

LEONARD – MOJSTER FRESK V CERKVI SV. ANDREJA PRI KRAŠČAH

Janez Höfler, Ljubljana

Najdbe, ki so dopolnile že pred drugo vojno znane freske v podružnični cerkvi sv. Lenarta na Krtini pri Dobu, in povsem na novo odkrita poslikava prezbiterija podružnične cerkve sv. Andreja v nekdanjem Sv. Andreju (danes Dole) pri Kraščah so nam pred časom pomagale ustvariti podobo o nekem našem dotlej neznanem anonimnem slikarju s prehoda iz 15. v 16. stoletje. »Mojster krtinskih fresk«, »mojster zaprtega vrta« ali kar »mojster sv. Andreja iz Krašč« predstavlja enega od zadnjih poganjkov tiste osrednje-slovenske poznogotske slikarske tradicije, ki jo je pol stoletja pred tem s svojo v določeni meri novatorsko usmeritvijo utemeljil mojster Bolfgang iz Crngroba.¹ Čeprav je bil krog Bolfgangovih neposrednih in posrednih učencev kar širok, se da ob upoštevanju nekaterih tehničnih prijemov, predvsem uporabe določenih šablon za brokatne vzorce, celo ugotoviti, da je prav naš slikar podežoval njegovo delavnico. Pri tem se kot vmesni člen pojavlja slikar fresk na Mačah nad Preddvorom (1467); nekdanja opredelitev takrat znanih del našega slikarja na Krtini in v Podzidu pri Trojanah kot delo delavnice maškega mojstra, kot jo je formuliral Francè Stelè,² in njihova datacija v šestdeseta leta 15. stoletja pač ne moreta veljati, ni pa mogoče oporekati njuni delavniški povezanosti. Resda ne moremo kar tako trditi, da je bil naš slikar učenec maškega mojstra, saj zija med njima praznina kakšnih tridesetih let, ni pa to

¹ F. Golob, Mojster krtinskih fresk, *Loški razgledi*, XXVI, 1979, pp. 67–76; L. Menaše, Freske v podružnični cerkvi sv. Andreja pri Moravčah in Mojster Zaprtega vrta, *ZUZ*, n. v. XIV–XV, 1979, pp. 159–176 (od tod citirano: L. Menaše: *Freske*); J. Höfler: *Stensko slikarstvo na Slovenskem med Janezom Ljubljanskim in Mojstrom Sv. Andreja iz Krašč*, Ljubljana 1985, pp. 25 ss. in 80 ss. (od tod citirano: J. Höfler: *Stensko slikarstvo*). Za posamezne spomenike cf. še M. Zadnikar: *Spomeniki cerkvene arhitekture in umetnosti 2*, Celje 1975, pp. 50–54 (Krtina); L. Menaše: *Krtina in Dole* (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 140), Ljubljana 1984; ter dela S. Stražarja *Moravska dolina*, Moravče 1979, pp. 250 ss., *Črni graben, Od Prevoj do Trojan*, Lukovica 1985, pp. 333 ss., in *Kronika Doba*, Ljubljana 1970, pp. 82 ss.

² F. Stelè: *Monumenta artis slovenicae I*, Ljubljana 1935; id.: *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do 16. stoletja*, Ljubljana 1969; id.: *Gotsko stensko slikarstvo*, Ljubljana 1972, vse passim.

povsem izključeno.³ Vmes so tudi leta turških pustošenj in splošnega zastoja umetnostne dejavnosti in morda ni naključje, da začetki njegovega delovanja nekako sovpadajo z dobo, ko si je naša dežela po teh zgodovinskih dogodkih prvič opomogla.

Kljub navezanosti na večdesetletno tradicijo prinaša mojster fresk v cerkvi sv. Andreja iz Krašč slogovne novosti, ki nam dovoljujejo, da pomaknemo njegovo delo iz neposrednega časovnega območja mojstra Bolfganga na prag novega stoletja. Žal pa konkretnih indicij za natančno datiranje njegove zapuščine ni bilo, še manj konkretnega gradiva, ki bi nam posredovalo njegovo ime. Arhivski podatek iz leta 1494, ko se je gorenjski arhidiakon in dobski župnik Lenart Seydel (Seydl) v imenu krtinskih ključarjev obrnil na oglejskega patriarha s prošnjo, naj jim dovoli pobirati darove za gradnjo cerkve na Krtini,⁴ se pojavlja kot *terminus post quem* za tamkajšnje freske. Slovesni donatorski napis pod levim robom slike zaprtega vrta v cerkvi sv. Andreja je vseboval letnico, katere zadnje tri številke pa so uničene.⁵ Zgodovinski podatki o družini Limbarskih, ki je dala poslikati to cerkev, in sicer Jurija in Andreja Limbarskega (Lilienberg, Lilgenberg itd.),⁶ omogočajo datiranje teh fresk v času po letu 1500. Da je takšno sklepanje pravilno, govori tudi nekaj napisov na teh freskah, ki so se zaradi slabše vidljivosti in ohranjenosti doslej izmikali očem raziskovalcev. Še več: prebrati je mogoče celo slikarjevo ime.

Mogočna upodobitev mističnega lova na enorožca, razširjena simbolična upodobitev Marijinega oznanjenja (t. i. zaprti vrt oz. *Hortus conclusus*), ki se razteza po vsej severni steni prezbiterija cerkve sv. Andreja, je vsebinsko najtehtnejša slika tamkajšnjega slikarskega okrasa. Nastala je na posebno željo naročnika, je pa obenem tudi dokaz slikarjeve razgledanosti po motivični zakladnici njegovega časa in prostora.⁷ Naslikani marijanski simboli, večidel vzeti iz Salomonove *Visoke pesmi* in *Defenzorija* Frančiška Retza, so vprid nazornosti opremljeni s pojasnili v kaligrafski gotski minuskuli. Slika pa je tudi kot celota podpisana na naslikanem obzidju nekako v sredini tik nad spodnjim robom: »ortus co[n]clus[us]«; to naj poimenuje tako obzidani prostor, kjer se odvija upodobljeni dogodek, kot tudi samo naslikano snov. Pred tem podpisom pa v isti vrsti zasledimo še neki drobnejši in navidez priložnostni napis v gotski kurzivi, ki se da z razrešenimi okrajšavami prebrati kot »Leonardus perfecit millesimo D iiii«: »napravil (oz. dokončal) Leonardus leta 1504« (skica 1).⁸ Nedvomno imamo pred seboj slikarjevo sporočilo, ki se

³ Cf. J. Höfler: *Stensko slikarstvo*, ibid.

⁴ Listina 1494, 23/9, v Nadškofijskem arhivu v Vidmu (Udine), Chiese a parte imperii, fasc. Kamnik o Stein, slovenski povzetek A. Koblar, *IMK*, II, 1892, pp. 41 ss.

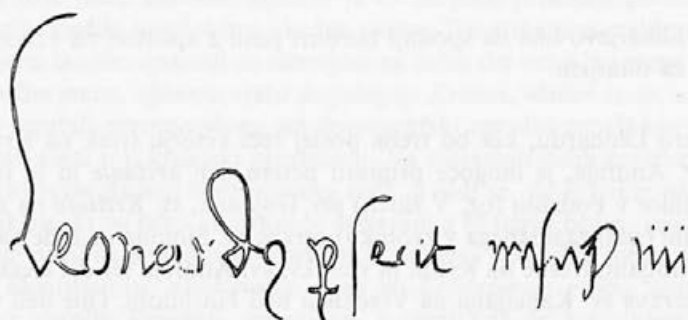
⁵ L. Menaše: *Freske*; J. Höfler: *Stensko slikarstvo*, ibid.

⁶ L. Menaše: *Freske*, ibid.

⁷ Vsebinska analiza te slike L. Menaše: *Freske*, ibid.

⁸ Napis je izveden s kredo v rjavkasti rdeči barvi (žgana siena) na posušeno in »dozorelo« plast poslikave (po ugotovitvi akad. restavratorja Ivana Bogovčiča, za kar se mu tu najlepše zahvaljujem). V tem besedilu objavljeni napisi so napravljeni po pavzah po originalu, ki jih je ljubeznivo prispevala kolegica Alenka Vodnik.

neposredno (in morda tudi s kancem avtorskega ponosa) nanaša na upodobitev zaprtega vrta.

A handwritten signature in Gothic script, which reads "Leonardus Vercensis". The signature is written in dark ink on a light background.

Skica 1: Slikarjev podpis na severni steni prezbitarija cerkve sv. Andreja

Vse kaže, da je bilo na freskah v cerkvi sv. Andreja še več napisov z isto rdečo barvo in z isto pisavo, in sicer na belih pasovih bordur pod freskami, so pa žal skoraj povsem uničeni ali zbledeli. Tako tudi pod sliko s Kristusom in apostoli na vzhodni stranici prezbitarija, kjer na mestu med prvima dvema apostoloma ponovno zasledimo slikarjev podpis, morda s priimkom in krajem, od koder je bil doma: »Leonardus Verc (?) de ...«. ⁹ Od napisa na ustreznem mestu na južni steni na koncu pasu z apostoli, ki se ne da razbrati niti toliko, se je na srečo ohranila letnica v kombinaciji gotskih arabskih in rimskih števil: 1505 (skici 2, 3). – Ne glede na vse težave, ki nam jih zadajajo novo odkriti napisi, in pomisleke glede njihove pravilne interpretacije velja temeljna ugotovitev: avtorju fresk v cerkvi sv. Andreja (ali bolje vodji delavnice) je bilo ime Leonard, freske pa so nastale v letih 1504 (severna stena) do 1505 (južna stena). Po mestu, kjer najdemo njihove sledove, in njihovi tehniki se ti napisi jasno razlikujejo od grafitov obiskovalcev, katerih najstarejši so nastali leta 1511 in 1512. ¹⁰

A handwritten number "1505" in Gothic script, written in dark ink on a light background.

Skica 2: Letnica na spodnji borduri južne stene na koncu pasu z apostoli

⁹ Napis je skrajno težko berljiv in pomanjkljiv. Prva črka domnevnega priimka slikarja bi lahko bila tudi *P*, sledeči *e* je vprašljiv.

¹⁰ Na začetnem delu apostolskega pasu za oltarjem. Letnici 1511 sta zapisani kot 15o11.

Skica 3: Slikarjevo ime na spodnji borduri pasu z apostoli na vzhodni steni za oltarjem

Mojstru Leonardu, kot bo treba poslej reči avtorju fresk na Krtini in v cerkvi sv. Andreja, je mogoče pripisati petero del: *križanje* in še fragment neke svetnice v Podzidu (oz. V zideh) pri Trojanah, sv. *Krištofa* na nekdanji zunanjščini (zdaj zazidanega v zvoniku) cerkve sv. Simona in Jude na Rudniku pri Ljubljani, freske na Krtini in v cerkvi sv. Andreja ter del fresk v prezbiteriju cerkve sv. Kancijana na Vrzdencu nad Horjulom. Obe deli v bližini glavnega mesta nekdanje Kranjske, na Rudniku in Vrzdencu, dasta misliti, da je slikar morda vendarle rezidiriral v Ljubljani. O njegovih temeljnih slogovnih značilnostih je bilo doslej dovolj napisanega. Četudi je mojster deloval že v času, ko so v osrednjo Slovenijo prodirali prvi tokovi severnjaške pozne gotike in zgodnje renesanse z deli, kot so freske v cerkvi sv. Ožbolta na Jezerškem (ok. 1490) in na Križni gori pri Škofji Loki (1502), in na tujem izoblikovani slikarji, kot je mojster Kranjskega oltarja z delom, ki mu je dalo ime (ok. 1500), in s freskami v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom (1504), se je naš slikar čvrsto oklepal tradicije mojstra Bolfganga in maškega mojstra. Tu gre tako za slikarsko-tehnično obvladovanje človeškega lika, figuralnih tipov, modeliranje inkarnata in draperije kot tudi za ohranjanje ukoreninjenih slikovno-tematskih predstav in s tem povezanega (ne)prostora, kot se to lepo vidi na upodobitvah *pohoda sv. treh kraljev* in *zadnje sodbe* na Krtini. S tem se povezuje tudi uporaba grafičnih predlog, predvsem mojstra E. S., pa tudi holandske štiridesetletne *Biblie pauperum*: te mojster Leonard izkorišča v prvi vrsti kot vir figuralnih kompozicij in posameznih tipov svetniškega lika in manj kot spodbudo za preoblikovanje oziroma moderniziranje prostorskih predstav. Treba je tudi dodati, da so omenjene grafične predloge na pragu 16. stoletja že izgubile pomen, ki so ga še imele v naši slikarski tvornosti šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih let 15. stoletja, ko so se pri nas množično pojavile. Slikar jim tudi ni mogel več slediti s tako subtilnostjo, kakršno opažamo npr. pri mojstru Bolfgangu ali avtorju fresk na Blejskem otoku.

Posebno obravnavo si zasluži vprašanje, kako je mojster Leonard razporejal tematiko poslikave po prostoru, ki se ga je lotil, se pravi, koliko so zanj še veljala ikonografska pravila, ki jih je razvilo stensko slikarstvo na Slovenskem v obdobju gotike. Že takoj lahko zapišemo, da je bil naš slikar v tej točki svojega dela svobodnejši od svojih predhodnikov. Kot se vidi po položaju ohranjene svetnice na steni malega prezbiterija v Podzidu, mojster tam ni mogel razviti apostolske vrste, ki praviloma zavzema stene v okviru t. i. kranjskega prezbiterija. Izjemno izoblikovani cerkveni prostor na Krtini, s pravokotnim tlorisom in brez prezbiterija, je zahteval od slikarja poseben pristop. Mojster je poslikal vzhodno polovico cerkve okoli oltarja, in sicer po stenah (freske na zadnji, tretji poli severne in južne stene so uničene) in na

križno-rebrastih obokih. Osrednji stenski poli na severu in na jugu zavzema ta tradicionalni upodobitvi, *pohod sv. treh kraljev* (sever) in *zadnja sodba* (jug), ki ji je proti zahodu, kolikor je to mogoče presoditi po ohranjenih fragmentih, sledila upodobitev »kužne slike«. Tematika preostalih površin je razporejena takole: *apostoli* so odrinjeni na južni del vzhodne stene in sosednji del južne stene, njihovo vrsto dopolnjuje *Kristus, vladar sveta*, s čimer so apostoli izgubili prvotno vlogo pri ikonografski zgradbi nebeškega Jeruzalema, ki mu sledi t. i. kranjski prezbiterij. Na ustreznih delih severne stene so nameščeni razni prizori brez pravega reda, a vidi se, da je slikar namenoma izbral takšne, ki so tako ali drugače povezani z Materjo božjo, vendar ne da bi pri tem pazil na kronološko sosledje bibličnega sporočila (ohranjeni so ali se dajo identificirati: *obiskovanje, žene ob Kristusovem grobu, vrnitev svete družine iz templja, kronanje, oznanjenje, križanje*); ta del krtinskega prostora nosi očitni marijanski pečat, čeprav je oltarna freska tamkajšnjega stranskega oltarja posvečena *Kristusu trpinu*, medtem ko se *Marija* pojavi na južnem stranskem oltarju. Drugačno vlogo je dobila tudi poslikava oboka, ki že zaradi posebnega tipa prostora ne more igrati vloge, kakršna mu pripada v okviru t. i. kranjskega prezbiterija. Prepletlo ga je rastlinje z izrazitim dekorativnim učinkom, v katerem se pojavljajo angeli, liki Stare zaveze, svetniki, simbolično ali zgolj okrasno pojmovana realna in fantastična živalska bitja. Tradicionalnemu jedru (*Kristus z orodji trpljenja in evangelisti*, vendar celopostaven in s simboli) je namenjena ena sama obočna pola v sredini nad vzhodno steno. Poslikava krtinskega oboka pomeni logično posledico razvoja v smeri severnjaškega »porastlinjenja« in je za svoj čas, ob samem koncu 15. stoletja, presenetljivo moderna.¹¹ (Ob tem lahko za primerjavo navedemo obok ladje pri Gospe Sveti iz leta 1490.) Ker pa je izvedena v »suhi« freski, je slabo ohranjena in povsem razbarvana, tako da so jo morali po odkritju večidel rekonstruirati. V prezbiteriju cerkve sv. Andreja je mojster Leonard spet imel na voljo tradicionalno obliko prostora, a se kljub temu ni vrnil k tradicionalni rešitvi poslikave. Tudi tu so apostoli odrinjeni v južnovzhodni kot prostora, poleg tega pa še prikazani le do pasu, severovzhodno stranico za oltarjem pa je obvladovala kompozicija množičnega *križanja* (zdaj večidel uničena). Severna stena je posvečena upodobitvi *zaprtega vrta*, v štirih prostih področjih se vrste štirje prizori iz *Kristusovega pasijona*, a tudi ne po običajnem redu. Na zadnji stenski poli na jugu, nasproti *zaprtemu vrtu*, je slikar drugega nad drugim upodobil *prizora iz legend sv. Martina in sv. Nikolaja*. Okras oboka se v osnovi ujema s tistim na Krtini, le da je nekoliko rahlejši in bolj pretanjen. Poslikava prezbiterija na Vrzdencu se v glavnem drži izročila. Apostoli zavzemajo severno in južno steno, obok je še pod beležem in ne bi nas presenetilo, če bi tu našli simbole evangelistov, angele in druge like, ki običajno spremljajo Kristusa v slavi. Vzroke za to bo treba najbrž iskati v bolj konservativno razporejenem okolju vrhniškega zaledja, morda pa tudi v

¹¹ Cf. J. Mikuž: *Vloga in pomen nefiguralnega slikarstva v slovenski umetnosti druge polovice petnajstega in v šestnajstem stoletju*, Ljubljana 1975 [magistrska naloga, tipkopis], kjer so omenjene tudi Krašce (p. 74), Krtina pa žal še ne.

sodelovanju (?) s slikarjem, ki je prispeval apostole na južni steni in nekaj drugih likov; ta je glede na povsem drugačen obrazni tip in nove »vozlaste« oblike draperije gotovo prišel sem od drugod, v nasprotju s tistim mojstrovim sodelavcem, ki se je lotil večine podločij.

Tako bi mojstru Leonardu naredili krivico, če bi ga presojali le kot nosilca neke polstoletne tradicije in pri tem uporabljali merila, ki so veljala v času mojstra Bolfganga. Njegovi liki so v primerjavi s tistimi, ki jih je gojil krog mojstra Bolfganga, v splošnem pač rustikalnejši, vendar izpeljani z neko širšo in svobodnejšo potezo. Umetniška stremljenja mojstra Leonarda in njegove delavnice morda najboljše ponazarjata *apostolski vrsti* na Krtini in v cerkvi sv. Andreja. Celopostavni apostoli na Krtini so sicer deloma (in tudi ne preveč spretno) povzeti po listih mojstra E. S., a poustvarjeni z novim občutkom za monumentalnost in plastičnost svetniške figure. Še zanimivejši so apostoli v cerkvi sv. Andreja. Kot smo povedali, jih je slikar – mogoče ne sam Leonard – razporedil po vzhodni, jugovzhodni in južni stranici kornega sklepa in jih prikazal v družbi s Kristusom in le do pasu, podobno kot jih srečamo na številnih predelah alpskih in drugih krilnih oltarjev. Žal so ti liki zaradi električne napeljave in drugih poškodb na obrazih večidel uničeni, vidi pa se, da jih je slikar obdaril z izrazito individualnimi, realističnimi potezami. Posebej so poudarjene in spretno izoblikovane obrazne mišice, ki se v skrbni barvni modelaciji približujejo celo načinu tabelnega slikarstva; pri njih očitno niso več odločale predloge mojstra E. S. V profil postavljeni *Juda* z gorjačo nas spominja na sv. *Matija* Martina Schongauerja (B. 41), določene podobnosti obstajajo tudi med sv. *Simonom* z *žago* in istoimenskim Schongauerjevim svetnikom (B. 43), morda dovolj za domnevo, da je naš slikar poznal znamenito bakrorezno serijo stoječih apostolov Martina Schongauerja.¹² Poleg tega lahko tu opozorimo na vrsto šestih listov z dvojicami dopasno upodobljenih apostolov v gotških okenskih okvirih Israhela van Meckenema,¹³ in to ne zaradi konkretnih tipov, ki se niti v enem primeru ne ujemajo z našimi, ampak zaradi njihove monumentalne individualne note in plastičnega podajanja obraznih mišic. Schongauerjeve grafike v tem pogledu niso tako izrazite. Omenimo še, da je *blagoslavljajoči Kristus* v cerkvi sv. Andreja podoben liku na listu L. 160;¹⁴ kljub temu, da ima Kristus tu v roki knjigo in ne krogle, je prav verjetno, da je imel slikar pred seboj prav ta Meckenemov list.

¹² J. Baum: *Martin Schongauer*, Wien 1948, repr. 45–56. Odmeve na to zelo vplivno serijo, ki je vznemirjala celo samega Dürerja do njegovih poznih let, zasledimo tudi v osrednji Sloveniji, in sicer na freskah na Vihru pri Šentrupertu iz časa ok. 1500–1510. Cf. neobjavljena diplomatska naloga Darje Povše: *Freske v cerkvi sv. Duha na Vihru pri Šentrupertu*, Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete, Ljubljana 1985.

¹³ M. Geisberg: *Vergeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem*, Strassburg 1905, p. 12; M. Lehrs: *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, Bd. IX, Wien 1934, pp. 245–249; Hollstein: *German Engravings and Woodcuts 1400–1700* (od tod citirano Hollstein), Vol. XXIV, 1986, pp. 115–117, sl. Vol XXVIa, pp. 117–119.

¹⁴ Hollstein, Vol. XXIV A, p. 62, No. 160.

Poleg obravnavanih novosti, ki so, kot lahko domnevamo, posledica soočanja z novimi viri v zakladnici evropske grafike, se v cerkvi sv. Andreja pokaže še neka nova stilna plast, ki kaže, kako se je Leonardova delavnica končno odzvala tudi na nove slogovne pojave v domačem slikarstvu. Na *Kristusovem bičanju*, delno povzetem po listu mojstra E. S. (L. 40 II), sta obraza obeh hlapcev spačena na način, kot ga poznamo, denimo s fresk v cerkvi sv. Ožbolta na Jezerskem: to je tisti novi poznogotski »realizem«, ki je zašel k nam med drugim po posredovanju bavarsko usmerjenih slikarjev. (Elemente takšnega realizma, ki ga srednjeevropsko slikarstvo po epizodi v sredini 15. stoletja vnovič uveljavi okoli leta 1500 po posredovanju nizozemskega slikarstva, vsebujejo tudi freske na Križni gori pri Škofji Loki, medtem ko se mu je mojster Kranjskega oltarja v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom že zmozel izogniti.) Še zanimivejša je nova obravnava pokrajinskega ozadja na sliki *sv. Martina*, z nizkim očiščem in barvnim pojemanjem. V tej povezavi se je v strokovni literaturi pojavilo mnenje o posebnem severnoitalijansko izšolanem »krajinarju« v Leonardovi delavnici.¹⁵ Ne glede na to, kdo je avtor te krajine in kakšno je njegovo generacijsko razmerje do vodje delavnice, se vendarle zdi, da je vprašanje takšne psevdorenesančne perspektivne presnove krajine pri nas na pragu 16. stoletja že »viselo v zraku« in da pomeni pokrajina na *Martinovi sliki* v cerkvi sv. Andreja le ustrezno reakcijo na aktualno dogajanje v našem slikarstvu tega časa. Pri tem mislimo v prvi vrsti na Kranjski oltar, ki je po novih dognanjih zgodnje delo mojstra svetoprimoških fresk in je moral okoli leta 1500 že stati na svojem mestu in s svojo kvaliteto in za nas še novimi prijemi v prikazovanju pokrajinskega okolja spodbudno delovati na druge naše slikarje.¹⁶

Ob koncu našega prispevka, ki ga je spodbudilo odkritje imena mojstra Leonarda in letnic v cerkvi sv. Andreja, želimo zapisati še nekaj stavkov o vlogi severnih grafičnih listov v delu tega slikarja.¹⁷ Uporaba grafičnih listov pri snovanju tako scenskih prizorov kot tudi posamičnih svetniških postav sodi v slikarsko izročilo, ki ga je gojil naš slikar: v prvi velja to za mojstra E. S., čigar listi s specifičnim liričnim razpoloženjem in posebej delikatno izpeljanimi linijami so tako rekoč konstitutivno vplivali na slogovni razvoj mojstra Bolfganga in njegovega kroga.¹⁸ Odvisnost mojstra Leonarda od bakro-

¹⁵ L. Menaše: *Freske*, ibid.

¹⁶ T. Vignjevič, *Freske v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom in Mojster Kranjskega oltarja*, *M'ars*, I, št. 3, 1989, pp. 19–27. K temu cf. tudi J. Höfler: *Stensko slikarstvo*, pp. 88 ss.

¹⁷ Na koncu prispevka objavljamo seznam doslej ugotovljenih grafičnih listov, ki so bili tako ali drugače uporabljeni na omenjenih freskah. V pripravi je temeljitejša študija podpisanega o vlogi zgodnje grafike v srednjeevropskem in posebej vzhodnoalpskem slikarstvu 15. in zgodnjega 16. stoletja, ki jo je omogočila raziskovalna štipendija Humboldtove ustanove v letnem semestru 1990/1991 na Inštitutu za umetnostno zgodovino Münchenske univerze in Münchenskem Centralnem inštitutu za umetnostno zgodovino.

¹⁸ J. Höfler, *K stilni podobi stenskega slikarstva 15. stoletja na Slovenskem*, *Zbornik za likovne umetnosti* (Novi Sad), XIV, 1978, pp. 131–151; id., *Meister Bolfgangus*

rezov mojstra E. S. je bila sprva zelo velika. Ohranjena fragmenta v Podzidu pri Trojanah sta oba posneta po njegovih listih. Na Krtini so skoraj vsi prizori iz Marijinega in Kristusovega življenja in še nekaj apostolov in drugih likov zveste kopije po mojstru E. S.; posamezni motivi z njegovih listov so zašli tudi v tradicionalno zasnovano upodobitev *zadnje sodbe*. V cerkvi sv. Andreja uporaba listov tega grafika nenadoma občutno upade. V *pasijonskih prizorih* na podločjih je slikar sicer uporabil predloge iz mojstrovega pasijonskega cikla L. 37II – 48II, jih pa ni več povzel dobesečno, marveč mestoma predelal precej po svoje, poleg tega pa se je že začel ozirati po novejših virih, četudi teh, kot smo videli, ni mogoče natančno ugotoviti. Svobodnejše parafraziranje predloge mojstra E. S. karakterizira tudi freske na Vrzdencu, ki so morale glede na obsežen samostojni delež nekega Leonardovega pomočnika ali celo naslednika nastati še pozneje od tistih v cerkvi sv. Andreja.

Opus mojstra E. S. obsega 309 ohranjenih listov in še 11 ilustracij k izdaji besedila *Ars moriendi* in je bil, če veljajo dosedanje ugotovitve, leta 1467 že sklenjen. Med najbolj priljubljenimi bakrorezčevimi deli je gotovo *Kristusovo rojstvo*, L. 23, ki ga je mojster Leonard parafraziral na Krtini in Vrzdencu. (Slikar na Blejskem otoku je za ta prizor izbral manjši list L. 21.¹⁹) Med drugimi z Marijo povezanimi prizori sta še *poklon sv. treh kraljev*, L. 27, in malo okroglo *Marijino kronanje*, L. 36, na Krtini.²⁰ Osebi krtinskega *oznanjenja* je mojster Leonard povzel po L. 10, za *Marijino obiskovanje* pa je uporabil priljubljeni list L. 17.²¹ Vsega upoštevanja vredna je monumentalna kopija *velikega križanja*, L. 30, na Krtini. Sicer pa kaže, da je imel mojster Leonard v lasti *mali* (in tudi edini ohranjeni) *pasijon*, iz katerega je izbral *križanje*, L. 44, v Podzidu in liste 37, 38, 39 in 40 v cerkvi sv. Andreja, ter veliko serijo apostolov s Kristusom (L. 124 – 136)²² in serijo apostolskih dvojic pod arkadami (L. 94–99). Pozornost zbuja tudi t. i. *Velika Madona iz Einsiedelna*, L. 81, iz

und die Rolle der deutschen Druckgraphik in der Wandmalerei der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Slowenien, *XXV. Internationaler Kongress für Kunstgeschichte CIHA. Wien 4. – 10. 9. 1983*, Bd. 9, Wien 1985, pp. 91–93; id.: *Stensko slikarstvo*, pp. 22 ff, 64 ff.

¹⁹ J. Höfler: *Stensko slikarstvo*, p. 72.

²⁰ Če ostanemo v bližnjem sosedstvu, je liste L. 23, L. 27 in L. 36 uporabil tudi avtor slikanega *krilnega oltarja iz Marije v Grabnu pri Blačah (Vorderberg)* (ok. 1485), ki ga hranijo v Deželnem muzeju v Celovcu (cf. J. Höfler: *Die Tafelmalerei der Gotik in Kärnten 1420–1500*, Klagenfurt 1987, Kat. Nr. 30, pp. 27 f). Identificirati se da tudi predloga za *oznanjenje* na delavniški strani tega oltarja: Marijina figura je skupaj z arhitekturo posneta po listu L. 11.

²¹ Zanimivo je, da je to edini list mojstra E. S., katerega uporabo je mogoče za zdaj slediti v tirolskem tabelnem slikarstvu, in to že v času ok. 1460–1470 (krili nekega *Aninega oltarčka iz Briksna* v innsbruškem Ferdinandeumu; cf. E. Egg: *Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre*, Innsbruck 1985, repr. 43). Ta list je odmeval tudi na krilih nekega Marijinega oltarja Friedricha Pacherja iz ok. 1490 v istem muzeju (ibid. repr. 134).

²² Iz te serije je tudi sv. Filip, ki ga je za svojega sv. Hieronima priredil mojster Wolfgang na Mirni (cf. J. Höfler: *Stensko slikarstvo*, p. 68; v Lehrsovem katalogu ima ta list oznako 131).

vrste bakrorezov, ki jih je mojster E. S. zasnoval v letih 1466 in 1467 za potrebe romarskega čaščenja v tem starosvetnem švicarskem samostanu (posamezni motivi v krtinski *zadnji sodbi*). Razumljivo je, da je mojster Leonard segel tudi po posameznih listih z *Materjo božjo* (L. 71 in L. 79) ter svetnicami in svetniki (*Barbara*, L. 160, *Katarina*, L. 165, *Uršula*, L. 170, *Evstahij*, L. 147), zanimivo pa je, da je na krtinski obok zašla tudi podoba iz serije malih igralnih kart (*dama z enorožcem*, L. 229). Lahko pa so na rastlinje krtinskega oboka in oboka cerkve sv. Andreja vplivale tudi karte s cvetovi iz te serije (L. 238–240), vendar tega ne moremo zanesljivo trditi.²³ Ob vsem tem se moramo seveda zavedati, da je opus mojstra E. S. kljub velikemu številu ohranjenih listov dočkal naš čas okrnjen – strokovnjaki menijo, da je bakrorezec ustvaril okoli petsto listov – in da je zato marsikateri lik mojstra Leonarda, ki mu danes ne moremo najti predloge, tudi nastal po spodbudah tega bakrorezca. Tako denimo sv. *Katarina* v Podzidu, katere poteze izdajajo značilnosti mojstra E. S.²⁴

Poleg omenjenih listov je moral mojster Leonard uporabljati tudi druge grafične vire. V dveh primerih na Krtini, na prizorih *treh žena ob grobu* in *vrnitve svete družine iz templja*, slikar ni mogel seči po mojstru E. S. Po razporedi figur in scenskih elementov bi se dalo trditi, da se je naslonil na dvoje prizorov iz holandske štiridesetlistne *Biblie pauperum* (*žene ob grobu*, trideseti list, in *vrnitev svete družine iz Egipta*, osmi list). Holandska štiridesetlistna *Biblia pauperum* v osrednji Sloveniji sicer ni bila tako priljubljena kot v Istri,²⁵ a tu vendarle ni bila povsem neznana.²⁶ Ni dvoma, da bi z natančnejšim pregledom simbolično–dekorativnih motivov, s katerimi je slikar izpolnil obok na Krtini, odkrili še marsikatero sposobo iz bogatega, a tudi razpršenega in težko obvladljivega grafičnega gradiva te vrste. Vsaj za dva motiva kaže, da

²³ Kljub temu, da je v okviru nemške grafične produkcije do konca 15. stoletja nastala množica listov z dekorativno rastlinsko ornamentiko za potrebe rezbarstva, zlatarstva in druge uporabne umetnosti, kaže, da se mojster Leonard, vsaj kolikor je to mogoče reči danes, ob snovanju svojih obočnih poslikav zanje ni menil. Te liste v splošnem karakterizirajo izrazite poznogotske krožne oblike severnjaško predelane akanta oziroma bolj osata, pogosto obogatene s fantastičnimi bitji, kakršne so morale biti našemu slikarju, če jih je poznal, tuje. Nekaj takšnih listov ima tudi mojster E. S. (L. 304–314). Najbolj se je Leonard (oziroma njegov pomočnik) tem oblikam približal v nekaterih viticah na obočnih kapah nad podločji sten v cerkvi sv. Andreja (npr. nad prizorom *Judovega poljuba*).

²⁴ V zapuščini mojstra E. S. je več upodobitev sv. Katarine, vendar se nobena ne ujema s svetnico v Podzidu. Pač pa kažeta podobno držo dve svetnici iz opusa Israhela van Meckenema, sv. *Katarina*, L. 403, in sv. *Doroteja*, L. 397. Po tipu figur in njunem oblačilu z obveznim turbanom sodeč, se je tu Israhel van Meckenem moral zgledovati po izgubljenih listih mojstra E. S. Za Meckenema je tudi sicer znano, da je na veliko kopiral liste svojega pomembnega predhodnika. Po seznamu Maxa Geisberga (*Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem*, Strassburg 1905, pp. 303 ff) obstaja najmanj 215 takšnih kopij, za nadaljnjih 51 listov pa je po Geisbergu mogoče reči, da so nastali po izgubljenih listih mojstra E. S.

²⁵ B. Fučić, *Biblia pauperum* i istarske freske, *ZUZ*, n. v. XIII, 1977, pp. 148 ss.

²⁶ Primer na Blejskem otoku (J. Höfler: *Stensko slikarstvo*, p. 72).

izvirata iz zakladnice mojstra berlinskega pasijona: to sta *pelikan z mladiči in medvedu podoben pes* na srednji obočni poli.²⁷ Posebno vprašanje nam končno zadaja upodobitev *zaprtoga vrta* v cerkvi sv. Andreja. Skoraj ne more biti dvoma, da je mojster Leonard tu sledil neki širše znani grafični predlogi, ki po slogu sodeč tudi ni mogla prihajati iz delavnice mojstra E. S. Po bogastvu spremne motivike in njeni razporeditvi se ta slika precej ujema s približno sočasnimi (oziroma malo mlajšimi) primerki te teme na Koroškem. To sta dve tabelni sliki (na znamenitem *krilnem oltarju v Mariji na Zilji* in na sedanjem *krilnem oltarju glavnega oltarja v cerkvi nemškega viteškega reda v Brežah*, a po poreklu iz kraja Heiligengestade ob Osojskem jezeru, oboje kmalu po letu 1510 in takšno ali drugačno beljaško delo) in en *rezljani relief* (iz Gospe Svete, Deželni muzej v Celovcu, ok. 1510/1511, pač iz šentviške delavnice).²⁸ Ob tem je pomembno, da pomenijo ti spomeniki skupaj z našo fresko najbogateje izpeljane primerke te teme v vsem znanem in ohranjenem evropskem gradivu.²⁹ Natančnejša ocena osrednjega prizora, *lova na enorožca*, in spremljevalnih simbolov pokaže, da so vsa ta štiri dela nastala po eni in isti neznani predlogi. To so morali na Koroškem (v Beljaku?) najprej delavniško predelati in jo kot predelavo tudi dalje uporabljati, medtem ko na freskah v cerkvi sv. Andreja v nekaterih potezah bržkone še govori z izvirnim jezikom. Na to nas navaja vsaj eden od tu prikazanih spremljevalnih likov. *Mojzes pred gorečim grmom* v zgornjem desnem kotu upodobitve, ko se z eno roko sezuva in si z drugo poskuša zakriti oči pred bleščečim božjim pojavom, se namreč v vseh osnovnih črtah ujema z Mojzesovo figuro na drugem listu holandske *Biblie pauperum*.³⁰ Pozneje jo ponovno srečamo na triptihu *Gorečega grma* Nicolasa Fromenta (Aix-en-Provence, Saint-Saveur, končan 1476), ki je dokazano odvisen od Alberta van Ouwaterja, umetnika, v čigar krogu je okoli leta

²⁷ Hollstein: *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450–1700*, Vol. XX, p. 112 (pelikan v ornamentalnem prepletu, L. 116) in p. 106 (list levo zgoraj s psi, L. 82).

²⁸ Z njimi, kot tudi z našo fresko, se natančno ukvarja L. Kretzenbacher: *Mystische Einhornjagd; Deutsche und slawische Bild- und Wortzeugnisse zu einem geistlichen Sinnbild-Gefüge*, München 1978, ki pa vendarle bolj ali manj ostaja pri vsebinskih vprašanjih, likovna in likovno-tipološka pa pušča ob strani. Kretzenbacherjeva izvajanja povzema tudi L. Menaše: *Freske*, ibid. – Izčrpno vsebinsko in likovno analizo koroških del je prispeval O. Demus v svoji zadnji, pravkar izdani knjigi *Die spätgotischen Altäre Kärntens*, Klagenfurt 1991, pp. 106 ss., 242 ss. in 268 ss.; opozoril je tudi na našim primerkom sorodno, žal le fragmentarno upodobitev Friedricha Pacherja na stenah križnega hodnika dominikanskega samostana v Boznu. Slike krilnega oltarja v cerkvi nemškega viteškega reda v Brežah je Demus upravičeno pripisal Tomažu Beljaškemu in njegovi delavnici.

²⁹ Prim. J. W. Einhorn: *Spiritualis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*, München 1976, pp. 212 ss., in popis spomenikov pp. 359–377.

³⁰ Faksimilirani izdaji primerkov dveh različnih izdaj H. Th. Musper: *Die Urausgaben der holländischen Apokalypse und Biblia pauperum*, München 1961, in v založbi Union Verlag, *Biblia pauperum*, Berlin 1967.

1440 nastala tudi omenjena *Biblia pauperum*.³¹ Na koroških primerkih je Mojzes drugačen. Bilo bi pač mogoče, da bi mojster Leonard v cerkvi sv. Andreja ravno Mojzesov lik posnel po *Biblii pauperum*, je pa to malo verjetno, če je imel pred seboj celotno predlogo za upodobitev *zaprtega vrta*.³² – Dokončnega odgovora na vprašanje, kakšna je bila predloga, po kateri se je ravnal mojster Leonard pri slikanju *zaprtega vrta*, in od kod je prišla, za zdaj ni mogoče ponuditi. Dodati pa je treba, da med ohranjenimi grafičnimi listi v takšni ali drugačni tehniki ni primerka *zaprtega vrta*, ki bi lahko služil kot predloga naši in koroškim upodobitvam te teme ali vsaj nakazoval obstoj nekega drugega grafičnega lista s podobnimi potezami.³³

SEZNAM LISTOV MOJSTRA E. S., KI JIH JE UPORABIL MOJSTER LEONARD V SVOJIH DOSLEJ ZNANIH DELIH*

Podzid (v Zideh) pri Trojanah p. c. sv. Mohorja in Fortunata

- | | |
|-------------------------------------|--|
| 1. Križanje z Marijo in Janezom Ev. | L. 44 |
| 2. Sv. Katarina (?) | Po svetničinem oblačilu in njeni drži so-
deč, nedvomno posneto po nekem izgub-
ljenem listu mojstra E. S. |

³¹ E. W. Vetter, Maria im brennenden Busch, *Das Münster*, X, 1957, pp. 237–253; Ch. Sterling, Nicolas Fromment, peintre du nord de la France, *Etudes d'art médiévale offertes à Louis Grodecki*, Pariz 1981, pp. 325–336. O stilnih parametrih holandske *Biblie pauperum* govori H. Th. Musper (*Die Urausgaben*).

³² Tako ima *Biblia pauperum* tudi kleččega Gideona z runom (na prvi strani), a je drugačen kot v cerkvi sv. Andreja in na Koroškem. Zanimivo je, da je v vseh teh štirih delih Gideon prikazan razoglav in ne s čelado ali šlemom, kot se v tem času v splošnem upodablja v tematsko sorodnih delih. Gideon kleči razoglav tudi na neki sliki Alberta Bouts, Diericovega sina in posnemovalca (M. J. Friedländer: *Early Netherlandish Painting*, Vol. III, Leyden–Brussels 1968, repr. 42).

³³ Po J. W. Einhornu: *Spiritualis unicornis* so znani le trije kovinorezi (*Metallschnitte*) holandskega izvora, vsi trije iz časa ok. 1470–1480 in precej skromnejše vsebine.

* S tem popisom dopolnjujem navedbe v literaturi (gl. op. 1). Lehrsove oznake (L.) sledo številkam v Lehrsovem katalogu (gl. op. 13) in ne številkam reprodukcij v slikovni prilogi tega kataloga, kot je to v knjigi podpisanega (J. Höfler: *Stensko slikarstvo*). Primerjalno gradivo je zbrano v novi publikaciji *Meister E. S. Alle 320 Kupferstiche* (izdal Horst Apphun; Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 567), Dortmund 1989, ki liste reproducira po zelo težko dostopni izdaji Maxa Geisberga: *Die Kupferstiche des Meisters E. S.*, Berlin 1923/24.

Krtina pri Dobu

p. c. sv. Lenarta

- | | |
|---|--|
| 1. Kristusovo rojstvo (Marija časti dete) | svoboden naslon na L. 23 (zrcalno) |
| 2. Poklon sv. treh kraljev | Marija z detetom in stari kralj po L. 27 (zrcalno) |
| 3. Marijino obiskovanje | L. 17 |
| 4. Noli me tangere | L. 48 II |
| 5. Marijino kronanje | L. 36 |
| 6. Marija oznanjenja | L. 10 (zrcalno) |
| 7. Angel oznanjenja | L. 10 (parafraza) |
| 8. Veliko križanje | L. 30 |
| 9. Janez Evangelist | L. 129 |
| 10. Andrej | L. 94 |
| 11. Peter | L. 94 |
| 12. Simon | L. 135 |
| 13. Mati božja z detetom na polmesecu | L. 71 (parafraza) |
| 14. Oltarni triptih z Marijo z detetom, Katarino in Barbaro (dopasno) | L. 79 (Marija)
L. 167 (Katarina) |
| 15. Zadnja sodba: lok arhitekture nebeškega Jeruzalema | po L. 81 |
| 16. Zadnja sodba: Marija | po klečeči romarici na L. 81 |
| 17. Barbara (na oboku) | L. 160 |
| 18. Katarina (na oboku) | adaptacija L. 165 in L. 170 (sv. Uršula) |
| 19. Evstahij (na oboku) | L. 147 |
| 20. Devica z enorožcem (na oboku) | L. 229 |

Krašce (Dole pri Krašcah)

p. c. sv. Andreja

- | | |
|--|----------|
| 1. Kristus pred Pilatom: skupina Kristusa med vojaki | L. 39 II |
| 2. Judežev poljub | L. 38 II |
| 3. Molitev na Oljski gori: Kristus in skala s kelihom | L. 37 II |
| 4. Bičanje: Kristus ob stebru in desni vojak | L. 40 II |
| 5. Sv. Katarina (na oboku; v nasprotju s predlogo ima razpuščene lase) | L. 165 |

Vrzenec pri Horjulu

p. c. sv. Kancijana

- | | |
|---|-----------------|
| 1. Kristusovo rojstvo (Marija časti dete) | predelava L. 23 |
|---|-----------------|

LEONHARD – DER MEISTER DER FRESKEN IN DER FILIALKIRCHE ST. ANDRÄ IN DOLE BEI KRAŠČE

Der Beitrag entstand anläßlich der Entdeckung der Signatur des Malers und der Jahreszahlen auf den Fresken in der Filialkirche St. Andrä in Dole bei Krašče. Der Maler trug den Namen Leonhard, die Fresken entstanden aber in den Jahren 1504 und 1505. Meister Leonhard, bisher bekannt als Meister der Fresken von Krtina, als Meister des *hortus conclusus* und Meister des hl. Andreas von Krašče, wirkte am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts im östlichen Gorenjsko (Podzid, richtiger V zideh, bei Trojane, Krtina, St. Andrä bei Krašče) und in der Umgebung von Ljubljana (Rudnik bei Ljubljana, Vrzenec bei Horjul). Seine Herkunft ist uns unbekannt. Er schulte sich an der zentralslowenischen Tradition des Meisters Bolfgangus und des Meisters von Mače, nahm jedoch in den späteren Werken, vor allem in St. Andrä (1504–1505) gewisse neue Stiltendenzen im Sinne des nördlichen spätgotischen »Realismus« auf, woran einen Anteil auch seine jüngeren Mitarbeiter gehabt haben müssen. Diese Fresken entstanden unter dem Einfluß einer neuen Stilrichtung im zentralen Slowenien, vor allem des sog. Krainburger Altars des Meisters des Krainburger Altars, der nach jüngeren Forschungsergebnissen bereits um 1500 entstand. Die Abhandlung befaßt sich ferner mit den Einflüssen der graphischen Blätter. Meister Leonhard machte gemäß der Tradition des Meisters Bolfgangus und seines Kreises (sechziger und frühe siebziger Jahre des 15. Jahrhunderts) reichlich Gebrauch von den deutschen graphischen Vorlagen, der Blätter des Meisters E. S. nämlich, vor allem in Krtina (um 1495–1500). Dem Beitrag ist ein Verzeichnis der Blätter des Meisters E. S., deren Verwendung in den Werken des Meisters Leonhard feststellbar ist, beigefügt.