

## FEICHTINGERJEV NAGROBNIK V STARI LOKI

(Spomenik renesanse in protestantizma na Loškem)

Po bogatem cvetenju poznosrednjeveške umetnosti na loških tleh nas — vsaj kar zadeva slikarstvo in kiparstvo — začudi majhno število spomenikov, ki jih je tod zapustilo zrelo in pozno 16. stoletje. Vemo sicer, da je sredi 16. stoletja v Skofji Loki deloval neki rezbar Janez (meister Hans schnitzer zw Laakh), ki je 1552 napravil tablo za oltar sv. Janeza v Zasipu pri Bledu in leto kasneje pozlatil neko razpelo,<sup>1</sup> toda od njegovega dela se nam ni ohranil noben izpričani spomenik. Toda že plošča s freisinškim grbom na okroglem stolpu loškega gradu iz leta 1527 priča, da se je renesančna umetnostna volja pojavila tudi na Loškem, čeprav najprej s severnjaškim naglasom. Seveda je vprašanje, če je bil klesar te plošče loški domačin, kajti že sedem let poprej ga srečamo pri klesanju velikega grba na okroglem stolpu gradu Turjak. Prav ob istem času se približuje vzorom severne renesanse že mojster HR s sklepniki v prezbiteriju loškega sv. Jakoba in nagrobnik leta 1530 umrlega Viljema Raspa (zdaj v starološkem gradu) spada celo med najlepše renesančne spomenike na naših tleh. Če omenimo še relief Križanja na fasadi nunskega samostana (iz srede 16. stoletja), smo našli vse vidnejše kiparske dosežke prve polovice 16. stoletja.

Najpomembnejši dokument škofjeloških umetnostnih ambicij poznorenesančnega časa pa je gotovo nagrobnik gospoda Jurija Feichtingerja v starološki župni cerkvi, ki je zaradi svoje kvalitete našel milost celo v očeh do umetnosti sicer tako neprizanesljivega graditelja nove cerkve; vzdali so ga v zunanjo steno prezbiterija, kjer je bil izpostavljen na milost in nemilost vremenu, dokler ni pred kratkim našel zavetja v južni kapeli iste cerkve.

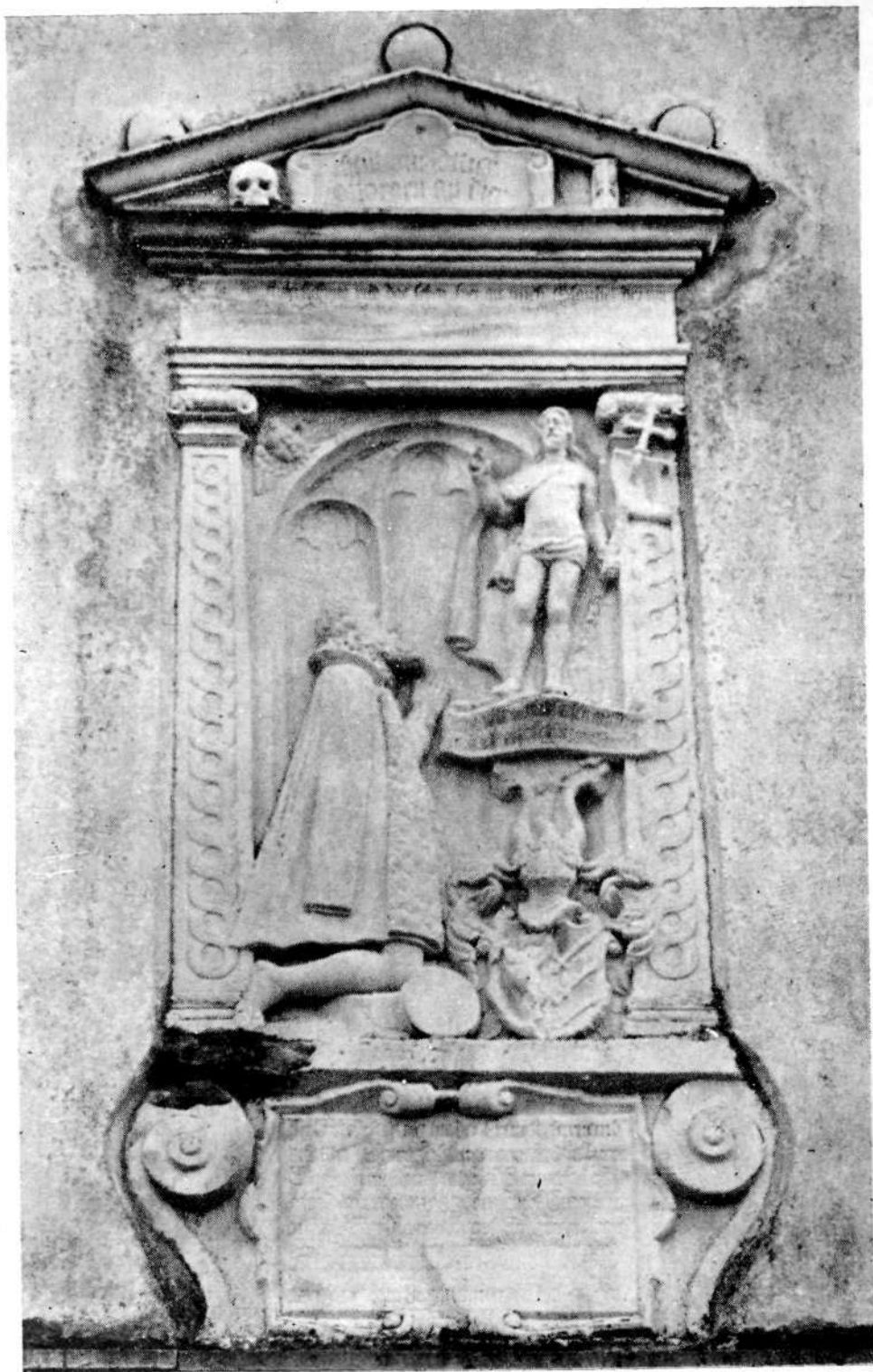
Po svojem značaju je ta nagrobnik klasičen zastopnik tipa poznega 16. stoletja, kakršnih se nam je večje število ohranilo predvsem na Štajerskem, medtem ko na nekdanjem Kranjskem njihovo število ni veliko. Ker sovpadajo ti nagrobniki s časom našega protestantizma, jih imenujemo navadno kar protestantske, kajti redki katoliški se od njih ločijo le po vsebini napisov.<sup>2</sup> Prav Feichtingerjev spomenik pa je po svojem značaju zelo zgovoren dokument reformacijske miselnosti.

Nagrobnik je po arhitekturnem sestavu zelo strogo pojmovan, v čemer je še vedno lepa priča zrele renesanse. Okvirni motiv povzema tektonsko kompozicijo portala oziroma odličneje poudarjene okenske edikule s pristrešenim čelom. Spodnji del, ki spominja na oltarno predelo, prekriva napisna plošča s hrustančasto poživljenim okvirom ter z močnima volutama ob straneh, ki se vzpenjata navzgor. Nad tem se dviga osrednji del s figu-

ralnim reliefom, ki ga na obeh straneh omejujeta dva z osmičastim prepletom v lahno poglobljenih poljih okrašena pilastra. Ta stojita na profiliranih bazah in se končujeta v jonskih kapitelih, na katerih počiva profiliran arhitrav, nad njim pa friz z napisom, ki ga na vrhu zaključuje klasično profilirani venec. Vrh krona trikotno sleme z napisnim trakom med lobanjo in peščeno uro v zatrepu, tri polkrogle na vrhu pa nadomeščajo palmetne akroterije.

Vsa kompozicija našega nagrobnika se torej uveljavlja s klasičnimi arhitekturnimi elementi. Lahko rečemo, da izhaja temeljni koncept iz renesančno predelanih antičnih vzorov. Toda figuralni del ubira drugačna pota. Osrednji relief v okviru »predele«, pilastrov in arhitrava se podreja že manieristični sintaksi, s katero zabrisuje jasnost in logičnost kompozicije in celo njene tektonske vrednote. Prvo, kar opazimo še v samem arhitekturnem okviru, je problem razdelitve ploskev in razmerje do prostora kot globinskega faktorja. Ozadje je pojmovano kot notranji okvir s polkrožnim zaključkom. Da je izhodišče res v samostojnem okviru, nam priča angelska glavica, ki izpolnjuje levi zgornji kot med lokom in zunanjim okvirom; na desni strani ustrezna glavica manjka, ker sega v ta ogel glava vstalega Kristusa. Toda notranji okvir izgubi svojo logično pogojenost v trenutku, ko se zavemo, da se pravzaprav spreminja v kulisno ozadje — v nekako triforo s tremi polkrožno zaključenimi loki, ki so poživiljeni celo s poznogotskim deteljčastim krogovičjem.

Figuralika se omejuje na monumentalni lik klečečega patricija pred postavo vstalega Kristusa. Umrli je oblečen v značilno sodobno nošo s tesno se prilegajočimi hlačnimi nogavicami, medtem ko ima dokolensko suktno s krzneni podlogo in z nabranim ovratnikom samo ogrnjeno. Kleči na stopnici, ki se malce zalamlja proti ozadju, sklepa roki v molitvi in se z markantnim, bradatim obrazom ozira v Kristusa pred seboj. Ob kolenu ima prislono pokrivalo, bareto z ozkimi krajevci. Na rajnikovi desni vidimo njegov grb s hrustančasto dekoriranim ščitom, s čelado in z baročno razgibanim palmetnim okrasom. Levo polje grba (od gledalčeve strani) izpolnjuje figura iskro se vzpenjajočega konja, desno polje pa trije meči, položeni drug nad drugim; iz čelade rasteta dva roga, med katerima se dviga roka v oklepu, držeča meč. Grb služi obenem kot podstavek za podnožje Kristusove figure, toda namesto neke smiselne tektonske baze opazimo na concih zaviti napisni trak z religioznim napisom. Nad njim stoji anatomsko lepa, mišičasta postava od mrtvih vstalega Kristusa; ledja mu ovija ozek prt, od ramen mu pada plašč, ki vihra na (njegovi) desni v stran kakor ob sunku močnega vetra. Kristus z desnico blagoslavlja (pač umrlega), v levici pa drži banderce s križem na vrhu. Modelacija obeh figur je renesančna in poudarjeno plastična, Kristusova stoja je poživiljena celo s poigravajočo desno nogo — toda celotni kompozicijski koncept je heterogen in razrahljan. Že na vprašanje, kje kleči patricij, težko odgovorimo. Ali v prostoru s trifornim ozadjem, proti kateremu vodi tudi poševno zasukana stopnica v ospredju? Delno sega s stopalom, s koncem sukne in z bareto celo pred ploskev zunanjega okvira. Na ta način je kipar skušal povečati vtis globinskega poudarka, na drugi strani pa tudi kompozicijsko in vsebinsko povezati okvirne elemente z glavnim prizorom. Prav tako segajo na



(naši) desni strani čez vse okvire okras grba, napisni trak in Kristusovo bandero. Neutemeljena je Kristusova stoja. Ali plava figura v zraku ali stoji na vzvalovanem traku, ki prav tako ne more nuditi trdne opore nogam, kakor razgibani in krhki grb le slabo nadomešča trdni podstavek. Postava umrlega je mnogo večja od Kristusove figure. Ne gre torej za upodobitev molivca pred realno vizijo Vstalega, ampak je Kristus samo vsebinski rekvizit, utelešenje vere v vstajenje od mrtvih.

Z opisano kompozicijsko in prostorninsko nelogičnostjo pa se je spomenik že oddaljil od pravega renesančnega ideala in se približal manierističnim principom, h katerim bi lahko prišteli tudi nemirno vijuganje osmičastega ornamenta na pilastrih. Ta sicer poudarja dinamiko njune vertikalne rasti, negira pa ju kot tektonsko trdna nosilna člena.

Toda v celoti vendarle ne moremo prezreti tudi plemenite skladnosti. Od nekoliko patetičnega, že lahko baročno uglasenega prvega takta v volutah »predele« se gradi edikula v umirjenih proporcih v višino, si strogo vertikalno omešča z loki notranjega okvira oziroma ozadja, se umiri v gredi, ki ji arhitrav in venec zmodulira z lepima profiloma ter končno nad trikotnim čelom v akroterjskih polkroglih spet izzveni s tisto mehko melodioznostjo, s katero sta se razživel »predelni« voluti.

Nekoliko nas začudi gotski spomin v krogovičju ozadja. Mislim, da pri tem motivu ne smemo računati z nepretrgano tradicijo poznogotskih form, pa če bi bila ta v našem kulturnem prostoru še tako verjetna, prav tako pa tudi ne s kakšnimi severnjaško orientiranimi renesančnimi elementi. Kazno je, da gre za tisto ponovno prebujenje gotskih form, ki je značilno prav za pozno 16. in 17. stoletje.<sup>3</sup> V tej retrospektivi pa se nam razodeva spet manieristično razpoloženje.

Na vprašanje o etnični pripadnosti kiparja lahko odgovorimo za zdaj le na splošno. Tipološko izhodišče nagrobnika moramo iskati v italijanski umetnostni smeri, kar nam potrjujejo tudi vse klasicistične črte, ki smo jih na spomeniku poudarili. Pravih srednjeevropskih elementov ne opazimo nikjer, saj niti gotizirajoče krogovičje ni nujno odmev severa in gotica napisov je pogojena pač v želji naročnika in lokalni praksi, ki se ji je kipar podredil. Vemo, da so v zrelem 16. stoletju preplavili srednjo Evropo in tudi naše dežele severnoitalijanski stavbarji in kamnoseki, ki so sodelovali bodisi pri velikih fortifikacijskih nalogah, pri zidavi palač in meščanskih stavb in tudi ob mnogih kiparskih naročilih. Na drugem mestu bom pokazal delež, ki so ga ti lombardski mojstri iz okolice severnoitalijanskih jezer prispevali tudi k našemu poznorenesančnemu in manierističnemu patrimoniju, v Škofji Loki, ki je bila z italijanskimi in furlanskimi sosedi že od srednjega veka v tesnih zvezah, pa bi bil pojav italijanskega kamnoseka še posebno razumljiv. Vsaj pri enem naših nagrobnikov tega časa, Reichhardtovem v Ljutomeru, ki porablja celo loškemu analogen osmičasti preplet, lahko ime avtorja tudi arhivsko ugotovimo: Vincentius Cumini; na Štajersko je prišel iz severne Italije.<sup>4</sup> Te italijanske mojstre, ki jih rodna dežela ni mogla preživeti, so povsod radi sprejemali na delo, saj so bili vešči svojega poklica in so se obenem znali prilagoditi tudi lokalnemu okusu in potrebam in posebnim naročnikovim željam, obenem so pa razširjali po srednji Evropi forme, ki jih je izoblikovala Italija v velikem razcvetu renesanse. Tako je tudi ob Feichtingerjevem starološkem nagrobniku kipar

prelil v stilno govorico svoje domovine vsebino, ki mu je bila kot protestantska morda osebno tuja.

Vsi napisi so pisani v gotici in nemščini; duh humanizma, ki rad porablja tudi latinske citate, torej tukaj ni našel izraza. Glavni povedni napis beremo na »predeli«:

»In Crifto Jefu Ruet hie der Ernueft Furnemb / vnd Weiß Georg Feih-tinger gewefter Ratfburger / Alhie zu pifchofflach Welliher zu Stain ver-  
fchieden It den / 5 tag Decemberiß des 1585 Jars fambt Sreien (sic!) Ellich /  
en Hauffrauen Namens Angneß Ein Smolin (?) Angneß / Ein Weingerin vnd  
Appolonia ein Dellagrotin velichen vnd vnß Allen der Almechtig Got Auß  
genaden ein freliche / auferstehung zum Ewigen Leben verleihen welle  
Amen.«

Napis torej pove, da počiva tu odlični Jurij Feichtinger, ud (loškega) mestnega sveta, ki je umrl v Kamniku 5. decembra 1585. Ob njem počiva tudi njegova žena Agnes. Za ostale ženske osebe, ki jih napis še omenja, ne poznamo zgodovinskega ozadja in zato ne vemo, kako so bile s Feichtingerjem v rodu.

Jurij Feichtinger spada med najvidnejše loške protestante in mestne patricije, zato je razumljivo, da je bil tudi ud mestnega sveta, ki so ga v času protestantizma sestavljali predvsem luteranci. Po grbu sodeč (vzpenja-joči se konj, trije meči), je moral biti v sorodu z viteško družino Petschacherjev, saj poznajo Petschacherjevi grbi oba ista rekvizita.<sup>5</sup> Ker je ta družina imela v lasti gradič Zgornje Perovo pri Kamniku, je verjetno, da je Feichtinger prav tam umrl, bodisi na obisku sorodnikov, bodisi na kakšni trgovski ali uradni poti.

Zaključek napisa, ki izzveni v prošnjo, da »naj tem (rajnkim) in nam vsem vsemogočni Bog milostno nakloni veselo vstajenje v večno življenje«, pa je že odmev reformacijske miselnosti. Poudarjanje vstajenja po smrti je tipična formula vseh protestantskih nagrobnikov, prav tako kot je za protestante značilna tudi fraza »freliche Auferstehung«. Srečamo jo tudi pri Primožu Trubarju, ko 1557 v predgovoru v Ta prvi dejl tiga noviga testamenta omenja Bonomovo smrt in pri tem vzdihne: »Christus der Herr verleiche jme vnd vns allen ein froeliche Vrftend / Amen.«<sup>6</sup>

Prav tako naglašava vero v vstajenje tudi napis na zgornji gredi: prevzet je iz 11. poglavja Janezovega evangelija in prirejen po Lutrovem prevodu: »Ich bin die Auferstehung vnd das Leben Wer an mich Glaubet der wirt / Leben ob Er gleich Stirbt vnd wer da Lebet vnd Glaubet An / Mich der wirt Nimmer Sterben Johanneß XI.«

Ta citat se na luteranskih nagrobnikih mnogokrat ponavlja; pri nas ga n. pr. srečamo na epitafu 1581 umrlega Johanna Baptista Valvasorja in njegove žene Emerentiane, ki je vzdian danes v steno kaplanije v Laškem.<sup>7</sup> Tudi J. B. Valvasor je bil protestant; med drugimi bibličnimi prizori srečamo na njegovem nagrobniku tudi relief vstalega Kristusa.

Tretji tekst beremo na napisnem traku pod Kristusovimi nogami, položen pa je v usta samemu Kristusu: »Ich geware fambt allen aufferwelt(en) / ein fröliche auferstehung zum Ewige(n) lebe(n)«. Kristus obljublja torej vsem izvoljenim veselo vstajenje za večno življenje. Spet srečamo izraz »veselo vstajenje«, pojem »izvoljenih« pa se prav tako stalno ponavlja v protestantskih tekstih, saj ne poudarja samo izvoljenosti za zveličanje, ampak tudi razloček do »neizvoljenih«, do zaslepljenih »papistov«. Trubar

piše: »Vi izvoleni božji...«, Sebastijan Krelj: »Izvoleni krščenik!«, Jurij Juričič: »Izvoljeni v Kristusu.«, Janž Tulščak: »Obari, lubi Bug, Tvoje izvolene na le-tim hudim svejtu, de oni ne bodo v zmoto zapelani...« itd.<sup>8</sup>

Ob vseh teh citatih, mislim, da mi ni treba posebej razlagati vsebinskega značaja reliefa s klečečim rajnikom in vstalim Kristusom, saj je ta samo ilustracija omenjenih besedil. Poudarek na rešenju po Kristusu — brez omenjanja pomoči svetnikov in Marije — pa je spet za svoj čas zgovoren, saj včasih napisi podčrtujejo celo, da je »rešitev le v Kristusu, *edinem* Odrešeniku« (in Christo Jhesu unserm Herrn und ainigen Erloeser).<sup>9</sup>

Napis v timpanu je le moralizirajoč opomin, pa nič manj značilen za duha časa: »Heut an Mier / Morgen an dier.« — torej: Danes meni — jutri tebi! Napis spremljata še oba simbola smrti: mrtvaška glava in peščena ura — spet rekvizita, ki sta pogosta že v renesančni, še bolj pa v manieristični simboliki. Prav na vrhu nagrobnikov so taki meditacijski napisi zelo pogost pojav, n. pr.: »Disce mori!« ali »Memento mori.« in podobno.

Tako nam torej starološki nagrobnik dopolnjuje tudi v likovni umetnosti podobo reformacijskega gibanja v Škofji Loki. Nastal je najbrž takoj po Feichtingerjevi smrti 1585, seveda pa ne moremo reči, če smemo v črtah moževega obraza sklepati kar na Feichtingerjev portret. Nemški teksti in gotiča gredo pač na račun naročnika epitafa, vse pa kaže, da kipar nemškega jezika ni bil vaje, saj je celo zaimek »seiner« iznakazil v »sreien« in tudi sicer ni bil ortografsko dosleden.

In končno je Feichtingerjev nagrobnik pomemben tudi kot eden najlepših poznorenesančnih spomenikov ne samo na Gorenjskem, ampak na vsem nekdanjem Kranjskem. Po kvaliteti bi našel tekmece samo v nekaterih štajerskih nagrobnikih v Ptujju in okolici.

#### Opombe

1. M. Kos. O imenih in osebah nekaterih umetnikov na Slovenskem v srednjem veku, ZUZ NV V.-VI. (Laureae F. Stelè oblatæ), Ljubljana 1959, str. 297. — 2. F. Stelè, Vloga reformacije v naši umetnostni zgodovini, Drugi Trubarjev zbornik, Ljubljana 1951, str. 142 sq. — 3. Th. Müller. Frühe Beispiele der Retrospektive in der deutschen Plastik, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 1961, zv. 1, München 1961. — 4. R. Kohlbach. Steirische Bildhauer, Graz 1957, str. 85, 85 in 485 sq. — 5. Prim. Valvasor, Ehre IX, str. 115. — 6. Prim. M. Rupel, Slovenski protestantski pisci, Ljubljana 1954, str. 20. — 7. V moderni transkripciji ga citira P. v. Radics, Johannes Weikhard Freiherr von Valvasor, Ljubljana 1910, str. 11, op. 27. — 8. M. Rupel, o. c., str. 99, 185, 238, 245. — 9. Prim. G. Mecenseffy, Protestantische Inschriften auf den Denkmälern der Pfarrkirche St. Jakob in Villach, 900 Jahre Villach, 1960, str. 357 sq.

#### Zusammenfassung

##### DAS GRABMAL DES GEORG FEICHTINGER IN STARA LOKA

Das bedeutendste Zeugnis der Reformationszeit und der Spätrenaissance — mit bereits manieristischem Anschlag — im Gebiet von Skofja Loka ist das Grabmal des 1585 verstorbenen Georg Feichtinger in der Pfarrkirche zu Stara Loka. Angeblich ist es die Arbeit eines norditalienischen wandernden Bildhauers. Die biblischen Texte und Redewendungen, die vor allem den Gedanken und den Glauben an die Auferstehung nach dem Tode betonen, und das Bildrelief bezeugen die protestantische Zugehörigkeit des Verstorbenen, die auch aus Akten jener Zeit bestätigt ist.