

REZBAR HANS IZ LOKE IN RELIEF KRIŽANJA NA NUNSKEM SAMOSTANU

V 9. letniku Loških razgledov (1962, str. 105 sq) sem se dotaknil zgovornega umetnostnega spomenika iz renesančnih in protestantskih dni na loških tleh — Feichtingerjevega nagrobnika v župni cerkvi v Stari Loki. Danes pa bi rad pokazal na neki drug, malo starejši kiparski spomenik iz renesančnega časa, ki se je ohranil v sami Škofji Loki, ker sem prepričan, da ga mnogi meščani komaj poznajo, gotovo pa so zelo redki tisti, ki so si ga kdaj malo natančneje ogledali. Vzidan je namreč na tako nerodnem mestu, da bi bilo treba že poštene telovadbe, če bi se mu hoteli približati — visoko med okni na fasadi nunskega samostana. Gre za razmeroma precej velik relief Križanega z Marijo in Janezom Evangelistom, ki je izklesan, kakor vse kaže, iz temnordečega peščenjaka.

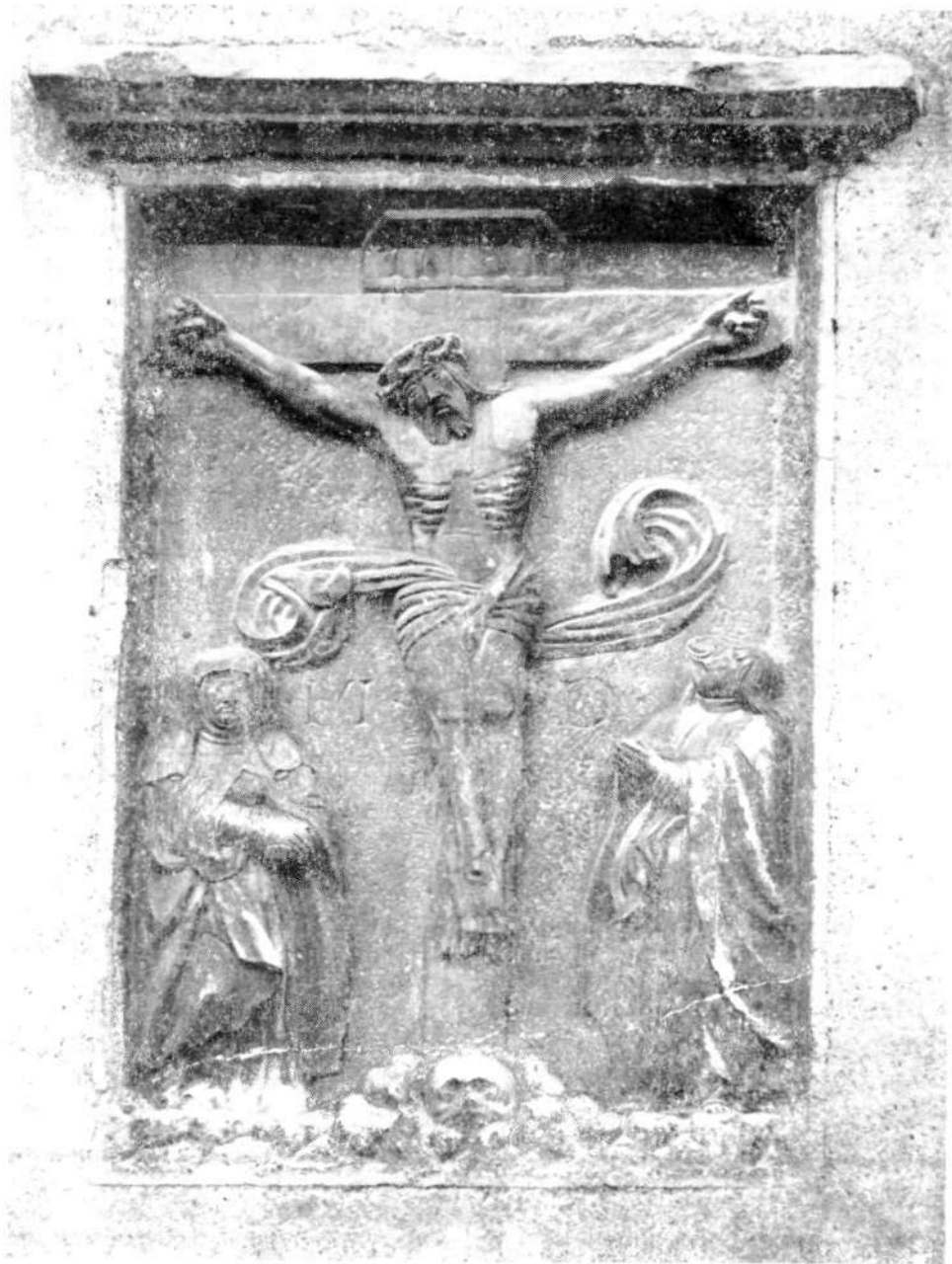
Ne vemo, ali je relief še na prvotnem mestu in v kakšen spomin je bil izklesan, vsekakor pa je vsebinsko in likovno dovolj vabljljiv, da mu smemo posvetiti nekaj strani. Zagrebški kolega Nenad Gatin, ki je tudi odlično fotograf, je ta relief pred kratkim s pomočjo teleobjektiva prav dobro fotografiral in mi prijateljsko odstopil posnetek, za kar se mu pristrčno zahvaljujem.

Na prvi pogled gre za navadno kompozicijo Križanja z asistenčnima figurama Marije in Janeza Ev. Toda nadrobnejša analiza nam pokaže na reliefu več za duha srede 16. stoletja zelo ilustrativnih črt. Kompozicija se razvija v poglobljenem polju pravokotne plošče. Iznad tal iz gručastih skal se na vzpetinici z mrtvaško lobanjo dviga široko deblo križa in konca njegovega prečnega kraka se uvijata z zalomom okvirnega motiva; prav tako se usloča tudi tabla z napisom INRI na vrhu križa. Taka rešitev je seveda nekoliko naivna in kipar si je z njo pomagal, ker mu je v poglobljenem polju začelo zmanjkovati prostora. Kristusovo truplo je čokato in mišičasto, roki sta za dolžino telesa predolgi. Glava se sklanja proti desni rami, venča pa jo močna trnova krona, izpod katere se spuščajo trakasti kosmi las čez rame na hrbet. Brada je široka, gladko počesana in razdeljena. Kristusov prsni koš je krepak in poudarjen z anatomsko neprepričljivimi rebri, ki jih oblikujejo sekajoče se zareze, razkrajajoče s svojo grafičnostjo telesno oblost. Nategnjeni nogi prehajata v ploščata, nerodna stopala, ki so pribita navzkriž. Trakasti prt okoli ledij je zavozlan pred trebuhom in potegnen z enim koncem med stegni, nato pa oba dolga konca v sunkovitih lokih vihrata na strani ter se polžasto zavihujeta; na ta način se spremenita kar v nekak razpotegnjeni črki S podoben motiv. — Na Kristusovi desni strani stoji pod križem ostarela Marija, obrnjena h gle-

dalcu, v katerega srepro upira oči. Oblečena je v dopetno suknjo in ogrnjena v ohlapen plašč, katerega pridržuje z zavihom pod desnim komolcem, medtem ko pada njegov rob na levi strani naravnost navzdol. Okoli obraza ima ovito ruto in oglavnica se ji široko spušča na ramena kakor nunski pajčolan. Roki je sklenila pred pasom in zdi se nam, kakor bi sploh z mislijo ne sodelovala z dogodkom. — Na levi strani križa stoji profilno Janez Evangelist in se z dvignjeno glavo ozira v Jezusa. Debelušno, mladostno glavo mu pokrivajo štrnasti lasje, ki se ob desni strani obraza v loku zavihujejo, na levi strani pa padajo na ramena. Apostol je oblečen v dolgo suknjo in ogrnjen v težek plašč z visokim ovratnikom; en konec plašča se nagubano vrtinči pred trebuhom. Roki sta molitveno sklenjeni kakor v zamaknjenju. — Ozadje je prazno in ravno, toda ob Mariji opazimo vklesano veliko, renesančno stilizirano črko M in ob Janezu črko D. Na prvi pogled se nam zazdi, da gre za rimsko številko MD, kar bi pomenilo letnico 1500. Toda stilna govorica reliefa se s tako zgodnjo datacijo ne sklada. In res, če se potrudimo, bomo na zasenčenem zgornjem profilu reliefnega roba zagledali vklesano pravo letnico — 1550. S tem pa se nam relief takoj izkaže kot imeniten spomenik, saj se nam je iz tega časa ohranilo le malo kiparskih izdelkov, seveda če si odmislimo nekaj kamnitnih nagrobnikov.

Oglejmo si najprej slogovno stran spomenika:

Njegovo oblikovno izhodišče je še gotsko in tudi motivno se naslanja na grafično predlogo iz začetka 16. stoletja. Po gotskem vzorcu je posneto Kristusovo telo, čeprav mu obraz ni več boleče nakažen in čeprav je izgubilo vitkost predloge: gotsko je gubanje prta — toda zapada že v strogo simetričnost, tako da niti ostanek motiva »poznogotskega ušesa: na desnem traku ne prinese več pravega življenja. Gotske spomine opazimo v gubah Marije in Janezove obleke, zlasti v lokih pod Marijinim desnim komolcem in v jezikastem koncu Janezovega plašča, vendar zamenjuje gotsko slikovitost že oblikovna ohlapnost: ostrine izgubljujejo moč. Čokata telesa so se odrekla gotski eleganci: v njih ni več tiste duhovne vzplamenelosti, ki je celo realizem pozne gotike ni mogel izničiti, ampak jo je le prelil v dinamično ekspresivnost — tu pa je tudi ta ekspresivnost usahnula. Vihrajoče prte poznamo že od srede 15. stoletja dalje, rodilo jih je nizozemsko slikarstvo. Toda v izrazito dekorativnem zasuku, kakršnega vidimo na našem prtju, so gube preveč zgoščene, da bi moglo blago tako drzno plapolati. Ne moremo torej prezreti neke manieristične zadrege, ki si ne zna pridobiti občutja za prostorne razsežnosti in se zato razživlja le v dveh dimenzijah. Če se spomnimo, kako vihrajo prti na slikah Križanja kakšnega Cranacha starejšega ali na slikah iz »donavske šole« v prvih dveh desetletjih 16. stoletja, bomo takoj občutili velik razloček med pravo ekspresijo in oblikovno maniero, med »morem« in »moram«. In tega »moram« ne narekuje samo moda — spočel se je v strastnem viharju časa, ki je rodil versko reformacijo in duhovni nemir, ki ne pozna več razumskih meja. Res je v tem poplesavanju trakov tudi nekaj veselja nad poigravanjem, vendar se je oblikovna igra prelila v starčevsko veselje nad kaligrafijo lepo izpeljanih črt. Toda kje so ostala lepotna pravila renesanse? Ne smemo pozabiti, da tukaj nimamo opraviti z renesančno estetiko Italije, ampak z duhovno etiko Severa in severne renesanse. Marija ni več lepa, mladostna mati, potopljena v tiho žalost. Spremenila se je v resno starko s trpkimi črtami ob ustih. In Evangelist ni mladostni, zaupni kodrolasec z Leonardove Zadnje večerje in ne



Rélief Križanja na nunskem samostanu v Škofji Loki

Dürerjev zamaknjeni mladenič s Patma. Spremenil se je v zavzeto pričó Kristusove smrti — pridigar je postal! Na gotskih slikah in grafikah se Marija pod križem sklanja v žalosti in Janez si potrt briše solze ali opira Marijo, na našem primerku se je lirična elegija umaknila pozi. V pozni gotiki so upodabljali Križanje kot dramatičen, pripovedni dogodek, v katerem je rada nastopala množica figur. Tukaj se je vsebina Janezovega popisa križanja spremenila v pričevalno simboliko, akcija je prešla v stanje, zgodba v dogmo. Kipar je bil — pač po naročnikovi želji! — do pike zvest evangelistovi besedi — tisti, ki jo je kot edino zveličavno dvignil vernikom v zavest protestantizem s sklicevanjem na Biblijo. Iz tega zornega kota razumemo tudi globljo vsebino reliefa in v takem pojmovanju nam spregovore tudi črke na ozadju. Da pomeni M Marijo, bi lahko rekli. Še verjetneje se mi zdi, da ga moramo dopolniti kar v MATER! In ob Janezu bi pričakovali pač črko I ali J kot začetnici apostolovega imena — pred nami pa je črka D. In ta pomeni lahko samo DISCIPULUS — učenec. Janez Evangelist namreč v poročilu o dogodkih pod križem sam sebe ne imenuje po imenu: omenja se le kot »učenec, katerega je (Jezus) ljubil«, podobno pa imenuje Marijo le »mater« (Jan 19, 26). Še več. Marija ne gleda več v Jezusa, ampak v vernike, katerim je postala mati, Janez pa se sunkovito ozira v Kristusa, kakor v ilustracijo lastnega teksta: »In tisti, ki je videl, je pričeval in njegovo pričevanje je resnično« (Jan 19, 35). Vsi srednjeveški legendarni dodatki so odpovedali, saj si še lobanje pod križem ni treba več razlagati z Adamovo glavo, na katero naj bi bila tekla Kristusova kri, kot je vedel srednji vek, ampak le kot ilustracijo toponima »Golgota-Lobanja«. — Toda je bilo mar potrebno dodati ob Mariji in Janezu črki, ki naj gledalcu figuri določita? Za razumevanje vsebine črki pač nista potrebni, smo pa v času, ko se je pisana beseda začela širiti tudi med ljudstvo in so črke ljudi kar opijanjale. Zato razumemo, da se vsepovsod množe napisi in tudi nagrobniki, ki so v srednjem veku naznanjali le rajnikovo ime in kratek pobožen vzdih po miru, začno prekipevati dolgih bibličnih in moralizujočih citatov. Črka je izgubila skrivnostni mik in se je humanizirala.

Ali bi lahko pripisali naš relief že kar protestantizmu? Ta se je v Loki utrdil šele v drugi polovici 16. stoletja. Pač pa je naša upodobitev pognala iz enakega ozračja kot reformacija. Pa stilno — gre morda za renesančno umetnino? Z vso zadržanostjo lahko rečemo, da gre za odmeve severne renesanse, ki so cepljeni na gotsko izročilo.

In kako je z umetnostno kvaliteto spomenika? Že po tem, kar smo povedali, je ne bomo preveč poveličevali. Figure so potlačene, z anatomijo je kipar sprt, nikjer ne diha sproščena oblika, gube oblačil so medli posnetki gotskih kiparskih in grafičnih predlog; teles pod obleko sploh ne čutimo več. Celotna kompozicija pa je dekorativno lepo uravnovešena, pomerjena po pravilih simetrije in njene gmote so spretno porazdeljene. To pa bi bilo tudi vse. Relief je izklesal pač drugorazredni obrtnik, ki ni samostojno obvladal oblikovnih pravil in ki menda kiparjenju v kamnu ni bil posebno kos. Ali ni govornica reliefa bolj »lesena« kot »kamnitna«? Vse kaže, da je pripadal kipar starejši generaciji umetnikov in da je oblikovno dozorel že v prvih desetletjih 16. stoletja, ko je bil gotski spomin še neposredno živ. Tradicijo poznogotskih oblik je nesel s seboj tja v sredo stoletja in morda se niti zavedel ni, da mu je bila bolj v breme kot v korist.

Bil je prešibek talent, da bi se oklenil novih umetnostnih oblik, pa vendar toliko občutljiv, da je znal zaslutiti katarzo časa. Z duhom je tipal naprej, z očesom se je obračal nazaj. In vendar pomeni notranja razklanost, ki diha z reliefa, za nas poseben mik, še posebej pa smo spomenika veseli, ker je nastal v dneih, ko je pri nas nastopila umetnostna oseka in je zato eden redkih glasnikov svojega časa.

Pri tem se je vredno spomniti, da je sredi 16. stoletja živel v Loki neki rezbar Hans. V urbarju župne cerkve sv. Janeza v Zasipu pri Bledu beremo namreč pod letom 1552 zapis, da je »meister Hans schnitzer zw Laakh« napravil rezljano »tablo« — pač oltarni nastavek — za oltar sv. Janeza in da je leto pozneje pozlatil in postavil v cerkev razpelo. Prav zapeljiva — toda še nedokazljiva — bi bila misel, da je loški relief izklesal ta domači rezbar. Kajti da je bil umetnik domačin, prav nič ne dvomim. Seveda je lahko izklesal relief tudi kakšen drug gorenjski kamnosek, čeprav smo videli, da je bil podobar bolj vajen dela v lesu kot v kamnu. Če bi hipotetična povezava reliefa s Hansom obveljala, bi zadobil naš spomenik seveda še večji pomen, ker bi nam osvetlil stilni značaj tega loškega mojstra iz srede 16. stoletja, od katerega dosedaj ne poznamo drugega kot ime.

Dodajmo še, da je temnordeči kamen, iz katerega je relief izklesan, v našem gradivu nekoliko nenavaden. Gotika je porabljala rumenosivi peščeneec, renesansa je pridružila še apnenec in marmor. Ni izključeno, da sta se naročnik in kipar hotela s tem kamnom približati zamolklemu tonu bronza, ki je bil prav v plastiki severne renesanse zelo priljubljen.

Relief je dokaj ohranjen, le v spodnjem delu, tik nad skalnatim pasom tal, poteka čezenj v poševni črti razpoka, kakor bi bila plošča na tem delu prelomljena. To bi morda dokazovalo, da je prišel relief na sedanje mesto šele pozneje.

Zusammenfassung

DER SCHNITZER HANS VON LACK UND DAS KREUZIGUNGSRELIEF AM NONNENKLOSTER IN SKOFJA LOKA

Das steinerne Relief der Kreuzigungsgruppe, das ziemlich hoch an der Fassade des Nonnenklosters in Skofja Loka eingemauert ist, gehört in die Reihe der in Slovenien recht spärlichen nicht sepulkralen Skulpturdenkmäler aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Am oberen Rande ist es mit der Jahreszahl 1550 datiert. Stilistisch verbindet die Darstellung des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes dem Evangelisten noch die spätgotische ikonographische Tradition (nach den graphischen Vorlagen aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts) mit dem manieristischen (nordrenaissancischen) formalen Ausdruck. Die großen Buchstaben M und D sind wohl als M(ATER) und D(ISCIPULUS) nach dem Evangelium Johannis (Joh. 19,26) zu erklären.

Es ist eine verführerische, doch kaum beweisbare Hypothese, daß das Relief dem Meister Johannes von Lack zuzuschreiben wäre. Leider wissen wir über den Meister nicht mehr, als daß er im Jahre 1552 eine »geschnittene Taffel« (Altar) für die Kirche zu Zasip bei Bled ausgeführt und ein Jahr später einen Gekreuzigten vergoldet hat.