

Rdeče znamenje pri Crngrobu

Predstavitev spomenika in dejavnikov, ki ga ogrožajo

Izveleček

Obraunavani spomenik, ki mu je bila zaradi zgodnjega nastanka in kakovostne poznogotske poslikave pripisana visoka umetniška vrednost, je zaradi številnih dejavnikov predvsem v zadnjem stoletju izgubil svojo pričevalnost, poslikava je namreč povsem propadla. V članku predstavljam spomenik, naročnika in avtorja poslikave, ki sem jo skušala s pomočjo starejšega gradiva rekonstruirati, predstaviti prizore ter jo slogovno umestiti. V nadaljevanju obravnavam dejavnike in vzroke, ki so privedli do propada spomenika.

Abstract

The Red Shrine near Crngrob

Presentation of the Monument and its Threat Factors

The monument in question, which is ascribed high artistic value due to its early creation and high quality late gothic painting, has lost its testamentary value because of a number of factors, particularly in the last century. The painting has in fact completely decayed. The article presents the monument, its commissioner and the author of the painting, which, with the help of older material, I have attempted to reconstruct, to present the setting and to place stylistically. The factors and causes that have led to the decay of the monument are then discussed.

V bližini vasi Crngrob, ki je bila zaradi cerkve Marijinega oznanjenja vse od konca srednjega veka priljubljena romarska točka, stoji v gozdu v Smrečju Rdeče znamenje.¹ Za popotnika morda le eno izmed številnih obeležij, ki so posejana ob

1 Podatki o spomeniku: Rdeče znamenje, Smrečje pri Crngrobu, Občina Škofja Loka, evidenčna številka enote (EŠD: 8751), sakralna stavbna dediščina. Datacija: prva četrtina 16. stoletja, mere: 230 cm x 230 cm x 640 cm, površina stenske slike okoli 40 m², avtor domnevno Mojster Kranjskega oltarja, tehnika: fresko tehnika, lastnik: Župnija Stara Loka.

poti med Škofjo Loko in Crngrobom, vendar je bilo to znamenje² zaradi svoje pomembnosti v letu 1996 razglašeno za kulturni in zgodovinski spomenik. Je eno redkih znamenj na Slovenskem, na katerem so se ohranile freske iz obdobja gotike.³ Sam čas nastanka ni točno določen, postavljamo ga v prva desetletja 16. stoletja, prav tako ni jasen namen postavitve. V tem obdobju je bila Marijina romarska pot že močno uveljavljena, zato bi lahko šlo za romarsko znamenje, ki opozarja popotnike, da bodo kmalu pri cerkvi. Ker pa je bilo verjetno postavljeno po velikem potresu leta 1511, bi lahko šlo, glede na nadloge, ki so takrat pestile to območje, tudi za votivno, priprošnjijsko ali kužno znamenje.⁴ Nekoč je bilo v celoti poslikano in na vseh stenah ni bilo prostorčka, ki bi bil prazen.⁵ Na poslikavi so prevladovali rdečkasti, vijolični in rumeni odtenki, iz te podobe pa izvira tudi njegovo nenavadno poimenovanje, »Rdeče znamenje«. Stenske slike na tem spomeniku sodijo med najkakovostnejše poslikave iz začetka 16. stoletja na Gorenjskem. Prav poslikava pa je zaradi različnih dejavnikov najslabše prenesla dolga stoletja obstoja in je močno poškodovana. Prizori so skoraj nerazpoznavni, podobe so zbledele ali popolnoma izginile. Hiter propad se je odvil predvsem od sredine preteklega stoletja naprej, saj starejša literatura v štiridesetih letih 20. stoletja še omenja deloma dobro ohranjene stenske slike.⁶ Na fotografijah iz dvajsetih let 20. stoletja je razvidno, da so bili prizori še prepoznavni. Dejstvo je, da

- 2 Znamenje v ožjem pomenu besede označuje vsak na prostem stoječi likovni izdelek ali manjšo arhitekturo, ne glede na obliko. Ljudje so jih postavljali iz različnih namenov; za ohranjanje spomina na razne dogodke, zaobljube, prošnje, zahvale, včasih kot zaznamovanje poti, smeri ali meje. Vsako znamenje ima tudi ime, ki izhaja iz njegove namembnosti ali posebne značilnosti, navadno gre za pridevniške vzdevke, ki so se usidrali v ljudskem poimenovanju (bodisi da gre za barvo znamenja, dogodek, na katerega znamenje spominja, lastništvo ali krajevno značilnost). Razlikujemo različne skupine znamenj, kot so kužna, votivna, procesijska, romarska in priprošnja. S tovrstnimi spomeniki se je največ ukvarjal umetnostni zgodovinar in konservator Marijan Zadnikar, ki jim je posvetil več kot tri desetletja svojega dela. V številnih publikacijah je popisal in fotografiral stara znamenja ter jih slogovno in tipološko razdelil.
- 3 Za gotsko obdobje je najznačilnejša tehnika prave freske (*fresco buono*), pri čemer gre za slikanje na svež, še vlažen omet. Tehnologija temelji na »apnenem krogu« – z žganjem apnenca (kalcijev karbonat) pridobimo žgano apno (kalcijev oksid), ga gasimo (kalcijev hidroksid) in uporabimo kot surovino za omet. Ob sušenju pride do procesa karbonizacije, pri čemer se gašeno apno s pomočjo ogljikovega dioksida iz zraka pretvori nazaj v kalcijev karbonat (apnec), ki zaklene pigmente v strukturo ometa. Tehnika prave freske je v ugodnih pogojih izredno trajna. Ker se je omet prilagajal nepravilni zidavi stene, je lahko površina gotske freske zelo razgibana. Figuralne in ornamentalne kompozicije so bile grobo zasnovane v črti risbi še pred nanosom zadnje, najtanjše plasti ometa ali kot gravure, slikanju na vlažen omet je lahko sledilo dodajanje detajlov na osušen omet (*a secco*).
- 4 Loško ozemlje je poleg posledic potresa čutilo tudi odmeve turških vpadov, velikih davkov, kmečkih uporov idr.
- 5 Veider, *Vodič po Crngrobu*, str. 53.
- 6 Veider, *Vodič po Crngrobu*, str. 54.

so v slabih šestdesetih letih stenske slike skoraj v celoti propadle. Vzroki za to bodo predstavljeni v nadaljevanju.

Opis znamenja

Rdeče znamenje je eno izmed najstarejših znamenj na Slovenskem, o čemer pričajo oblika arhitekture, čas nastanka poslikave in vrsta v omet vrezanih romarskih podpisov, od katerih je najstarejši iz leta 1529. Spada med slojna znamenja, za katere je bila v zgodnjem obdobju značilna čokatost, izvirajoča iz nesorazmerne širine proti višini.⁷ Z veliko piramidasto streho krita arhitektura je pozidana na kvadratni talni ploskvi, na manjši vzpetini ob stičišču treh poti. Debeli zidovi so kamniti, njihova nepravilna zidava je tipično gotska, na vsaki stranici sta v ostenje poglobljeni po dve niši. Vrh strehe arhitekturo krasí železen dvojni križ. Visoko umetnostno vrednost dajejo spomeniku freske iz prvih desetletij 16. stoletja, ki že izkazujejo oblikovne novosti, saj se je v tem času poznosrednjeveški značaj umetnosti slogovno mešal z renesančnimi prviniami.



Rdeče znamenje, severna stena – fotografijo je pred letom 1918 posnel profesor France Stele, umetnostni zgodovinar in prvi deželni konservator za Kranjsko.

Rekonstrukcija poslikave

S pomočjo starih zapisov in fotografij,⁸ posnetih pred 1. svetovno vojno, je mogoče motivno opredeliti prizore in njihovo razvrstitev.⁹ Vse štiri stranice znamenja so poslikane na enak način. Po ostenju so v dveh pasovih razvrščene svete osebe, postavljene pred preprosto arhitekturo ali v krajino. V nišah so upodoblje-

7 Zadnikar, *Znamenja na Slovenskem*, str. 28.

8 Hrani jih INDOK center. Med gradivom so fotografije iz različnih obdobj, med njimi je sklop posnetkov Franceta Steleta iz dvajsetih let 20. stoletja, drugi iz leta 1988, avtorja J. Gorjupa ter posamezni posnetki, datirani v leto 1918.

9 Najboljši dokument prizorov so Steletovi terenski zapiski iz 1910 in 1924, ki jih hrani INDOK center, Veiderjev opis iz leta 1936, ko je bila večina še vedno zelo dobro ohranjena, v pomoč so bili tudi Zadnikarjevi terenski zapisi iz leta 1960. Z dovoljenjem je bila leta 2004 uporabljena tudi dokumentacija konservatorja Modesta Erbežnika.

ni scenski prizori iz Pasijona ter Marija z detetom. Ostenja niš krasi bogata poznogotska dekorativna poslikava z naslikanimi elementi arhitekture, kot sta krogovičevje in križni obok. Pod manjšimi zgornjimi nišami so naslikani grbi, od katerih so danes vsi uničeni, na začetku 20. stoletja pa sta bila še prepoznavna grb škofje Loke na zahodni in grb freisinškega škofa Filipa na južni stranici. Že takrat je bil le še v fragmentih viden grb z rdeče-belimi polji, prav tako so bili nekateri prizori v zelo slabem stanju, zato vseh figur na ostenju ni mogoče z gotovostjo ikonoografsko določiti. Opis stranic si sledi v smeri urinega kazalca.

Ker so obiskovalci crngrobške božje poti največ prihajali z južne, loške strani, je tu v spodnji niši naslikana Marija z detetom, zavetnica crngrobške romarske cerkve. Mati božja je upodobljena sedeča pred zidom, na njenih kolenih pa stoji živahno dete, ki z levico, s klasično gesto dveh dvignjenih prstov, blagoslavlja popotnika. Izza zidu se dviga angel in igra na harfo. Pri tem prizoru gre za priljubljen poznosrednjeveški motiv Marije v Zaprtem vrtu (*hortus conclusus*), ki je namig na Jezusovo brezmadežno spočetje. Kot z zidom je Marija zaščiten pred grehom. Kot drugi motiv je izpostavljena njena ponižnost (*humilitas*), izražena s tem, da sedi na golih tleh. Levo do niše je upodobljen sveti Krištof, velikan, ki na ramenih nosi Jezusa čez reko. Ta drži v rokah kroglo, ki ponazarja težo sveta, svetniku pa kot palica za oporo služi kar razvejano drevo. Na desni strani viteški svetnik sveti Jurij, gracilne postave, oblečen v oklep in ogrnjen s plaščem, z dolgim kopjem ubija zmaja. V zgornji niši je upodobitev križanja, na ostenju pa levo motiv svete Ane Samotretje, matere z malo Marijo in detetom Jezusom. Desno je upodobljena bizantinska cesarica, sveta Helena s Pravim križem, v modnem sočasnem oblačilu z globokim izrezom na prsih, za pokrivalo ima turško avbo, na njej pa kronico.

V glavni niši na zahodni steni je prizor s čolnom, v katerem sedita sveti Janez in sveti Jakob, apostol Peter pa je že skočil iz njega in stoji do kolen v vodi pred Kristusom. Tu gre za upodobitev drugega čudežnega ribolova, ko se je Kristus po vstajenju spet razodel svojim učencem. Poleg niše je na desni sveti Jakob starejši, romar, ki ima na kapi pritrjeno čutaro (lahko bi šlo tudi za školjko), v rokah pa dolgo popotniško palico in knjigo. Drugega svetnika ne moremo natančno označiti, morda je sveti Ahac z vejo v rokah (bodisi gre za palmovo vejo, ki je simbol mučeništva, čeprav bi po njegovi legendi lahko šlo tudi za trnovo vejico) oziroma sveti Aleš, zavetnik romarjev z modelom cerkve (ali stopnic, ki so prav tako njegov atribut).¹⁰ Zgoraj je v niši podoba Veronikinega prta, odtisa Kristusovega obraza na beli tkanini. Nad nišo je podoba goloba svetega Duha, sicer vidna le na tej steni. Zgoraj sta upodobljena tudi dva sedeča škofa; eden je sveti Erazem, zaznamovan z orodjem njegovega mučenja (vretenom, na katerega so navita

10 Glede na attribute se pojavlja več interpretacij svetniških oseb. V primeru omenjenih svetnikov upoštevam naslednje vire: zapiske Franceta Steleta in Marijana Zadnikarja ter literaturo Janeza Veiderja in Janeza Höflerja.

čreva), drugi je sveti Volbenk, ki ima v roki kratko sekirico in model cerkve, ki naj bi bil posnetek arhitekture crngrobške cerkve tega časa. Na tej steni je bila naslikana podoba loškega grba z glavo zamorca in tremi visokimi stolpčki mestnega obzidja.

Severna stena gleda proti Crngrobu. Podoba v glavni niši je bila že v času zgodnjega dokumentiranja uničena, zato o njej ni podatkov. Ob niši sta upodobljena sveti Hieronim, ki je imel verjetno ob nogah svojega leva, ter sveta Genovefa, ki drži v roki dolgo svečo, to pa prižiga nad njo plavajoči angel. V zgornji niši je Pieta, žalujoča Marija z mrtvim sinom v naročju, na ostenju ob niši sta dva škofa. Kelih, palico ter gosko ob nogah ima sveti Martin, sveti Nikolaj v naročju drži knjigo, na kateri so tri jabolka oziroma tri zlate krogle.

Na vzhodni strani je naslikano Vstajenje. Kristus v vstajenskim praporjem stoji nad odprtim sarkofagom, okoli njega so polegali speči stražarji. V ozadju je Jeruzalem v podobi sočasnega gotskega mesta. Kateri svetniški osebi sta bili upodobljeni ob straneh, ne moremo z gotovostjo ugotoviti, prepoznavni sta le še redovniška obleka pri eni in znamenja opata pri drugi figuri. V zapiskih sta omenjena atributa sveča (sveti Blaž ali sveta Lucija) in puščice (tu bi lahko šlo za sveto Uršulo ali svetega Boštjana). Zgoraj v niši se je do pasu dvignil iz groba gregorijanski Kristus, ki kaže svoje rane, poleg njega sta meč in sulica (ali križ). Ob straneh sta prav tako neprepoznavni svetniški osebi, določljiva atributa pri levi podobi sta palica in ovca (to bi lahko bila sveta Agnes), pri drugi pa meniška obleka, knjiga ter verige (morda sveti Lenart ali sveti Eligij).

Beseda o naročniku

Na tem mestu je treba osvetliti tudi naročništvo tovrstnega spomenika. Glede na njegovo velikost in obseg poslikave lahko sklepamo, da je šlo, pri do zadnjega kotička poslikanem znamenju, za prestižno naročilo. Potrditve ni treba iskati daleč, saj so omenjeni grbi pod nišami pričevalci naročnika ali morebitnih

sv. Ana Samotretja	Kristus na križu z Marijo in Janezom	grb škofa Filipa v vrtu sedčča Marija s stoječim Jezusom na kole- nih	sv. Krištof v rdečem plašču	sv. Helena v zeleni obleki z rdečim, rume- no podstičim plaščem in kri- žem	sv. Erazem v belo- zlatem ornatu, z mitro in vrcenom v roki	sv. Ahacij oz. sv. Aleš v rdečem pla- šču, z dolgimi rumenimi lasmi, v pokrajini	sv. Duh Vera icon grb mesta Škofja Loka	sv. Volbenk v rdečem orna- tu, z rdečo mitro, palico ter modelom cerkve v roki	sv. Nikolaj sv. Nikolaj	Pieta uničeno	sv. Martin v zlatem ornatu, s palico, vrcem in gosko	sv. Martin/ svetnica (po obleki sodeč opat/inja) s palico	svetnik/ opat v meniški obleki, s knjigo in veri- gami
	Jezus kaže svoje rane												uničeno
sv. Ana v rdečem plašču													svetnica v zlatem plašču, rdeči oble- ki, s krono na glavi in svečo v roki

Schema poslikave ostena. Prva je južna stena, ki gleda proti Škofji Loki, v smerti urinega kazalca sledijo zahodna, severna in vzhodna stena.

(vir: gradivo INDOK)

drugih donatorjev. Na srečo je ohranjen grb, ki pripada brižinskemu škofu Filipu,¹¹ ki je leta 1498 prevzel mesto upravnika freisinške škofije, pod katero je spadalo loško ozemlje. Leta 1507 je bil posvečen za škofa, umrl je 1541. Veljal je za velikega ljubitelja in podpornika umetnosti. V obdobju po potresu je pomagal pri obnovi poškodovanega gradu in kašče, o čemer pričata na zunanjih fasadah vzdani spominski plošči, kot donator je sodeloval pri gradnji novih prezbiterijev cerkva, (v mestu pri svetem Jakobu in v Crngrobu – obkraj je na enem od sklepnikov tudi njegov grb), naročil je tudi poslikavo cerkve na Križni gori, o čemer pričata v prezbiteriju upodobljeni legendi dveh v Freisingu priljubljenih svetnikov, svetega Urha in svetega Korbinijana, zaščitnika omenjenega mesta.¹² Škof Filip je prav gotovo doniral sredstva za postavitev Rdečega znamenja. Glede drugih donatorjev, če so bili, je treba vzporednice iskati v aktualni politični situaciji. Pri svetnikih na znamenju gre lahko za prikrite »portrete« donatorjev, saj njihova imena lahko povežemo s sočasnimi loškimi veljaki (oskrbniki, gradiščani, kaščarji ter morda tudi z njihovimi soprogami in hčerami).¹³ Ti so bili freisinški vazali in zemljiški gospodje na ozemljih znotraj loškega gospostva ter škofu v oporo. Med njimi izstopa predvsem rodbina Siegersdorfer, ki je bila v škofovi službi celo 16. stoletje. V prvih desetletjih 16. stoletja so tako med vodilnimi nameščenci denimo gradiščan Jurij Siegersdorfer (med 1473–1503, opravljal je tudi funkcijo kaščarja), oskrbniki Gašper Lamberger (med 1503–1508, tudi kaščar), Pavel Rasp (med 1508–1524), Baltazar Siegersdorfer (med 1524–1529, od 1509 tudi kaščar), Lenart Siegersdorfer (oskrbnik in med 1529–1568 kaščar) ter Krištof Gallenberg (oskrbnik med 1529–1533). Pomembna osebnost v tem času je bil tudi z Nižjeavstrijskega priseljeni loški meščan Wolfgang (Volbenk) Schwarz, ki je užival visok ugled in se je škof nanj obračal vedno, kadar je šlo za rešitev pomembnih vprašanj.¹⁴ Morda bi lahko sklepali, da je bil eden od grbov na Rdečem znamenju tudi Schwarzov, očitno pa je, da so na znamenju zastopani »soimenjaki« takratne pomembne loške gospode.

Nastanek znamenja torej lahko postavimo v dvajseta in trideseta leta 16. stoletja, v čas po potresu, z letnico prvih grafitov pa je določen *terminus ante quem* – po tem času znamenje ni moglo nastati.¹⁵

Slogovna umestitev in vprašanje avtorstva

Oblikovanje figuralike na spomeniku kaže na delo izurjenega slikarja, ki je večš plastičnega oblikovanja, individualizacije obrazov, modeliranja oblačil z raz-

11 Ščit, razdeljen na štiri polja; v zgornjem desnem je v heraldično desno obrnjen korakajoč lev, v zgornjem levem in spodnjem desnem je glava zamorca, v spodnjem levem pa šahovnica.

12 Cevc, Poznogotske freske, str. 32–71, Golob, Bratje Rupert, Henrik in Filip, str. 65–78.

13 Za opozorilo na to tematiko in revizijo teksta se zahvaljujem dr. Francetu Štuklu.

14 Blaznik, *Škofja Loka in loško gospostvo*, str. 147–153 in 450–457.

15 Cevc, Poznogotske freske, str. 32–71.

drobljenimi gubami in postavljanja figur pred prostorsko poglobljene notranjščine. Gre za poteze severno usmerjene renesanse zgodnjega 16. stoletja, za tendence realizma, kar se kaže v obvladovanju prostora, figur, oblikovanju oblačil in obvladovanju barv.

Odmeve novega sloga pri nas najdemo denimo v cerkvi svetega Križa na Križni gori nad Škofjo Loko. Napis z letnico 1502 nam ne izdaja naročnika ali avtorja fresk, vendar slog poslikave kaže na umetnika, ki je bil šolan v južnonemškem slikarstvu. Na prehodu iz pozne gotike v renesanso je v naš prostor uvajal novosti, kot so poglobljena pokrajinska ozadja in tridimenzionalne notranjščine (prizori z legendama svetega Urha in svetega Korbinijana v prezbiteriju). Verjetno je križnogorski umetnik izhajal iz kroga münchenskega slikarja Jana Polacka, čigar sodelavci in učenci so tudi v osrednji slovenski prostor zanesli poznogotski realizem.¹⁶

Podobna modelacija draperij in predvsem njihovo vozlasto oblikovanje, ki je bilo v tem času novost, pridajata v omenjeni krog tudi poslikavo stare župnijske cerkve svetega Ožbalta na Zgornjem Jezerskem, ki pa je nastala desetletje prej, okoli leta 1490. Ključni spomenik severnorenesančnega kroga, ki je omogočil tudi identifikacijo avtorja fresk Rdečega znamenja, je poslikava v ladji svetega Primoža nad Kamnikom. Freske so nastale med leti 1504 in 1507 in so najlepši ter najpomembnejši primer našega stenskega slikarstva na pragu renesanse. Na severni steni ladje je upodobljen Pohod in poklon svetih Treh kraljev, za njim Kužna slika ali slika nadlog, južno steno zajemajo prizori Marijinega cikla ter upodobitve svetnikov in svetnic.¹⁷

Freske na Rdečem znamenju in pri svetem Primožu povezujejo skupen kolorit, sorodnost nekaterih postav in tipov figur, oblikovanje obraznih potez (denimo ženske figure z značilnim ovalnim obrazom), obravnavanje draperije ter oblikovanje prostora. Za primerjavo je ključna podoba svetega Erazma, ki je upodobljen na znamenju, pri svetem Primožu ter v srednji kapeli na Malem



Rdeče znamenje, pogled na južno steno s precej dobro ohranjeno poslikavo, pred letom 1918. (foto: France Stele)

16 Höfler, Mojster Bolfgang, str. 272–280.

17 Höfler, *Srednjeveške freske*, str. 92–94.

gradu v Kamniku, kjer naj bi prav tako deloval isti mojster. Avtor omenjenih poslikav je umetnik z zasilnim imenom Mojster Kranjskega oltarja, katerega glavno delo predstavljajo štiri tabelne slike dveh kril Kranjskega oltarja.¹⁸ Nekoč so bile del glavnega krilnega oltarja v župnijski cerkvi svetega Kancijana v Kranju, danes jih hranijo na Dunaju, v muzeju srednjeveške umetnosti v spodnjem Belvederu. Kranjski oltar je nastal najkasneje okoli leta 1500 in je še pretežno poznogotski, vendar se slog Mojstra Kranjskega oltarja v detajlih že približuje renesančnemu duhu. Pojavljajo se prostorsko poglobljene notranjščine, na nizozemski način zaznamovane vedute krajine ter poznogotska figuralika z realističnimi potezami na obrazih in vozlasto draperijo, ki je bila do tedaj v gorenjskem stenskem slikarstvu še neznan. Avtor velja za enega najzanimivejših slikarjev z začetka 16. stoletja, saj se v njegovem delu avstrijske in nürnberške prvine mešajo z nizozemskim stilom in italijanskimi manirami.¹⁹ Njegovo poreklo ni znano, a se je najverjetneje tako kot mnogi drugi umetniki šolal na Dunaju, morda tudi v Salzburgu ali Passauu, po končanem šolanju pa je odpotoval v severozahodno Nemčijo. Značilno zanj je, da je posamezne obraze karakteriziral, izraze posameznih oseb pa še posebej prilagodil njihovi ikonografski vlogi. Močno se je dvigal nad povprečje slikarskega vsakdana tistega časa na Gorenjskem ter v določeni meri vplival tudi na sodobnike.²⁰

Dejavniki, ki ogrožajo spomenik

Današnje stanje poslikave na Rdečem znamenju je izredno slabo. Freske so precej zbledle, v najboljšem primeru je od prizorov ohranjena le še bleda risba. Poškodovanost barvne plasti se stopnjuje od vrha proti tlom, spodnji deli so skoraj popolnoma uničeni. Na stenah so prisotni mikroorganizmi in umazanija v obliki pajčevin in zemlje, na arhitekturi so vidni sledovi preteklih konservatorsko-restavratorskih in sanacijskih posegov. Eden zgodnejših je bil verjetno izveden na začetku prejšnjega stoletja, saj je zaradi pomembnosti spomenika že leta 1908 dunajska Centralna komisija za proučevanje in ohranjevanje umetnostnih spomenikov namenila sredstva za njegovo obnovo. Med enim izmed kasnejših posegov, verjetno pred letom 1918 (morda celo kmalu po potresu leta 1895), je bilo znamenje obdano z železno konstrukcijo, ki naj bi pripomogla k boljši statični trdnosti. Leta 2000 je bilo obnovljeno ostrešje in streha krita s skodlami.

Vzroki za propad spomenika so seštevček različnih dejavnikov ogrožanja, ki

18 Domnevo, da naj bi šlo pri avtorstvu fresk na Rdečem znamenju za Mojstra Kranjskega oltarja, je prvi leta 1930 podal avstrijski umetnostni zgodovinar Otto Benesch, prevzel jo je tudi umetnostni zgodovinar Tomislav Vignjević.

19 Höfler, *Srednjeveške freske*, str. 92–94.

20 Vignjević, *Mojster Kranjskega oltarja*, str. 56.

so med sabo povezani in se pogosto potencirajo. Najpogostejši vzroki za nastanek poškodb so spremembe zaradi prisotnosti vlage in s tem povezan pojav vodotopnih soli, spremembe zaradi fizičnih vzrokov (temperatura, svetloba, tresljaji, vetrna erozija, rast vegetacije), ali kot posledica tehničnih ali tehnoloških napak avtorja (uporaba slabih materialov ipd.) ter neustreznih konservatorskih-restavratorskih posegov na umetnini.²¹

Glavni krivec propadanja materialov je *vlaga*, še posebej destruktivno je njeno delovanje v obliki ciklusov vlaženja in izsuševanja. Zaradi vlage in temperaturnih sprememb prihaja do napetosti v materialu, ki se širi in krči, pri čemer nastajajo razpoke. Posledica tega je, da se omet in barvna plast drobita in odstopata, propadanje veziva pa povzroči vpraševanje barvne plasti. V primeru nizkih temperatur, ko voda v materialu zmrzne in poveča svojo prostornino, lahko pride tudi do večjih poškodb ometov. Vlaga v stene lahko vstopa na več načinov; s padavinami (meteorna vlaga), se dviguje po zidu iz vlažnih tal (kapilarna vlaga) ali je posledica kondenzacije vlage na površini (ob stiku toplega zraka in hladne stene). Skupaj z vlago prehajajo skozi stene tudi v materialu prisotne ali iz zemlje prihajajoče vodotopne soli (s kapilarnim dvigom se dvignejo tudi do nekaj metrov v višino), ki nato v fazi sušenja kristalizirajo. Ponovna kristalizacija vodotopnih soli na površini povzroča pritiske, ki material mehansko uničujejo, posledica je slaba povezava med ometi ter med ometom in barvno plastjo, ki se začne dvigovati, luščiti in prašiti.

Največji problem stenskih slik na zunanjščinah predstavlja *onesnaženo ozračje*. Zaradi škodljivih plinov v zraku, ki nastajajo zaradi izgorevanja fosilnih goriv (žveplov in ogljikov dioksid, klor ter fluor) in ob prisotnosti vode, potekajo v materialu kemijske spremembe. Ob stiku z vlago v zraku prehaja žveplov dioksid v žvepleno kislino in sulfate, klor v solno kislino in fluor v fluorovodikovo kislino. Najbolj je uničevalen kisel dež, ki nastane, ko se žveplov dioksid v ozračju veže z atmosfersko vlago. Marmor, apnenec, kreda in vsi drugi različni kalcijevega karbonata, ki je sestavni del ometa, v kislem mediju niso obstojni. Ob stiku z žvepleno kislino tako v materialu steče reakcija sulfatizacije, ob kateri se kalcijev karbonat pretvori v kalcijev sulfat – sadro, zaradi česar se zmanjša vezivnost ometov.

Pri izgorevanju nastajajo tudi majhni in lahki trdni *delci, ki potujejo po zraku* (aerosoli). Ti delci se posedajo na barvno plast ter jo poškodujejo mehansko in kemično, saj jo vizualno umažejo ter obenem okrepijo delovanje kislin iz zraka. Dimni onesnaževalci so postali v zadnji polovici 20. stoletja svetovni problem. *Gibanje zraka in zvok* lahko povzročata mehanske pritiske, tresljaje in nenadne udare, posledica so razpoke v materialu. Prvi pojav venomer vpliva tudi na vlažnost in temperaturo materiala, vetrna erozija pa lahko na zunanjih poslikavah sčasoma poškoduje barvno plast. Zračni tokovi lahko

21 Bogovčič, *Konserviranje-restavriranje stenskih slik*, str. 14–19.

prenašajo tudi spore mikroorganizmov, ki dodatno okužijo stenske slike. Na barvni plasti povzročajo spremembe predvsem *svetloba* različnih valovnih dolžin. UV in IR žarki povzročajo spremembo pigmentov (sivenje, rjavenje, počrnitev, obledelost) in vplivajo na pospešeno staranje organskih komponent v materialu. Stenske slike so pogosto izpostavljene tudi *biološkemu napadu*, saj se ob ugodnih pogojih²² lahko na njih začno razvijati mikroorganizmi ali višje razvojne oblike vegetacije (rastline). Poškodbe zaradi kolonizacije mikroorganizmov na poslikavi so lahko kemične (madeži, ki so težko rešljivi) ali mehanske (razpoke, ki nastajajo zaradi rasti hif²³ organizma), poleg tega pa nekatere vrste presnavljajo organske komponente, druge anorganske, tretje pa mineralne in organske delce v prahu ter umazaniji, ki se na poslikavah nalaga kasneje. Običajno na steni nastane bogat biofilm, ki lahko sestoji iz alg, gliv, lišajev, mahov in plesni. V primeru naselitve rastlin te ob razraščanju v materialu povzročajo pritiske, vendar je njihov pojav včasih celo dobrodejen, saj lahko vzdržujejo enakomerno mikroklimo, ki preprečuje druge faktorje razpadanja (npr. izsoljevanje, ker ni izhlapevanja vlage).

Ob pregledu Rdečega znamenja so bili odvzeti vzorci in opravljene analize ter preiskave, s katerimi je bilo možno določiti stanje komponent spomenika.



Rdeče znamenje pri Crngrobu, zahodna stena, leva fotografija, ki je nastala pred letom 1918. fotografiral France Stele, desna fotografija posneta leta 2004, fotografirala Ajda Mladenovič.

22 Vlažnost nad 65 %, temperatura nad 15° C.

23 Glivna nitka, nitasta tvorba, ki sestavlja micelij.

Analize ometa²⁴ so pokazale, da se je večina apna v materialu kemijsko spremenila s procesom sulfatizacije, kar pomeni, da je delež kalcijevega karbonata v ometu zamenjalo žveplo. Rezultat je porozen in drobljiv omet, ponekod se zgornja plast v plasteh lušči od spodnje. Vir žvepla je nedvomno onesnaženje zaradi bližine urbane in industrializirane okolice, velika prisotnost žveplovih spojin v ozračju pa je bila (in je še vedno) poglaviti vzrok za degradacijo materiala in tako hiter propad spomenika. Na poslikavi je bila ugotovljena tudi prisotnost kovinskih aerosolov (sestavljani iz železa, svinca, molibdena in kositra) ter rastlinskih organizmov, ki se na stene vraščajo v obliki tankih hif. Glede na analize²⁵ gre na Rdečem znamenju za biofilm iz mahov, alg in lišajev, kar je na steni vidno v obliki barvnih prevlek (svetlo zelena, temno zelena, rjava, rjavorumena in siva). V zimskem času jih je opazno manj, medtem ko je bila ob poletnem pregledu znamenja opazna precejšnja kolonizacija.

Če torej strnemo ugotovitve, velja, da so postopni degradaciji podlage in izginjanju barvne plasti botrovali bližina gozda, saj so se zaradi ugodne lege in pogojev na spomeniku naselile kolonije bioorganizmov, vlažni jesenski in pomladni meseci, hladne zime z obilico snega, vroča in suha poletja, v zadnjih desetletjih pa predvsem onesnaženo ozračje.

Propadanje stenskih slik je s podrobnimi analizami dejavnikov, ki jih ogrožajo, ter z zmanjšanjem njihovega delovanja, možno v določeni meri upočasniti,



Rdeče znamenje, severna in vzhodna stena, čas nastanka fotografije (po poškodbah slikovne plasti sodeč precej po 1918) in avtor fotografije sta avtorici neznana.

24 Opravljene na Zavodu za gradbeništvo Slovenije leta 2004, doc. dr. Ana Mladenovič, uni. dipl. inž.

25 Opravljene na Oddelku za biologijo rastlin na Biotehniški fakulteti leta 2004, prof. dr. Andrej Martinčič, uni. dipl. biol. in prof. dr. Gorazd Kosi, uni. dipl. biol.



Rdeče znamenje, stanje poslikave leta 2010, pogled na severno-zahodni vogal. (foto: Ajda Mladenovič)

nikakor pa ne ustaviti. Posebno težko je to v primeru stenskih slik na zunanjščinah, kjer je ohranjevanje za spomenik ugodnih pogojev praktično nemogoče. Med preventivne ukrepe tako spadajo postavitve nadstreškov ter preprečevanje nalaganja organskih komponent in umazanije. Treba bi bilo stalno in redno vzdrževati še ohranjene dele ter sanirati ogrožene in propadajoče prvine. Dejstvo je, da so stenske slike, predvsem tiste na zunanjih fasadah, v današnjih časih bolj ogrožene kot kdajkoli prej. Kar se je nekdaj lahko ohranjalo skozi stoletja, je sedaj v resni nevarnosti, da izgine v nekaj desetletjih. Zato se konservatorsko-restavratorska stroka vedno pogosteje odloča za umik originalnih spomenikov iz naravnega okolja in njihovo hrambo v nadzorovanih pogojih.

VIRI:

Ministrstvo za kulturo, Informacijsko dokumentacijski center za kulturno dediščino (INDOK): Terenski zapiski Franceta Steleta, LXXXVIII, 1910, 24 in LXI, 1924, 13.

Terenski zapiski Marijana Zadnikarja, XLV, 19. 5. 1960.

Slikovno gradivo

LITERATURA:

Blaznik, Pavle: *Škofja Loka in loško gospostvo*. Škofja Loka : Muzejsko društvo, 1973.

Bogovčič, Ivan: *Konserviranje-restavriranje stenskih slik*. Gradivo za študij, Ljubljana 2000.

Cevc, Emilijan: Poznogotske freske na Križni gori pri Škofji Loki. V: *Zbornik za umetnostno zgodovino, XX. letnik*, Ljubljana : Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 1944.

Höfler, Janez: Mojster Bolfgang in njegov krog. V: *Gotika v Sloveniji*, razstavni katalog, Ljubljana : Narodna galerija, 1995.

Höfler, Janez: *Srednjeveške freske v Sloveniji. Gorenjska*. Ljubljana : Družina, 1996.

- Golob, France: Bratje Rupert, Filip in Henrik (III.), renski palatinski grofi, freisinški škofi in loški cerkveni gospodarji. V: *Loški razgledi 51*, Škofja Loka : Muzejsko društvo, 2004.
- Veider, Janez: *Vodič po Crngrobu*. Škofja Loka 1936.
- Vignjević, Tomislav: *Mojster Kranjskega oltarja*. Ljubljana : Narodna galerija, 1996.
- Porenta Aleš, Ivanka (ur.): *Crngrob in okoliške vasi. Vodniki po Loškem ozemlju 7*. Škofja Loka : Muzejsko društvo, 1998.
- Zadnikar, Marijan: *Znamenja na Slovenskem*. Ljubljana : Slovenska matica, 1964.

Summary

The Red Shrine near Crngrob

Presentation of the Monument and its Threat Factors

The »red shrine« from the vicinity of Škofja Loka presented in this article is a protected monument because of its characteristic architectural and art historical properties. It is ranked among the oldest shrines in Slovenia, not only on the basis of its painting but also because of the series of engraved signatures of pilgrims, the oldest of which dates back to 1529. The surface of the shrine was painted in its entirety. Stylistically, the painting has been dated to the late Gothic, however innovations of realism with features of the north-oriented early 16th century Renaissance are present as well. Comparison with stylistically related shrines enables identification of the author, presumably the Master of Carniolan Allars, whose main work in Slovenia represents the tablet pictures of a side altar in Kranj parish church. Those who commissioned the »red shrine« can be sought within the context of the political situation of those times. The first of them was certainly Bishop Philip of Freising, a patron of the arts who also visited the the area of Loka in person and left his mark on several monuments there. Others may have been the then Loka aristocracy and citizenry whose patron saints are depicted among the saints on the shrine. The painting has been reconstructed on the basis of old records and photographs, however, due to missing data, the image is still incomplete. Part of the fresco was destroyed already at the beginning of the 20th century, from when the first art historical records of the monument date, and its decay accelerated in the past century. The reasons for the degradation are a combination of numerous factors, both biotic (plants and microorganisms) and abiotic (damp, temperature, acid rain etc.), which are very difficult to limit in the natural, unprotected environment. Through the decay, we have not only irreversibly lost an exceptional monument but also a testamentary document of time and a fragment of our past.