

POSVETNA BAROČNA PLASTIKA V SEVEROVZHODNI SLOVENIJI

SERGEJ VRISER

Na ozemlju severovzhodne Slovenije (na Štajerskem in v Pomurju), ki mu je baročna doba naklonila množstvo kiparskih umetnin, najdemo poleg prevladujoče večine cerkvenih tudi nekaj del nesakralnega značaja. V pričujočem sestavku podajam kratek umetnostnozgodovinski pregled teh del, kakor so nastajala po kronološkem redu in se delijo po svojih funkcijah v različne skupine.

Nahajališča profane baročne plastike so v severovzhodni Sloveniji izključno gradovi in dvorci. Že razmerje med številom cerkva in številom fevdalnih stavb nam pove, zakaj so profana dela v manjšini, razen tega je v sami vrsti baročnih in barokiziranih gradov razmeroma malo takih, ki bi vključevali v svojo notranjščino, zunanjšino ali neposredno okolje tudi plastiko te vrste. Kot vemo, se je fevdalna družba na naših tleh posluževala za potrebe reprezentance v izdatni meri likovnih pridobitev baroka. V plemiških bivališčih, ki so bila preurejena ali na novo pozidana v drugi polovici XVII. in v XVIII. stoletju, so se nam ohranili pomembni spomeniki arhitekture, slikarstva in kiparstva. Vendar je zadnja od naštetih umetnostnih panog zastopana pretežno s plastičnim okrasom grajskih kapel, torej z deli sakralne tematike, kolikor pa gre za profano plastiko, so to največkrat štukature, torej dela uporabne umetnosti, povezane s plastiko. Le v nekaj primerih imamo opravka z izrazitimi figurativnimi kiparskimi stvaritvami posvetnega značaja.

V našem pregledu si moramo pomagati brez arhivskih podatkov, le s pričevanjem del samih. Plastike danes mnogokje niso več na svojih prvotnih mestih in z mnogimi je ravnal čas zelo neusmiljeno. Vendar je mogoče vsaj po fragmentih popisati nekdanje stanje.

Naše gradivo moremo razdeliti v tri skupine: vrtna plastika, plastika stopnišč in plastika kot okras za fasade. V prvo skupino smo uvrstili poleg izrazitih vrtnih kiparskih dekoracij, ki so stale sredi zelenega okolja, še plastiko z ograj in vrtnih portalov. Razlikovati bi mogli dalje še med skulpturami, ki so bile postavljene v že urejeno okolje, in takimi, ki so nastale sočasno z ureditvijo parka in so se torej po svojih mestih podrejale določenemu ureditvenemu načrtu.

Kot najstarejši v naši vrsti bi omenili kiparski okras gradu *Gornja Radgona*, kjer so danes ohranjene štiri kamnite glave, ostanki poprsij. Fotografija iz dvajsetih let našega

stoletja nam pove, da je bilo teh poprsij vsaj šest, morda tudi več. Stala so na nizkih stebrih kamnite ograje in so flankirala pot pred vhomom v grad. Ob času posnetka je bilo pet plastik še razmeroma dobro ohranjenih, šesti je manjkala glava. Poprsja so predstavljala dve ženi v dekoltiranih oblekah in s pričeskami druge polovice XVII. stoletja, dalje dva moža z dolgimi lasmi in bradatega starca s turbanu podobnim pokrivalom in s krznem ovratnikom. Ohranjene glave izpričujejo precej sumarično kiparsko obdelavo in ne kažejo individualnejših portretnih znakov. Danes tudi ni več mogoče ugotoviti, ali je šlo morda za alegorične upodobitve. Med profanimi plastikami, ki jih hočemo naštet, bi sodila ta dela po starosti na prvo mesto, namreč v drugo polovico XVII. stoletja, po umetniškem izrazu pa k povprečnim dosežkom dekorativnega pomena.

V prvo skupino se uvrščajo tudi kipi iz grajskega parka v *Slovenski Bistrici*. Tu so se ohranila tri poprsja in dve figuri v celi postavi. Spričo obsega parka se zdi zelo



Slovenska Bistrica, kip Herakleja v grajskem parku, druga polovica XVII. stol.

verjetno, da je bilo svojčas tam še več figur. Poprsja so danes že poškodovana, bolj ohranjena sta kipa, ki predstavljata Herakleja in Merkurja, priljubljeni figuri baročnih vrtov. Antični silak razkazuje v mirujoči pozi mišičasto telo, Merkur je vojščak v barokizirani rimski vojaški noši. Obe figuri sta v bistvu zvesti kamnitemu bloku, iz katerega sta bili izklesani, značilni elementi baroka, razgibano oblačilo, patetično dvignjeni pogled in poza Merkurja govorijo za čas nastanka ob koncu XVII. stoletja. Avtor plastik je neznan, bržda bi ga pa smeli iskati med številnimi štajerskimi umetniki izven Slovenije, ki so v drugi polovici XVII. stoletja krasili s podobnimi plastikami avstrijske vrtove in ki so jih naročila vodila tudi v naše kraje.

V Sevnici je barok ublažil utrdbeni značaj grajske stavbe in poživil s kiparskimi deli ploščad pred vhodom v grad, dvorišče in grajski park. Na ograji pred vhodom sta se ohranila dva sedeča leva z grboma, ob severni stranici dvorišča stoji kamnit vodnjak, ki ima obliko človeške glave. Obraz kaže favnovske poteze, iz zašiljenih uhljev štrli akantovo listje in tudi na čelu je podobna ornamentika. Druge plastike so močnejše po-



Dornava, detajl levega vrtnega portala, sreda XVIII. stol.

škodovane in niso več na prvotnih mestih. Na ograji ploščadi najdemo fragmente dveh ležečih levov, v parku sta stali še dve živalski figuri. Prva predstavlja sedečega psa. Njegova glava se zdi skoraj karikirana in prehaja ob uhljih in gobcu v rastlinske motive. Zanimiva je tudi druga figura — debela krastača. Teraso zahodnega trakta gradu krasita dve košarici s cvetjem in dve ornamentalni tvorbi plamenaste oblike. Ohranjena baročna dela izvirajo iz XVII. stoletja, za njegovo drugo polovico bi se izrekli tudi ob kipu Marije z detetom, ki stoji danes pred severnim traktom gradu.

V vrtu graščine *Majšperk* najdemo dve baročni figuralni skupini na novejših podstavkih. Tudi tukaj je segel neznan kipar po priljubljeni motiviki časa. Upodobil je dve pastirski sceni: v prvi vidimo dečka pri igranju flavte, ob njem drugega, ki sedi in posluša, med obema počiva pes. V pendantu sta stoječ muzikant-trobentač in njegov sedeči poslušalec, med dečkoma se je utaboril kozliček. Deli razodevata povprečno kiparsko znanje in ju ne bi spravljali v zvezo z neznanim avtorjem Janeza Nepomuka ob cesti pred graščino. Verjetno se zdi, da izvirata plastiki iz tridesetih let XVIII. stoletja, ko so delali tudi na graščinski stavbi.

Štajerska graščina, pri kateri je prišla vrtna plastika do polne veljave, kakovostna umnostna enota, h kateri so ubrano prispevale svoj delež arhitektura, skulptura in hortikultura baročne dobe, je *Dornava* pri Ptujju. O njenem konceptu in stavbni rasti je spregovoril N. Šumi v *ZUZ V/VI* (1959); na tem mestu hočemo dopolniti znanje o spomeniku le s prispevkom o dornavski plastiki. Kiparski okras obdaja graščino tako rekoč od vseh strani. Podobno, kakor je storil Šumi pri opisu dornavskega koncepta, hočemo našeti plastike, kakor se prikazujejo sprehajalcu, ki prihaja v Dornavo z juga po glavni aleji. Še prej pa omenimo štiri svetniške figure, ki obdajajo ali bolje, so obdajale graščino s štirih strani izven grajskega vrta. Ob cesti pred vstopom v alejo stoji kip *Immaculate*; to je pričetek osi, ki poteka skozi ves koncept ter se končuje na severu daleč izven vrta z drugo sakralno figuro. Os vzhod—zahod sta vzdrževala dva svetniška kipa, eden, ki je stal v današnjem naselju Dornava, in drugi, še ohranjeni Janez Nepomuk, sredi polja zahodno od gradu.

Številne plastike sprejmejo gledalca pred glavnim vhodom. Tu so najprej figure glavnega in dveh stranskih notranjih portalov vrta pred graščino. Na stebrih glavnega portala opazimo na najvišjih mestih figuri psa

in panterja, ki se vzpenjata in pridržujeta rokokojski kartuši z grboma. Levo in desno od obeh stebrov sedita na volutah ograje dva gola dečka z rogoma cvetja v rokah. Na stranskih portalih, ki vodita v prednji vrt, sta na desni strani upodobljeni otroški postavi Pomladi, deklice s kito in košarico cvetja, in Poletja, deklice z žitnim snopom in srpom. Na desni strani najdemo z grozdem okrašenega dečka Jesen, njemu nasproti pa dečka Zimo, ki se zavija v ogrinjalo in drži v rokah ogrevalnik. Vsi stebri vrtno ograje so okrašeni s kamnitimi vazami: izmenično sta podana dva tipa kelihom podobnih posod, na ogelnih stebrih in ob portalih so večje vaze rokokojske, plamenaste oblike. Bogato plastične so zlasti štiri vaze obeh notranjih portalov, njihovi ročaji imajo obliko bradatih starčevskih obrazov. Razen vrtnih portalov je okrašen s plastikami tudi balkon glavnega graščinskega portala. Dve figuralni skupini, postavljeni na balkonski ograji, predstavljata levo dva dečka pri petju, desno deklico z lutnjo in dečka, ki venča muzikantinja s cvetjem. Na oglih balkonske ograje stojita dve rokokojski vazi.

Na dvoriščni strani graščine moramo najprej omeniti plastiko fasade glavnega poslopja in dveh stranskih traktov. Na čelu fasade opazimo kip stoječega Herakleja in dve cvetni vazi. Na slepih balustradah dvoriščnih traktov so razmeščene velike kamnite vaze dveh vrst. Po štiri na vsakem traktu imajo kelihasto, po dve trebušasto obliko. Tudi te vaze so plastično ornamentirane, med ornamentiko pa so vpletena človeška obličja s smejočimi se in resnobnimi izrazi. Portal ograje, ki loči dvoriščni prostor od parka, krasita dve sedeči, na pol razgaljeni figuri. Če sodimo po telesih, gre za moški osebi; v dvignjenih rokah sta nekdaž držali atribute ali pa so to geste pozdravljanja. Danes bi figuri ikonografsko ne mogli določeneje opredeliti. Stebri te ograje nosijo plitke vaze s cvetjem.

Ko stopimo v park, smo sredi skupine figur. Pred nami je fontana — plitek bazen s skalnatim otočkom, kjer Neptun s trizobom zabada vodno pošast. Žival ima ribje telo in prašičjo glavo, ob njenem boku je pes, ki jo grize za plavut. Okoli vodnjaka je stalo v krogu dvanajst figur na nizkih podstavkih. Danes jih je na svojih mestih le še šest, druge so v skladišču graščine. Te figure so v proporcijah izraziti pritlikavci, kratkih teles in močno razvitih glav. Po noši je mogoče presoditi, da gre za upodobitve različnih komičnih tipov iz stanov tedanje družbe. Kipi so naslednji: 1. žena z mesnatim licem

in opičjimi usti. Oblečena je po modi zgodnjega XVIII. stol., na glavi ima fontangeo. — 2. mož z alonge-lasuljo, ki se zadaj spleta v kito. Oblečen je po modi zgodnjega XVIII. stol., na glavi ima širok klobuk. — 3. gologlav mož z lasuljo, v modni obleki XVIII. stol., z ovratnico - jabotom, ki gleda iz razpetega telovnika. — 4. debeluh v preprosti meščanski obleki zgodnjega XVIII. stol. Na glavi ima klobuk, v roki pismo. — 5. plemič v noši zgodnjega XVIII. stol. z dolgo lasuljo in klobukom. Dokolenski justaucorps ima prepasan z ešarpo, desnico drži v mufu. — 6. brkat mož v preprostejši kmečki obleki z odpetim telovnikom. Z roko prijema za klobuk na glavi. — 7. mož v vojaški ali lovski noši prve polovice XVIII. stol. s krajšo suknjo in škornji. Prepasan je z dvema torbama, v levici drži klobuk. — 8. brkat vojak - konjenik s turbanom. Oblečen je v huzarsko nošo XVIII. stol., preko ramen ima ogrnjeno atilo, ob boku mu visi široka konjeniška sablja. — 9. debeluh v polmeščanski noši prve polovice XVIII. stol. s klobukom. Dolge lase ima spete s pentljo. — 10. plešast mož s starikavim obrazom v harlekinski obleki z naškrobljenim ovratnikom. — 11. debelušna žena v alp-



Dornava, figura iz cikla pritlikavcev, prva polovica XVIII. stol.

ski kmečki noši. Na glavi nosi klobuk (krajci so danes odbiti), v dvignjeni desnici je nekoč držala neznan predmet. — 12. plemič z brčicami in dolgimi lasmi, oblečen po modi druge polovice XVII. stol. Preko kratke suknje, okrašene s pentljami, padajo krajci jabota, obut je v visoke škornje, ob strani mu visi kratka sabljica.

V širšem krogu je v tem delu parka razporejenih še šest figur. To so kipi antičnih mislecev. Figure so izdelane v naravni velikosti in imajo ob vznožjih vklesana imena: HIPPOCRATES, DIOGINES, THEOPHRAS, ARISTOTELES, HOMERVS, SENECCA. Kipi predstavljajo bradate starce v valovito nagubanih oblačilih in ogrinjalih ter z znaki svojega stanu v rokah. Hipokrat ima v roki knjigo, na glavi klobuk, podobno je opremljen Teofrast, ki drži v drugi roki še steklenico, Seneka in Aristotel nosita turbanom podobni pokrivali, slednji tudi krzveno ogrinjalo, oba držita v rokah knjigi. Diogenes in Homer sta gologlava, zavita sta v močno razvihrani halji, zapestja rok, ki so držala attribute, so odbita.

Po poti nekdanje aleje dospemo do dveh cvetličnih paviljonov, kjer se je ohranilo pet rokokojskih vaz: od tam vodi pot še k za-



Dornava, figura iz cikla antičnih osebnosti, prva polovica XVIII. stol.

ključnemu kiparskemu delu v parku — severnemu vrtnemu portalu. Podobno kot pri glavnem vhodu sta na notranjih stebrih figuri dveh vzpenjajočih se živali, psov s heraldičnima kartušama, na zunanjih dve pokončni vazi.

S svojim kiparskim okrasom — osemtridesetimi figurami, če odštejemo dekorativne vaze, od katerih pa so mnoge domiselne kiparske umetnine — se uvršča Dornava med naše najvidnejše spomenike baroka. Kot sem že omenil, je skulptura Dornave družno z drugimi panogami umetnostne dejavnosti pripomogla do ostvaritve baročnega ansambla, ki mu lahko poiščemo sorodnosti in vzore le izven meja slovenske pokrajine, v sosedni Avstriji. K razložitvi koncepta in stavbnega razvoja je prispevala omenjena razprava N. Šumija dovolj jasnosti. Enako kot arhitektura pa je tudi dornavska plastika, ki se nam prikazuje danes kot uglašen del graščinske celote, nastajala v etapah in pod različnimi dlet. Za to govore namreč plastike same. Po času nastanka in po njihovem kiparskem rokopisu bi jih mogli deliti v tri skupine. V prvo, najstarejšo, sodi vsekakor ciklus pritlikavcev, v drugo figure antičnih modrijanov, ostali opus bi postavili v tretjo, najmlajšo dobo.

Med našimi spomeniki so dornavski kipi pritlikavcev nedvomna posebnost (nekaj plastik tega žanra se je ohranilo še v graščini v Vipavi), če pa razširimo iskanje primerjav na dežele izven Slovenije, vidimo, da ti kipi niso osamljeni, celo več, da se uvrščajo med kar številne plastike te vrste, med tako imenovane »vrtove pritlikavcev« (Zwerggärten), ki jih je baročna doba posejala po raznih krajih Evrope. Za nas je vsekakor najtehtnejše avstrijsko gradivo. L. 1931 je dr. G. Guggenbauer iz Linza napisal daljšo razpravo pod naslovom Zwerggärten.¹ V tej razpravi so naštet in hkrati razvrščeni po skupinah avstrijski vrtovi s pritlikavci. Pisec navaja tri skupine, od katerih je za nas najzanimivejša prva. Tu so omenjeni samostanski vrtovi v Gleinku, Lambachu in Garstenu v Gornji Avstriji, kjer so med leti 1715—20 postavili plastike pritlikavcev. Po zapiskih je ugotovljeno, da jih je izklesal kipar Wuntscher iz Linza, vendar so le nekateri kipi njegove originalne zamisli in gre v glavnem za plastične kopije motivov iz zelo priljubljene baročne publikacije Augsburger Zwergenbuch. Le-ta prikazuje na 50 tabelah bakroreze pritlikavih mož in žena, opremljene s šaljivimi verzi. To delo je izšlo leta 1715 v Augsburgu, ki je bil tedaj središče južnonemške grafične produkcije. Tipi v

knjigi imajo vsak svoje šaljivo ime in poklic (n. pr. »Nutsch Mollof, ein vürnehmber lappländischer Landsherr und oberster Landkuchelmeister auf der Insel Deserta, Liendl Schneckenfirst des Wienerischen Nachtkönigs Magazinvizierer« itd.). Prikazani so dalje komični liki iz vsakdanjega življenja, n. pr. novopečeni plemič-trgovec, ogrski huzarski polkovnik, turški paša itd. Dr. Guggenbauer omenja nato še dve skupini pritlikavcev: prva od teh je po njegovem mnenju starejša od zgornje in ne kaže potez poljudnega humorja avgsburške knjige, marveč je bližja vplivom baročnega dvornega gledališča, druga je značilna zaradi pestre motivike, v kateri se deloma že kažejo slovanski vplivi. Pisec pripominja, da se je prav z avgsburško knjigo udomačilo kopiranje figur po predlogah, inventivnejše delo pa je pričelo zamirati.

Omenjena razprava je za naše raziskovanje nadvse koristna, saj smo z njo — kot kaže — odkrili izvor motivike komičnih dornavskih figur. To je namreč avgsburška knjiga škratov iz l. 1715. Kot pravi Guggenbauer, je originalna izdaja danes precejšnja redkost, pomagati pa si moremo z reprodukcijami iz te knjige in s posnetki plastik iz Gleinka, objavljenimi v razpravi. Iz avgsburške knjige izvirajo risbe, ki predstavljajo Nutscha Mollofa, njegovo ženo Porcelano Kinkank in dekle Margl Woltzenhouberin, »Mayr-Thirn auf der grossen Olmb im Zillerberg, 12-jährige Braut«. Od teh treh figur sta vsekakor dve zastopani tudi v dornavskem parku. Porcelana Kinkank je pritlikavka z močno spačenim licem in z razkošno, dekoltirano obleko. S prav neznatnimi spremembami najdemo ta lik v dornavski figuri, ki smo jo opisali pod št. 1. Debelušna Margl Woltzenhouberin je upodobljena v kratki ljudski noši z životcem in predpasnikom, na glavi ima širokokrajen klobuk. Med našimi kipi najdemo ženo v enakem oblačilu in v enaki pozi v figuri št. 8. Če pogledamo še posnetke pritlikavcev iz Gleinka, ki jih je kopiral Wuntscher iz avgsburške knjige, opazimo kar precejšnjo podobnost s številnimi možmi s klobuki v Dornavi. To bi nas opogumilo k domnevi, da so še druge dornavske figure posnete iz istega likovnega in literarnega vira. Ta vir je bil izredno popularen in dostopen in štajerski fevdalec si je mogel taka dela naročiti tudi pri mojstru svoje dežele. Ker gre le za kopije po predlogah iz drugega desetletja XVIII. stoletja, še ne pomeni, da bi morale biti plastike prav iz tega časa, saj bi se mogel kopist-kipar zvesto držati teh predlog, četudi je delal

pozneje. Vendar se zdi vabljiva misel, da so dornavska dela le nastala že v 20 letih, torej v času, ko so bili v modi prav vrtovi s plastikami po avgsburških vzorcih, še pred dokončno »attemsovsko« ureditvijo parka, da so morda nekoč ta dela stala tudi v drugačnem, bolj teatraličnem okolju, sredi vegetacije, kar je bila priljubljena baročna navada, in da jim je šele zadnji dornavski arhitekt odkazal današnji prostor okoli vodnjaka. Po kiparskem rokopisu in tehnični obdelavi se te figure razlikujejo od drugih dornavskih skulptur.

Čas je do danes že močno naglodal in s patino poenotil oblikovne značilnosti posameznih del. V primerjanju nadrobnosti pa se nam vendar zdi, da so tudi med plastikami antičnih veljakov in drugimi figurami nekatere razlike. Prve so šibkejšje že v zasnovi, njihovi kontraposti so okorni in gubanje oblačil je pri nekaterih podano brez domiselnosti. Drugačen, velikopoteznejši pa je kiparski prijem n. pr. pri figurah s portala s kartušama, obeh skupinah na balkonu in svetnikih. Dasi imamo pred seboj ikonografsko zelo različne like, odmeva iz njih ista govornica, skladnejša, bolj izbrušena, delo



Dornava, figura iz cikla pritlikavcev, prva polovica XVIII. stol.

umetnika večjega kiparskega znanja. Iz povedanega bi se dalo zaključiti, da moremo poleg kiparja pritlikavih figur računati še z dvema dobama in dvema avtorjema. Najkvalitetnejša dela so nastala zadnja: v ta opus sodijo nedvomno tudi dekorativne rokokojske vaze ob kipih na ograji. S to skupino je dobil kiparski okras Dornave v 40 letih, a še verjetneje okoli sredine XVIII. stoletja svojo dokončno podobo.

Po dosedanjih proučevanjih nam še ni mogoče izreči končne besede o neznanih avtorjih. Kamnita, vsem vremenskim neprilikam izpostavljena plastika povzroča nasploh pri ugotavljanju avtorstva večje težave kakor lesena, četudi večkrat preslikana skulptura v zaprtem in pokritem prostoru. Zanesljivo je za sedaj mogoče trditi, da kažejo dornavske plastike s portalov, torej prej omenjena najmlajša skupina, izrazito sorodnost s figurami stopnišča pred cerkvijo na Ptujski gori (angela z rokokojskima kartušama, Janez Nepomuk). Ena in druga dela pa bi mogli postaviti v bližino graškega kiparskega središča, v obdobje Jožefa Schokotnigga, Filipa Jakoba Strauba in sodobnikov. To središče je najverjetneje imelo pri oblikovanju baročne profane plastike na slovenskem Štajer-

skem odločilen vpliv. V podstavek Immaculate sta vklesani črki J. S.: Način pisanja in prostor, kjer sta nameščeni, ne vzbujata vtisa, da gre za inicialki avtorja in bi ju prej imeli za začetek nedokončanega napisa.

V skupino z vrtno plastiko smemo prišteti tudi plastični okras z nekdanjega vrtnega portala gradu *Borl* pri Ptujju. Portal je danes ohranjen le v fragmentih, bil pa je okrašen s figuraliko — putti in ornamentalnimi motivi okoli heraldičnih kartuš.

Naslednje poglavje — plastika stopnišč — ustreza tudi kronološki razvrstitvi naših spomenikov. Pomuditi se hočemo v dveh fevdalnih stavbah slovenske Štajerske — v *Mariboru* in *Novem Celju*. Če smo imenovali Dornavo baročni ansambel, primer sožitja različnih likovnih dosežkov iste dobe, potem bi veljalo navesti *mariborski grad* kot primer, kjer je barok z arhitekturo, slikarstvom in kiparstvom skladno dopolnil starejšo gotsko in renesančno umetnostno rast in nadel njeni dostojanstvenosti še vedro reprezentančno lice. Prav s plastičnim dekorjem grajskega stopnišča je ta rast izzvenela v kakovostnem finalu.

Enako kakor v Dornavi opuščamo na tem mestu starejšo zgodovino mariborskega gradu — podala sta jo že E. Fabrici l. 1935 in J. Curk v *Kroniki* l. 1959² — in se vključujemo vanjo šele pred sredino XVIII. stoletja, ko je dal tedanji lastnik grof Brandis pozidati stopniščno stavbo in jo okrasiti s plastiko. To je bila zadnja faza barokizacije gradu, ki je poleg zunanjega videza spremenil že v drugi polovici XVII. stoletja tudi notranjščino in dobil svoj osrednji prostor — viteško dvorano. Ta dvorana je potem narekovala nadaljnjo umetnostno dejavnost: reprezentančno središče je potrebovalo primerne stranske prostore, ki bi uvajali prišleca v grajski ambient. Ugoditi je bilo treba težnjam po učinkovitosti in vsaj v danih možnostih uporabiti element njenega stopnjevanja. Take težnje so bile s pridom uresničene v dornavskem konceptu, spričo starejše stavbne osnove pa so se mogle v mariborskem gradu uveljaviti le v mejah možne adaptacije. Določneje: pot, ki je s stopnjevanjem likovnih učinkov vodila v dvorano, je bila razmeroma kratka. Glavna vloga pa je bila pri tem poverjena kiparju. Pot se je dejansko pričlenjala na današnjem Grajskem trgu, kjer je stal med kapelico in upravno zgradbo (današnja kavarna) do l. 1871 glavni portal, razgibana arhitekturna tvorba z bogatim rokokojskim ornamentom okoli vhoda in na volutah počivajočo atiko. Vrh portala je kronala plastika ležečega leva (danes nad



Dornava, kip deklice z balkona graščinske fasade, sreda XVIII. stol.



Maribor, kip Diane na grajskem stopnišču, sreda XVIII. stol.

vhodom v muzej) med dvema vazama s cvetjem. Za glavnim portalom je sprejela prišleca bogato štukirana fasada stopnišnega rizalita, okrašena z aliančnima grboma lastnikov, nato njena obokana veža in slednjič stopnišče, ki vodi v nadstropje z arkadami in viteško dvorano.

Stopnišče je v spodnjem delu dvoranno in vodi na širok podest, od koder dospemo po krajših stopnicah v nadstropje. Obdaja ga masivna kamnita ograja v obliki prepletajočih se izžlebljenih pasov, akantovega listja in školjčnih motivov. Na ograji in v stenskih nišah stoje figure, stene in strop oživlja lahkotna rokokojska vitica. Ob vhojih na stopnišče sta dve večji figuralni skupini: na levi počiva boginja Ceres, ob zglavju ima rog obilja, dva dečka ji prinašata cvetje. Na desni leži Diana, ob nogah in v naročju ima znake lova, tulec puščic in lok, v njenem spremstvu sta dva psa. V nišah zidu so štiri figuralne skupine, v vsaki vidimo dva dečka, ki z raznimi opravili simbolizirata letne čase: pomlad — dečka pri okopavanju vrta in nabiranju cvetja, poletje — dečka pri žetvi in ribolovu, jesen — prvi deček stiska v majoliko vinski grozd, drugi se odpravlja na lov s sokolom, zima — deček v dolgem plašču in kučmi se greje pri ognju, drugi se ukvarja z malim topičem. Razen teh niš je šest drugih, dve v veži pred vhom in štiri na stopnišču. V njih stoje fantastične rokokojske vaze. Sredi obilice rocailleskih oblik zasledimo na vazah tudi figuralne motive in sicer: vazo s ptico na vrhu, vazo s sovo, ki drži v kljunu netopirja, vazo z veverico, dalje vidimo med ornamentom te vaze glavo purana, cvetje in človeški obraz, ki ga grize kača, vazo s ptičjo glavo in polžem. Peta in šesta vaza sta brez figur.

V srednjem delu stopnišča počivata na posevni ograji dve deški figuri. Globus in

daljnogled nam povesta, da gre za alegoriji geografije in astronomije. Na ogljih ograje je razmeščenih štirinajst otroških figur — alegorij različnih poklicev: lov — deček s torbo in zajcem, ribolov — deček z ribo in ribiško posodo, sadjarstvo — deček pri obiranju sadnega drevesa, kletarstvo — deček z natego, pomorstvo — deček z Neptunovim trizobom, pošta — deček s poštnim rogom, farmacija — deček s steklenico za zdravila, balistika — deček s topovsko kroglo, kotomerom in sodom smodnika, kozmetika — deček s posodico za mazila, kmetijstvo — deček s koso, slikarstvo — deček s paletjo, kiparstvo — deček z dletom in kladivom, glasba — deček s flavto, ples — deček s kastanjetami. V zaključnem delu stopnišča v prvem nadstropju se ustavimo še pred dvema kipoma v naravni velikosti: v levi niši se kmet v razpeti delovni obleki in z metlo v roki utrujeno naslanja na kaneliran stebriček, njegov sosed v desni niši, oblečen v praznično kmečko nošo se odkriva in nas z majoliko v desnici pozdravlja. Tudi na loži vzhodnega trakta gradu najdemo dve plastiki. To sta sedeča leva s košato grivo in topovskima kroglama v šapah, ki varujeta stranski vhod v viteško dvorano.



Maribor, Poletje — figuralna skupina na grajskem stopnišču, sreda XVIII. stol.

Med doslej naštetimi deli vzbuja mariborska plastika posebno pozornost. V mislih imam predvsem ležeči figuri boginj. Upodobljeni sta kot ženi plemiške družbe, v elegantni pozi, z modnima pričeskama in ogrlicama, obdani z draperijo, ki telesi bolj odkriva kot zakriva. Figuri sta smiselno vkomponirani v prostor na ograji, ugajata po smelem konceptu in obravnavanju formalnih detajlov (izraz lic, roke, poudarjanje telesnih oblik pod oblačilom). Tudi stoječi putti na ograji so zavzeli reprezentančne drže in niso razgibani otroci, ki jih poznamo z atik naših oltarjev, marveč nam z umirjenimi kretnjami in oficialnim nasmeškom ponujajo svoje atribute. Živahnije, intimnejše razpoloženje vlada v nišah z Letnimi časi, ki jim odgovarja dinamična oblika rokokojskih vaz. Od drugih figur se razlikujeta kipa obeh kmetov, Delavnik in Praznik. Močnejši naturalistični poudarek, proporciji in nekoliko okorne drže postav so v nasprotju z dovršeno, heroizirano telesnostjo obeh boginj. Zdi se, kot bi bili na delu dve roki. Vendar je govorica celotnega kiparskega dekorja enovita. Tematska pestrost od mitologije do alegoričnih prikazov poklicev in ved, ki so tudi



Maribor, kip kmeta na grajskem stopnišču, sreda XVIII. stol.

znanilci družbenih preobratov svojega časa (n. pr. alegorije gospodarskih panog, zdravstva itd.), in slogovna značilnost, kjer se srečuje v bistvu še visokobaročna, dinamična, a zajetna figura z naprednejšimi znaki — rokokojskimi ornamentami, oboje daje grajskemu stopnišču mikaven pečat posvetne umetnine in za pokrajino značilnih stilnih pojavov okoli srede XVIII. stoletja.

Zaman iščemo v Mariboru podatke o avtorju. Rahlo upanje, da smo se mu približali, vzbudijo črke H. G. V. B. na ovratnici psa iz Dianinega spremstva. Vendar je skoraj izven dvoma, da to niso inicialke kiparjevega imena. Na enak način so okrašene ovratnice psov na številnih podobah, ki jih vidimo n. pr. v lovskem muzeju v Gradcu. V vseh primerih se inicialke ujema z imeni fevdalcev, lastnikov slik. Ostane nam torej le primerjava z deli onstran meje. E. Fabrici je videl v suvereno začrtanem obrisu in čutnem izrazu boginj Ceres in Diane sorodnosti z opusom Rafaela Donnerja in menil, da bi utegnil biti naš avtor učenec Donnerjeve šole. S tem bi seveda prišla v poštev vrsta avstrijskih kiparjev. Fabricijevo dokaj površno označbo še ni bilo mogoče podkrepiti s tehtnejšimi dokazili. Res nam tudi primerjava z najbližjimi t. j. graškimi deli za sedaj ne more nuditi zadovoljivih rezultatov, dasi je bilo pregledano precej spomenikov profanega kiparstva. Tako moramo nadaljevati iskanje avtorja mariborske plastike na širšem teritoriju. Pri tem delu bo vsekakor treba poglobiti naše proučevanje avstrijskega gradiva, bržkone pa bo treba tudi počakati na nove izsledke naših sosedov, saj opus njihovih kiparjev še daleč ni ves raziskan.

Z graščino *Novo Celje* omenimo drugo stopniščno plastiko na našem ozemlju. Plemiška rodbina Gaissruck je med leti 1754—60 pozidala sedanje poslopje, ureditvena dela pa so se nadaljevala še do 70 let stoletja.³ Tudi v Novem Celju so se v sozvočju izrazile različne umetnostne dejavnosti baroka. Medtem ko je mariborsko stopnišče z arhitekturo in plastiko, s členitvijo prostora in izraznostjo njegove skulpturne spremljave še močno vezano na izročila prve polovice XVIII. stoletja in je v času, ko se je stopnišče dokončavalo, torej okoli sredine stoletja, v bistvu le rocaille vtisnila celoti naprednejši videz, je stopnišče v Novem Celju značilnejši predstavnik druge polovice stoletja. Prostor stopnišča, ki se v dveh rokavih vzpenja v tretje nadstropje, je v primeri z mariborskim preprostejši, treznejši, stene obdajajo le plitki pilastri s štukiranimi kapiteli in rokokojskim ornamentom, ograja je

železna, paličasta in le plastike počivajo na njenih kamnitih vogalih. Danes kipov ni več na stopnišču, bili so belo poslikani in so skupno s prostorom ustvarjali ambient, v katerem je bilo čutiti bližino klasicizma.

Na podstavkih je počivalo osem lesenih figur, ki se danes hranijo na stopnišču Narodnega muzeja v Ljubljani. Figure predstavljajo na pol ležeče muze in parke v razgibanih pozah, obdane z bogato draperijo fantazijskih oblačil in ogrinjal. Nekateri od njih imajo modne, druge antične pričeške. Po gestah bi mogli soditi, da so figure nekoč držale v rokah attribute, a zapestja so bila domala pri vseh poškodovana ali odbita in pozneje popravljena.

Na prvi pogled spoznamo, da je osem ženskih postav ustvarila roka spretnega umetnika-rezbarja, če sodimo po formalni dognanosti, nedvomno prvega med avtorji naše profane plastike. V osmih variantah je kipar upodobil težavni motiv z na pol ležečo figuro. Pod obilico gub se odčrtavajo skladne konture vitkih teles, figure gestikulirajo z eleganco in tudi obličjem je znal umetnik izvesti življenjski izraz. V teh plastikah je nekaj rokokojske gracilnosti, element, ki se v domačih delih skoraj ne pojavlja. Ta poteza pa je v novoceljskih delih mestoma že podana z drugo, klasicistično. Slednja ni morda pri vseh figurah enako izrazita, toda pri nekaterih telesih je že v konceptu čutiti, kako se baročna dinamika upika umirjenjšemu življenju; ponekod napovedujejo to gube po antiki posnetih oblačil, ponekod kar obličja.

Prepletanje baročnih in klasicističnih značilnosti nas v Novem Celju mnogo močneje kakor v Mariboru spomni Rafaela Donnerja, od njega pa najdemo tudi pot k zadnjemu pomembnemu kiparju baročne Štajerske — Vidu Königerju. Temu kiparju, ki je zaključil vrsto svetlih imen in prav ob koncu baroka dodal štajerski plastiki nov vrh, je posvetila znanost že mnogo pozornosti. Tako nam je sporočen Königerjev obširni opus, ki je nastajal med l. 1755 do 1792.⁴ Na tem mestu ne bomo naštevati njegovih nadrobnosti, dotakniti se ga bo treba ob drugi priliki — v posebni razpravi, ki naj zajame vsa Königerjeva dela na slovenskem in hrvaškem ozemlju. Kiparjevo ime ni v zgodovini Novega Celja nikjer omenjeno, če pa postavimo ves kiparski okras te graščine — plastike stopnišča, pred portalom in v kapeli — poleg znanih Königerjevih stvaritev, ni težko povedati, kdo je njihov avtor. Novo Celje se uvršča med mojstrova dela iz konca 60 ali začetka 70 let. (Primerjati je vredno stop-

niščno plastiko s figurami božjega groba v graškem Mavzoleju). V istem času je Königer izdelal figuralno svetniško skupino v Petrovčah, tako imenovane Petrovske križe, kjer je vklesal tudi svoj podpis.

S Königerjevim delom v Novem Celju prehajamo k tretji skupini, v katero smo uvrstili plastiko s fasad dveh štajerskih graščin. Kipa pred portalom v *Novem Celju* stojita sicer na posebnih podstavkih in nekoliko odmaknjena od arhitekture, vključujeta pa se v kompozicijo portala, ki predstavlja z visokima pilastroma in balkonom najmarkantnejši člen glavne fasade.

Kipar je upodobil v nadnaravni velikosti dve atletske postavi, Anteja (po starih virih Samsona) in Herakleja. Mišičasti telesi obeh bajeslovnih junakov sta zmerno razgibani s kontrapostom, kretnjami rok in vihranjem ogrinjal. Gre za monumentalno demonstracijo moči, za psihično in fizično reprezentiranje, za sprejem prišleca, ob katerem se zdi, da so se akcije figur pravkar umirile. Podobno vlogo imajo n. pr. nadnaravne figure gradu Eggenberg pri Gradcu. Že pri stopnišču smo omenili, da so novoceljske plastike značilno delo Vida Königerja. Isto moremo ponoviti ob kipih pred portalom. Tip bradatega obraza, nadrobnosti telesa, draperija itd. govore zanesljivo za tega mojstra. Heraklej kaže izrazito sorodne poteze s figuro istega junaka na vodnjaku v graški Bürgergasse št. 1. Novoceljske figure je vsekakor treba prišteti h Königerjevim vidnejšim stvaritvam.

Drugo plastiko, ki sodi v našo skupino, najdemo v *Betnavi pri Mariboru*. Plastični okras dvorca je skromen. Zleknjena, enonadstropna fasada ima na čelu srednjega, paviljonskega dela dve kamniti figuri. Na posevnih straneh čela posedata debelušna dečka — vrtnarja s klobukoma, škropilnicama in grabljami. Figuri simbolizirata vrtnarska opravila in sta imeli namen, da že



Novo Celje, stopniščna plastika, delo V. Königerja, 1760—70

pred vstopom v stavbo opozorita gosta na letno depandanso mariborskih fevdalcev. Slednji so prezidali in preuredili betnavski dvorec v 80 letih XVIII. stoletja, kipa močno spominjata na ležeči deški figuri z mariborskega stopnišča, zato bi bilo mogoče, da sta nastali še pred adaptacijo Betnave v sredini stoletja in da sta delo istega mojstra kot plastika v gradu.

Ob zaključku hočemo v pregledu profane plastike omeniti še eno delo, ki je izven teritorija naše Štajerske, vendar v njeni bližini in tako rekoč danes edino na svojem ozemlju — portal gradu v *Murski Soboti*. Njegova arhitekturno-plastična kompozicija je nastala verjetno v 20 letih XVIII. stoletja. Stopničasto poglobljen portal z bogato jermenasto ornamentiko flankirata dva stebra, ki ju v zgornji polovici zamenjata figuri atlantov — nosilcev kapitelov in masivnega ogredja, ki se nad portalom razvije v balu-



Murska Sobota, figura atlanta z grajskega portala, prva polovica XVIII. stol.

strado balkona. Pred seboj imamo izrazito arhitekturno plastiko. V zmernem napreznju moči se kažeta telesi z vsemi nadrobnostmi mišičevja, z obraznih potez pa je razbrati prej razmišljanje kot fizični napor.

V obširni publikaciji o madžarski baročni plastiki se je Maria Aghazi posvetila tudi kiparju soboškega portala.⁵ Po imenu ni znan, ta portal pa ni njegovo edino delo. Iz te publikacije je razvidno, da je število portalov z atlanti na Madžarskem kar precejšnje, prav z našim delom pa je v nedvomni zvezi portal palače Grasalkovich v Budimpešti. Pri nas je ta kvalitetna plastika osamljena, primer povezave z umetnostjo sosednje madžarske pokrajine, katere baročni kiparji so verjetno večkrat gostovali v Pomurju, a je poznejši čas skoraj povsem zabrisal njihove sledove.

Izven naštetih skupin stoji še premična profana plastika. Pod to razumemo kiparske izdelke, ki so podobno kakor slike sodili k opremi — inventarju grajskih stanovanj. Pravzaprav smemo plastiko te vrste le domnevati, spregovoriti pa bi utegnili o njej arhivi, predvsem zapuščinski akti, kjer se poleg drugega navajajo tudi umetnine. Tako sta n. pr. omenjena v popisu inventarja gradu *Pukštajn* pri Dravogradu iz l. 1741 figuri boga Janusa in Justicije, »alles mit guedten guldts verfasst und von Bildhauer arweith«.⁶

*

Dosedanji izsledki pri raziskovanju baročne plastike v severovzhodni Sloveniji so nam pripomogli do jasnejše predstave o njenem razvoju in končno tudi do njene opredelitve v glavnih obrisih. Privedli so do zaključkov, da sta v XVIII. stoletju porasla število in umetniška zmogljivost domačega kiparskega kadra do tolikšne mere, da je le-ta postal odločilni oblikovalec v umetnostni tvornosti svoje stroke. Vse to velja za opus domačih kiparjev; ti so bili avtorji štajerske sakralne plastike. Posebno mesto pa zavzema v našem gradivu plastika, ki je nastajala v fevdalnem okolju, torej naštetih profana dela. Kot smo videli, gre tu skoraj izključno za »gostovanja«: pri izbiri umetnika je odločala stopnja ugleda, zven njegovega imena, plemstvo v naših krajih je bilo rodbinsko povezano z drugimi avstrijskimi pokrajinami in tudi po tej poti so mogla prihajati priporočila za delo tujih kiparjev. Domačinom ni nudil fevdalec pri urejevanju svojega doma mnogo zaslužka. Ni težko sklepati, da je vladalo prepričanje o manjši umetniški zmogljivosti domačih kiparjev. Spričo pogosto kar ša-

blonskega dela na cerkveni plastiki je bilo tako mnenje za večino mojstrov tudi upravičeno. Tako so bili pri profanih delih udeleženi gostje. Njihova skulptura je prinesla — podobno kakor sočasno profano slikarstvo in arhitektura — nekaj odmevov likovne govornice dvorskega, oficialnega baroka. Našemu, iz neoficialne smeri izhajajočemu kiparskemu premoženju so dala ta dela mnogovrstnejši izraz in mestoma tudi nadih svetovljanstva.

Vendar je jasno, da ne gre v naših primerih za vrhunske stvaritve na področju oficialne baročne smeri. Ustvarili so jih kiparji, pri katerih je prej čutili poljudnejše pristopanje vsebinskim in oblikovnim konstantam oficialnega baroka. Tu je treba povedati, da je ta poteza — za razliko od italijanskih in francoskih sodobnikov — nasploh lastna velikemu številu, tudi kakovostno prvim avtorjem oficialnih, dvorskih del v alpskih in srednjeevropskih pokrajinah. Razločljiva je z razpoloženjem in še iz gotike izvirajočo rezbarsko popularnostjo v omenjenih pokrajinah, ki ju niso mogli povsem zasenčiti niti vzori in šolanje v Italiji ali Franciji. Slednjič pa so med umetniki oficialnih del še kakovostni razločki. Poljudnejši značaj naših profanih stvaritev bi si zato upali razložiti še drugače. Njihovi avtorji so bili bržkone po večini kiparji deželnih središč, ki jim je specifičnost položaja v provinci — na eni strani razmeroma manj številna in manj zahtevna naročila podeželskega plemstva, na drugi strani množina cerkvenih naročnikov — izoblikovala poklicno prožnost in prilagodljivost v obe smeri. Diferenciacija med umetniškim potencialom teh ustvarjalcev in Dunajem ali Münchnom, da govorimo o dveh najbližjih središčih dvorske umetnosti, seveda ni težavna in po-

stavlja provincialne umetnike na drugo mesto. Njihov opus pa se občutno dviga nad nivo kiparjev drugih manjših krajev in je tudi jasno oddvojen, ko opredeljujemo regionalno ustvarjalnost slovenskega dela Štajerske. Profana baročna plastika na naših tleh pomeni redke posebnosti, ki niso odjeknile v razvoju domačih delavnic.

Ob koncu pregleda še konservatorska pripomba. Rekli smo že, da ni bila usoda v preteklosti tem spomenikom nič kaj naklonjena. Mnogo plastik je danes močno poškodovanih in mnoge so romale v skladišča, prostori, za katere so bile namenjene, pa so izgubili znaten del svojega zgodovinskega mika. Vendar bi bilo še mogoče marsikaj rešiti in popraviti. Vso spomeniško skrb nujno zahteva edinstveni koncept parka v Dornavi, v hortikulturno urejeno okolje bi bilo treba postaviti plastike v Slovenski Bistrici in Gornji Radgoni. Izkušnje so pokazale, da zahteva izdatnejše zavarovalne ukrepe kot doslej še grajsko stopnišče v Mariboru. Pričujoče vrste so bile vsekakor napisane tudi z namenom, da opozorijo na spomeniško dragocenost, ki nam ne sme propasti.

OPOMBE

1. Dr. Gustav Guggenbauer: Zwerggärten, Zeitschrift für oberösterreichische Geschichte, Landes und Volkskunde, 12/1931, str. 109—117.
2. Erwin Fabrici: Die Burgen der Stadt Marburg, mit besonderer Berücksichtigung des Treppenrisalites an der jetzigen Burg, München 1935.
3. Jože Curk: Mariborski mestni grad, Kronika VII/1, str. 30—36.
4. Dr. Novostraszetzky: Stiriens Eden. Das Santhal und die Umgebung von Neu-Cilli in der südlichen Untersteiermark, Wien 1847.
5. E. Andorfer: Veit Königer und seine Werke, Graz 1925.
6. R. Köhlbach: Steirische Bildhauer, Graz 1956.
7. Maria Aghazi: A barokk szobraszat Magyarországon, Akadémiai Kiadó, Budapest 1959.
8. Drž. arhiv LRS, podružnica Maribor.

