

EMILIJAN CEVC

SLIKA SV. BARBARE IZ LOŠKEGA URŠULINSKEGA SAMOSTANA

Na Zgodovinski razstavi slovenskega slikarstva, ki jo je leta 1922 priredila v prostorih tedanje ljubljanske Obrtne šole Narodna galerija, je bila v prvem oddelku, obsegajočem slike 16., 17. in delno tudi 18. stoletja, razstavljena slika sv. Barbare, last škofjeloškega uršulinskega samostana. To sliko bi smeli uvrstiti med najlepše, kar jih je 17. stoletje zapustilo na naših tleh. Toda danes je za njo zabrisana vsaka sled.. Ne vemo, ali jo je vzela zadnja vojska ali se je kako drugače odtujila, zakaj ob vsej prijaznosti, ki so jo pokazale sestre uršulinke v Škofji Loki oz. v Ajmanovem gradu, te slikarske dragotine ni bilo mogoče najti. Morda bodo pot do nje pokazale pričujoče vrste?

Podpisani originala nisem videl. Sliko poznam le po zasilni fotografiji iz časa omenjene razstave in po skopih podatkih, ki jih najdemo v njenem katalogu.¹ Slikana je bila z oljnatimi barvami na platnu ter je merila v višino 101 cm, v širino pa 67 cm. O barvah ne moremo soditi in tudi nekatere na-



Slika sv. Barbare iz loškega uršulinskega samostana



Kip Bellone na Deželni orožarni v Gradcu, delo Giovannija Mamola

drobnosti, zlasti pokrajinske, se na fotografiji slabo razločijo. Vsaj delno pa razberemo slikovite svetlobne prelive tako na figuri svetnice kot na nebu, ki zavzema večji del ozadja. Vrhnja ogla slike sta poševno odrezana.

Svetnica je upodobljena v bogatem oblačilu stojé pred pokrajino. Lahno je zasukana v svojo desno stran, pogled pa upira v gledalca. V desnici drži kelih s hostijo, v levici, spuščeni ob telesu, pa mučeniško palmo. Glavo s svetlimi, na ramena razpuščenimi lasmi delno pokriva tančica, ki je za tilnikom zavozlana in se nato v zmernem loku vzvihrava za hrbet. Razen tega ima svetnica na glavi še visoko krono. Glavo obkroža žarkast nimb. Oblačilo je dvorno izbrano: čez dopetno haljo ima svetnica oblečen životec, od katerega se spodaj spuščajo trije okrasni jezikasti kosi in srednji se konča s čopkom. Izpod plašča (?), ki se spredaj predpasnikasto ureja in svetnica njegov konec pridržuje z levico, sta vidna rokava svetle srajce do komolcev. Razmerno velik pravokoten vratni izrez ima ornamentalen, plastično učinkujoč obroček. Na (za gledalca) desni strani je viden del temnega stolpa, ki je drug Barbarin atribut. Pokrajina, ki zavzema dobro tretjino slike, je menda poraščena z drevjem, nad njo pa se razživlja nebo z oblaki in s svetlobo, ki ob svetnici še bolj žari in skupaj z nimbom kar razkrajaja obris njene glave; v levem zgornjem delu se menda usmerja proti svetnici še poseben žarek.

Podoba razkriva veliko slikarsko kulturo. Svetlobni preliv in pobliski na oblačilu vnašajo v strogo kompozicijo slikovite momente. Plemenit, skoraj eteričen je Barbarin obraz. Prof. France Stele je svoj čas zapisal: »... Sveta Barbara iz Škofje Loke se še podreja okusu, ki ga markira na začetku (17.) stoletja sv. Uršula, potem sv. Cecilija in, posebno glede pokrajine, sv. Martin; posebno njena glava je naravnost pesem v barvah na milino mladega ženskega obličja.«²

V začetku 17. stoletja zasledimo v slikarstvu na Slovenskem dva vzporedna slogovna tokova. Nekaj slikarij dokumentira italijansko in furlansko karakterizirano slikarsko skupino, ki jo dobro zastopajo npr. okoli leta 1612 freske v »Lutrovski kleti« ob gradu v Sevnici,³ na obrobju loškega ozemlja pa freske na zunanji strani slavoloka cerkve na Gostečem (ok. 1610),⁴ ne smemo pa prezreti tudi slik, importiranih od italijanske strani, predvsem iz Benetk; med take spadajo tudi slike Palma mlajšega iz nekdanje kapucinske cerkve v Ljubljani, zdaj pa shranjene pri ljubljanskih uršulinkah. Seveda je razumljivo, da je italijanski delež močnejši na Primorskem, toda tamkaj ima za naš umetnostni razvoj le periferen značaj. — Mnogo močnejši je kontinuirani slogovni tok, ki se je, dasi za nekaj desetletij zaradi reformacije nekoliko oslavljen, ohranjal od pozne gotike čez zmerne odseve severne renesanse in ob skromnih infiltratih italijanskega manierizma vse do srede 17. stoletja, tu in tam pa celo še dalje. Ta skupina se nakazuje kot posebna, nekoliko poljudno občutena varianta severnjaškega in alpskega manierizma, ki kaže tudi nekaj lahnih italijanskih primesi, na splošno pa v koloritu in stilizaciji razvija še prvine, podedovane od pozne gotike. V tej naletimo tudi na slike, ki jih je Stele približal »okusu«, iz katerega so se rodile slike sv. Uršule iz Srednjega Bitnja (leta 1616), sv. Cecilije pri celjskih kapucinih (1627), sv. Martina iz Žirovnice in tudi loške sv. Barbare.⁵ Kolikor zaslutimo v njih južnega pridiha, je ta priličen srednjeevropskemu občutju in izročilu njegovih manieristov, kakršna sta bila npr. Bartolomeus Spranger ali Hans von Aachen. Naštevanje bi lahko še nadaljevali, recimo, z deli slikarjev Hrenovega umetniškega kroga — s Kristofom Weismannom, A. Plumentalom starejšim in drugimi slikarji, ki pa, na žalost, največkrat niso dokumentirani z ohranjenimi deli, in ne nazadnje s slovenjegraškim Mihaelom Scoblom. Na tej črti je torej nastala tudi loška Sv. Barbara, a do sedaj ji še nismo našli kakšne delavniško bližnje slike. Razen tega samo slutimo, kakšna bi utegnila biti njena barvna govorica z vsemi mehкими prelivmi. Zato je kakšna določnejša beseda o sliki pretrgana. Ob pretanjšanih svetlobnih efektih bi morda smeli pomisliti na oddaljen spomin na beneško slikarstvo poznega 16. in začetka 17. stoletja; zlasti s svetlobo dobesedno prežarjena Barbarina glava spominja skoraj na Tintoretov čopič. Toda svetnični statični figuri manjka prav tista razgibana, kar narativno realistična nota, ki se je Benetke po Tizianu, Tintoretu in Veronesu niso več odrekle. Naša slika pa vzdružuje vtis slovesne monumentalizacije, mirovanja; živi še iz starega liričnega razpoloženja domačega miljeja, na to pa se cepi v klasičnost zagledana koncepcija, razširjena s prvimi baročnimi elementi. Ob njenem statuaričnem videzu se nam zazdi, da je slikar posnel neki kiparski vzor ali da je želel svojo figuro približati vtisu kiparske umetnine, ki naj bi predvsem reprezentirala svetniško patrono, namenjeno za oltar. Kajti podoba je bila gotovo vključena v kompozicijo nekega »zlatega oltarja«, v katerem je žarela bodisi v glavnem delu, bodisi v vrhnjem nastavku, v atiki — mere slike bi prej govorile v prid atike.

Katalog zgodovinske razstave je Sv. Barbaro datiral v sredino 17. stoletja, s čimer se je zelo približal verjetnemu času nastanka. Trudil sem se, da bi ji v domačem in tujem gradivu našel kakšno slogovno in časovno vzporedno delo, ki bi omogočilo tudi zanesljivo datacijo, a nabirka ni bila velika. Tudi oblačilo ni modno opredeljeno, zakaj slikar je svetnico počastil z domišljjsko oblikovanim kostumom, ki naj bi figuro historiziral, povečičal in odmaknil od vsakdanjosti. Med podobnimi rešitvami se nam najprej ponuja neka kiperska umetnina — kamniten kip Bellone, boginje vojske, na fasadi Deželne orožarne v Gradcu, ki je nastal pod dletom kiparja Giovannija Mamola v letih 1644—45 (njen pendant je kip boga boja, Marsa).⁶ Bellonin usnjeni oklep z jezikastimi izteki pod pasom in s plastično stopnjevanim obrobkom vratnega izreza je domala enako oblikovan kot Barbarin životec z istimi detajli. Za hrbtno vihrajoči trakasti pajčolan bi smeli primerjati s podobnim motivom na bakrorezu Harmonija sfer, ki ga je po risbi Bernarda Buontalentija izdelal v letih 1589—92 Agostino Carracci.⁷ Seveda ne verjamem, da bi bil anonimni slikar loške podobe poznal to Carraccijevo grafiko, toda sorodnost motivov razkriva sorodno likovno ubranost in ustreza prvi polovici 17. stoletja. Če zrcalno obrnemo še drug sv. Agato predstavljajoč bakrorez Agostina Carraccia,⁸ se nam zdi, kakor bi imeli pred seboj predlogo za impostacijo in držo sv. Barbare vse do iztegnjene roke s posodico z očmi oz. s kelihom in do ob telesu spuščene roke s palmovo vejo. Seveda primerjave z italijanskimi umetninami nočejo dokazovati večjo odvisnost naše slike od italijanske smeri; potrjujejo le verjetnost prenosa nekaterih italijanskih pobud v svet srednjeevropske umetnosti, predvsem pa nakazujejo splošno slikarsko situacijo zgodnjega 17. sto-



Agostino Carracci, Harmonija sfer, detajl bakroreza



Agostino Carracci, Sv. Agata, zrcalno obrnjen bakrorez

letja in še vedno navzoče manieristično razpoloženje, toda že na pragu baroka. Res bi bile nekatere nadrobnosti, zlasti jezikasti izteki životca, mogoče tudi še okoli leta 1670, toda celotna dikcija slike — tudi potek draperije — tako poznemu času ne ustreza.

Skleniti bi smeli, da je slika sv. Barbare nastala res proti sredi 17. stoletja, recimo v štiridesetih letih, in da se njen slikar kvalitetno vključuje v slogovno atmosfero našega ozemlja v drugi četrtini 17. stoletja.

Ostaja nam še vprašanje, ali je bila slika v Škofji Loki že v dneh, ko so živele v samostanu še klarise — ali so jo prinesle s seboj uršulinke, ko so se leta 1782 preselile v Loko iz Gradca, potem ko je Jožef II. razpustil samostan klaris? Zelo verjetno so nove redovnice našle sliko že v Loki. V oltarju ali med drugim cerkvenim in samostanskim inventarjem?

Previdnost nam svetuje podatek, da je na dan sv. Janeza Krstnika leta 1660 hud požar uničil klarisam cerkev in samostan. Novo baročno cerkev je posvetil leta 1669 ljubljanski škof Jožef Rabatta.⁹ Toda niti v stari niti v novi cerkvi, ki je imela pet oltarjev, se ne omenja oltar sv. Barbare, pač pa še danes najdemo njeno sliko v atiki desnega stranskega oltarja. Najbrž je imela svetnica podobno mesto tudi v stari cerkvi, iz katere so verjetno rešili ob požaru vsaj del opreme. Razen tega je bila od leta 1645 do 1673 prednica klaris sestra Agata Oberegger, za katero pripominja Fr. Pokorn, da spada med najzaslužnejše prednice.¹⁰ Ali ni morda prav ta oskrbela cerkvi kakšno novo opremo in z njo tudi opisano sliko?

1. *Katalog zgodovinske razstave slovenskega slikarstva*. Ljubljana 1922, str. 5, kat. št. 7.
2. *Zgodovinska razstava slikarstva na Slovenskem*. Jugoslavija 20. 9. 1922. — Tudi Steletov zapisek (v notesu XLV, str. 12), narejen ob sami razstavi, ne pove kaj več.
3. F. Stele, Vloga reformacije v naši umetnostni zgodovini. *Drugi Trubarjev zbornik*. Ljubljana 1952, str. 144—146.
4. E. Cevc, Manieristične freske beneške smeri na Gostečem. LR 33, 1986, str. 47—55.
5. F. Stele, *Monumenta artis slovenicae* II, Ljubljana 1938, str. 1 sq. — Katalog: *Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana — Narodna galerija, passim.
6. K. Woisetschlager-P. Krenn, *Alte steirische Herrlichkeiten*. Graz 1968, str. 67, sl. 142. — R. Kohlbach, *Steirische Bildhauer vom Römerstein zum Rokoko*. Graz 1956, str. 116, sl. 65.
7. Diane De Grazia Bohlin, *Prints and related drawings by the Carracci family*. A Catalogue Raisonné. Washington 1979, str. 266 sq, sl. 153 a.
8. *Ibid.*, str. 81, sl. 7.
9. F. Pokorn, Loka. *Dom in svet*, VII, 1894, str. 692.
10. *Ibid.*, str. 692.

Zusammenfassung

DAS BILD DER HL. BARBARA
AUS DEM URSULINERINNENKLOSTER IN ŠKOFJA LOKA

Der Autor befaßt sich (auf Grund einer alten Fotografie) mit dem Altarbild der hl. Barbara, das sich ehemals in dem Ursulinerinnenkloster zu Škofja Loka befand, nach dem letzten Weltkrieg aber spurlos verschwunden ist.

Das gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts entstandene Bild gehört noch in die manieristisch empfundene Kunstatmosphäre des Ostalpenraumes. Die leichten italienischen stilistischen Einschläge können die nördliche Kunstdisposition nicht übertönen. Zum Vergleichwerke zieht der Autor die 1644-45 von Giovanni Mamolo geschaffene Skulptur der Bellona an der Fassade des Landeszeughauses in Graz und die zwei Kupferstiche (Die Harmonie der Sphären und Die hl. Agata) von Agostino Carracci heran.

Das Bild stammt wohl aus der alten, bis 1782 den Klarissen gehörenden Kirche in Škofja Loka.