to smer. Dalje pa se vzporedno s temi prizadevanji od srede



Sl. 17. Okras baldahina nad sediljami.

14. stoletja dalje uveljavlja razpoloženje za enotni prostor tudi v meščanskem osredju, kjer postane enoprostorna reprezentativna mestna dvorana naravnost simbol meščanskih prizadevanj v poznogotskem stavbarstvu. Tako usmerjeni meščanski krogi so postali v raznih krajih Nemčije, posebno tudi v nam bližnji južni Nemčiji najvnetejši širitelji ideje reprezentativnih mestnih župnih cerkva v obliki impozantnih dvoran. Najpomembnejši mojster te južnonemške, posebej bavarske smeri je bil Hans Stetheimer, čigar delavnost obsega čas od zadnjega desetletja 14. stoletja do 1430, čas torej, ki prihaja za postanek gorske cerkve v poštev. Za presojanje umetnostno in arhitekturno zgodovinskega položaja gorske cerkve je važno, da pri njej, čeprav uresničuje isti dvoranski ideal, ni nikake sledi o vplivu Stetheimerjeve arhitekture, ki je pozneje tako odločilno odmevala na Gorenjskem. Ta ugotovitev je tembolj važna zaradi tega, ker bi bili ptujski gospodje po svojih zvezah s Salcburgom, kjer je ustvaril Stetheimer eno svojih glavnih del, prav lahko prišli v stik s to obliko dvoranskega stavbarstva. Obenem nam je to dejstvo tudi dokaz za to, da je pri izbiri stavbarja za Ptujsko goro verjetno bolj odločevalo walseejsko sorodstvo in mogoče tudi celjsko svaštvo ter njihove zveze kakor pa Bernard III. Ptujski.

Ptujskogorski cerkvi sorodne arhitekturne tipe poznamo namreč v ožjem avstrijskem ozemlju in jo laže razložimo iz zveze z arhitekturnimi stremljenji prosjaških redov, kakor s stremljenji nemške, posebno bavar-

sko salcburške meščanske arhitekture. Ne gre pa za celoten prevzem samostanskih cerkva dvoran, ki jih označuje razen dvoranske ladje posebno izredno podaljšano svetišče, ampak za premišljeno predrugačen, na nekdanji bazilikalni tloris oprti, pod vplivom samostanskih cerkva nastajajoči tip poznogotskih župnih cerkva tako zване pridigarske oblike.

Arhitekturno označuje gorsko cerkev v zunanjščini gosti venec do strehe segajočih opornikov, v notranjščini bazilikalno longitudinalni (podolžno razviti) tloris, snopasto sestavljeni stebri s kapiteli, velika večdelna okna in stopnjevani sestav obokov (Staffelkirche). Že tlorisna oblika s tremi mnogokotnimi apsidami (zaključki) nas spomni največje avstrijske cerkve dvorane, katere delavnica je bila za razvoj arhitekture v tzv. Notranji Avstriji, ki ji je pripadala tudi Štajerska, najbolj pomembna, stolnice sv. Štefana na Dunaju. Vse glavne značilnosti, tloris in tip, snopasti stebri, še ne posebno razviti mrežasti oboki, značilno razmerje širine ladij in stopnjevanje v obokih, kažejo na zvezo te stavbe s ptujskogorsko. Z Dunaja se je širil ta tip predvsem po Nižji in Gornji Avstriji, da pa ni bil neznan v Štajerski in sosednji Koroški, dokazujejo župni cerkvi pri Gospe sveti in v Velikovcu ter stolnica v Gradcu; da še sto let po postanku cerkve na Ptujski gori prav v tej deželi še ni bil mrtev, dokazujeta župna, nekdanj dominikanska cerkev iz okrog 1512 in frančiškanska cerkev, katere arhitektura je iz okrog 1515, v Gradcu.

Pozneje bomo pokazali, da je tudi glavno kiparsko delavnico, ki je izdelala milostni kip in stilistično njemu ustrezne druge kipe na Ptujski gori, mogoče razumeti le v zvezi s kiparskimi delavnicami pri Sv. Štefanu na Dunaju ali od njih odvisnimi bližjimi, štajerskimi delavnicami. Domnevna, a v bistvenih potezah verjetna oblika portala baldahina nas je vodila k cerkvi S. Maria am Gestade, ki spada v najožji krog odmevov stavbarske in kamnoseške delavnice cerkve sv. Štefana. Pa tudi za kameniti baldahin nad sediljami v cerkvi na Gori najdemo prav pri Sv. Štefanu vzore v podobno bogato izdelanih baldahinih na Sängertoru in Bischofstoru, ki sta nastala na prehodu iz 14. v 15. stoletje. Vse torej kaže z redko soglasnostjo v isto smer, preko Štajerske na Dunaj.

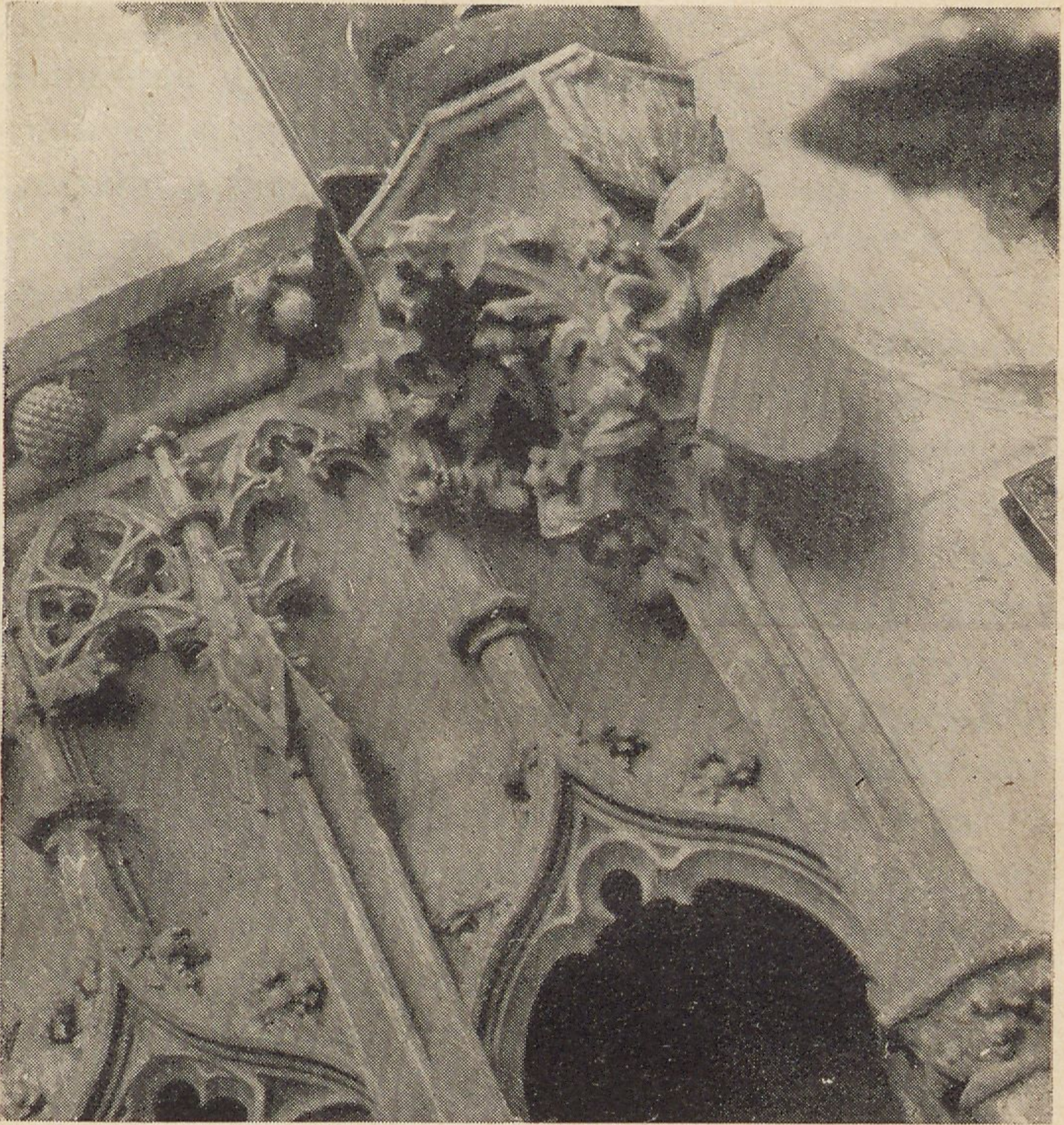
Najlepši dokaz za to, da smo pri določevanju arhitekturne skupine, ki ji pripada gorska cerkev, na pravi poti in da gre za izrazit primer v takratni štajerski arhitekturi aktivnih teženj, pa imamo v romarski cerkvi Maria-Strassengel severno od Gradca, katera je prava sestra ptujskogorske in verjetno njen vzor. Venec opornikov zunaj, tloris, način zveze med glavnim svetiščem in stranskimi apsidami, dvoranska oblika, snopasto sestavljeni stebri in celó mere se ujemajo s Ptujsko goro. Cerkev v Strassengelu je namreč dolga 28·75 m, široka 13·65 m, visoka 13·90 m; razmerje širine ladij pa je 1 : 1¹/₂ : 1. Nastala pa je kakega polstoletja pred ptujskogorsko sredi 14. stoletja. Zveza sv. Štefan na Dunaju—Strassengel—Ptujška gora je

torej na dlani. Ker je cerkev na Ptujski gori bogato opremljena s kamnoseškimi znaki, katerih je Stegenšek naštel 167 in med katerimi se nekateri po 25krat do 40krat ponavljajo, kar kaže na dolgotrajno zaposlenost posameznih pomočnikov, je tistemu, ki si bo enkrat stavil to posebno nalogo, odprta mikavna pot do natančnejše določitve delavnice, ki je ustvarila to odlično arhitekturo.

b) K i p a r s k e u m e t n i n e

Nič manj hvaležne naloge pa ne bo imel tisti, ki bo obdeloval kiparske spomenike na Ptujski gori. Srednjeveško kiparstvo v Sloveniji je namreč doslej še malo preštudirano, spomeniki so zelo raztreseni in malo znani. Težava pa je tudi v tem, da kiparsko gradivo ni tako vezano na kraj kot stavba ali zidna slika ter bo že za razvrstitev gradiva in ugotovitev glavnih, metodično nujno potrebnih skupin potreben izreden trud. Pomen kiparskih spomenikov na Ptujski gori je pa predvsem v tem, da so po svojem postanku in namenu krajevno vezani in da kažejo v svojem glavnem delu strnjeno delavniško skupino, doslej najštevilnejšo v kiparskem spomeniškem gradivu Slovenije. Umetnostno zgodovinska opredelitev gotskih kiparskih del na Ptujski gori spada prav zaradi tega med najnujnejše in osnovne naloge slovenske umetnostne zgodovine.

Gotski kiparski spomeniki na Ptujski gori so treh vrst: 1. skupina z milostnim kipom na čelu, ki je naj-



Sl. 18. Del okrasa baldahina nad sedilijami.

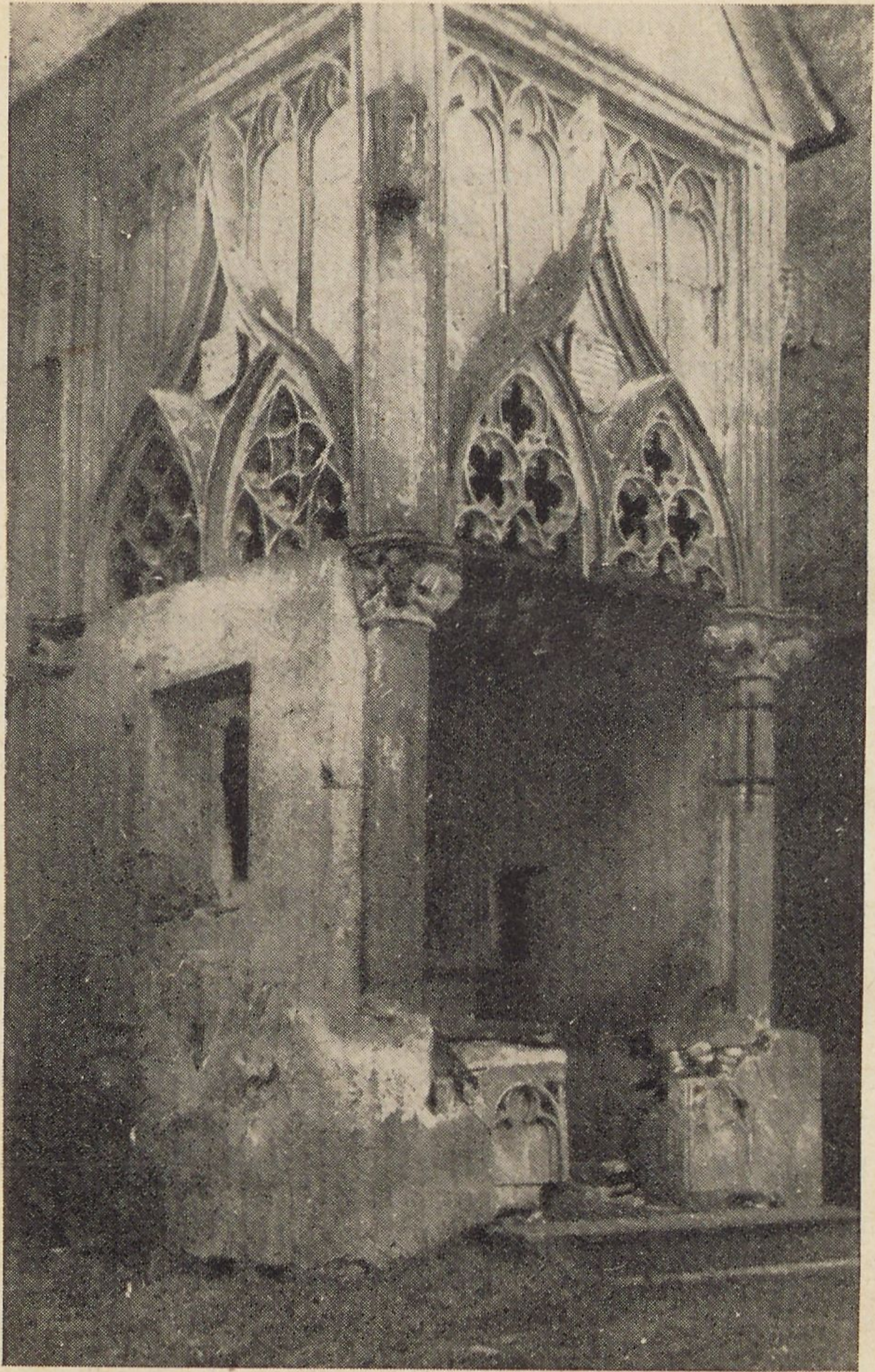
številnejša, slogovno najizrazitejša ter umetnostno in zgodovinsko najpomembnejša; 2. skupina Marijinega oznanjenja na ptujskem oltarju, ki je umetnostno odlična, toda osamljena; 3. kipi na oltarju sv. Sigismunda, ki so umetniško povprečni.

Čeprav je ustanovitelj beneficija oltarja sv. Sigismunda šele l. 1429 umrl, moramo zaradi malo naprednih stilističnih oblik domnevati postanek oltarja in kipov kmalu po dovršitvi stavbe. Oblika stranskih oltarjev, prislonjenih k stebrom, je bila verjetno enotno določena in je precej svojevrstna. V načelu je to trikrilnik, kamenita omara s tremi dolbinami, v katere so postavljeni kipi. Gre torej za ustvaritev kubičnega okvira, plastično življenjskega prostora za kipe, ki bi se osamljeni ne mogli uveljaviti. Če pa primerjamo k prvi skupini spadajoči Marijin oltar s Sigismundovim, se takoj prepričamo, da ta daleč zaostaja za onim. Pri Marijinem oltarju je dolbina res polnovreden okvir plastičnega življenja in izraza figur, pri Sigismundovem pa imamo vtis, da so figure premajhne za prostore, v katere so postavljene, kakor da bi sploh ne bile ustvarjene zanje. Tudi v izrazih so ti kipi trdi, brez psihološke in kiparsko reprezentativne poglobitve. Vtis imamo, da je te kipe ustvaril kipar, ki se je naslonil na stranske kipe rožnovenskega oltarja, mogoče je bil to celo pomočnik glavnega mojstra prve skupine, a je daleč zaostajal za njegovim odličnim dletom.

Pri skupini Marijinega oznanjenja, ki je nedvomno najmlajša, bi ne imeli ugovora proti Stegenškovi domnevi, da je nastala šele po l. 1429. Ustanovnik oltarja in beneficija Marijinega oznanjenja, Friderik II. Celjski, namreč v mladosti ni bil na dobrem glaslu. Do l. 1422 je živel s svojo ženo Elizabeto, grofico Frankopansko, ko pa se je zagledal v Veroniko Deseniško,

je Elizabeto umoril. Zato, pa morda še iz drugih, bolj političnih razlogov, ga je cesar obsodil na smrt, lastni oče, Herman II., ga je zaprl v stolpu na celjskem gradu, Veroniko pa ukazal utopiti. Šele 1429 je prišel Friderik iz ječe ter dve leti pozneje romal v Rim, da bi javno pokazal, da se je poboljšal. Notranji razlogi govoré torej za to, da je v zvezi s svojo spokoritvijo šele po l. 1429 ustanovil beneficij na Ptujski gori. Oba kipa kažeta prav odlično kiparsko roko. Oba sta precej poškodovana, glava angelova je očitvidno po stari ponarejena in dostavljena. Opažajo se ostanki stare barve. Kakovost izdelka in umetniška cena je odlična ter ne zaostaja za deli prve skupine. Posebno lepa je v izrazu doživetja skrivnosti oznanjenja Marija, ki kaže pokorno vdanost. Razlika med njo in prvo skupino se kaže že v obliki glave, posebno pa v načinu drapiranja figure z obleko. Tudi tu potekajo skladi gub še mehko, vendar ne več tako nekam akademično, preračunano izbrano kakor pri figurah prve skupine, ampak bolj prosto, predvsem pa bogateje. Bližji naravi se zdi tu uveljavljeni red, predvsem pa se po njem uveljavljajo nove plastične vrednote, ki pomenijo prehod k poznogotskemu realizmu.

Tretja skupina je najštevilnejša in najvažnejša. Nanjo se kakor na arhitekturo opira umetnostno zgodovinska pomembnost Ptujске gore. To skupino predstavljajo danes milostna podoba, kipi na oltarju sv. rožnega venca, kip sv. Jakoba na oltarju loretske Matere božje, spodnji del sedeče Marijine sohe za oltarjem



Sl. 19. »Celjski« oltar pod baldahinom.

sv. Frančiška Ksav., razbiti Marijin kip v župnišču, relief Marijine smrti nad vhodom, relief sv. Treh kraljev v vhodni lopi in istotam angela grbonosca (sl. 26). So pa to danes le ostanki še številnejše skupine kipov, katere jedro so nedvomno predstavljali kipi in reliefi na glavnem oltarju in štirje stoječi kipi pod baldahini v svetišču. Vsa skupina, kolikor je ohranjena, razen angelov grbonoscev je posvečena Mariji. Ko je bila še na prvotnih mestih, je prav ta skupina kiparskih spomenikov dajala gorski cerkvi značaj Marijinega svetišča, po njej se je kakor v okameneli hvalnici v vseh možnih variantah izražala slava Marijina, zaupanje v njeno priprošnjo in hvala njene mistične lepote. Posebno skupino, ki je obnavljala zgodbo njenega življenja, si moramo predstavljati mnogo obsežnejšo. Po vzoru reliefnih in slikanih gotskih krilnih oltarjev je bil nedvomno posvečen ves krilni ali okvirni, v reliefu izdelani del glavnega oltarja Marijinemu življenju, dočim danes ne vemo, kakšna je bila glavna, srednja, nabožnemu češčenju namenjena podoba. Veliki rezljani poznogotski oltarji skoraj stereotipno podajajo na tem mestu Marijino kronanje v nebesih in tudi na Ptujski gori si moremo misliti kot glavno podobo v velikem oltarju tradicionalno stoječo ali sedečo Marijo z Detetom v naročju ali pa njeno poveličanje in kronanje v nebesih. Ker jo imamo sedečo upodobljeno na stranskem oltarju in ker se je ohranil tudi kip stoječe Marije, govori mnogo za to,

da je bil veliki oltar posvečen njenemu poveličanju v nebesih.

Iz skupine Marijinega življenja sta se ohranila reliefa sv. Treh kraljev in Marijine smrti. Prizor s sv. Tremi kralji (sl.27) je upodobljen pol reprezentativno, bolj simbolično kot zgodovinsko pripovedno. Iz zgodovinskega dogodka so izbrani tisti momenti, ki zelo nazorno, čeprav teatralno predstavljajo bistvo dogodka tako, da pri gledalcu vzbuja vtis pobožnega razpoloženja, katero je izraženo predvsem v starem kralju, ki je najbolj važen za izraz celote. Z Marijo ga veže trikot, ki je merodajen za medsebojni položaj obeh figur. Marija sedi na levi in drži nago Dete v naročju, pred njo na desni kleči stari kralj, ki je postavil svoje darilo k nogam Marijinim, obrnil pogled zaupno v deviško Mater in pobožno sklenil roke. Njegov plašč je zelo premišljeno drapiran tako, da je s črtami gub poudarjeno spoštljivo klečanje telesa, prednji del je potegnjen po tleh naprej do Marijinih nog, tako da je dana figuri, ki je v gibu klečanja malo nestalna, kar monumentalizirana trdnost. Sedeča Marija se je milostno nagnila naprej, kakor bi hotela Dete približati kralju, čeprav ga je kljub tej prijazni kretnji obdržala v dostojanstveni razdalji. Prav s to njeno nagnjenostjo naprej pa je ustvarjeno med njima kljub določni spoštljivi ločitvi v sredi tisto ožje razmerje tektonsko sklenjene skupine, ki se izraža v kompozicijskem trikotu. Zaradi tega poudarka na glavni skupini sta ostali postavi drugih dveh kra-

ljev nekoliko ob strani. Srednji spoštljivo snema krono in se pripravlja, da izroči svoj dar. Spoštljivo držanje je izraženo tudi v drži telesa, ki se rahlo priklanja. Tretji kralj stoji še negiben; podoben kipu ob desnem



Sl. 20. Kapitel pri oltarju pod baldahinom.

robu drži svoj dar pripravljen in se zdi, da od daleč opazuje prizor. Srednji vek je pogosto upodabljal sv. Tri kralje na podoben način, da je izločil vse postransko in podajal nekak izvleček iz zgodbe. V času,

ko je nastal naš relief, ali vsaj v stoletju pred njim se ta dogodek uprizarja precej stereotipno tako, da starec, ki je odložil krono, kleče poklanja novorojencu svoj dar, drugi kralj stoji za njim s krono na glavi in darilom v rokah, obrača pa se nazaj k tretjemu, ki stoji za njim, in mu z roko kaže zvezdo, ki se je prikazala. Epični smisel je nekako ta, da je starec že prišel na cilj, srednji je še na potu in je pravkar opazil, da se je zvezda ustavila ter zato opozarja tretjega, ki je še daleč ali se celo šele odpravlja iz Jeruzalema, da se bližata cilju. Naš relief je to izročeno obliko značilno spremenil. Razvrstitev oseb sicer ustreza ikonografskemu izročilu, ne pa več njihova dejanja. Sprememba se tiče predvsem srednjega kralja in smisel je vidno ta, da so kralji pravkar dospeli na cilj in se upodabljaajo tri stopnje pristopanja k poklonitvi. Vse, kar je v izročeni obliki še bilo pripovednega, je tu opuščeno in ves prizor osredotočen na ceremonijo poklonitve. Rahel dih viteške ceremonialnosti diha iz tega, na nabožno vsebino dogodka osredotočenega prizora.

Na podobni stopnji razvoja srednjeveške ikonografske misli kakor sv. Trije kralji je tudi relief Marijine smrti (sl. 28). V sprednji vrsti je vzporedno s prednjo ploskvijo reliefne plošče postavljena postelja, na kateri leži umirajoča Marija; dva mlada apostola se sklanjata k njej, eden ji popravlja lego glave, drugi, verjetno Janez, jo sočutno prijemlje za roko, kakor da tiplje njeno

žilo, in zaskrbljen opazuje njen obraz. Po en apostol je postavljen na vsakem koncu postelje, ostalih osem pa je razvrščenih v vrsto v ozadju. V sredi je skupina dveh, obrnjenih drug k drugemu, od katerih desni, Peter, čita molitve iz knjige, katero drugi opira. Ostali na različne načine izražajo skrb ali žalost, le skrajni desni se nekam nerazumljivo obrača v stran in tiplje po steni. Nobenega dvoma ni, da je držal prvotno kadinico in podpihoval žerjavico. Tudi tu imamo zelo premišljeno in jasno kompozicijo pred seboj. Zadnja vrsta razpada po vrzeli med čitajočim Petrom in njegovim drugom v dve enaki polovici, pa tudi celota je uravnovešena po tej navpični osi v dve, po teži gmot simetrični polovici. Vrzeli v zadnji vrsti služi poudarku te osi, pa tudi vsebinskemu poudarku, ker vodi našo pozornost na glavo mladega apostola, katerega ljubeče sočutni izraz zasluži po svoji prepričevalnosti največjo pozornost. Odlično je pretehtan v celoti s tem sočutnim pogledom premišljeno zvezani enakokraki trikot glav obeh mladih apostolov in Marije. Obžalovati moramo posebno pri tem, pa tudi pri milostnem kipu, da so bili v novejši dobi vsi obrazi na novo poslikani, kar resnični izraz teh umetnin zelo moti in kvari njih plemeniti umetniški značaj.

Ikonografski način, po katerem je tu upodobljena Marijina smrt, spada med zelo stare motive krščanske umetnosti. Zapadnoevropska umetnost je prevzela ta način iz bizantinske cerkvene umetnosti in se ga je



Sl. 21. Posnetek »lepe Marije« iz Regensburga.

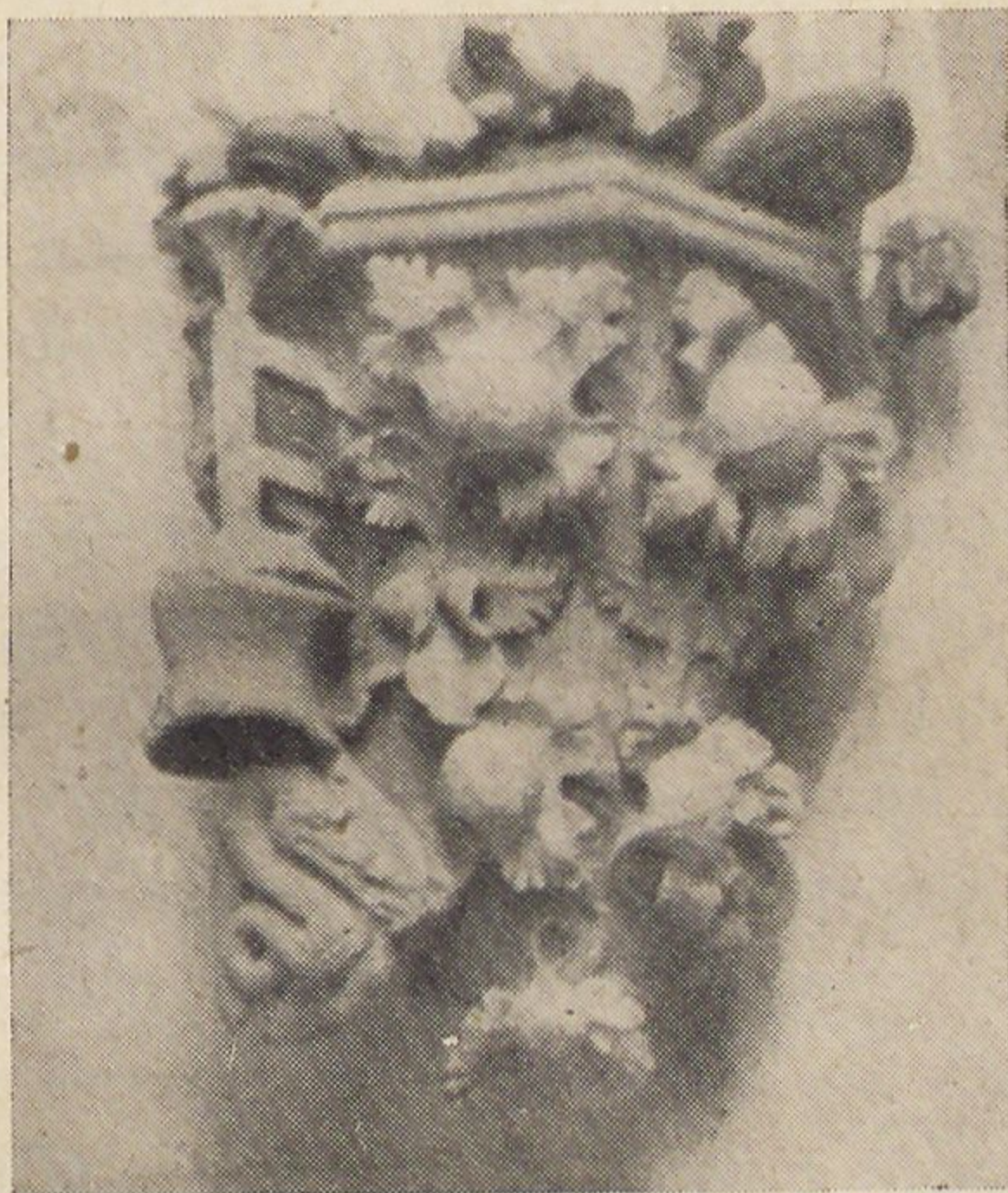
do konca srednjega veka, ko se uveljavijo druge težnje, dosledno držala: Marija umira v postelji, ob kateri žalujejo in opravljajo mrliške molitve apostoli; med njimi je navadno Jezus, ki sprejema Marijino dušo v podobi majhne žene, da jo odnese v nebesa. Naš relief se od te osnove značilno razlikuje, čeprav jo na prvi pogled vestno ponavlja. Vsebinsko najvažnejša razlika je v tem, da med navzočimi ni Jezusa. Kjer je on že sprejel dušo, kakor navadno v bizantinski pa pogosto tudi v zapadnoevropski umetnosti, je jasno, da je upodobljen moment Marijine smrti. Na Ptujski gori pa je prav tako jasno, da je upodobljen eden zadnjih momentov pred smrtjo. Značilno za umetniško razpoloženje kiparjevo je, da je izbral prav ta moment, ker se mu je zdel nedvomno po človeški vsebini, kateri je dal poseben poudarek po kompoziciji, bolj plodovit kakor izročeni. V tem se javlja v izbranem trenutku značilna realistična težnja poznogotske umetnosti, ki teži za tem, da z lastnimi opazovanji in doživetji obogati umetniški izraz svojih del. Če bi iz reliefa vzeli samo skupino Marije in obeh mladeničev, bi se nam pokazal globoko doživet življenjski prizor, katerega življenjska resničnost daleč prekaša tradicionalni idealizem, ki ovladuje celoto in ki ga umetno pretehtana kompozicija še bolj podčrtuje.

Izrazito umetniško osebnost, ki nam jo dajeta slutiti reliefa Marijine smrti in sv. Treh kraljev, pa nam še bolj približa milostni kip Marijinega varstva (sl. 23). Prav ta kip je s te strani posebno zanimiv,

ker ne upodablja realističnega dogodka, ampak idealno, iz pobožne domišljije vernikov porojeno nalogo. Kaže nam v sredi stoječo Marijo z Detetom na levi roki, odeto v ogromen plašč, ki ga angeli in ona sama z desnico razprostirajo na obe strani, pod plaščem pa vidimo množico klečečih, v molitvi k Mariji obrnjenih oseb, razdeljenih v dve skupini. Za to skupino dviga druga vrsta angelov do višine njene glave zaveso, s katero je pokrito vse ozadje. Nad Marijino glavo se iz ozadja prikazujeta še dva angela, ki danes držita novejšo krono, verjetno pa sta že spočetka držala krono ali kaj podobnega nad Marijino glavo.

Prizor, ki ga vidimo na tej podobi, je Marijina zaščita človeškega rodu s plaščem in je zelo znan v krščanski ikonografiji. Prav v času, ko je naša cerkev nastala, je spadal ta predmet med najbolj priljubljene in je imel že tudi prav določno vsebino. Francoz Perdrizet je o tej snovi napisal obsežno delo in pokazal, kako je pobožna spekulacija raznih redov, posebno cistercianov, dominikancev in frančiškanov, popularizirala misel o varstvu človeštva po Marijinem plašču. Vsaj idejne zveze z bizantinskim Pokrovom, nad vernike razprostrtim Marijinim pajčolanom, pa tudi ne smemo zanikati. Cistercijani so izbrali podobo Marije z zastopniki svojega reda pod plaščem tudi za svoj redovni znak. Poleg misli o varstvu posameznih redov in stanov, organiziranih v bratovščinah in cehih, pa je dosegla največjo priljubljenost podoba Marije kot varuhinje vesoljnega človeštva. Upodabljali so jo tako,

da so pod Marijinim plaščem prikazovali zbrane zastopnike vseh stanov človeškega rodu, razdeljene v svetno in duhovsko skupino s cesarjem oziroma papežem na čelu. Marija je navadno sama brez Deteta, bolj redko pa z njim v naročju. Pogosto se upodablja



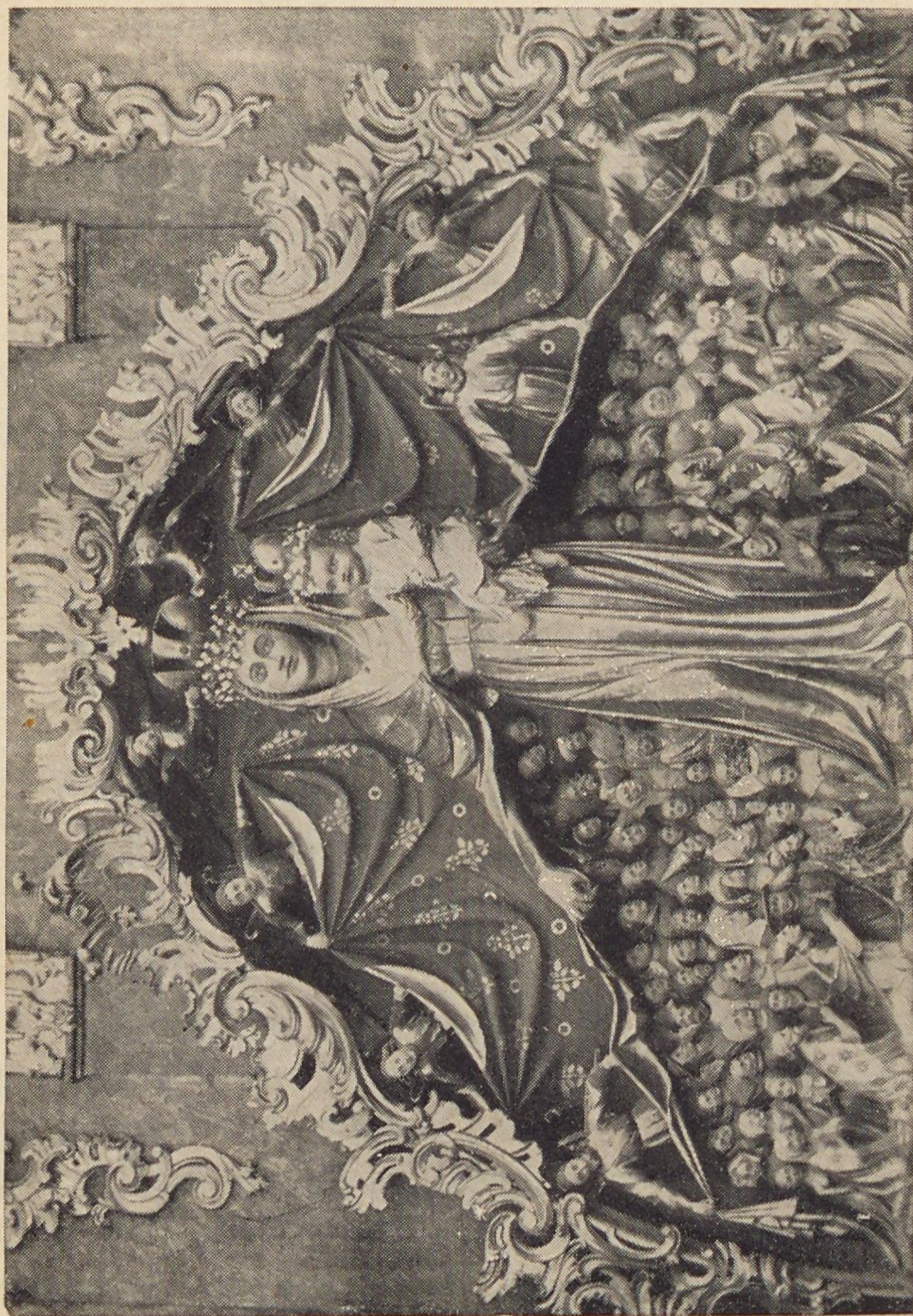
Sl. 22. Konzola s ptujskim grbom
v svetišču.

to varstvo v zvezi s sliko nadlog, ki jih Bog pošilja kot kugo, lakoto in vojsko na svet v obliki puščic, s katerimi kaznuje ljudstva, puščice pa se lomijo ob Marijinem varstvenem plašču in ne zadevajo tistih, ki so k njej pribežali.

Če površno pogledamo ptujskogorsko podobo, se nam zazdi, da kaže obliko Marije varuhinje vsega

človeštva, saj se je kar nepregledna množica 80 oseb zbrala pod njenim plaščem. Če pa pogledamo to množico bliže, spoznamo takoj, da ne ustreza obliki zastopnikov vesoljne človeške družbe, ampak da so pomešani med seboj navidez brez pravega reda svetni in duhovski ljudje, moški in žene, ter da opazimo v prednji vrsti sicer cesarja kot prvega predstavnika svetne družbe, da pa manjka papež, in je najvišji po cerkvenem redu kardinal, ki ne nastopa kot najvišji reprezentant kake skupine, ampak je tudi na tej strani kot prva podana oseba svetnega stanu, kralj. Za vsebinsko in umetnostno zgodovinsko presojo ni važno, če opazimo na desni pred cesarja vrinjeno, iz lesa izdelano podobo klečečega jezuita, ki so jo družbi dodali v 17. stoletju novi lastniki Ptujске gore, jezuiti. Če družbo pod plaščem podrobneje pregledamo, se nam pokaže, da ni enotna niti po stanu niti po družabni stopnji, ampak da so med seboj pomešani brez vidnega reda ljudje z znaki raznih družabnih stopenj in poklicev. Relief torej ne predstavlja niti Marijinega varstva kakega cerkvenega reda, ne kakega stanu pa tudi ne vesoljne krščanske družbe. Kaj torej predstavljajo ti v toliki množici pod Marijinim plaščem zbrani ljudje? Le dva brez težave lahko spoznamo in ugotovimo, kdo sta, zadnjega moža v prvi vrsti na desni, ki ima pred seboj ptujski grb s sidrom ter je nedvomno naročnik dela, ustanovitelj cerkve, Bernard III. Ptujski, in zadnjo ženo v prvi vrsti na levi, katere grb kaže, da je iz rodbine celjskih grofov, žena

Bernarda, Valburga. Pri teh dveh figurah torej nedvomno ne gre za simbolične osebe, predstavnike stanu ali poklica, ampak za realne osebe, ki so bile ob postanku reliefa še žive. S tem je dan za razlago našega reliefa poseben moment, ki nujno sili, da iščemo ključ v izrednem namenu, ki ga je reliefu določil naročnik. Kar sama se vsiljuje misel, da je skupina izbrana po kakih rodbinskih ozirih. Kako je poskusil rešiti uganko tega reliefa Stegenšek, bomo pokazali pozneje. Za splošno presojo reliefa je važna ugotovitev, da gre nedvomno za individualen izbor Marijinemu varstvu priporočenih in pa dejstvo, da je dve osebi mogoče ugotoviti kot še živi in upodobljeni nedvomno s portretnim namenom. V svoji že imenovani knjigi je Perdrizet postavil na podlagi gradiva, ki ga je do tedaj poznal, a še ni poznal našega spomenika, trditev, da pred koncem 15. stoletja nikdar ne najdemo pod Marijinim plaščem živih oseb, ampak vedno samo predstavnike stanov, poklicev ali redov. Ako upodobijo v zvezi s to podobo živo osebo, donatorja, ki se priporoča Marijinemu varstvu, ga postavijo zunaj plašča kot osebo, ki časti Marijo varuhinjo s plaščem. Naša podoba pa s podobama darovalcev pod plaščem ovrača to splošno trditev, čeprav splošni značaj ostalih spomenikov tudi po našem opazovanju res govori za Perdrizetovo trditev. Na Ptujski gori imamo torej s stališča vede o ikonografskem razvoju te umetniške naloge nedvomno izreden primer, ki zahteva tudi izredno razlago.



Sl. 25. Milostna podoba Marije s plaščem.

Druga nenavadna poteza našega reliefa je, da ima Marija Sina v naročju, kar pa na splošni vsebini nič ne spremeni. Prav tako je manj važna izredna poteza, da je bila, kakor kažeta angela nad glavo, Marija že od začetka tudi kronana.

Že zgoraj smo opazili, da kaže umetnik, ki je kipe na Ptujski gori ustvaril, močno osebnost, ki je zmožna dati v izročnem ikonografskem okviru individualno poglobljene rešitve umetniških nalog. To naše opazovanje pa v prav odlični meri potrjuje, kar smo pravkar ugotovili o milostnem reliefu. Le zrela umetniška osebnost je mogla zapustiti izhojeno ikonografsko pot in dati rešitev, ki pomeni novo vsebino v izročnem okviru. Že misel, podati namesto tipov podobe resničnih ljudi, portrete, ki je pri obeh podobah darovalcev ne moremo zanikati, je za začetek pa tudi še za vso prvo polovico 15. stoletja naravnost novotarska. Pozabiti ne smemo, da je minulo komaj pol stoletja, ko so nastali v Parizu in v Parlerjevi delavnici v Pragi prvi resnični portreti v okviru zapadnoevropskega razvoja likovne umetnosti in da je bil nizozemski slikar Jan van Eyck s svojimi slavnimi portreti, ki pa so mlajši od našega reliefa, mlajši sodobnik našega kiparja. In prav portretni moment se opazovalcu milostne podobe na Ptujski gori nehote vsiljuje. Teh 80 glav je ustvarjenih s toliko pazljivostjo za individualne poteze ne samo v pokrivalih, ampak tudi v stopnjah starosti in tipih obrazov, da tega ni mogoče prezreti. Ponovno pa moramo obžalovati, da je zadnja restavracija te obraze

z brezobzirnim poslikanjem tako skazila, da jim je komaj še mogoče priznati vrednost polnovrednih dokumentov. Vseeno pa je umetnikova težnja, ustvarjati neprestano nove variante obrazov, popolnoma nedvomna.

Če pa tem glavam priznamo vsaj težnjo po portretnosti, se moramo končno vprašati, kdo je ta družba. Za čas postanka izredno vključenje darovalca in njegove žene v družbo pod plaščem vodi čisto naravno k misli, da je ta družba z njim rodbinsko ali življenjsko, torej politično interesno ožje povezana. Zanimiv in bistroumen poskus, razvozlati to uganko, je napravil pokojni Avguštin Stegenšek v spisu *Historični portreti na oltarni podobi župne cerkve na Črni ali Ptujski gori*, ki ga je po njegovi smrti dopolnil in objavil Fr. Kovačič v *Časopisu za zgodovino in narodopisje* l. 1922. Stegenšek izhaja iz dejstva, da more biti žena s celjskim grbom edino Valburga, nezakonska, a pozakonjena hči Hermana II. Celjskega in polsestra Barbare Celjske, žene ogrskega kralja in pozneje nemškega cesarja Sigismunda Luksemburškega. Na reliefu naj bi bilo upodobljeno najširje sorodstvo Hermana II. Celjskega in vodilne osebe srednje in južne Evrope, ki so bile politično zvezane z njegovim zetom, kraljem Sigismundom. Iz dejstva, da je na reliefu upodobljen v prvi vrsti na Marijini levi nemški cesar Rupert Pfalcški, ki je umrl l. 1410, in da na podobi ni papeža, sklepa Stegenšek, da leži dogodek, ki je dal povod za to votivno umetnino in pa vsaj zamisel njene vsebine,

v času od jeseni 1408 do poletja 1409, ko je po daljšem razkolu končno zbor kardinalov v Pizi izvolil novega papeža Janeza XXIII. Cesar Rupert in kralj Sigismund sta zavzemala za časa pizanskega koncila nevtralnostališče, zato je naravno, da tudi naš relief ne upošteva nobenega izmed treh papežev, ki bi prišli za upodobitev v poštev. Neposredni povod za postanek našega reliefa pa naj bi bilo po Stegenšku veliko slavje, katero je priredil v Budi konec 1408 kralj Sigismund, ovenčan z zmagami v Bosni, ob priliki krsta hčerke Elizabete, katero mu je rodila Barbara Celjska. Relief naj bi predstavljal v spomin na to slavje rodbino očeta Valburge Ptujске, Hermana II. Celjskega, z vsemi njegovimi rodbinskimi in političnimi zvezami.

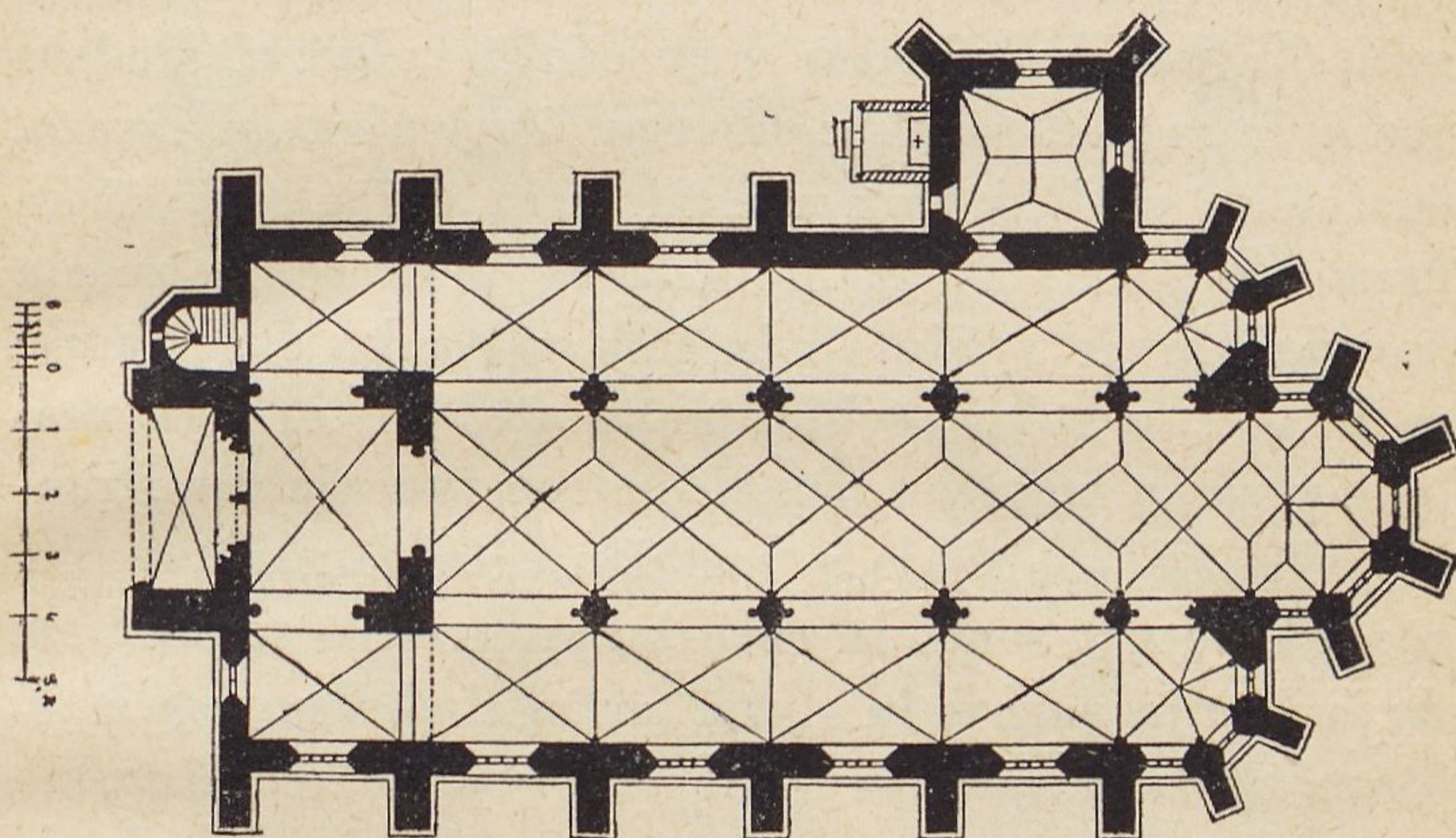
Stegenškova razlaga zagonetne družbe na milostni podobi na Ptujski gori je duhovita in je ni mogoče kar kratko zavrniti. Težnja umetnikova, da upodobi čimbolj različne obraze, je dokazana. Stegenšek jih je poskusil okrog 30 ugotoviti; za kakih 20 je izmed njih zbral vsega uvaževanja vredne razloge. Med verjetno upodobljenimi so: Nemški cesar Rupert, ogrsko-hrvatski kralj Sigismund Luksemburški, kraljica Barbara Celjska, njeni sestri Elizabeta in Ana, Friderik II. Celjski, Bernard Ptujski, njegova žena Valburga, Elizabeta Abensberg, Herman, nezakonski sin Hermana II. Celjskega, Katarina Frankopanska roj. Carrara, njena hči Elizabeta, žena Friderika II. Celjskega, Nikolaj Frankopanski, Ludovik Celjski in Herman II. Celjski. Dostojanstveniki z nenavadnimi, orientalskim podob-

nimi pokrivali pa naj bi bili vladarji ob mejah ogrsko-hrvatskega kraljestva, mejaši turške države, bosanski kralj Štefan Ostoja, njegov sin Štefan Ostojić, odstavljeni kralj Štefan Tvrtko II., splitski vojvoda Hrvoje in drugi.

Smer, v kateri je Stegenšek iskal razlage za milostni relief na Ptujski gori, se nam zdi prava. Koliko držé posamezne določitve oseb in koliko je pogodil zgodovinski moment, ki je to umetnino povzročil, pa bo mogla dognati samo zelo podrobna in nepristranska ponovna presoja vseh momentov. Stegenškova kombinacija je prebistroumna in premikavna, da bi jo bilo mogoče kar kratko odkloniti, dokazi pa le niso tako sklenjeni, da bi jim mógli brez pridržka pritrditi. Eno pa je nedvomno, da ima naš relief rodbinski ali, kakor se Stegenšek izraža, patrocinijski značaj in da je z njim ovržena trditev, da na podobah Marijinega varstva v tem zgodnjem času ne bi smeli iskati portretov med varovanci, zbranimi pod plaščem. Če pa se izkaže Stegenškova domneva kot zanesljiva, kulturno in ikono-grafsko historični pomen portreta neizrečeno naraste. Kajti po portretni galeriji kraljev v Louvre-u v Parizu, po vrsti doprskih portretov v triforijskih galerijah stolnice sv. Vida v Pragi ter po portretih na Karlovem Tynu in drugod v češki umetnosti bi bila to ena izmed največjih zbirk podob portretnega značaja v prvih petdesetih letih razvoja te likovne stroke v zapadnoevropski umetnosti, kratko, ena izmed inkunabel novejše portretne umetnosti sploh. Polno vrednost teh

podob kot portretov pa bo mogoče presoditi šele, ko bodo odstranjene prvotni izraz obrazov kvareče novejšje preslikave.

Že po dosedanjih ugotovitvah smo spoznali, da je ptujskogorske kipe zasnoval odličen umetnik, ki je bil zmožen izročnim oblikam vliti novo, naprednejšo vse-

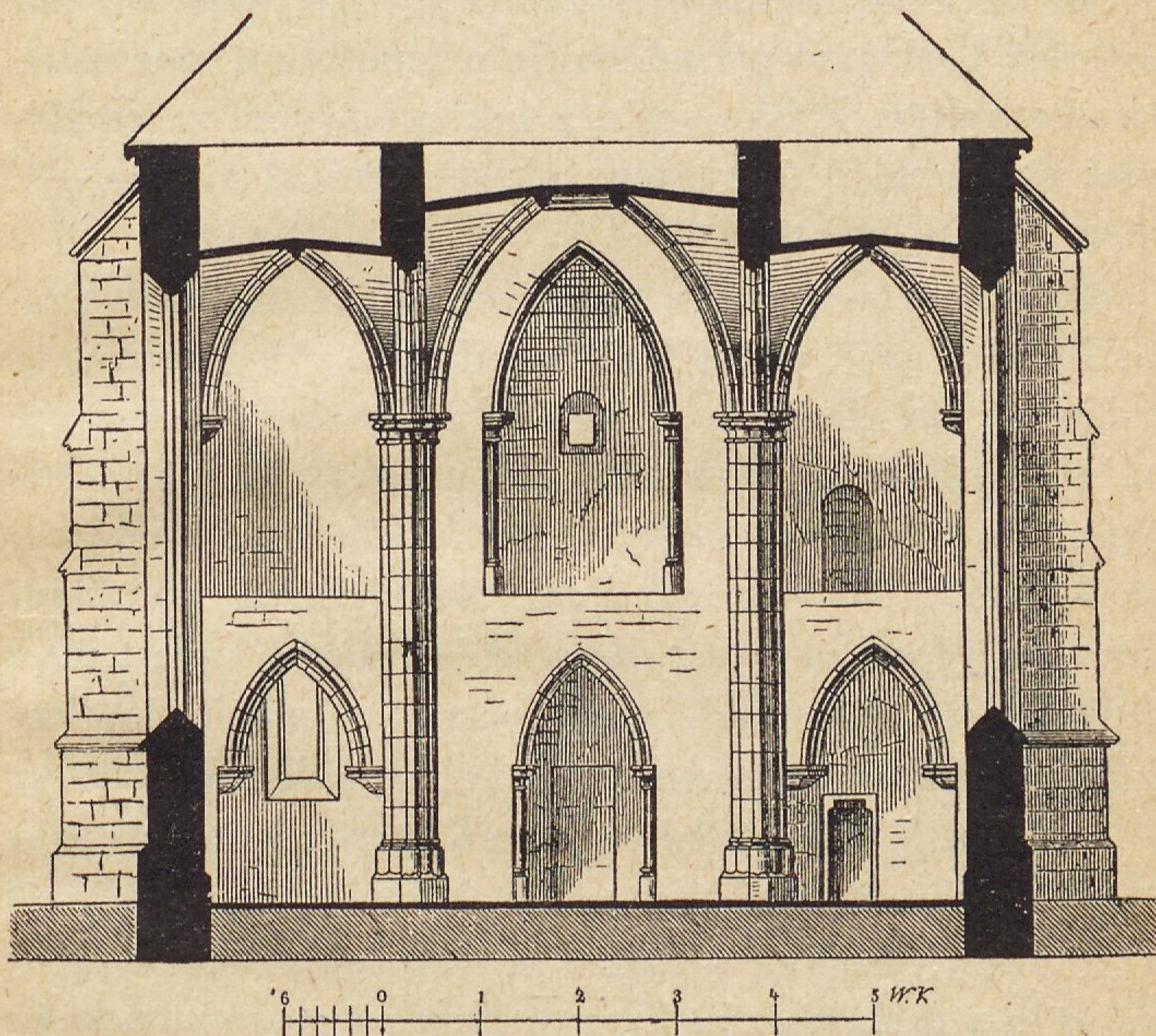


Sl. 24. Tloris cerkve.

bino. Razvoj zapadnoevropske upodabljaajoče umetnosti ima namreč v zadnjih srednjeveških stoletjih čisto določeno smer, ki jo lahko označimo kot realistično. S trdovratno, pogosto v podzavesti delujočo doslednostjo se zbirajo opazovanja iz narave in življenja in se polagoma vnašajo v izročene, ustaljene ikonografske oblike upodabljanja dogodkov. Ekspresionistično, subjektivno poduhovljeno, od narave odmaknjeno, v she-

matični svet skrajnega idealizma stilizirano formo bizantinske in zapadnoevropske umetnosti, veljavno od preseljevanja narodov dalje, nadomešča od 12. stol. naprej vse bolj objektivno resničnostna, realistična forma, ki se bliža enačbi: čim bolj naravno resnično, tem bolj umetniško popolno. Razmerje do narave se je tudi v življenju spremenilo. Polno vrednost so začele dobivati reči, ki jih doslej niso ocenjevali, vulgarni ljudski jezik je postal nosivec novega življenjskega izraza, čustvo je postalo močen činitelj in dvigalo pesniške momente umetnostnega izraza, osebnost se je začela zavedati svoje vrednosti in tudi v versko doživljanje se je vpletlo polno osebnih momentov čustvenega, realističnega in mistično poglobljenega značaja. Sv. Frančišek Asiški je s svojo, v vsakdanji italijanski govorici zapeto Pesmijo soncu in s svojim preprostim razmerjem do življenja, narave in stvari postal simbol novega časa. Stare oblike izražanja so se čustveno in resničnostno poglobile. Nove pa so nastajale ob njih in dvigale do polne vrednosti predmete in dejanja, ki so jih smatrali doslej za pomožna, manj pomembna. V umetniškem snovanju je za to usmerjenost najznačilnejša nova vrsta, slepilno resnični posnetek obraza živega človeka, tako zvani portret. Naš umetnik je živel v času važnega prevrata v tako usmerjeni upodabljaški umetnosti. Po Giottovem slikarstvu in po gotskem kiparstvu so novi resničnostni in čustveni momenti popolnoma spremenili izraz srednjeveške umetnosti in niti pol stoletja še ni minulo, odkar je umetnost priznala portret za

polnovredno umetniško dejavnost. V reliefu Marijine smrti in v milostni podobi je ptujskogorski umetnik v polni meri uveljavil oba ta dva najvažnejša momenta sodobnih umetnostnih prizadevanj. V prizoru Marijine



Sl. 25. Prerez ladij.

smrti je malo važen splošni okvir, ki z ozirom na ikonografsko izročilo ne daje nič novega, nad vse važen pa je trikot povišanega čustvenega izraza, ki veže oba mlada apostola in umirajočo Marijo. Vse svoje

znanje, vso svojo sugestivno moč je naš umetnik osredotočil v to prelepo, povišanega občutja za lepoto življenja prežeto skupino. V skupini pod Marijinim plaščem zbranih oseb pa je tako nevsakdanje posegel preko izročene shematične zamisli v življenje, da mu moramo portretno prizadevanje priznati tudi brez ozira na ugotovitev, koliko so te, s takim smislom za različnost fizionomije ustvarjene glave resnični ali mogoče samo namišljeni portreti.

Odličnost neznanega umetnika, ki je ustvaril kipe na Ptujski gori, pa se kaže predvsem v kultiviranem načinu, s katerim je premagal odpor materiala, kamna, in mu dal izraz plemenite življenjske resničnosti. V župnišču shranjena razbita stoječa Marija z Detetom, na kateri edini moremo danes še študirati površino, kakršna je prišla izpod dleta mojstrovega, kaže znake najkultiviranejše obdelave kiparskega materiala, kakršno občudujemo na najodličnejših izdelkih začetka 15. stoletja. V stilističnih potezah, za katerih presojo ne prihajajo v poštev take podrobnosti, v stoji in kretanjah teles, v načinu drapiranja, oblačenja teles z oblekami in v sestavljanju figur v skupine pa se nam kaže v ptujskogorskih kipih te skupine taka enotnost, doslednost in lepotna smotrnost, da zaradi njih našega umetnika lahko domnevamo v krogu umetniško najbolj dozorelih delavnic tistega časa.

Postave in kretnje označujejo čut za eleganco, ki je nedvomno odmev kultiviranega življenjskega čuta vi-

teškega ozračja. Vendar se ta eleganca javlja manj po telesu samem, kakor po rafinirani porabi obleke, ki ta telesa zakriva toliko, da postaja kot reprezentantinja ljudi kar sama sebi namen. To razmerje umetnika do pomembnosti obleke kot plastičnega in dekorativnega lepotebnega sredstva je tudi povod, da pri teh figurah pogosto ne vemo, kako stojé in se njih statika izraža predvsem v preračunanem, trdno na tla postavljenem sestavu draperij od kolen navzdol. Oba krajna, ob koncéh postelje stoječa apostola v Marijini smrti sta za to zgovoren primer. Pri levem se nam stanje zdi sploh nekoliko negotovo, dočim je pri desnem statično konstruktivni izraz trdno podstavljen, v kolenu završene piramide sestava gub popolnoma zadosten, da nas prepriča o trdni izgradbi gmote apostolovega telesa. Kljub umetnemu sestavu pa so gube prepričevalno naravne. Tvarina oblek se zdi, kakor da je iz težke svile, ki teži k tlom. Sestav njenih gub je kar mogoče velikopotezen, pri tem pa logičen, ker izhaja vselej od naravno danih izhodišč, kakor n. pr. pri klečečih, rahlo naprej nagnjenih figurah od hrbta, pri stoječih od ram, od pasov, od kolen, ki so pomaknjena naprej, od bokov, ki so se premaknili na stran itd. Pri tem nastajajo sestavi, ki se pri klečečih, stoječih ali sedečih osebah ponavljajo. Važno pa je, da vse gube potekajo mehko neprisiljeno, kakor da jim čut za elegantni izraz celote ne dopušča, da bi kje zastala božajoča melodija črt, ki izražajo pojavní svet teh figur.



Sl. 26. Angela s ptujskim in celjskim grbom.

V zvezi s to vlogo oblek pa je za ptujskogorsko plastiko značilno, da tudi takrat, ko ustvarja samostojne kipe, ne ustvarja polnoplastičnih del, ampak le kiparska dela, ki so polnovredna samo v prednjem pogledu in ki so torej zasnovana reliefno. Vzemimo na primer kip sv. Jakoba ali troje kipov v rožnovenskem oltarju. Dolbine, v katere so postavljeni, so zanje neobhoden sočinitelj, v njenih okvirih se zde razpete podobno reliefom v prednjo ploskev in se polno izražajo po igri oblik in linij, organiziranih v okviru njihovih obrisov kakor v risbi. Kipar, ki je ta dela ustvaril, je nedvomno pripadal krogu delavnic, ki so ustvarjale za okras arhitektur namenjeno plastiko, vezano na arhitektonski okvir in naslon na steno, kar ji čisto dosledno daje značaj reliefno učinkujoče, frontalne ali vsaj enostransko gledane telesnosti.

Če se ozremo po srednji Evropi okrog za umetniškim središčem, na katero bi se utegnila opirati umetnost naše delavnice, prihaja v poštev zopet delavniški krog cerkve sv. Štefana na Dunaju; to tembolj, ker smo ugotovili isto zvezo v arhitekturi. Dunajska delavnica pa se je opirala na praško, ki je pod vodstvom rodbine Parlerjev v drugi polovici 14. stoletja doživela pomemben razvoj. Podobno težnjo po eleganci, podobno zveneci velikopotezni mehki tok črt, v katerih se prelivajo gube oblek, podobne sisteme stereotipnih skupin gub in podobno idealizirano tipiko obraza bomo našli na Dunaju in sploh v krogu na njegovo in praško delavnico opirajočega se kiparstva začetka 15. stoletja v

Srednji Evropi. Našli bomo tudi podobno čustvenost. In če sedaj s teh točk pogledamo na Marijo z Detetom na milostnem kipu, nam ne bo težko v njej spoznati sorodnice v tem času toliko priljubljenih »lepih Madon«, katerih oporišče je v češki umetnosti, kjer slovita poleg čudovitih slikanih Madon v kiparstvu ona iz l. 1381 na staromestnem rotovžu v Pragi in Krumlovska iz okr. 1400 na Dunaju. Da je bila njih slava razširjena tudi v naših krajih, kaže slika na začetku Jobovega cikla v rokopisu iz l. 1410 v Kranju ali prelepa kamnitna Marija v atiki velikega oltarja v minorski cerkvi v Ptujju.

Edino iz dunajsko-praškega umetniškega miljeja pa je razločljiva portretna težnja, ki smo jo ugotovili v figurah pod Marijinim plaščem na milostni podobi. Nekatero izmed tam upodobljenih figur se nam zde motivno naravnost odvisne od zamisli portretnih poprsij v triforijskih galerijah stolnice sv. Vida v Pragi. Mislimo tiste figure na našem reliefu, katere je umetnik obrnil en face h gledalcu.

Prepričani smo, da smo na pravi poti, če domnevamo delavnico, ki je ustvarila kipe na Ptujski gori, v kaki delavnici, ki bi kot podružnica dunajske utegnila biti zaposlena kje na Štajerskem in ki je bila poklicana na Goro, da tam izvrši veliko naročilo. Važno je za to domnevo, da v Ptujju samem nimamo sledov njenega delovanja, čeprav so se tam okr. 1415 vršila večja kamnoseška in kiparska dela v dominikanskem

samostanu in v proštijiški cerkvi. Pač pa smo zasledili kot nedvomno delo te delavnice kamnito sedečo Madono na Ljubečnem pri Poljčanah in v grajski kapeli v Veliki Nedelji kipe Pietà, sv. Barbare in sv. Katarine, ki so njeni bližnji sorodniki, ako ne mogoče celo izdelki iste delavnice.

Kakor je pri glavni kiparski delavnici, zaposleni na Ptujski gori, nedvomna njena zveza z dunajsko in po nji s praško kiparsko tradicijo, tako je pri nagrobniku Žige Dobrnškega nedvomna zveza s salcburškimi delavnicami nagrobnih spomenikov. Že gradivo, rdeči salcburški marmor, govori za to, pa tudi tip tzv. heraldičnega nagrobnika, ki kaže samo grb in njegove znake komponirane v celoto z bogatim akantovim listovjem, bujne, češkemu rokopisnemu okrasju Vaclavove dobe lastne oblike. Prvič srečamo ta tip nagrobnih plošč v krogu salcburških delavnic na nagrobniku Ludweiga von Newndlinga iz l. 1394 v samostanski cerkvi v Wilheringu. Razširjen je bil v krogu salcburških lastniških zvez tudi po Štajerskem in mu pripada prav v Ptujju v minoritski cerkvi nagrobna plošča Konrada Peßnitzerja iz l. 1438. Kot dokumenta salcburškega umetnostnega snovanja v Ptujju in okolici sta ta dva nagrobnika tem bolj pomembna, ker v ta krog spada tudi na gradu v Ptujju ohranjeni odlični figuralni nagrobnik sina ustanovitelja Ptujjske gore, Friderika, ki je umrl leta 1438.

B o ž j a p o t

Naravna lepota lege, obširni, polet duha dvigajoči razgledi po Dravskem polju in Halozah vabijo turista na Ptujsko goro. Vendar imajo vinorodne Haloze dosti drugih in mogoče še mikavnejših razglednih točk. Umetnost, ki smo jo spoznali v njeni cerkvi, pa dviga pomen in mik Črne gore daleč nad vse sosednje griče in jo stavi v vrsto važnih, celo preko mejâ naše domovine pomembnih umetnostnih krajev.

Toda tudi umetnost ni le zaradi same sebe, tudi ona ima namen in le v službi človeka, ki mu je po svojem postanku namenjena, resnično živi. Cerkve zida človek zaradi Boga, pa tudi zaradi sebe. Bogu, Mariji in svetnikom na čast jih krasi, krasi pa jih tudi sebi, ker se po njih umetnosti dviga iz vsakdanjih razpoloženj do višjih, bolj plemenitih. Prazna cerkev je podobna lepi posodi, spravljeni v shrambi, življenjsko pomembna postane šele, ko jo napolnijo verniki, ko služi. Umetnina, ki krasi cerkev, je vrednota, toda polno vrednost dobi šele v razmerju do človeka, ki jo spoznava in občuduje in ko služi njegovi duhovni pobudi.

Spoznali smo v prejšnjem poglavju umetnost Ptujске gore. Toda če jo obiskujemo in gledamo kot turisti, je muzej in ne dosti več. Zanimanje in občudovanje turistov je paša radovednosti, je mikaven popotni doživljaj, je razumsko kopičenje znanja o domovini in njenih vrednotah, ne prodré pa, razen v redkih primerih lepote zanešenosti, v njen pravi svet, ko se



Sl. 27. Relief poklonitve svetih Treh kraljev.

stebri spremené v piščali velikih orgel, ko se nam zazdi, da so v oknih napete tenke strune in ko zaživé predmeti okrog nas v mističnem sožitju verske ubranosti. Cerkev s svojimi umetninami zaživi, ko je polna vernikov, ko služi in ko se vsi z naivno zanešenostjo vdajajo lepoti, o katere zakonih niso nikdar razmišljali in bi na vprašanje, kaj je tu posebnega, široko kakor otroci razprli oči in bi ne vedeli odgovora.

Cerkev na Ptujski gori je romarska cerkev. Ni to romarska cerkev samo zaradi slučaja, ker so ljudje prejeli po Marijini priprošnji kake izredne milosti od Boga. Ta cerkev je že po svojem postanku, svoji arhitektonski obliki romarska cerkev. Njena izredna prostorninska oblika se razlikuje od podružnic bližnje in daljnje okolice, ki so mnogo skromnejše, razlikuje pa se tudi od župnih cerkva, katerih oblike pričajo o stoletni rasti, kakor so rastle potrebe kraja in fare in župnijskega bogoslužja. Romarske cerkve, ki so bile kot take zidane, niso bile umerjene po velikosti in potrebah kraja, kjer stoje, tudi ne po skromnosti sredstev, ki so bila ustanoviteljem na razpolago, ampak po potrebah velikih zborov vernega ljudstva, čeprav so ti shodi in procesije omejeni samo na razmeroma majhno število dni v letu.

Ptujska gora je prava romarska cerkev po vsej svoji izredni obliki in po vsem svojem umetnostnem značaju, ki je prvotno poznal samo eno oporišče: Marijo. Čeprav je danes župnijska cerkev, zares in polno živi samo tiste dni v letu, ko lahko služi svojemu prvotnemu

namenu, romarjem. Takrat oživi kot roka, dvignjena k nebu, da podpre prošnjo romarske pesmi: »Marija, k Tebi uboge reve...«

Vse misli in želje romarjev so osredotočene na milostno podobo v glavnem oltarju. Vsi so prepričani, da bodo po njej deležni izrednih milosti. Legenda o postanku Ptujске gore veže, kakor smo videli, že njeno ustanovitev na izpolnitev obljube zaradi izrednega uslišanja po Mariji. Stavba sama zgovorno priča, da jo je njen ustanovnik postavil z namenom, naj odslej tu Marija tudi drugim vernikom izkazuje podobne milosti. Nedvomno je bila podoba Marijinega varstva, katero je ustanovnik daroval kot znak Marijinega posebnega varstva in kot okamenelo prošnjo zanje, prav od začetka tisti sloves uživajoči predmet, h kateremu so obračali svoje prošnje. Kdaj in kako se je dogodilo prvo izredno uslišanje ob njem in kako je njegov glas med ljudstvom narasel že v prvi dobi, zgodovina ne poroča. Edino legenda o počrnitvi stavbe priča, da je ljudstvo smatralo rešitev kraja pred turško nevarnostjo za izraz posebnega Marijinega varstva. Odkar pa so cerkev prevzeli v oskrbo jezuiti, imamo dosti prič o čudodelni moči kipa Marijinega varstva. Kakor še danes, so že takrat hvaležni verniki obešali v spomin na uslišanja v svetišču table, kjer je bil naslikan in kratko opisan dogodek uslišanja. Od l. 1638 so te zgodbe zapisovali. Leta 1660 so izdali jezuiti veliko, z bakrene plošče tiskano spominsko sliko, ki jo je vrezal Wolfgang Killian. Slika nam predstavlja v sredi

posnetek milostne podobe, okrog pa osem prizorov, predstavljajočih take izredne dogodke. Tu vidimo naslikano in čitamo v latinskem jeziku, da je bil Peter Kovačevič skoraj tri leta v turški ječi v Kaniži na Ogrskem, a so mu l. 1638, ko se je zaobljubil gorski Mariji, čudežno padle z rok in nog železne verige. Isto leto je pri priči ozdravel luteranec Miklavž Fegeš iz Lendave, ki poldrugo leto zaradi oteklin ni mogel iz postelje, ko se je zaobljubil, da bo na Gori h katoliški veri prestopil. Isto leto sta ozdravela Mihael Kaniža Haramin iz Koprivnice od slepote in neka sedemletna deklica, ki ni znala niti hoditi, niti govoriti. Leta 1639 sta ozdravela od norosti vojak Andrej Prešek iz Koprivnice in Uršula Kovač iz Brofma (?). Isto leto je ozdravel Elija Kasti iz Solnograda, strelec v ehrenberškem polku, ki je bil božjasten. Isto leto sta ozdravela od mrzlice ptujski meščan Rudolf Gallner, oskrbnik ormoškega gradu, in Klapej Ropinski iz Slavic. Isto leto so ozdraveli Andrej Fridrich iz Protaslovic, ki tri tedne ni mogel ne hoditi ne gledati, ne jesti ne piti, neka slepa Marjeta, oglušela Katarina Kojlik iz Landina in neka Lucija iz varaždinske okolice, ki je imela zlomljeno desno nogo. Leta 1642 je ozdravela od dušičnega kašlja Marija Renata, hčerka barona Janeza Karola Sauerja iz Velenja. Leta 1649 je ozdravela od kapi mejna grofica Marija Manrik. Leta 1654 je začelo hoditi od rojstva pohabljeno dete baronice Marjete Herberstein roj. Zirkulini. Leta 1658 pa je ozdravela od mrzlice Marija Salome Stibich. Tudi dandanes pričajo



Sl. 28. Relief Marijine smrti.

razne zahvalne podobe ob milostnem oltarju o izrednih uslišanjih. Večje zanimanje vzbuja samo v Tunnerjevem načinu slikana tabla, ki kaže čudovito ozdravljenje v Kostivnici l. 1879 in jo je daroval pozlatar Anton Buth (sl. 29).

V uvodu smo že označili ozemlje, od koder še sedaj redno prihajajo na Goro romanja in procesije. Tu naj sledi seznam shodov in procesij, ki so na Gori danes v navadi:

1. Prvi romarski shod je na praznik sv. Jožefa, 19. marca.

2. Na dan Marijinega oznanjenja, 25. marca, shod.

3. V križevem tednu pridejo procesije iz Sv. Lovrenca na Dravskem polju in iz Majšperka.

4. Šesta nedelja po veliki noči se imenuje ž e g - n a n s k a n e d e l j a, ker se ta dan obhaja spomin na posvečenje cerkve. Pridejo procesije: a) iz Sv. Petra pri Mariboru, b) od Sv. Trojice v Slov. goricah (že 60 let), c) od Sv. Antona v Slov. gor., č) od Sv. Lenarta v Slov. gor., d) od Sv. Ruperta v Slov. gor., e) od Sv. Andraža v Slov. gor., f) od Sv. Lovrenca v Slov. gor. (že 53 let), g) od Sv. Marjete niže Ptuja, h) od Sv. Marka niže Ptuja, i) iz Loč; tudi romarji iz drugih župnij se tem procesijam pridružijo.

Zaradi procesije iz Loč se imenuje ta nedelja tudi l o č k a n e d e l j a. Leta 1751 je začela v tej župniji razsajati smrt, ki je v 20 letih pobrala nad 2000

ljudi. Tedaj so se zaobljubili ločki farani, pa tudi njih sosedi iz Poljčan, Ponikve, Žusma, Konjic in Prihove, da bodo romali vsako leto to nedeljo k gorski Materi božji. To obljubo Ločani še dandanes zvesto držijo.

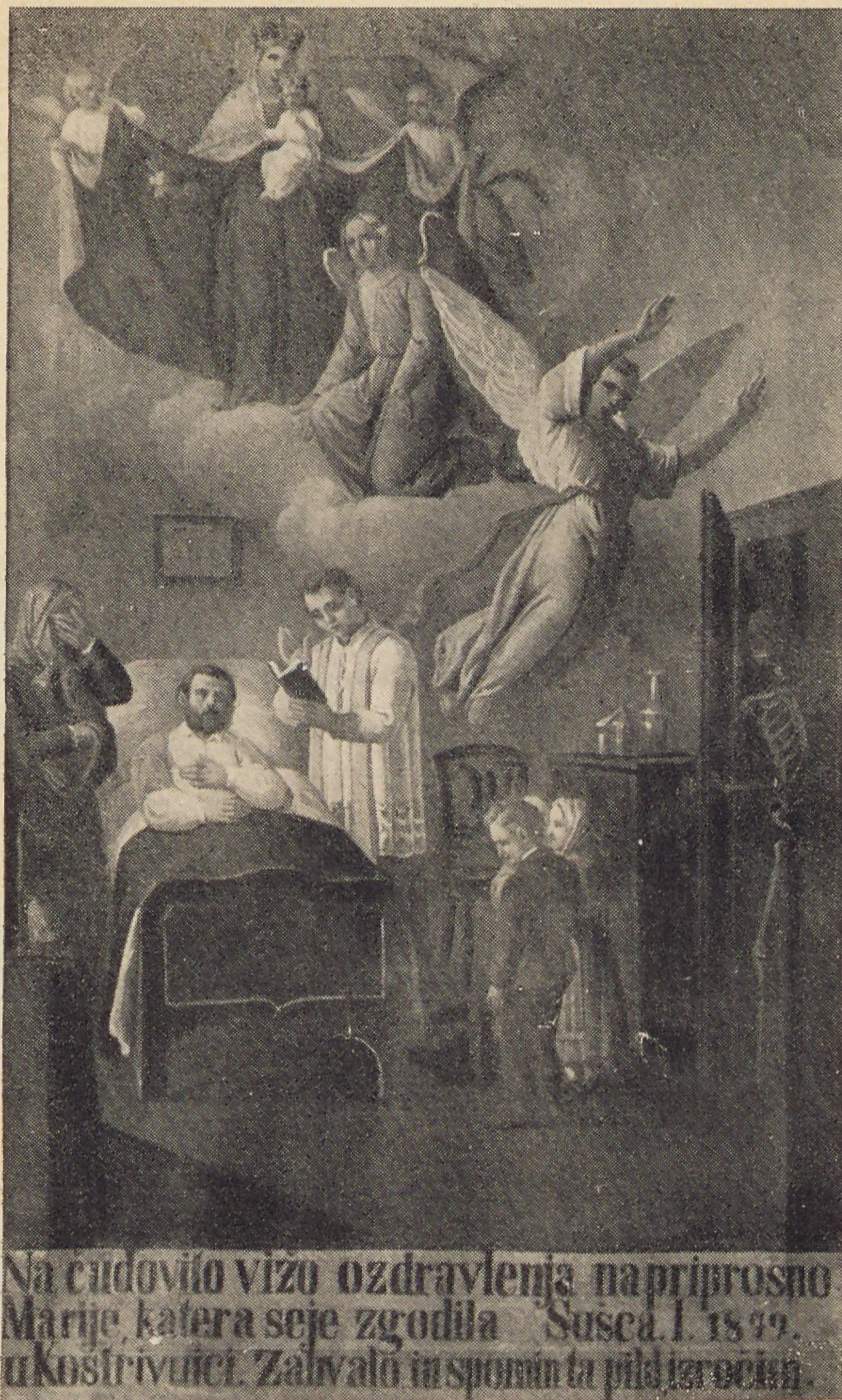
5. Na binkoštni praznik shod.

6. Na dan sv. Antona Padovanskega, dne 13. junija, pride procesija iz Majšperka.

7. Na god Marijinega obiskovanja, dne 2. julija, je patrocinij. Na ta naslov je cerkev posvečena. Redne procesije: a) iz Črešnjevca pri Slov. Bistrici, b) iz Cirkovec, c) od Sv. Lovrenca na Dravskem polju, č) od Sv. Janža na Dravskem polju, d) iz Jarenine, e) iz Hajdine, f) od Velike Nedelje, g) od Sv. Lenarta pri Vel. Nedelji, h) od Sv. Vida pri Ptuj, i) od Sv. Barbare v Halozah, j) od Sv. Andraža v Halozah, k) od Sv. Trojice v Halozah.

Med glasno molitvijo in petjem prihajajo romarske trume. Cerkev jih je vedno polna, ker eni odhajajo, drugi zopet prihajajo. Od treh zjutraj pa do ene popoldne se vršijo sveta opravila pri milostnem oltarju. Trg in gora mrgolita pobožnega ljudstva.

8. Ob prazniku Marijinega vnebovzetja (na Veliko Gospojnico) traja shod tri dni: 14., 15. in 16. avgusta. Prva dva dni pride več procesij; ko gredo v Šmarje pri Jelšah k Sv. Roku in na Sladko goro, mimogrede opravijo tu svojo pobožnost pri Mariji; na dan sv. Roka pa pridejo procesije iz Slivnice, Hoč in Cirkovec.



Sl. 29. Zahvalna slika podobarja Antona Buta.

9. Na praznik Marijinega rojstva, 8. septembra, shod.

10. Na Ime Marijino (nedelja po 8. septembru) pride župnijska procesija iz minoritske župnije v Ptuju.

Izredne procesije prihajajo večkrat med letom, posebno ob časih stiske; sem pred Marijin tron prinašajo svoje zaupne prošnje.

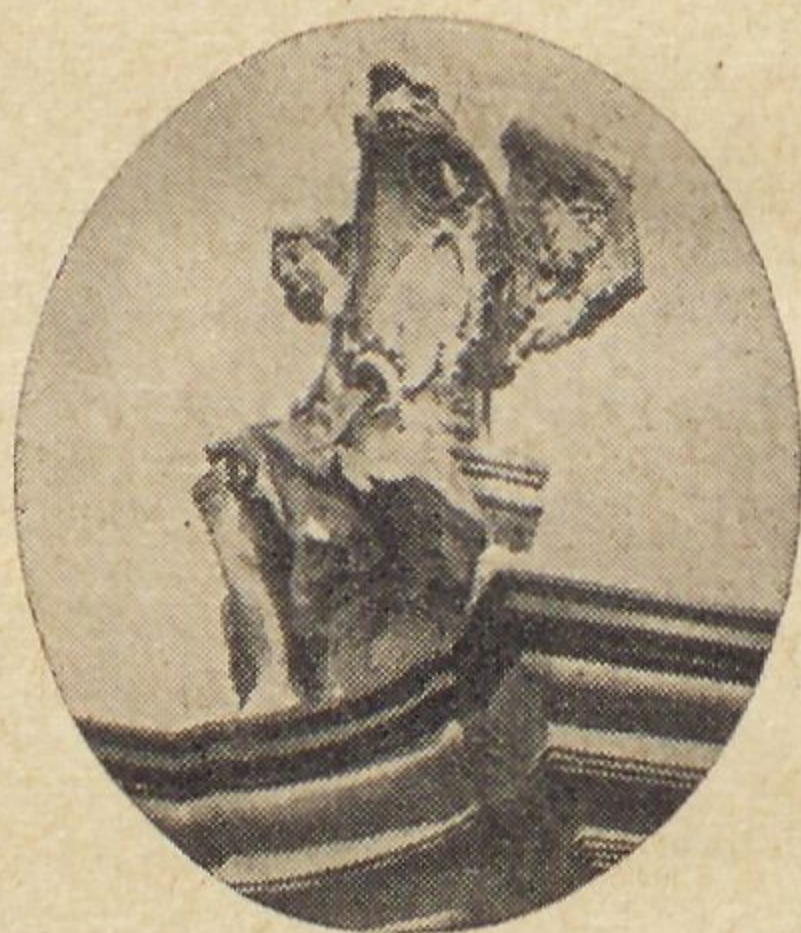
Razen procesij pa prihajajo skozi vse leto posamezni romarji k Materi na Goro. Posebno ob nedeljah vidi ptujskogorska Marija pri sebi vedno dovolj svojih častilcev od blizu in daleč.

Naj tukaj omenimo, da je pred to Marijino podobo posebno rad molil škof Slomšek. Ko mu je bilo 16 let, je že izgubil dobro mater. Potem se je toliko bolj oklenil nebeške Matere. Teden dni pred svojo smrtjo je ta svetniški škof in slovenski apostol še zadnjikrat — v hudem dežju — prihitel na Ptujsko goro k milostni Materi božji, da položi žrtev svojega življenja na Marijin oltar. Molimo, da bi bil ta najodličnejši romar našega svetišča čimprej prištet med svetnike!

*

Pred več kakor pet sto leti je nastala romarska cerkev na Ptujski gori po zaobljubi ljudi iz plemiškega stanu. Skozi vsa dolga stoletja pa je bila najožje zvezana z nabožnim življenjem našega ljudstva. Za romarje je bila zidana, romarji so jo vzdrževali. Časi so se medtem hudo spremenili. Sedanje stanje kaže, da je tudi cerkev na Gori marsikaj doživela, pa tudi pre-

trpela. Najnovejši čas je zopet pokazal, da je za malo sosesko, kjer se nahaja, njeno vzdrževanje pretežko breme. Kakor je bil njen obstoj nekdanj odvisen od radodarnih prispevkov iz velikega dela naše domovine, bo tudi njena bodočnost odvisna od tega, koliko jo bomo smatrali za narodni spomenik, za našo skupno last, naše skupno svetišče.



K A Z A L O

Predgovor	5
Pregled tiskanih virov	7
Položaj	9
Dohodi	11
Kraj	12
Cerkev	15
Zgodovina	37
Umetnost na Ptujski gori	67
a) Arhitektura	67
b) Kiparske umetnine	90
Božja pot	120





NARODNA IN UNIVERZITETNA
KNJIŽNICA

COBISS



00000113154

