

GOTSKA PLASTIKA NA LOŠKEM OZEMLJU

Za tisočletni škofjeloški jubilej bi bilo prav napisati daljši in zaokroženi pregled umetnostnega življenja v zgodovini loškega ozemlja. Ker pa sem poskušal ta umetnostnozgodovinski diagram zarisati že v dveh člankih v Loških razgledih I. in XVI.¹ ter je že pred tem tudi Janez Veider sestavil prvi pregled te vrste v zborniku »Škofja Loka in njen okraj«,² sem se odločil, da bom na čast mestu, ki mi je zelo pri srcu, nabral ogrlico gotških kiparskih dragotin, ki so v naročju njenih dolin ter v srcu mesta skozi viharje zgodovine dočakale naš čas. Zaokroženo ozemlje nekdanjega loškega gospostva seveda narekuje, da pritegnemo v ta pregled tudi kraje, ki danes niso več v loški občini, a so bili nekdanj z Loko zemljiško upravno povezani. Pač pa se bom omejil samo na samostojne kiparske spomenike; če bi namreč zajel tudi z arhitekturo povezano plastiko, bi članek preveč narasel, hkrati pa je problematika stavbne plastike povezana predvsem z raziskavami gotškega stavbarstva.

Loško ozemlje ima bogato kulturno in umetnostno tradicijo in lepo število zelo pomembnih srednjeveških arhitekturnih in slikarskih spomenikov varuje s plemenito skrbjo. Pričakovali bi, da bo tudi bera gotških plastik na teh tleh nadpoprečno bogata in da se bo med njimi znašel morda celo kakšen v celoti ohranjen krilni oltar. V resnici pa število danes znanih gotških skulptur na Loškem ne presega gostote spomenikov te vrste drugod po Gorenjskem ali na Štajerskem. Prav tako bi ne mogli trditi, da ima gotška plastika tod kakšen poseben dialekt — je samo del osrednjeslovenskega in gorenjskega umetnostnega patrimonija, po kvaliteti, slogovnem izrazu in delavniških zvezah pa je zelo raznoličnega značaja, dasi je pri njenih realizacijah odločala kulturna ambicioznost loškega mesta in njegovih meščanov, ki je našla odmev seveda tudi na podeželju.

Najprej se začudimo, da romanski slog na loških tleh ni zapustil kakih kiparskih prič. Morda se vsaj v stenah nove starološke župne cerkve še skrivajo kakšni skulpturni odlomki stare cerkve, ki jih bodo še kdaj odkrili? Odveč pa bi bilo zgubljeni besede, kakšni so bili nekdanji oltarji po loških cerkvah, kako so bile te opremljene in podobno, kajti ohranjeni spomeniki so le delci celot in pisani viri nam o vsem tem ničesar ne povedo. Celo slavni Santoninov Itinerarij iz osemdesetih let 15. stoletja, ki je posvetil Loko kar precej vrst, o oltarni opremi njenih cerkva molči. In vendar — kako bi nas mikalo vedeti, kakšna je bila tista Marijina podoba — zelo verjetno je bil to kip — ki so jo častili že v romanskem času v crngrobski romarski cerkvi. Je bila mar podobna velesovski Madoni? In kakšen glavni oltar je krasil veli-

častni prezbiterij loškega Sv. Jakoba, čigar arhitektura nas tako vabljivo priteza?

Sredi 15. stoletja Loka najbrž ni imela domačih kiparjev, vsaj takih ne, ki bi bili obvladali tudi kiparstvo v kamnu. Kamnitne plastike so morali naročati drugod, najraje v Ljubljani. In med najstarejšimi pričami gotske skulpture nas pozdravita na Loškem prav dva kamnitna kipa: Sočutna — Žalostna Marija z mrtvim Jezusom v naročju — v Javorjah v Poljanski dolini in kip nekega svetega škofa v Spodnjem Bitnju v cerkvi sv. Miklavža.

Javorska Sočutna³ posnema ikonografski tip, ki ga je rodil »internacionalni slog okoli leta 1400«, ki ga imenujemo tudi »mehki« ali »lepi« slog. Marija drži v naročju lahno diagonalno položeno Sinovo truplo; z desnico ga podpira v zatilju, z levico pa dviga rob svoje oglavnice, da bi si z njim otrla solze. Kristusov obraz je za tretjino zasukan proti gledalcu, njegovi roki pa sta prekrižani v naročju; Jezusovi nogi segata do tal, tako da počivata stopali na izteku Marijinega plašča. Ta plašč pokriva tudi Marijino oglavnico, kar daje glavi slikovitejši obris in hkrati monumentalen poudarek. Od kolen navzdol se spuščajo gube plašča strmo proti tloraj, se uredijo med kolena v dva loka in se pri tleh lopatičasto zalamljajo. Razvoj gub na plašču in oglavnici povzema torej še shemo, ki jo je ustvaril »mehki slog«, toda izročene forme so tako zaledenele, da je od nekdanje mehkeosti ostala samo še zreducirana zunanja formula brez prepričljivega življenja. Podoben zaključek da tudi ikonografska analiza. Rekli smo že, da se je ikonografski tip naše Sočutne rodil že v začetku 15. stoletja. Roko, ki drži rob oglavnice, srečamo že na znani



Javorska Sočutna

»lepi Sočutni« iz wrocławske Marijine cerkve »na Pesku« (Sandkirche). Pri nas se je ta motiv udomačil že v prvi četrtini stoletja najbrž najprej na Štajerskem, npr. v Ptuj. Okoli leta 1449 sta nastali Sočutna, ki jo vidimo danes na južni zunanjsčini ljubljanske stolnice, in le malo mlajša ki je iz stare ljubljanske frančiškanske cerkve priromala najprej v znamenje v Srednjem Bitnju, nato pa v župno cerkev v Šmartinu pri Kranju;⁴ obe pripadata istemu ikonografskemu tipu kot javorska Sočutna in vse tri smemo pripisati kiparski delavnici, ki je sredi in v tretji četrtini 15. stoletja ustvarjala v Ljubljani ter zalagala s svojimi kamnitimi (in lesenimi) plastikami Dolenjsko, Notranjsko, Gorenjsko in celo Istro. Pri vseh omenjenih kipih pa vidimo, da je že ugasnila tista lirična psihološka povezava med Materjo in Sinom, ki je tako značilna za zgodnje Sočutne te vrste. Javorska Marija se ne ozira več v Jezusa, marveč zre mimo njega v daljavo, v obrazu pa so nekdanje mile, sanjavo žalostne črte zamenjale že trde, realizem napovedujoče. — Kip je nekoč stal v cerkvi, toda bržčas ne kot oltarna, marveč kot zasebni pobožnosti namenjena plastika, ki je stala samostojno na primernem podstavku.

Ljubljanski kiparski delavnici prištevamo tudi kip svetnika iz Spodnjega Bitnja⁵ — stoječo figuro škofa v albi, tuniki in plašču. Mitra, ki je pokrivala glavo, se je izgubila in tudi roki manjkata; imena svetnika ne moremo več določiti, verjetno pa je, da gre za podobo patrona cerkve sv. Miklavža, dasi je brez brade, kar ni v gotiki nič nenavadnega. Kakor delavniška signatura se nam zde vertikalne, cevaste gube, izpod katerih izstopa »češko koleno«, in nič manj značilni niso široki, lopatičasti zalomi oblačila pri tleh, medtem ko se v obrazu nakazujejo že ostre, realistične črte, ki nam narekujejo datacijo kipa



Svetnik iz Spodnjega Bitnja



Marija z detetom v Valtrskem vrhu

v zgodnja šestdeseta leta 15. stoletja. Kip je nekoč verjetno stal v (glavnem?) oltarju, ki je bil najbrž kamniten.

Kakor je zašel neki pomočnik slikarja Janeza Ljubljanskega na Loško in okoli leta 1460 naslikal na fasadi crngrobske cerkve znano fresko Svete Nedelje, tako so se uveljavili tod tudi ljubljanski kiparji. In podobno kot Janez Ljubljanski so bili tudi ti ujeti še v konservativno izročilo »mehkega sloga«, ki se je v Srednji Evropi tedaj že preživel. Le po kapljah se v teh slikah in plastikah naznanja realizem druge polovice 15. stoletja. Lahko rečemo, da so kipi ljubljanske delavnice po vsej osrednji Sloveniji, in torej tudi na Loškem, ustrezali umetnostnemu razpoloženju, ki je bilo zasidrano še v idealih preteklosti. Iskanje novih slogovnih rešitev, ki so tedaj v Srednji in Zahodni Evropi slavile že zmago slikovitih in realističnih form, je telo v ustvarjalnosti teh mojstrov le podzavestno in brez dinamične moči.

To spoznanje nam za loško ozemlje potrjuje še druga, približno sočasna, a manj kvalitetna skupina lesenih kiparskih spomenikov.

Cerkev sv. Filipa in Jakoba v Hribih (Valterski vrh), visoko nad Poljansko dolino, varuje leseni kip Marije z Detetom iz časa okoli leta 1460.⁶ Marija sedi na sedežu strogo vzravnana; v desnici ima novejšo žezlo, z levico pa pridržuje golega Jezuščka, ki ji sedi frontalno na levem kolenu. Otrok je levo nogo vodoravno spodvihal, desna noga pa mu sega v gubo plašča med Marijinimi koleni; v rokah drži grozd. — Zgovorno je gubanje oblačila: plašč se Mariji pod desno roko v trdem loku usloča proti kolenom, s kolen pa pada navzdol v skoraj vzporednih, navpičnih, shematičnih gubah ter se malo nad podstavkom ostro zalamlja in nabira pri tleh. Ovalno glavo z močnimi prameni las pokriva oglavnica, ki se vlega na ramena, nad njo pa je ohranjen še del nekdanje krone.

Ikonografsko gre za najbolj preprost tip reprezentativne Marijine podobe, kakršnega je podedovala gotika še od romanske umetnosti in se ga je posebno zavzeto oklepala italijanska umetnost: Marija je prestol božji. Vendar Jezusova desnica več ne blagoslavlja, marveč drži grozd, znamenje trpljenja in Evharistije. Otrokova drža je skoraj v nasprotju z resnostjo celotne kompozicije; spodvihana noga vnaša vanjo nemir in kali slovesno strogost z utripom vsakdanjosti. V žepasto gubo Marijinega plašča segajočo otrokovo nogo pozna tudi italijanska plastika 14. stoletja. Kljub vsemu pa deluje kip kot zgoščena, kubična gmota; podreja se nekakšnemu geometrizmu, ki ga podpirajo še strogo urejene gube oblačil.

Delavniško je kip s Hribov osamljen, po slogovnem razpoloženju pa se približuje večji skupini, ki jo dobro karakterizirata spet dva Marijina kipa — iz Sopotnice v Poljanski dolini in s Primskovega pri Kranju.⁷ Oba pripadata tretji četrtini 15. stoletja. Ker sem to skupino že večkrat nadrobneje popisal in razčlenil, naj tule nekdanje ugotovitve le na kratko povzamem.

Sopotniška Madona sedi podobno kot prejšnja in drži na levem kolenu golo Dete; v desnici je imela nekoč žezlo. Na prsih speti plašč ogrinja čokato telo in se spušča čez naročje v navpičnih, paličastih in ostro zalomljenih gubah, ki delujejo na površini težkega volumna kakor grafizmi; tudi Marijino haljo brazdajo vertikalne gube. Kratka oglavnica pada na ramena in prsi, nekdanja krona nad njo se je zgubila. Dete je herkulsko krepko; tršato in nerodno sedi s stegnjenima nogama na Materinem levem kolenu, Marija pa ga pridržuje ob boku z desnico. Nekoč je Jezus držal v rokah najbrž jabolko. — Plastika je spet zaprta v kubično formo; primitivno monumentalna je in

negibna, idealna lepota se je je daleč ognila. Slutimo pa, kako se je kipar trudil, da bi tako slogovno kot ikonografsko posnel, čeprav z omejeno oblikovalno močjo, neko kvalitetnejšo predlogo, ki ji slutimo rojstvo v primorski in furlanski smeri, čeprav segajo njene prave korenine proti Srednji Evropi ter v Vzhodne Alpe.

To ugotovitev podpira tudi leseni kip sv. Florijana, ki je stal nekoč v sopotniški cerkvi, a je po dolgi odisejadi končno pristal v škofjeloškem muzeju. Takoj opazimo, da je delo istega rezbarja kot sopotniška Marija, dasi so njegovi oblikovni vzori bolj severnjaški. Sv. Florijan stoji lahno razkoračen; oblečen je v viteški gotski oklep, izpod katerega sega še verižna srajca; pas je nizko spuščen, plašč pa pada lahno vzvalovano s svetnikovih ramen ter se pri tleh pentljasto guba. Ovalni, resni obraz obrobljajo bogato nakodrani lasje, ki jih pokriva baretno pokrivalo. V odlomljeni levici je svetnik nekoč držal pač zastavo, v desnici pa vedrico, iz katere je zlival vodo. Kip je precej poškodovan; čez obraz se mu vleče velika razpoka in med stopali manjka precejšen del podstavka.

Nekaj plastik te skupine je bilo najdenih tudi zunaj loškega ozemlja. V Narodno galerijo v Ljubljani je prišel z Gaberske gore nad Litijo kip sv. Jurija v boju z zmajem in Gorenjski muzej v Kranju hrani kip Trpečega Kristusa s Prebačevega pri Kranju.⁸ Število delovniško sorodnih plastik pa se pomnoži, če jim prištejemo še skupino kipov, ki se družijo okoli Marije s Primskovega pri Kranju;⁹ razen te spadajo sem namreč še vitka plastika sv. Lovrenca iz Kokrice (Gorenjski muzej v Kranju), kip sv. Agate v Britofu pri



Sopotniška Madona



Sv. Florijan iz Sopotnice

Kranju, kip sv. Uršule iz cerkve sv. Radegunde v Srednji vasi ter še neki predelani Marijin kip iz okolice Kamnika. Za naš namen zadošča, če se ozremo samo po primskovski Madoni, ki je polsestra sopotniške, saj je prav tako kubično zajeta, čokata, a v detajlih le plemeniteje obdelana. Kiparski volumen je v proporcijah skladnejši, plastične nadrobnosti so bolj poudarjene. Dete sedi na Marijini levi roki in ne na kolenu, razen tega pa je oblečeno, kar je v tedanji srednjeevropski plastiki dovolj izjemno, v italijanski pa star običaj, ki ga je od romanskih prototipov posredovalo 14. stoletje tudi 15. stoletju. Svoj čas sem »sopotniško« in »primskovsko« skupino delil in pripisoval vsako svoji delavnici ter pripomnil, da je druga vendarle kvalitetnejša. Danes pa sem skoraj prepričan, da imamo opraviti z eno samo delavnico, ki je imela sedež najbrž v Kranju, da pa je delalo v njej več pomočnikov. In pomočniški roki moramo pripisati plastike iz kroga sopotniške Madone. Stilna govorica pa je pri vseh zelo podobna in oblikovna izhodišča so pri vseh ista. Kljub delnim razločkom v kvaliteti vendarle ne moremo prezreti, da se spomini »mehkega sloga«, ki imajo srednjeevropski naglas, dokaj nehomogeno družijo s tektonskimi načeli kraško-mediteranskega okolja. Del ikonografskih in slogovnih pobud moramo iskati v južnotirolskem krogu slikarja in rezbarja Leonharda iz Briksena, stilizmi v obdelavi površinske mreže pa spominjajo na podobne rešitve na plastikah furlanske »tolmeške šole« in njenega vodilnega mojstra Domenica di Tolmezzo. Skupaj z južnotirolskimi in posebej še s furlanskimi se naše plastike zgovorno vključujejo v tisto alpsko umetnostno ozračje, v katerem je prihajalo do sicer sinkretističnih, a zato nič manj zgovornih združevanj dveh velikih kulturnih tokov, severnega in mediteranskega. Res pa plastike te vrste niso odpirale novih razvojnih poti, saj so zgolj izdelki stilno prehodnega ozemlja in tudi stilno prehodnega časa okoli srede 15. stoletja. Na Gorenjsko so impulzi te vrste in mojstri, ki so bili njihovi nosilci, lahko prihajali po stari cesti iz Furlanije čez Tolmin in Cerkno v Škofjo Loko.



Glava Janeza Krstnika v Spodnji Besnici

Iz sorodnega občutja se je končno porodila kmalu po sredi 15. stoletja še glava Janeza Krstnika na (novejšem) krožniku, ki je dočakala naš čas na »zlatem« glavnem oltarju iz 17. stoletja v podružni cerkvi v Spodnji Besnici; zdaj je shranjena v zakristiji.¹⁰ Ikonografski motiv odsekane Krstnikove glave na krožniku, kakor jo je prevzela od rablja Saloma, ki je bila terjala njegovo smrt, je nastopil v evropski plastiki že proti koncu 13. stoletja ter se nato zlasti v pozni gotiki vsepovsod udomačil. Prav na Slovenskem poznamo celo enega najstarejših primerkov te vrste iz okolice Starega trga pri Ložu (Narodna galerija). Taki krožniki so stali največkrat kar na oltarnih mizah. Navadno so te »odsekane glave« zelo ekspresivne in kažejo bolečino mučeniške smrti na kar naturalističen način, besniška pa je lepotno idealizirana; svetnikovega obraza še ni skazila bolečina, usta so zaprta in plemeniti obraz obkrožajo polžasto kodrasti lasje ter lepo urejena brada z nasvedranimi prameni. Prav po teh kodrih smemo kip datirati v šestdeseta leta 15. stoletja ter ga hkrati vključiti v mediteransko razpoloženo umetnostno ozračje.

Iskanje novega slogovnega izraza, ki napoveduje že duhovno nemirnejše stilne premike poznega 15. stoletja, razberemo z nekega loškega spomenika, ki bi ga morali pomakniti pravzaprav že med arhitekturne skulpture, a je vendarle tolikanj samostojen, da mu smemo posvetiti nekaj besed tudi v tem pregledu. Pri tem mislim na kamnitni relief Kristusa na Oljski gori v čelu poznogotskega glavnega portala škofjeloške župne cerkve.¹¹

Dvoranska ladja Sv. Jakoba je bila dokončana okoli leta 1470. Njene zvezdaste oboke krase številni sklepniki z reliefi Kristusove glave, Marije z Detetom, svetnikov — zlasti cehovskih patronov; vmes so ščitci z grbi, s cehovskimi in mojstrskimi znamenji ter rozete. Te skulpture so ikonološko skrbno porazdeljene; vrsto sorodnic imajo v skupini gorenjskih poznogotskih arhitektur, katerih mojstri so zašli tudi v Posočje in v Vipavsko dolino.¹² Stilno so obremenjene še s spomini mehkega sloga. Drugače pa je z reliefom



Kristus na Oljski gori nad vhodnimi vrati župne cerkve v Loki

Oljske gore, na katerem slutimo že prvi utrip poznogotskega meščanskega realizma, kar kaže, da ga je izklesal mojster, ki ni bil povezan s klesarji sklepnikov. Ob dozidavi ladje je bil najbrž glavni cerkveni portal še nedokončan. Med tem pa je leta 1471 tudi loško ozemlje prizadel hud turški napad, kar je gotovo dela na cerkvi nekoliko zavrlo in portalni relief je, kakor vse kaže, nastal šele sredi sedemdesetih let 15. stoletja. Kipar je motivno gotovo posnemal relief Oljske gore, kakršnega je dobil okoli leta 1440 v svoje čelo portal župne cerkve v Kranju. Škofjeločani pač niso hoteli v ničemer zaostajati za tekmeci iz sosednjega mesta. Toda izraz loškega reliefa je že drugačen. Figure so sicer podobno razvrščene kot v Kranju, spremenilo pa se je njihovo kompozicijsko in duhovno razmerje in krajinsko okolje se je omejilo samo na skalovje na desni in na veliko pleteno ograjo nad Kristusom, ki osamljen kleči v osi reliefa. Onkraj skalovja spe apostoli: v drobno guban plašč zaviti Jakob, mladostni Janez, ki se opira s komolcem na koleno, in na roko naslonjeni stari Peter. Na skali stoji kelih trpljenja, z neba se spušča oblak z (odbito) roko Boga Očeta. Na levi se bližajo (vzporedno z lokom nagnjeni) vojščaki v oklepih in težkih čeladah; vodi jih Juda z mošnjo, ki že prestopa pleteno ograjo vrta. Prizor je torej bolj dramatiziran kot v Kranju in bolj realistično zajet. Morda so nekateri detajli (npr. Kristusova glava) malce predelani, a kljub temu slutimo, kako se v celoti uveljavlja novo občutje. Kipar je bil severnjaško šolan, a kanec mediteranske oblikovne resnosti mu je le krotil srednjeevropsko slikovitost. Po delavniški strani je relief za zdaj v našem gradivu še osamljen.

Poznogotski čas je rodil tudi poseben tip Križanega, ki mu je botroval naturalizem nizozemskih slikarjev; v kiparstvu ga je uveljavil zlasti mojster Nicolaus Gerhaert iz Leydena, razširjali pa so ga grafični listi, med drugimi posebno bakrorezi Mojstra E. S. Tudi na Loškem se nam je ohranil lep primer takega naravno velikega Križanega. Do nedavnega je visel v občestnem znamenju v Virmašah, nato pa so ga prenesli v starološko župno cerkev (v krstilnico), odkoder najbrž tudi izvira.¹³ Suhljato telo je razpeto na križ; vse kite so nategnjene, prsni koš poudarjen, stopali sta močno prekrižani in glava, s katere valove izpod trnove krone lasje na ramena, je lahko nagnjena. Prt preprežajo goste grebenaste gube; na desnih ledjih je presukan in s koncem, ki je vihral ob levem boku, potegnjen med nogami, drugi konec pa je plapolal ob desnem boku; danes sta oba konca odbita. Na obrazu je ekspresivna, a mirna bolečina. Oblikovanje prta in njegove »mostičkaste« gube uvrščajo ta spomenik v osemdeseta ali devetdeseta leta 15. stoletja.

Podoben, le manjši je Križani v zakristiji cerkve na Gostečem; nastal je v istem času, namenjen pa je bil najbrž za nošnjo v procesijah.¹⁴

Podoba je, da je veliki turški pritisk po letu 1471 tudi na Loškem zavrnil umetnostno aktivnost. Poživila se je spet šele v osemdesetih letih, ko je bilo treba oskrunjene in požgane cerkve obnoviti ali jim preskrbeti novo oltarno opremo. Spremenil pa se je tudi estetski okus. Ni sicer sprejel vzorov italijanske renesanse, ampak je hotel ustreči času z novimi krilnimi oltarji, ki so od srede 15. stoletja dalje doživljali največji razcvet in nagel razvoj. Združevali so slikarstvo in kiparstvo z arhitekturnim nastavkom, ki je kot omara s krili stal na posebnem podstavku, predeli, in se zaključeval navadno še s fialno krono. Krila, ki so bila pritrjena na oltarno omaro, so bila okrašena s slikami ali z reliefi in so bila ob slovesnih dneh odprta, da se je videla praz-

nična, navadno bogato zlačena osrednja kompozicija, ob navadnih dneh pa so bila krila zaprta, da so varovala oltar pred prahom in dimom.

Žal se na Loškem ni ohranil noben krilni oltar v celoti, pač pa vrsta lesenih plastik, ki so nekoč stale v njih. Vsaj okrnjena pa se je ohranila oltarna omara z Gosteč,¹⁵ ki jo je usoda srečno pripeljala najprej v Škofij-ski, nato v Narodni muzej in nazadnje v Narodno galerijo; gosteški oltar je bil celo med našimi prvimi gotskimi kiparskimi spomeniki, na katere je literatura opozorila. Predela in vrhnja krona nista ohranjeni. Oltarna omara je iz jelovega lesa in preprosta, saj ima le lahno poševni stranski steni ter pravokotni krili z žlebičasto profiliranim okvirom. Stene omare pokriva patroniran ornamentalen vzorec. Reliefa dveh svetnikov, ki sta bila nekoč na zunanji strani kril, sta odpadla, tako da je videti samo še njun obris. V omari stoji kip sv. Andreja, patrona gosteške cerkve, ki je zajet skoraj monumen-talno. V velikih, navpično padajočih gubah se spušča svetniku halja ob telesu do gležnjev; plašč se pred prsmi simetrično razpira in pada z desnim koncem čez križ, ki ima obliko črke X ter ga drži apostol z obema rokama pred seboj. Lahno kodrasti lasje obrobljajo glavo kakor težka čelada in močna brada se v zelo plitkem, docela ploskovitem reliefu zgrinja na prsi. — Na desnem krilu je pritrjen relief sv. Petra s predpasnikasto dvignjenim plaščem ter z odločno starčevsko glavo. Na levem krilu stoji klecavo sveti menih (sv. Benedikt?), čigar telo delno slutimo pod vertikalnimi gubami meniške halje, glavo pa ima pokrito s kapuco. Za rezbarja je značilna obdelava obrazov z malce iz-buljenimi očmi, močnimi ustnicami in z nagubanim korenem nosu. Prav tako ga karakterizirajo ohlapna stoja figur, slikovita površinska struktura in re-



Križani iz Virmaš



Gosteški oltar

liefna tendenca, ki se je niti polnoplastične figure ne morejo otresti. Oltar je nastal proti koncu 15. stoletja v rezbarski delavnici, za katero sem najprej mislil, da je delovala v Škofji Loki, a se zdaj nagibam k misli, da je imela sedež v Ljubljani; njeni leseni oltarji in kipi so segli do južnega roba ljubljanskega Barja, se razširili po Gorenjskem, zašli na Štajersko do Svetine pri Celju in na Primorsko v Brda do Kojskega. Prav na meji loškega gospostva poznamo iz Sore plitev relief sv. Štefana, ki je prišel v Sadnikarjevo zbirko v Kamniku in nato v kamniški Mestni muzej; ta relief spada med najstarejša dela te delavnice, saj je nastal že okoli leta 1480. Skoraj pri vseh plastikah te skupine lahko ugotovimo naslon na bakrorezne predloge Mojstra E. S., posebno očitne pa so ob raznih stoječih in sedečih Madonah. Tudi ob gosteškem oltarju, ki je nastal proti koncu 15. stoletja, slutimo grafične vzore, dasi jih še nismo mogli natančneje določiti.

Po najlepšem kipu, ki ga lahko pripišemo tej delavnici, po ljubki stoječi Mariji z Detetom iz Trboj pri Kranju (Narodna galerija), smo imenovali rezbarja kar »Mojster trbojske Madone«. Da, če bi ne bil tako nesrečno predelan, bi ga morda imenovali po drugem Marijinem kipu, ki je bil njega dni prav tako loški sosed v Sori, pa se je pozneje preselil čez Savo v Zgornje Pirniče, kjer mu je loški Poljanec, podobar Štefan Šubic, napravil celo nov oltarni tron. Pač pa je dr. J. Veider našel pri Sv. Duhu iz te vrste še eno Marijo, s katero so se otroci igrali kakor s punčko. Danes hrani to plastiko Semeniška knjižnica v Ljubljani. — Marija kleči in sklepa roki k molitvi; oblečena je v haljo z navpičnimi gubami in ogrnjena v plašč, čigar desni rob je spodvihan



Klečeča Marija od Sv. Duha



Sv. Neža in Uršula v Črngrubu

pod desno roko. Dolgi, štrenasti lasje se spuščajo čez ramena, obraz pa kaže vse značilnosti Mojstra trbojske Madone. Spodaj je kip odrezan in polihromacija je izmita do lesa. Tudi ta kip je nastal okoli leta 1500, oblikovno pa mu je morda botroval bakrorez Mojstra igralnih kart, predstavljajoč Marijo s kačo. Žal, ne moremo ugotoviti, v kakšno ikonografsko skupino je bil naš kip vključen; takole klečeča bi Marija lahko nastopala namreč v skupini Oznanjenja, Kristusovega rojstva, svoje Smrti ali Prihoda sv. Duha, predvsem pa, kajpak, v skupini Marijinega kronanja, kar se mi zdi še najbolj verjetno.

Kdo ve, kakšni so bili nekdanji oltarji v sloveči romarski cerkvi v Crngrobu? Noben pisani vir nam še ni razkril njihove skrivnosti, tako da niti njihovega števila ne poznamo. Eden med njimi je bil gotovo posvečen sv. Neži in sv. Uršuli, katerih kipa sta se ohranila do danes na straneh zlatega oltarčka iz 17. stoletja,¹⁶ a sta nekoč stala v omari gotskega triptiha — morda ob strani Marije z Detetom ali v spremstvu še kake tretje svetnice. Ohranila sta domala še vso staro polihromacijo in pozlato oblačila. Svetnici sta kakor ljubki meščanski mladenki z modno spletenima pričeskama; tudi njuno oblačilo se prilagaja modnemu okusu: visoko prepasano krilo se izteka v modni životec, pod katerim ob močnem vratnem izrezu opazimo še rob srajce, nad njim pa naslikano ogrlico; rokava halje sta nabuhla; plašča, ki svetnici ogrinjata, imata do tal segajoče rokave, v teh pa več odprtini za roke, tako da se je dolžina rokavov lahko poljubno daljšala ali krajšala. Spredaj sta plašča potegnjena pred telesom v širokem zamahu, da ustvarjata z velikimi, okvirnimi gubami diagonalne, dinamične trikotniške okvire, med katerimi se dekorativno in sli-



Najdenje sv. križa v Crngrobu

kovito izživljajo manjše gube z ostrimi grebeni, da je igra svetlobe na bleščečem, zlatem reliefu izredno živa. Ob koncu 15. stoletja smo — in vendar sta obraza svetnic podobna idealno lepim, otroškim obrazom na freskah mojstra Bolfganga v crngrobski severni ladji, ki so datirane z letom 1453, ali tistim na Mačah iz leta 1467. Se je mar v teh elegantno usločenih figurah prebudilo spet občutje mehkega sloga prve polovice 15. stoletja — ali pa pritrjujeta tisti za vzhodnoalpski svet tako značilni idealni lepotnosti, ki jo pozna ne samo osrednjeslovensko, ampak še bolj koroško kiparstvo in slikarstvo druge polovice 15. in začetka 16. stoletja? Iz takega občutja sta ustvarjala slikar Janez Ljubljanski ali njegov mlajši sodobnik slikar Tomaž iz Beljaka; iz tega ozračja so razložljive tako Bolfgangusove kot freske Mojstra iz Mač — in tudi ljubljanska kiparska delavnica iz srede 15. stoletja se je hranila ob istih lepotnih idealih. Crngrobska kipa sta to temeljno občutje prenesla le v drugo oblikovno govorico, a ohranila sta vrojeni idealistični naglas. Ne moremo pa ju povezati s kakšno znano kiparsko skupino na Kranjskem ali na Koroškem, pa tudi z bavarsko sodobno plastiko ne kažeta skupnih črt. Ne dvomim, da sta kipa nastala na naših tleh in sicer v poznih devetdesetih letih 15. stoletja.

Kakor danes, tako je že v poznem srednjem veku imela crngrobska cerkev tudi stranski oltar Najdenja sv. križa. Tako nam dopoveduje relief iz zadnjih let 15. stoletja, ki je vkomponiran zdaj v baročni oltar in predstavlja prizor, ko sv. Helena najde Kristusov križ.¹⁷ Zlata legenda pripoveduje, da so v zasutem vodnjaku našli tri križe — Kristusovega in obeh razbojnikov — in ker niso vedeli, kateri je Kristusov, so se z vsemi tremi dotaknili mrtveca, ki je



Sv. Katarina iz Pevna



Sv. Lovrenc od Sv. Lovrenca
v Breznici

ob dotiku s pravim križem oživel. — Na skalnatih tleh je poševno v prostor postavljeno klopi podobno ležišče, na katerem se je dvignil pravkar oživljeni, v rjuho zaviti mrlič; nad tem se sklanja s križem mož v fantastičnem oblačilu. Mož v dopetni halji in s turbanom na skrajni levi je držal drugi križ, ki zdaj manjka (tudi prvi je nov!), v ozadju pa vidimo še mlajšega moža s turbanom ter starca s pokrivalom, ki se končuje v traku podoben podaljšek. Prav na desni stoji modno oblečena sv. Helena s pred pasom prekrižanima rokama, z mrežo za lase na glavi in s krono čez oglavnico. Kompozicija je pripovedno zgovorna, psihološko povezana. Relief se dovolj prepričljivo razvija v globino; slikovito ga poživljajo kontrapostni zasuki teles in gibi rok, oblačila pa so nemirno razgibana, dasi je potek gub linearno melodiozno urejen; telesa se pod njimi le s težavo uveljavljajo. Tudi ta relief doma nima sorodnika; vse kaže, da moramo ob njem računati vsaj s salzburškimi slogovnimi pobudami, če ne gre že kar za delo salzburškega rezbarja, ki pa se je v detajlih oprl tudi na predloge z grafičnih listov.

Spet se ustavimo pred dvema plastikama, ki ju je rešil pred uničenjem dr. J. Veider. Prva je kip sv. Lovrenca, najden pri Sv. Lovrencu nad Škofjo Loko.¹⁸ Stoječi svetnik drži v levici knjigo, desnica, ki je nekoč držala pač raženj, manjka in spodnji del figure je odžagan. Lahno vzvalovano telo je oblečeno v tuniko in čez to v dalmatiko, ki je na levi strani potegnjena navzgor in pridržana z levo roko, tako da ustvarja njen ogel koničast motiv, podoben sistemu trikotnih gub; v njegovem okviru se notranje gube ločno urejajo z očitno željo po vzporednosti. Slaba nova poslikava le ni mogla zabri-



Sedeča Marija iz Stražišča



Marija iz Bidetove kapelice v Stari Loki

sati ljubkih črt mladeniškega obraza, obrobljenega s polžastimi kodri las. Elegična mehkoba diha iz lahno sklonjene glave, slovesno mirna je celotna figura — zdi se nam, da se v njej prebujajo prvi renesančno občuteni elementi, dasi prevladuje še vedno severni, gotski značaj. Kip je nastal kmalu po letu 1510. Precej soroden se mi zdi s kipom stoječe Matere božje na Visokem pri Kranju.¹⁹ Ni izključeno, da gre tudi tu za neko gorenjsko (ali ljubljansko?) kiparsko delavnico. V to bližino bi lahko pomaknili še nekaj plastik, med drugimi tudi kip sv. Katarine iz Pevna pri Crngrobu iz nekdanje Veiderjeve zbirke. Tudi ta je obupno preslikan in tako predelan ter okrnjen, da me je svoj čas zapeljal, da sem ga datiral skoraj za sto let prezgodaj.²⁰ V resnici je nastal v drugem desetletju 16. stoletja, kar dokazujejo v mehkem loku speljane gube svetničine halje in ločne gube plašča, visoki pas in ostri izteki oglov plašča. Za razloček od visoške Marije ali kipa sv. Lovrenca se ta plastika uveljavlja z večjo voluminoznostjo, s poudarjenim jedrom telesa v lupini plašča in z mehkejšo modelacijo glave, dasi to zabrisujejo porezani lasje. Naj gre že za dela iste delavnice ali le za veliko stilno sorodstvo — pri vseh teh kipih slutimo skupne vplive, ki bi kaj lahko izžarevali iz koroških kiparskih delavnic, o čemer nas prepričujejo predvsem zarodki vzporednih ločnih gub.

Približno ob tem času je arhivsko izpričan tudi neki škofjeloški kipar — Jakob Schnitzer iz Loke. Okoli leta 1517 je izklesal nagrobnik za ljubljanskega trgovca Sigmunda Mospacherja, kar kaže, da ni rezljal samo v lesu, marveč klesal tudi v kamnu. In res se je ohranila v Škofji in v Stari Loki lepa vrsta reliefnih kamnitnih skulptur, med drugimi tudi en nagrobnik, ki dopuščajo misel, da so dela mojstra Jakoba. Ker sem jih pred nedavnim navedeno popisal v Loških razgledih,²¹ naj zadošča, če jih tule le na kratko naštejemo:

Leta 1513 je nastala reliefna plošča z grbom freisinškega škofa Filipa med dvema heroldoma, ki jo vidimo na fasadi tedaj na novo sezidane škofjeloške kašče. Prav tega leta je nastala reliefna plošča s Filipovim, loškim in Schwarzevim grbom na kapeli sv. Trojice v Škofji Loki; to kapelo je dal postaviti bogati loški meščan Volbenk Schwarz. Ko so po potresu 1511 pozidali porušeni loški grad, so ga zaznamovali z dvema napisnima ploščama z grbom škofa Filipa. Okoli leta 1517 pa je nastal lepi nagrobnik za Volbenka Schwarza in njegovi ženi, ki stoji danes v starološki župni cerkvi, do nedavnega pa je bil vzdignan na njeni južni zunanjsčini.

Vse te spomenike je izklesal isti mojster, ki je z velikim poslušom prevzemal tudi že elemente severnorenesančne umetnosti in jih srečno združeval z zmernim realizmom poznogotskega »baroka«; spet slutimo vplive salzburškega kiparstva okoli leta 1500, zlasti pa še mojstra Hansa Valkenauerja, ki je tudi za koroško Gospo Sveto izklesal znani Keutschacherjev nagrobnik (1513) — in tega je gotovo poznal tudi naš kipar. Ta se je bržčas izšolal na Koroškem, kjer je spoznal tudi dela beljaške rezbarske delavnice, dasi spočetka še ni porabljal dosledno izpeljanega principa vzporednih gub, ki je v Beljaku kmalu prevladal. Pač pa je v opusu našega mojstra slog vzporednih gub zmagal na lesenem kipu stoječe Marije z Detetom, ki je bil najden menda nekje pri Kostanjevici ob Krki in ga hrani zdaj Narodna galerija v Ljubljani.²² Če je kostanjeviški kip res izdelek našega mojstra, kar se mi zdi zelo verjetno, bi bilo s tem potrjeno, da je res rezbaril tudi v lesu, to pa bi opravičevalo obrtniški priimek »Schnitzer« — in identifikacijo z imenom Jakoba iz Loke.

Večkrat smo že omenili vplive koroških kiparskih delavnic. Te so v prvih desetletjih 16. stol. s svojimi lesenimi plastikami in predvsem s krilnimi oltarji obvladovale razen Koroškega še Vzhodno Tirolsko, del Štajerskega (vsaj do Maribora) in Gorenjsko ter celó Posočje do Kojškega v Brdih. Najpomembnejši kiparji so delovali v Beljaku, Št. Vidu ob Glini in v Brežah. Na Gorenjskem se je ohranilo kar precej koroških poznogotskih plastik — in ena teh je zašla tudi na nekdanje loško ozemlje. To je kip sedeče Marije, ki je nekoč pestovala Dete, a so jo v baroku predelali v Sočutno ter ji dali v naročje mrtvo Kristusovo truplo (ki je danes odstranjeno). Stala je v znamenju v Stražišču pri Kranju,²³ tja pa naj bi bila zašla iz neke sosednje cerkve, po neki tradiciji morda s Sv. Jošta. Danes je shranjena v Gorenjskem muzeju v Kranju. — Sedeča Marija je oblečena v drobno gubano haljo ter ogrnjena v plašč, čigar gube se mehko in slikovito urejajo, dasi ne iščejo vzporednosti za vsako ceno. Krepki, gmotni volumen kipa razkriva več renesančnega kot gotskega občutja — časovno smo že sredi dvajsetih let 16. stoletja. Mnogo skupnih črt opazimo med stražiško Marijo in svetniškimi figurami na oltarju iz Varpje vasi v cerkvi Gospe Svete; posebno zgovorna je tudi oblika poprek gubane oglavnice. Kip je torej delo mlajše beljaške rezbarske delavnice in dokazuje, da se tudi ozemlje freisinškega škofa ni zapiralo kvaliteti koroških mojstrov.

Prav v tem času je Loka imela v gosteh še nekega nadpovprečno kvalitetnega mojstra, čigar dosedaj znani opus pa obsega le arhitekturno okrasje, sklepnike in konzole. Mislím na Mojstra H. R., ki ga poznamo samo po kraticah imena.²⁴ Okoli 1524 je izklesal sklepnike za novi prezbiterij loškega Sv. Jakoba, okoli leta 1530 tiste v prezbiteriju Sv. Radegunde v Srednji vasi pri Šenčurju, Marijin sklepnik v crngrobskem prezbiteriju, sklepnik v prezbiteriju



Sočutna v Brodeh

teriju v Spodnji Besnici in na Malem Otoku pri Postojni pa tudi sklepnike v ladji cerkve sv. Janeza v Bohinju; najstarejši pa so na Loškem sklepniki pri Sv. Filipu in Jakobu v Hribih nad Poljansko dolino. Ker mojstru H. R. še ne moremo prepričljivo pripisati kakšne proste plastike, se ob njem ne bomo zadrževali; povejmo le, da se je slogovno približal že severnorenesančnim idealom in vzorom nekaterih nemških medaljerjev 16. stoletja, zlasti augsburškega Hansa Schwarza.

Od poznogotske oltarne opreme starološke župne cerkve je obstal menda samo kip stoječe Marije, ki ga še danes najdemo v Stari Loki (v zasebni lasti). Naš čas je dočakal kot popolna razvalina. Kip so namreč oblekli v obleko iz blaga in mu glavo pokrili s pravimi lasmi, kar se je vse najbrž zgodilo že v baročnem času; v tem je delil usodo z vrsto drugih srednjeveških plastik. Med vsemi pa se je starološkemu kipu menda godilo najhuje. Od bokov navzgor so ga popolnoma porezali in spremenili v pravcato krojaško lutko z novima rokama; predelan je obraz, glava je »obrita«, zamenjali so otroka v Marijinih rokah. Samo na spodnjem delu je ostalo še nekaj gotske podobe, a še tu je dobršen del vrhov gub posnet, da bi ne motil novega oblačila. Vidimo pa še ostanek široko pred telesom dvignjenega plašča z velikimi, paralelno potekajočimi gubami, ki omogočajo datacijo v dvajseta leta 16. stoletja, ne zadoščajo pa, da bi plastiko tudi delavniško opredelili. — Nekoliko se približuje s skupimi loki gub leseni Sočutni v Brodeh v Poljanski dolini,²⁵ ki ikonografsko spominja še na vzore iz zgodnjega 15. stoletja: Kristus leži vodoravno v Marijinem naročju. (Odbita) desna roka mu je nekoč visela navpično navzdol, levico pa Mati dviga k sebi. Figuri sta trdi in čokati, gmotno zgoščeni in



Sv. Ana Samotretja s Trat v Poljanski dolini

obrisno povezani. Kristusov obraz je kmečko ekspresiven, podoben maski, in tudi Marijin obraz pod ohlapno oglavnico je negiben in brez čustev; po primorskem načinu ovija Marijin obraček posebna ruta. Na plašču se gube vle-gajo še v stegnjenih lokih in ustvarjajo preprosto napetost med horizontalo in diagonalo in s tem nakazujejo še navezanost na vzore vzporednih gub.

Podobna, zelo poljudna kvaliteta odloča pri plastični skupini sv. Ane Samotretje s Trate v Poljanski dolini (Narodna galerija v Ljubljani). Na prizmatičnem podstavku, na katerem je delno še brati letnico 1518 in napis (SANCTA ANN(A)), je postavljen podolgovat sedež, na katerem široko sedi sv. Ana, ki pestuje na blazini na desnem kolenu Jezuščka; k temu sega na (naši) desni stojičča otroška Marija, ki ima dolge lase in krono na glavi. Sv. Ana je čez haljo ogrnjena v plašč, ki se široko razliva pred koleni in se nabira v velike, ločne, delno vzporedne cevaste gube, na glavi ima svetnica preprosto pečo. Plastika deluje v obrisu sicer kar monumentalno, njena površinska reliefna struktura pa je krhka, neplastična. Je morda preprosti rezbar poznal kakšne južnobavarske skulpture zgodnjega 16. stoletja? Ikonografsko se je najbrž oprl na dve desetletji starejši kip sv. Ane Samotretje v Kranju.²⁶ To pa je tudi zadnji spomenik gotske plastike, ki ga moramo na Loškem omeniti. A še sredi 16. stoletja poznamo po imenu nekega rezbarja in pozlatarja Hansa iz Loke, žal, pa se ni ohranilo kako izpričano njegovo delo. Urbar župne cerkve sv. Janeza v Zasipu pri Bledu poroča namreč, da je leta 1552 »meister Hans schnitzer zw Laakh« napravljal rezljano »tablo« — oltarni nastavek — za oltar sv. Janeza in da je leto pozneje pozlatal in postavil v cerkev razpelo; ti deli se nista ohranili. Je mar pod Hansovim dletom nastal kamnitni relief Križanja, ki je še danes vzdignjen v zunanjščino nunskega samostana v Škofji Loki in je datiran z letom 1550?²⁶

Rekli smo na začetku, da gotski kiparski spomeniki, ohranjeni na Loškem, ne nudijo neke posebne, pokrajinsko zaključene podobe; njihov karakter skoraj v vsem soglaša s tem, kar lahko povemo tudi o gorenjski gotski plastiki. Za starejše obdobje se nam dokumentarno gradivo sploh izmika. Vsi kiparski spomeniki srede in tretje četrtine 15. stoletja pa kažejo dovolj poljuden, likovno neambiciozen značaj in zelo občuten primorsko-kraški naglas. Je mar ta loška posebnost? Da, morda loško ozemlje z njim res nekoliko prednjači — ne ravno v svojo korist. Hkrati pa gre za podobno konservativno vztrajanje pri starih, sporočenih ikonografskih tipih in stilnih dosežkih, kakršno se nam razkriva tudi v zadnjih poganjskih slikarjev-freskantov, pripadajočih izzvenevajočemu valu, ki je pritekal na Loško in Gorenjsko čez Tolmin in Poljansko dolino že od konca 14. stoletja dalje in zapustil prav v okolici Škofje Loke največ spomenikov. Tudi slavni Mojster fresk na Suhi je svojevrsten nadaljevalec te tradicije; še vedno je primorsko orientiran — a ne brez stilnih odmevov od tirolske (briksenške!) smeri. Za kipe ljubljanske delavnice pa smo že rekli, da imajo vzporedje v freskah Janeza Ljubljanskega in njegove šole, ki je našla torišče tudi na Loškem.

Ob koncu 15. stoletja se je tudi loško ozemlje bolj odprlo severnjaškim, v duhu poznogotskega baroka ujetim slogovnim vplivom, kot kaže delo Mojstra trbojske Madone ali kot pričujejo salzburško oplojene plastike in skulpture Jakoba Schnitzerja iz Loke. Tudi ti kipi imajo vzporedje v nekaterih freskah — leta 1502 v freskah na Križni gori nad Staro Loko, ki so nastale v luči bavarskega, münchenskega slikarstva okoli leta 1500, ali v mojstrih, ki sta približno v istem času naslikala (danes fragmentarno ohranjenega) sv. Kri-

štofa na zunanjsčini Homanove hiše v Škofji Loki in freske na Rdečem znamenju v Crngrobu.

In kakor je plastika okoli leta 1520 začela zapadati spet v poljudnejšo kvaliteto in prehajati v zgolj solidno obrtništvo, tako je tudi slikarstvo zdrknilo na rokodelsko poprečnost in dekorativno solidnost mojstra Jerneja iz Loke, dasi pri tem ne moremo prezreti, kako so se kiparji in slikarji trudili, da bi ostali na tekočem tudi v stilnih in ikonografskih pridobitvah svojega časa. Na splošno lahko rečemo, da je Loka okoli leta 1500 in v prihodnjih dveh desetletjih dosegla novo stopnjo umetnostne dozorelosti in vzgojila celo nekaj dobrih umetnikov — tudi stavbenik Jurko iz Loke je bil med njimi! — a takoj nato je njen ustvarjalni ogenj začel pojemati, dokler ni z zmago cerkveni umetnosti nenaklonjenega protestantskega duha proti sredi 16. stoletja popolnoma ugasnil. Poslej je Loka sto let čakala na novo umetnostno prebujenje in ga dosegla šele z zlatimi oltarji 17. stoletja.

O p o m b e

1 E. Cevc, Umetnostni pomen škofjeloškega okoliša, Loški razgledi I, 1954, str. 65 sq. — Isti, Umetnostni delež loškega ozemlja v preteklosti, Loški razgledi XVI, 1969, str. 23 sq. — 2 J. Veider, Umetna obrt na škofjeloškem ozemlju, Škofja Loka in njen okraj, 1936, str. 25 sq. — 3 E. Cevc, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963, str. 241 sq., sl. 237. — 4 Ibid. str. 234 sq., 242, sl. 228 in 232. — 5 Ibid. str. 238 in 242. — Isti, Gotska plastika na Gorenjskem (razstavni katalog), Kranj 1958, str. 8 in 17. — Kip je bil tudi na razstavi »Umetnost v Jugoslaviji od prazgodovine do naših dni« leta 1971 v Parizu. (Katalog: L'Art en Yougoslavie de la pré-histoire a nos jours, Paris 1971, št. kat. 414.) — 6 F. Stelè, Slovenske Marije, Celje 1940, str. 33, sl. 40. — E. Cevc, Srednjeveška plastika na Slovenskem, o. c. str. 222, sl. 210. — 7 E. Cevc, »Sopotniški rezbar« iz XV. stoletja, Loški razgledi II, 1955, str. 127 sq. — Isti, Srednjeveška plastika na Slovenskem, o. c. str. 220. — Isti, Gotska plastika na Gorenjskem, o. c. str. 9 in 18. — Isti, Umetnost srednjega veka na Slovenskem, Vodnik po umetnostnih zbirkah Narodne galerije v Ljubljani I, Ljubljana 1956, str. 12 in 27. — 8 E. Cevc, Srednjeveška plastika na Slovenskem, o. c. sl. 204 in 206. — 9 Ibid. str. 224, sl. 207—209. — 10 Ks. Rozman, Sondiranje barvnih plasti na plastikah glav Janeza Krstnika, Varstvo spomenikov X, Ljubljana 1966, str. 81 sq. — 11 E. Cevc, Poznogotska plastika na Slovenskem, Ljubljana 1970, str. 24 sq., sl. 2. — 12 Isti, Srednjeveška plastika na Slovenskem, o. c. str. 266 sq. in sl. 258—265. — 13 Isti, Poznogotska plastika na Slovenskem, o. c. str. 174. — 14 Ibid. str. 74. — 15 Za vso to skupino in tudi za obe loški plastiki glej: E. Cevc, Ob našem srednjeveškem kiparstvu, Mohorjev koledar za leto 1948, str. 133 sq. — Isti, Umetnost srednjega veka, o. c. str. 29 sq. — Isti, Gotska plastika na Gorenjskem, o. c. str. 19 sq. — Isti, Gotsko kiparstvo, Ars Sloveniae, Ljubljana 1967, str. XXIII. — Isti, Poznogotska plastika na Slovenskem, o. c. str. 154 sq. — Nekoč sem, pač prenačljeno, poskusil identificirati to delavnico z mojstrom Jakobom Schnitzerjem iz Loke (o njem glej nižje). — 16 J. Veider, Vodič po Crngrobu, Škofja Loka 1936, str. 41. — F. Stelè, Crngrob, Ljubljana 1962, str. 39. — E. Cevc, Gotsko kiparstvo, o. c. str. XXX. — Isti, Gotska plastika na Gorenjskem, o. c. str. 10 in 20. — Isti, Poznogotska plastika na Slovenskem, o. c. str. 185 sq. — 17 J. Veider, Vodič po Crngrobu, o. c. str. 40. — F. Stelè, Crngrob, o. c. str. 39. — E. Cevc, Gotska plastika na Gorenjskem, o. c. str. 11 in 20. — Isti, Gotsko kiparstvo, o. c. str. XXX. — Isti, Poznogotska plastika na Slovenskem, o. c. str. 187. — 18 Ibid. str. 194. — 19 Ibid. str. 194, sl. 138. — 20 E. Cevc, Srednjeveška plastika na Slovenskem, o. c. str. 188. — 21 Isti, Mojster Filipove plošče in problem Jakoba Schnitzerja iz Loke, Loški razgledi XII, 1965, str. 30 sq. — Isti, Gotsko kiparstvo, o. c. str. XXXII. — Isti, Poznogotska plastika na Slovenskem, o. c. str. 198 sq. — P. Simončič, Spominski plošči o potresu leta 1511, Loški razgledi XI, 1964, str. 208 sq. — 22 E. Cevc, Poznogotska plastika na Slovenskem, o. c. str. 204, sl. 143. — 23 Ibid. str. 132. — 24 E. Cevc, Kipar H. R., Loški razgledi III, 1956,

str. 161 sq. — Isti, Novi podatki o stavbni zgodovini in stavbarju prezbiterija in zvonika loškega Sv. Jakoba, Loški razgledi VIII, 1961, str. 84 sq. — Isti, Poznogotska plastika na Slovenskem, o. c. str. 274, sl. 193—196. — 25 Ibid. str. 206. — 26 Ibid. str. 190 sq, sl. 133. — 27 Ibid. str. 268, sl. 191. — Isti, Rezbar Hans iz Loke in relief Križanja na nunskem samostanu, Loški razgledi XIII, 1966, str. 67 sq.

Zusammenfassung

GOTISCHE PLASTIK IM GEBIET VON ŠKOFJA LOKA

Im Gebiet von Škofja Loka wurde bisher noch kein einziges erhaltenes Bildhauerwerk aus der romanischen Zeit entdeckt. Sogar in der Gotik stoßen wir auf die ersten erhaltenen Plastiken erst ungefähr um die Mitte des 15. Jh., wobei jedoch zu bemerken ist, daß sie einen hinlänglich konservativen, oft noch auf den stilgerechten und ikonographischen Vorbildern des frühen 15. Jh. fußenden Charakter tragen. Das Vesperbild aus Javorje oberhalb des Poljanetales und der stehende heilige Bischof aus Spodnji Bitenj sind steinerne Plastiken aus der Bildhauerwerkstätte in Ljubljana, die im dritten Viertel des 15. Jh. Unter- und Innerkrain, Teile von Oberkrain und ganz Istrien beherrschte. Die Retrospektive der Reduktion des »weichen Stils« nähert sich in diesen Werken nur zögernd einer realistischeren Ausdruckskunst. — Nahezu romanoarchaisch und karstkubisch mutet die Modellierung der sitzenden Maria mit dem Kinde bei St. Philipp und Jakob in Hribci (Valterski vrh) und jene der Plastiken der sitzenden Maria und des hl. Florian aus Sopotnica an, welch letztere allem Anschein nach aus einer Werkstätte in Kranj stammen. Dieser Werkstätte dürfen wir unter anderem auch das Marienstandbild aus Primskovo bei Kranj zuschreiben. Der Umstand, daß ihre stilgemäßen Vorbilder auf südtirolische (Leonhard von Brixen!) und friaulische Meister (Scuola di Tolmezzo!) hinweisen, zeigt jene der Kunst der Ostalpen eigene Atmosphäre auf, in der es des öfteren zu synkretistischer Vereinigung nördlicher und mediterraner Stilrichtungen gekommen ist. Verwandt empfunden ist auch der Kopf Johannes des Täufers aus Spodnja Besnica (sechziger Jahre des 15. Jh.).

Während der frühen siebziger Jahre desselben Jahrhunderts hatte ganz Slowenien und somit auch das Gebiet von Škofja Loka unter außerordentlich heftigen Türkeneinfällen zu leiden, die bedeutenden Schaden anrichteten und auch zahlreiche Kirchen schändeten. Alles Kunschaffen versiegte für mehrere Jahre und auch die Bildhauerei kam zum Stillstand. Sobald wir dann gegen 1480 mit dem Relief Christi auf dem Ölberge am Hauptportal des um 1471 fertiggestellten Saalschiffes der St. Jakobskirche in Škofja Loka — die übrigens mit reichen, doch stilistisch konservativen figuralen Schlußsteinen geschmückt ist — auf eine wiedererwachte Bildhauertätigkeit stoßen, empfinden wir trotz des hinlänglich steinmetz-gewerblichen Charakters dieses Reliefs nur eine veränderte stilistische Stimmung mit betont realistischer Dramatik. Die Zeit um 1485 hat auch einen expressiven, typisch spätgotischen Gekreuzigten in der Pfarrkirche von Stara Loka und einen diesem ähnlichen, doch kleineren, in Gostče hinterlassen.

Von den zahlreichen Flügelaltären der Spätgotik haben sich im Gebiet von Škofja Loka nur einige einzelne Holzplastiken erhalten. Nur aus der Kirche in Gostče gelangte in die Nationalgalerie in Ljubljana der Rest eines Altarschreins mit dem Standbild des hl. Andreas und Heiligenreliefs auf den Flügeln. Diese Arbeit stammt aus einer spätgotischen Holzschnitzerwerkstätte (in Ljubljana?), die mit ihren Altären Ober- und Unterkrain, das Görzische und teilweise die Steiermark belieferte; ihren Meister nennen wir nach der schönsten erhaltenen Plastik den »Meister der Maria aus Trboje«. Dem Stile nach gehört diese Werkstätte der malerischen Stufe des spätgotischen Barocks an; sie stützt sich größtenteils auf die Kupferstichvorlagen des Meisters E. S. Für ihre Erzeugnisse ist die starke Relieferung und Modellierung gedunsener, nahezu negroider Gesichter charakteristisch. Im Gebiet von Škofja Loka gehört zu dieser Gruppe auch die Plastik der knienden Maria, die vermutlich aus einer Gruppe der Marienkrönung stammt und bei Sv. Duh gefunden wurde (jetzt im Priesterseminar in Ljubljana).

Die Wallfahrtskirche in Crngrob verwahrt Standbilder der hl. Agnes und der hl. Ursula aus dem Ende des 15. Jh. Ihrer Werkstätte nach sind sie zwar isoliert,

doch fügen sie sich harmonisch in jene die ideale Schönheit suchenden Bestrebungen ein, die sowohl der Oberkrainer als auch der Kärntner Skulptur und Malerei der zweiten Hälfte des 15. Jh. eigen sind. — Das malerische und lebensvoll komponierte Relief der Kreuzauffindung in Crngrob verrät aus dem Salzburgischen und vielleicht sogar aus Franken stammende stilistische Nachklänge der Zeit um 1500.

Das Standbild des hl. Laurentius aus der diesem Heiligen geweihten Kirche oberhalb der Stadt Škofja Loka und die (stark überarbeitete) Statue der hl. Katharina aus Pevno — beide in der Sammlung des Priesterseminars in Ljubljana — sind bald nach 1500 entstanden und weisen auf wahrscheinliche Einflüsse der Kärntner Holzschnitzerwerkstätten des frühen 16. Jh. mit ihrem Parallelfaltenstil hin. Sie sind wahrscheinlich das Werk einer Oberkrainer Bildhauergruppe (vgl. auch die Marienstatue in Visoko bei Kranj!). Aus dem zweiten Jahrzehnt des 16. Jh. kennen wir einen heimischen Bildhauer sogar dem Namen nach, nämlich Jakob, »Schnitzer von Lack«. Wir dürfen ihm mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit mehrere steinerne heraldische Reliefs in Škofja Loka zuschreiben (so an dem nach dem Erdbeben 1511 wieder aufgebauten Schlosse; die Tafel des Bischofs Philipp am Getreidespeicher aus dem Jahre 1513; die Tafel des Vizedoms Schwarz am Hauptplatz und dessen Grabstein in Stara Loka). In seinem Opus gesellen sich zum spätgotischen, durch Salzburg (Hans Valkenauer!) befruchteten Stil noch einige aus der nördlichen Renaissance stammende Elemente. Es ist nicht ausgeschlossen, daß der Bildhauer Jakob in Kärnten geschult wurde und dort auch die Mode der Parallelfalten annahm; letztere herrschen besonders auf der Holzstatue Marias aus Kostanjevica in Unterkrain vor (Ljubljana, Nationalgalerie), die der Autor diesem Meister zuschreibt.

In das Gebiet von Škofja Loka fanden Kärntner Plastiken auch unmittelbaren Eingang. Von ihnen hat sich jedoch nur eine sitzende Madonna aus der Umgebung von Stražišče bei Kranj erhalten (Kranj, Oberkrainer Museum); sie ist durch konsequent ausgeführte Parallelfalten und festes plastisches Volumen ausgezeichnet.

Leider ist uns nicht bekannt, ob der überdurchschnittliche Steinmetz der Relief-Schlußsteine im Chor der Pfarrkirche von Škofja Loka, den wir nur seinen Initialen H. R. nach kennen, auch Altarplastiken geschaffen hat. Jedenfalls begegnen wir seinem Meißel auf Schlußsteinen anderwärts noch oftmals (St. Philipp und Jakob in Hribi; Marienschlußstein in Crngrob; St. Radegund in Srednja vas bei Senčur, etwa 1500; Spodnja Besnica; Mali Otok bei Postojna; Kirchenschiff St. Johann (am Bohinjer See). Auch Meister H. R. nähert sich stilmäßig schon der nördlichen Renaissance und den deutschen Medailleuren der ersten Hälfte des 16. Jh. (z. B. Hans Schwarz).

Die Entstehung der fragmentierten Marienstatue aus Stara Loka ist mit ihren Parallelfaltenresten in die zwanziger Jahre des 16. Jh. zu setzen. Sie war vielleicht dem Vesperbild aus Brode im Poljanetale verwandt, dessen rein gewerbliche Qualität sich auch der Gruppe der hl. Anna Selbdritt (1518) aus Trata im Poljanetale nähert (Ljubljana, Nationalgalerie). Aus der Mitte des 16. Jh. kennen wir dem Namen nach auch den Holzschnitzer Hans aus Škofja Loka, können ihm aber keine der erhaltenen Plastiken zuschreiben (möglicherweise ist das steinerne Relief der Kreuzigung an der Fassade des Nonnenklosters in Škofja Loka aus dem Jahre 1550 sein Werk).