

CELJSKI ZBORNIK 1971
POSEBNA IZDAJA

IVAN STOPAR

OPATIJSKA CERKEV V CELJU

NAČELA RESTAVRACIJE IN UMETNOSTNOZGODOVINSKI REZULTATI
OBNOVITVENIH DEL V LETIH 1963 DO 1969



CELJE 1971

Dr. zapiski in knjige
(15. 11. 1983) 20.

Dom 36



D 144/1983

UVODNA BESEDA

Pričujoča knjiga o opatijski cerkvi v Celju, ki jo je napisal umetnostni zgodovinar Ivan Stopar, ravnatelj Zavoda za spomeniško varstvo v Celju, je v marsikaterem pogledu vredna pozornosti. Najprej že kot publicistični pojav, saj je to pri nas eden prvih primerov monografske spomeniškovarstvene literature; njen namen je, da nas seznanj s konservatorsko znanstveno problematiko, kakor se je uveljavljala in razvijala ob danem spomeniku, pa tudi z umetnostnozgodovinskimi sadovi, ki so dozoreli ob smotrnem upoštevanju osnovnih načel spomeniškega varstva. Po tej strani je zelo poučen prvi del razprave, ki nas seznanja s stoletno usodo cerkve sv. Danijela v luči razvoja načel in metod sodobnega konservatorstva. Trikrat se je v zadnjem stoletju spomeniška služba lotila naloge »pravilne« obnove te cerkve: Med leti 1863 in 1901 so bili izvršeni na nji temeljiti posegi v znamenju takrat veljavnega gesla, ki je v senci slovitega francoskega arhitekturnega restavratorja E. E. Violet le Duca stremelo za tem, da vrne spomeniku njegovo prvotno zgodovinsko stilno obliko. V celjskem primeru je to pomenilo obnovo v gotskem slogu. Ko je bilo to po večdesetletnem prizadevanju doseženo, se je že uveljavilo novo, a po izvoru celo starejše geslo, »konservirati, ne restavrirati«. Temu načelu je sledila druga obnova leta 1935, še dosledneje pa tretja, ki je postala nujna po letu 1945, ko so bombe porušile severno kapelo in statično omajale sosednji del stavbe. Dela leta 1935 je vodil Spomeniški urad za Slovenijo, tretjo obnovo pa je usmerjal Zavod za spomeniško varstvo v Celju. Obnova je bila izvršena v letih 1963 do 1970 in predstavlja enega največjih uspehov slovenskega spomeniškega varstva.

Uspeh je trojen: Opatijska cerkev je kot obredni prostor spet dobila skladno uglašenost, brez pretenzij, da bi se doseglo več, kakor dopušča latentno še dani, a marsikje zabrisani estetski potencial spomenika. Pristna govornica arhitekture, izredni baročni marmornati tabernakeljski oltar in sodobna Kregarjeva slikana okna so elementi te harmonije.

Drugi, še večji uspeh pa pomeni obnova notranjščine Marijine, takomenovane »celjske kapele«. Čeprav je izredno bogata arhitektura in kamnoseška oprema te »svete kapele« močno okrnjena, ji novo odkrite mehko

gotske slikarije na oboku iz prvih desetletij XV. stoletja in nova slikana okna Staneta Kregarja omogočajo izredno prostorsko uglašenost, v kateri prihaja do polne veljave mehko gotska Pietá-Sočutna s svojo polihromacijo, po kateri se uvršča med srednjeevropsko pomembne spomenike gotskega kiparstva.

Tretji uspeh je slikovita sharmoniziranost živahno razgibane zunanje podobe, ki je s tem postala privlačen motiv tujskoprometnega Celja.

Ti zgledni rezultati so sad skladnega sodelovanja spomeniškovarstvene službe z vodstvom opatijske cerkve, ki se je pokazalo kot bolj zanesljivo kakor na zakon oprti spomeniško upravni ukrepi.

Drugi del knjige pa je umetnostnozgodovinsko pomemben, saj vsebuje dokaz, da je bila že prvotna zgodnjegotska stavba troladijska bazilika, da ni imela dveh zvonikov, kakor se je domnevalo, in da je bila Marijina kapela prizidana k že dani severni steni prezbiterija. Dragocen prispevek je posebno umetnostnozgodovinska opredelitev Marijine kapele. Ta pa načenja pomembno poglavje naše umetnostne zgodovine, vlogo celjskih grofov in njih dinastičnih zvez v gotski umetnosti naše domovine.

France Stele

Jeseni leta 1969 so bila končana obnovitvena dela na župnijski cerkvi sv. Danijela v Celju, ki sodi med najpomembnejše spomenike na Slovenskem. Njeno obnovo je vodil in financiral župnijski urad, zavod za spomeniško varstvo v Celju pa je dela spremljal in strokovno usmerjal (sl. 1).

Prizadevanja za takšno ureditev cerkve, ki bo kar najbolj pravična njeni prvotni podobi, trajajo že dobrih sto let. V tem obdobju je stavba doživela kar tri pomembnejše restavracije: prvo v letih 1863 do 1901, drugo leta 1935 in tretjo v letih 1963 do 1969. Vsaka od njih je po svoje odsevala razpoloženje časa pa tudi razvoj spomeniške službe in njenih pogledov na vprašanja, kako reševati in najustrezneje prezentirati spomeniško dediščino preteklosti. To je razumljivo, saj je celjska župnijska oziroma opatijska cerkev objekt, v katerem se zrcali starodavna zgodovina celjskega mesta, čigar usodo je skoraj sedemsto let spremljala in jo s svojo stilno govorico na posebni način utelešala.

V našem poročilu bomo analizirali značaj in rezultate zadnjih treh restavracij, hkrati pa bomo pregledali in ocenili nova odkritja in ugotovitve, na podlagi katerih je mogoče v marsičem revidirati nekatere ustaljene poglede na stavbno zgodovino cerkve.

Prvi del našega poročila bo torej predvsem kronikalne narave, v drugem pa bomo skušali napraviti sintezo dosedanjih znanstvenih izsledkov, kakor se nam kažejo skozi prizmo najnovejših najdb in spoznanj.

I. PRVA IN DRUGA RESTAVRACIJA OPATIJSKE CERKVE

Ko govorimo o prvi restavraciji opatijske cerkve, mislimo pri tem na skoraj tridesetletno obdobje prizadevanj za ponovno ožvitev gotske podobe tega objekta od leta 1863 do 1901. Smo v času zapoznelih romantičnih vrenj, ko se pogledi vračajo v preteklost in si tam iščejo vzore. Vse, kar je še pred nedavnim ustvaril barok, se sodobnikom naenkrat zazdi tuje in izumetničeno in zazrejo se v čas, ki ga je renesansa proglasila za barbarškega in mračnega — v srednji vek. Doba, ki ni mogla ustvariti lastnega stila, posnema stilno govorico romanike in gotike in če to velja za nove objekte, toliko lažje razumemo, da se ista hotenja uveljavljajo tudi na historičnih objektih, ki so jim po vsej sili skušali povrniti njihov nekdanji srednjeveški značaj. Tako so tudi barokizirano celjsko opatijsko cerkev skušali regotizirati, pri tem pa so nekritično odstranjevali tudi tisto, kar sta kvalitetnega ustvarila 17. in 18. stoletje.

Prva restavracija opatijske cerkve se je pričela leta 1863 za časa opata M. Voduška. Najprej so skušali obnoviti kapelo Žalostne Matere božje, ki



Sl. 1. Pogled
na
obnovljeno
cerkev.

je bila že od leta 1784 dalje, ko so razpustili bratovščino Marije sedmih žalosti, zanemarjena, tako da je naposled služila le še za postavljanje božjega groba in shranjevanje odvečne cerkvene oprave.¹

Začeli so pri oknih, ki so bila s svojimi pravokotnimi oblikami novemu okusu najbolj tuja. Nadomestili so jih s psevdogotskimi, šilastoločnimi, vanje pa so namesto kamnitih vstavili kar lesene, hrastove okvire in prav takšno krogovičje.²

Kot nam kaže risba prereza mestne župnijske cerkve v Celju, ki jo je 16. okt. 1863 izdelal Carl Haas,³ se je prvotno kamnito krogovičje iz časa postavitve kapele ohranilo samo v vrhnjem delu okna v sklepni stranici prostora. V to okno so nato vstavili kamniten prestol, ki ga je bil izklesal celjski kipar Ignac Oblak, in nanj postavili stari gotški Marijin kip.⁴ Okna so nato opremili z barvnimi stekli,⁵ na koru pa so napravili novo, neogotsko leseno ograjo. Postavili so tudi nov, lesen tabernakelj, ki ga je bil izdelal Mozirjan Andrej Cesar, popravili so poškodovane dele gotških baldahinov in vso kapelo na novo prebarvali.⁶

Po prenovitvi Marijine kapele je prišel na vrsto zvonik, ki so ga popolnoma predelali in malone pozidali na novo. Na njem so odstranili vse, kar je spominjalo na barok, povišali so ga od nekdanjih 32 m na 54 m⁷ in opremili z neogotskimi arhitekturnimi členi (okna, fiale na ogljih s križnimi rožami itd.). Dela so opravili leta 1877 po načrtih višjega inženirja Wilhelma Bücherja iz Gradca, realiziral pa jih je celjski kamnoseški mojster Jožef Weber.⁸

Po krajšem presledku, ki je trajal dobrih deset let, se je vnema regotizacije znova razplamtela in se umirila šele, ko so bili praktično odstranjeni zadnji vidni sledovi baroka in so vse arhitekturne sestavine cerkve vnovič dobile gotško podobo. Leta 1892 se je tedanji opat Ogradi pričel pogajati z oblastmi zaradi preureditve prezbiterija, že takoj naslednje leto pa so prezbiterij regotizirali. Pri tem so najprej odstranili Jelovškovo fresko, predstavljajočo Danijela v levnjaku, nato pa so v ostenjih sklepa prebili nova šilastoločna okna.⁹

Dela so nato nekaj let počivala, dokler ni opat Ogradi ponovno prevzel pobudo. Na eni strani je želel povečati premajhno zakristijo in ji skladno z ostalo stavbo dati gotški značaj, po drugi pa je nameraval še bolj povzdigniti kapelo Žalostne Matere božje. Konservator J. Wist, ki je ta dela spremljal, nam o tem natančneje poroča.¹⁰ Zakristijo so tedaj povečali proti vzhodu, odstranili so njeno dotedanjo pultasto streho, namestili so v njej novogotska okna in jo prekrili z ravno streho, ki so jo polepšali s kamnitimi balustradami. Novi del zakristije in prezbiterij so nato povezali s posebnim prehodom.

V kapeli ŽMB je šlo za manj bistvene posege. V oknih so odstranili lesene okvire in leseno krogovičje iz leta 1863 ter jih nadomestili s kamnitimi. V tako obnovljena okna so vstavili tudi nove figuralne vitraže, ki jih je izdelala firma Neuhaus iz Innsbrucka.

V razdobju od leta 1863 do leta 1901 je bila torej opatijska cerkev v Celju popolnoma regotizirana. Rezultat je bila stavba, ki je bila zdaj bolj »gotška« kot kdajkoli prej. Namesto, da bi iskali avtentičnost, so pon-



Sl. 2. Frančišek Jelovšek: Danijel v levnjaku. Uničena freska iz l. 1742.

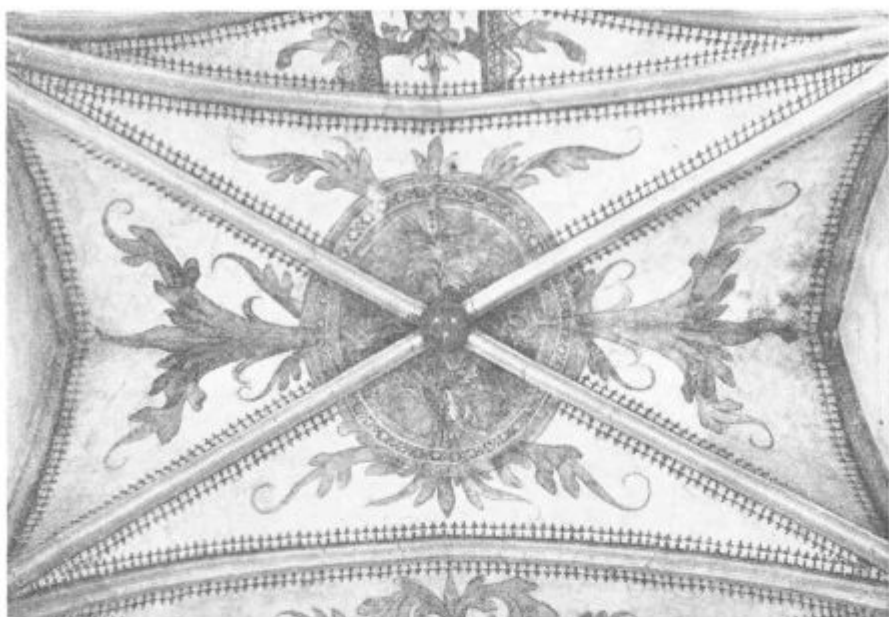
rejali in pri tem za vedno uničili nekatero nenadomestljivo vrednoto. Če se je prvotna gotška stavba zadovoljila s sorazmeroma nizkim, a v merah ubranim zvonikom, je nova gotika pognala stolp kar za dve petini više proti nebu. Nekdanje skromne zvonikove svetlobne odprtine, ki so funkcionalno ustrezale in so se hkrati tudi boljše prilegale še romansko občuteni zleknjenosti ladij, so zamenjala velika dvodelna neogotska okna, ki naj bi zvoniku vzela težo in ga dematerializirala — kakšno nasprotje s tektonsko uglašeno gmoto prvotne stavbne zasnove. Barok je to skladnost še respektiral, saj je spreminjal predvsem detajle, tako oblike oken, vrat ipd., ali pa je k starim, obstoječim rešitvam postavljaj povsem nove, svoje. Nasprotno pa je nova gotika skušala perfekcionirati nekaj danega, zato pa je učinkovala vsiljivo, ponarejeno in lažno. Niso se zadovoljili s tem, da so odpirali zazidana in predelana gotška okna. Prebijali so tudi nova, tam, kjer jih nikoli ni bilo in kjer sploh niso bila potrebna (nad staro zakristijo, v severni steni kapele ŽMB ipd.). Posebej pa moramo ob tej restavraciji obžalovati izgubo dobršnega dela baročne opreme ter predvsem Jelovškove freske (sl. 2), o kateri do nedavna nismo vedeli drugega kot to, kar nam je o njej sporočil Wastler, na katerega sta se pri svoji obravnavi opatijske cerkve sklicevala tudi Marolt in Curk.¹¹

Če na kratko povzamemo, ugotovimo, da so restavracijska dela v letih 1863 do 1901 na opatijski cerkvi v Celju dala stavbi neko lažno monumentalnost, da so ji sicer skušala vrniti njen nekdanji sijaj, a so pri tem v prehudi vnemi za stilno enotnostjo naredila skoraj več škode kot koristi. Doslednost, s katero so skušali cerkev regotizirati, nas kar preseneča, če pomislimo, da so še v istem stoletju, komaj nekaj desetletij prej, preoblikovali ali pa odstranili iz cerkve nekatere tako dragocene gotške prvine, kot je bil veliki gotški portal na zahodni fasadi cerkve ali stari gotški pevski kor. In še leta 1848 so se resno ukvarjali z načrtom, da bi zvonik dobil novo, bogateje razčlenjeno psevdobaročno kapo.¹²

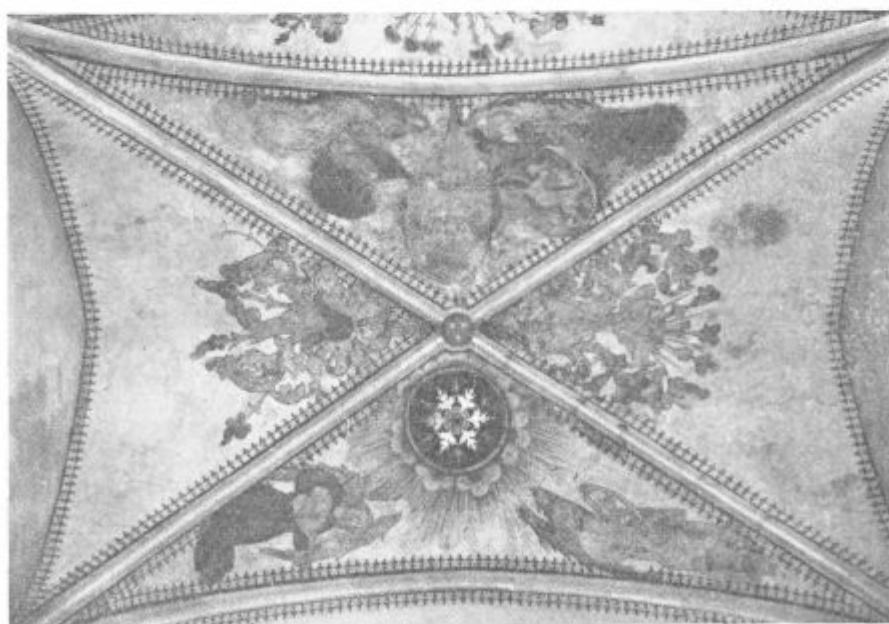
Naloge, vrniti cerkvi njeno prvotno lepoto, restavracijska prizadevanja v letih ob koncu 19. stol. torej niso rešila. Z njo se je morala spoprijeti še druga restavracija leta 1935, ki je bila v primerjavi s prejšnjo sorazmerno skromno zastavljena. Že vnaprej ni bilo govora o kakršnihkoli prezidavah ali sploh gradbenih posegih, ki naj bi predrugačili obstoječe stanje. Šlo je le za to, da se stavba polepša, ne da bi se pri tem spreminjala njena struktura. Konservator dr. Fr. Stele, ki je restavracijska dela usmerjal, je imel torej vezane roke. Njegova prizadevanja so se morala omejiti na to, da iz dane zasnove izlušči čim več prvotne lepote. To, kar je stavbo takrat najbolj kazilo, je sam takole popisal: »Ves opisani sestav prostorov razen kapele ŽMB je bil doslej preprosto pobeljen in to brez ozira na gradbeno kakovost sestavin stavbe, pri kateri so vsi nosilno pomembni deli, kakor so rebra, sklepniki, konzole, ogli ipd. sezidani iz skrbno obdelanega rezanega kamna. Zaradi te »komisne« enostavnosti je bilo v notranjščini popolnoma zabrisano vse, kar bi moglo pričati o lju-bezni, s katero so to navidez dolgočasno lupino prostora svojčas oblikovali razni stavbeniki...«¹³



Si. 3. Kristus vstaja iz groba. Freska iz srede 14. stol. na j. steni sr. ladje.



Sl. 4. Freske na srednji poli prezbiterijskega oboka.



Sl. 5. Dekorativna figuralna poslikava druge pole oboka srednje ladje.

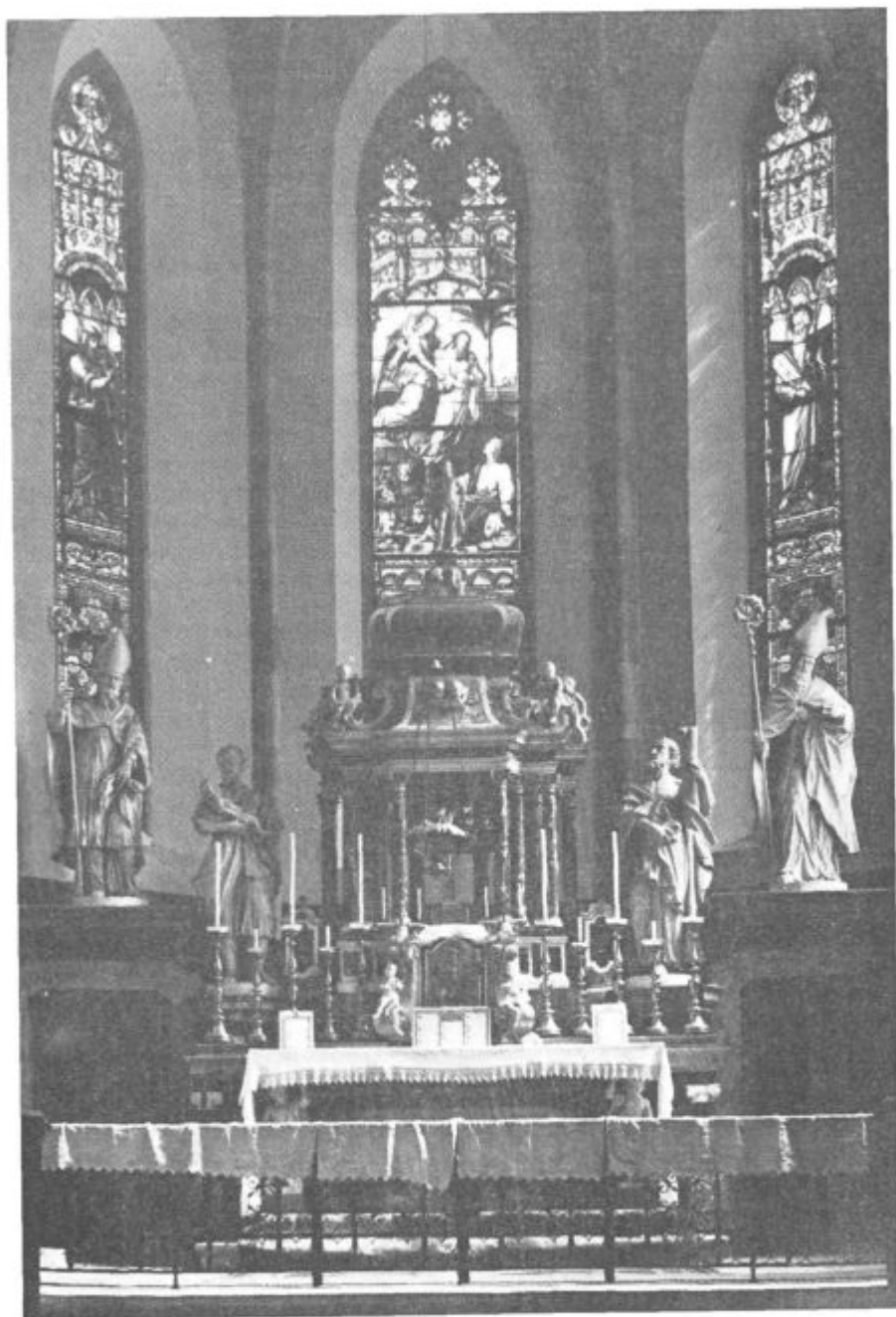
Ta konstatacija je narekovala tudi metodo dela. Stele je odločno odklonil, da bi mrtve stene poživil z novodobno slikarijo, kot je bilo tedaj v modi. Zahteval je, da se izpod recentnih beležev izluščijo stari kamniti členi, da bo v cerkvi spet zaživela tista lepota, ki jo je imela ob svojem nastanku. Hkrati je predlagal preiskavo sten in prav tu so bili sadovi njegovega prizadevanja najobilnejši. Ugotovil je namreč, da je bila cerkev večkrat slikana. Že znanemu iz groba vstajajočemu Zveličarju na desni strani osrednje ladje za opazem prižnice (sl. 3), ki ga je datiral v sredo 14. st., se je zdaj pridružila še plast istočasne slikarije na levi strani osrednje ladje, razen tega pa so bili na stenah osrednje ladje in prezbiterija ugotovljeni tudi ostanki fresko plasti iz 15. stoletja, ki pa so bili žal premalenkostni, da bi jih kazalo ohraniti.

Posebno pomembno pa je bilo odkritje gotske poslikave na obokih osrednje ladje in prezbiterija. Starejša, dekorativno ornamentarna slikarija iz prve polovice 15. st. je bila najdena na oboku prezbiterija (sl. 4, pril. 15), nekaj decenijev mlajša, delno figurativna, delno ornamentalna poslikava pa na oboku ladje (sl. 5, pril. 16).

Šele z odkritjem gotskih fresk, ki so bile nato hkrati tudi restavrirane, je lepota izraz te gotske arhitekture spet zadihal s polnimi pljuči. Starodavni slikar se je s tankim posluhom prilagodil arhitekturi in jo s svojo paletto ni skušal prevpiti, tako da je cerkev z okrasjem in opremo vred ostala živ organizem, v katerem gospoduje arhitektura. Beleža oproščeni kamen je spet zaživel svoje prirodno življenje, ostal je živ in prepričevalen v svoji funkciji. In če odkritju fresk na obokih dodamo še odkritje renesančne slikarije v sklepu južne ladje (pril. 18), nam je na dlani ves veliki pomen te restavracije, ki ga je konservator Stele zajel z besedami: »Pred obnovitvijo je bila celjska opatijska cerkev nekam mrtva, nekam vase stisnjena, kakor bi jo zeblo; zdelo se je, da je njena prostornina slabo proporcionirana in njena arhitekturna čilost za večno mrtva. Danes je kakor pomlajena: prirodna lepota kamenitih konstrukcij jo prepričevalno nosi v višino in po nji zopet praznuje zmagoslavje nad uporno, k zemlji priklenjeno leno gmoto srednjeveški stvariteljski duh.«¹⁴

II. POVOJNA RESTAVRACIJA CERKVE

Zadnjo restavracijo, ki jo je doživela opatijska cerkev v Celju v letih 1963—1969, so pogojevale posebne okoliščine. Vihra druge svetovne vojne namreč tudi temu spomeniku ni prizanesla. Bombni napad, ki ga je doživelo Celje leta 1945, je prizadejal zlasti severni del cerkve. Razdejana je bila baročna severna kapela, pobita so bila vsa poslikana okna pa tudi zunanjščina je utrpela precejšnjo škodo. Vsemu temu pa so se pridružili tudi znaki propadanja. Nobena od prejšnjih restavracij se namreč cerkve ni lotevala kot objekta, na katerem je tudi čas zapustil neizbrisne sledove, marveč je šlo vselej predvsem za posege, ki jih je narekoval spremenjeni okus dobe. Razpoke, ki so se verjetno pač že takrat tu in tam kazale, so



Sl. 6. Sklepni del 1. 1935 prenovljenega prezbiterja.

kakorkoli prekrili in skrili, nihče pa ni pomislil, da so to znamenja, ki kažejo na hudo ogroženost stavbe.

Prizadevanja za temeljito obnovo objekta so se začela takoj po vojni. Tako so že leta 1945 pozidali severno steno cerkve, kjer je bila poprej Križeva kapela, ter v njej namestili preprost neogotski portal. Popravili so tudi razbita okenska stekla in jo nekoliko pokrpali, kaj več pa v takratnih okoliščinah ni bilo mogoče storiti. Zahtevo po popolni sanaciji objekta je bilo treba odložiti na poznejši čas.

Iz prvih povojnih let imamo številne dokumente, ki pričajo tako o prizadevanju mestnega župnijskega urada kot tudi spomeniške službe, da se stvari čimprej premaknejo z mrtve točke. Toda vse do leta 1963 so dopisi romali sem in tja, akti so se kopicili, ne da bi bilo mogoče karkoli ukreniti.¹⁵

Medtem ko so se pogajanja o začetku obnovitvenih del vlekla sem in tja, pa se je pripravljaj že tudi konkretniji asanacijski program, katerega avtor je bil arhitekt Anton Suhadolc. Program je bil s spomeniško varstvenega vidika dokaj sporen, hkrati pa tudi zelo splošen in je šel kmalu v pozabo.¹⁶ Pozneje je na pobudo župnijskega urada pripravil nekaj osnutkov za predvideno obnovo tudi arhitekt Jože Plečnik. Plečnik je izdelal načrte za vetrolov pred zahodno fasado in predlagal, da se severna stena, katere kritično stanje je bilo medtem že ugotovljeno, sanira s plombami, hkrati pa je menil, da »zakristije neogotska fasada ni zavrgljiva« (sl. 7).¹⁷

Med zadnjimi, ki so se ukvarjali s programom obnove, je bil arhitekt Marijan Mušič, ki je zavrnil predlog, po katerem naj bi ogroženo severno steno podprli z oporniki ali pa podrli in nato znova pozidali po lamelah. Predlagal je, da bi izbočeni severni zid izravnali z metodo privijanja, razen tega pa je sodil, da bi kazalo odstraniti tisti del zakristije, ki so ga k stari osnovi prizidali v obdobju regotizacije cerkve. Preostali del zakristije naj bi nato prekrili s pultasto streho.¹⁸

Če odštejemo vprašanje statično ogrožene severne stene ter nekaterih neodločljivih vzdrževalnih del, nam že bežen pogled na gornje predloge in ugotovitve pokaže, da se je problem sanacije župne cerkve vrtel predvsem okoli nekaterih obrobnihi vprašanj. Kopja so se lomila zastran ohranitve cele zakristije ali samo njenega dela ali pa zastran prizidave vhodne veže, ob vprašanjih torej, ki so bila že na prvi pogled predvsem formalna ali celo prestižna. Celotnega koncepta, ki bi temeljil na strokovno pretehtani analizi, na upoštevanju spomeniško varstvenih zahtev ter respektiranju sakralnega značaja objekta, ni bilo. In tako so bili tudi pripravljene programi bolj izraz različnih želja kot dejanskih potreb.

Spet je preteklo nekaj let, ne da bi se karkoli premaknilo. Šele konec leta 1959 se je sešla širša strokovna komisija, ki je v celoti analizirala kritično stanje objekta,¹⁹ a spet je ostalo le pri ugotovitvah, začetek del pa se je prelagal iz leta v leto. Zdaj je bilo treba počakati na novi odlok o načinu obnove starega mestnega jedra, zdaj spet so se pojavile težave drugje. Programa obnove in ustreznih načrtov se ni nihče kompleksno in temeljito lotil in tako še tri leta po sestanku komisije ni bil določen niti vrstni red obnovitvenih del.



I. Obnovljena gotska Pietà iz kapele ŽMB.

Višci, gospod opat!

Stako živo, stoliko ljubezni željeni in
potrebni obnovi predragocene cerkve
so. Danijela v lešji Vam moramo povedati
le te misli:

Vere reči, da bi se dalo tako konstituirana
kot gospodarsko zanesljivo in zadovoljivo
obnoviti poškodovani del severne facade,
z dachi globokimi in gobjočinu "plombami"
po odstranitvi ometa priklasnje bi se tone,
bolne partije, te bi se nato izkopal v nje
vložilo, izpodzidalo skobno, z novimi ma-
terijalnimi ploščami. Logaj severda, dozor in
vestna zidavja.

Priznava in traja, da je poskus - prabo nečje
spodej - v udeje da se ta način obnov-
garya v lešji obnese tako kot neštokrat
drugje. Misel spornikov bi opisil,
bili bi drag špas in proučili ravla-
čevnija, kamnija, trenja etc.

Zakotja med sporniki vsi odne franta naj
bi se po odstranitvi železja znatno steno
popočila skamenjenu, granit kockam
iztreba manjšimi glavami "svetni oblatki"
nikakor ne z odizniti betonom.

Lepi stebri, žirni stebri, odmaknili naj bi
se bolj na pravo, morda na kamnito
stopnjico.

Steno zakotije pokriti z bakreno pločevino bilo bi najekstremnejše!
Zakotije neobstajajo facade ni zavijljiva! So nje pregledni togla
bi se odcediti z Fraxelopsis Vitarica. To bi postalo živateno ob pobitju
še obkolje cerkve, najuradnejšega spomenika lešja, izdruženega lepa na
na pravem mestu, z pravimi drejnimi slikarstvo poveščati

20. IV. 56.

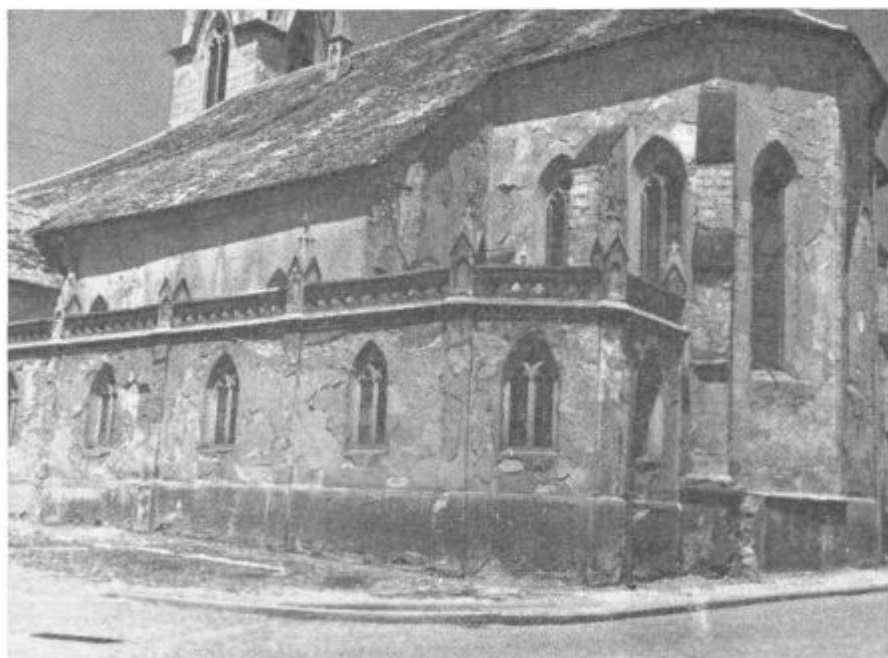
Mr. J. P. Kovačič

Sl. 7. Eno izmed pisem arhitekta Jožeta Plečnika celjskemu opatu Kovačiču.

Kljub vsem težavam pa so stvari le dozorevale. Dne 3. 4. 1962 je bila med župnim uradom in občinskim ljudskim odborom Celje sklenjena pogodba o rušenju cerkve sv. Duha, odškodnina za rušenje v znesku 2,860.000 S-din pa je bila namenjena kot prvi prispevek za začetek obnovitvenih del na opatijski cerkvi.

Celjski zavod za spomeniško varstvo, ki je bil kmalu nato ustanovljen, naj bi pri predvidenih delih nastopal kot soinvestitor in jih hkrati strokovno usmerjal. Mlada, neizkušena ustanova je bila na tako zahtevno nalogo seveda vse prej kot pripravljena in tako se je odločila za edino možno pot. Objekt naj se najprej statično sanira, najustreznejši restavratski postopki pa naj se določajo sproti za vsako fazo posebej, ko bodo zbrani vsi potrebni elementi. Na kompleksen program, ki bi terjal vsaj leto dni intenzivnega teamskega dela, takrat kajpak ni bilo mogoče niti misliti, saj so manjkale celo najpreprostejše izmere objekta.

Spomladi 1963 so se obnovitvena dela pričela. Skrb za statično sanacijo objekta je prevzel višji gradbeni tehnik Jože Požauko iz Maribora, zavod pa je skušal potek del vsklajevati z zahtevami in načeli spomeniške službe. Pri tem je težil zlasti za tem, da se primerno poudarijo tisti historično pričevalni elementi, ki so bili za stavbo najbolj značilni, estetsko dognani in organsko zlit s celoto (sl. 8).



Sl. 8. Opatijska cerkev pred pričetkom obnovitvenih del. Podobno derutne so bile vse fasade objekta.

Konstruktivne okvare, ki so bile ugotovljene na cerkvi, so samogibno terjale tako restavracijo zunanjščine kot notranjščine. Osnovno izhodišče konservatorske analize, na kateri naj bi temeljil koncept sanacije, je bil zato historični razvoj objekta. Ugotoviti je veljalo tiste značilne stavbne sestavine, ki bi jih bilo mogoče osvoboditi poznejših preoblek in jih prezentirati v njihovi prvinski pričevalnosti. Že od vsega začetka je bilo očitno, da je imela cerkev v 14. st. bazilikalno formo, ki je tudi številne poznejše dozidave in prezidave niso mogle do kraja zabrisati. Ta bazilikalna zasnova se je kazala predvsem v visoki srednji ladji, ki sta jo spremljali ob straneh za polovico nižji stranski ladji. Le deloma so nekdanji bazilikalni značaj objekta zastrli poznejši gotski oboki; še ohranjena, čeprav delno zazidana bazilikalna okna na podstrešju pa so pričala, da je imela stavba tudi značilno vrhnjo svetlobo, ki je prihajala v cerkev skozi vrhnje okenske odprtine srednje ladje, medtem ko sta stranski ladji tonili v somraku.

Zunaj je cerkev kajpak kazala drugo, vrhu vsega še zelo okorno podobo. Stranski ladji so pozneje toliko nadzidali, da so lahko celotni objekt pokrili z enotno dvokapno streho in tako zabrisali stopnjevano rast, tako značilno za bazilikalni tip cerkvene arhitekture (pril. 9).

Ko so nadzidali severno ladjo, so v nadstropju pridobili prostor za shrambo, medtem ko je le delno povišani prostor nad južno ladjo ostal neizrabljen. Kar sama se je torej ponujala misel, da bi vzporedno s sanacijo objekta izvedli tudi njegovo rekonstrukcijo in bi tako stavbi tudi na zunaj vrnili njen nekdanji bazilikalni značaj. Odstranili bi nadzidana dela nad severno in južno ladjo, ponovno odprli zazidana bazilikalna okna v osrednji ladji, nato pa napravili novo ostrešje. Srednjo ladjo bi prekrili z dvokapno streho, stranski ladji pa s pultastima stregama z običajnim naklonom.

Misel je bila toliko bolj vabljiva, ker bi izvedba tega načrta ne predstavljala bistvenega posega v organsko tkivo dane arhitekturne zasnove. Pusta amorfna gmota sedanje cerkve bi mnogo pridobila na svoji razgibanosti in estetski učinkovitosti, hkrati pa bi cerkev ohranila vse svoje življenjsko važne sestavine.

Načrti, ki jih je zavod medtem izdelal, so žal pokazali, da je bila zamisel v tedanjih okoliščinah praktično neuresničljiva. Pri preučevanju prerezov se je namreč ugotovilo, da bazilikalna okna posegajo v tkivo sekundarnih poznogotskih obokov srednje ladje in jih deloma celo prekrivajo. Rekonstrukcija, ki bi torej ne mogla oživiti primarne funkcije nekaterih bistvenih sestavin bazilikalne zasnove, bi bila torej samo navidezna, razen tega pa bi tudi stroški za njeno realizacijo daleč presegali sredstva, s katerimi je investitor mogel računati. Tako je ostalo pri tem, da cerkev ohrani zunanjo podobo, kakršna se je izoblikovala v stoletjih njenega razvoja.

Razmišljanje o rekonstrukciji prvotne bazilikalne podobe opatijske cerkve nakazuje smer, v katero so tipala tedanja prizadevanja spomeniške službe. Če je restavracija pred dobrim stoletjem želela cerkvi po vsej sili znova dati gotško podobo in je pri tem brezobzirno odstranjevala vse, kar

so ustvarila poznejša stoletja in če je nato druga restavracija v obdobju med obema vojnama težila predvsem za tem, da z obravnavo gotških arhitekturnih členov ponovno razkrije njihov prvotni izraz in tako poudari njihovo funkcionalno pogojeno lepoto, je sedanja restavracija skušala poleg pričevalnosti dane arhitekture poudariti predvsem njeno kvaliteto, ne oziraje se na čas, v katerem so posamične sestavine nastale. V našem primeru je to pomenilo, da je poleg nespornih kvalitet gotške arhitekture, ki jih je cerkev še ohranila, upoštevati predvsem kvalitetne elemente baroka. Tako gotika kot barok sta kvalitetno odsevala razpoloženje svojega časa in tudi v arhitekturi opatijske cerkve smo lahko ugotovili, da sta se medsebojno dopolnjevala in ustvarjala novo skladno sozvočje prostorskih mas.

Na žalost smo kmalu ugotovili, da so bili nekateri posegi iz časa prve restavracije tako temeljiti, da jih ni bilo mogoče več eliminirati. Naj neogotska okna spet dobe svojo prvotno gotško ali poznejšo baročno podobo? Saj bi s tem storili isto napako, kot jo danes očitamo prevnetim regotizatorjem!

Kljub temu pa se dolgo ni bilo mogoče otresti želje, da bi vsaj zvoniku vrnili nekdanjo baročno podobo iz 18. stoletja, ki bi je na osnovi ohranjenih starih vedut ne bilo pretežno rekonstruirati. Niz sakralnih spomenikov poznamo, kjer sloviti baročni čebulasti zvoniki imenitno dopolnjujejo srednjeveške arhitektonske zasnove in to tako zelo, da je sožitje baročnih oblikovnih konceptov, ki so našli svoj izraz v zvonikih, postalo v naši zavesti že skoraj kar nepogrešljiva sestavina vsake sakralne arhitekture, ne oziraje se na čas njenega nastanka. Ko smo torej razmišljali o rekonstrukciji baročne podobe zvonika pri opatijski cerkvi, je ta misel rasla iz želje, da bi pusta, nečlenjena in stilno neizrazita arhitekturna gmota dobila vsaj en izrazitejši in estetsko mikavnejši element, ki bi ga predstavljal tako obnovljeni zvonik. Primerjalnega gradiva ni manjkalo. Na podlagi starih ohranjenih vedut so bile izdelane študije, ki naj bi ne le pokazale, kako bi tak rekonstruirani zvonik estetsko dopolnjeval cerkev, marveč tudi, kako bi se vključil v širšo urbanistično zasnovo danega ambiena (sl. 9—12). Neogotski zvonik je namreč s svojo pretencioznostjo izstopal kot tujek v danem arhitekturnem tkivu, zato je bila razumljiva želja, da se zamenja z baročno koncipiranim zvonikom, ki bi učinkoval z navidez skromnejšo, zato pa skladnejšo in estetsko učinkovitejšo obliko. Misel na poustvaritev prvotne gotške oblike zvonika namreč že od vsega začetka ni prihajala v poštev, saj je ta na vseh ohranjenih starih vedutah tako shematično skiciran, da bi bila vsaka kolikor toliko avtentična rekonstrukcija njegove oblike sila tvegana. Kolikor bi šlo samo za obnovo zvonikove kape, bi tu sicer ne bilo posebnih težav, praktično neizvedljiva pa bi bila rekonstrukcija ogelnih stolpičev, ki so nekdanj bistveno dopolnjevali podobo zvonika in o katerih na podlagi ohranjenih slikovnih dokumentov ne bi mogli zanesljivo ugotoviti niti to, ali so bili okrogle ali štirioglate oblike.

Želja, da bi zvonik znižali do prvotne višine 32 m in ga prekrili s čebulasto — laternasto kapo, se je torej vsiljevala kar sama, zlasti še, ker



Sl. 9. Gotski zvonik po Vischerju.



Sl. 10. Baročni zvonik opatijske cerkve.



Sl. 11. Zvonik cerkve pred l. 1808.



Sl. 12. Fotografija neogotskega zvonika.



Sl. 13. Kamnita neogotska križna roža na zvoniku. Posnetek je bil izdelan med obnovo objekta.

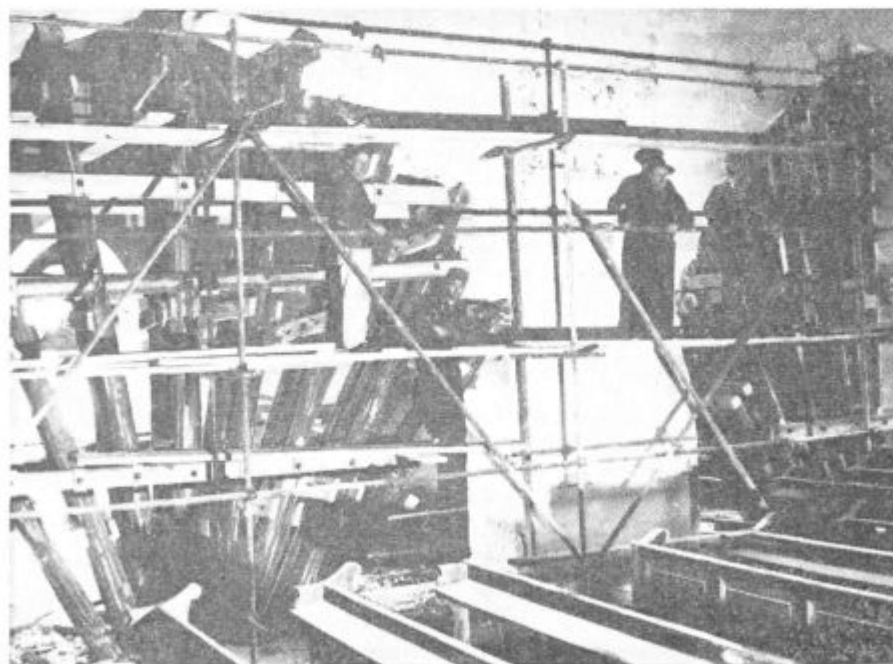
se je v našem umetnostnem gradivu ohranila vrsta spomenikov s povsem analognimi oblikami zvonikovih kap, ki bi lahko služili kot komparativni material. Rekonstrukcija baročne oblike bi torej nikakor ne bila tvegana. Cerkev bi dobila intimnejšo poanto, hkrati pa bi bilo ponovno vzpostavljeno prvotno razmerje mas, ki bi učinkovalo mnogo bolj skladno in umirjeno.

Žal je bilo treba tudi ta načrt zavreči. Pokazalo se je namreč, da je regotizacija ne le spremenila obliko zvonika in njegove kape, marveč je posegla tudi v samo strukturo zidnih mas. Z novimi velikimi okni je praktično zbrisala vse sledove prejšnjih oblik, saj od starega zvonika dejansko ni ostalo drugega kot šivani ogli v njegovem pritličju, medtem ko je bila zidna masa skoraj v celoti na novo pozidana. Takšna rekonstrukcija bi bila torej sila draga, saj bi bilo treba zvonik skoraj do polovice porušiti, hkrati pa tudi dosti bolj zapletena, kot je kazalo na prvi pogled. Ostalo je torej pri tem, da tudi zvonik ohrani obstoječo obliko. Odločitev je bila toliko lažja, ker se je pri podrobnem preučevanju pokazalo, da so nekatere njegove aplikativne sestavine kot, denimo, križne rože ipd. (sl. 13), kljub poznemu času svojega nastanka sorazmerno kvalitetne. Tako je prevladalo načelo, da zvonik ostane v svoji sedanjosti intakten in se kot tak enakovredno pridruži arhitekturnim stvaritvam ostalih stilnih obdobj.

Medtem, ko se je oblikoval koncept o načinu restavracije in prezentacije opatijske cerkve, pa so se dela na statični sanaciji objekta že pričela.

Ker se je ponovno pokazalo, da je statično najbolj ogrožen severni del cerkve, so se tudi posegi razumljivo pričeli najprej tu. Takoj v začetku so z osrednjenega nosilnega slopa med severno in osrednjo ladjo odstranili omet. Pri tem je bilo ugotovljeno, da je slop, ki je moral po izračunih nositi celih 350 ton teže, ne le močno razpokan, marveč v jedru popolnoma zdrobljen. Zato ga je bilo potrebno nadomestiti s popolnoma novo železobetonsko konstrukcijo. Postopek je bil zapleten, saj je bilo treba opreti oba arkadna loka ob slopu tako precizno, da bi se ob njegovem postopnem podiranju ves sistem obokov, ki so se naslanjali nanj, niti malo ne zamaknil. Na podlagi natančnih izračunov, je bil izdelan sistem posebnih brunastih opor, ki so začasno prevzele nase vso težo zidnih mas (sl. 14). Kako tvegano je bilo to delo, nam pove že podatek, da bi že najmanjša napaka v izračunu ali izvedbi začasne oporne konstrukcije lahko povzročila rušenje celotnega severnega dela cerkve. Ko so bile opore izdelane, so postopoma pričeli rušiti slop, ki so ga nato sproti na novo pozidavali v lamelah.²⁰

Po pozidavi slopa so se pričele priprave za sanacijo severne stene srednje ladje. Načrt je sprva predvideval, da bi v steno vklesali rege, nakar naj bi vanje vložili železno armaturo. Ko pa je bil omet odstranjen, se je pokazalo, da je severna stena že tako razpokana in trhla, da bi tega



Sl. 14. Sistem brunastih opor, s katerimi so ob pozidavi novega slopa oprli severno steno srednje ladje.

tehničnega postopka ne prenesla. Zato je bilo odločeno, da se severna stena utrdi s košarasto konstrukcijo, ki naj se aplicira na dano ravnino stene.

Ta rešitev, ki je bila tehnično sprejemljiva, pa je s konservatorskega vidika imela določene pomanjkljivosti. V zakup je bilo treba vzeti dejstvo, da močnega sekundarnega ometa ne bo mogoče stanjšati. Konservatorska želja je namreč bila, da bi rekonstruirali nekdanji gotski gladki apneni omet, ki je bil vedno zelo tanek, tako da je lepotni izraz kamnoseško obdelanih arhitekturnih členov prišel dosti bolj do veljave.

Kljub gornjim pomislekom je v dani situaciji kazalo predlagano rešitev sprejeti in tako je bila severna stena sanirana po opisanem postopku. Debelina ometa se v primerjavi s prejšnjim ni povečala, prostor srednje ladje pa je ohranil izraz, kakršnega je dobil ob restavraciji leta 1935.

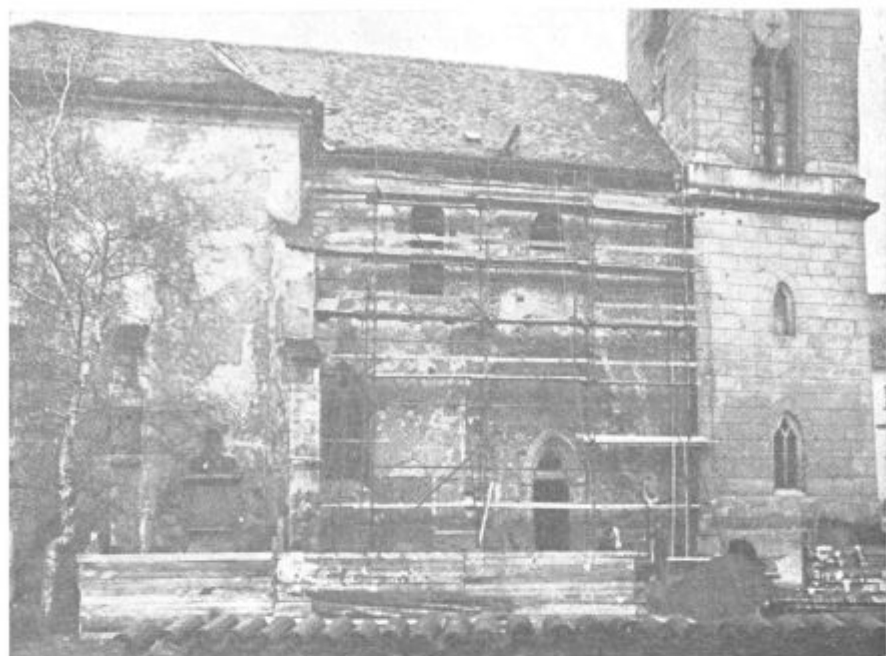
Po ureditvi severne stene so prišla na vrsto dela, ki so bila bolj tehnične kot konservatorske narave. Z železnimi vezmi sta bili povezani severna in južna stena osrednje ladje, plombiran in statično utrjen je bil severozahodni arkadni lok, utrjena pa je bila tudi razpoka med zvonikom in ladjo. Vzporedno so tekle priprave za sanacijo severne zunanje stene, ki je po predvidevanjih predstavljala najbolj kritično točko v celotnem sklopu obnovitvenih del.

Že takoj na začetku je bilo očitno, da popolnoma odpade nekaj predvidena varianta sanacije severne stene s pozidavo opornikov, saj bi le-ti vnesli v dano arhitekturo popolnoma nov element. Še bolj je bilo evidentno, da tudi varianta s plombami ne pride v poštev, saj je zid vse preočitno kazal znake hudih okvar, spričo katerih bi ta rešitev tehnično ne bila zanesljiva. Kot edino sprejemljiva se je tedaj kazala možnost, da bi severno steno, podobno kot prej slop, sukcesivno rušili in nato po lamelah v kamnu na novo pozidali.

O tej varianti je razpravljala posebna strokovna komisija,²¹ ki je predlaga sanacijo z injekcijskim postopkom. Ta varianta je bila mnogo cenejša, imela pa je tudi to prednost, da bi celotna historična struktura zidu ostala intaktna. Vidna bi sicer ostala nabrekliina v zidu, vendar bi bilo to spričo prednosti, ki jih postopek nudi, le obrobne pomena.

Preden je bil dani predlog dokončno sprejet, sta o njem razpravljali še dve komisiji, ki sta hkrati natančno preučili stopnjo in značaj ogroženosti severnega dela cerkve.²² Skrb za sanacijo severne stene po injekcijskem postopku je nato v smislu sklepa prevzel zavod za raziskavo materiala in konstrukcij iz Ljubljane, spomeniška služba pa je pripravila konservatorski program in načrte za njeno prezentacijo.

V letu 1965 so bila predvidena dela opravljena (sl. 15). Tehnično so bila izredno zahtevna. Razbremeniti je veljalo zlasti oboke severne ladje z nenavadno kompliciranim sistemom opor, ki so morale prevzeti vso težo pritiskov nase. S konservatorskega stališča pa je bilo zlasti rešiti vprašanje, kako obravnavati s sten začasno snete epitafe. Obstajala je dilema, ali naj se odstrani njihova patina ali naj se primerno očistijo. Mnenja so bila deljena, vendar je naposled zmagalo prepričanje, da skoraj do nespoznavnosti zamazanih nagrobnikov ne kaže vzdavati nazaj, ne da bi jih



Sl. 15. Obnova severne zunanje stene cerkve je bila tehnično izredno zahtevna.

poprej očistili. Z nagrobnikov je bila torej odstranjena umazanija, ki se je na njih nabrala v stoletjih, zlasti pa skoraj črna prevleka, ki je kot sediment prekrila razgibano površino reliefov in ki je nastala predvsem zaradi za Celje tako značilne onesnaženosti zraka, ki ga povzročajo izpušni plini iz cinkarne.

Ko je bila stena statično sanirana, so bili epitafi po pripravljenih načrtih vzdani nazaj v steno. Določeno jim je bilo mesto med neogotskim oknom ob Marijini kapeli in novogotskim portalom. Nameščeni so bili tako, da so njihove zgornje robove postavili v isto črto, nato pa so nad njimi montirali bakreno strešnico, ki jih je povezala v učinkovito in dekorativno celoto, hkrati pa zavarovala pred vplivi atmosferilij.

Ostala določila, ki jih je vseboval program spomeniške službe za sanacijo severne stene, so bila manj problematična. Šlo je predvsem za to, da se rekonstruira in tako ustrezno poudari dvoje polkrožnih renesančnih oken v vrhnjem delu stene, ki sta še kazali reminiscence pozne gotike. Imeli sta namreč ne le enostavna kamnita okvira, marveč tudi značilne posnete robove. Medtem, ko je bilo desno od obeh oken razen police več ali manj še intaktno, so levo okno nekoč tako povečali, da je razen polkrožnega sklepa skoraj povsem izgubilo svoj prvotni značaj. Zavod je zato predlagal, da se povečana okenska odprtina spet pozida do svoje prvotne velikosti, hkrati pa da se na novo izklešejo vsi manjkajoči profili. Tako



Sl. 16. Pogled proti zahodu v obnovljeno srednjo ladjo.



Sl. 17. Injiciranje oboka v srednji ladji. Na delu je ekipa zavoda za raziskavo materiala in konstrukcij iz Ljubljane.

je zgornji del severne stene spet dobil podobo, kakršno je imel v 16. stoletju, ko so povišali severno stransko ladjo do njene sedanje višine.

Preostala je le še naloga, da se določi primeren omet. Izbran je bil tanek apnen omet, ki naj se prilagaja strukturi stene, da bo njena površina učinkovala z mehko prelivajočo se igro svetlobe in senc. Le za podlago je bila uporabljena rahlo podaljšana apnena malta, ki naj bi povečala odpornost izpostavljenega severnega zidu, medtem ko je bil gornji omet popolnoma apnen ter napravljen z drobnozrnatim peskom v naravni barvi.

Še isto leto se je po zdaj že preizkušenem injekcijskem postopku nadaljevalo delo pri statični sanaciji obodnega zidovja kapele ŽMB in prezbiterija,²³ medtem pa tudi dela v notranjščini cerkve, ki so bila eminentno konservatorske narave, niso počivala. Vsa notranjščina je bila prebeljena, ladje pa so dobile nova tla iz opečnih tlakovcev (sl. 16).

Ostali posegi so imeli namen, da se podoba cerkvene notranjščine čimbolj sklene. Tako sta bili pozidani poglobitvi v severni in južni steni prezbiterija, kjer so bile nekdanj korne klopi, slavolok pa je dobil sklenjen profil, tako, da so pozidali vreza v njegovem spodnjem delu.

Tudi v prostoru za vernike so bile zazidane nekatere recentne odprtine, ki niso imele nobene prave funkcije in so kazile enotno ubranost prostora. Določeno je bilo stalno mesto za nagrobno ploščo škofa Ulrika, ki je bila svojčas vzdana v nekdanji Križevi kapeli. Ko je bila kapela med vojno porušena, nagrobnik ni imel več svojega pravega mesta. Prislonjen je bil prosto na zid, kjer je bil v nenehni nevarnosti pred fizičnimi poškodbami. Plošča je bila očiščena, nato pa vzdana na izbrano mesto desno od vrat v kapelo ŽMB.

Vzporedno s temi deli so bila rešena tudi nekatera druga, na videz obrobna vprašanja. Na novo je bila urejena električna razsvetljava prostora, izdelane pa so bile tudi nove klopi.²⁴ V prizadevanju, da se iz cerkve odstrani navlaka iz polpretekle dobe, je namreč prevladalo načelo, naj bo nova oprema čimbolj sodobna, ker bo le tako lahko vsa lepota gotško ubranega prostora prišla do polnega izraza. To prizadevanje je bilo plodno, saj se je pretežni del nove opreme prostoru v celoti podredil.

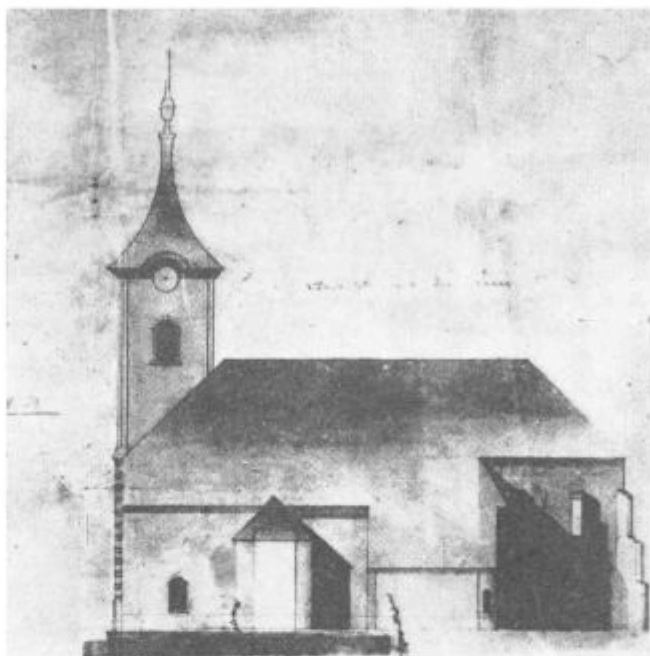
Zdaj je prišla na vrsto restavracija fresk na oboku srednje ladje in prezbiterija, ki so bile odkrite med obnovo cerkve leta 1935. Čas jim ni bil prizanesel in tako se je barvna plast ponekod že luščila pa tudi omet je tu in tam odstopal od podlage. Določen in izveden je bil restavratorski postopek, po katerem je bil omet ponovno fiksiran na svojo podlago, hkrati pa je bila vsa slikarija očiščena, tako da so freske spet zaživele v prvotni barvitosti. Nato so bile na poseben način zavarovane tudi pred eventualnimi poškodbami, ki bi jih lahko povzročilo predvideno injiciranje obočne konstrukcije. Tako kot obodno zidovje stavbe je bilo namreč potrebno z injekcijskim postopkom utrditi tudi obok (sl. 17). Regenerirano je bilo staro vezivo, tako da je bila celotna masa oboka spet kompaktno povezana, hkrati pa so bili utrjeni tudi razmajani kosi kamnitih gotških reber, ki so ponekod že silili iz svojih ležišč.²⁵

Če je bil v letu 1965 glavni poudarek na statični sanaciji zidovja in ureditvi notranjščine, je v naslednjih dveh letih stopilo v ospredje vprašanje zunanje podobe, ki naj bi jo imela obnovljena cerkev. Načelnih dilem ni bilo več. Zidovje naj se obravnava v gladki apneni tehniki, poudarijo naj se kamnoseško obdelani členi, vsa cerkev pa naj se opaše tudi z novim kamnitnim talnim zidcem. Eventualne nove najdbe v zidovju naj se dokumentirajo in po potrebi prezentirajo. Vprašanja, ki so zdaj še stopala v ospredje, so bila pretežno tehnične in le v manjši meri tudi formalno-konservatorske narave.

Najprej je prišla na vrsto obnova zvonika,²⁶ ki je dobil tudi novo bakreno kapo, nekaj pozneje pa ureditev zunanjih sten kapele ŽMB in prezbiterija.²⁷ Pokazalo pa se je tudi, da so pri sanaciji zahodne fasade cerkve potrebne nekatere manjše korekture obstoječega stanja. Tako je bilo zazidano polkrožno okno v osi srednje ladje, odprto je bilo prej le delno vidno gotško okno z lepim žlebastim profilom na desni strani fasade, odstranjena je bila vsa odvečna rustika, predvsem pa tudi lažni šivani ogli, ki naj bi na zunanjščini poudarjali cezuro med srednjo in južno ladjo (pril. 11–13).

Zdaj je ostalo nerešeno samo še vprašanje ustrezne rešitve zakristije, ki je z vsiljivimi psevdogotskimi elementi najbolj motila arhitekturno ubranost celote. V pretres sta prišli dve varianti. Po prvi, ki jo je predlagal zavod, naj bi podrli njen novejši prizidek na vzhodni strani, odstranili neogotsko balustrado, staro jedro zakristije pa povišali za eno nadstropje in jo nato prekrili s podaljškom osrednje strehe. Njena prednost je bila predvsem v tem, da bi ponovno prišel do veljave mogočni in slikoviti predrti opornik v jugovzhodnem delu prezbiterijevega sklepa, zakristija

Sl. 18. Na risbi opatijske cerkve iz ok. l. 1800, ki jo hrani deželni arhiv v Gradcu, sta zakristija in centralni del stavbe prekrita z enotno streho.



pa bi postala logična in organska sestavina spomenika. Predlog je temeljil na prvotni renesančni rešitvi tega vprašanja (sl. 18).

Po drugi varianti, ki jo je želel realizirati župnijski urad, naj bi talna ploskev zakristije ostala neizpremenjena. Odstranili bi samo derutno balustrado in jo zamenjali z enotno dvokapno streho, tako da bi zakristija v veduti delovala kot kapela. Hkrati bi za nekaj metrov zamaknili obstoječi prehod med novim delom zakristije in prezbiterijem; tudi tako bi namreč sprostili sklep prezbiterija in osvobodili zakriti jugovzhodni opornik.

Po natančni presoji obeh načrtov²⁸ je bila sprejeta druga varianta. Njena prednost je bila v tem, da je v večji meri upoštevala funkcionalne potrebe objekta, ustrežnejša pa je bila tudi v oblikovnem pogledu. V prvi varianti predlagana rešitev je namreč optično še povečala maso zakristije, tako da bi ta del cerkve še vedno deloval togo in pusto, medtem ko je bila druga rešitev veliko bolj decentna. Masa zakristije se je povsem podredila osrednji stavbni zasnovi in jo slikovito dopolnila, hkrati pa je bila pravična tudi načelu, po katerem naj ostane pričevalno navzoča celotna razvojna pot spomeniškega objekta. Tako so v zakristiji ostala ohranjena tudi neogotska, a dokaj kvalitetna kamnita okna, hkrati pa je posebna cezura v južni steni nakazala dvodelnost prizidanega objekta, ga še dodatno razgibala in estetsko poudarila (sl. 19).

Obnova južne stene poslej ni predstavljala nobenega načelnega problema več,²⁹ zato so se restavratorska prizadevanja usmerila k ureditvi

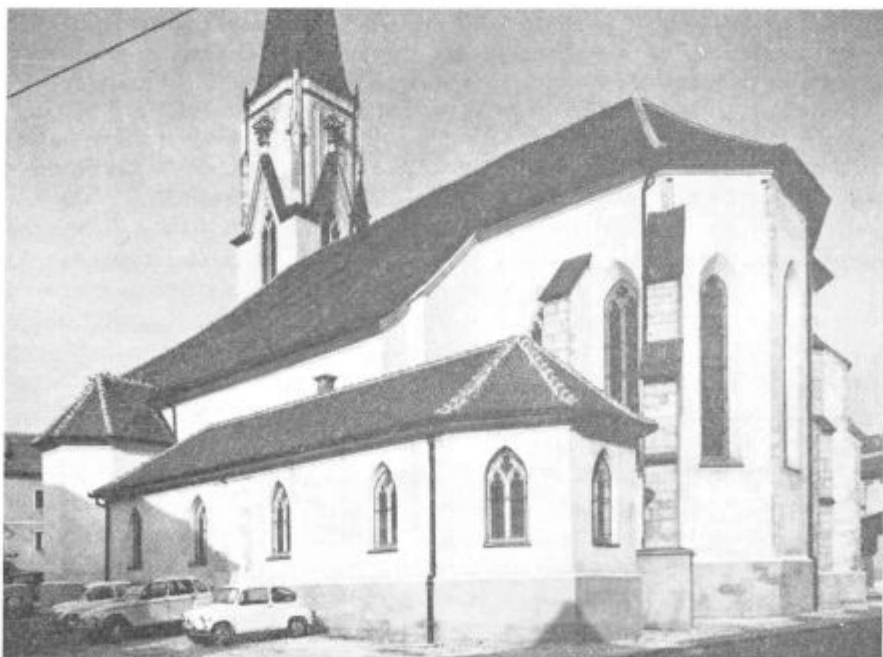
najdragocenejše spomeniške sestavine opatijske cerkve — Marijine kapele.

Na Slovenskem nimamo mnogo objektov, kjer bi dano arhitektonsko lupino dopolnjeval tako bogat kamnoseški okras, po drugi strani pa je bila prav ta kapela pred restavracijo morda najbolj zanemarjeni del cerkve, saj je služila pravzaprav samo še za skladišče.

Tu so se znova z vso ostrino pojavile dileme, s kakršnimi smo se srečavali že prej. Kapela je namreč predstavljala čudno simbiozo gotških in neogotskih elementov, med katerimi se včasih tudi šolano oko strokovnjaka ni moglo zlahka orientirati. Od vsega začetka je bilo jasno samo to, da bo treba kamnite dele ustrezno očistiti ter hkrati obnoviti dotrajani omet. Ni pa bilo rešeno vprašanje, kakšna naj bo končna podoba restavrirane kapele in kaj od tistega, kar ji je pridodala regotizacija v drugi polovici 19. stoletja, še kaže ohraniti.

Spričo dejstva, da so bili še ohranjeni pristni gotški elementi zelo številni in bogati (sl. 20—21), je zavod predlagal rešitev, ki se je na prvi pogled videla zelo tvegana, a je bila pozneje v celoti sprejeta. Iz kapel naj se odstrani vse, kar je v njej neogotskega, da bodo polno zaživele njene pristne gotške sestavine.

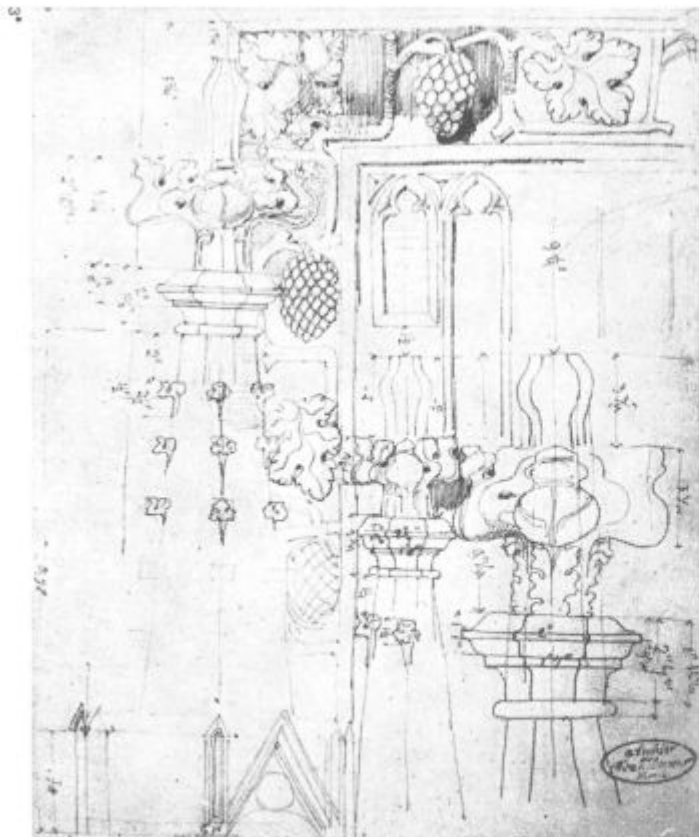
Najprej je prišla na vrsto obravnava okna v severni steni. V nasprotju z drugimi okni v tej kapeli je bilo to okno edino, kjer kljub natančnemu iskanju ni bilo mogoče ugotoviti sledov prvotnih gotških profilov. Sklep



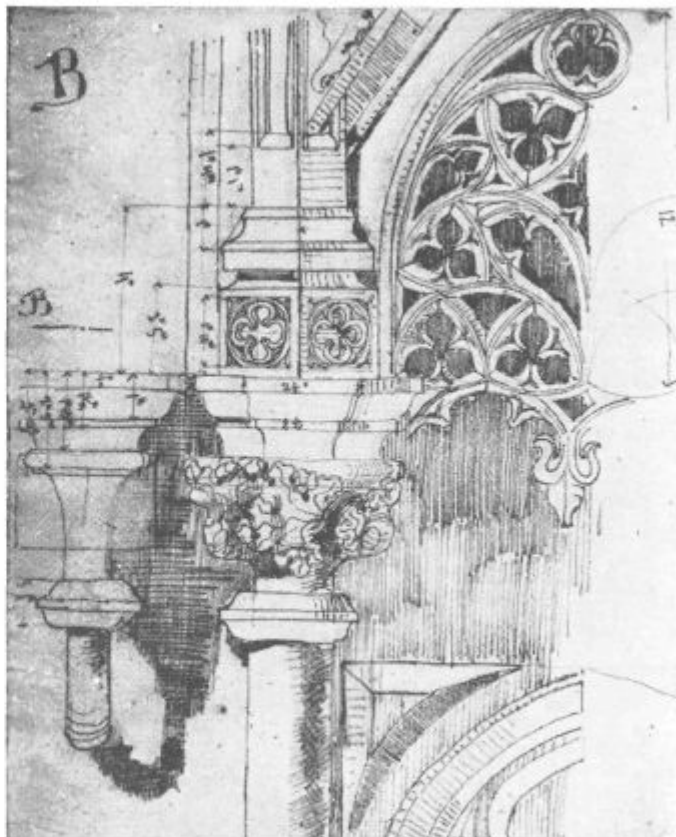
Sl. 19. Po načrtu inž. arh. Cirila Zazule obnovljena zunanjščina zakristije.



II. Detajl freske »Prestol milosti« na oboku kapele ŽMB.



35 Sl. 21. C. Haas: Detajl sedilij iz kapele ŽMB. Risba iz l. 1863.



Sl. 20. C. Haas: Detajl sedilij iz kapele ŽMB. Risba iz l. 1863.

je bil torej na dlani, okno ni pristno, zato naj se zazida. Vrzal, ki bi s tem nastala v ritmu kapitelov in baldahinov, naj se zapolni tako, da se pozneje na tem mestu obesi baročna slika sv. Florijana, ki je prej visela v severni stranski ladji. Misel, da bi na to mesto prenesli kapitel in baldahin z zahodne stene kapele, je bila opuščena, ker ni bilo mogoče zanesljivo ugotoviti, da so ju postavili na sedanje mesto šele takrat, ko so v severni steni prebili baročno okno.

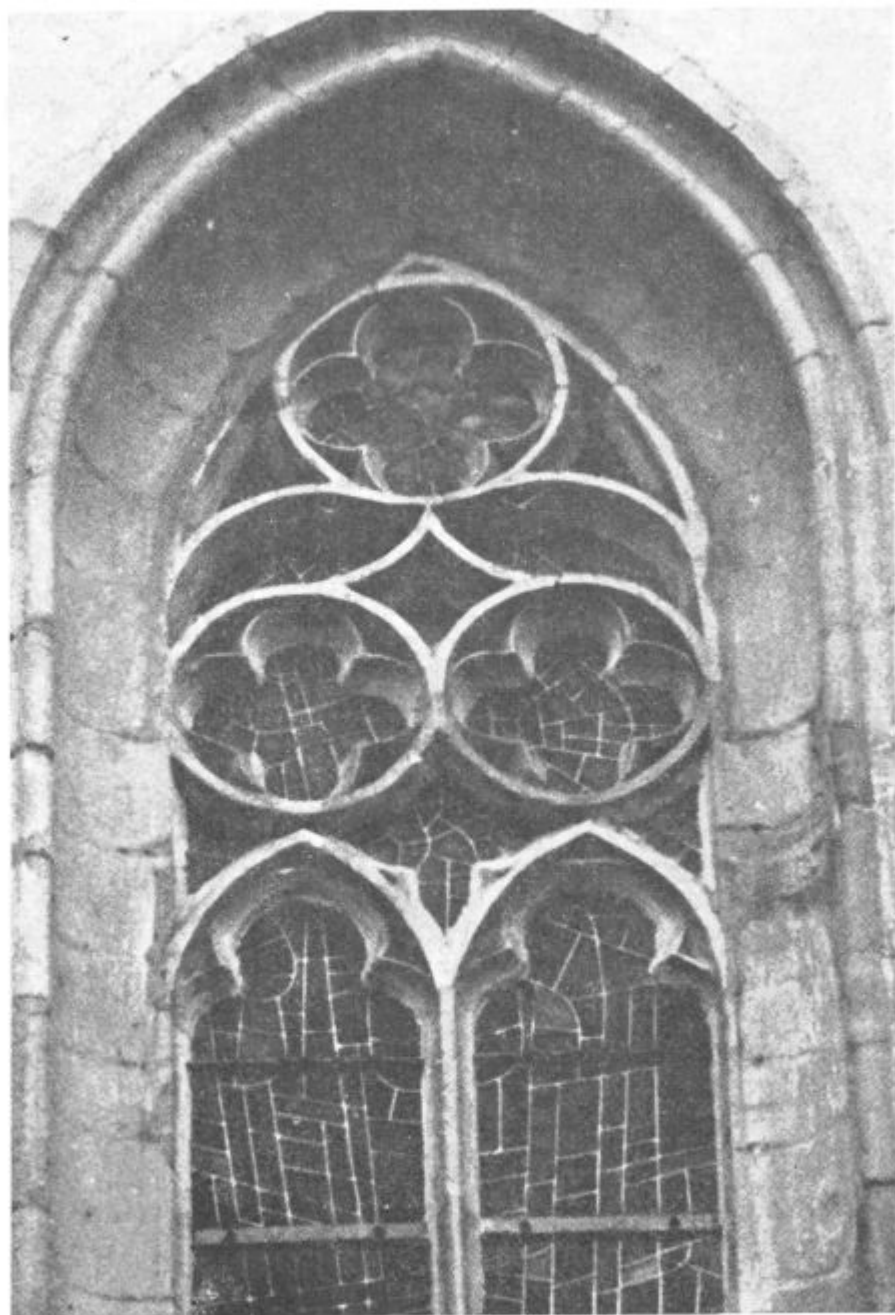
Naslednja odločitev je veljala odstranitvi prestola, ki je bil vkomponiran v ostenje gotskega okna sklepne stranice kapele, kajti podrobna preiskava je pokazala, da gre za popolnoma neogotsko tvorbo. Ista usoda je doletela leseni neogotski kor (pevsko emporo) in oltar, zazidano pa je bilo tudi stopnišče, ki je v kotu med zahodno in severno steno držalo na emporo.

Ko so bili odstranjeni neogotski elementi, je bilo vzhodno okno spet rekonstruirano v prvotni obliki. Imelo je namreč še staro krogovičje, tako da je bilo treba samo popraviti njegov profil ter na sredi namestiti novo palico (sl. 22).

Stvari bi potekale brez zapletov, če ne bi prišlo do nepričakovanih najdb. Prvo presenečenje je skrival obok. Le-tega so bili pred 100 leti sicer stilno dokaj ustrezno prebarvali, tako da je kazal podobo z zvezdami posejanega neba, vendar se je barvna plast sčasoma zamazala, ponekod pa že tudi odstopila, tako da se je sondiranje ometa in njegovih plasti ponujalo kar samo od sebe. Ker poprej kljub natančnemu pregledovanju sten ni bilo mogoče odkriti nobenih ostankov prvotnih slikarij, je bilo začudenje toliko večje, ko so se pri sondah na oboku pod recentnimi beleži pokazali sledovi gotske barvne plasti.³⁰ Ta ugotovitev je seveda takoj narekovala sondiranje v večjem obsegu, ki je dalo nadvse zadovoljive rezultate. Izpod beležev so se prikazali obrazi angelov in drugih figur, ugotovljeno pa je bilo tudi, da je poslikan celotni obok in troje vrhov sten v sklepu kapele.

Ze od vsega začetka je bilo jasno, da pomenijo freske na oboku kapele ŽMB izredno pomembno obogatitev tega gotskega prostora, zato jih je kazalo na vsak način odkriti. Župnijski urad je brez pridržkov soglašal z dano pobudo in tako so od jeseni 1968 do jeseni 1969 potekala v kapeli restavratorska dela. Freske na oboku so bile odlično ohranjene, pri freskah v vrhovih sten pa so bili deli poslikanih površin uničeni. Pri tem smo morali žal ugotoviti, da so se freske tu poškodovale prav med statično sanacijo ostenja, ker je injektivna masa pod močnim pritiskom prebila zid ter hkrati odtrgala tudi nekaj kosov poslikanega ometa. Tako je bilo zlasti prizadeto polje z Veronikinim prtom, v še večji meri pa prizor Marije z detetom, ki je bil skoraj popolnoma uničen.

Ta situacija je narekovala nekatere posebne odločitve, saj je šlo za to, ali naj se manjkajoči deli slikarije dopolnijo, da se s tem doseže večja ubranost celote, ali pa naj se prazna mesta samo nevtravno tonirajo. Restavrator V. Povše³¹ se je odločil za kompromisno rešitev. Nekatero dele je doslikal, druge pa samo nevtravno toniral. Poleg tega je tudi na rebrih,

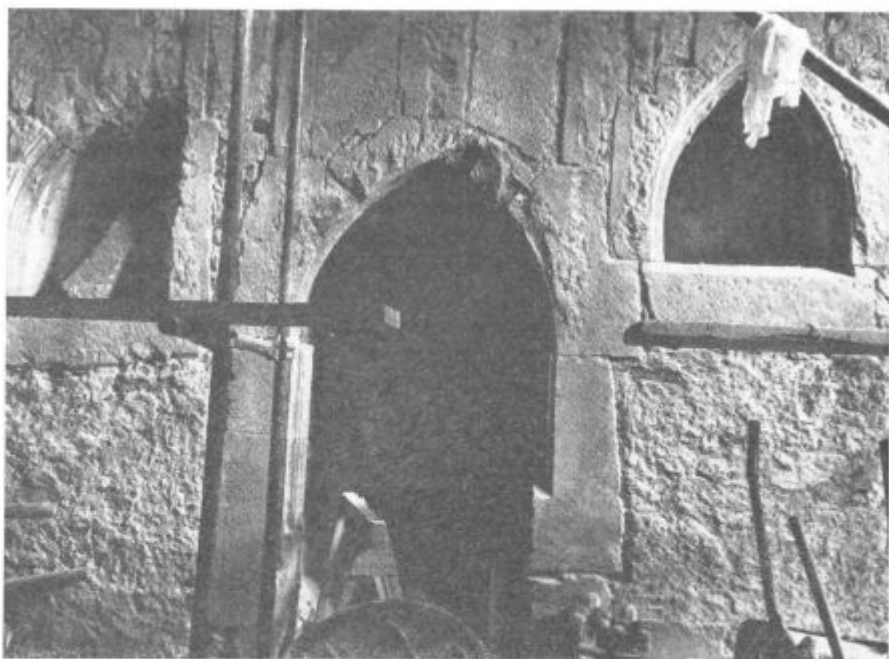


Sl. 22. Obnovljeno gotsko okno v sklepi strani Marijine kapele.

razen na njihovih nastavkih, rekonstruiral prvotno okrasto polihromacijo členov, ostali kamnoseški okras pa je ostal neposlikan.

Restavracija fresk v kapeli je na splošno zaradi izredne ohranjenosti barvne plasti in restavratorjevega prizadevanja v celoti uspela, poslikani obok pa se je uvrstil med najlepše poslikane gotske oboke na slovenskem Štajerskem (pril. 17).

Presenečenj v Marijini kapeli pa s tem še ni bilo konec. Ko so odstranili spovednici, ki sta bili prej vzdani v severno in južno steno kapele, se je pokazalo, da sta bili vstavljeni v nekdanjih gotskih oltarnih nišah, ki so ju zaradi spremenjene funkcije ob straneh nekoliko razširili, zgoraj pa pozidali. In ko so nato odstranili še baročne obstenske klopi na obeh straneh kapele, so tudi tu prišle na dan zidne niše, ki pa so nekdam imele drugačno vlogo. Vse te niše so bile svojčas izredno bogato kamnoseško okrašene, vendar so ta okras pozneje zaradi spremenjenega okusa odstranili (pril. 20 in 21). Postavljalo se je torej vprašanje, kaj s temi nišami. Odločeno je bilo, da ostanejo odprte. Rekonstrukcija okrasja bi bila preveč tvegana, zato so bili samo profili niš obnovljeni v prvotni obliki, nastavki aplikacij pa so bili zakriti z enakim glajenim apnenim ometom, kot drugi deli ostenja. Sledovi nekdanjega kamnoseškega okrasja so bili pred tem natančno dokumentirani (sl. 23), tako da je bilo vsaj na papirju mogoče približno rekonstruirati nekdanji sijaj te arhitekture (pril. 22).³²



Sl. 23. Dokumentarni posnetek dela severne stene Marijine kapele. Na sliki so lepo vidni kamniti bloki, ki so nekoč nosili fiale, krabe in križne rože.



Sl. 24. Pogled proti prezbiteriju obnovljene župne cerkve z okni S. Kregarja.

V zvezi z restavratorskimi posegi v Marijini kapeli pa velja omeniti tudi restavracijo baročnih plastik in znane Pieta,³³ ki je bila prej nameščena na tronu v oknu sklepnega dela kapele. Srečno naključje je hotelo, da je imela Žalostna Marija pod recentnimi barvnimi plastmi še v celoti ohranjeno staro gotsko polihromacijo, kar lahko rečemo le za redke gotske plastike na Slovenskem. Ko so bile s kipa snete mlajše barvne preobleke, je kip zasijal v vsej svoji prvotni lepoti, katero je morda še poudaril nadih patine, ki ga opazamo pri vsaki pristni stari polihromaciji. Obnovljena plastika pride zdaj še posebej do veljave, saj ji je bilo odmerjeno najbolj odlično mesto v preurejenem prostoru na posebej zanjo pripravljenem podstavku za novim oltarjem.³⁴

Konservatorska prizadevanja pri obnovi župne cerkve so torej težila za tem, da v kar največji meri spregovori avtentičnost stavbnih in drugih sestavin te dragocene spomeniške arhitekture ter njene opreme. Pri vsej pieteti do starega pa se je vendar pokazala tudi potreba, da se nekatera vprašanja rešijo povsem na novo, sodobno, v skladu z današnjimi oblikovalnimi prijemi ter hkrati ob popolnem spoštovanju vrednot, ki so jih ustvarila pretekla obdobja. Eno takih rešitev smo omenili, ko smo govorili o vprašanju sodobne rešitve oblikovne podobe zakristije, podobna vprašanja pa so se porajala tudi drugod, kjer starega bodisi zaradi dotrajanosti, bodisi zaradi premajhne kvalitete ni kazalo ohraniti.

Tako je bilo treba sodobno rešiti vprašanje novih, velikih vrat v zahodni fasadi cerkve³⁵, predvsem pa tudi vprašanje ureditve novih oken. Stara slikana okna, ki so bila med vojno razbita, so po vojni le za silo zakrpali, zdaj pa se je bilo treba dokončno odločiti, ali naj se okenske odprtine v prezbiteriju in Marijini kapeli izpolnijo s katedralnim steklom ali naj se vanje vstavijo nova slikana okna, za katere bi napravil predloge domač slikar. Prevladalo je mnenje, naj tudi tu spregovori sodobni umetnik. Tako so bila v prezbiteriju, Marijini kapeli in ladji nameščena slikana okna, ki so bila izdelana po osnutkih akademskega slikarja Staneta Kregarja in ki s svojo pisano paletto barv kvalitetno dopolnjujejo dano historično arhitekturo, hkrati pa povzdigujejo svečano atmosfero prostora.³⁶

Sedemletna prizadevanja za obnovo opatijske cerkve so se tako približala koncu. Dokončati je treba le še nekaj obrobnih, že začetih del (npr. obnovo talnega zidca krog cerkve), ki pa ne morejo več bistveno vplivati na oceno velikih posegov, ki so bili doslej opravljeni. Z vidika celote pomeni restavracija cerkve nedvomno izreden uspeh. Z njo je bil rešen propada eden najpomembnejših spomenikov gotske arhitekture na Slovenskem. Polno so zaživele njegove arhitekturne sestavine, še posebej pa je ob restavracijskih delih prišlo tudi do vrste novih umetnostno zgodovinskih spoznanj in odkritij (sl. 24).

III. NOVA ODKRITJA

Zadnja restavratorska dela v opatijski cerkvi so obogatila našo spomeniško posest z vrsto novih umetnostnih odkritij ali najdb. Med najdbami, ki so že spričo svoje redkosti zelo pomembne, bi najprej omenili antični relief, ki je bil vzidan za enim izmed opornikov na zunanji strani sev. stene kapele Žalostne Matera božje.³⁷ Relief je bil pozidan v steno tako, da ga je opornik v celoti prekrival, le na vsaki strani je gledal izza njega ca. 3—4 cm ozek pas ravno obklesanega marmora. To je takoj vzbudilo sum, da se za opornikom utegne skrivati pomembnejša najdba. Župnijski urad je dal zato na pobudo spomeniškega zavoda podreti del opornika ob plošči, nakar so ploščo sneli iz zidu in jo nato ponovno pozidali v steno, vendar tako, da je zdaj našla svoje mesto med dvema opornikoma in je ostala vidna.

Kvaliteta plošče je opravičila poseg. Najden je bil antični relief iz belega, debelozrnatega pohorskega marmorja formata 109 × 73 cm, na katerem sta v dveh ločenih poljih upodobljena dva motiva. Levo, večje pravokotno polje v celoti izpolnjuje grifon, mitološka žival s ptičjo glavo, levjimi tacami, krili in kačastim repom, ki se na koncu razširi v plavut. Žival je upodobljena v značilni diagonalni kompoziciji. Z zadnjim delom je sedla na spodviti rep, z desno prednjo nogo se je oprla na tla, levo pa je dvignila predse, kot bi se hotela braniti. Glava, z močno ukrivljenim kljunom ptice roparice, je uprta naprej, krila pa so tesno ob telesu zasunkana navzgor, tako da se dotikajo gornjega roba reliefa. Na desnem, za polovico ožjem polju, je upodobljen delfin s trizobom. Postavljen je navpično, da se s svojim gobcem dotika spodnjega, levega kota reliefa. Telo se mu je kačasto uvilo, z repno plavutjo pa se dotika sredine vrhnjega dela reliefa. Trizob je postavljen v osi podobe za delfinom, tako da je njegov ročaj zgoraj, njegov viličasti del pa se dotika središča spodnjega roba kompozicije tik ob delfinovi glavi (sl. 25).

Oba motiva, upodobljena na našem reliefu, na celjskem območju večkrat nastopata. Posebej velja to za grifona, mitološko pošast, ki jo je antika podedovala iz orientu in ki nato živi v predstavah ljudi še skoraj ves srednji vek. Njegov pomen še vedno ni do kraja pojasnjen. Vemo le, da v antiki velja za simbol previdnosti in da na upodobitvah nastopa kot čuvar imetja, zakladnic in predvsem grobov. Pogosto ga srečamo na nagrobnih spomenikih ter celo na akroterijih raznih stavb, na drobnoobrtnih izdelkih pa fungira tudi kot čisti dekor. Nasprotno pa delfin velja za spremeljvalca vodnega božanstva Neptuna ali celo za njegov simbol, trizob pa



Sl. 25. Marmorni antični relief z grifonom in delfinom, ki je bil najden za enim izmed opornikov v severni steni Marijine kapele.

je Neptunov klasični atribut. Oba motiva nastopata tudi na grobnicah iz šempetrške nekropole in to v različnih sestavah.

Na vprašanje, kakšna je bila prvotno funkcija tega spomenika, je teže odgovoriti. Se najlaže si ga predstavljamo kot okras večjega nagrobnika, za kar govorijo tako njegove dimenzije kot tudi oba upodobljena motiva. Pri tem pa ne smemo prezreti dejstva, da predstavlja relief samo del nekdanje kompozicije. Desno od delfina je namreč plošča odlomljena, tako da zatrdno lahko sklepamo, da se je relief na tej strani nadaljeval. Zdi se, da je bila na desni strani upodobljena zrcalna podoba grifona, kakršen je ohranjen na levem polju. Za to govori več momentov. Ožje polje, na katerem je upodobljen delfin, je namreč poudarjeno tako, da se za 2 cm dviga nad ravnino levega reliefa, mimo tega pa je, kot smo že opazili, simetrično komponirano. Os je kompozicijsko izredno močno poudarjena, razen tega pa grifoni ali njihovi sorodniki hipokampi skoraj vedno nastopajo v parih, tako da bi bil tudi tu kakršen koli drug motiv močno nenavaden.

Drugo je vprašanje izvora našega reliefa. Dejstvo, da je bil najden za poznosrednjeveškim opornikom, nam priča, da so ga pozidali tja že vsaj pred približno petimi stoletji. Oporniki ob kapeli Zalostne Matere božje izvirajo namreč iz konca 15. ali začetka 16. stoletja, kapelo samo pa so pozidali kmalu po letu 1400 in po vsem sodeč so zavestno hoteli že takrat z reliefom okrasiti njeno severno steno. Tako imamo tu enega naj-

starejših primerov »spomeniške« prezentacije neke antične umetnine, saj je bil relief pred pozidavo opornikov odprt in viden. V tem nedvomno lahko vidimo odsev humanistično orientirane miselnosti celjskih grofov, ki so kapelo pozidali, saj je njihova zavzetost za antične starine morda izpričana tudi z najdbo drobnega antičnega Ikarosa na starem celjskem gradu.³⁸

Najdba omenjenega reliefa nas ni preveč presenetila, saj so bile pri restavraciji fasade opatijske cerkve ugotovljene tudi številne druge antične marmornate spolije, ker pa ti kamni niso bili obdelani, so ostali v zidu. Tudi Wist³⁹ poroča o starih rimskih kamnih in fragmentih, ki so bili nekdanj vzdani v zakristijsko steno. Splošno znana pa je mogočna antična marmorna ženska glava, ki je bila do nedavna vzdana v severni steni cerkve in so jo leta 1964 prepeljali v celjski pokrajinski muzej.

Vse te številne rimske najdbe na opatijski cerkvi vzbujajo domnevo, da je bil morda nekoč na tem mestu pomembnejši del stare Celeie. To bodo lahko potrdile šele prihodnje arheološke raziskave, saj so bili vsi doslej ugotovljeni rimski spomeniki najdeni na sekundarnih mestih, kamor so jih lahko prinesli tudi od drugod. Zanimivo pa je, da so na splošno kvalitetnejši od spomenikov, vzdanih npr. v stene Maksimilijanove cerkve, in da, vsaj kar zadeva rimsko glavo in naš relief, časovno sodijo v čas največjega razcveta stare Celeie, v drugo stoletje našega štetja. Oba naša spomenika odlikuje značilni poznoantični realizem, ki se pod vplivom tujih, barbarskih kultur še ni pričel razkrajati. Polna plastičnost upodobljenih figur in suvereno obvladovanje materiala, ki se izraža v učinkovito obdelanih detajlih, pa kaže tudi na odlična mojstra, ki sta ju pred skoraj dvema tisočletjema izklesala.

Do druge pomembne najdbe je prišlo, ko so delavci odkopali temelje osrednjega nosilnega slopa med srednjo in severno ladjo, da bi lahko namestili opore za severno steno. Pri tem so v globini 80 cm naleteli na 6 skeletov. Vsak izmed njih je imel na prsih poveznjen velik lonec velikosti 19,5 do 23,8 cm, vsi pa so po obliki spominjali na srednjeveške posode iz konca 15. ali začetka 16. stol., kakršne so v Celju svojčas že našli.⁴⁰

Posebno zanimiva je bila najdba marmorne nagrobne plošče iz leta 1518, ki je bila vzdana v temeljih slopa.⁴¹ Epitaf ima napis:

*Anno do (mini) M^oCCCC^o
XVIII iar ist gestarbe
die erber irau Radi
gund haiderin von
Eierdingem geme
hl der Vlrich hohen
hanter gottsmid pur
ger tzu Cili der got
genedig sey.*

Najdba je pomembna ne toliko za zgodovino cerkve (kaže na popravilo opornega slopa v 16. ali 17. stol.), marveč predvsem zato, ker nam

posreduje zanimiv kulturno-zgodovinski podatek, da je bilo v Celju ob koncu srednjega veka poleg drugih obrti razvito tudi zlatarstvo. Izpričuje nam pa tudi ime zlatarja, celjskega meščana Ulricha, čigar ženi Radigundi je bil epital postavljen.

Če pustimo zdaj manjša odkritja ob strani (kamnitna gotska niša v vzhodnem oporniku kapele ŽMB, grobnica brez spomeniško interesantnega inventarja pod kapelo sv. Frančiška, enaka grobnica pod Marijino kapelo ipd.), pa so nas glavna presenečenja čakala v Marijini kapeli, kjer je bilo na vsakem koraku kaj novega. Ko je bil z vrhnjega dela sten odstranjen stari omet, smo ugotovili, da so na številnih mestih vzdane v steno lončene zvočne posode lijakaste oblike, katerih funkcija je bila nekoč ta, da so povečevale akustičnost prostora. Posode so bile polkrožne oblike in so se na koncih zožile v lijakasto cev, izdelane pa so bile iz le nekaj milimetrov debele sivočrne lončenine. Podobne zvočne ali boljše resonančne posode smo do nedavna poznali samo v stari samostanski cerkvi v Pleterjah (tudi tu kot donatorji, enako kot v Celju, nastopajo Celjski grofje) ter v starem prezbiteriju župne cerkve v Mirni peči na Dolenjskem, kjer so vdelane v gotski obok, pred kratkim pa so bile ugotovljene tudi v romarski cerkvi sv. Primoža in Felicijana nad Kamnikom.⁴² Odkritje resonančnih posod v Marijini kapeli je torej izredno pomembno. Škoda le, da so bili vrhnji deli posod odkrušeni, tako da lahko zdaj le ugibamo, kakšna je bila njihova prvotna oblika.

Drugo pomembno odkritje pomenijo obstenske niše v tej kapeli, o katerih smo že govorili. V vzhodnih dveh nišah sta bila nekaj oltarja (takšne niše smo svojčas spoznali v podružnični cerkvi Marija gradec pri Laškem), v ostalih štirih nišah pa so bili nameščeni kamnitni sedeži in pulti, po čemer sklepamo, da so služile izbranim obiskovalcem, ki so se tu udeleževali verskih obredov. Če so gotske oltarne niše pri nas že znane, pa na stenske niše, ki bi služile vernikom in tako nekako prevzele funkcijo galerij ali empor, kakršne srečujemo v večjih sakralnih arhitekturah, doslej še nismo naleteli, kar vrednost odkritja samo še povečuje. Ker so te niše ob številnih baročnih predelavah izgubile praktično ves svoj prvotni kamnoseški okras, pride danes do veljave samo še njihova prostorskoestetska funkcija, saj ustvarjajo neko posebno ritmično gibanje, ki vodi poglede obiskovalca proti najsvetejšemu delu kapele, velikemu oltarju. Ohranilo pa se je nasprotno zadosti sledov njihove nekdanje lepote, na podlagi katerih je zavod za spomeniško varstvo skušal vsaj približno rekonstruirati njihovo prvotno podobo (pril. 20—22).

Vrh presenečenj je predstavljalo odkritje fresk na oboku kapele. Poslikan je ves obok. V sklepni poli in poli ob njej je slikar razporedil figurarno slikarstvo, preostali dve zahodni poli pa je prekril z rastlinsko ornamentiko. Kompozicijski poudarek je na osrednjem polju sklepne pole, v katerem je naslikan Prestol milosti. Skoraj vso višino polja zavzema bog Oče, sedeč na prestolu, ki drži v naročju pred seboj na križ razpetega Kristusa. Oblečen je v dolgo tuniko, ki mu valovito pada prek kolen in se ob podnožju v mehkih gubah razprostire. Kristusovo telo je golo, le prek ledij zakrito z belo opasico. V bolečini se je rahlo usločilo, obraz pa se



Sl. 26. Prestol milosti na oboku Marijine kapele.

je vdano nagnil. Od strani se je Kristusovi glavi približal sv. Duh, upodobljen v obliki belega goloba. Glave vseh treh božjih oseb obdaja nimb, okoli skupine pa je slikar naslikal mandorlo iz tankih, suličastih žarkov (sl. 26).

Okoli tega osrednjega motiva so se v poljih sklepa pahljačasto razporedili angeli z orodji Kristusovega mučenja: gobo, kladivom in žebli, šibami, križem, sulico, krono in prekrižanima palicama. Le angela v vzhodnih sosvodnicah držita v rokah namesto orodja napisna trakova (sl. 27 in 28).



Sl. 28. Angel s svežnjem šib. Freska na oboku kapele ŽMB.



Sl. 27. Angel s stebrom. Freska na oboku kapele ŽMB.

Naslednjo figuralno okrašeno polo zavzemajo polja s podobami cerkvenih očetov in simboli evangelistov in sicer tako, da srečamo v vsakem polju paroma po enega evangelista in enega cerkvenega očeta. Cerkveni očetje (Ambrozij, Avguštin, Hieronim in papež Gregor I. Veliki) so upodobljeni sedeč na nizkih klopeh s pisalnimi pulti pred sabo, evangelisti pa, ki imajo tudi napisne trakove, so prikazani na običajni način kot vol, lev, orel in angel (sl. 29—30). Vse figure so slikane v rahlo ubranih tonih pred značilnim nevtralnimi belim ozadjem.

Zadnji dve poli prekriva rastlinska ornamentika. Koncipirana je tako, da ne tvori vsako polje enoto zase, kot to opažamo pri mlajših gotskih obočjih, marveč je vsa obočna pola ena sama sklenjena kompozicijska celota. Ornamentika se razpleta iz središča, ki ga tvori sečišče križnih reber. Gre za stilizirano akantovje, ki raste v prvi poli iz stebelastih nastavkov, se nato krošnjasto razcvete in pri obeh stranskih poljih konča s peterolistnimi cveti, v drugi, skrajnji zahodni poli pa poganja iz velikih čašastih nastavkov, se razcvete v akant in konča v drobnih, vibasto sesukljanih viticah.

Poslikana so tudi ločna polja pod sosvodnicami. V osrednjem polju na vzhodu je naslikan Veronikin prt, ki ga pridržujeta dva angelca, levo od njega je bila bržčas slika Marije z detetom na prestolu, na desni strani pa je upodobljen Janez Evangelist s svojim atributom (kelih, iz katerega se vzdiguje kača).

Vsa polja so obrobljena z značilnim suličastim patroniranim vzorcem, ki teče ob rebrih in uokvirja naslikane kompozicije. Z istim vzorcem so okrašena ločna polja pod sosvodnicami, tako da je s tem celotni obočni rebri sistem močneje poudarjen. Slikarijo lahko postavimo v prvo četrtino 15. stoletja, podrobneje pa bomo skušali opredeliti čas njenega nastanka v sklepnem poglavju.



Sl. 29. Simbol evangelista Marka na oboku Marijine kapele.



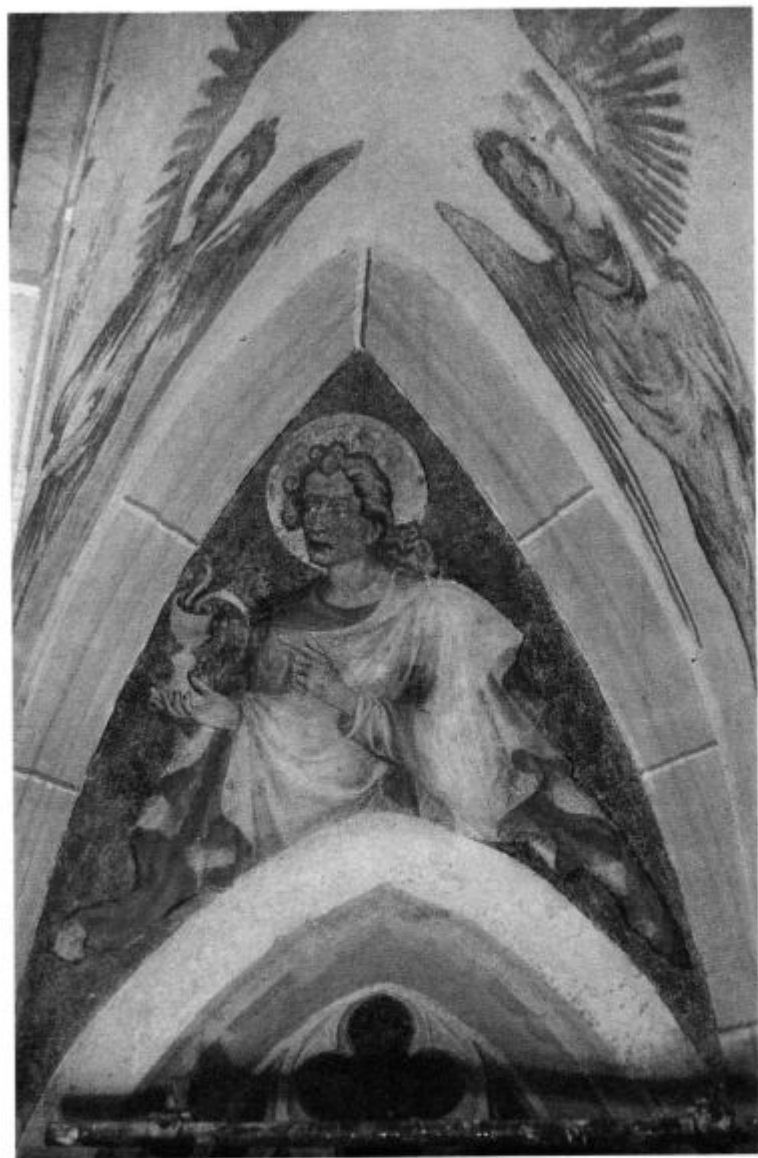
Sl. 30. Simbol evangelista Janeza na oboku Marijine kapele.



Sl. 31. Glava svetnika.
Freska iz prve četrtine
15. stol. nad vhomom
v Marijino kapelo.

Poleg fresk v notranjosti kapele so bile ob zadnjih restavratorskih posegih v opatijski cerkvi odkrite slikarije tudi na njeni vhodni steni, ki se odpira v severno ladjo.⁴³ Poslikava je bila ugotovljena v dveh plasteh. Od spodnje, ki se je le fragmentarno ohranila, vidimo desno od vrat v kapelo ostanek stoječega, bradatega svetnika, napol obrnjenega proti gledalcu (sl. 31), ob čigar levi nogi kleči figura donatorja, ki sklepa roke k molitvi. Svetnik je odet v mehko nagubano obleko, glavo mu obkroža nimb, v ozadju pa se nakazuje s trolistnim krogovičjem okrašeni vrh naslikane arkade ali niše. Značaj obraza, mehko gubajoča se draperija in značilni trolistni vrh arkade nam omogočajo, da datiramo ohranjeni fragment v prvo polovico 15. stoletja in najbrž se ne motimo, če ga pripišemo isti delavnici, kot slike na oboku kapele.

Nekaj nad višino vhodnih vrat se pričinja druga, mlajša plast slikarije, ki sega do vrha ločno sklenjenega polja. Ta plast je v nasprotju s prvo slikana v secco tehniki, ohranjena pa je tudi samo fragmentarno, tako da



III. Freska sv. Janeza Evangelista v kapeli ŽMB.



le s težavo razberemo njene kompozicijske sestavine. Slika je grajena simetrično. Na njeni sredini je večji masivni predmet, na oko podoben širokemu kelihu s ploščatim podstavkom, vratom, ki ga oklepa prstan, in čašo. Levo od posode je videti gornji del stoječe moške figure. Figura je v polprofilu obrnjena h gledalcu, pokrita je s čepico, ogrnjena v plašč, ki je pod vratom spet, v desnici pa drži sulico, na kateri vihra banderce. Srednji del figure je uničen, le spodaj se izpod plombe prikazujejo obrisi prstov desne noge in levega stopala. Kot pendant je na nasprotni strani naslikana sedeča ženska figura. Tudi ta ima glavo obrnjeno v polprofil, prek ramen pa so se ji razsuli zlati lasje, ki jih prekriva krona z rogljiči v obliki križnih rož. Oblečena je v dolgo obleko z globokim pravokotnim izrezom pod vratom, ki ga krasí biserna ogrlica. Na gornjem delu je obleka nabrana v značilne rokavce z naborki, spodaj pa se mehko razprostere po tleh.

Vrhnji del kompozicije zavzema bog Oče v oblakih. Odet je v širok plašč, roke pa je razprostrl, kot bi hotel objeti dogajanje pod seboj. Desno od njega razberemo ostanek klečeče figure s sklenjenimi rokami, medtem ko je slikarja na levi strani polja povsem zabrisana.

Posebej zanimiv je prizor, ki se razvija v spodnjem delu slike. Tudi tu poteze čopiča bolj slutimo kot vidimo, vendar je mogoče dovolj razločno razbrati troje navezanih psov, ki so se v zaletu vzpeli na zadnje noge in z odprtimi gobci hlastajo za nečem, kar jim hoče za vsako ceno ubežati. Ti psi so vzbudili pri dr. Emilijanu Cevcu misel, da utegne slika predstavljati tako imenovani »hortus conclusus«, ikonografski motiv, ki ga v našem freskovnem gradivu še nismo srečali, a ga poznajo na bližnjem Koroškem.⁴⁴ Natančna preučitev ohranjenih fragmentov je domnevno potrdila. Vsebina naše slikarije je ta, da psi preganjajo samoroga, ki si je poiskal zavetje v Marijinem naročju. Samorog je ohranjen le v posameznih partijah glave in hrbtnega loka, angela pa, ki naj bi vodil pse na povodcu, zaenkrat ni mogoče razbrati. Kelihu podobni predmet v središču slike je po tej razlagi vodnjak, ki hkrati simbolizira tudi Marijino brezmadežnost, figura desno od vodnjaka poleg samorogove glave je Devica, figura levo od njega pa najbrž sv. Florijan, saj prav ta svetnik v sklopu omenjene ikonografske sheme, poleg nekaterih drugih v poznem srednjem veku med ljudstvom zelo priljubljenih zavetnikov, precej pogosto nastopa. Zraven vodnjaka so poleg ostankov napisnega traku še vedno opazni tudi ostanki zidovja ali boljše zidne ograje, ki je prav tako nepogrešljiva sestavina te scene; na to nas opozarja že njeno ime, ki ga včasih prevajamo tudi kot »rajski vrt« (pril. 19).

Časovna opredelitev gornje kompozicije je zdaj, ko je slikarija do kraja očiščena in fiksirana, nekoliko lažja, kot je bila svojčas, ko smo jo na splošno datirali v drugo polovico 16. stoletja ali celo v 17. stoletje in ko tudi vse njene motivne sestavine še niso bile tako razvidne. Pri tem pa se žal še vedno ne moremo kaj dosti opirati na stilno analizo, marveč prejš na nekatere detajle v nošah figur, ki so časovno najbolj določljive. Pri tem nam pomaga zlasti Marijina obleka. Životec z globokim pravokotnim izrezom ter naborki na rokavcih Marijinega oblačila so izrazito rene-

sančni modni elementi. Poleg noše so kajpak renesančne tudi še nekatere druge prvine naše slike, tako strogo simetrična kompozicija ali lepotni izraz Marijinega obraza, zato pa nekateri drugi znaki kažejo, da je duh pozne gotike tudi tu še vedno prisoten, tako značilno gotsko oblikovana Marijina krona in drugo. Vse to nas opravičuje, da nastanek slikarije postavimo v drugo ali tretje desetletje 16. stoletja, v čas, ko se tudi v našem kulturnem prostoru prične uveljavljati novo, renesančno pojmovanje človeka in umetnosti.

Vprašanje dokončne restavracije te slikarije ostaja zaenkrat še odprto. Uničen je namreč tolikšen del prvotno poslikanega ometa, da bi bilo treba fresko na nekaterih mestih praktično povsem na novo naslikati, če bi hoteli doseči zadovoljiv estetski učinek. Vsak tak poseg je seveda izredno tvegan, saj terja restavradorja umetnika, ki se je sposoben vživeti v umetelno tkivo dane slikarije, podoživeti njenega duha in tako znova postvariti življenja sposoben umetniški organizem, ki bo na obiskovalca deloval kot iz enega liva, medtem ko bo strokovnjak še vedno lahko na prvi pogled razločil doslikane dele od originalnih. Vprašanje ostaja torej za zdaj še odprto in ga bo treba prej ali slej rešiti, saj slikarije v takšnem stanju, v kakršnem je sedaj, ne kaže ohranjati.

IV. UMETNOSTNOZGODOVINSKI IZSLEDKI

S stavbno zgodovino celjske opatijske cerkve so se doslej ukvarjali že številni raziskovalci. Svoje teze so opirali bolj ali manj na podobo, kakršno je cerkev ob času njihovega raziskovanja nudila, pritegnili pa so tudi znane arhivalne viře. Če strnemo njihove ugotovitve in odštejemo nekatere podrobnosti, so si v osnovnih ugotovitvah na splošno dokaj blizu. Tako je že Graus⁴⁵ domneval, da je iskati zametek sedanje cerkve v njeni srednji ladji, ki je po njegovem še romanskega izvora. V ostalem mení, da so srednjo ladjo v 14. stoletju povišali, napravili zgoraj bazilikalna okna in ji prizidali obe stranski ladji, nekdanjo apsido pa nadomestili s prostornim gotskim prezbiterijem. Hkrati so cerkev tudi obokali in ji prizidali zvonik. Na začetku 15. stoletja so nekdanji kratki poligonalni sklep severne stranske ladje zamenjali s tako imenovano Celjsko kapelo, v 16. stoletju je cerkev dobila še zakristijo, v 18. stoletju pa obe stranski kapeli.

Marijan Marolt skuša biti v svojem opisu stavbne zgodovine objekta preciznejši⁴⁶. Čeprav nastanka prvotne cerkve časovno podrobneje ne opredeli, sodi podobno kot Graus, da je cerkev obsegala nekoč le sedanjo srednjo ladjo, ki pa je bila precej nižja od današnje in je imela ob vsaki strani po en stolp. Tudi on domneva, da je tedaj stala na mestu sedanjega prezbiterija apsida. Po njegovem so to cerkev v 14. stoletju povišali in ji prizidali obe stranski ladji, mesto nekdanje apsida pa je takrat zavzel zgodnjegotski prezbiterij. Ta je bil v nasprotju z današnjim gotskim prezbiterijem ožji od ladje. Nastanek kapele ŽMB v nasprotju z Grausom stavi v konec 14. stoletja (Graus je njen nastanek datiral v zač. 15. sto-

letja), nato pa analogno sklepa, da je bila pozidana pred nastankom današnjega poznogotskega prezbitorija. Grausu sledi v tem, da se konsekra-
cijska listina iz leta 1413 nanaša na Marijino, tedaj še sv. Trem kraljem
posvečeno kapelo. V obdobju med leti 1392 in 1435 (čas vladanja Hermana
Celjskega II.) naj bi vse tri ladje obokali in sezidali sedanji prezbitorij.
Listina iz leta 1379, ki jo Graus povezuje s časom zadnjih gotskih prede-
lav oziroma bokanjem cerkve, se po Maroltovi sodbi nanaša na Marijino
kapelo, ki naj bi torej nastala okoli leta 1370.

Nekoliko preglavic povzroča Maroltu le dejstvo, da sega omet na
južni steni osrednje ladje, na katerem je naslikana podoba od smrti vsta-
lega Zveličarja, le do višine slike, medtem ko je omet nad to sliko iden-
tičen z ometom, na katerem so bile ugotovljene freske iz 15. stoletja. Gor-
nji rob freskovne plasti iz 14. stoletja sega namreč precej niže od domne-
vane prvotne višine srednje ladje, ki je po Maroltu segala do višine seda-
njih konzol. To navidezno nasprotje si razloži tako, da cerkev sredi 14. stol-
etja nad slikarijo bodisi sploh ni bila ometana, ali pa da so takrat, ko so
nanesli novi vrhnji omet in ga poslikali, starejši omet zgoraj kratkomalo
odstranili, da je novi bolje prijel, spodnjega pa so iz pietete do poslikave
le naključvali. Ta razlaga je zanimiva in se bomo k njej še vrnil.

Maroltovim tezam v vseh bistvenih potezah sledi tudi Jože Gregorič,⁴⁷
ki se je pri nas prvi podrobneje ukvarjal z zgodovino domače srednje-
veške sakralne arhitekture. Tudi on meni, da so prvotno enoladijsko stavbo
v 14. stoletju povišali in ji prizidali stranski ladji. Sedanji prezbitorij naj
bi nastal okoli leta 1400, nekako takrat pa naj bi ladje dobile tudi gotske
križne oboke. Kapela ŽMB naj bi vsekakor nastala pred prezbitorijem, če-
prav je v svoji zasnovi naprednejša.

Opatijski cerkvi in njeni preteklosti so se posvečali tudi v novejšem
času mnogi raziskovalci, med njimi zlasti Jože Curk, Ivan Komelj in Emi-
lijan Cevc. Jože Curk⁴⁸ v svojih stališčih pretežno sledi Grausu in Maroltu,
Ivan Komelj pa prvi postavi tezo, da gre pri celjski opatijski cerkvi že od
vsega začetka za triladijsko baziliko.⁴⁹ Marijan Zadnikar v svoji študiji
o romanski arhitekturi na Slovenskem⁵⁰ te cerkve sploh več ne omenja,
Emilijan Cevc, ki se je sicer v večji meri osredotočil predvsem na raizsko-
vanje kiparskega okrasa Marijine kapele, pa tudi dopušča možnost, da gre
za poznoromansko triladijsko baziliko.⁵¹ Obenem meni, da izvira kor opa-
tijske cerkve iz konca 14. stoletja,⁵² nastanek Marijine kapele pa postavlja
v sedemdeseta leta tega stoletja.⁵³ Po njegovem naj bi bila torej Marijina
kapela nekaj starejša od kora oziroma prezbitorija, kor pa k njej prislonjen.

Preden bomo skušali kritično oceniti dosedanje teze ter na podlagi
novih dognanj na novo osvetliti genezo objekta, si še enkrat prikličimo v
spomin nekatere starejše listine, ki se očitno nanašajo na opatijsko cerkev
in na katere bomo skušali opreti naša razmišljanja:⁵⁴

1229 — v gornjegrajski listini iz tega leta se omenja prvi znani celj-
ski župnik »*Rubertus plebanus*«.

1301 — konfirmacijska listina, s katero so bile prenešene patronatske
pravice do cerkve (*Ecclesia Cillensis*) na judenburške kla-
risinje.

- 1306 — korespondenca oglejskega nadškofijskega urada zastran posvetitve cerkve v Celju (brez določnejše oznake, za katero cerkev gre).
- 1318 — citacijsko pismo oglejskega patriarha, ki govori o plebanu sv. Danijela v Celju.
- 1379 — nuncij kardinal Bonaventura podeljuje odpustke tistim, ki obiskujejo in pomagajo pri župni cerkvi sv. Danijela v Celju »*ut igitur parochialis ecclesia sancti Danielis in Cillia Aquileiensis congruis honoribus frequentatur*«.
- 1413 — listina, s katero pooblašča Nikolaj, generalni vikar oglejskega patriarha, škofa Nikolaja Hippa, da posveti kapelo v Celju: »*ut capellam Heinrici ejusdem Domini comitis (Herman II) notarii atque unum altare noviter constructum in Cillie . . consecrare de novo prossitis*«.
- 1545 — Strassburški vizitacijski protokol omenja, da je »*Fundator der Khircken*« celjski grof Herman.
- 1576 — Jeronim Kata piše nadvojvodi Karlu, naj ustanovi v Celju škofijo, ker je v Celju lepa cerkev.

Ustavimo se najprej pri letu 1229, ko se omenja prvi znani celjski župnik Rubpertus plebanus. Celjska naselbina se je torej dotlej že toliko razvila, da je imela svojo faro, medtem ko je bila poprej podrejena žalski. Sklep, da je imela tedaj že tudi svojo župno cerkev, je povsem upravičen. O tej prvotni župni cerkvi ne vemo ničesar, le na osnovi izpričanega karnerja lahko domnevamo, da je stala na mestu sedanje župne cerkve, medtem ko je povsem očitno, da z njo samo ni v nikakršni neposredni zvezi. Raziskave ob zadnjih konservatorskih delih so namreč potrdile sodbo dr. Komelja, da je bila današnja župna cerkev sv. Danijela že od vsega začetka troladijska bazilika in da torej njena srednja ladja ni ostanek nekdanje nižje enoladijske romanske cerkve, ki bi jo lahko šteli kot tedanjo župnijsko cerkev.

Če torej opustimo misel, da je današnja srednja ladja ostanek enoladijske romanske cerkve, ki naj bi stala že pred letom 1229, se moramo ustaviti pri letnicah 1301 in 1306, ki sta nam arhivalno sporočeni. V listini iz leta 1301 se »*Ecclesia Cilliensis*« izrecno omenja, medtem ko je v viru iz leta 1306 le na splošno govora o posvetitvi neke celjske cerkve, ne da bi bilo posebej omenjeno, za katero cerkev gre. Prav zato so nekateri raziskovalci tudi domnevali, da se druga listina utegne nanašati na posvetitev cerkve sv. Maksimilijana.

Čas je, da skušamo ponovno preučiti dosednja opažanja o stavbni genezi opatijske cerkve in jih soočiti s spoznanji zadnjih let. Pri tem se bomo predvsem pomudili pri svoječasni ugotovitvah Marijana Marolta. Marolt sledi Grausu v tezi, da so na začetku 14. stoletja srednja ladjo povišali in ji prizidali obe stranski ladji ter hkrati z njim pravilno ugotavlja, da so bile vse tri ladje prvotno ravno krite. Hkrati je opazil, da poteka tik nad gornjim robom slike od smrti vstalega Zveličarja povsem vodoraven sklad kamenja in da je tudi zid nad to sliko zgrajen v mestoma presenetljivo vodoravnih skladih, vendar pa iz tega ni sklepal na enotno grad-

njo zidu, saj bi sicer moral ovreči svojo tezo o prvotni enoladijski in šele pozneje povišani in razširjeni cerkvi. To ugotovitev so kot obrobno tretirali tudi poznejši raziskovalci in tako je kljub nekaterim pomislekom praktično vse do nedavna obveljala Grausova teza o razvoju cerkve. Ta med drugim predpostavlja, da so šele ob času povečanja cerkve prebili sedanje arkade v severni in južni steni srednje ladje, kakršne so se v nekoliko spremenjeni obliki ohranile do danes.

Najnovejša raziskovanja v opatijski cerkvi so na to vprašanje dokončno odgovorila. Ko so namreč leta 1963 ob začetku konservatorskih del kopali delavci temelje za pozidavo novega osrednjega slopa severne stene srednje ladje, niso pod arkadami nikjer naleteli na stare temelje, ki bi jih tu po vsej priliki pričakovali, če bi bila srednja ladja res starejša od stranskih. Arkadni slopi so torej imeli le točkovne temelje, kar pomeni, da arkade niso rezultat poznejših prezidav, marveč organska sestavina prvotne cerkve.

Drug dokaz smo našli, ko so leta 1967 odstranili omet na zahodni fasadi cerkve. Kot je razvidno iz priložene situacije (pril. 12), naletimo pri tistem delu zidu, ki je še intakten in ki mu poznejše prezidave niso zabrisale prvotne podobe, na zidavo iz lepo obdelanih klesancev, ki tečejo v lepih vodoravnih legah. Pri tem je zlasti pomembno, da tam, kjer bi eventualno pričakovali stik med srednjo in južno ladjo, ni nobene cezure; lege kamenja tečejo sklenjeno naprej do šivanega roba na jugozahodnem vogalu cerkve.

Če na kratko povzamemo, so zadnja konservatorska dela dala dva neizpodbitna dokaza, da gre pri opatijski cerkvi v osnovi že od vsega začetka za triladijsko baziliko. Prvi je točkovni sistem temeljev severnega arkadnega slopa srednje ladje, drugi je sklenjena zidava zahodne fasade. Če se v tej luči še enkrat ozremo na Maroltova razmišljanja, opazimo, da je v srednji ladji ugotovil prav takšno pravilno zidavo, kakršna se je pokazala izpod ometa na zahodni fasadi. To je zidava, ki jo skoraj praviloma srečujemo v romaniki, značilna pa je deloma tudi še za prehodno obdobje prebujajoče se gotike. Pravilnost zidave nato proti vrhu obeh sten srednje ladje nekoliko izginja, a je še vedno dovolj izrazita, da jo občutimo kot zavestno hoteno. Vrhnja dela sten pač nista bila tako močno obremenjena kot spodnja in tako že iz statičnih razlogov pri zidanju ni bila potrebna tolikšna skrb. Ugotovitev, da se steni proti vrhu tanjšata, drži, a ji ne kaže pripisovati kakšnega posebnega pomena, saj lahko postopno tanjšanje zidu brez kakršnihkoli stopničastih zamikov ugotovimo pri večini srednjeveških objektov. Ne gre torej za sekundarno nadzidavo, marveč za normalno ekonomiko gradnje, ki temelji na manjši porabi stavbnega materiala in hkratni razbremenitvi najbolj obteženih delov sten.

Prvotna cerkev je bila torej že od vsega začetka značilna triladijska bazilika s precej višjo osrednjo ladjo in nižjima stranskima ladjama. Srednja ladja je bila približno dvakrat širša od stranskih, v kateri se je odpirala z ločnimi arkadami, ki pa so bile tedaj še nekoliko širše. Že Graus namreč ugotavlja, da so bili slopi med arkadami prvotno široki le 2.10 m, pozneje pa razširjeni na 2.50 m. Čeprav pri tem ne pove, na kaj to trditev

opira, mu lahko pritegnemo, saj so arkadna ostenja po odstranitvi ometa kazala očitna znamenja predelav, videti pa je bilo tudi številne stare kamnitne spolije z delno porezanimi profili.

Svetlobo je dobivala bazilika od zgoraj. Prihajala je skozi tri pare oken, nameščenih tik pod vrhnjim robom stene, ki so na podstrešju nad stranskima ladjama še danes lepo vidna, čeprav so z notranje strani zazidana (sl. 32). Vse tri ladje so bile ravno krite z lesenimi stropi. Leseni strop srednje ladje je počival na stropnikih, katerih lege so na podstrešju še ohranjene, stropa obeh stranskih ladij pa verjetno na kamnitih konzolah, ki so v podločjih mlajšega gotskega oboka delno še prav tako ohranjene. Srednja ladja je imela dvokapno streho, stranski ladji pa sta bili kriti s pultastima strehama. Obris te prvotne bazilike je črtkano vrisan v prečni prerez sedanje cerkve (pril. 9).

Bolj problematično od zasnove prostora za vernike, se zdi v okviru stavbne zgodovine vprašanje prvotne oblike vzhodnega dela cerkve. Na splošno je prevladovalo mnenje, da sedanji prezbiterij ni prvoten. Prezbiterij, kakršnega naj bi imela zgodnjegotska cerkev, naj bi bil krajši in ožji od dosedanjega ter tristrano sklenjen, še pred tem kratkim gotskim prezbiterijem pa naj bi cerkev imela preprosto polkrožno apsidno.

Pomudimo se najprej pri apsidni. Le-ta bi bila ob še romanskem konceptu triladijske bazilike vsekakor možna, saj obstaja tudi v našem umetnostnem gradivu vrsta instruktivnih analogij. Prav spričo te možnosti je bila ob zadnjih restavratorskih delih v tlaku prezbiterija opatijske cerkve



Sl. 32. Zazidano bazilikalno okno nad severno stransko ladjo.

napravljena ca. 70 cm globoka sonda, ki pa ni dala nobenih rezultatov. Sonda je potekala paralelno s slavolokom in je bila od njega odmaknjena komaj za približno 1 m, vendar pri tem nismo nikjer naleteli na ostanke temeljev stare apsida.

Ker sonda ni dala zadovoljivega odgovora, se nam postavlja vprašanje, ali je bil prvotni prezbiterij res ožji in krajši od današnjega, oziroma kakšen je sploh bil. Vsekakor je očitno eno; kolikor bi cerkev prvotno res imela ožji prezbiterij od sedanjega, bi na njegove sledove naleteli že pri omenjeni sondi. To okoliščino si torej lahko razlagamo samo tako, da je bil prezbiterij že od vsega začetka tako širok, kot je danes, to se pravi enako širok, kot osrednja ladja.

Pravilno oceno tega problema je doslej zlasti otežkočala okoliščina, da vsi stari posnetki talne ploskve opatijske cerkve kažejo prezbiterij v sklepu nekoliko potlačen, prezbiteriji pa, ki se ne končajo s pravilnim oktogonom, so pri nas možni kvečjemu šele v obdobju pozne gotike. Napaka v tlorisih je nastala zato, ker so notranji ogli sklepa nekoliko zaobljeni in hkrati nepristni, saj so v sklepu celo rebra iz mavca in ne iz kamna, kot drugod. Kako je do tega prišlo, bomo pojasnili pozneje, tu lahko samo opomnimo, da je bila zadnja kontrola meritev napravljena na zunanjih oglih prezbiterija, tedaj pa se je pokazalo, da ima sklep popolnoma pravilno gotsko obliko. V hipu pa, ko smo ugotovili takšno obliko prezbiterija, se tudi vprašanje njegove datacije pokaže v povsem drugačni luči. V takšni obliki je namreč prezbiterij v našem prostoru možen že vsaj od konca 14. stoletja dalje, kot nam izpričuje primer mariborske stolnice, s tem pa je postalo teoretično tudi možno, da je prezbiterij starejši od kapele.

Da bi dokončno odgovorili na zastavljeno vprašanje, smo v južni steni kapele napravili sondo in res smo že pri globini ca. 70 cm naleteli na ometano steno. Čeprav se je pozneje pokazalo, da smo sondirali na mestu, kjer smo po odstranitvi ometa ugotovili zazidano gotsko stensko nišo in smo tako pravzaprav naleteli na njeno ozadje, je vendar globina sonde načelno ustrezala debelini južnega zidu Marijine kapele, kot smo jo izmerili na cerkvenem podstrešju. Pokazalo se je namreč, da so obodne stene prezbiterija povsod enako debele, medtem ko je južna stena Marijine kapele kar za približno 40 cm tanjša od njene severne stene. Če bi bil prezbiterij resnično šele pozneje prislonjen h kapeli, bi bile vse stene Marijine kapele enako debele, severna stena prezbiterija pa bi bila verjetno tanjša od drugih prezbiterijevih sten.

Ko smo tako ugotovili časovni primat prezbiterija pred Marijino kapelo, pa vprašanje njegove prvotne podobe še vedno nismo rešili. Tak, kakršen je, v času nastanka triladijske bazilike, torej okoli leta 1300, nikakor še ni možen. Zlasti profil reber križnega oboka odločno kaže na poznejši čas, pa tudi zgodnja plast »furlanske« dekorativne slikarije v obeh obočnih polah, ki jo je pozneje delno prekrila poznogotska slikovna plast z značilnim akantovjem, je lahko nastala kvečjemu šele ob zatonu 14. stoletja. Verjetno bi še dolgo taval v temi in zaman ugibali, če ne bi svojčas

France Stele ob enem svojih konservatorskih obiskov v opatijski cerkvi zabeležil zanimivo ugotovitev, ki jo zaradi pomembnosti citiramo: »V prezbiteriju se je ohranil na stiku stare stene z novo kos prtiličnega zokla prvotne stavbe, ki jasno kaže, da je bila proti vzhodu tu zunanjščina. Kakih 13 cm ven stoječ podstavek s kamnito ploščo brez posebnega profila.«⁵⁵ Gornjo ugotovitev je France Stele tudi ilustriral z ustrezno skico.

Ta ugotovitev, ki je danes žal ne moremo več preveriti, nam torej predstavlja prvotni prezbiterij v obliki vzdolžnega pravokotnika z ravno sklepno stranico. Bil je nižji od današnjega in po vsej verjetnosti tudi obokan. Na zunanji strani je bil pod fabionom okrašen z naslikanim frizom v obliki narobe obrnjenega trojnega lista, ki je bil fragmentarno ugotovljen ob zadnjih restavracijskih delih na spodnjem ometu južne stene prezbiterija. Potekal je nekako 2 m pod vrhom današnjega fabiona; s tem je nakazana višina prvotnega prezbiterija.

Kar zadeva vprašanje prvotne oblike sklepov obeh stranskih ladij, je Jože Curk⁵⁶ prvi nakazal možnost, da sta se končali z ravno steno. Zdi se, da lahko njegovemu mnenju pritegnemo. Pri tem se opiramo predvsem na podrobnejšo raziskavo podstrešja nad južno ladjo, ki je ohranjena še v vsej svoji prvotni dolžini, medtem ko ta možnost pri severni ladji odpade, saj so ob pozidavi kapele ŽMB in še pozneje ob izkopu baročne grobnice pod njo temeljito zabrisali vse sledove o njenem prvotnem vzhodnem sklepu. Natančen ogled južne stene srednje ladje na podstrešju nad oboki južne ladje nam namreč pokaže sledove prečnega zidu in sicer tam, kjer je danes slavolok, ki deli južno ladjo od oktogonalnega sklepa. Ta zid je bil zraščan s steno in je logično prehajal v zid nad slavolokom, ki razmejuje srednjo ladjo in prezbiterij. Sledovi tega prečnega zidu segajo nekaj manj kot do višine starih bazilikalnih oken in jih lahko razložimo samo kot ostanek vrhnjega dela nekdanje ravne vzhodne sklepne stene južne ladje. Analogno si lahko zamislimo tudi prvotni vzhodni sklep severne ladje (pril. 1), možnost pa, da so obstajale ob ravnih sklepih ladij tudi apside, ostaja seveda še vedno odprta.

Prva bazilika se nam torej kaže kot triladijska stavba z bazilikalnimi okni, ravnima sklepoma stranskih ladij, ravnimi lesenimi stropi v ladjah in pravokotnim prezbiterijem. Notranjščina je bila že od vsega začetka ometana, kar nam kažejo ostanki starega ometa, ki so še vidni na podstrešju nad srednjo ladjo. Omet je prekrival tudi kamnitna ostenja zgodnjegotskih bazilikalnih oken, kjer je delno še danes ohranjen. Tik pod vrhnjim robom je opasoval srednjo ladjo naslikani ornamentalni friz, obrobljen s po dvema paralelnima rdečima črtama. Ostanki tega friza so na podstrešju nad sedanjimi gotskimi oboki še vidni, ornament pa je žal toliko zabrisan, da ga ni več mogoče rekonstruirati. Cerkev je verjetno že takrat imela v osi zahodne fasade mogočni gotski vhodni portal, ki se je ohranil vse do leta 1822, ko so ga, pač zaradi derutnosti, zamenjali s sedanjim. Nad tem portalom si morda lahko zamišljamo tudi večje rozetno okno, kako pa je bil osvetljen prezbiterij, danes lahko samo ugibamo. Cerkev je najbrž že takrat imela tudi preprost pevski kor, ki je počival na okroglih

kamnitih stebrih. Eden teh stebrov je še danes ohranjen ob zahodnem arkadnem slopu v južni ladji.

Če skušamo stavbo, ki smo jo zgoraj opisali, stilno opredeliti, ugotovimo, da gre še skoraj za povsem romansko občuteno stavbno zasnovo, v kateri se čas prihajajoče gotike uveljavlja le v podrobnostih, kakršne so okna, portal in drugo. Že sam bazilikalni koncept stavbe je v bistvu romanski. Romanska so razmerja med posamičnimi ladjami in romanske so naposled kljub rahli zašiljenosti na vrhu arkade s svojimi mogočnimi slopi. Pa tudi ravna sklepa obeh stranskih ladij sta razložljiva samo iz tradicije stare romanske arhitekture. Zvonika tedanja cerkev še ni imela, predpostavljamo pa lahko, da ga je nadomeščal preprost strešni stolpič. Vse to nas opravičuje, da datiramo nastanek opatijske cerkve na začetek 14. st.

Če se v luči naših ugotovitev še enkrat ozremo na sporočene arhivalne vire in sicer na konfirmacijsko listino iz leta 1301 ter na korespondenco oglejskega nadškofijskega urada zastran posvetitve cerkve v Celju iz leta 1306, ugotovimo, da čas nastanka teh listin lepo sovпада s časom nastanka prvotne zasnove celjske opatijske cerkve, kakršno smo skušali zgoraj rekonstruirati. V ta čas postavlja cerkev značilna simbioza romanike in gotike, način pa, kako si oba stila podajata roke, je spet razložljiv samo v našem kulturnem prostoru. Na eni strani trdoživa tradicija romanike, ki govori s težo svojih mas, na drugi strani prva znamenja novega stila, plaho uvajanje novine v neki odročni provincialni sredini, ki se še ne more otresti v preteklosti zasidranih vzorov in lepotnih idealov. Novi okus odločno napovedujejo pravzaprav samo ostroločno sklenjene arkade ter bazilikalna okna, značilno poševno vrezana v steno in s trolistim sklepom na vrhu, a tudi ta tam, kjer bi po vsej logiki pričakovali še romansko koncipirane okenske odprtine.

Če zdaj letnici 1301 in 1306 sprejmemo okvirno kot čas nastanka prvotne celjske opatijske cerkve, nas v tem stališču potrjujejo vse dosedanje ugotovitve. Trdoživost romanike je izpričana povsod po Sloveniji, na slovenskem Štajerskem pa tudi še vse 13. stoletje srečujemo številne pravokotne prezbiterije ali kore, ki so drugod po Sloveniji mnogo bolj redki in nastopajo le sporadično. Pojavijo se najprej pri samostanski arhitekturi, tako npr. v Špitaliču ali Jurkloštru, pozneje pa tudi drugod. V času prehoda iz romanike v gotiko pričanja vzhodni kor dobivati pomembnejšo vlogo, kar se kaže med drugim tudi v tem, da se podaljša in da se njegova širina izenači s širino srednje ladje. Edino, kar nas pri tako rekonstruiranem prezbiteriju celjske opatijske cerkve moti, je okoliščina, da je sorazmerno dolg, vendar bi tudi za to lahko našli analogijo v prezbiteriju podružnične cerkve sv. Vida v Dravogradu, čeprav gre tu za drugačen arhitekturni koncept.

Kar zadeva ravna sklepa obeh stranskih ladij, smo z analogijami še manj v zadregi, saj imamo že samo v bližnjem deželnem središču Gradcu vrsto cerkva z ravno sklenjenima stranskima ladjama, tako frančiškansko cerkev, mestno župno cerkev in Andrejevo cerkev³⁷.

Pri opisu prvotne opatijske cerkve bi naposled poudarili še značilnost, da je v primerjavi s svojo širino sorazemoma kratka, saj je razmerje širine

proti dolžini komaj 1 : 1,5. Toda tudi ta okoliščina nam značilno potrjuje sorazmeroma pozni čas nastanka te arhitekture, saj vse od 13. stoletja dalje opažamo, da se nekdanja razmerja med širino in dolžino čedalje bolj prevešajo v korist širine.

Prvo pomembno preobrazbo je stara bazilika doživela okoli leta 1379 in v letih, ki so sledila. To izvemo iz že citirane listine, po kateri naj bi bili tisti, ki obiskujejo to cerkev in ji pomagajo, deležni posebnih odpustkov. Sodbe, da se ta letnica nanaša na gradnjo kapele Žalostne matere božje, so bazirale na predpostavki, da je današnji prezbiterij mlajši od nje in k njej prislonjen. Analogno s tem so nato razlagali tudi strassburški vizitacijski protokol iz leta 1545, ki kot ustanovitelja cerkve omenja celjskega grofa Hermana. Tako sodi Marijan Marolt⁵⁸, da gre za Hermana II., ki je vladal samostojno med leti 1392—1435, in v ta čas datira obokanje vseh treh ladij ter nastanek prezbiterija.

Če zdaj upoštevamo ugotovitev, da je prezbiterij starejši od Marijine kapele, lahko omenjena dela pomaknemo nekoliko nazaj ali bolje v zadnjo četrtno 14. stoletja; s tem pa se nam v povsem drugi luči pokaže tudi listina iz leta 1379, saj je kaj malo verjetno, da bi podeljevali odpustke za gradnjo »zasebne« kapele, kar je celjska kapela po vsej priliki že od vsega začetka bila. Listina iz leta 1545, ki imenuje kot fundatorja cerkve grofa Hermana, se torej nanaša na Hermana I., ki je vladal od leta 1360 do leta 1385. Njegovi posegi v dano stavbno tkivo so bili tako temeljiti in obsežni, da je od stare stavbe ostala pravzaprav samo lupina, pa še ta ne povsem nedotaknjena. Vsekakor je poslej cerkev na vsakega obiskovalca delovala kot popolnoma nova zgradba.

Cerkev je v tem obdobju dobila kar štiri pomembnejše sestavine, ki so odločilno spremenile njeno prvotno podobo. Križni oboki so v vseh treh ladjah nadomestili nekdanje ravne lesene stropne, v severozahodnem kotu cerkve je zrasel mogočni gotski zvonik, prezbiterij so povišali, dobil je oktogonalni sklep in križni rebrasti obok; nad zahodnim sklepom južne ladje so pozidali prostor za shrambo; razen tega pa je cerkev dobila tudi nov pevski kor, do katerega so držale značilne polžaste stopnice v severozahodnem kotu srednje ladje, ki so jih nato odstranili šele v 19. stoletju (pril. 2).

Poglejmo najprej značaj novih obokov. Gre za tipični križni rebrasti sistem, ki se je v našem prostoru tedaj komaj šele pričel uveljavljati. Rebra kažejo na to, da so po svojem nastanku sorazmeroma zgodnja, za nas pa je predvsem pomembna ugotovitev, da so profili reber na obokih ladij podobni profilom reber na enako koncipiranem oboku prezbiterija, kar kaže, da so vse prostore obokali približno istočasno.

Obokanje ladij pa je narekovalo delno tudi posege v dano arhitekturno zasnovo. Najbolj bistven poseg pri tem je pač doživela srednja ladja. Da so namreč nekdanj ravno kriti prostor lahko obokali, so se morali odpovedati prvotni bazilikalni osvetljavi, saj so nastavki obokov stara okna delno prekrili, ali pa so se ta okna znašla na podstrešju, kjer so ostala brez funkcije. Manjši problem je predstavljalo bokanje stranskih ladij, kjer je za namestitev obokov zadoščalo malenkostno povišanje se-

verne in južne stene cerkve. Tako je cerkev na zunaj in na znotraj še vedno ohranila bazilikalno zasnovano ter s tem pultasti strehi nad obema stranskima ladjama. Ležišča tramov te druge, zdaj nekoliko višje pultaste strehe, so na podstrešju južne ladje še danes vidna.

Zazidava bazilikalnih oken je postavila problem drugačne osvetlitve ladijskega prostora. Vse kaže, da so takrat prebili okna v severni in južni steni cerkve, tako da je svetloba poslej prihajala iz stranskih ladij, kar je seveda mnogo bolj ustrezalo zdaj že docela prebujenemu gotskemu občutju. Od posegov, ki so bili spričo obokanja še nujni, bi tu kazalo omeniti samo še okrepitev arkadnih slopov. Upoštevati je namreč treba, da so morali ti slopi prevzeti mnogo večje vertikalne pritiske, razen tega pa so morali biti zadosti masivni, da so vanje lahko zasidrati nastavke obokov stranskih ladij, ki bi sicer obviseli v zraku. Prav značaj arkadnih slopov nam tudi pojasni, od kod neenakomernost posameznih obočnih pol v stranskih ladjah, kolikor seveda ta v severni ladji ni delno pogojena s poznejšo prizidavo Marijine kapele.

Bistvene posege je ob teh predelavah doživel tudi prezbiterij. Povišali so ga za približno 2 m in mu prizidali oktogonalni sklep, obstoj novih križnih obokov pa so poudarili tudi na zunaj in sicer tako, da so na mestih, kjer so znotraj v steni zasidrani nastavki obokov, postavili na zunanjem obodu prezbiterija kamnitne pilastre, ki so deloma še danes ohranjeni. Ko je bil obok končan, so ga okrasili s freskami.

Ze bežen pogled na shemo teh fresk v priloženi skici (pril. 15) pa nam pokaže, da imamo opraviti pravzaprav z dvema fazama poslikave. Prvo predstavlja dekorativna poslikava furlanske smeri, ki jo lahko datiramo v čas okoli leta 1400, torej približno v čas, ko so prezbiterij obokali. Tej fazi pripada krog z značilnim kozmatskim vzorcem v srednjem polju, ki obdaja sečišče reber s sklepnikom, na katerem so na grbu vklesane tri celjske zvezde, prav tako pa tudi oba ohranjena segmentna loka s prav takšnim kozmatskim vzorcem v sklepni vzhodni stranici oboka ter oba paralelna trakova, ki tvorita prehod od sklepnega dela oboka k njegovemu srednjemu polju, kjer slikar zaradi prečnega rebra kroga pač ni mogel naslikati. Prav tak krog si v domišljiji naposled lahko predstavljamo tudi še v treh, danes neposlikanih poljih sklepa, ki so bila ob barokizaciji prezbiterija uničena in šele ob regotizaciji cerkve znova rekonstruirana. Naslikani krog v skrajnji zahodni poli prezbiterija je po značaju nekoliko drugačen, vendar je delo istega mojstra. Tu je slikar zamenjal kozmatski vzorec z dekorativnim vitičjem in tako ustvaril večjo pestrost poslikave. Da gre res za isto roko, je razvidno tudi iz tega, da se motiv vitičja ponovi v sklepu na obeh še ohranjenih ločnih segmentih in ob obeh paralelnih trakovih, ki jih tako dodatno obogati. Akantovje, ki daje poslikavi oboka danes pečat, je nastalo pozneje in je staro slikarstvo deloma celo prekrilo.

Ob koncu 14. stoletja je cerkev dobila tudi severozahodni zvonik. Njegovo prvotno podobo nam kažejo najstarejše znane celjske vedute, tako Clobucchiariceva in Vischerjeva, vidimo ga pa tudi še na popotni skici anonimnega Šlezijca iz leta 1713. Ta stolp je bil okoli 22 m nižji od današnjega, imel je piramidasto streho, ob strani pa štiri vogalne stolpiče,

ki so po vsej priliki imeli kvadratno osnovo, kot to kaže naša rekonstrukcija (sl. 9, pril. 8). Da stolp ni nastal že hkrati z baziliko, nas opozarja več momentov. Prvi je ta, da je že tlorisno nelogično vključen v dano stavbno zasnovo, saj je na prvi pogled očitno, da so nekadaj tanjši zid severne ladje za novi stolp okrepili enostavno tako, da so obenj prislonili novi zid. Medtem ko severni zid v zvonici teče v isti črti z notranjim zidom severne ladje pa po drugi strani opazimo, da je zalom, ki ga tvori zvonik ob zunanjem stiku s severno steno, povsem nelogičen. Drugi moment, ki priča o sekundarnosti zvonika, je narava njegove zidave. Ogelni kamni, ki so bili ugotovljeni na njem po odstranitvi starega ometa, so namreč mnogo mogočnejši od šivanih oglov v jugozahodnem kotu južne ladje, saj so nekateri med njimi merili tudi skoraj pol metra v višino, predvsem pa niso nakazovali leg zidave, kot to velja za ogelne kamne na zahodni fasadi.

So pa še drugi elementi, ki nas nagibajo k trditvi, da je zvonik nastal pozneje. To je zlasti lina v njegovem I. nadstropju, ki se odpira danes na podstrešno sobo nad severno ladjo, a se je nekadaj odpirala na prosto. Lina ima že obliko zrele gotike, saj je na vrhu ravno sklenjena, ima pa tudi značilni posneti rob. Drug tak element je vhod v zvonik z današnje pevske empore. Portal je oblikovno identičen s portalom, ki drži v obokano shrambo nad južno ladjo. Je ostroločen in ima na ajdovo zrno posnet rob, lahko pa domnevamo, da je imel tudi vratnice, kakršne so se ohranile pri vratih v shrambo in ki lepo sovpadajo s časom, o katerem govorimo.

Vprašanje shrambe na južni strani pevske empore nad južno ladjo je na prvi pogled bolj zamotano. So namreč znamenja, ki kažejo, da gre v tem prostoru za ostanek nekdanjega južnega cerkvenega zvonika, kar sta skušala dokazati zlasti Marolt in Curk. Oba sta se pri tem opirala zlasti na okoliščino, da so nad shrambo še danes vidni ostanki nekega zidu, ki sta ga štela za ostanek vzhodne stene domnevnega zvonika. Mimo tega sta menila, da je tik nad svodom desne ladje v smeri proti prezbiteriju videti na tej steni vrh okna, ki naj bi imelo enako funkcijo kot že omenjena pravokotna lina v severnem stolpu, ki je prav tako obrnjena proti vzhodu. Marolt pa seveda pripominja, da so ta južni stolp verjetno že na začetku 14. stoletja podrli ali pa vsaj zazidali okno v smeri prezbiterija,⁵⁹ saj izhaja iz prepričanja, da je južna ladja mlajša od srednje.

Gornja teza le težko vzdrži podrobnejšo analizo. Pogled na tloris nam namreč pokaže, da je zid v tem delu cerkve na vseh mestih prav toliko debel kot ostalo obodno zidovje objekta in bi torej le težko nosil težo zvonika, zid na podstrešju nad shrambo pa je debel komaj 100 cm in je tako še celo za nekaj centimetrov tanjši od ostalega zidovja. Kar zadeva domnevno vzhodno okence, pa na podstrešju sploh ni vidno. To, kar naj bi bil vrhnji del okna, je v resnici samo razbremenilni lok nad ločnim prehodom med južno ladjo in podkorjem v njenem zahodnem delu. K še danes vidnim ostankom vzhodnega zidu nad shrambo pa se bomo še povrnil.

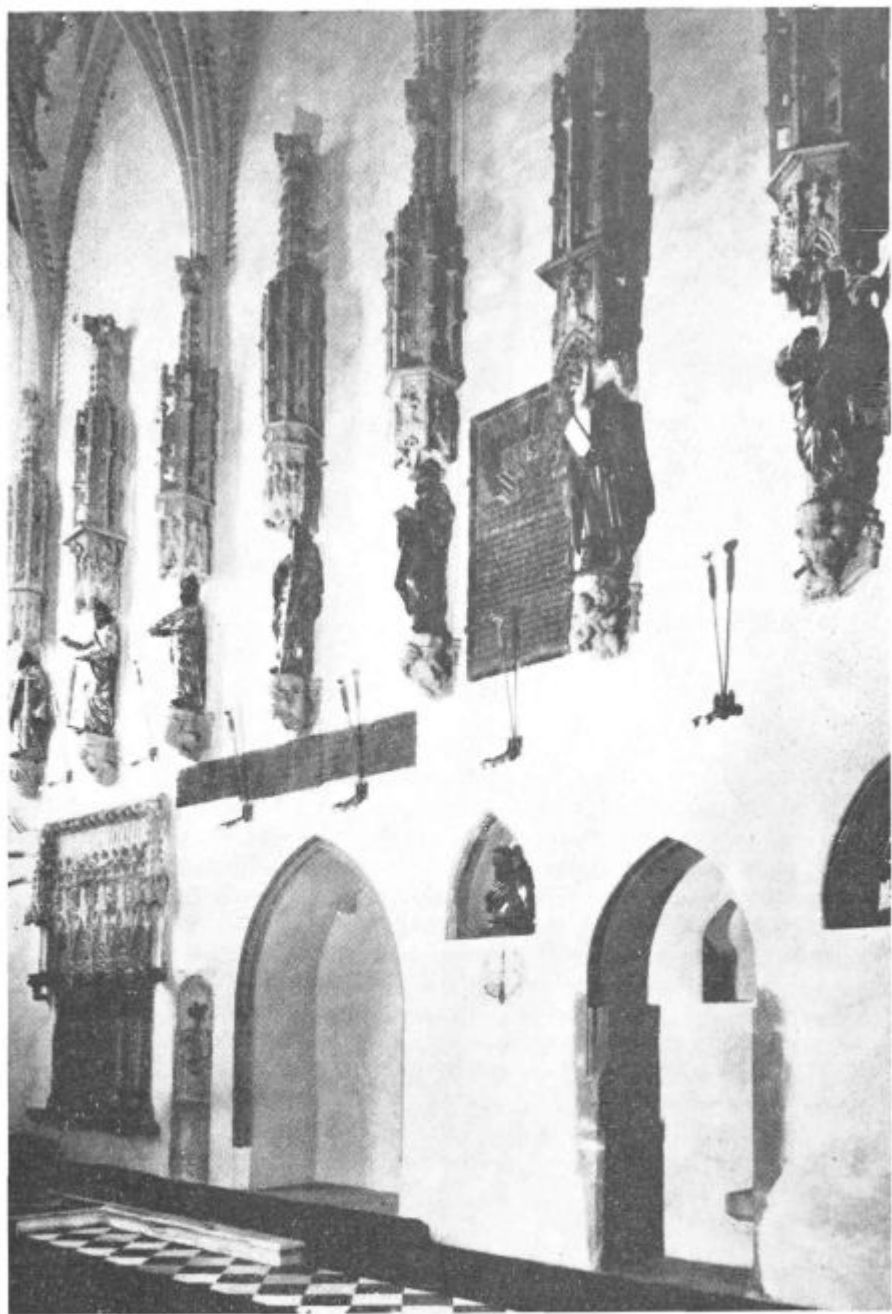
Ob adaptacijskih delih v zadnji četrtini 14. stoletja so odstranili prvotni pevski kor, ki je bil, če odštejemo nosilne stebre, bržčas lesen, in

ga zamenjali z zidano pevsko emporo. Takrat so morali nujno z razbremenilnim lokom statično utrditi tudi tisti del južne ladje, kjer so v nadstropju pozidali shrambo.

Ohranjene lege tramov na podstrešju nam dokazujejo, da je bila ta shramba od kraja krita le z ravnim lesenim stropom in da so jo šele pozneje obokali. Da je shramba nad južno ladjo res iz tega časa, pa priča več momentov. Prvi in najvažnejši je ta, da lahko gotsko okno v zahodni steni tega prostora (okno je bilo do zadnjih restavratorskih posegov do 2/3 zazidano, tako da je bil viden samo njegov vrhnji, ostroločni del) precej zanesljivo postavimo v ta čas. V nasprotju z bazilikalnimi okni v srednji ladji, katerih poševna ostenja so povsem gladka, ravna, je namreč poševno ostenje okna v shrambi poudarjeno z globokim žlebom, kar nas opravičuje, da stavimo čas njegovega nastanka v obdobje zrele gotike. Tej oceni v prid pa govori tudi okoliščina, da je bila po odstranitvi ometa na zahodni fasadi v zidu ugotovljena že omenjena valovita razpoka, ki je tekla nekako v črti prvotne pultaste strehe nad južno ladjo (pril. 12). Sklepamo lahko, da ta razpoka ni bila naključna, zlasti če pri tem upoštevamo, da se nad njo v nasprotju s prej ugotovljeno pravilno zidavo nenadoma pokaže neurejena zidava in da se spremeni tudi značaj šivanj oglov. Kamni, iz katerih so sestavljeni šivani ogli na tem delu stene, so namreč veliko manjši od kamnov, ki jih srečamo na njenem spodnjem delu. Podstrešni zid, ki naj bi bil po mnenju dosedanjih raziskovalcev ostanek starega južnega stolpa, ni torej nič drugega, kot povišani del vzhodnega zidu shrambe, saj njeno podstrešje spričo nižje pultaste strehe nad južno ladjo proti vzhodu ni moglo ostati odprto. Vprašanje strehe nad to shrambo so pač že takrat rešili tako, da so le-to povezali s streho osrednje ladje.

Takšna je bila torej cerkev v svoji drugi fazi okoli leta 1400. Da pa si dopolnimo sliko o njeni tedanji podobi, je prav, da spregovorimo nekaj besed tudi o njeni sočasni poslikavi, pa čeprav je ta vsaj delno izvirala še iz časa pred Hermanovimi posegi. V tej zvezi bi zlasti omenili znamenito upodobitev od smrti vstalega Zveličarja, ki je naslikana na beležu preko prvotnega ometa in ki je za današnjo prižnico še vedno ohranjena (sl. 3). Slika, katere nastanek je dr. Stele datiral v sredo 14. stoletja,⁶⁰ je namreč eden od najreprezentativnejših primerov zgodnjega gotskega slikarstva na Slovenskem in se po svoji kvaliteti lahko meri z novo odkritimi freskami v kapeli Žalostne matere božje. Obstoje te slike je ugotovil že Ignacij Orožen,⁶¹ Marolt⁶² in Stele⁶³ pa sta jo tudi podrobneje opisala, zato zadošča, če tu njene značilnosti samo nakažemo.

Iznad sarkofaga se dviga asketsko koncipirani Kristus, frontalno obrnjen proti gledalcu. Oblečen je v rdeč, tesno oprijet plašč, roki sta v nadlakti prižeti k telesu. V levici drži drog z belo-rdečo zastavo, z desnico pa blagoslavlja. Glavo obkroža globoko v omet vrezani križnati nimb. Ob figuri je fragment mlajšega napisa v gotski minuskuli, ves prizor pa je obrobjen z deloma uničeno borduro, sestavljeno iz rdečih in črnih listov, ki si sledijo v cikcakastem zaporedju, medtem ko so trikotna polja med njimi izpolnjena s po petimi rumenimi pikami.



Sl. 33. Pogled na obnovljeno južno steno Marijine kapele.



IV. Detajl angela z oboka v kapeli ŽMB.

Slikarija iz istega časa je bila nekdanj tudi na nasprotni, severni strani srednje ladje, le da je bila tam tako slabo ohranjena, da so jo ob restavraciji cerkve leta 1935 odstranili. Razen bordure je bila takrat na steni vidna še klečeča figura v blede sinjem plašču z belim pokrivalom na glavi, ki dviga roke k molitvi. Pred figuro je bil pult z odprto knjigo, zadaj pa temno zelen zastor in ostanki angelskih kril, na podlagi česar je dr. Stele sklepal,⁶⁴ da gre za ostanek prizora oznanjenja.

Podoba, kakršno je kazala cerkev po Hermanovi restavraciji, nikakor ni bila pusta. Stavbo si lahko zamišljamo ne le poživiljeno s slikarijami, o katerih smo govorili, marveč tudi v vsem magičnem sijaju zamoklo obarvane svetlobe, ki je lila skozi barvne vitraže v prezbiteriju in drugod in kakršne je cerkev takrat nedvomno imela. Lepoto prostora so še posebej poudarjali polihromirani stavbni členi, tako zlasti rebra, ki so ponazarjala konstruktivno rast arhitekture in njen mogočni vzgon. Takšna cerkev je bila tržanom malega naselja ob Savinji pač lahko v ponos.

Ko smo torej ugotovili, da se letnica 1379 ne more nanašati na kapelo Žalostne matere božje, marveč na temeljito prezidavo, ki jo je doživela cerkev za časa Hermana I, se postavi vprašanje, v kateri čas je datirati nastanek omenjene kapele.

Ze doslej so raziskovalci cerkve pravilno sklepali, da je kapela ŽMB (sl. 33) nedvomno identična z nekdanjo kapelo sv. Treh kraljev. To je dokazal že Orožen, njegovo mnenje pa so povzeli tako Graus, kot pozneje tudi Marolt, Cevc in Curk. Na srečo pa se je ohranila tudi listina, ki sporoča, da so celjski grofje ustanovili poseben beneficij, imenovan »u. l. Frau in sacello Trium Regum« ali »Matris Dolorosae«.⁶⁵ Iz omenjene listine je natančno razvidno, da gre za beneficij, ki je vezan na kapelo sv. Treh kraljev, v kateri je, kot vse kaže, čaščenje žalostne Matere božje kmalu spodrinilo prejšnje čaščenje Marije Device oziroma rojstva njenega sina, ki je tesno povezano s čaščenjem sv. Treh kraljev. Smo pač v času, ko se nagiba srednji vek v zaton in so pestile ljudi vsakršne ujme, zato se je tedaj tudi po naših krajih prav čaščenje žalostne Matere božje ali »Pietà« močno razširilo. Najbrž ni naključje, da pretežni del pri nas ohranjenih plastik, ki ponazarjajo ta motiv, izvira prav iz tega časa.

Upravičeno domnevamo, da je bil Mariji sedmih žalosti v kapeli sv. Treh kraljev sprva posvečen le kak stranski oltar, pozneje pa je čaščenje njene podobe zavzelo tak obseg, da so celo kapelo preimenovali po njej.

Letnica 1413 nam torej lahko služi kot datum ante quem za nastanek kapele. In res nam tudi podrobnejša stilna analiza arhitekturnih in plastičnih sestavin v kapeli pokaže, da lahko njen nastanek datiramo v začetek 15. stoletja (sl. 34—37)⁶⁶, medtem ko je lepa Pietá, kot bomo še videli, po vsej priliki nekoliko mlajša.

Skušajmo zato najprej na kratko karakterizirati drugo polovico in konec 14. stoletja, kakor se nam kažeta v naših ohranjenih plastičnih spomenikih. Skupni stilni imenovalc bomo našli v neki posebni voluminoznosti, močnem poudarku na krepkih, polno plastičnih telesih, ki že na prvi pogled vzbujajo občutek monumentalnosti; ta je zamenjala prejšnje abstraktno linearno, skorajda risarsko pojmovanje upodobljenih figur. Takš-



Sl. 34—35. Menih in dekle s konjskim trupom. Konzoli v kapeli ŽMB.

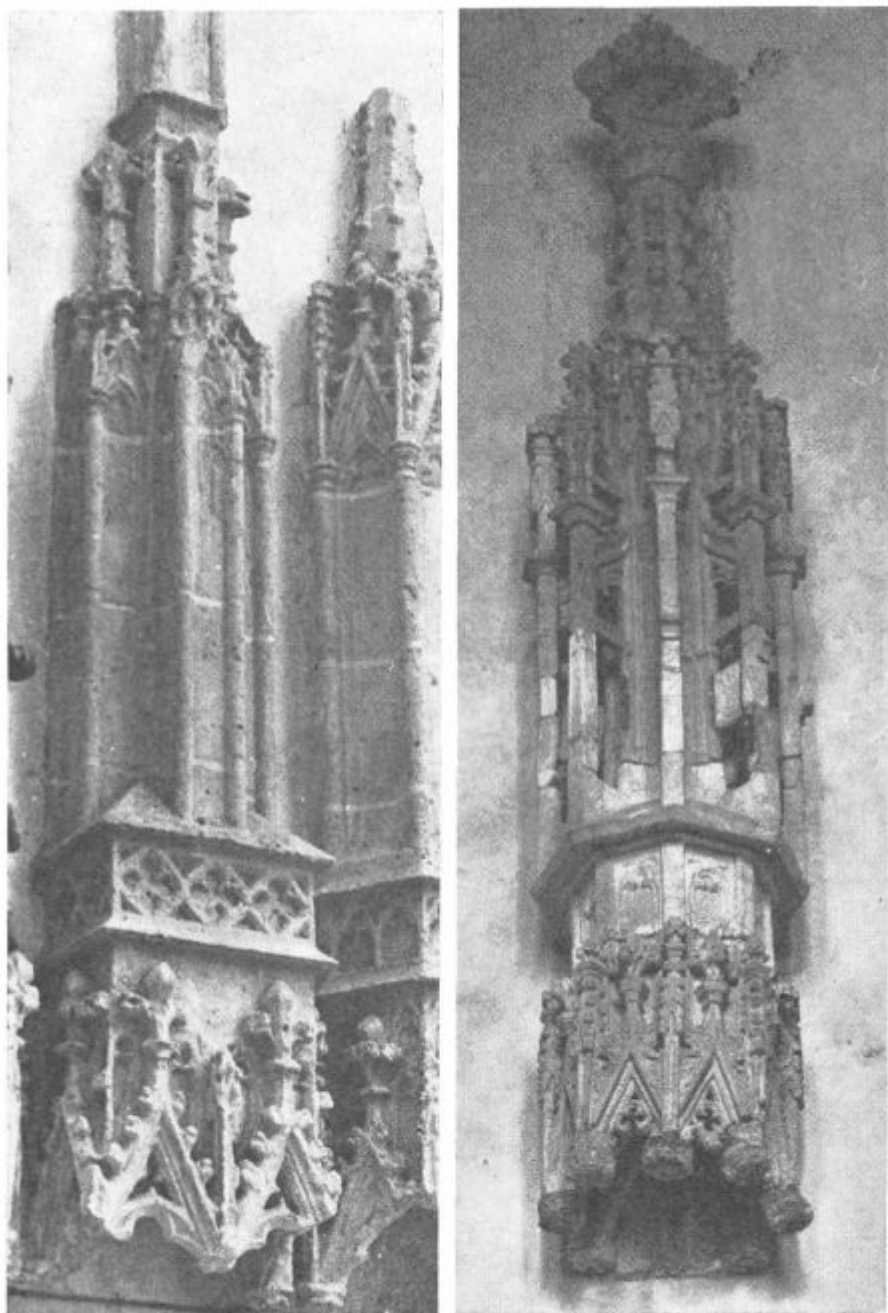


Sl. 36—37. Lev in noj z mladiči. Konzoli v kapeli ŽMB.

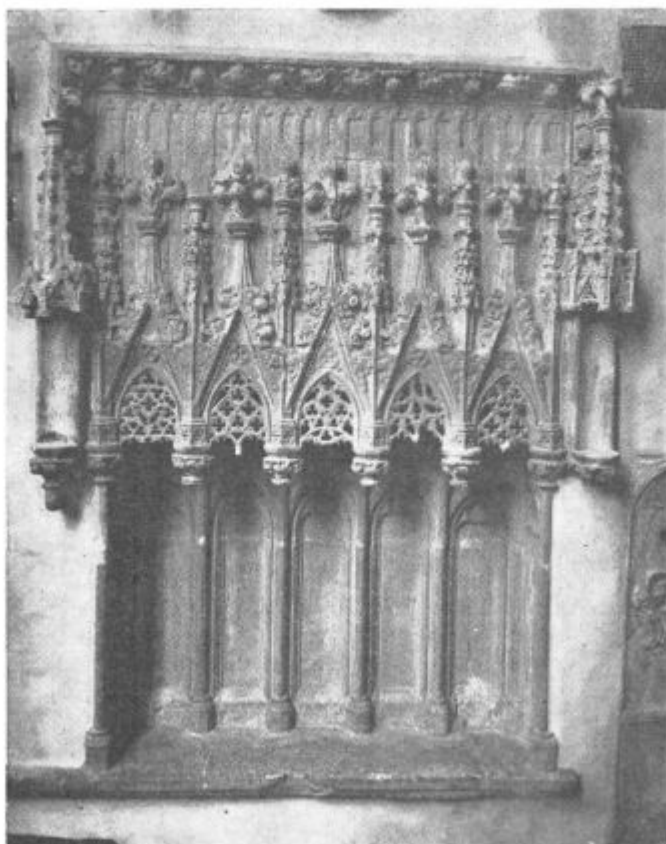
na je parlerijansko pogojena arhitekturna plastika konzolnih mask v Hajdini pri Ptujju, takšna je naposled plastika na znanem ptujskogorskem Celjskem oltarju. Figure se uveljavljajo s svojo ekspresivnostjo in nekim posebnim, zdaj še tipiziranim realizmom, kar pa zadeva figuralni arhitekturni okras, je v njem polno nekega primarnega zagona in trdnosti. Kamnoseški okras hkrati s plastikami v celjski kapeli ŽMB je pravo nasprotje tega. Poglejmo samo sedilije ali konzole. Nekdanjega polnega, plastičnega zagona ni več, nadomestila ga je bogata členjenost, ki tkivo plastičnih sestavin, krogovičja, baldahinov, fial in križnih rož spreminja v vezenino. In kar zadeva plastiko konzol, se v njej sicer še z vso silo uveljavlja magični predstavní svet zrele gotike, a tudi tu je krasilno dekorativni element poleg nekaterih idealiziranih realističnih prvin stopil v ospredje. Figure niso več simboli nekih višjih metafizičnih vrednot; postale so moralizirajoče prisposodbe, ki so ustrezale okusu prebujajočega se meščanstva. Ikonografsko je seveda ves ta predstavní svet še globoko zasidran v preteklosti, v tradiciji, kar pa nas ne more presenetiti, saj smo v odročnem prostoru, kjer se naprednejši duhovni tokovi le s težavo in z zamudo uveljavljajo, ne da bi jih njihovi nosilci vselej tudi do kraja razumeli.

Gornjo trditev dobro dokazuje tudi sam arhitekturni značaj kapele. Njen posredni naslon na slavno Sainte Chapelle v Parizu je očiten in nedvomen, pa vendar je v zasnovi še vedno čutiti izredno močan poudarek na tektoniki. Stena je še vedno stena, nikar da bi bila do skrajnih možnih meja dematerializirana. Celó v sklepu kapele, kjer bi se atektonski, dinamični izraz zrele gotike brez prehudih koncesij takratnemu okusu naročnikov najlaže uveljavil, zavzemajo ostenja med okni prav toliko prostora kot okna sama, medtem ko severna stena prvotno sploh ni imela okenskih odprtín. Pa tudi napeti križni rebrasti obok, ki je prekril prostor, korenini še vedno na vzorih preteklosti. Le značilno členjeni profil njegovih reber razodeva, da smo pravzaprav že prestopili prag petnajstega stoletja.

Prav je, če se ob oceni kapele ŽMB v Celju za hip pomudimo tudi ob njenem kiparskem okrasu in zlasti ob tezi, da je ta okras delo delavnice, ki je okrasila romarsko cerkev na Pöllaubergu pri Pöllau na Zgornjem Štajerskem.⁶⁸ Na prvi pogled oba spomenika res vzbujata takšno predstavo, podrobnejša primerjava pa nas kmalu prepriča, da gre tu samo za neko sorodno stilno hotenje, pogojeno v splošnem razpoloženju dobe, nikakor pa ne za delo iste delavnice ali celo iste roke. Predvsem je ves kiparski okras na Pöllaubergu v celoti podrejen zidnim masam, je mnogo krepkejši in monumentalnejši. Baldahini nad konzolami v ladji so kompaktni, enostavni in rastejo skoraj neposredno iz stene oziroma služnikov (sl. 38 in 39), kiparski okras pa je izrazitejši, monolitnejši in manj členjen. Osnovni element je še vedno trolíst, ki je značilen za zgodnjo in visoko gotiko, in ki tu še povsem dominira. Posebno lepo pridejo ti elementi do izraza pri sedilijah, kjer je razloček med Pöllaubergom in celjsko kapelo najočitnejši (sl. 40 in 41). Celjske sedilije so izdelane v obliki stenskih niš, njihov kamnoseški okras pa je postal prava čipka. Pöllauberške sedilije so razmeroma mnogo plitkejše, zavzemajo večji del stenske površine, njihov

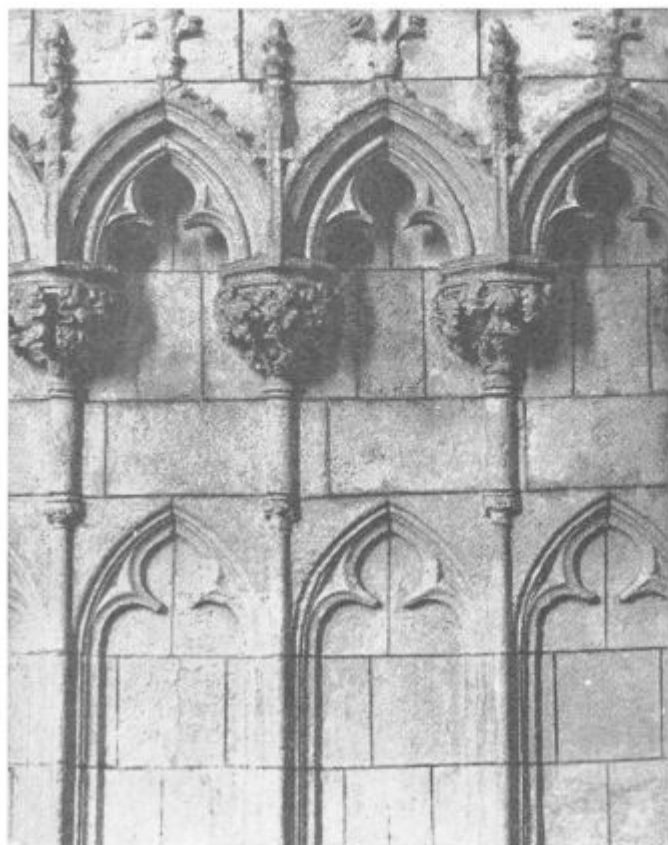


Sl. 38—39. Baldahini iz romarske cerkve na Pöllaubergu in v kapeli ŽMB v Celju.



Sl. 40. Sedilje iz
Marijine kapele
v Celju.

okras pa je preprost in strog, tako da nikjer ne nastopa igriva dekorativnost, kakršno srečamo v Celju. Zlasti značilni so krepki in masivni profili šilastih lokov, kakršni v Celju sploh ne nastopajo. To kar je na Pöllaubergu še izrazita tektonika, ki nazorno predočuje rast gradbenih členov v višino, je v celjskem primeru le še formalni element. Skratka, na Pöllaubergu imamo opraviti z delavnico, ki polno zajema iz zakladnice zrelih gotških form, v Celju pa z delavnico, kjer so zunanji stilni znaki gotike izgubili svojo notranjo vsebino in so le še odmev nekega stilnega hotenja, v katerem ni več prave organske nujnosti in logike. Značilna je tudi še primerjava nekaterih redkih konzol figurativnega značaja. V Celju so praktično vse konzole figurativne, saj srečamo na njih upodobljen cel pannotikum arhaično koncipiranih srednjeveških mitoloških predstav, na Pöllaubergu pa je figuralika reducirana na simbole štirih evangelistov in na nekaj mask. Zlasti maske so v Pöllaubergu parlerijanske. Klesane so v močnih, izrazitih potezah, akantovje, ki jih prekriva, pa je krepko in polno plastično. V Celju je akantovje sicer tudi še plastično, iz maske na eni



Sl. 41. Sedilije iz romanske cerkve na Pöllaubergu.

izmed konzol pa že odločno govori mehki slog, znanilec novega časa (sl. 42—45).

Nastanek cerkve na Pöllaubergu časovno še ni povsem natančno fiksičan, vendar prevladuje mnenje, da je njen kiparski okras nastal nekako v 60 letih 14. stoletja.⁶⁰ Če ta podatek nam poleg stilnih karakteristik pokaže, da gre za neko delavnico, starejšo od celjske, ob kateri bi v zvezi z našo kapelo težko govorili o kakršni koli delavniški sorodnosti ali kontinuiteti, saj je pristop k reševanju dane naloge na Pöllaubergu in v Celju povsem različen, zlasti kar zadeva stilni izraz arhitekturne plastike ter njen odnos do dane stavbne lupine.

Ne oziraje se na drugačno stilno govorico, ki smo jo ugotovili pri stavbni zasnovi celjske kapele, pa ta sodi med najlepše spomenike naše zrele gotike. V vsem slovenskem prostoru ni arhitekture, ki bi bila tako bogata s kamnoseškim okrasjem, tako ubrana in enovita ter kljub ambicioznemu konceptu tako domača. Njena lokalna pogojenost je pač samo dokaz več, da imamo opraviti z domačim mojstrom, ki sicer ni šel v korak s svojimi velikimi vzorniki, a je ustvarjal zavzeto, z ljubeznijo in pošteno,



Sl. 42.—43. Ev. Matej na kapitelu v Pöllaubergu in angel na kozoli v Celju.



Sl. 44.—45. Listni maski na kapitelih v Pöllaubergu in v Celju.

tako da je ostal blizu in razumljiv domačemu človeku, kateremu je bil njegov trud namenjen. In ko danes po več kot 450 letih razbiramo njegovo delo, lahko samo obžalujemo, da je to, kar se nam je ohranilo, samo del nekdanje velikopotezne zasnove.

Skušajmo si zdaj vsaj v mislih predočiti, kakšna je bila notranjščina kapele ŽMB v svoji prvotni podobi. Omenili smo že konzole in baldahine, ki nosijo vso težo arhitektonskega izraza. V ritmičnem razporedju si sledijo nižji in višji baldahini, kronani s križnimi rožami. Vsi danes niso več ohranjeni. Manjka baldahin z ustrežno konzolo na severni steni, kjer so v dobi baroka prebili okno, predvsem pa manjka vrsta verjetno tudi figuralnih konzol v sklepnem delu kapele in v njenem zahodnem delu, kjer so jih odstranili, da bi napravili prostor za baročno pevsko emporo. Škodo so pri tem utrpeli tudi baldahini, saj so njihove spodnje dele, ki so jih ob nameščanju empore motili, enostavno porezali.

Posebna vloga je bila v tem prostoru odmerjena stenskim nišam, o katerih smo že govorili, paru oltarnih niš in dvema paroma niš s sedeži in pulti. Te niše kajpak niso samo funkcionalne zidne vdolbine, marveč imajo tudi posebno lepотно vlogo. Poudarjene so z žlebljenimi profili, okrašene pa so bile tudi s krabami, fialami in križnimi rožami, ki so jih v dobi baroka odstranili, da bi steno lahko zravnali in pripravili prostor za obstenske klopi. Niše, razporejene krog in krog po prostoru, ustvarjajo poseben ritem gibanja in nas po svojem konceptu močno spominjajo na parlerijansko izhodišče, njihova estetska funkcija pa je tudi v tem, da optično vsaj delno razbremenjujejo sicer tektonsko zasnovane stene. To, česar ni dosegel stavbar, da bi namreč steni odvzel njeno težo in jo tako dematerializiral, je skušal nadomestiti kipar.

Če k opisanemu bogastvu dodamo še manjše niše, razporejene po stenah, ki so nekoč verjetno služile za hrambo relikvij, k temu pa še klešane napisne plošče s staronemškimi odlomki iz nekega srednjeveškega »fiziologa« in od drugod, ki so se pač samo delno ohranile na južni steni, nam šele postane prezentno vse nekdanje bogastvo tega prostora.

Slikarija, ki je bila odkrita na oboku kapele med zadnjimi restavracijskimi deli, je nekoliko mlajša od arhitekture, saj je nanesena na sekundarnem ometu. Shema te poslikave, izvedene delno v secco tehniki, je nekoliko nenavadna. Če smo pri poznogotskih obokih v našem prostoru na splošno vajeni, da se na osrednjem polju, ki je najbliže velikemu oltarju, pojavlja Pantokrator, sedeč na mavrici, srečamo tu sv. Trojico. Bog Oče, Sin in sv. Duh so upodobljeni kot takoimenovani »prestol milosti«, okoli njih pa so v sosednjih poljih razvrščeni angeli z orodji mučenja, tako da je s tem Kristusovo trpljenje izredno poudarjeno. V tem vidimo dodatni dokaz, da je slikarija nastala istočasno s plastiko Pietà, saj motivna ubranost na temo trpljenja gotovo ni naključna in celo več. Pietà in slikarija na oboku šele skupaj predstavljata zaokroženo ikonografsko celoto, kot je to ugotovil dr. Stele.⁷⁰ V ta sklop sodi tudi motiv sv. Janeza Evangelista v enem izmed podločij; motiv Janeza je tu razložljiv zaradi posebne vloge, ki jo je imel v Marijinem življenju kot Sinov najljubši učenec in njen tolaž-

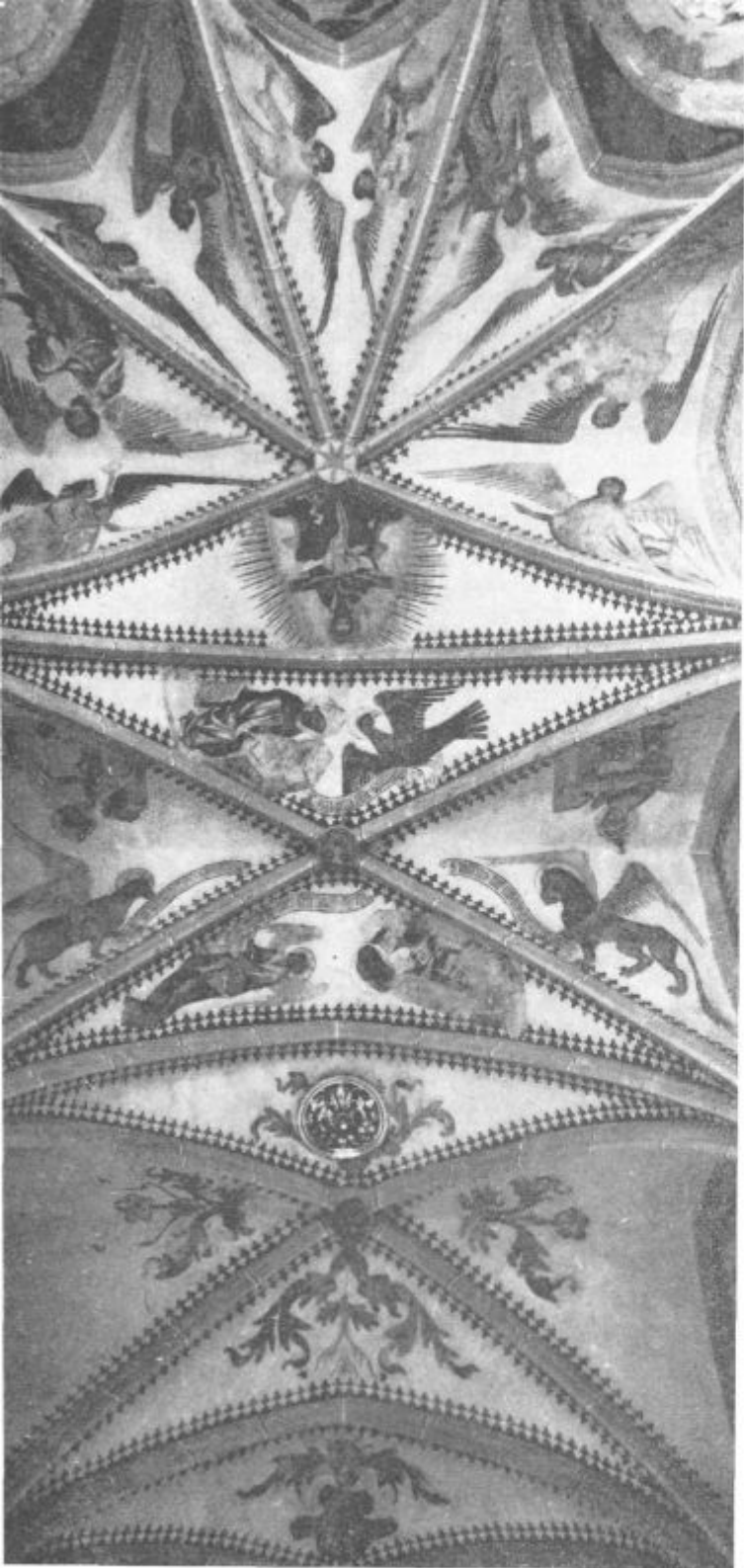
nik («Žena, glej, tvoj sin!» Jan 19,26), Veronikin prt pa tudi po svoje naglaša materino bolečino.

Freske kažejo vse značilnosti mehkega sloga (sl. 46). Ta prihaja do izraza tako v posebni milini obrazov, kot tudi v poudarjeno mehkem gubanju draperij. Prevladujejo svetli toni, tako zlasti rožnata, zelena in okrasta barva. Odlikujejo jih nežni barvni prelivi z rahlim senčenjem brez ostrih, trdih črt. Tako se skoraj zdi, da imamo opraviti z mojstrom, ki se je izšolal pri tabelnemu slikarstvu in čigar stilno izhodišče bi morda lahko iskali v krogu zgornještajerskih slikarjev. Kvaliteta je za naše razmere visoka, čeprav pri nekaterih detajlih opažamo, da se mojster ni znal vselej izogniti šabloniziranju (sl. 47).

Ostaja vprašanje, kako ob vsem tem datirati nastanek kapele in nje-nega kamnoseškega okrasja, hkrati pa tudi nastanek nedvomno nekaj mlajše in stilno naprednejše slikarije ter Pietá.⁷¹



Sl. 46. Detajl angela z oboka kapele ZMB.



Sl. 47. Freske na
oboku kapele
ZMB.



Sl. 48. Pogled v obnovljeno kapelo Žalostne matere božje.

Pri freskah je bilo že ob njihovem odkritju očitno, da gre njihov nastanek datirati v čas med leti 1410—1420, temu obdobju pa kaže pripisati tudi nastanek Pietá, saj je nakazujoči se realizem v Marijinem obrazu pred tem časom v našem prostoru nekaj tako nenavadnega, da ga lahko upravičimo samo z domnevo o njeni tuji provenienci.⁷² Čas, v katerega smo poleg fresk okvirno postavili tudi Pietá, pa dejansko natančno sovпада s sporočeno letnico 1413. Opravičljiv je torej sklep, da so tega leta v kapeli sv. Treh kraljev postavili novi oltar Žalostni Materi božji, hkrati pa so kapelo okrasili s freskami. Ker pa je čaščenje Marije v tem času tako naraščalo, je kapela verjetno že v 15. stoletju menjala tudi svoj patrociniij.

Z datacijo fresk in Pietá pa smo našli novo oporo tudi za datacijo kapele in njenega arhitekturnega okrasja. Vemo, da je kapela mlajša od prezbiterija, ki ga postavljamo v konec 14. stoletja in h kateremu je prislonjena, vemo pa tudi, da je starejša od slikarije, ki je ohranjena šele na drugi plasti ometa. To nas opravičuje, da njen nastanek postavimo v prvo desetletje 15. stoletja, saj je gradnja tako zahtevnega objekta gotovo trajala več let. To pa je tudi čas, v katerega kapela po svojih stilnih značilnostih najbolj sodi (sl. 48).

Organska rast cerkve se s tem ni ustavila. V drugi polovici 15. stoletja srečamo v cerkvi na delu freskanta ali skupino freskantov, ki so ustvarjali na obokih srednje ladje in prezbiterija, morda v istem času pa je neznan mojster poslikal tudi ozadja obeh oltarnih niš v kapeli ŽMB. Freske v teh nišah so se nam žal ohranile samo v komaj določljivih fragmentih. V desni niši se je poleg bordure ohranil kos križa, kar kaže, da je bil tu naslikan prizor križanja, v levi niši pa je videti samo fragment nekakšnega obzidja, ki dopušča najrazličnejše hipoteze o vsebini nekdanje slike. V drugi polovici 15. stoletja so na severni in južni steni srednje ladje tudi prekrili staro slikarijo iz 14. stoletja z novim fresco ometom.

Razvoj, ki ga je cerkev doživljala od leta 1500 dalje, je bil v osnovnih črtah že večkrat opisan, zato ga tu ne kaže obnavljati. Zaporedje posamičnih prezidav ali dozidav je razvidno iz kratkega kronološkega povzetja, s katerim sklepamo naš sestavek, predvsem pa tudi iz priloženih situacij. Nekatere sporadične korekture dosedanjih mnenj smo upoštevali sproti ob ustreznem ilustrativnem gradivu.



KRONOLOŠKI POVZETEK

- L. 1229 — Omenja se prvi celjski župnik Rubpertus plebanus.
 Ok. 1306 — Nastanek triladijske bazilike z ravnimi stropi, vrhno svetlobo, ravno sklenjenima stranskima ladjama in verjetno pravokotnim prezbiterijem.
- Sr. 14. st. — Cerkev prvič poslikajo. Neznani slikar naslika podobo Kristusovega vstajenja na južni steni srednje ladje in podobo Marijinega oznanjenja na njeni severni steni.
- Po l. 1379 — V času vladanja Hermana I. (1360—1385) obokajo vse tri ladje, prezbiterij dobi oktogonalni sklep in križno rebraستی obok s »furlansko« ornamentalno poslikavo. Cerkev dobi tudi zvonik in shrambo nad južno ladjo ter zidano pevsko emporo.
- Zač. 15. st. — K sedanjemu prezbiteriju prizidajo kapelo sv. Treh kraljev, današnja kapelo Žalostne Matere božje, vulgo Celjsko ali Marijino kapelo.
- L. 1413 — V kapeli ŽMB posvetijo novi oltar. Približno istočasno poslikajo njen obok, neznani kipar pa izdelava kip Pietá.
2. pol. 15. st. — Cerkev bogato opremijo s freskami. Iz tega časa izvirajo ostanki druge plasti fresk na severni in južni steni srednje ladje (danes zakrite ali uničene), neohranjene freske na prezbiterijevih stenah, druga plast poslikave na oboku prezbiterija in freske na oboku srednje ladje.
1. pol. 16. st. — K cerkvi prizidajo zakristijo. Na zunanji zahodni steni Marijine kapele nastane podoba Rajskega vrta. Južna ladja dobi slavolok in oktogonalni sklep. Marijino kapelo in prezbiterij obzidajo z oporniki.
2. pol. 16. st. — Obe stranski ladji povišajo, tako da cerkvena zunanjščina povsem izgubi svoj prvotni bazilikalni značaj. Vse tri ladje prekrijejo z enotno streho.
- L. 1613—1623 — Barokizacija kapele ŽMB. Verjetno že takrat namestijo v njej tudi pevsko emporo in tako uničijo del konzol. Nekako v tem času poslikajo tudi obočno kapo v današnji Križevi kapeli in obočno kapo pred kapelo ŽMB, kjer slikarija ni več ohranjena.
- L. 1622 — Barokizacija gotskega slavoloka.
- L. 1658 — Opat Bernard Mavrišič naredi nova kovana vrata v kapelo ŽMB.
- L. 1673 — Jurij Lenz napravi južni stranski portal sv. Roka.

- Zač. 18. st. — K cerkvi prizidajo severno in južno kapelo.
- L. 1733 — Jurij Herzog obnovi zvonik; verjetno zamenja staro gotško kapo, ki je leta 1713 še stala, z baročno.
- L. 1737 — Na kapeli ŽMB obnovijo opornike.
- L. 1742 — Prezbitirij barokizirajo. Sklep prezidajo v apsidu, ki jo poslika Francišek Jelovšek s fresko Danijela v levnjaku. Leto pozneje pride z Beneškega tudi novi veliki oltar.
- L. 1752 — Okna v kapeli ŽMB barokizirajo.
- L. 1784 — Kapelo ŽMB opustijo, ker je razpuščena bratovščina Marije sedmih žalosti.
- L. 1794 — Podero pokopališko obzidje okoli cerkve.
- L. 1798 — Cerkev pogori. Zvonik dobi novo, provizorično streho.
- L. 1799 — Podero sv. Mihaelu posvečeni, verjetno romanski karnar južno od cerkve.
- L. 1808 — Jurij Teržan obnovi zvonikovo streho.
- L. 1822 — Na zahodni fasadi odstranijo stari gotški portal in ga nadomestijo s sedanjim.
- L. 1841 — Odstranijo gotške polžaste stopnice na pevsko emporo in jih zamenjajo z novim dostopom skozi zvonico. Staro gotško pevsko emporo predelajo in povečajo. Verjetno istočasno spremenijo tudi zahodno fasado.
- L. 1863 — Začetek regotizacije Marijine kapele. Okna dobe neogotsko obliko z zaenkrat še lesenimi okvirji. Baročni pevski kor zamenjajo z lesenim, neogotskim. Obnovijo konzole in baldahine.
- L. 1865 — Ignacij Oblak napravi v vzhodnem oknu kapele ŽMB, ki ima še originalno krogovičje, neogotski prestol z baldahinom za Pietá.
- L. 1877 — Bücher in Weber povišata stari zvonik za okrog 22 m in ga regotizirata.
- L. 1893 — V prezbitiriju odstranijo Jelovškovo fresko Danijela v levnjaku in ga regotizirajo. Manjkajoča rebra v njegovem sklepu nadomestijo z mavčnimi rebri.
- L. 1901 — Povečajo in predelajo staro zakristijo, ki dobi neogotske oblike in balustrado. Okna v kapeli ŽMB dobe kamnitno krogovičje in slikane vitraže.
- L. 1935 — Restavracija cerkvene notranjščine pod strokovnim vodstvom dr. Franceta Steleta. Na obokih ladje in prezbitirija odkrijejo freske.
- L. 1945 — Bombe porušijo severno kapelo, ki je več ne obnove. Cerkev dobi na severu nov stranski portal v gotškem slogu.
- L. 1963—1969 — Kompleksna sanacija in restavracija stavbe z mnogimi novimi umetnostnimi odkritji pod opatoma dr. Petrom Kovačičem in Friderikom Kolškom.

OPOMBE IN LITERATURA

¹ Ignaz Orožen: Das Bisthum und die Diözese Lavant. III./2. Das Dekanat Cilli, Celje, 1880, str. 89.

² J. Wist: »Über die Stadtpfarrkirche in Cilli. Restaurierungsarbeiten. MDZK, NF 1901, št. 27., str. 12—14.

³ Signirana risba je list iz takoimenovane Haasove zbirke, ki jo hrani graški deželni arhiv. V zbirki je še več listov, ki zadevajo celjsko opatijsko cerkev, vendar gre pretežno za risbe raznih arhitekturnih detajlov, ki so še danes ohranjeni. Nekateri teh risb v našem poročilu objavljamo.

⁴ Ignaz Orožen, o. c.

⁵ J. Wist, o. c., poročila: »Die gemalte Verglāsung bestand bis jetzt nur aus kleinen quadratischen und einigen bunten rautenförmigen Tafeln.«

⁶ Ignaz Orožen, o. c.

⁷ Ibid. str. 79 sq; prim. tudi Marijan Marolt, Umetnostni spomeniki Slovenije III. Dekanija Celje, str. 15. Maribor 1931.

⁸ Ignaz Orožen, o. c., str. 81.

⁹ Marijan Marolt, Umetnostni spomeniki Slovenije III. Dekanija Celje, str. 15. Maribor 1931

¹⁰ J. Wist, o. c.

¹¹ J. Wastler: Steirisches Künstler-Lexikon. Gradec, 1882, str. 53: »Jelovšek je leta 1742 naslikal na steno za velikim oltarjem veliko fresko Danijela v levnjaku. Slika obdaja imenitna arhitektura v podobi triumfalnega slavoloka. Levnjak je upodobljen kot monumentalna stavba s stopniščem, po katerem se sprehajajo levi. Svetnik se spušča po stopnicah dol in se ozira v nebo, kjer se prikazuje angel, ki v košarici nosi v nebo preroka Habakuka. Skozi atiko v polkrožno sklenjenem zgornjem delu in skozi okna gledajo ljudje. Na balkonu, ki je prekrit s preprogo, spremlja dogajanje kralj ali višji duhovnik. Vse je podano s prijetno in lahko fantazijo, značilno za baročno dobo, videti pa je tudi, da je slikar spretno obvladal perspektivo...« Na katere vire se je Wastler pri dataciji opiral, je težko reči. Vsekakor je letnica ustrezna, saj nekako sovпада s postavitvijo baročnega beneškega marmornatega oltarja iz leta 1743. Fotografija te freske se je nedavno ponovno našla v celjskem župnem arhivu. Ker posnetek ni originalen, na njem le stežka razbiramo podrobnosti, vendar nam nudi dovolj nazorno predstavo o zasnovi in kvaliteti tega Jelovškovega dela. Prizor je postavljen v mogočni okvir naslikane arhitekture. Na vsaki strani poudarja sliko četrto marmornih stebrov s kompozitnimi kapiteli, na katerih počiva bogato razčlenjeno ogrodje. Iznad ogredja se pne polkrožni lok, ki sklepa dogajanje na sliki. Ob stebrih stojita na vsaki strani po dva svetnika ali svetnici, na volutah iznad ogredja pa se pozibavata angela. Dogajanje se odvija na mogočnem stopnišču, katerega ozadje tvori naslikana arhitektura s balkonom in poudarjeno ložo v palači na desni. Prerok Danijel, odet v razgibano draperijo, se je povzpел po stopnicah, krog in krog obdan od levov. Pobožno zamaknjen se z dramatično gesto ozira v nebo, kjer se je pravkar prikazal angel s prerokom Habakukom, ki je po božjem naročilu prinesel ujetemu Danijelu v košarici hrano. Angel drži v smislu svetopisemskega izročila Habakuka z levico za lase, le-ta pa se spušča k pričakujočemu Danijelu. Prizor opazuje babilonska množica, zbrana na balkonu, sledi pa mu tudi kralj, ki se je nagnil prek pregrnjene ograje balkona. Skozi oblake, ki na vrhu sklepajo sliko, pogledujejo angelci, skozi oblake pa prodira tudi svetloba, ki ožarja prizorišče. Celotna kompozicija je alegorično privzdignjena, zato je Jelovšek na sliki tudi združil dva, po svetopisemskem izročilu sicer zaporedna dogodka, prinašanje

hrane in Astiagovo zmagoslavje ob pogledu na živega Danijela, ki mu levi niso mogli škodovati. Dramatičnost dogodka, ki ga je na sliki podpirala še pompozna kuliserija ozadja, se je tako stopnjevala do zrele, baročno uglašene stvaritve slikarjeve moške dobe.

¹² M. Marolt, o. c., str. 13.

¹³ France Stele: Načela in rezultati restavracije notranjščine v opatijski cerkvi v Celju. Kronika slovenskih mest III. Ljubljana 1936, str. 81.

¹⁴ Ibid. str. 87.

¹⁵ Dokumentacijo o teh prizadevanjih hrani Zavod za spomeniško varstvo SRS v Ljubljani, ki si je v letih 1945 do 1960 poleg župnega urada v Celju največ prizadeval, da bi se obnovitvena dela čimprej pričela.

¹⁶ Program, ki vsebuje samo tekst brez risb in načrtov, je tedanji opat dr. Kovačič dne 3. IV. 1951 v prepisu poslal republiškem zavodu v presojo. Program vsebuje med drugim naslednja stališča: »Naš namen je vsa pročelja pustiti gola — v kolikor to oportuno — mesta pa, ki nikakor niso sposobna ostati vidna, izpolniti s posebnimi rešitvami s pomočjo ometa, kamna, umetnega kamna ali opeke. Zidovje bi bilo zastičeno, najbrže na gladko, venci pa vlečeni. Posebno pazljivost treba obrniti na podstavek pročelij, ki naj bi bil izdelan v obliki rustike... Tu imam v mislih zlasti umetni kamen...« Program je pripravil arhitekt Suhadolc, ki je med drugim predlagal tudi ureditev portika oziroma vetrolova pred zahodno fasado, stroške za obnovitvena dela pa je aproksimativno ocenil na 1.600.000.— din. Program hrani Zavod za spomeniško varstvo SRS.

¹⁷ Plečnik je pričel izdelovati načrte za ureditev opatijske cerkve oktobra leta 1955, kot je razvidno iz sporočila opata dr. Kovačiča republiškem zavodu dne 26. X. 1955. Maja prihodnjega leta so bili načrti že izdelani, kot je razvidno iz sporočila tedanjega okrajnega konservatorja Jožeta Curka istemu naslovu z dne 10. 5. 1956.

¹⁸ Mušič je zasnoval program obnove na pobudo republiškega zavoda verjetno leta 1958, ko je bil imenovan tudi v strokovno komisijo. Njegov program je citiran po kratkem povzetku, ki ga je napravil opat Kovačič in ki ga hrani ZSV Celje v svojem arhivu.

¹⁹ Komisija, v kateri so bili ing. arh. J. Černigoj, dr. M. Zadnikar, dr. F. Sijanec, viš. gr. tehnik J. Požauko in opat dr. P. Kovačič, se je sestala dne 27. 11. 1959 v Celju. Ugotovila je, da kaže severna stena vertikalne razpoke in da je za 15 do 20 cm nagnjena navzven. Razpoke so bile ugotovljene tudi na zunanjsčini v neposredni bližini zvonika na severni fasadi, dalje na zahodni fasadi in ob kapeli Zalostne Matere božje. Temena okenskih lokov so bila počena. Slop med severno in srednjo ladjo je razodeval hujše konstruktivne napake, ki so se na zunaj kazale v razpokah. Razpoke so se kazale tudi v cerkveni notranjščini in sicer v severni ladji, v bližini zvonika ter v zahodnem delu južne stranske ladje. Na podstrešju so bile poleg vidnih razpok ugotovljene tudi deformacije ostrešja, saj so bili povezniki na severni strani pogreznjeni kar za 32 cm. Natančen ogled je tudi pokazal, da pri vseh okvarah ne gre le za posledice medvojnega bombardiranja. Severna stena se je sicer res deformirala zato, ker je prej na tem mestu stala kapela, ki je služila hkrati kot opornik, toda številne razpoke na stavbi so bile predvsem posledica njenega neenakomernega posedanja. Razpoke v temenih prezbiterijevih oken so nastale zaradi nepravilno konstruiranega ostrešja, tako da je prišlo do horizontalnega pritiska ogredja na obodne stene. Komisija je predlagala, da se pred pričetkom asanacijskih del odstrani omet na slopu med severno in srednjo ladjo ter ugotovi obseg njegovih poškodb. Severna stena naj se poruši in na novo pozida ali pa izravnava s privijanjem. Okvare, ki so nastale zaradi neenakomernega posedanja stavbe, naj se odpravijo tako, da se celotna cerkev v vzdolžni in prečni smeri horizontalno poveže z železnimi vezmi, enako pa naj se obravnava tudi ostrešje. Investitor naj poskrbi za načrte, program obnove pa naj pripravi spomeniški zavod.

²⁰ Program sanacije osrednjega nosilnega slopa, statične izračune in potrebne načrte je pripravil v. gr. tehnik Jože Požauko iz Maribora, ki je oskrbel tudi načrte za sanacijo severne stene srednje ladje s košarasto konstrukcijo.

²¹ Komisija se je sestala dne 17. 11. 1964 v Celju, v njej pa so sodelovali dr. Ivan Komelj, ing. Nataša Sumi, dr. Peter Kovačič, Franjo Grain, Ivan Stopar, Tonči Koštomaj, Vera Kolšek in kamnosek Janko Voglar. Komisija je ugodno ocenila dotedanji potek obnovitvenih del, obenem pa je predlagala, da situacijo v zvezi s sanacijo severne stene preuči še zavod za raziskavo materiala in konstrukcij iz Ljubljane, ki naj predloži varianto z injiciranjem. Sprejeto je bilo stališče, naj severna stena ohrani obstoječo obliko, ZSV Celje pa naj pripravi načrte za primernejšo namestitvev epitafov v sklopu celotnega ureditvenega načrta.

²² Komisiji sta se sestali dne 24. 11. 1964 in dne 26. 1. 1965, navzoči pa so bili poleg investitorja še predstavniki spomeniške službe ter Zavoda za raziskavo materiala in konstrukcij. Ugotovili sta, da so deformacije na severni steni v resnici mnogo večje, kot je bilo svojčas videti, ker je stena obremenjena v prvem nadstropju v višini stropa nad ladjo, hkrati pa tudi s križnimi oboki severne ladje. V prijemališču oboka v ležiščnem zidu je zato prišlo do deformacij stene, ki je tu izstopila navzven za okrog 35 cm, navznoter pa za 15 cm. Položaj in smer razpok sta kazala tudi na to, da je sporna celo nosilnost obstoječega severnega zidu. Horizontalni pritisk nanj je naposled povečeval s svojo težo tudi nasip nad križnimi oboki. Sprejet je bil predlog, da se steno v horizontalni in vertikalni smeri poveže s srednjo steno oziroma s temelji. Nasip nad oboki je treba odstraniti in ga nadomestiti z lahkim, negorljivim nasipom do temena oboka. Nad njim se predvidi primerna armirana plošča. Po sanaciji z vezmi se stena injicira oziroma prepaktira. Trdnost horizontalnih in vertikalnih vezi določi statik, ki mora upoštevati tudi potresne predpise. Potrebne načrte pripravi ing. Ribnikar iz Zavoda za raziskavo materiala in konstrukcij v Ljubljani.

²³ Komisija, v kateri so sodelovali dr. Kovačič, ing. Plemelj, kons. Stopar, kons. Logarjeva, Tonči Koštomaj in gradb. nadz. Hykl, se je sestala dne 15. 6. 1965. Obravnavala je postopke pri nadaljnjih sanacijskih delih. Najprej so prišle na vrsto obodne stene Marijine kapele in prezbiterija. Z vseh je bil odlučen stari omet, kar je omogočilo boljši razvid nad okvarami. Na stenah Marijine kapele ni bilo večjih razpok in poškodb, zato so bile utrjene le z običajnim injekcijskim postopkom, medtem ko je bila kvaliteta prezbiterijevega zidu takšna, da ni mogla prevzemati teže horizontalnih, strižnih sil. Vertikalne razpoke so bile zato zaprte z injekcijskim postopkom tako, da se je območje zidu levo in desno od glavne razpoke injiciralo s cementno silikatno malto v širini okrog 1 m, parapetni zid pod prezbiterijevom oknom pa je bil z zunanje strani z injekcijskim postopkom tako okrepljen, da je lahko služil kot horizontalna vez. Enaka vez je bila z injektivnim postopkom zgrajena tudi nad okni prezbiterija v višini 1 metra, kjer pa so bile v zidu odprtine, je bil injekcijski zmes iz gostega cementno silikatnega mleka primešan tudi pesek. Naposled so bili z injiciranjem okrepljeni tudi predelni zidovi med okni.

²⁴ Načrte za razsvetljavo je pripravil Zdenko Golavšek, načrte za svetlobna telesa pa ing. arh. Ciril Zazula. Klopi so bile izdelane po zamisli Tončija Koštomaja.

²⁵ Injiciranje je tudi tu opravil Zavod za raziskavo materiala in konstrukcij iz Ljubljane, freske pa so bile poprej zavarovane pred morebitnimi poškodbami po navodilih restavratorske delavnice republiškega zavoda za spomeniško varstvo. Dela na freskah je opravil akademski slikar Viktor Povše, tedanji restavrator ZSV Celje.

²⁶ Zvonik in zahodna fasada sta bila sanirana po načelih, ki jih je sprejela dne 1. 7. 1967 strokovna komisija v naslednjem sestavu: J. Požauko, F. Kolšek, I. Stopar, F. Bebar in F. Kastelic. Sprejet je bil naslednji okvirni program: Venec ob zvonikovi strehi naj se uredi tako, da se pločevinasti robniki ob kapu vzdignejo. Na letve, ki se tako sprostijo, je pritrđiti vodila za novi venec, ki naj ima isto obliko kot stari. Spodnji venec naj se obnovi v nekdanji obliki, prekrije pa naj se z bakreno pločevino, ki naj bo podložena s strešno lepenko. Vsi spoji stene s pločevino naj se obvezno zavarujejo z umetno letvico, ki naj bo nameščena v posebej zato napravljenem utoru v steni ali kamnu. Ti utori naj se po namestitvi umetne letvice zgostijo in sicer na kamnu z zmletim kamnom, pomešanim z belim cementom, na zidu pa s podaljšano cementno malto. Pred pranjem fasade naj se

vsi kamnitni deli na stolpu temeljito očistijo z jeklenimi krtačami, pozneje pa naj se utrdijo in restavrirajo tako, da se vse spojnice primerno zgostijo. Manjkajoči deli naj se nadomestijo z enakimi deli iz umetnega kamna, nato pa je treba vse skupaj dvakrat prebrizgati z magnezijevim fluatom, ki naj kamnu ponovno vrne izprano in razkrojeno vezivo. Vse aplikacije na zvoniku je potrebno nato zavarovati z bakreno pločevino, ki jo je podložiti s strešno lepenco. Spodnji kamnitni profil na zvoniku, ki je še gotski, naj ohrani obliko iz časa zadnje obnove zvonika, ker ga v prvotni obliki ni mogoče ustrezno zavarovati pred vplivom atmosferilij. Rustika naj se na obnovljenem zvoniku opusti, ostanejo pa naj lizene nad trikotnimi čeli, ker se tako življenjska doba ometa močno podaljša. Poškodovani deli portala naj se obnovijo z novim kamnom s Ptujске gore, talni zidec pa naj se obnovi v običajni obliki s kamnom iz Lenarta v Slovenskih goricah.

²⁷ Vprašanje prezentacije zunanjih sten kapele ŽMB in prezbiterija je reševala komisija, ki se je sestala dne 3. 10. 1967 in v kateri so bili opat F. Kolšek, F. Bebar, F. Kastelic, I. Stopar, J. Lipičnik in A. Poteko. Sklenila je, da se pristrešni zidec izvede v stari obliki in z enakim profilom. Na jugovzhodni poševnici prezbiterijevega sklepa je treba ob služnikih pod fabionom odpreti manjši niši, da se dokumentira njuna profilacija. Zakrpati je treba recentni vezni opečni obod med prezbiterijem in Marijino kapelo, klesance na opornikih pa je treba primerno očistiti. Gladke ploskve naj se najprej strojno zbrusijo, nato pa obsekajo z dietom, ker bo tako obdelana površina delovala mnogo bolj pristno. Kjer bi se pokazale na klesancih v opornikih večje poškodbe, je treba vstaviti nove kose peščenca. Na strešicah opornikov je treba narediti cementno prevleko v obliki pokrova po principu železne rabitz mreže tako, da se namestijo robovi iz umetnega kamna. Strešice je treba nato zavarovati z bakreno pločevino, s katero je treba prekriti tudi stopničaste zamike na opornikih. Komisija je tudi ugotovila, da so ostenja oken v Marijini kapeli še stara, gotska, v prezbiteriju pa neogotska. Pri pristnih okenskih ostenjih je originalni profil z značilnim zobom zaradi večkratnih predelav tako zabrisan, da ga je potrebno rekonstruirati. Rekonstruirani deli ostenj naj se spojijo z originalno osnovo tako, da bodo okna pri pogledu od daleč delovala povsem homogeno, medtem ko bo pri natančnem opazovanju mogoče ločiti nove prvine od starih.

²⁸ Načrte za prvo varianto je pripravil inž. arh. Jernej Pelko iz Celja, načrte za drugo varianto pa inž. arh. Ciril Zazula iz Maribora.

²⁹ Južna stena je bila obnovljena na isti način kot ostale stene. Posebej velja omeniti samo ureditev nove sončne ure v sgrajtni tehniki ter obnovo baročnega portala sv. Roka iz leta 1637, kjer je kamnoseški mojster Jože Vajs vse dotrajane dele zamenjal z nanovo izklesanimi kamnitimi kosi.

³⁰ Obok je sondiral restavrator Peter Železnik iz Ljubljane.

³¹ Gotsko poslikavo kapelo ŽMB je odkril in restavriral akademski slikar — restavrator Viktor Povše iz Celja. Izdelana je v kombinaciji fresko in secco tehnike tako, da so freskovno obravnavane samo glave figur na oboku in prizori v podločjih, vse ostalo kot draperije, ornamentika ipd. pa je nanešeno na gostem apnenem beležu, tako da je bilo odkrivanje dokaj zamudno. Slikarija je bila zaradi zamakanja močno prepojena s solitri, izravnalni poslikani omet pa je na mnogih mestih odstopal od zidne osnove. Omet je bil najprej utrjen z injektivnim postopkom (z mešanico apna, marmorne moke in kazeina), nato pa so bile z isto maso zapolnjene tudi krakelire. Nazadnje je restavrator slike plombiral z maso iz marmorne moke in kazeina. Napravljen so bile tudi nekatere nujne retuše, že pred retuširanjem in nato znova po retuširanju pa je bila barvna plast fiksirana z raztopino polibutilmetakrilata v white špiritu.

³² Rekonstrukcijo prvotne podobe severne stene kapele ŽMB in njenega prvotnega kamnoseškega okrasja je na osnovi predhodnih meritev in analogij izdelal po nalogu spomeniškega zavoda študent arhitekture Fedor Špacapan iz Celja. Plastike na tej rekonstrukciji so današnje, baročne.

³³ Baročne plastike je očistil in restavriral rezbar in pozlatar Anton Arno iz Celja, gotsko Pietà pa akademski restavrator Viktor Povše. Zalostna Marija je bila prekrita s sedmimi barvnimi plastmi, od katerih sta bili dve oljni, ostale pa tempera. Restavrator je odstranjeval postopoma plast za plastjo, tako, da je po-

samične barvne plasti sproti mehčal z lavo. Tako je prišla na dan izredno dobro ohranjena originalna polihromacija kipa. Odlikuje jo živahen inkarnat, naglavna ruta, obleka in plašč so beli, plašč je modro podložen. Na ruti in ramenih so kapljice krvi, kri pa, ki curi iz Kristusove rane v ledjih na desni, mezi prek njegovega kolena do stopala desne noge. Na obrobah plašča in obleke so ostanki zlatenja. Kip ima nekoliko poškodovan podstavek, na levi strani je odbit del veluma, gube ob vznožju so očitno porezane. Stilna problematika, ki jo plastika odpira, je strnjeno označena v katalogu salzburške razstave (prim. op. št. 72), ki je pokazala tudi presenetljivo kvaliteto tega dela.

³⁴ Novi Marijin prestol oziroma podstavek na mestu prejšnjega neogotskega oltarja je bil izdelan po načrtih inž. arh. Cirila Zazule iz Maribora, ki je imel na skrbi celotno arhitektonsko ureditev kapele.

³⁵ Tudi načrte za nova vhodna vrata v zahodni fasadi je pripravil inž. arh. Ciril Zazula.

³⁶ Nova okna v župni cerkvi so bila izdelana po osnutkih akademskega slikarja Staneta Kregarja. So moderna in zato močno stilizirana, tako da pride figuralka močneje do izraza le v prezbitoriju, kjer je avtor pripravil pet vitražev. V osrednjem polju sklepa je upodobljen od smrti vstali Zveličar, pod njim pa sta starozavezna prizora Danijela v levnjaku in treh mladeničev v ognjeni peči. V obeh oknih levo in desno so starozavezni prizori, ki kažejo predpodobe Kristusove daritve. V oknu levo sta od vrha navzdol upodobljena Abelova daritev in Jakobove sanje, desno pa Melkizedekova daritev ter Abraham z Izakom na žrtveniku. V dveh oknih na južni steni sta upodobljena novozavezna prizora oznanjenja ter pomnožitve kruha in rib. Prizor oznanjenja dopolnjujeta simbola evangelistov Luke in Marka, ki o tem dogodku največ poročata, ob prizoru pomnožitve pa sta simbola evangelistov Mateja in Janeza. V obeh malih oknih sklepa južne ladje je naslikana enotna, skoraj povsem abstraktno koncipirana kompozicija, ki ponazarja prihod sv. Duha. Na južni steni južne ladje so trije vitraži. Prvi predstavlja mano kot starozavezni evharistični simbol, drugi kruh in ribe kot novozavezna evharistična simbola, tretji pa stvarjenje ognja. Motiv stvarjenja je slikar uporabil še pri dveh oknih v zvonici. V zahodnem oknu je simbolično nakazano stvarjenje rastlinstva, na severnem pa stvarjenje vodovja. Na edinem oknu severne stene je nato upodobljena ločitev dneva od noči s simboloma mesecem in soncem. Okna v kapeli Žalostne matere božje so posvečena Mariji. V levem sklepem oknu je stilizirano upodobljeno oznanjenje, v srednjem oknu je prikazano Marijino trpljenje ob Sinovi smrti, v desnem pa fatimski čudež treh sonc. Stilno so vsi ti prizori upodobljeni mnogo bolj abstraktno od onih v prezbitoriju. Slikana okna so tudi v južni kapeli in v odprtem prednjem delu zakristije. Okni v kapeli simbolično kažeta na eni strani vojno in trpljenje, na drugi mir, ki ga ponazarjata oljka in golob. V zakristiji so v enem oknu mučilna orodja Kristusovega trpljenja, v drugem pa novozavezni evharistični simboli žito, grozde in kelih. Vitraže je izdelala firma »Staklo« iz Zagreba.

³⁷ Vera Kolšek: Konservatorsko poročilo v Varstvu spomenikov XII, str. 87.

³⁸ Jože Curk: Grad Gornje Celje. Celjski zbornik 1957, str. 151.

³⁹ J. Wist: Über die Stadtpfarrkirche in Cilli — Restaurierungsarbeiten. MDZK, NF, št. 27, str. 12 sq.

⁴⁰ Alojz Bolta: Konservatorsko poročilo v Varstvu spomenikov IX, str. 188.

⁴¹ Ivan Stopar in Ivan Komelj: Konservatorsko poročilo v Varstvu spomenikov IX, str. 213 sq. O najdbi je poročal tudi L. Bolta v sestavku Zanimive najdbe, odkrite v opatijski cerkvi. Celjski tednik, 31. okt. 1963.

⁴² Izidor Mole: O restavriranju fresk v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom. Varstvo spomenikov IX, str. 59.

⁴³ Ivan Stopar: Konservatorsko poročilo v Varstvu spomenikov XI, str. 139.

⁴⁴ Misel, da gre pri kompoziciji za upodobitev rajskega vrta, je izrazil dr. Emilijan Cevc ob priložnostnem ogledu poteka restavratorskih del v opatijski cerkvi.

⁴⁵ Johan Graus: Die Pfarrkirche zu Cilli. MDZK, N. F. 1887, št. XIII, str. CXCI—CXCVIII.

⁴⁶ Marijan Marolt, o. c. str. 8—15.

⁴⁷ Jože Gregorič: Srednjeveška cerkvena arhitektura v Sloveniji do leta 1431. Z dopolnitvami Franceta Steleta. ZUZ, Nova vrsta. L. I. Ljubljana, 1951, str. 32.

⁴⁸ Jože Curk: Topografsko gradivo I. Sakralni spomeniki na območju občine Celje. ZSV Celje, 1966.

⁴⁹ Ivan Komelj: Gotska arhitektura v Sloveniji I. Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino VII, 1. 1959, str. 141: »Bazilika je v gotiki prav tako možna kot v romaniki, četudi se nova tendenca oblikovanja cerkvenega prostora odločno odmika od ideala romanske bazilike v korist dvoranske cerkvene prostornine. Zato je zasnova celjske opatijske cerkve še docela zasidrana v romanski stavbni tradiciji, saj jo od romanike ločujejo le gotski stavbni členi, šilaste arkade in šilasto zaključena okenca vrhu bazilikalne stene.«

⁵⁰ Dr. Marijan Zadnikar: Romanska arhitektura na Slovenskem. DZS. Ljubljana, 1959.

⁵¹ Emilijan Cevc: Slovenska umetnost. Ljubljana, 1966, str. 20: »Najbrž smemo med triladijske poznoromanske cerkve prišteti tudi opatijsko v Celju.«

⁵² Emilijan Cevc, o. c. str. 33.

⁵³ Emilijan Cevc, o. c. str. 42.

⁵⁴ Listine iz let 1229, 1301 in 1318 so povzete po Maroltu, o. c., listine iz let 1306, 1379 in 1413 po Grausu, o. c., listina iz leta 1545 pa po Orožnu, o. c.

⁵⁵ Dr. France Stele: Konservatorski zapiski CXV., str. 34/35 z dne 17. 7. 1930. Zapiske hrani arhiv sekcije za umetnostno zgodovino pri SAZU v Ljubljani.

⁵⁶ Jože Curk, o. c., str. 19.

⁵⁷ Dr. Rochus Kohlbach: Steirische Baumeister. Grazer Domverlag. Str. 28.

⁵⁸ Marijan Marolt, o. c. str. 10.

⁵⁹ ibid.

⁶⁰ France Stele: Monumenta artis Slovenicae I. Srednjeveško stensko slikarstvo. Ljubljana, 1935, str. 1.

⁶¹ Ignaz Orožen, o. c. str. 80.

⁶² M. Marolt, o. c. str. 52 sq.

⁶³ France Stele: Načela in rezultati restavracije notranjščine opatijske cerkve v Celju. Kronika slovenskih mest III. Ljubljana, 1936.

⁶⁴ Dr. France Stele: Konservatorski zapiski LIV, z dne 28. avgusta 1935. Zapiske hrani arhiv sekcije za umetnostno zgodovino pri SAZU v Ljubljani.

⁶⁵ Ignaz Orožen, o. c. str. 83.

⁶⁶ Emilijan Cevc: Srednjeveška plastika na Slovenskem. Slovenska Matica. Ljubljana, 1963. Str. 101 sq. Avtor še sodi, da se citirana listina iz leta 1379 nanaša na to kapelo, zato v ta čas tudi datira njen kiparski in kamnoseški okras.

⁶⁷ Emilijan Cevc: Ars Sloveniae. Gotsko kiparstvo. Ljubljana, 1967. Seznam del št. 29. Lepa Pietá naj bi po njegovem nastala okoli leta 1400, v približno ta čas ali natančneje v prvi decenij 15. stoletja pa jo postavlja tudi katalog salzburške razstave »Stabat mater« (prim. op. št. 72).

⁶⁸ Emilijan Cevc: Slovenska umetnost. Ljubljana, 1966. Str. 34.

⁶⁹ Reinhardt Hootz: Kunstdenkmäler in Ostterreich. Kärnten — Steiermark. Deutscher Kunstverlag 1966. Str. 379/380.

⁷⁰ Dr. France Stele: Govor ob otvoritvi Marijine kapele v Celju dne 13. decembra 1969 (Celjski zbornik 1969—1970, str. 270).

⁷¹ Marijan Marolt, o. c. str. 10. in Emilijan Cevc: Srednjeveška plastika na Slovenskem, str. 102. Oba avtorja dopuščata možnost, da se kosekracijska listina iz leta 1413 nanaša na to, tedaj sv. Trem kraljem posvečeno kapelo, s pridržkom seveda, da so morda tega leta le spremenili njen patrocinij.

⁷² Od 1. junija do 15. septembra 1970 je bila v salzburški stolnici razstava »Stabat Mater«, na kateri so bile razstavljene plastike Žalostne Matere božje iz vseh srednjeevropskih dežel. Zanimivo je, da le redke od številnih razstavljenih plastik iz časa okoli leta 1400 kažejo v izrazu obraza toliko realizma, kot celjska Pietá. V luči umetnostno zgodovinskih rezultatov te razstave bo zdaj verjetno mogoče znova osvetliti tudi tezo dr. Emilijana Cevca, da je plastika izšla iz salzburškega umetnostnega kroga. Prim. Katalog: Stabat Mater. Maria unter dem Kreuz in der Kunst um 1400. Veranstaltet vom Salzburger Domkapitel. Str. 86.

Zusammenfassung

Die Restaurationsarbeiten an der Abteikirche St. Daniel in Celje, die man zu den bedeutendsten Denkmälern in Slowenien zählt, wurden im Herbst 1969 beendet. Die Restauration leitete und finanzierte das Pfarramt, während das Denkmalpflegeamt in Celje die Arbeiten verfolgte und fachgemäss unterstützte.

Im letzten Jahrhundert erlebte der Bau gleich drei bedeutendere Restaurationen: die erste in den Jahren 1863—1901, die zweite im Jahre 1935 und die dritte in den Jahren 1963—1969.

In unserem Bericht haben wir den Charakter und die Resultate der letzten drei Restaurationen analysiert, zugleich aber auch die neuen Entdeckungen und Feststellungen überprüft und bewertet, auf Grund welcher es möglich ist einige Auffassungen über die Baugeschichte der Kirche in manchem zu revidieren. Die Restaurationsarbeiten in den Jahren 1863 bis 1901 gaben dem Bau eine falsche Monumentalität. Sie versuchten ihm zwar seine einstige Pracht wiederzugeben, dabei machten sie aber in ihrem Eifer um einen einheitlichen Stil fast mehr Schaden als Nutzen. Die Konsequenz mit welcher man die Kirche zu regotisieren versuchte überrascht uns, da doch kaum einige Jahrzehnte früher zahlreiche wertvolle gotische Elemente umgeformt oder aus der Kirche entfernt wurden und noch im Jahre 1848 befasste man sich ernsthaft mit dem Plan dem Kirchturm einen neuen, reicher gegliederten pseudobarocken Turmhelm zu geben.

Die zweite Restauration im Jahre 1935, geleitet von Dr. Stele, war im Vergleich zu der vorherigen, bescheidener. Es ging in erster Linie um die Verschönerung des Baues, ohne dabei seine Struktur zu ändern. Der Konservator verlangte, dass man die alten steinernen Elemente unter der rezenten Tünche freilegt, damit die einstige Schönheit der Kirche wieder zur Geltung kommt. Zugleich schlug er eine Untersuchung der Wände vor und gerade hier erntete er die schönsten Früchte seiner Bemühungen. Er entdeckte nämlich gotische Bemalung an den Gewölben des Mittelschiffs und des Presbyteriums. Eine ältere, dekorativ-ornamentale Malerei aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurde auf dem Gewölbe des Presbyteriums gefunden, die um einige Jahrzehnte jüngere, teils figurative, teils ornamentale Bemalung aber auf dem Gewölbe des Schiffes. Mit der Entdeckung der gotischen Fresken wurde der Schönheit dieser gotischen Architektur wieder neues Leben eingehaucht. Der Stein, von der Tünche befreit, bekam wieder sein natürliches Aussehen und blieb lebendig und überzeugend in seiner Funktion.

Die letzte Restauration in den Jahren 1963—1969 wurde unter besonderen Bedingungen durchgeführt. Der zweite Weltkrieg hat nämlich auch

dieses Denkmal nicht verschont. Der Bombenangriff auf Celje im Jahre 1945 beschädigte besonders den Nordteil der Kirche. Dazu kamen noch andere Zeichen beginnenden Verfalls. Konstruktive Beschädigungen, die man an der Kirche feststellte, forderten automatisch sowohl die Restaurierung des Äusseren als auch des Inneren der Kirche. Die Konservatoren legten Wert darauf, dass die Authentizität der architektonischen und anderen Bestandteile dieser wertvollen Denkmalarchitektur und Ausstattung wieder im grössten Masse lebendig wird. Bei aller Pietät vor dem Alten zeigte sich doch auch die Notwendigkeit einige Fragen durchaus neu, zeitgemäss und in Übereinstimmung mit den heutigen Gestaltungsnormen zu lösen, jedoch mit grösster Achtung der Werte, die die vergangenen Epochen hervorgebracht hatten. Eine solcher Fragen war das Konzept der neuen modernen Gestaltung der Sakristei. Ähnliche Fragen entstanden auch dort, wo die Erhaltung des Alten entweder wegen des schlechten Zustands oder zu geringer Qualität nicht zweckmässig erschien.

Die letzte Restauration rettete die Kirche vor dem Verfall. Ihre architektonischen Elemente kamen nun zur vollen Geltung, besonders aber ergaben die Restaurationsarbeiten eine ganze Reihe neuer kunsthistorischer Erkenntnisse und Entdeckungen. Von den Funden müssen wir zunächst das antike Relief erwähnen, das hinter einem der Strebepfeiler auf der nördlichen Aussenseite der Kapelle Maria Sieben Schmerzen eingemauert war. Die Platte wurde aus der Mauer entfernt und dann wieder in die Wand eingemauert, jedoch so dass sie jetzt ihren Platz zwischen zwei Strebepfeilern fand und sichtbar blieb.

Zur zweiten wichtigen Entdeckung kam es, als die Arbeiter die Grundmauern des mittleren Tragpfeilers zwischen dem Mittel- und Nordschiff freilegten um so die Stützen für die Nordwand aufstellen zu können. Dabei stiessen sie in einer Tiefe von 80 cm auf sechs Skelette. Jedes von ihnen hatte auf der Brust einen grossen Topf. Der Form nach erinnerten die Töpfe an mittelalterliche Gefässe vom Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts, die schon seinerzeit in Celje gefunden worden sind. Besonders interessant war auch der Fund einer marmornen Grabplatte aus dem Jahre 1518, die in den Grundmauern des Pfeilers eingemauert war. Die Platte hat uns die interessante kulturhistorische Angabe vermittelt, dass in Celje am Ende des Mittelalters nebst anderen Gewerben auch Goldschmiedekunst entwickelt war. Sie überliefert uns auch den Namen des Goldschmiedes, des Bürgers Ulrich aus Celje, dessen Frau Radigund das Epitaph errichtet wurde.

Wenn wir jetzt die kleineren Funde beiseite lassen, erwartete uns die grösste Überraschung in der Marienkapelle, wo sich auf jeden Schritt und Tritt was Neues zeigte. Als vom oberen Teil der Wände der alte Bewurf entfernt wurde, stellten wir fest, dass an zahlreichen Stellen trichterförmige irdene Schallgefässe in die Wand eingemauert waren, die einst der besseren Akustik des Raumes dienten. Die Gefässe waren halbkreisförmig und verengten sich an den Enden in eine trichterförmige Röhre. Sie waren aus einige Millimeter dicker grauschwarzer Tonerde gefertigt. Es ist schade, dass die oberen Teile der Gefässe abgebrochen sind, so dass wir jetzt

nur raten können wie sie einst aussahen. Der zweite bedeutende Fund sind die Wandnischen in dieser Kapelle. In den zwei nördlichen Nischen waren einst Altäre, in den übrigen vier aber steinerne Sitze und Pulte angebracht, woraus wir schliessen, dass sie privilegierten Kirchgängern dienten, die hier an religiösen Zeremonien teilnahmen. Die Nischen haben wegen der zahlreichen Umarbeitungen im Barock praktisch alle ihre ursprüngliche Steinmetzausstattung verloren, so dass heute nur noch ihre raumästhetische Funktion zur Geltung kommt. Sie schaffen eine besondere rhythmische Bewegung, die die Blicke des Besuchers zum allerheiligsten Teil der Kapelle, dem Hochaltar, lenkt. Es sind aber viele Spuren ihrer einstigen Schönheit erhalten geblieben, auf Grund welcher es möglich ist wenigstens annähernd ihr ursprüngliches Aussehen zu rekonstruieren.

Den Höhepunkt der Überraschungen stellte die Entdeckung der Fresken auf dem Gewölbe der Kapelle dar. Das ganze Gewölbe ist bemalt. Im Schlussjoch und dem danebenliegenden Joch hat der Maler die Figuren verteilt. Die zwei übriggebliebenen westlichen Joche hat er mit Pflanzenornamentik verdeckt. Die Betonung der Komposition ist auf dem Mittelfeld des Schlussjochs, wo der Gnadenstuhl dargestellt ist. Rund um dieses Zentralmotiv sind in den Feldern des Abschlusses fächerförmig die Engel verteilt mit den Arma Christi: dem Schwamm, dem Hammer und den Nägeln, den Ruten, dem Kreuz, der Lanze, der Dornenkrone und den überkreuzten Stäben. Nur die Engel in den östlichen Kappen halten anstatt des Marterwerkzeugs Schriftbänder in den Händen. Das nächste mit Figuren versehene Joch nehmen die Felder mit den Abbildungen der Kirchenväter und der Symbole der Evangelisten ein, und zwar so, dass wir in jedem Feld paarweise einen Evangelisten und einen Kirchenvater vorfinden. Alle Figuren sind vor dem typisch neutralen weissen Hintergrund in zarten harmonischen Tönen gemalt. Die letzten zwei Joche sind mit Pflanzenornamentik bedeckt. Sie ist so konzipiert, dass das ganze Gewölbejoch eine einzige geschlossene Kompositionseinheit bildet, da sich die Ornamentik vom Mittelpunkt aus, welchen die Rippenkreuzung bildet, entfaltet. Bemalt sind auch die Scheitelfelder unter den Kappen. Im Mittelfeld ist im Osten Veronikas Tuch, das von zwei Engelchen gehalten wird, gemalt, links davon war wahrscheinlich ein Bild von Maria mit dem Kind auf dem Thron und auf der rechten Seite ist Johannes der Evangelist dargestellt.

Ausser den Fresken im Inneren der Kapelle entdeckte man während der letzten Restaurationsarbeiten Malereien auch an ihrer Westwand, die sich zum Nordschiff öffnet. Man stellte fest, dass zwei Schichten bemalt waren. Von der unteren, die nur fragmentarisch erhalten ist, sehen wir rechts von der Tür zur Kapelle den Rest eines stehenden bärtigen Heiligen, bei dessen linkem Fuss die Figur des Donators kniet. Etwas über der Höhe der Eingangstür beginnt die zweite, jüngere Schicht der Malereien, die zwar nur sehr fragmentarisch erhalten ist, trotzdem kann man aber feststellen, dass es um den sogenannten Hortus conclusus geht, den wir in einer der Beilagen zu rekonstruieren versuchten. Dieses ikonographische Motiv ist so in Slowenien zum ersten Male festgestellt worden.

Die Restaurationsarbeiten an der Abteikirche gaben aber auch wertvolle wissenschaftliche Resultate, besonders was ihre Baugeschichte betrifft. Bleiben wir zuerst beim Jahre 1229 als der erste bekannte Pfarrer Rubpertus plebanus aus Celje erwähnt wird. Die Siedlung in Celje war damals schon so entwickelt, dass sie ihre eigene Pfarre hatte, während sie früher der Pfarre in Žalec unterstellt war. Die Schlussfolgerung, dass sie auch schon damals ihre Pfarrkirche hatte ist also ganz berechtigt. Von dieser ursprünglichen Pfarrkirche wissen wir nichts, nur auf Grund des bewiesenen einstigen Karners können wir vermuten, dass sie auf der Stelle der jetzigen Abteikirche stand, während sie mit ihr selbst in keiner unmittelbaren Verbindung ist. Die Untersuchungen bei den letzten Konservierungsarbeiten bewiesen nämlich, dass die heutige Abteikirche St. Daniel schon von allem Anfang an eine dreischiffige Basilika war und dass ihr Mittelschiff kein Rest der ehemaligen niedrigeren einschiffigen romanischen Kirche ist, die man als erste Pfarrkirche von Celje betrachten könnte. Für diese These sprechen zwei Beweise. Der erste ist das Punktsystem der Grundmauern des nördlichen Pfeilers des Mittelschiffs, der zweite ist die geschlossene Bauweise der Westfassade.

Die ursprüngliche Kirche war also schon von allem Anfang an eine dreischiffige Basilika mit ziemlich höherem Mittelschiff und niedrigeren und engeren Nebenschiffen, die sich mit dem Arkadendurchbruch öffneten. Das Licht bekam die Basilika von oben. Es fiel durch drei Paare gotisch zugespitzter Fenster, die knapp unter dem oberen Wandrand angebracht waren. Alle drei Schiffe waren mit Holzdecken flach gedeckt.

Problematischer als den Raum für die Gläubigen fand man bis jetzt die Frage der ursprünglichen Form des Ostteils der Kirche. Im allgemeinen war man der Meinung, dass das jetzige Presbyterium nicht ursprünglich ist. Das Presbyterium, welches die frühgotische Kirche haben sollte, soll kürzer und enger als das jetzige und oktogonal geschlossen gewesen sein. Schon vor diesem kurzen gotischen Presbyterium sollte aber die Kirche eine einfache halbkreisförmige Apsis gehabt haben.

Die Thesen von der ursprünglichen Apsis und dem späteren engeren, oktogonal geschlossenen Presbyterium widerlegte man mit einer Quersonde, die im Presbyterium gemacht wurde und bei welcher man keine Reste der älteren Grundmauern fand. Mit der Sonde in der Südwand der Marienkapelle stellte man auch fest, dass diese Wand fast um ein Drittel dünner als ihre Nordwand ist. Die Marienkapelle ist also an das heutige Presbyterium angelehnt und demnach jünger von ihm, und das Presbyterium war also schon von allem Anfang an so breit wie es heute ist. Auf Grund der Aufzeichnungen des Konservators Dr. Stele, der seinerzeit den Rest des ursprünglichen Sockels der ehemaligen Ostmauer des Presbyteriums fand, können wir aber auch schlüssen, dass es einen rechteckigen Grundriss hatte und also gerade geschlossen war. Von dieser Kirche spricht die archivalisch bezeugte Jahreszahl 1306, die uns ermöglicht die Entstehung der ursprünglichen Abteikirche von Celje in das erste Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts zu setzen. Für diese Entstehungszeit der Kirche spricht

aber auch die typische Symbiose der Romanik und Gotik, die die stilistische Analyse der gegebenen Bauformen ergibt.

Die Anlage der Kirche ist noch ganz romanisch, die neue Zeit kündigen aber die spitzig abgeschlossenen Arkaden und basilikale Fenster an, typisch schräg in die Wand eingeschnitten und mit einem dreiblättrigen Abschluss. Die erste bedeutende Umformung erlebte die alte Basilika um das Jahr 1379 und in den darauffolgenden Jahren. Das erfahren wir aus einer Urkunde, nach welcher diejenigen, die diese Kirche besuchen und ihr helfen, besondere Ablässe bekommen.

Wir sind in der Zeit des Grafen Hermann I. Die Kirche bekam in dieser Epoche gleich vier bedeutendere Bestandteile, die ihre ursprüngliche Form bedeutend änderten. Kreuzgewölbe ersetzten in allen drei Schiffen die ehemaligen flachen Holzdecken, in der Nordwestecke der Kirche wurde ein mächtiger gotischer Turm erbaut, das Presbyterium wurde erhöht, es bekam einen oktogonalen Abschluss und Kreuzrippengewölbe, über dem westlichen Abschluss des Südschiffes wurde ein Abstellraum erbaut. Ausserdem bekam die Kirche auch eine neue Sängerempore, zu der charakteristische Wendeltreppen in nordwestlicher Ecke des Mittelschiffes führten.

Die Auswölbung der Schiffe forderte aber teilweise auch Eingriffe in die gegebene architektonische Anlage. Den wesentlichsten Eingriff erlebte das Mittelschiff. Dass man den ehemaligen flachgedeckten Raum wölben konnte, musste man auf die ursprüngliche basilikale Beleuchtung verzichten, da die Gewölbeansätze die alten Fenster teilweise bedeckten oder aber kamen diese Fenster ins Dachgeschoss wo sie funktionslos blieben. Bei den beiden Seitenschiffen genügte für die Errichtung der Gewölbe eine kleine Erhöhung der Nord- und Südwand. So bewahrte die Kirche nach aussen und nach innen hin noch immer das alte basilikale Aussehen und damit auch die Pultdächer über den beiden Nebenschiffen. Die ursprünglichen Lager der Balken dieses jetzt ein wenig höheren Pultdaches über dem Südschiff sind noch heute im Dachgeschoss sichtbar.

Bei diesen Umarbeitungen erfuhr auch das Presbyterium wesentliche Eingriffe. Es wurde um ca. 2 m erhöht und ein Oktogonalabschluss dazugebaut. Die Existenz der neuen Kreuzgewölbe wurde auch nach aussen hin betont und zwar so, dass man an den Stellen, wo im Inneren der Wand die Gewölbeansätze verankert sind, am Äusseren des Presbyteriums steinerne Pilaster aufstellte. Als das Gewölbe fertig war schmückte man es mit Fresken. Am Ende des 14. Jahrhunderts bekam die Kirche auch den Kirchturm. Seine ursprüngliche Form zeigen uns die ältesten bekannten Ansichten von Celje. Dieser Turm war ca. 22 m niedriger als der heutige, hatte ein Pyramidendach und an den Seiten vier Ecktürmchen.

Die Frage des Abstellraumes an der Südseite der Sängerempore über dem Südschiff ist auf den ersten Blick verworrener. Bis jetzt sah man nämlich in diesem Raum den Rest des ehemaligen südlichen Kirchturms. Eingehendere Forschungen zeigten, dass davon keine Rede sein kann. Das vermutliche Fenster im Dachgeschoss ist nichts anderes als der obere Teil des Entlastungsbogens, die problematische Ostwand, die noch teilweise erhalten ist, trug ehemals ein Pultdach über dem Abstellraum.

Das Bild welches die Kirche nach Hermanns Restauration zeigte war keineswegs langweilig. Den Bau stellen wir uns nicht nur mit Malereien belebt vor, sondern auch im magischen Schein des gedämpften Lichtes, das durch die farbigen Vitragen ins Presbyterium und anderswohin flutete und welche die Kirche damals zweifellos hatte. Die Schönheit des Raumes betonten polychromierte Bauelemente, so besonders die Rippen, die den konstruktiven Wuchs der Architektur und ihren mächtigen Schwung veranschaulichten. Als wir also feststellten, dass sich die Jahreszahl 1379 auf den gründlichen Umbau, den die Kirche zur Zeit Hermanns I. erfuhr, bezieht, ist es fragwürdig in welche Zeit jetzt die Entstehung der erwähnten Marienkapelle datieren soll. Die bisherigen Forscher haben festgestellt, dass die Kapelle der Mariä Sieben Schmerzen zweifellos identisch mit der einstigen Kapelle der hl. Drei Könige ist. Es ist zum Glück auch eine Urkunde erhalten, woraus ersichtlich ist, dass die Grafen von Celje ein besonderes Benefizium »U. I. Frau in sacello Trium Regum« oder »Matris Dolorosae« genannt, errichteten. Wir vermuten mit Recht, dass der Pietá in der Kapelle der hl. Drei Könige zuerst nur ein Nebenaltar geweiht war, später aber war die Verehrung der Marienstatue so gross, dass man nach ihr den ganzen Raum in die Kapelle der Mariä Sieben Schmerzen umbenannte. Die Jahreszahl 1413 kann uns also als Datum ante quem für die Entstehung der Kapelle dienen. Und wirklich zeigt uns eine eingehende Stilanalyse, dass man ihre Entstehung an den Anfang des 15. Jahrhunderts stellen kann.

Die oben erwähnte Behauptung beweist schon der Architekturcharakter der Kapelle. Ihre indirekte Anlehnung an die berühmte Sainte-Chapelle in Paris ist offenkundig und unzweifelhaft, aber doch kann man in der Anlage noch immer eine aussergewöhnlich starke Betonung der Tektonik fühlen. Die Wand ist noch immer Wand, sie ist nie bis zu den letzten Grenzen des Möglichen dematerialisiert. Sogar im Abschluss der Kapelle wo sich der dynamische Ausdruck der reifen Gotik am leichtesten geltend machen könnte, nehmen die Wandungen zwischen den Fenstern gerade soviel Raum ein wie die Fenster selbst, während die Nordwand ursprünglich überhaupt keine Fensteröffnungen hatte. Auch das gespannte Rippenkreuzgewölbe, das den Raum überdeckt, basiert noch immer an den Vorbildern der Vergangenheit.

Verweilen wir nun einen Augenblick bei der Steinmetzausstattung und besonders bei der These, dass diese Ausstattung das Werk derselben Bauhütte sei, die auch die Wallfahrtskirche auf dem Pöllauberg bei Pöllau in Obersteiermark ausstattete. Auf den ersten Blick erwecken die beiden Denkmäler wirklich eine solche Vorstellung. Ein eingehender Vergleich überzeugt uns aber bald, dass es hier um einen verwandten Stilstreben geht, keinesfalls aber um das Werk derselben Bauhütte oder sogar derselben Hand. Vor allem ist die ganze Bildhauerausstattung auf dem Pöllauberg den Mauermassen untergeordnet und auch viel kräftiger und monumentaler. Die Baldachine über den Konsolen im Schiff sind kompakt, einfach und wachsen fast unmittelbar aus der Wand beziehungsweise aus den Wandpfeilern heraus. Die Bildhauerausstattung ist aber ausdrucksvoller, monolithischer und weniger gegliedert. Das Grundelement ist noch immer

das Dreiblatt, das für die Früh- und Hochgotik charakteristisch ist und hier noch völlig dominiert. Besonders schön kommen diese Elemente bei den Pontifikalsitzen zum Ausdruck, wo man den Unterschied zwischen Pöllau- berg und der Kapelle in Celje am deutlichsten erkennen kann. Die Ponti- fikalsitze in Celje sind in der Form von Wandnischen ausgearbeitet, ihre Steinmetzausstattung aber wurde ein wahres Spitzengewebe. Die Ponti- fiksitze vom Pöllau- berg sind verhältnismässig viel seichter, nehmen den grösseren Teil der Wandfläche ein, ihre Ausstattung ist aber einfach und streng, so dass nirgends solche spielerische Verwobenheit auftritt wie wir sie in Celje begegnen. Besonders charakteristisch sind die kräftigen, tiefen und massiven Profile der Spitzbogen, die in Celje überhaupt nicht auf- treten. Das, was auf dem Pöllau- berg noch ausgesprochene Tektonik ist, die den Wuchs der Bauglieder in die Höhe anschaulich vergegenwärtigt, ist in Celje nur noch ein dekorativ-formales Element. Kurz und gut, auf dem Pöllau- berg haben wir mit einer Bauhütte zu tun, die aus der Schatzkammer der reifen gotischen Formen schöpft, in Celje aber mit einer Bauhütte, wo die äusseren Stilmerkmale der Gotik ihren Gehalt verloren haben und nur noch den Nachklang eines Stilstrebens darstellen, in welchem keine richtige organische Notwendigkeit und Logik mehr zu finden ist. Charakteristisch ist auch noch der Vergleich zwischen einigen seltenen Konsolen figura- tiven Charakters. In Celje sind praktisch alle Konsolen figurativ. Wir fin- den auf ihnen ein ganzes Panoptikum archaisch konzipierter mittelalterli- cher mythologischer Vorstellungen. Auf dem Pöllau- berg ist aber die Fi- guralik auf Symbole der vier Evangelisten und auf einige Masken redu- ziert. Besonders die Masken sind auf dem Pöllau- berg noch ausgesprochen parlerianisch. Sie zeigen starke, ausgeprägte Züge. Der Akanthus, der sie verdeckt, ist kräftig und vollplastisch. In Celje ist der Akanthus zwar auch noch plastisch, aus der Maske einer von den Konsolen spricht aber schon entschieden der weiche Stil, der Vorbote der neuen Zeit.

Die Entstehungszeit der Kirche auf dem Pöllau- berg ist noch nicht ganz genau fixiert. Es überwiegt jedoch die Ansicht, dass ihre Bildhauer- ausstattung etwa in den 60. Jahren des 14. Jahrhunderts entstanden ist. Schon diese Angabe zeigt uns nebst der Stilcharakteristiken, dass es um eine Bauhütte, älter als die von Celje, geht. In Verbindung mit unserer Kapelle ist es jedoch schwierig von irgendwelcher Verwandtschaft der Bauhütten oder von einer direkten Kontinuität zu sprechen, weil man für die gestellten Aufgaben in Celje ganz andere Lösungen als auf dem Pöllau- berg gefunden hat, besonders was den Stilausdruck der Architekturplastik und ihre Beziehung zum alten Baukern betrifft.

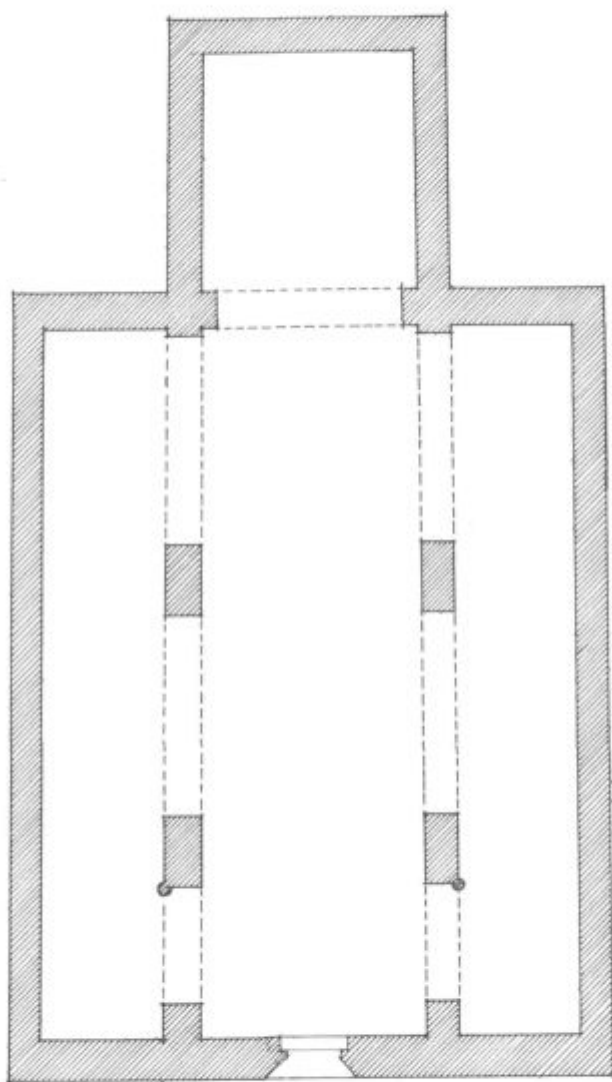
Wenn wir die andere Stilsprache nicht in Betracht nehmen, die wir bei der Bauanlage der Kapelle in Celje feststellten, gehört diese zu den schönsten Baudenkmalern unserer Gotik. Im ganzen slowenischen Raum gibt es keine Architektur, die so reich an Steinmetzausstattung, so harmo- nisch und einheitlich und trotz ambitiösen Konzepts so heimisch wäre. Ihre lokale Bedingtheit ist ein Beweis mehr, dass es hier um eine lokal ge- bundene Bauhütte geht, die zwar nicht den Schritt mit ihren grossen euro- päischen Vorbildern hielt, aber doch mit grossem Eifer, Liebe und Korrekt-

heit wirkte. Die Malerei, die am Gewölbe während der letzten Restaurationsarbeiten entdeckt wurde, ist etwas jünger als die Architektur, da sie auf dem sekundären Mauerverputz aufgetragen ist. Die Fresken zeigen alle Charakteristiken des weichen Stils. Dieser kommt zur Geltung sowohl in der besonderen Milde der Gesichter, als auch in betont weichen Falten der Draperien. Es überwiegen helle Töne, so besonders rosa, grün und ocker. Die Farbentönungen sind zart mit weichen Schattierungen ohne scharfe, harte Züge. Es scheint, dass da ein Meister, der sich in der Tafelmalerei ausbildete, am Werke war. Die Qualität ist verhältnismässig hoch, obwohl man bei einigen Details bemerken kann, dass der Meister nicht immer der Schablone ausweichen konnte.

Auch die Pietá, die früher auf dem neogotischen Thron im Ostfenster des Kapellenabschlusses herrschte und jetzt den Zentralplatz im Raum hinter dem neuen Tischaltar bekam, ist ein charakteristischer Vertreter des weichen Stils. Maria zeigt die gleiche Milde wie die Figuren am Gewölbe, die Draperie ist genau so weich gestaltet, nur im Gesichtsausdruck bemerken wir einige Züge, die auf den nahenden Realismus hinweisen.

Es bleibt die Frage, wie man bei alledem die Entstehung der Kapelle und ihrer Steinmetzausstattung datieren soll, gleichzeitig aber auch die Entstehung der zweifellos etwas jüngeren und stilistisch fortschrittlicheren Malereien, wie auch der Pietá. Schon bei der Entdeckung der Fresken in der Kapelle war es offenbar, dass sie in der Zeit zwischen den Jahren 1410—1420 entstanden sind. Dieser Epoche können wir auch die Entstehung der Pietá zuschreiben, da der beginnende Realismus in Marias Gesicht vor dieser Zeit in unserem Raum kaum möglich ist. Die Zeit, in welche wir ausser den Fresken auch die Pietá stellten, fällt tatsächlich mit der überlieferten Jahreszahl 1413 zusammen. In diesem Jahr hat man der Maria Sieben Schmerzen in der Kapelle der hl. Drei Könige einen neuen Altar errichtet, da man aber Maria in dieser Zeit immer mehr verehrte, hatte die Kapelle wahrscheinlich schon im 15. Jahrhundert auch ihr Patrozinium gewechselt.

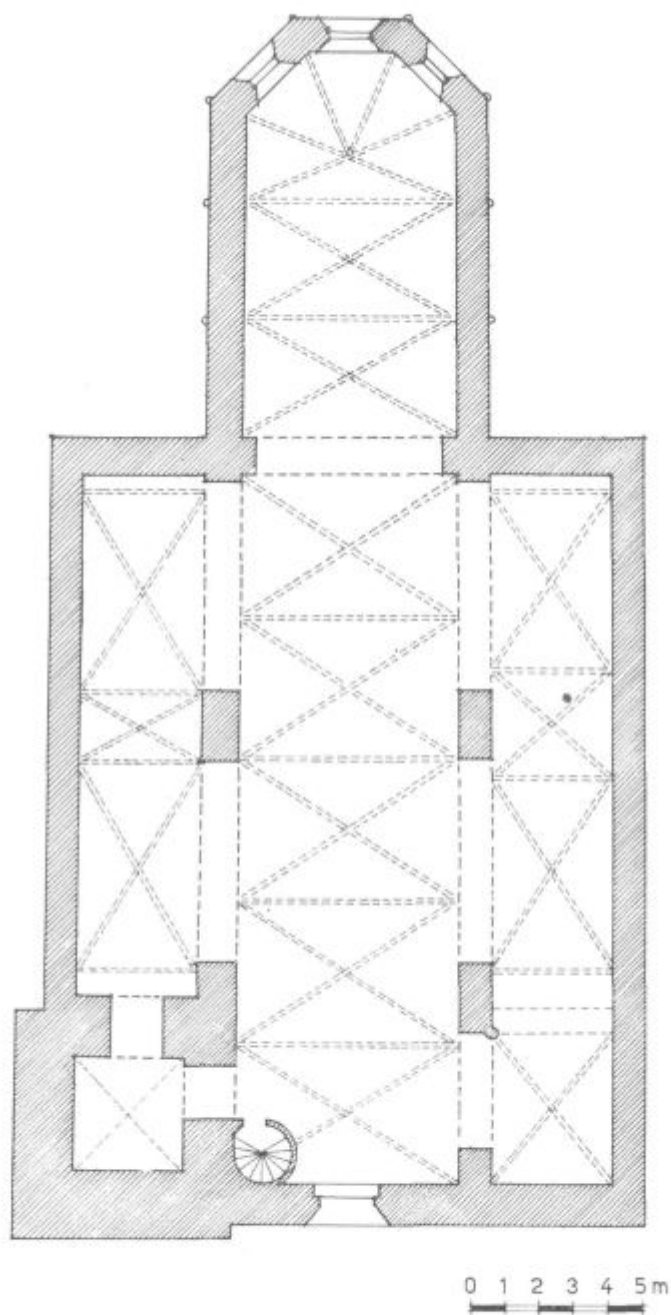
In der Datierung der Fresken und der Pietá fanden wir eine neue Stütze für das Datieren der Kapelle und ihrer architektonischen Ausstattung. Wir wissen, dass die Kapelle jünger als das Presbyterium ist, welches wir ans Ende des 14. Jahrhunderts stellen, wir wissen aber auch, dass sie älter als die Malereien ist, die erst in der zweiten Schicht des Bewurfes erhalten sind. Dies ermöglicht uns ihre Entstehung in das erste Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts zu stellen, das ist aber auch die Zeit in welche die Kapelle ihrer Stilcharakteristiken wegen am besten gehört. Die Entwicklung, die die Kirche seit der Errichtung der Marienkapelle machte, wurde in ihren Grundzügen schon öfters beschrieben. Die Reihenfolge der einzelnen Umbauten oder Zubauten ist aus dem kurzen chronologischen Resumee ersichtlich, besonders aber aus den beigelegten Plänen mit welchen wir unseren Bericht schliessen.



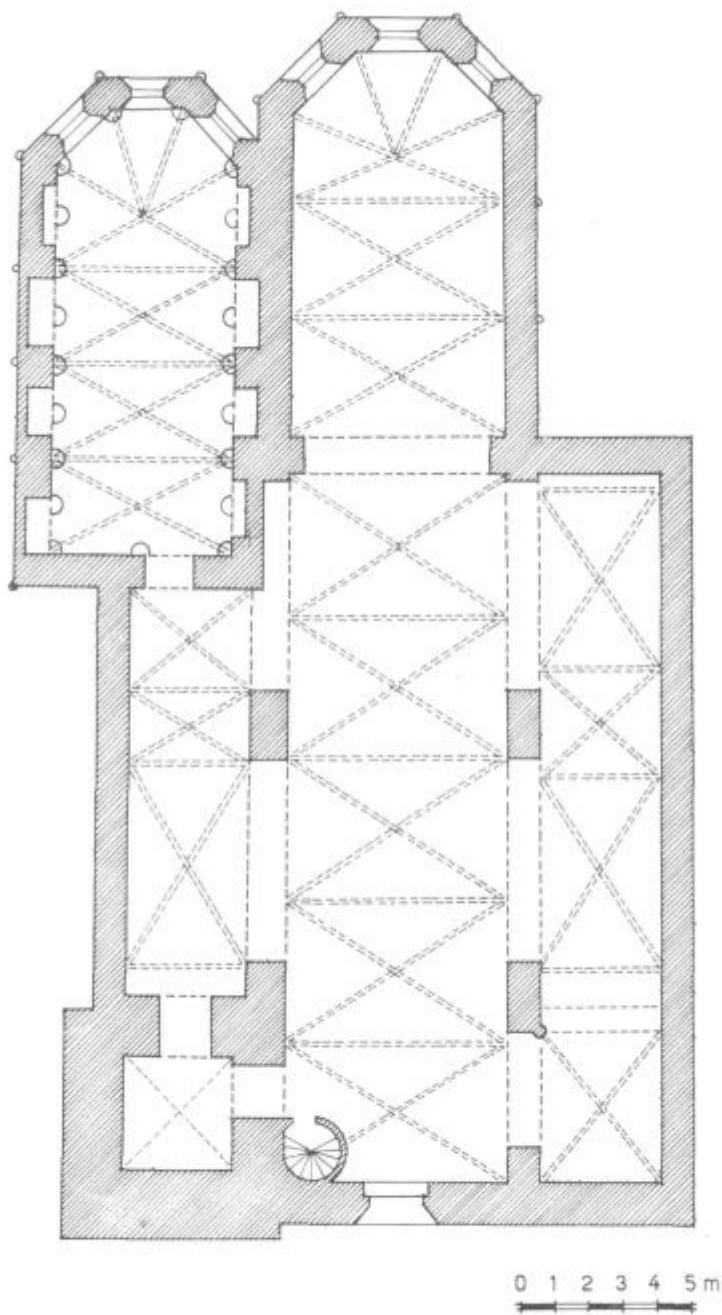
0 1 2 3 4 5 m

Pril. 1. Tloris opatijske cerkve: I. faza — ok. l. 1306.



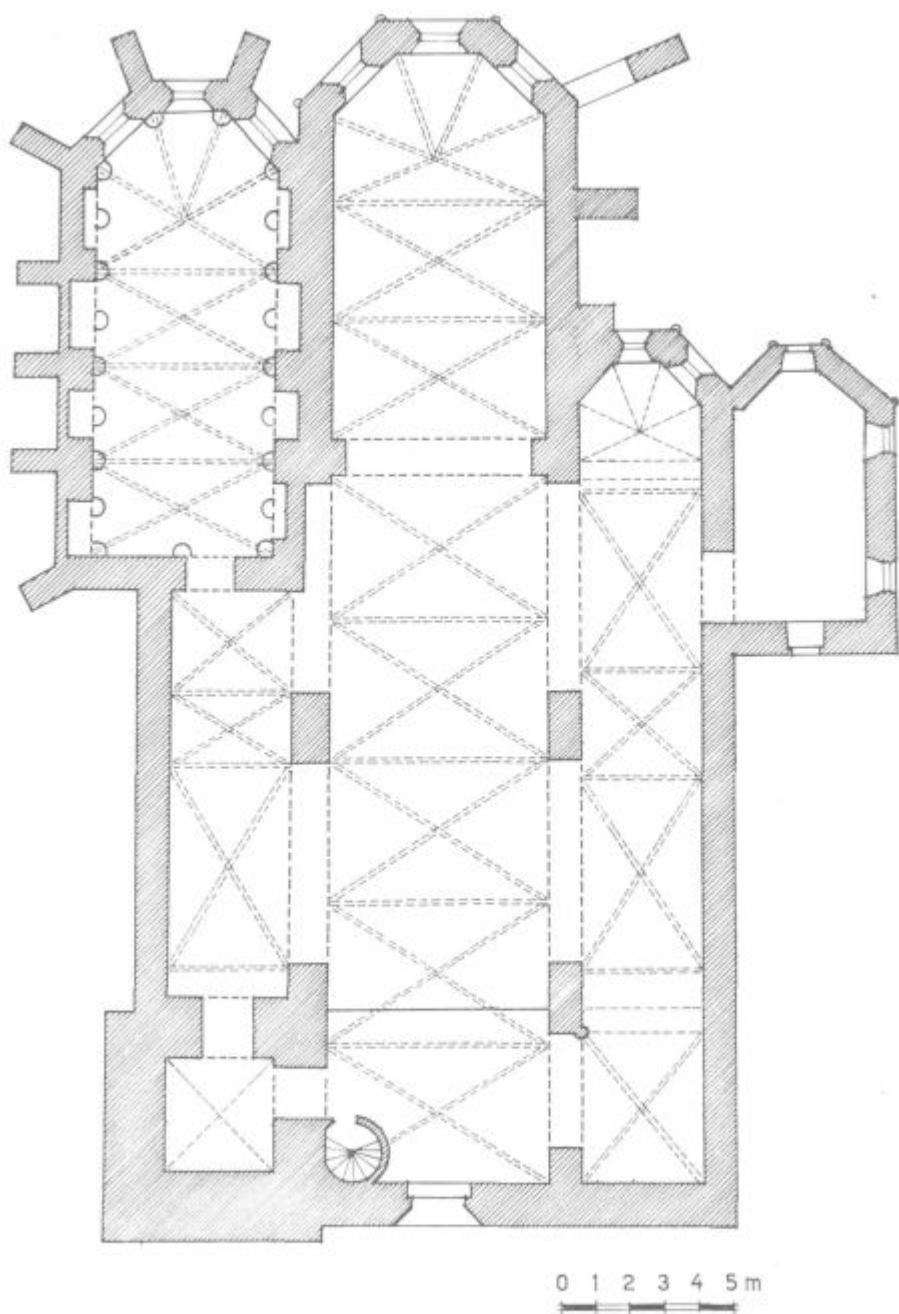


Pril. 2. Floris opatijske cerkve: II. faza — ok. l. 1400.

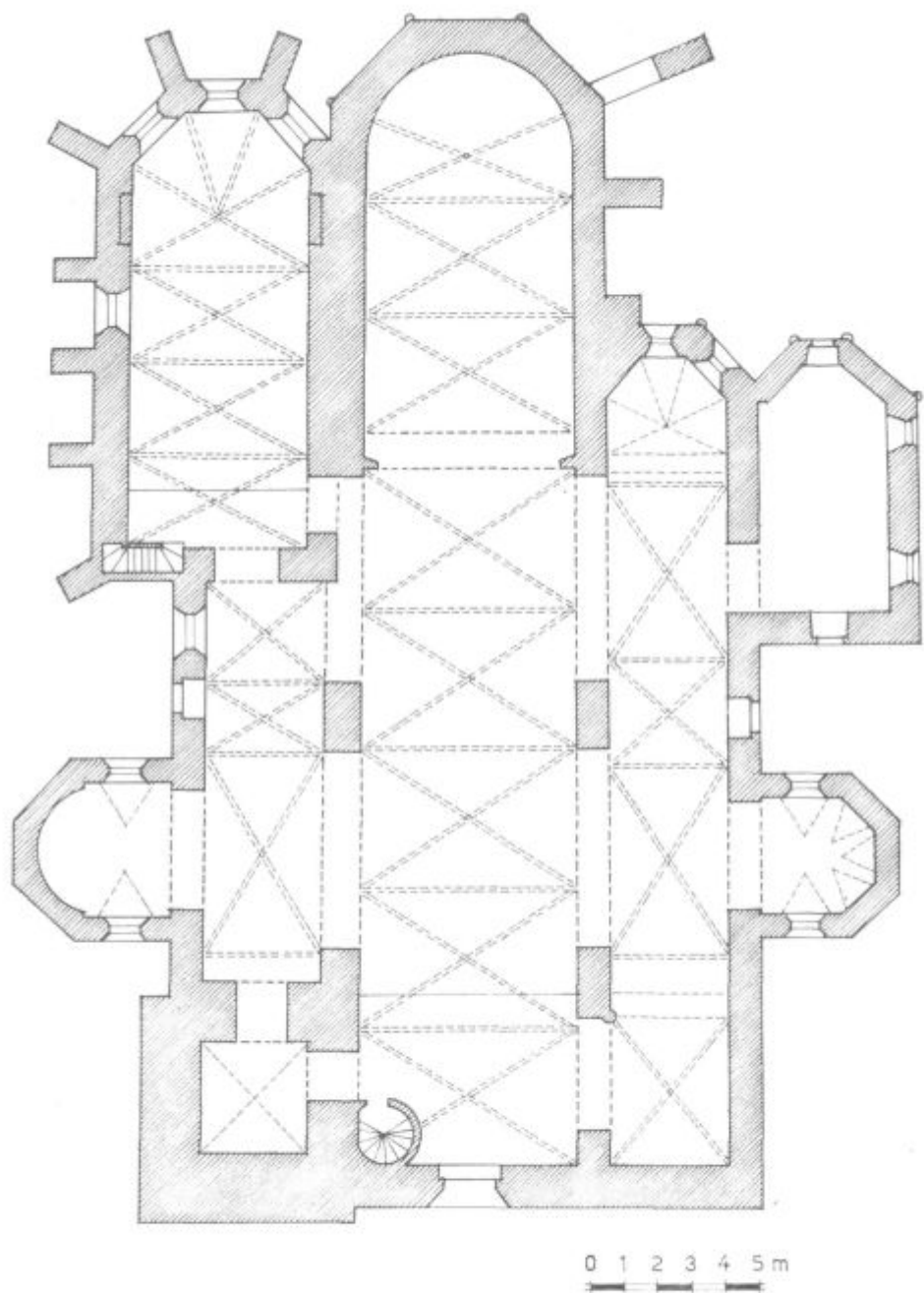


Pril. 3. Tloris opatijske cerkve: III. faza — l. 1413.

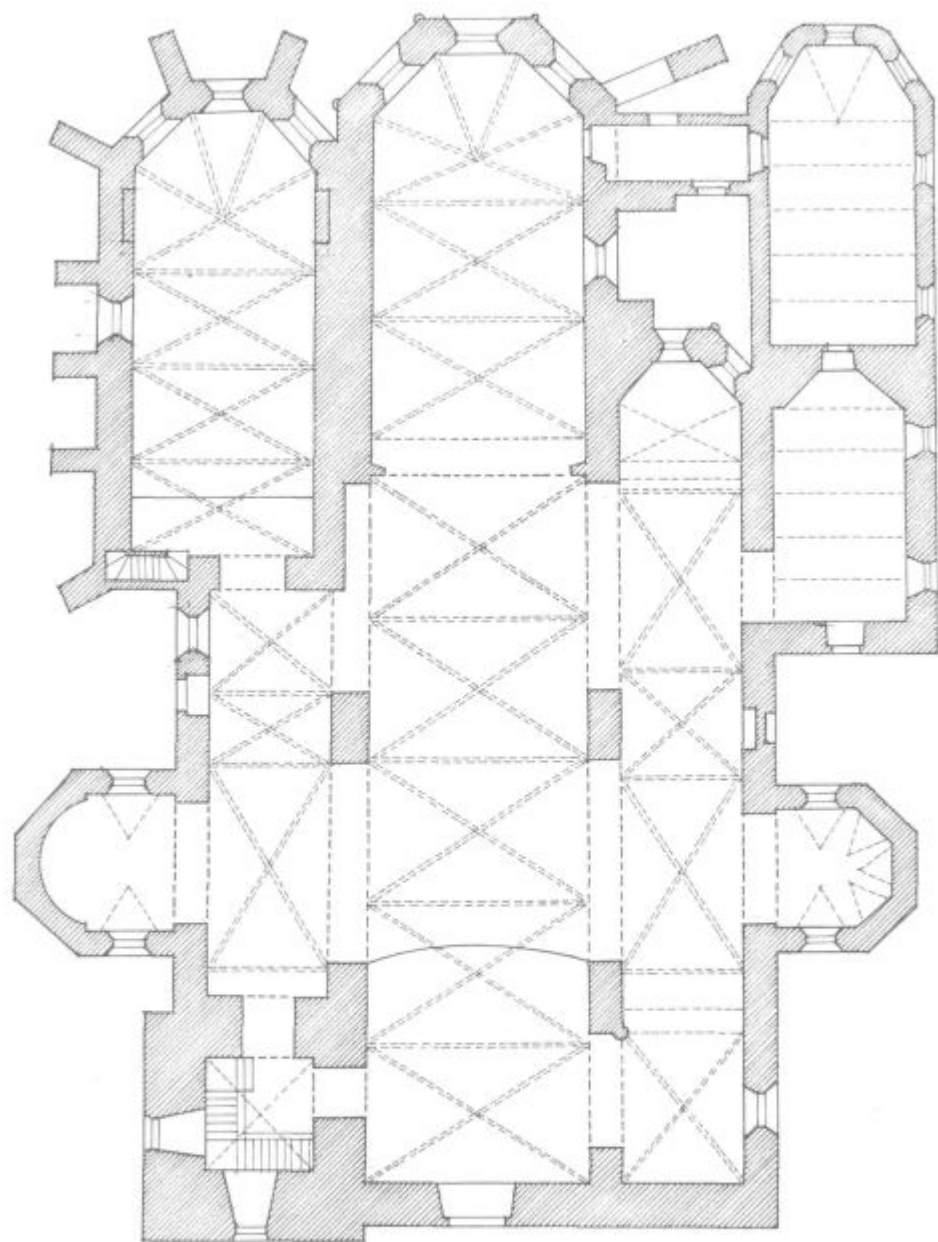




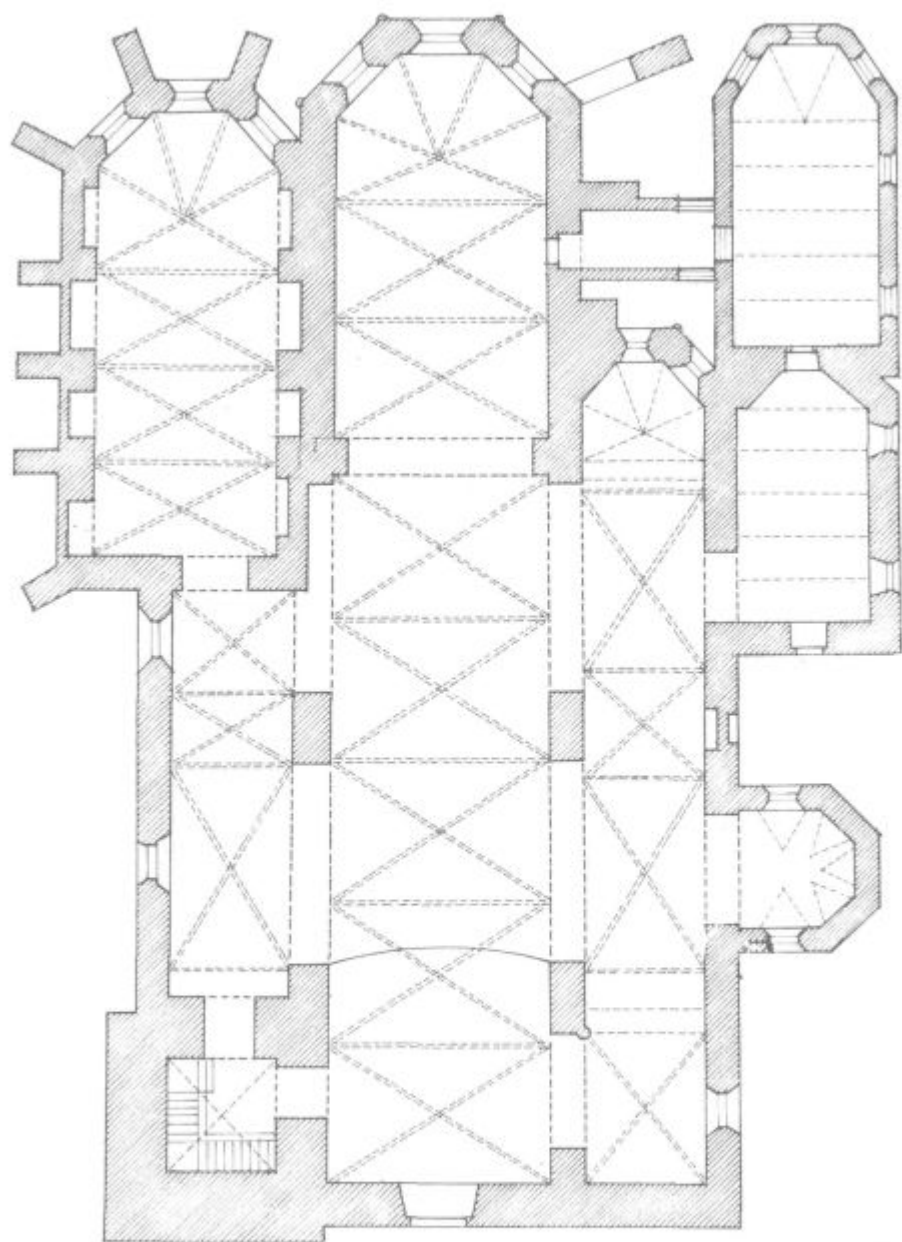
Pril. 4. Floris opatijske cerkve: IV. faza — 16. st.



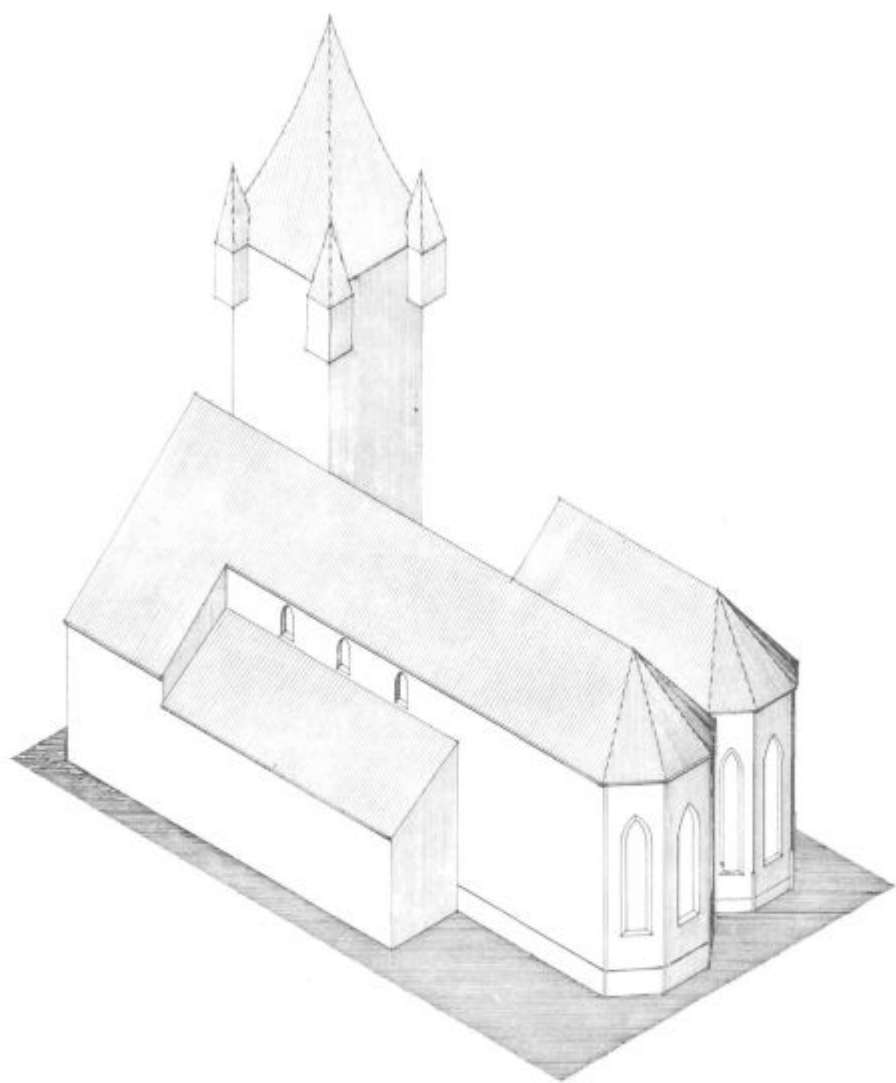
Pril. 5. Tloris opatijske cerkve: V. faza — sr. 18. st.



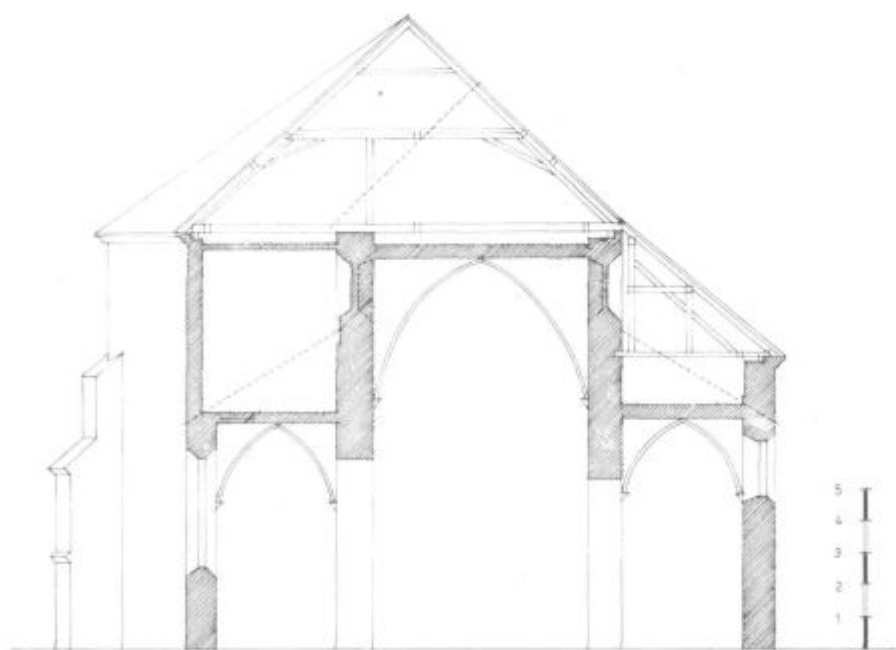
Pril. 6. Tloris opatijske cerkve: VI. faza — zač. 20. st.



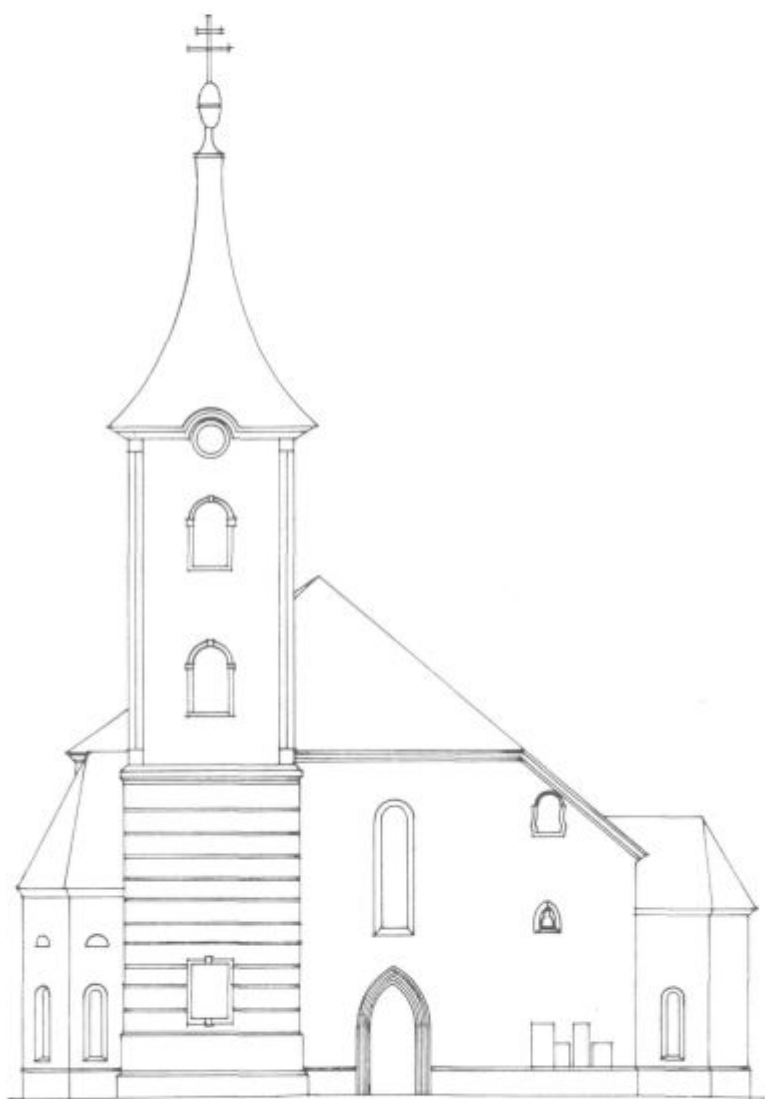
Pril. 7. Tloris opatijske cerkve: VII. faza — sedanje stanje.



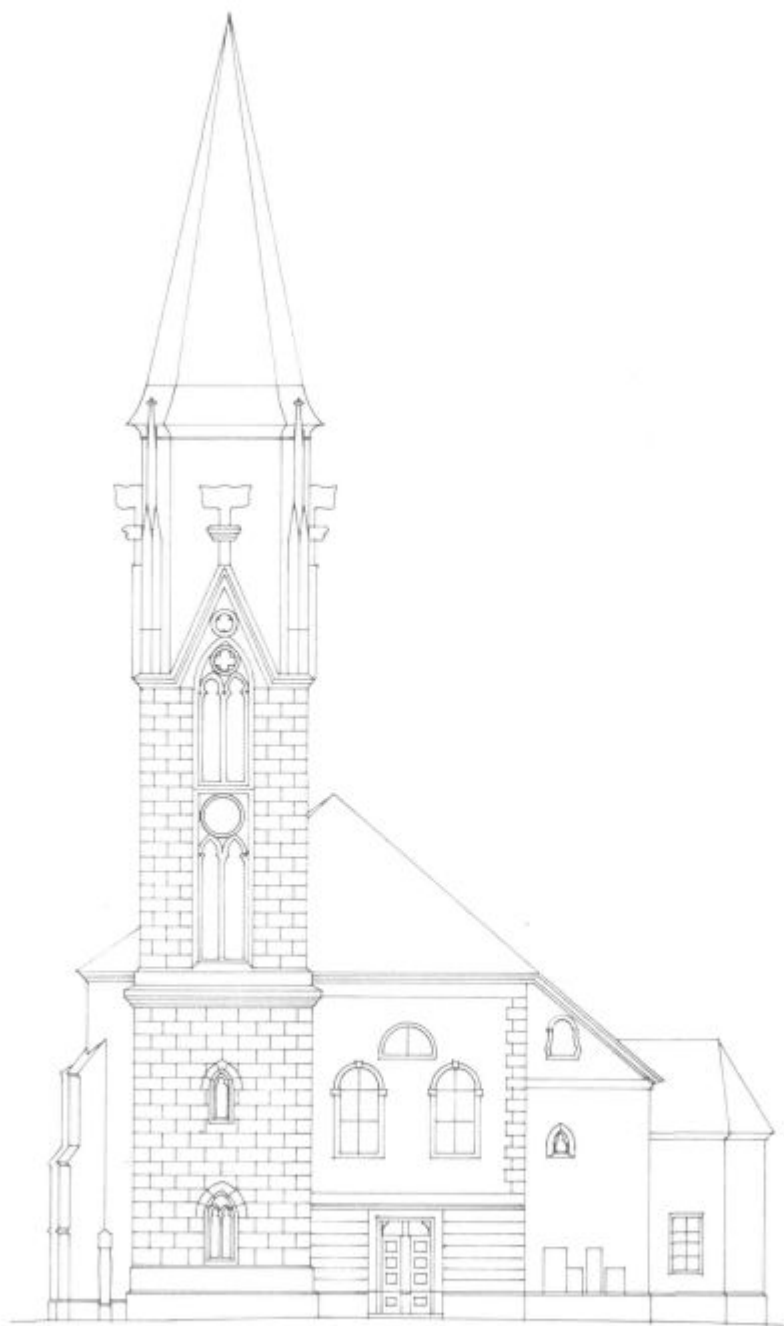
PriL. 8. Shematična rekonstrukcija podobe cerkve ok. l. 1400.



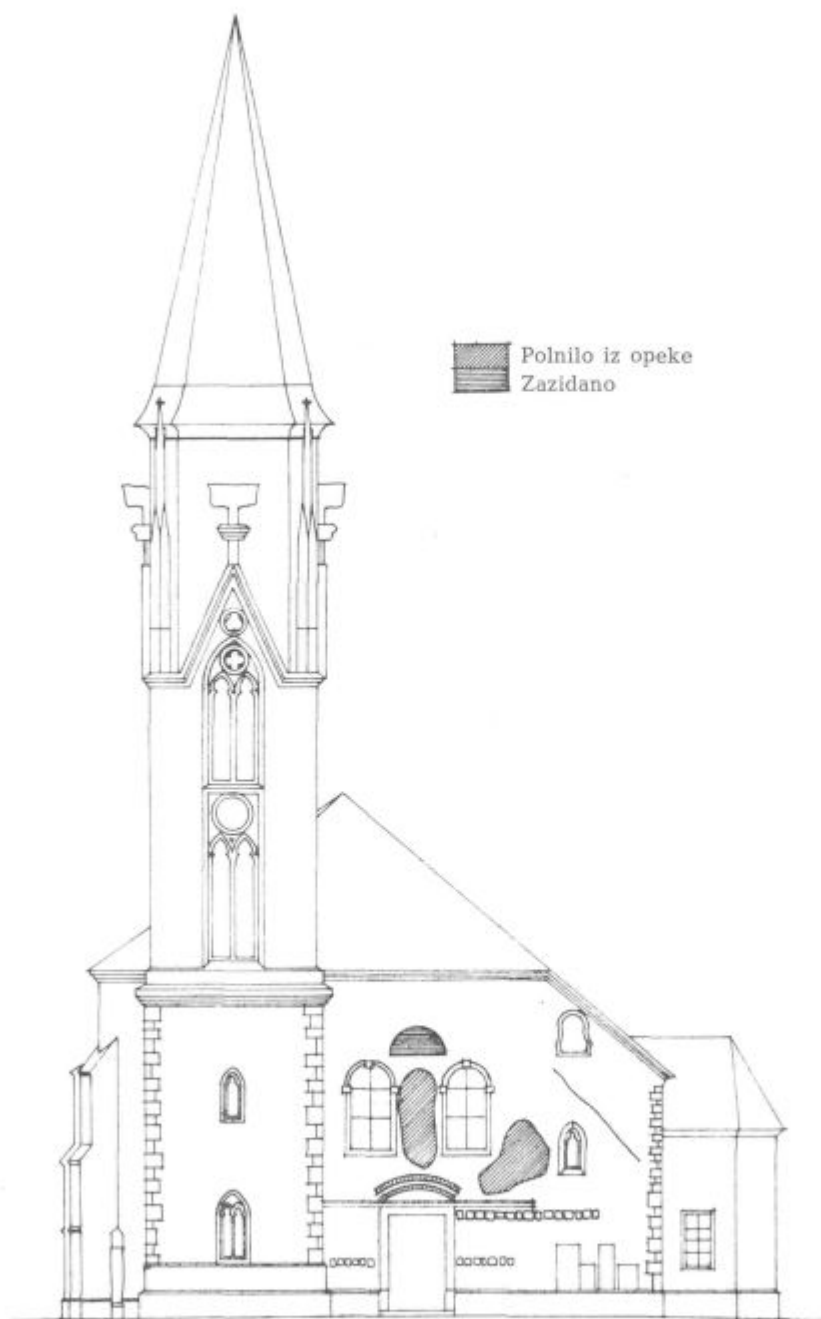
Pril. 9. Prečni prerez sedanje stavbe z nakazanim prvotnim prerezom.



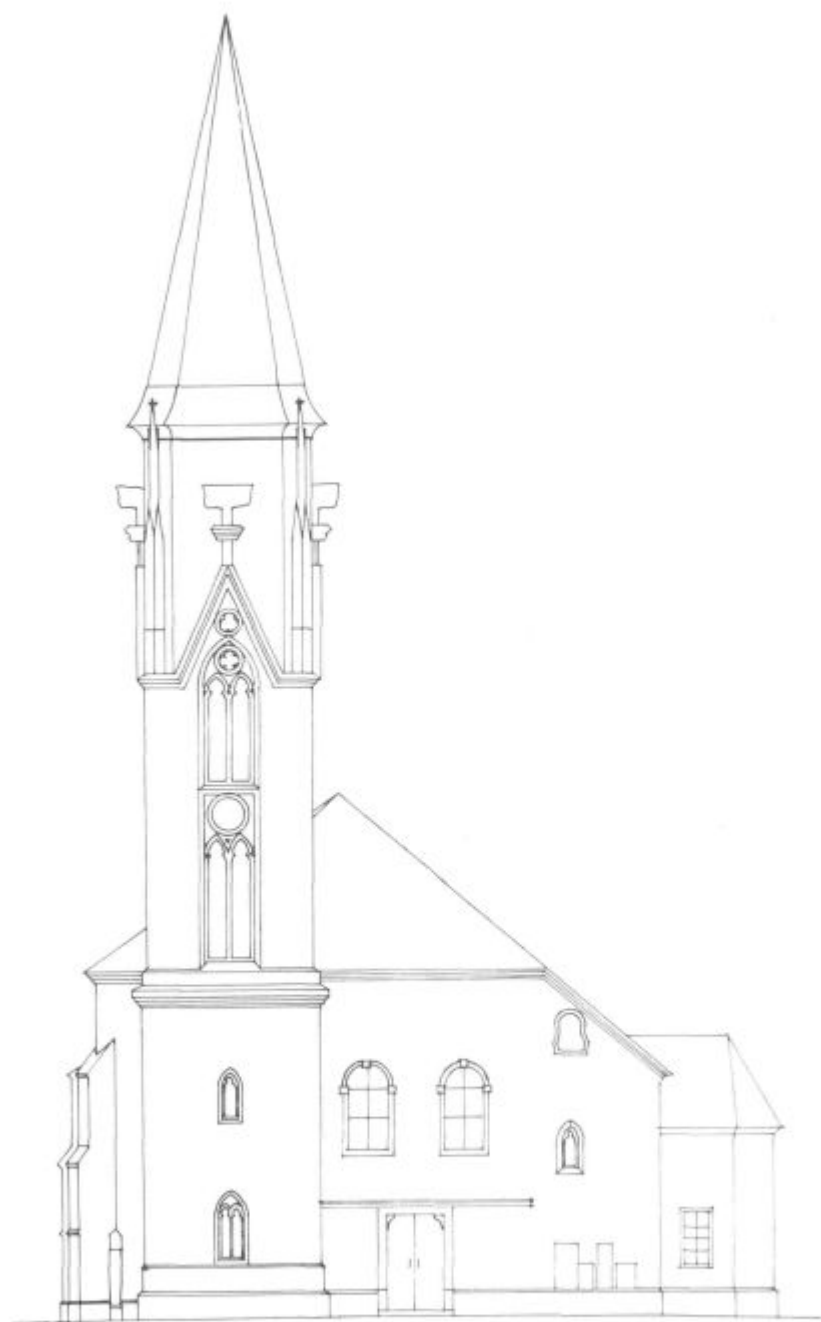
Prii. 10. Zahodna fasada cerkve ok. l. 1800.



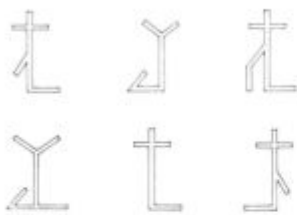
Pril. 11. Zahodna fasada cerkve pred zadnjo restavracijo.



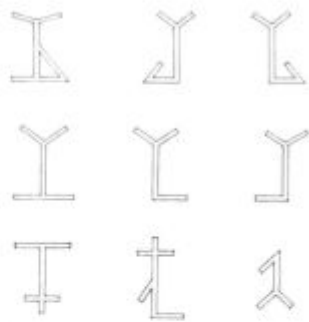
Pril. 12. Zahodna fasada cerkve — struktura zidu.



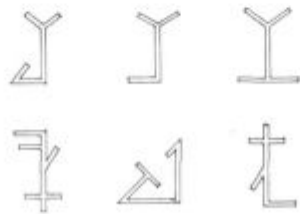
Pril. 13. Zahodna fasada cerkve — sedanje stanje.



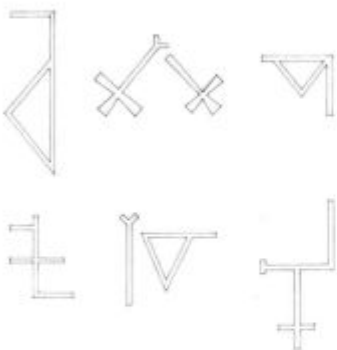
Severna ladja



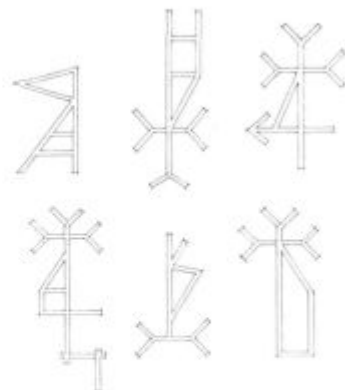
Južna ladja



Srednja ladja

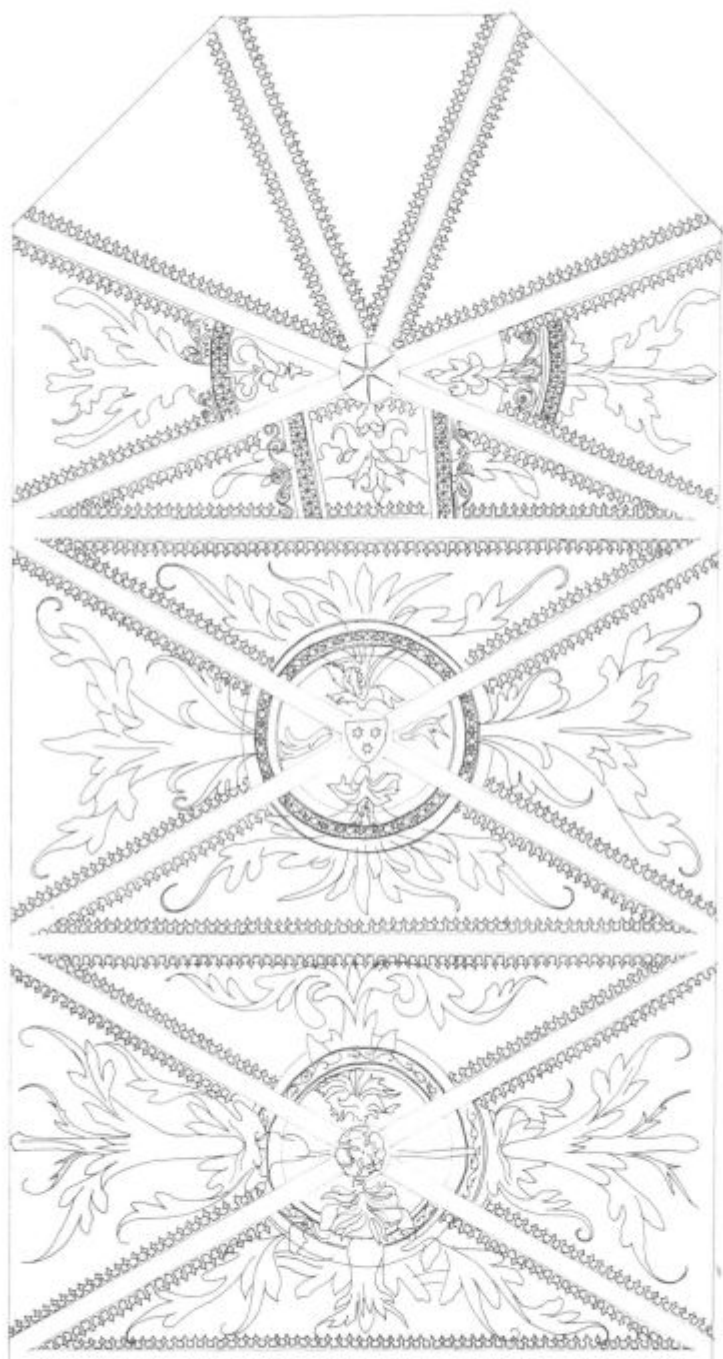


Marijina kapela

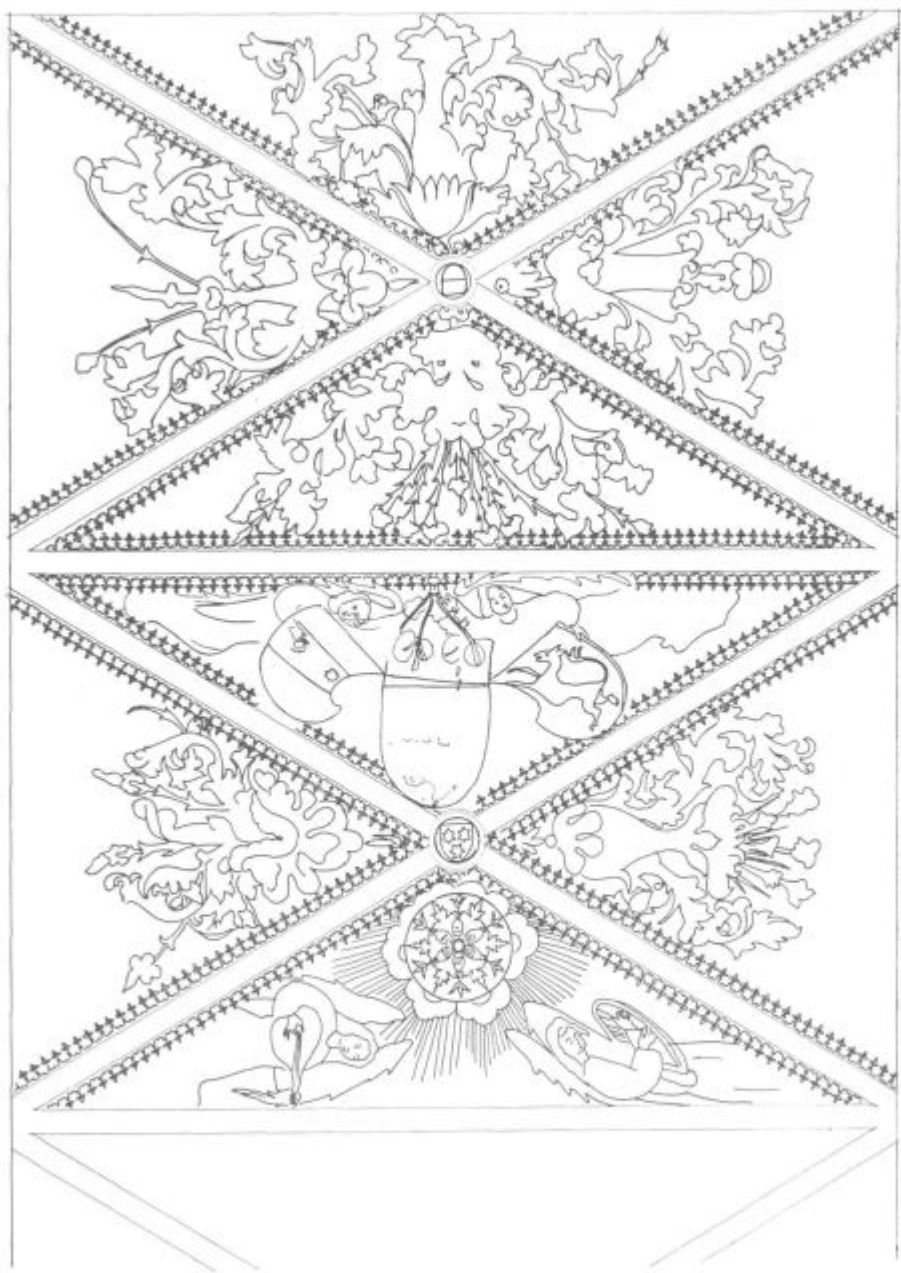


Slavolok južne ladje

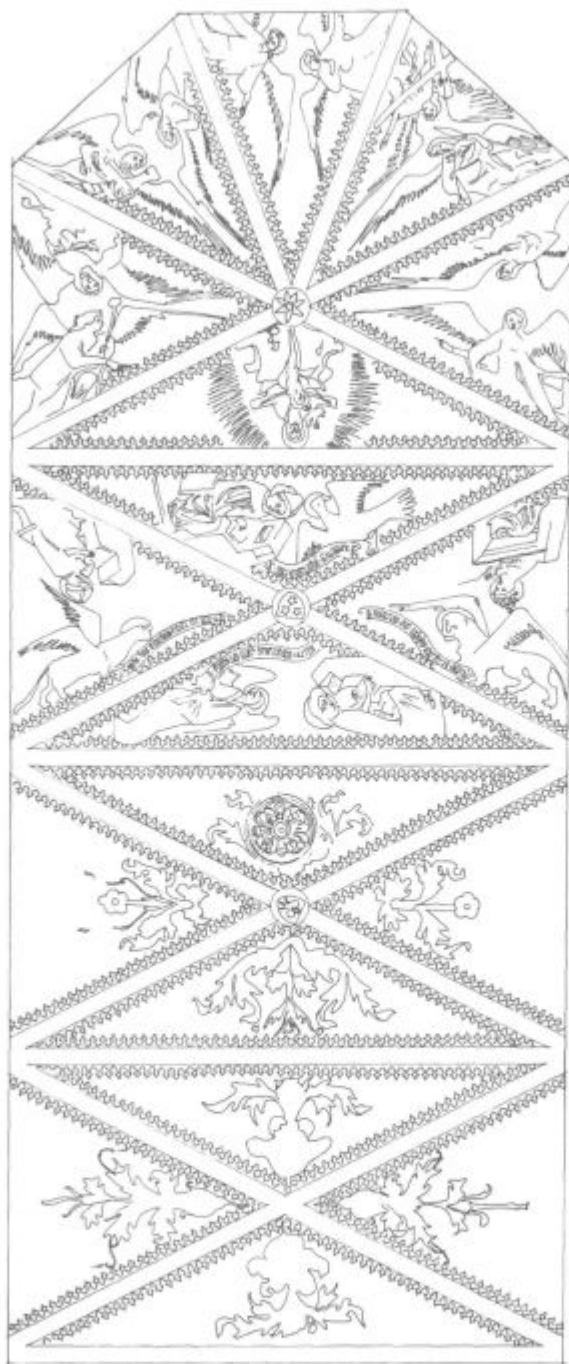
Pril. 14. Kamnoseški znaki na gotskih rebrih.



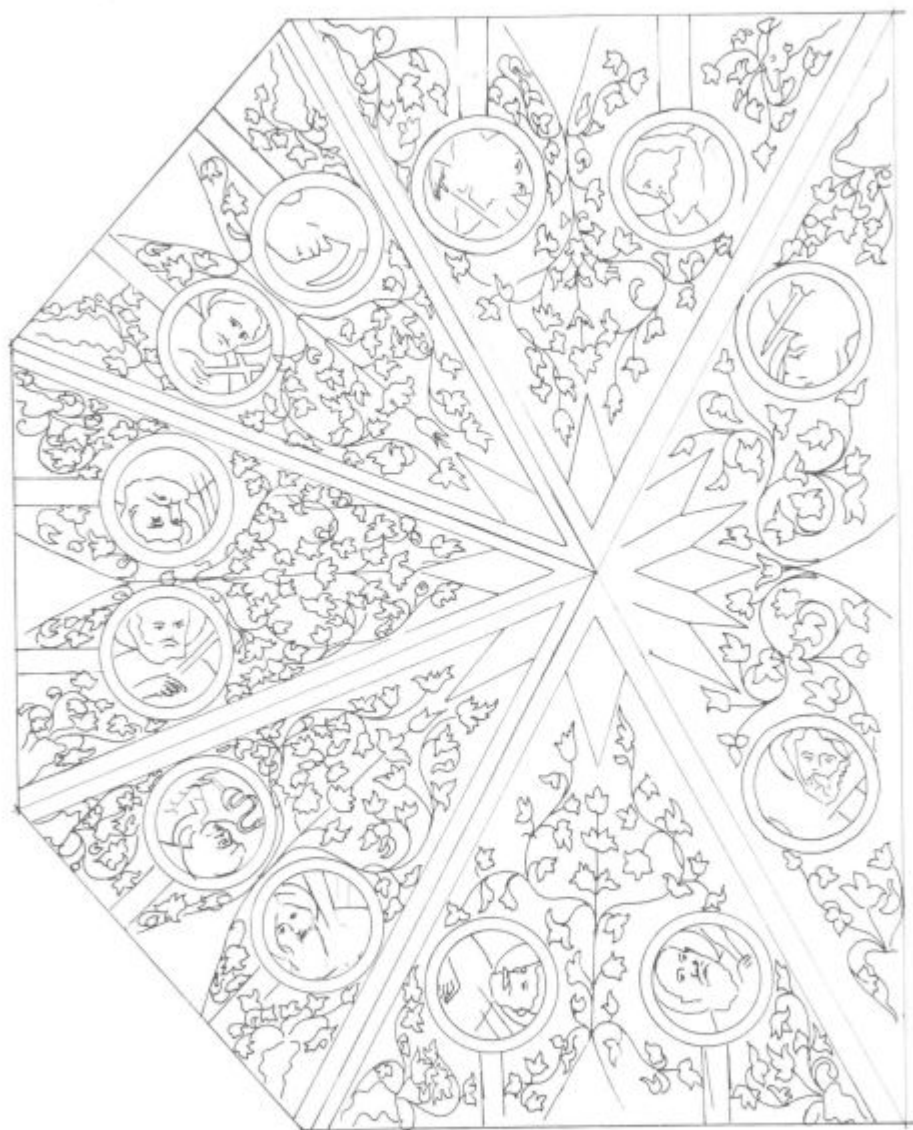
Pril. 15. Shema fresk na oboku prezbiteriija.



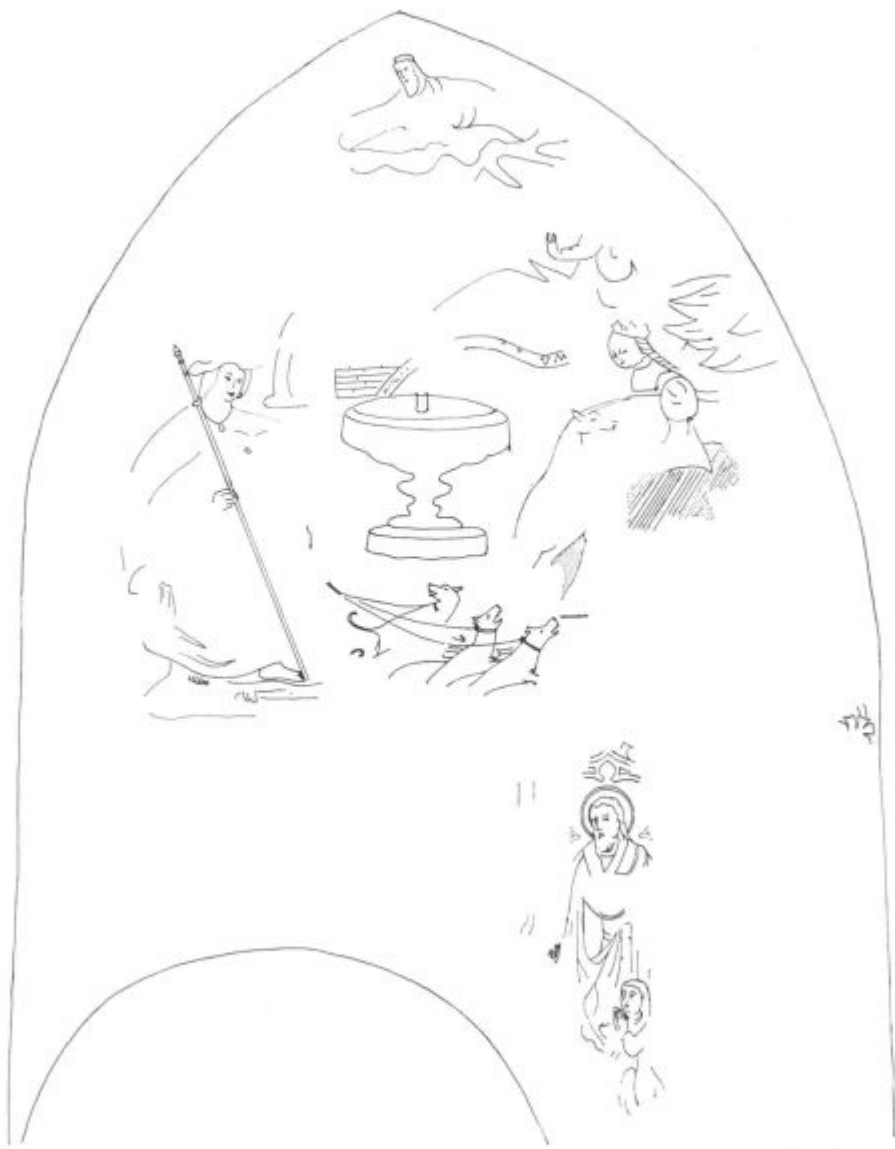
Prih. 16. Shema fresk na oboku srednje ladje.



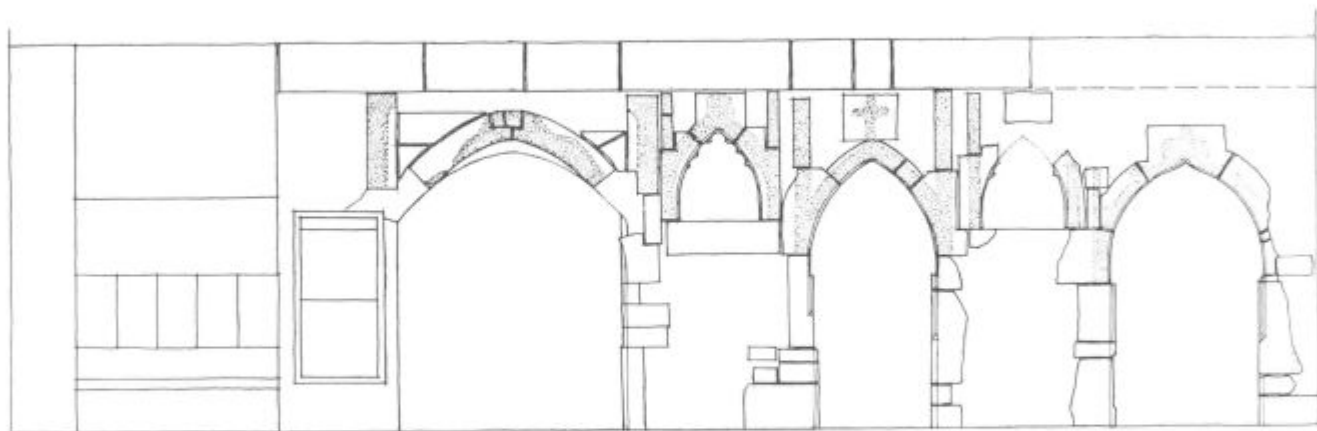
Pril. 17. Shema fresk na oboku Marijine kapele.



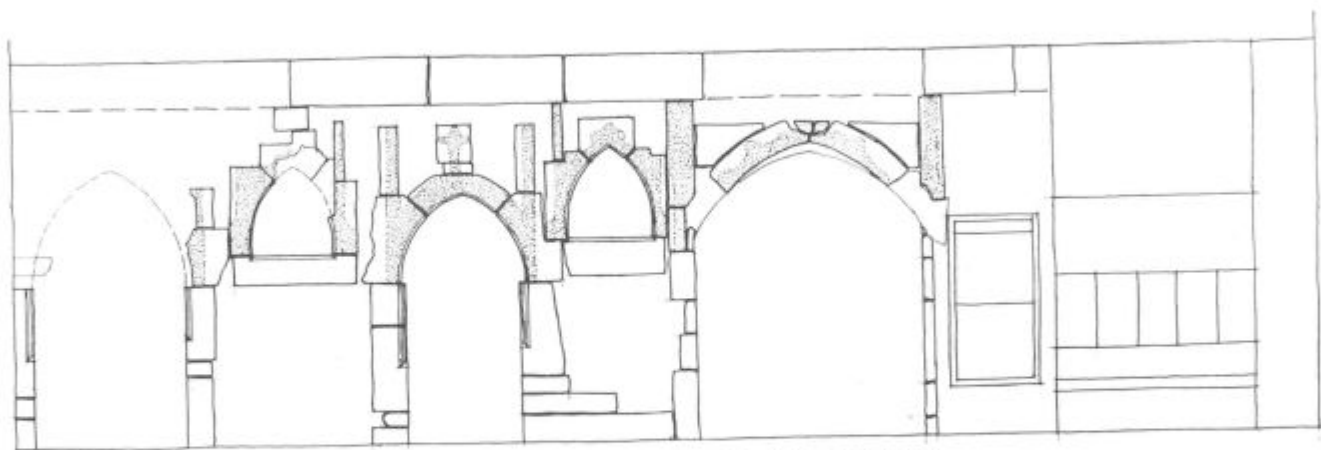
Pril. 18. Shema fresk v kapi sklepa južne ladje.



Pril. 19. Shema upodobitve Rajskega vrta na vhodni steni Marijine kapele.



Pril. 20. Struktura južnega zidu Marijine kapele.



Pril. 21. Struktura severnega zidu Marijine kapele.

SEZNAM SLIK

1. Pogled na obnovljeno cerkev.
2. Frančišek Jelovšek: Danijel v levnjaku. Uničena freska iz l. 1742, ki je nekdaj krasila prezbiterij.
3. Kristus vstaja iz groba. Freska iz srede 14. stol. na južni steni srednje ladje.
4. Freske na srednji poli prezbiterijevega oboka. Mozaični vzorec iz konca 14. stol. je obogaten z dekorativnim akantovjem iz 2. pol. 15. stol.
5. Dekorativna figuralna poslikava druge pole oboka srednje ladje iz 2. pol. 15. stol. Dvoje angelov igra na glasbila, lutnjo in harfo, druga dvojica nosi grbe.
6. Sklepni del l. 1935 prenovljenega prezbiterija z beneškim oltarjem iz l. 1743 in slikanimi okni.
7. Eno izmed pisem arhitekta Jožeta Plečnika celjskemu opatu Kovačiču, ki dokazujejo veliko mojstrovo zavzetost za obnovo cerkve.
8. Opatijska cerkev pred pričetkom obnovitvenih del. Podobno derutne so bile vse fasade objekta.
9. Gotski zvonik opatijske cerkve. Detajl Vischerjevega bakroreza Celja iz ok. l. 1683. Ta zvonik je imela cerkev do l. 1733.
10. Baročni zvonik, kakšnega je imela cerkev od l. 1733, ko ga je obnovil Jurij Hercog, do požara leta 1798. Detajl oljne slike sv. Florijana iz 2. pol. 18. stol. v opatijski cerkvi.
11. Zvonik, kakršnega je imela cerkev od l. 1808, ko ga je obnovil Jurij Teržan, do regotizacije l. 1877. Detajl H. Lauterbachove kolorirane risbe Celju iz ok. l. 1860, ki jo hrani celjski pokrajinski muzej.
12. Fotografija neogotskega zvonika, ki sta ga l. 1877 postavila Bücher in Weber po vzoru zvonika v Admontu.
13. Kamnita neogotska križna roža na zvoniku. Posneta je bila med obnovo objekta.
14. Sistem brunastih opor, s katerimi so ob pozidavi novega slopa oprli severno steno srednje ladje.
15. Obnova severne zunanje stene cerkve je bila tehnično izredno zahtevna.
16. Pogled proti zahodu v obnovljeno srednjo ladjo.
17. Injiciranje oboka v srednji ladji. Na delu je ekipa zavoda za raziskavo materiala in konstrukcij iz Ljubljane.
18. Na risbi opatijske cerkve iz ok. l. 1800, ki jo hrani deželni arhiv v Gradcu, sta zakristija in osrednji del stavbe prekrita z enotno streho.
19. Po načrtu inž. arh. Cirila Zazule obnovljena zunanjščina zakristije.
20. Carl Haas: Detajl sedilij iz kapele ŽMB. Risba iz l. 1863. Original hrani graški deželni arhiv.
21. Carl Haas: Detajl sedilij iz kapele ŽMB. Risba iz l. 1863. Original hrani graški deželni arhiv.
22. Obnovljeno gotsko okno v sklepni stranici Marijine kapele z originalnim profilom in krogovičjem.
23. Dokumentarni posnetek dela severne stene Marijine kapele. Na sliki so lepo vidni kamniti bloki, ki so nekoč nosili fiale, krabe in križne rože.

24. Pogled proti prezbitariju obnovljene župne cerkve s slikanimi okni akad. slikarja Staneta Kregarja.
25. Marmorni antični relief z grifonom in delfinom, ki je bil najden za enim izmed opornikov v severni steni Marijine kapele.
26. Prestol milosti na oboku Marijine kapele.
27. Angel s stebrom. Freska v sklepni poli oboka Marijine kapele.
28. Angel s svežnjem šib. Freska v sklepni poli oboka Marijine kapele.
29. Simbol evangelista Marka na oboku Marijine kapele.
30. Simbol evangelista Janeza na oboku Marijine kapele.
31. Glava svetnika. Freska iz prve četrtine 15. stol. nad vhodom v Marijino kapelo.
32. Zazidano bazilikalno okno nad severno stransko ladjo.
33. Pogled na obnovljeno južno steno z nišami, sedilijami, konzolami in baldahini.
34. Menih — figuralna konzola v kapeli ŽMB.
35. Dekle s konjskim trupom (kentaver) — figuralna konzola v kapeli ŽMB.
36. Lev — figuralna konzola v kapeli ŽMB.
37. Noj z mladiči — figuralna konzola v kapeli ŽMB.
38. Baldahina iz romarske cerkve na Pöllaubergu v Avstriji. Značilna je njuna slopasta kompaktnost in trdna rast.
39. Baldahin iz Marijine kapele v Celju. Nenaravni prehod med spodnjim delom in nastavkom je rezultat restavracije v prejšnjem stoletju.
40. Sedilije iz Marijine kapele v Celju.
41. Sedilije iz romarske cerkve na Pöllaubergu v Avstriji.
42. Evangelist Matej na kapitulu v Pöllaubergu v Avstriji.
43. Angel na konzoli v Celju.
44. Listna maska na kapitulu v Pöllaubergu.
45. Listna maska na konzoli v Celju.
46. Detajl angela z oboka kapele ŽMB.
47. Freske na oboku kapele ŽMB.
48. Pogled v obnovljeno kapelo ŽMB.

Večina v knjigi objavljenih fotografij je iz fototeke Zavoda za spomeniško varstvo v Celju. Razen posnetkov št. 22, 31 in 45 (Roman Fonda) ter posnetkov št. 38, 41, 42 in 44 (Ivan Stopar), jih je izdelal Viktor Berk, fotografski mojster v Celju. Posnetke št. 2, 3 in 6 nam je ljubeznivo odstopil Zavod za spomeniško varstvo SRS v Ljubljani, posnetke št. 18, 20 in 21 pa graški deželni arhiv, ki hrani tudi ustrezne originale.

SEZNAM BARVNIH REPRODUKCIJ

- I. Obnovljena gotska Pietá iz kapele ŽMB.
- II. Detajl freske »Prestol milosti« na oboku kapele ŽMB.
- III. Freska sv. Janeza Evangelista v kapeli ŽMB.
- IV. Detajl angela z oboka v kapeli ŽMB.

Posnetke za barvne priloge sta prispevala mojster Viktor Berk (št. I. in IV.) in akademski slikar restavrator Viktor Povše (št. II. in III.).

SEZNAM PRILOG

1. Tloris opatijske cerkve: I. faza — ok. l. 1306.
2. Tloris opatijske cerkve: II. faza — ok. l. 1400.
3. Tloris opatijske cerkve: III. faza — l. 1413.
4. Tloris opatijske cerkve: IV. faza — 16. st.
5. Tloris opatijske cerkve: V. faza — sr. 18. st.
6. Tloris opatijske cerkve: VI. faza — zač. 20. st.
7. Tloris opatijske cerkve: VII. faza — sedanje stanje.
8. Shematična rekonstrukcija podobe cerkve ok. l. 1400.
9. Prečni prerez sedanje stavbe z nakazanim prvotnim prerezom.
10. Zahodna fasada cerkve ok. l. 1800.
11. Zahodna fasada cerkve pred zadnjo restavracijo.
12. Zahodna fasada cerkve — struktura zidu.
13. Zahodna fasada cerkve — sedanje stanje.
14. Kamnoseški znaki na gotskih rebrih.
15. Shema fresk na oboku prezbiterija.
16. Shema fresk na oboku srednje ladje.
17. Shema fresk na oboku Marijine kapele.
18. Shema fresk v kapi sklepa južne ladje.
19. Shema upodobitve Rajskega vrta na vhodni steni Marijine kapele.
20. Struktura južnega zidu Marijine kapele.
21. Struktura severnega zidu Marijine kapele.
22. Rekonstrukcija kamnoseškega okrasja na severni steni Marijine kapele (v ovitku).

Tehnične risbe in načrte je izdelal dipl. inž. arh. Ivo Prodan v Zavodu za spomeniško varstvo v Celju. Shema fresk je narisala Dora Novšak, akad. kiparka iz Ljubljane, štud. arh. Fedor Špacapan iz Celja pa je izrisal strukturo sev. in juž. stene Marijine kapele ter rekonstrukcijo kamnoseškega okrasja na njeni sev. steni.



VSEBINA

Uvodna beseda (France Stele)	5
Uvod	7
I. Prva in druga restavracija opatijske cerkve	7
II. Povojna restavracija cerkve	14
III. Nova odkritja	41
IV. Umetnostnozgodovinski izsledki	52
Kronološki povzetek	79
Opombe in literatura	81
Zusammenfassung	87
Seznam slik	137
Seznam barvnih reprodukcij	138
Seznam prilog	138



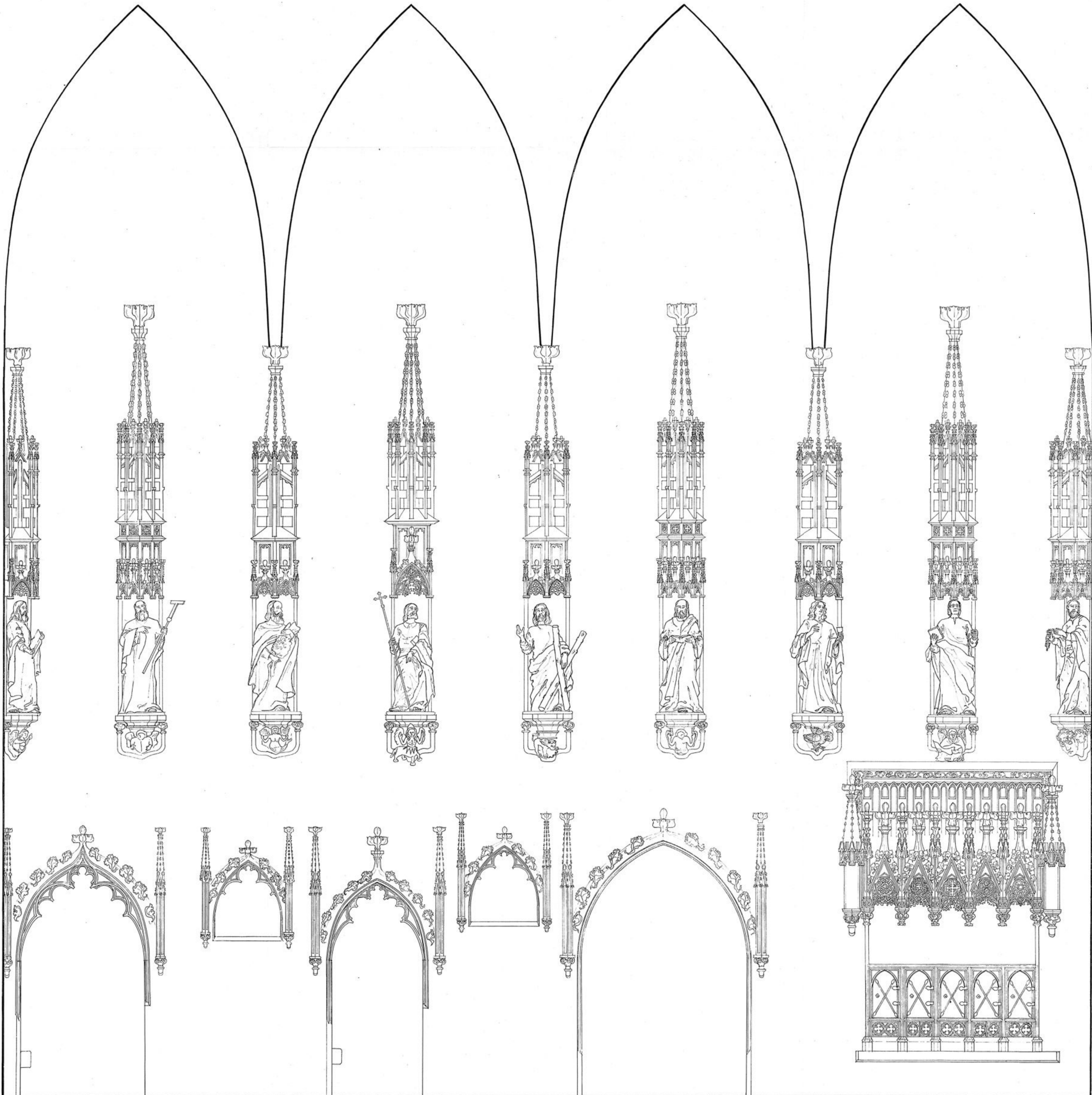
IVAN STOPAR
OPATIJSKA CERKEV V CELJU

Načela restavracije
in umetnostnozgodovinski rezultati
obnovitvenih del v letih 1968 do 1969

CELJSKI ZBORNIK
Posebna izdaja
(Odgovorni urednik: Vlado Novak)
Redakcija končana 16. 11. 1970

Izdal
Svet za kulturo in znanost
Skupščine občine Celje
(Predsednik: Gustav Grobelnik)

Tisk
CETIS grafično podjetje
Celje 1971



Pril. 22. Rekonstrukcija kamnoseškega okrasja na severni steni Marijine kapele.

Celje - domoznanstvo

726

STOPAR I.

Opatijska...

36



7319830144

COBISS 0

