

Sergej Vrišer, Maribor

VSAKEMU SVOJE – ROBBU IN STRAUBU

V razpravi z naslovom Kipa frančiškanskih svetnikov v Šiški – Straubova ali Robbova?, ki je izšla v tretji številki zbornika *Acta historiae artis Slovenicae* 3, 1998, je Blaž Resman prepričljivo utemeljil, da sta baročna kipa v šišenski cerkvi delo Francesca Robba, in ne Jožefa Strauba, ki sta mu bila doslej pripisana.

Pisec je deloma osvetlil, kako je prišlo do atribucije J. Straubu. Omenil je, da se je tako mnenje porodilo v 50. letih v Steletovem seminarju. Čeprav ni poglobitni namen mojega pisanja, da bi to atribucijo opravičeval, bo morda vseeno prav, če jo nekoliko pojasnim. Omenjena frančiškanska kipa so dotedanji pisci o Robbu nekako obšli. France Stelè in Melita Stelè ml. sta menila, da kažeta deli sicer določene sorodnosti z Robbom, spet pa, da so znaki, ki jih od kiparja oddaljujejo. Že Resman je zapisal, kako se je v tej dilemi »pojaval«¹ Jožef Straub. O njem je bilo takrat malo znanega, saj so celo Straubovo znano delo iz Studencev pri Mariboru pripisovali Quadriu, ki pa je bil mariborski štukater. Ker sem se prav takrat ukvarjal s Straubom, so me seveda opozorili tudi na ljubljanska kipa. Ob prvem ogledu sem bil mnenja, da gre za Robbovi deli, in to sem pozneje tudi zapisal. Zdelo pa se mi je, da poznavalci Robba o njem pač več vedo kot jaz, pridružil sem se nekakšnemu »kolektivnemu«² gledanju na mladega Strauba in začel iskati paralele med obema kiparjema. Te v ohlapnejšem slogovnem okviru vsekakor obstajajo, nadrobnejša analiza pa govori v prid F. Robba, hkrati podpira sedaj to ugotovitev še arhivska dokumentacija.

B. Resman se je v omenjeni razpravi določneje pomudil tudi pri bivanju Jožefa Strauba v Ljubljani. Doslej smo se v glavnem opirali na dognanja J. Wallnerja, objavljena v sestavku o umetnikih na Kranjskem leta 1890. Resman je ugotovil, da se je Straub le kratko mudil v Ljubljani, dlje časa pa v Vipavi, kjer da je po njegovem mnenju izdelal nekaj del. Sicer pa smo s Krasa poznali le Straubova lesena kipa v Štanjelu iz leta 1741. Straub je to delo tudi signiral.

Iz vsega, kar je pisec ugotovil, si je o kiparju Straubu ustvaril precej podcenjujoče mnenje, to pa je razširil še na poznejše Straubovo delo, ki ne sodi več v njegovo »predmariborsko«³ obdobje. To mnenje pa je ne le zmotno, ampak tudi ovrgljivo in prav zato se oglašam.

Resman kar nekajkrat podvomi, da bi bil Straub sploh večč kiparjenja v kamnu. Če bi imel to znanje, da bi štanjelskih kipov prav gotovo ne izdelal v lesu. To mnenje seveda še ne govori o Straubovem neznanju, saj je pri naročilu konec koncev odločal naročnik, in ne kipar.

Nadalje pisec dvomi o Straubovi veččini klesanja v kamen, češ da se je v domači očetovi delavnici lahko naučil le rezbarjenja, pozablja pa pri tem, da se Jožef Straub do svojega štiriindvajsetega leta, ko ga je prineslo v Ljubljano,

prav gotovo ni šolal le pri očetu, ampak je, kakor že njegova starejša brata, delal še pri kakem drugem mojstru, saj je bila to splošna navada. Od leta 1733 je lahko, denimo, spoznaval tudi graško delavnico brata Filipa Jakoba, ki je, kakor je znano, delal v lesu in kamnu, česar se je izučil še kot dunajski »akademik«.

Posebej krepka je naslednja trditev: »Nemara bi se morali zdaj vprašati, kako so mogli v Mariboru leta 1743 zaupati izvedbo prominentnega kamnitega kužnega znamenja neznanemu tujemu kiparskemu pomočniku, neoženjenemu pritepencu, ki je po ljubljanskih sporih komaj mogel pokazati kakšno priporočilo in ki dela v kamnu že ni mogel biti kaj prida več, če je že dve leti prej za Štanjel naredil lesena kipa – pa se ne bomo.« Stavek bi najbrž morali razumeti takole: »Vprašali bi se lahko, pa se raje ne bomo, saj bi utegnili priti na dan še kdo ve kaj, da namreč Straub ni znal delati v kamnu.«

Ista misel in dvom zvenita tudi v naslednjem stavku, kjer se tudi ne bomo vprašali »ali je res Straub tisti zelo izkušeni mariborski kipar v kamnu, ki se omenja v zvezi s plastikami na fasadi gornjegrajske katedrale leta 1754«.

Kje naj začnem? Morda kar pri »pritepencu«. To se sliši tako, kot bi se bil Straub priklatil v Maribor po srečnem naključju. Vendar, ali se ne zdi verjetnejša možnost, da je vedel, kam prihaja, in ga je tja usmeril brat Filip Jakob iz Gradca, ki mu je bilo znano, da je v Mariboru vakantno mesto kiparja.

In dalje. Zakaj bi Straub v Mariboru ne mogel razviti sposobnosti, za katere na Kranjskem in na Krasu pač ni bilo dovolj priložnosti? To bi pomenilo, da je v Mariboru dal duška svoji domišljiji za spomeniško kompozicijo in delo v kamnu. Morda je vse to nastajalo ob pomoči brata in njegove delavnice v Gradcu. Toda spomenik je v glavnem le Jožefovo delo. Kako bi sicer častivredni Avgustin Stegenšek še lahko na enem od kipov prebral Straubovo ime, saj bi kak drug avtor tujega podpisa na svojem delu zlepa ne prenesel.

Da je kipar zmogel več kot na Kranjskem, pa je slednjič, in to prav kmalu, dokazal v Mariboru (1750) in na Ptuju (1752). Obakrat je njegovo ime izpričano z računom in osebnim zapisom, ko je ustvaril dva, po mojem prepričanju izredna oltarja.

In končno. Če bi bil Straub res takšno poklicno niče, si težko predstavljamo, da bi se že leta 1746 lahko poročil s svojim stanu primerno hčerko mariborskega trgovca in da bi bil leta 1751 priča pri drugi poroki svojega uglednega brata Filipa Jakoba, ki si je nevesto prav tako izbral v Mariboru.

Ponavljam, kar sem večkrat zapisal: Jožef Straub je bil več del v lesu in kamnu. Vrsta kamnitih spomenikov določno izpoveduje njegovo roko. Poleg Marijinega znamenja v Mariboru so to drugi javni spomeniki v Mariboru in okolici – kip sv. Janeza Nepomuka, nekoč ob Dravi, Kristus pod križem na Kalvariji, nekaj kipov z grajskega stopnišča, kip sv. Janeza Nepomuka v Kamnici, nadalje kip sv. Miklavža pri Sv. Lovrencu na Pohorju, kipi s stopnišča na Ptujski gori, fasadna plastika na Sladki gori in tudi kipi s fasade v Gornjem Gradu. Tam je pisec podvomil, da bi bil »Steinbildhauer zu Marburg« res Straub.

Morda zato, ker je na podstavku ene od kamnitih figur najti inicialki I. R. in letnico 1754, kar bi lahko govorilo za graškega kamnoseškega mojstra Josepha Raissenbauerja. Tudi to pa je lahko razložljivo: Straub je nedvomno prevzel naročilo, saj ga sicer v dokumentu ne bi omenjali. Drugega kiparja v Mariboru v tem času ne poznamo. Kakor pri drugih močno zaposlenih mojstrih pa je bilo tudi v tem primeru najbrž tako, da je kipar groba klesarska dela zaupal kamnoseku in nanje nato položil »zadnjo roko«. O tem pričajo namreč obrazi figur skupine Vere, Upanja in Ljubezni, medtem ko osrednja figura nasploh razkriva povsem straubovske črte.

Verjamem, da sta šišenska svetnika Robbovo delo, in tudi to, da se Straub pred Mariborom ni kako posebej izkazal, čeravno sta štanjelska lesena kipa povsem solidno kiparsko delo, ob katerem je mogoče najti navezavo z mariborskim kužnim znamenjem.

Sprašujem pa se, zakaj tolikšen dvom o Straubovem kamnitem opusu, saj ga izpričuje enkrat podpis, drugič govori zanj dokument, končno pa tudi slogovne primerjave, ki, kolikor vem, v umetnostni zgodovini ob vseh pasteh osebno pobarvanih gledanj še vedno nekaj veljajo. Pa menda ne zato, da bi še bolj poudarili Robbovo enkratnost, o kateri z menoj vred nihče ne dvomi!

Prav gotovo nihče od naših baročnih kiparjev ni zmozel tolikšnega emocionalnega in telesnega skladja, kot ga je pokazal Robba. Kakor pri vseh umetnikih pa gre tudi pri njem za nekatere vrhunske stvaritve in ne kar za celoten opus, saj lahko ugotavljamo, kako je bil tudi on ponekod ujet v šablone, ki so jih narekovala ustaljena baročna ikonografija, slogovna tipologija in obrtna rutinskost, kar lahko zasledimo pri slehernem ustvarjalcu. Resman trdi, da se je Straub šele sčasoma sprostil in vidi na primer v njegovih prvih, mariborskih delih »razmeroma robato kiparsko govorico«. Ali ne kaže upoštevati, da je barok na svoji poti po Evropi dopuščal doseganje slogovnih maksim v različicah od realizmu zveste pretanjenosti do ekstremnosti kakega Tirolca, igrivosti kakega Bavarca in drugih. Tudi Straubova monumentalnost, ekspresivnost in če hočete, »robotost« imajo tako svojo veljavo, ne da bi kiparja morali za vsako ceno primerjati z Robbom.

Leta 1971, ko smo slovensko umetnost, takrat še v jugoslovanskem okviru, predstavili na veliki razstavi v Parizu, nikakor ni bilo naključje ali pa morda celo zadrega, ker ni bilo pri roki kaj boljšega, da smo v tujino poleg Robbovega virtuožno zasnovanega Franciška Regisa iz Zagreba poslali prav Straubovega mogočnega Zaharija in nežne Holzingerjeve dečke s prižnice na Studencih pri Mariboru. Kdor je videl razstavo, ve, kolikšne odmevnosti je bil deležen prav naš barok.