

1.02 Pregledni znanstveni članek

UDK 728.83(497.4)Podpeč pod Skalo
7.021.333:719(497.4)Podpeč pod Skalo)

Prejeto: 25. 7. 2011



Robert Peskar

dr. umetnostne zgodovine, docent, konservatorski svetovalec, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Novo mesto, Skallickega 1, SI-8000 Novo mesto; Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
e-pošta: robert.peskar@zvkd.si

Modest Erbežnik

univ. dipl. umetnostni zgodovinar, konservatorski svetovalec, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Ljubljana, Tržaška 4, SI-1000 Ljubljana
e-pošta: modest.erbeznik@zvkd.si

Gotske freske v Podpeči pod Skalo – njihov umetnostni značaj in oris restavratorskih posegov*

IZVLEČEK

Prispevek obravnava umetnostni značaj gotskih fresk v nekdanji grajski kapeli sv. Pavla v Podpeči pod Skalo in kratak oris konservatorsko-restavratorskih posegov. Najstarejša plast fresk iz let 1390–1395 se veže na naročništvo Henrika Galla in njegove žene Elizabete, ki sta kot posestnika gradu Gallenstein leta 1390 ustanovila beneficij. Freske so se ohranile na severni in južni steni ladje, zahodni steni slavoloka in na poševnih stranicah prezbiterija in slogovno sodijo v okvir t. i. mednarodnega gotskega sloga. Druga obsežna poslikava, po kateri je avtor t. i. Podpeški mojster dobil zasilno ime, je nastala po naročilu duhovnika Henrika Apfaltrera v prvem desetletju 16. stoletja in je zajela predvsem notranjščino prezbiterija in obok. Prizor Evharističnega Kristusa med Marijo in sv. Janezom Krstnikom na severni steni prezbiterija je nastal že v zadnji tretjini 15. stoletja, donatorska slika v ladji in dva svetnika pa leta 1539.

KLJUČNE BESEDE

ustanovitev beneficija, Henrik Gall, stavbna zgodovina, grajska kapela, gotske freske, grad Gallenstein, Podpeški mojster, Henrik Apfaltrer, konservatorsko-restavratorski posegi, Evharistični Kristus, sv. Vital mučenec

ABSTRACT

GOTHIC FRESCOES AT PODPEČ POD SKALO – THEIR ARTISTIC CHARACTER AND A DEPICTION OF RESTORATION INTERVENTIONS

The paper deals with the artistic character of Gothic frescoes in the former castle chapel of St. Paul at Podpeč pod Skalo and provides a short depiction of conservation and restoration interventions. The oldest layer of frescoes dating back to 1390–1395 was produced to the order of Heinrich Gall and his wife Elisabeth, who as the owners of the Gallenstein Castle founded the benefice. Preserved frescoes are on the northern and southern wall of the nave as well as on the western wall of the vault and on the diagonal sides of the presbytery. Stylistically, all the above frescoes fall within the category of the so-called international Gothic style. Another extensive painting which earned its author the name »Master of Podpeč« was produced to the order of the castle chaplain Heinrich Apfaltrer in the first decade of the 16th century and covered in particular the walls of the presbytery and the vault. The scene of the Eucharist Christ between Mary and St. John the Baptist on the northern wall of the presbytery was produced as early as the last third of the 15th century. The painting of the donors and two saints dates back to 1539.

KEY WORDS

Establishment of the benefice, Heinrich Gall, architectural history, castle chapel, Gothic frescoes, Gallenstein Castle, Master of Podpeč, Heinrich Apfaltrer, conservation and restoration interventions, Eucharist Christ, St. Vitalis the Martyr

* Pričujoči prispevek je začel nastajati že leta 2003 kot predhodni konservatorski program za obnovo (Peskar, Podpeč pod Skalo). Odgovorni konservator za cerkev, Modest Erbežnik, je v tem prispevku avtor poglavja o dosedanjih obnovitvenih delih in konservatorsko-restavratorskih posegih.

Na širšem območju občine Litija se je do današnjih dni ohranilo zelo malo spomenikov srednjeveške umetnosti, čeprav se v tem delu nekdanje dežele Kranjske cerkveno-organizacijske in fevdalne razmere v obdobju srednjega veka ter gradbena in druga dejavnost v novem veku bistveno ne razlikujejo od položaja drugod po Sloveniji. Poleg skopih ostalin nekoč številnih srednjeveških dvorov in gradov,¹ ki so ponekod le še arhivsko izpričani, in komajda omembe vrednih romanskih in gotskih stavbnih sestavin cerkvenih objektov (Podpeč pod Skalo, Vernek, Šmartno pri Litiji, Vodice pri Gabrovki), je tudi primerov srednjeveškega stenskega slikarstva izredno malo. Zato se zdi več plasti srednjeveških fresk v cerkvi sv. Pavla v Podpeči pod Skalo, ki so jih odkrili že leta 1964, velika obogatitev opusa srednjeveškega stenskega slikarstva na tem območju. Zadnje umetnostnozgodovinske opredelitve in nadaljevanje odkrivanja fresk v letih 2007 in 2009 so pokazale, da freske zasedajo zelo visoko mesto v razvoju te likovne zvrsti celo v širšem slovenskem prostoru. To pa narekuje, da si ob tej priložnosti freske nekoliko nadrobneje ogledamo, še posebej zato, ker zadnji konservatorsko-restavratorski posegi na freskah omogočajo celovitejši oris njihovega umetnostnega značaja.

Položaj in zgodovinske okoliščine

Cerkev sv. Pavla v Podpeči pod Skalo stoji v podnožju 776 m visokega skalnega masiva Velike peči, na najvišji točki severnega roba vasi (sl. 1). Še ne dolgo nazaj je cerkev v razmerjih stavbnih mas predstavljala izrazito dominantno v veduti naselja, a so zadnji gradbeni posegi v neposredni bližini močno načeli njeno prostorsko učinkovanje. Toda če se zazremo bolj v preteklost, nam pogled na izsek iz franciscejskega katastra iz leta 1825 pove,² da sta v tistem času severozahodno od cerkve stala še dva zidana objekta, najverjetneje grajska pristava, katere razvaline so še danes dobro vidne. Tako je bila cerkev bolj kot danes povezana s stavbno strukturo vasi, ki jo je seveda najbolj zaznamoval nekdanji grad Gallenstein, zgrajen na izpostavljenem skalnem griču v jugozahodnem delu vasi. Vendar imamo v zvezi z oceno cerkvene lege v prostoru na voljo tudi nekaj slikovnih virov. V 19. stoletju je slikar Franz Kurz von Goldenstein v tehniki gvaša upodobil grajske razvaline, cerkev in nekaj hiš, a je

očitno dejanske odnose stavbnih mas nekoliko prilagodil likovni kompoziciji.³ Z našega vidika sta veliko pomembnejši najstarejši risbi, pravzaprav grafiki v Valvasorjevi Topografiji iz leta 1682 (sl. 2) in 11. knjigi Slave Vojvodine Kranjske iz leta 1689, ki skoraj identično razodevata ostaline gradu Gallenstein, ki je bil že tedaj v razvalinah, in cerkev sv. Pavla. Čeprav je cerkev upodobljena prej kot ne shematično, saj prikazuje tristrano sklenjeno stavbno maso z zvonikom na zahodni strani, pa njen dominantni položaj v naselju, ki ga označujejo tri stavbe, pravzaprav ustreza današnjemu stanju.

V arhivskem gradivu kapela prvič nastopa v listini, izdani na dan sv. Jerneja (24. avgusta) 1390, ko sta Henrik Gall, lastnik gradu Gallenstein, in njegova žena Elizabeta ustanovila beneficij.⁴ O tem govori tudi latinski napis v kapeli (sl. 3) na poslikavi severne ladijske stene, ki je bil odkrit leta 1964⁵ in se glasi: »*Memoria generosi et nobilis d(omi)ni Hain-*



Slika 1: Cerkev sv. Pavla v Podpeči pod Skalo z jugovzhodne strani (foto: Robert Peskar).

¹ Na širšem območju občine Litija (vključena tudi občina Šmartno pri Litiji) je do konca 16. stoletja izpričanih dvajset dvorov in gradov: Bogenšperk, Črni Potok, Gerbin, Grmače (Roje), Hotic, Jablanica, Klevišče, Knežija, Lebek, Lihtenberk, Litija, Podpeč pod Skalo – *Gallenstein*, Pogonik, Ponoviče, Ribče, Šela, Slatna, Slivna, Šentjurjeva gora pri Gabrovki, Vernek.

² ARS, AS 176, Novomeška kresija, katastrska občina Moravče (*Morautsch*), N 162A05; dostopno tudi na spletu: <http://www.gov.si/arhiv/kataster/imgb/n/n162a05.jpg>.

³ Risbo hrani Narodni muzej Slovenije pod inventarno št. 7337, objavljena v: Smole, *Graščine*, str. 361.

⁴ Originalna listina iz leta 1390, avgust 24, se ni ohranila, pač pa prepis iz 18. stoletja, hrani: ARS, AS 746, Kostanjevica, f. 14, št. 289; Baraga, *Kapiteljski arhiv Novo mesto*, str. 56; Puzel, *Idiographia*, str. 67; prim. tudi Höfler, *Gradivo za historično topografijo*, str. 26.

⁵ Komelj, Podpeč pri Gabrovki, str. 236.

*rici Gall cu(m) uxore sua d(omi)na Elisabeth fundatores huius laudabilis beneficii in Gall(e)nstain. An(n)o D(omi)ni M.CCC.º90. Renouacis picturae 1539».*⁶ Ustanovitev beneficija omenja tudi Valvasor, in sicer na dveh mestih, čeprav navaja dve različni letnici.⁷ Poleg številnih novoveških listin govori o ustanovitelju podpeške cerkve in njegovi ženi še kamnita napisna plošča, vzdana na severni zunanjščini današnje župnijske cerkve sv. Križa v Gabrovki, ki jo je dal postaviti baron Jožef Gall pl. Gallenstein († 1848) leta 1830.⁸ Napisna plošča govori o posmrtnih ostankih (kosteh) obeh zakoncev, ki so jih v podpeški cerkvi izkopali 4. maja 1830 in jih 6. maja pokopali v novi družinski grobnici pri tedanjem stranskem oltarju sv. Gala v cerkvi sv. Križa v Gabrovki, zgrajeni sicer na novo do leta 1824 in posvečeni leta 1828.⁹ Tedaj so v Gabrovko prenesli tudi enega od nagrobnikov družine Gallenberg, danes vzdanega v severno steno.¹⁰ Iz teh podatkov je razvidno, da je bila kapela v Podpeči mišljena tudi kot zadnje počivališče obeh zakoncev.

Nekdanji grad v Podpeči, grad Gallenstein, v virih prvič zasledimo leta 1300.¹¹ Zgradili so ga Galli z Gamberka oziroma Gallenberga po letu 1248 in je od 14. stoletja naprej veljal kot novi skupni sedež rodbine, ki ji je v kratkem času uspel strm socialni vzpon. Gosposčina Gallenstein je bila vseskozi v družinski lasti, sam grad pa naj bi v 16. stoletju močno poškodovali Turki, tako da je bil grad v Valvasorjevem času opuščen. Ostali sta le še grajska pristava in grajska kapela sv. Pavla. Patronat nad kapelo so imeli v rokah seveda Galli, kasneje

Gallenbergi, potrditev pa je pripadala župniku v Trebnjem, kar je bilo določeno že v času ustanovitve beneficija. Najbrž to ni bil zgolj slučaj, saj je bil tedanji trebanjski župnik Jurij tudi član družine Gall.¹² Med letoma 1596 in 1600 je v kodeksu dolenskega arhidiakonata s sedežem v Trebnjem naveden seznam župnij, med katerimi se omenja tudi Podpeč (*Gallenstain*), pri čemer pa je seveda mišljena kaplanija oziroma beneficij.¹³ V zadnjem desetletju 16. stoletja je tedanji lastnik beneficija Franc Gall, tudi posestnik gradu Luknja in luteranec,¹⁴ nastavljal nekega Ivana Klapšeta za beneficijanta, s čimer se trebanjski župnik sicer ni strinjal.¹⁵ Leta 1667 naj bi bil v kapeli neoskrbovan beneficij,¹⁶ vendar najbrž takšno stanje ni trajalo posebej dolgo, saj so bili dohodki beneficija kar mikavni. Trebanjski župniji je bil podrejen tudi vikariat sv. Križa v Gabrovki, ustanovljen pred letom 1600, medtem ko je bila samostojna župnija ustanovljena šele leta 1862.¹⁷ Cerkev sv. Križa se sicer prvič omenja že leta 1387.¹⁸ Leta 1818 naj bi na podlagi dvornega odloka z dne 20. junija 1818 in s prizadevanji že omenjenega barona Jožefa Galla pl. Gallensteina uspeli združiti podpeški beneficij z vikariatom sv. Križa v Gabrovki,¹⁹ čeprav je bilo pri tem več zapletov. Leta 1817 je namreč škofijski ordinariat poskusil, da bi podpeški beneficij združili v Kirchbergov kanonikat v Ljubljani.²⁰ A kot rečeno, to ni uspelo, tako da je leta 1818 svetokriška cerkev prevzela skrb tudi za podpeško kapelo, kar velja še danes.

Pregled literature

Preden se nadrobneje lotimo osrednje teme pričujočega prispevka, je potrebno vsaj na kratko pregledati dosedanje vedenje o cerkvi oziroma njeni arhitekturi in seveda njenih likovnih sestavinah. Najprej je potrebno poudariti, da je cerkev pozornost strokovne javnosti vzbudila šele z odkritjem fresk leta 1964, ko je Ivan Komelj prvi zapisal kratko notico o najdbi,²¹ medtem ko je leto pozneje

⁶ V prevodu napis pomeni: »V spomin na darežljivega in plemenitega gospoda Henrika Galla in njegovo ženo gospo Elizabeto, ustanoviteljev tega hvalevrednega beneficija v Podpeči (Gallenstein), leta Gospodovega 1390. Obnovitev slikarije 1539.«

⁷ Valvasor, *Die Ehre*, VIII, str. 756–757; Valvasor, *Die Ehre*, XI, str. 168–169.

⁸ Napis se glasi: »OSSA HENRICI DE GALL & UXORIS ELISABETHAE FUNDATORUM A. 1390. SACELLI D. PAULI. CUIUS REDITUS A. 1826. GENS PAROCHIAE S. CRUCIS ANNUIT AUCTORE IOSEPHO L. BARONE GALL DE GALLENSTEIN EDICTO SACELLO HUC SOLENNI RITU TRANSLATA. IN. PACE. PIL. QVIESCANT DONEC. TVBÆ. SONITV. MOVEANTVR!«. V kronogramu v zadnjih dveh vrstah razberemo letnico 1830.

⁹ Leto izgradnje in posvetitve sporoča napis nad glavnim vhomom: »HAEC EST DOMUS D(OMI)NI SOLI DEO ET S(AN)TA CRUCIS GLORIAE AB ANTONIO ALOYSIO ANTISTITE CONSECRATA MDCCCXXVIII VRGENTE PAROCHO KOSCHIER ET OPITVLANTE POPVLO AEDIFICATA 1824.«; o posvetitvi glej tudi: NŠAL, ŠAL, Župnije, ŠAL/Ž, fasc. 343, Sv. Križ-Gabrovka, listina o posvetitvi oltarja, izdana v Ljubljani, 1828, oktober 26.

¹⁰ Nad nagrobnikom Jošta Jakoba pl. Gallenberga († 1594) se nahaja napisni kamen z napisom: »ÜBERSETZT AUS DER KAPELE VON GALLENSTEIN A. 1830«. Ko so leta 1913 župnijski cerkvi sv. Križa prizidali novi stranski kapeli, je bila grobnica odstranjena (nadrobneje o tem: Grebenc, *Zgodovinski pregled*, str. 38).

¹¹ Kos, *Med gradom in mestom*, str. 19; Kos, *Vitez in grad*, str. 121–122.

¹² Glej Kos, *Vitez in grad*, str. 126. V drugih virih se kot trebanjski župnik omenja leta 1391 (Otošar, *Gradivo za slovensko zgodovino*, str. 264).

¹³ Baraga, Kapiteljski arhiv Novo mesto, str. 290.

¹⁴ Höfler, *Trije popisi cerkva*, str. 17, 97.

¹⁵ Grebenc, *Zgodovinski pregled*, str. 70. Zanimivo je, da se ime *Ianus Khlopsche* pojavlja tudi med grafiti na freski na jugovzhodni strani prezbiterija (Povh, *Podpeški mojster*, str. 21).

¹⁶ Höfler, *Gradivo za historično topografijo*, str. 26.

¹⁷ Baraga, Kapiteljski arhiv Novo mesto, str. 290; Höfler, *Gradivo za historično topografijo*, str. 25.

¹⁸ Höfler, *Gradivo za historično topografijo*, str. 25.

¹⁹ O tem govori več listin iz leta 1818 v: NŠAL, ŠAL, Župnije, ŠAL/Ž, fasc. 343, Sv. Križ-Gabrovka; glej tudi Grebenc, *Zgodovinski pregled*, str. 21.

²⁰ NŠAL, ŠAL, spisi IV, NŠAL 4, fasc. 40, f. 7/45.

²¹ Komelj, Podpeč pri Gabrovki, str. 236.

tedaj več plasti odkritih gotskih fresk uvrstil še v pregled novo odkritih stenskih slik v dveh desetletjih po drugi vojni.²² Komelj je pozneje prispeval tudi skopo omembo cerkvene arhitekture, vendar razen tipološke oznake kratkega prezbiterja in datacije na konec 14. stoletja ne prinaša nekih konkretnih opredelitev.²³

Seveda so bile z umetnostnega vidika mikavnejše gotske freske. V svoji disertaciji jih je obravnavala že Ksenija Rozman,²⁴ ki je poslikavo podpeške cerkve pripisala trem različnim slikarjem, in sicer najstarejšemu slikarju prizora na sklepnih straneh prezbiterja, pozneje imenovanemu Podpeškemu mojstru drugo plast, in sicer prizore na slavoloku, v spodnjem delu sten prezbiterja in na oboku, ki jo je datirala v tretjo četrtino 15. stoletja, in najmlajšemu »restavratorju« iz leta 1539 donatorsko sliko na severni steni ladje. Konkretnije je freske opredelil tudi France Stelè, ki je najstarejšo plast postavil v čas okoli leta 1420, donatorsko sliko v ladji, na kateri sta upodobljena zakonca Gall, pa med pomembnejše pri nas, če ne bi bila leta 1539 preslikana.²⁵ Malo pozneje je najstarejšo plast fresk uvrstil v okvir t. i. mehkega sloga, mlajšo plast fresk pa skupaj s freskami na Vihru pri Šentrupertu povezal s problematiko avtorstva fresk v cerkvi sv. Nikolaja v Goropeči nad Ihanom ter avtorjem fresk v prezbiteriju župnijske cerkve na Mirni.²⁶

Z nadaljnjim raziskovanjem gotskega stenskega slikarstva v Sloveniji, zlasti Janeza Höflerja,²⁷ je bila večina vprašanj, vezanih na avtorja mirnskih fresk, to je mojstrom Bolfgangom, ki jih je načel France Stelè, pojasnenih, pri čemer se je seveda izkazalo, da s podpeškimi nimajo veliko skupnega. Kljub temu je plast fresk, pripisana t. i. Podpeškemu mojstru, postala zanimiva za številne raziskovalce. Vilma Praprotnik je Podpeškega mojstra enačila s slikarjem oziroma z delavnico, ki je poslikala cerkev sv. Duha v Čelovniku,²⁸ Darja Povše pa je iskala povezave s freskantom, ki je poslikal cerkev sv. Duha na Vihru pri Šentrupertu.²⁹ Konkretnije povezave med slikarji je na podlagi uporabe šablon za tekstilne vzorce ugotovila Alenka Vodnik,³⁰ ki je poudarila, da imamo v Podpeči, Čelovniku in na Vihru opraviti s tremi različnimi slikarji, ki kažejo istrskemu krogu podobno slogovno občutje, pri

čemer je od imenovanih Podpeški mojster najstarejši. Nekoliko mlajšega Čelovniškega mojstra je označila kot njegovega učenca in naslednika, povezave med podpeškim in vihrskim freskantom pa naj bi razkrivala uporaba dveh enakih tekstilnih vzorcev, vendar pa natančnega razmerja med njima ni bilo mogoče ugotoviti.

Kratko oznako Podpeškega mojstra je prispeval tudi podpisani,³¹ ki je v njegov opus uvrstil še nekaj tedaj novo odkritih fresk. Celovito pa je opus Podpeškega mojstra orisala Mojca Povh v svoji diplomski nalogi,³² ki je vse primere kritično analizirala zlasti v luči splošnega razvoja poznogotskega slikarstva na Dolenjskem ter definirala sorodnosti s sodobniki, med drugim tudi s Čelovniškim mojstrom. Seveda se je Mojca Povh omejila na Podpeškega mojstra, medtem ko sta najstarejša in najmlajša plast fresk v Podpeči ostali bolj ali manj v okviru splošnih slogovnih oznak. Pomembna je še diplomatska naloga Janeza Sužnika,³³ ki se je sicer nadrobneje posvetil Čelovniškemu mojstru, a je obravnaval tudi freske v Podpeči z označbo, da gre za krog Čelovniškega mojstra iz prvega desetletja 16. stoletja.

Zadnji pomemben prispevek k interpretaciji podpeških fresk pomeni opredelitev Janeza Höflerja, ki je celovito označil vse do tedaj odkrite plasti fresk v podpeški cerkvi.³⁴ Zanimiva je zlasti nova datacija najstarejše plasti fresk v čas ustanovitve beneficija in pa obravnava plasti iz časa okoli 1500 (delo Podpeškega mojstra) z vidika poljudnih smeri v razvoju poznogotskega slikarstva v Istri in Sloveniji,³⁵ pri čemer je avtor v njegov opus uvrstil še nekaj prizorov v cerkvi sv. Jurija na Šentjurskem hribu nad Tržiščem.³⁶ Seveda pa avtor ni mogel opredeliti tistih partij fresk v Podpeči, ki so bile odkrite v letih od 2007 do 2009. Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije je namreč v svoj redni program dela leta 2007 in 2009 uvrstil nadaljevanje restavratorskih posegov, sofinancerski delež pa je prispevala tudi občina Litija, ki je leta 2007 cerkev razglasila za kulturni spomenik lokalnega pomena.³⁷ Rezultat posegov so poleg fresk tudi določeni novo odkriti stavbni členi, ki omogočajo dokaj zanesljivo rekonstrukcijo stavbne zgodovine.

Stavbna zgodovina in opis arhitekture

Natančnih podatkov o tem, kdaj so začeli z zidavo gotske kapele, ni ohranjenih. Na osnovi neiz-

²² Komelj, *Dvajset let odkrivanja*, str. 45–46, 62, 65.

²³ Komelj, *Gotska arhitektura na Slovenskem*, str. 285.

²⁴ Rozman, *Stensko slikarstvo*, str. 26–30.

²⁵ Stelè, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 144, 324, 109, 228, 341, 342.

²⁶ Stelè, *Gotsko stensko slikarstvo*, XIV, XV, CXII–CXIII (avtor katalognega opisa je pravzaprav Damjan Prelovšek).

²⁷ Höfler, *Stensko slikarstvo na Slovenskem*, str. 64 in dalje;

²⁸ Höfler, *O Mojstru Bolfgangu*, str. 346 in dalje.

²⁹ Praprotnik, *Ornamentika slikanih okvirov*, str. 51, 60.

³⁰ Povše, *Freske v cerkvi sv. Duha na Vihru pri Šentrupertu ter primerjava*, str. 37–39; Povše Winkler, *Freske v cerkvi sv. Duha*, str. 275 in dalje.

³¹ Vodnik, *Tekstilni vzorci*, str. 34–36.

³² Peskar, *Gotsko stensko slikarstvo*, str. 71; Peskar, *O srednjeveških freskah*, str. 45 in dalje.

³³ Povh, *Podpeški mojster*, str. 10 in dalje.

³⁴ Sužnik, *Čelovniški mojster*, str. 63 in dalje.

³⁵ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, III, str. 151–154.

³⁶ Höfler, *Das Volkstümliche*, str. 16–18.

³⁷ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, III, str. 186.

³⁸ Odlok o razglasitvi cerkve sv. Pavla v Podpeči pod Skalo za kulturni spomenik lokalnega pomena, *Uradni list Republike Slovenije*, 65/2007, str. 9148–9149.

razitega klinastega profila reber z obojestranskim žlebom, ki v Sloveniji nastopa predvsem od zadnje tretjine 14. stoletja naprej,³⁸ ter podatka o ustanovitvi beneficija leta 1390 lahko s precejšnjo zanesljivostjo sklepamo, da je bila kapela zgrajena v zadnji četrtini 14. stoletja oziroma malo pred letom 1390. Sicer bi majhno polkrožno okence v južni steni ladje in nekoliko večje šilasto okno desno od nje, v katerem krogovičje žal ni več ohranjeno, a je okno vsaj za polovico manjše od zazidanih oken v prezbiteriju, lahko namigovali, da je ladja starejša, vendar pa je stik med prezbiterijem in ladjo v tolikšni meri organski, da imamo najverjetneje opraviti z enotno gradnjo (sl. 4). Ta je sprva zajela gradnjo pravokotne ladje, prejkone krite z ravnim lesenim stropom, in kratkega prezbiterija s triosminskim sklepom, obokanega s križnorebrastim obokom. Prezbiterij sta osvetljevali razmeroma visoki šilasti okenski odprtini v vzhodni in južni stranici prezbiterija, danes obe zazidani, ladjo pa sta osvetljevali že omenjeni okenski odprtini v južni steni, ki sta prišli na dan ob zadnjih restavratorskih posegih. Oblikovno je bil najbolj izrazit prezbiterij, katerega obok sestavljajo masivna rebra, ki slonijo na preprostih geometričnih konzolah, vpetih približno v spodnji tretjini sten. Sklepnik je okrogel in gladek. Dodatno členitev je prvotno predstavljala zakramentalna niša v severni steni, ki pa je danes zazidana. Sprva cerkev ni imela zvonika, ampak najverjetneje najbolj preprosto obliko zvonika, to je zvončnico, nekakšen podaljšek zahodne ladijske stene nad višino slemenca strehe. Zvončnica je imela običajno eno ali dve lini z zvonom, kakršne so drugod na Dolenjskem še ohranjene (npr. nekdanja grajska kapela na Šumberku, cerkev sv. Nikolaja v Žužemberku).³⁹ Druga mogoča oblika zvonika je seveda strešni stolpič, največkrat zgrajen nad slavoločno steno v leseni izvedbi, kakršni v srednjeveški arhitekturi niso bili osamljeni, a so bili na Dolenjskem redki.

V takšni obliki je bila kapela v poznem srednjem veku večkrat poslikana, vendar bomo o tem navedeno govorili v nadaljevanju. Na tem mestu nas bolj zanima nadaljnji razvoj stavbe, ki ga na nek način osvetljujejo tudi freske. V mislih imamo grafite, to so lastnoročni podpisi tedanjih obiskovalcev, ki so jih vrezali ali vpraskali na slikane površine. Z našega vidika sta pomenljiva najstarejši, na notranji strani slavoloka, ki je iz leta 1581, in še posebno najmlajši na jugovzhodni stranici prezbiterija iz leta 1652, ki posredno govori, da takrat freske še niso bile prebeljene in da cerkev do takrat posebnih sprememb najbrž še ni doživela. Tudi že omenjeni

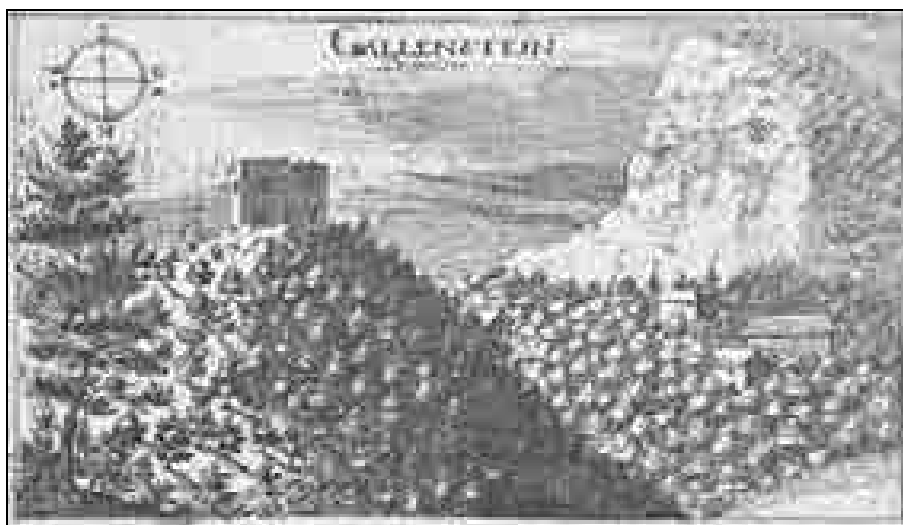
podatek o neoskrbovanem beneficiju leta 1667 posredno govori, da najbrž posebna obnova ali posodobitev kapele še ni bila izvedena. Toda če bi verjeli Valvasorjevi upodobitvi (sl. 2), je kapela prve spremembe doživela kmalu zatem, saj je na grafiki iz leta 1682 že upodobljen zvonik. Vendar ta ne ustreza današnji obliki zvonika, ki je v spodnjem delu kvadratne osnove, v zgornjem pa prehaja v oktogonalni stolp (sl. 1). Je pa res, da Valvasorjeve upodobitve v tem smislu niso najbolj zanesljive. Žal ni nobenega podatka o prvotnih zvonovih, ki bi lahko pojasnili čas izgradnje zvonika.⁴⁰ Eden izrazitejših časovno opredeljivih sestavin predstavlja le sistem arhitekturne poslikave, sestavljene iz naslikanih pilastrov in naslikanih okvirov okoli odprtini, ki so ga rekonstruirali ob zadnji obnovi, vendar ta prej govori za čas po letu 1700. Kljub temu je najbrž v 17. stoletju ali celo prej kapela doživela določena obnovitvena dela. V ta čas bi namreč lahko postavili arhitekturno poslikavo zunanjsčine ladje in prezbiterija, ki so jo predhodno na novo ometali, pri tem pa sta obe prvotni okni v južni steni ladje ostali v funkciji. Poslikava zunanjsčine pa je zajela slikanje vogelnikov v tonu žgane siene (opečno rdeče), ki so vrisani v omet še dobro vidni na vogalih ladje in prezbiterija. Istočasno so vsaj na zahodni strani izvedli še dekoracijo v obliki vetrnice, konstruirane s pomočjo šestila, katere sledovi so vidni na zahodni steni levo od zvonika in so kot dekorativen element pogosti na cerkvenih zunanjsčinah. Eden sorodnih primerov npr. predstavlja poslikava zunanjsčine Marijine cerkve v Drganjih selih pri Novem mestu iz leta 1666.

V prvi polovici 18. stoletja je sledilo več posodobitev. Najprej so na zahodni strani desno od zvonika izdelali nišo, v katero so namestili kip umirajočega sv. Frančiška Ksaverija. Njegovo čaščenje se je z izgradnjo cerkve sv. Frančiška Ksaverija na Veseli Gori pri Šentrupertu v prvi četrtini 18. stoletja razmahnilo tudi na Dolenjsko. Kip so kljub kovani rešetki v značilni baročni obliki pred dvema desetletjema žal ukradli. Verjetno sočasno je sledila najboljšežnejša predelava kapele, ki je zajela gradnjo današnjega zvonika po vzoru trebanjskega ali kapitelskega zvonika v Novem mestu. Ta sta predstavljala model za celo vrsto sorodnih na Dolenjskem. V Tihaboju v svetokriški župniji so npr. takšen zvonik, sodeč po letnici, zgradili že leta 1669, v Dolenjem Kronovem pri Beli Cerkvi pa leta 1739. Istočasno so na severni strani prezbiterija prizidali zakristijo, zazidali prvotne okenske odprtine in prebili nove, in sicer po eno v severni in južni steni ladje ter v južni in vzhodni stranici prezbiterija. Obenem so posodobili glavni vhod, medtem ko so

³⁸ Peskar, *Arhitektura in arhitekturna plastika*, str. 29.

³⁹ Sledov zvončnice zaradi kasnejših posegov oziroma izvedbe ležišč za vmesne lesene lege strešne konstrukcije ni opaziti. Na podstrešju je malo pod sedanjim slemenom zahodne stene vidno le majhno pravokotno okence oziroma lina, ki je prvotno osvetljevala podstrešje.

⁴⁰ Najstarejši evidentiran zvon je bil iz leta 1887, ki pa je bil uničen v času 1. svetovne vojne (Grebenc, *Zgodovinski pregled*, str. 136).



Slika 2: Upodobitev razvalin gradu Gallenstein in vasi Podpeč pod Skalo v Valvasorjevi Topografiji Vojvodine Kranjske iz leta 1682 (*Valvasor, Topographia*).

na južni strani prebili nov portal z lesenimi podboji in preklado, ki je enak portalu v zahodni steni zakristije. V 18. stoletju, če že ne prej, je nastal tudi bolj grobi kamniti tlak iz lokalnega apnenca, ki je ohranjen le še pod zvonikom.

Leta 1828 je bila kapela znova v zelo slabem stanju, zato so politične oblasti ukazale, naj se kapela popravi ali podre.⁴¹ Kmalu zatem je stekla obsežna obnova, ki je zajela predvsem ladjo, kjer so prvotni ali že obnovljeni raven lesen strop nadomestili z današnjim banjastim obokom, sestavljenim iz ometane lesene konstrukcije, h kateri sodijo tudi preprosti pilastrji. Ti podpirajo venčni zidec, na katerem se opira obok. Na zahodni strani so izdelali pevski kor, vendar je bil ta pred nekaj leti zamenjan. Verjetno so tedaj tudi baročni kamniti tlak zamenjali z opečnimi tlakovci (pred nekaj leti prav tako zamenjani), pri čemer so odstranili tudi ostankе ustanovitelja beneficija in nekaj prvotnih nagrobnikov in jih prenesli v cerkev v Gabrovki.

Istočasno z opisanimi predelavami so skozi stoletja lastniki ali oskrbniki beneficija posodabljali tudi oltarne nastavke. Prvotno obliko je ohranila gotska zidana oltarna menza, ki je znotraj današnjega oltarja ohranjena v celoti. Današnji oltarni nastavek je najbrž že tretji na tem mestu. Verjetno je nastal v prvi polovici 19. stoletja, pri čemer bi utegnili biti kipi starejši, verjetno iz prve polovice 18. stoletja, ko je tedaj nov oltar verjetno nadomestil še starejšega, iz 17. stoletja. Od slednjega se je ohranil eden od kipov, ki je bil najden na podstrešju ladje, ko so pred tremi desetletji menjali streho, in se danes nahaja na enem od stranskih oltarjev v župnijski cerkvi v Gabrovki. Vsekakor je bil današnji oltarni nastavek poz-

neje večkrat obnovljen, bolj ali manj nestrokovno, pa tudi notranjščina cerkve, o čemer pričata napisa na hrbtni strani. Prvi iz leta 1884 se verjetno nanaša na beljenje notranjščine,⁴² drugi pa na obnovo oltarnega nastavka in kipe.⁴³ Šele v zadnjih letih so bila obnovitvena dela izvedena pod strokovnim nadzorom, ki so zajela tudi restavratorske posege. Njihov rezultat je med drugim tudi precejšnji obseg novo odkritih fresk, ki bodo v nadaljevanju seveda v ospredju našega zanimanja. Še prej pa si oglejmo zadnja obnovitvena dela.

Oris dosedanjih obnovitvenih del in konservatorsko-restavratorskih posegov

Pobudo za obnovo cerkve so pristojni območni enoti Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije posredovali bližnji skrbniki (ključar Marjan Resnik) in župnijski urad Sv. Križa v Gabrovki leta 2002. Pobudnikom so bili v letu 2003 poslani osnovni napotki o potrebnih predhodnih postopkih in t. i. predhodni konservatorski program za obnovo in prezentacijo kulturnega spomenika.⁴⁴

Cerkev je bila v slabem stanju predvsem zaradi vlažnih zidov, vlaga je povzročila vrsto poškodb na sami gradbeni strukturi, posledično pa v notranjosti na stenskih poslikavah. Statično je bil prizadet tudi del prezbiterija, predvsem notranja severna stena in obok, kjer je nastalo več razpok, ki so v največji meri posledica prizidane zakristije. Za prisotnost vlage v stenah je bilo več razlogov. Najprej je potrebno omeniti, da je cerkev temeljena na izrazito ilovnatih tleh,

⁴¹ Grebenc, *Zgodovinski pregled*, str. 134.

⁴² Napis v svinčniku je delno nečitljiv: »Jozef Pipan Jozef Beirvar sta tu ... šetirihala v letu 1884 Leta.«

⁴³ »Delno obnovljen 1986 Podkrižnik Hinko.«

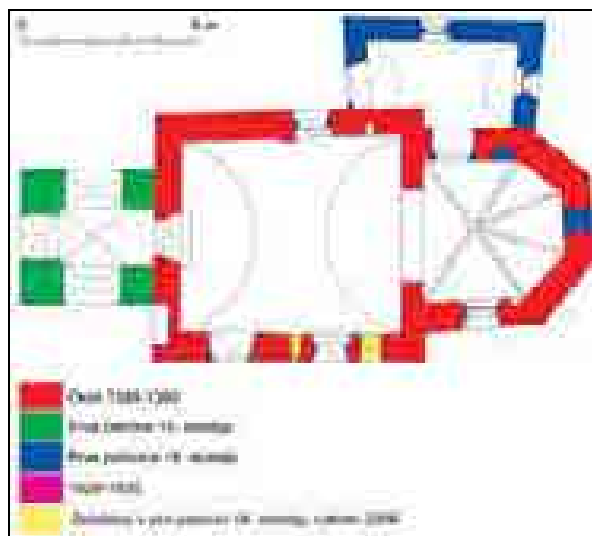
⁴⁴ Peskar, *Podpeč pod Skalo*, str. 2 in dalje.



Slika 3: Podpeč pod Skalo, Henrik Gall in njegova žena Elizabeta kot donatorja ter napis o ustanovitvi beneficija iz leta 1539 na severni steni ladje; spodaj viden grb Henrika Galla (foto: Robert Peskar).

ki onemogočajo učinkovito vpijanje in odvajanje vode. Poleg tega se na severni strani cerkve neposredno do zidov spušča brežina, na strešinah pa ni bilo žlebov za odvajanje meteorne vode. Kapilarnemu dvigu vlage v zidovih je pripomogel tudi s cementom ojačani spodnji del zunanjih zidov ob stiku s terno (tako imenovani »cokel«). Zunanji ometi in zidana struktura so bili zaradi delovanja vlage v spodnjih delih sten močno poškodovani in prepereli, izparevanje vlage pa je povzročilo tudi močno izločanje soli. Notranji ometi so poleg naštetih poškodb ponekod prekriti še s plastjo zelenih alg (predvsem freske na jugovzhodni steni prezbiterja), na slavočni steni pa so poslikave prekrile s plastjo sige.

Predhodni konservatorski program je predvidel potrebne posege za sanacijo vlage: znižanje terena na severni strani (odkop) za učinkovitejše odtekanje vode, izdelavo zračne kinete ob temeljih in name-



Slika 4: Podpeč pod Skalo, tloris cerkve sv. Pavla z vrisanimi stavbnimi fazami (risal: Bojan Zaletelj (ZVKDS, OE Novo mesto), računalniška obdelava: Robert Peskar).

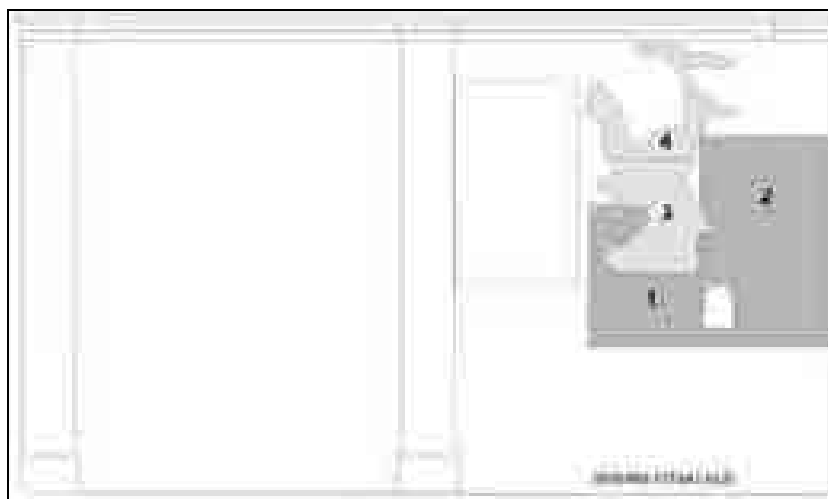
stitev žlebov za odvajanje meteorne vode.⁴⁵ Skladno z navodili so bila navedena dela izvedena v letu 2004, pri čemer se je izkazalo, da so kamniti temelji cerkve izredno plitki in da je izvedba zračne kinete ponekod (zlasti okoli zvonika) skorajda neizvedljiva.

V ladji je bil ob zahodni steni nameščen preprost lesen kor, sidran v južno in severno steno ladje. Po pregledu kora je bilo ugotovljeno, da je dotrajan do te mere, da obnavljanje ni smiselno in bo potrebno izdelati novega. Zavod za varstvo kulturne dediščine, Območna enota Ljubljana, je pripravil smernice in načrt za izdelavo novega kora. Konstrukcijo novega pevskega kora iz hrastovega lesa in izrezljano barvano ograjo (po predloženem vzorcu) je leta 2006 izdelal ključar Marjan Resnik.⁴⁶

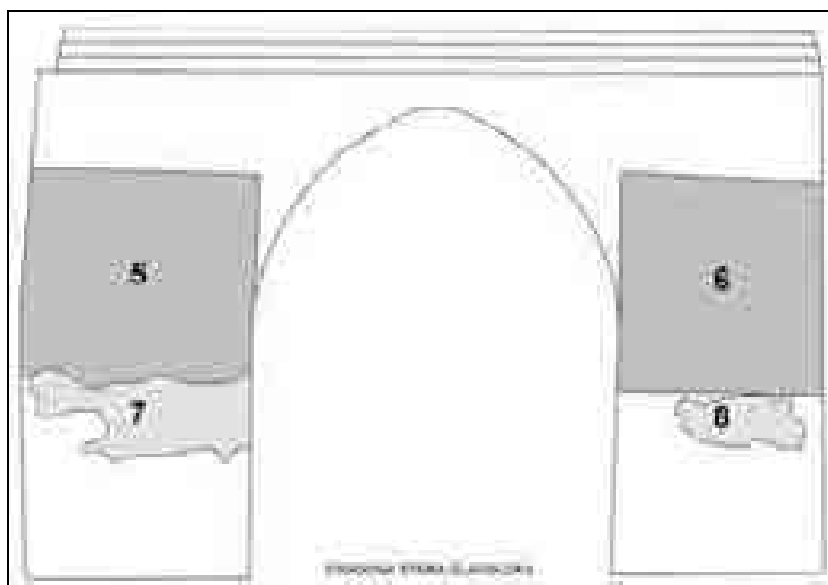
Cerkev je bila v večji meri tlakovana z opečnim tlakovcem v enotnem nivoju, v določenih partijah pa s ploščami grobo obdelanega lokalnega apnenca (predvsem v zahodnem delu ladje). Že v letu 2004 je bila načrtovana zamenjava vlažnega in preperlega tlaka z novim, a je bil tlak odstranjen šele v letu 2006. Ker posebni posegi v strukturo zemeljskih plasti niso bili predvideni, tudi niso bile izvedene arheološke raziskave. Po predvidevanjih naj bi se tekom del odkrila le nivojska delitev višjega prezbiterja in za stopnico nižje ladje ob slavočni steni, toda ob odstranjevanju tlaka sledov stopnice ni bilo videti. Za tlakovanje cerkve je bil predpisan opečni neglaziran tlakovec dimenzij 24 x 24 cm, v prezbiteriju položen diagonalno, v ladji vzporedno, kar je bilo izvedeno leta 2007.

⁴⁵ Prav tam, str. 4–6.

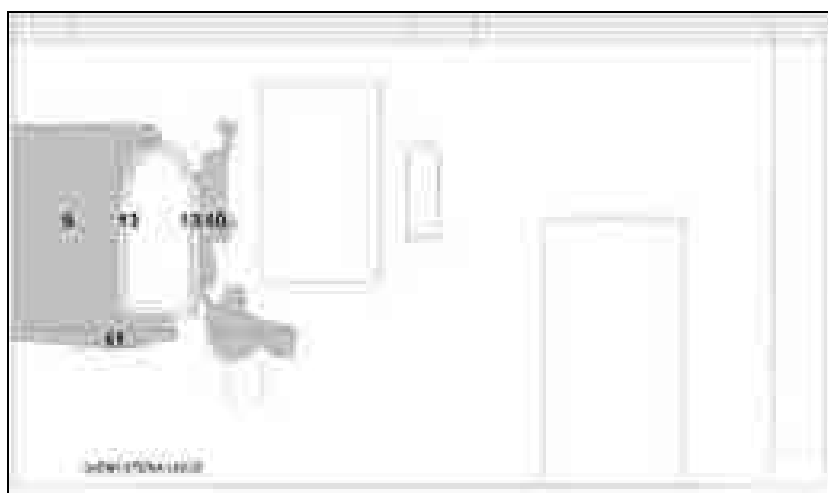
⁴⁶ Erbežnik, Vesel Kopač, Podpeč pri Gabrovki, str. 163–164.



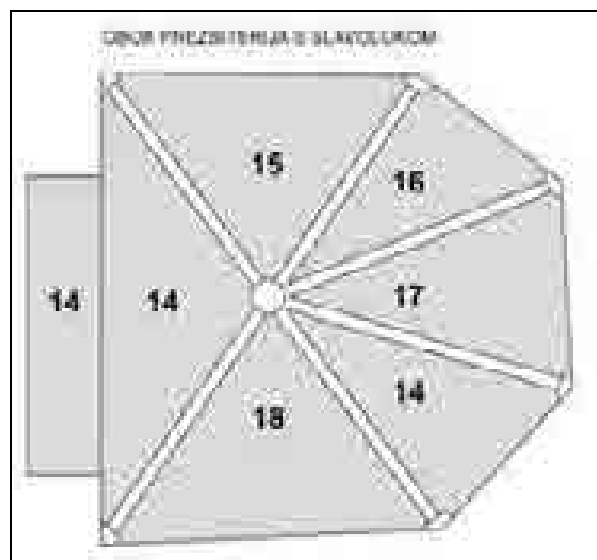
5 a



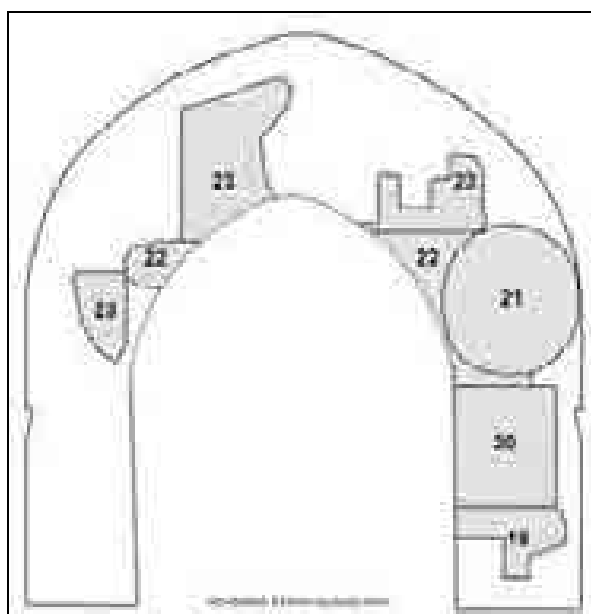
5 b



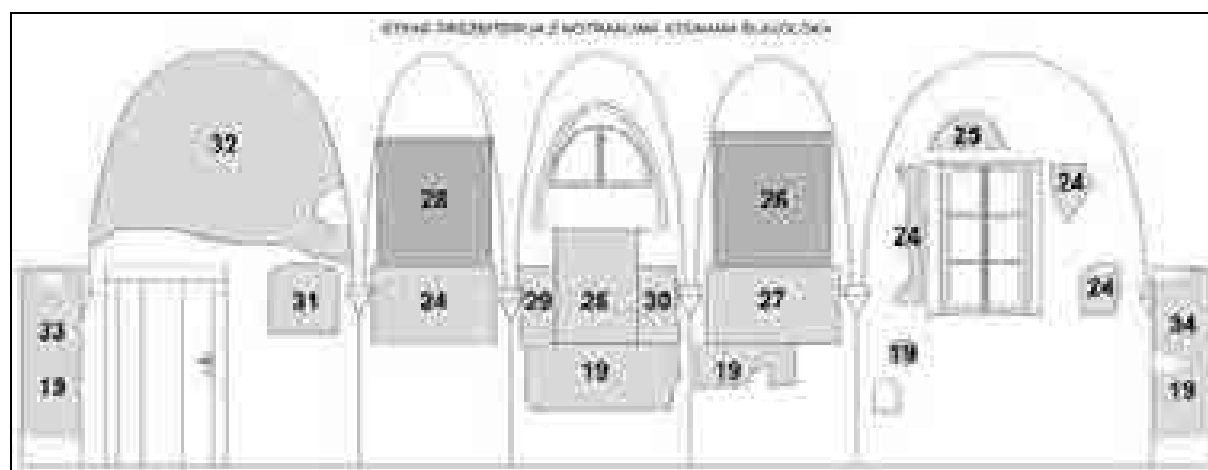
5 c



5 d



5 e



5 f

Slika 5 a, b, c, d, e, f: Podpeč pod Skalo, shema poslikave v notranjščini (risala: Bojan Zaletelj, Robert Peskar).
 Legenda: 1. Ostanek upodobitve donatorjev z grbom rodbine Gall – 1390/1395; 2. Sv. Barbara in neznana svetnica (sv. Marjeta ?) – 1390/1395; 3. Donatorski par Henrik Gall in njegova žena ter napis – 1539; 4. Nespoznaven prizor (legenda sv. Pavla ?) – 1539 (?); 5. Sv. Jurij (levo), sv. Nikolaj (v sredini) in sv. Urh – 1390/1395; 6. Devica Marija z Jezusom na prestolu med sv. Uršulo (levo) in nespoznavno svetnico – 1390/1395; 7. Rastlinska dekoracija – 1539; 8. Rastlinska dekoracija – 1539; 9. Neznani svetnik ali svetnica – 1390/1395; 10. Sv. Pavel puščavnik (?) – 1390/1395; 11. Fragment napisa v gotski frakturi – 1390/1395; 12. Sv. Erazem – 1539; 13. Sv. Vital mučenik – 1539; 14. Rastlinska motivika – 1500/1510; 15. Lev – simbol evangelista sv. Marka – 1500/1510; 16. Orel – simbol sv. Janeza Evangelista – 1500/1510; 17. Angel – simbol evangelista sv. Mateja – 1500/1510; 18. Vol – simbol evangelista sv. Luke – 1500/1510; 19. Naslikana zavesa s tekstilnimi vzorci – 1500/1510; 20. Sv. Tomaž – 1500/1510; 21. Grb rodbine Apfältre – 1500/1510; 22. Rastlinska dekoracija – 1500/1510; 23. Neznani prizor – 1500/1510; 24. Apostoli (večinoma še prebeljeno) – 1500/1510; 25. Zazidano gotsko okno; 26. Sv. Ahac (levo), sv. Martin – 1390/1395 (delno preslikano 1500/1510); 27. Sv. Juda Tadej (levo), sv. Jakob st. (v sredini), sv. Janez Evangelist – 1500/1510; 28. Sv. Pavel (levo), sv. Katarina – 1390/1395 (delno preslikano 1500/1510); 29. Sv. Konstantin – 1500/1510; 30. Sv. Helena Ogrska – 1500/1510; 31. Zazidana zakramentalna niša; 32. Euharistični Kristus med Devico Marijo in Janezom Krstnikom – zadnja tretjina 15. stoletja; 33. Sv. škof s fragmentom napisa v gotski frakturi – 1500/1510; 34. Sv. Lovrenc ali sv. Štefan – 1500/1510.



Slika 6: Podpeč pod Skalo, Sv. Uršula – detajl prizora Device Marije z Jezusom med sv. Uršulo in nespoznavno svetnico (foto: Robert Peskar).



Slika 7: Podpeč pod Skalo, Sv. Pavel – detajl freske na severovzhodni stranici prezbiterja (foto: Robert Peskar).



Slika 8: Podpeč pod Skalo, Sv. Abac – detajl freske na jugovzhodni stranici prezbiterja (foto: Robert Peskar).



Slika 9: Podpeč pod Skalo, Lev – simbol evangelista Marka (foto: Robert Peskar).



Slika 11: Podpeč pod Skalo, Grb rodbine Apfaltrer na vzhodni strani slavołoka (foto: Robert Peskar).



Slika 10: Podpeč pod Skalo, Sv. škof – prizor na notranji strani slavołoka (foto: Robert Peskar).



Slika 12: Podpeč pod Skalo, Sv. Jakob starejši in sv. Janez Evangelist – detajl prizora na jugovzhodni steni prezbitarija (foto: Robert Peskar).

Po predhodnih sanacijskih posegih (zračna kineza, žlebovi) in dodatnem enoletnem izsuševanju tal pred polaganjem novega tlaka so bili izpolnjeni pogoji za izvedbo konservatorsko-restavratorskih del na poslikavah v notranjosti. Zavod za varstvo kulturne dediščine, Območna enota Ljubljana, je predhodno pripravil strokovne podlage za razglasitev cerkve za kulturni spomenik lokalnega pomena in odlok o razglasitvi posredoval svetu Mestne skupnosti občine Litija v potrditev. Odlok je bil sprejet v letu 2007.⁴⁷

Restavratorska dela na poslikavah so se pričela poleti leta 2007. Stanje poslikav in ometov v notranjosti se je po prvih fizičnih raziskavah pokazalo za skoraj značilno za vrsto cerkvenih objektov primerljive starosti, ki so se znašle v podobnih pogojih za nastanek poškodb. Postopki in načini za učinkovito obnovo ometov in poslikav so bili opredeljeni s fazami, ki so pri tovrstnih kulturnih spomenikih običajni. Najprej je bilo predvideno temeljito fotografsko dokumentiranje obstoječega stanja in določitev vrstnega reda postopkov. Ti naj bi zajeli odstranjevanje recentnih beležev in preslikav, hkrati pa tudi odkrivanje poslikav; mehansko odstranjevanje nečistoče (prahu, saj ...); zaščitno utrjevanje lokalnih poškodb; utrjevanje prhkkih nosilnih ometov; utrjevanje barvne plasti; injektiranje (utrjevanje stika med plastmi poslikave, ometov in nosilca); kemično odstranjevanje nečistoče in preslikav; odstranjevanje neustreznih kitov, ometov prezidav; odstranjevanje sige, plesni ter kitanje poškodb. Predvideni pa so bili tudi rekonstruiranje in retuširanje (večinoma s črtkanjem v t. i. *tratteggio* tehniki) in končna zaščitna plast. Sproti naj bi potekalo dokumentiranje posegov terčasno in končno poročilo po zaključku vseh posegov na poslikavah.

Prvi konservatorsko-restavratorski posegi so sprva tekli pod vodstvom restavratorja Radoslava Zoubka iz Restavratorskega centra pri Zavodu za varstvo kulturne dediščine Slovenije. Restavratorji so najprej pričeli s čiščenjem poslikav na slavoločni steni v ladji, kjer se je izkazalo, da so bile freske v preteklosti pred nanosom sekundarnega ometa močno naključane. Po odstranitvi zgornje plasti ometa so bila poškodovana mesta zakitana, poslikave pa očiščene.

Restavratorska dela v cerkvi so se nato po kratki prekinitvi nadaljevala že septembra 2007, tokrat pod vodstvom restavratorke Lidije Jelovac Avbelj.⁴⁸ Sondirana je bila severna stena v ladji in odstranjena plast sekundarnega ometa debeline do 15 cm, pod katero so bile odkrite površine srednjeveških fresk, ki so bile znova žal močno naključane. Sledila so sondiranja in čiščenje severne in južne stene prezbiterija,

polja med rebri na oboku prezbiterija in odstranjevanje sige na južnem loku slavoločne stene, kjer je bilo odstranjevanje sige s skalpelom možno le s predhodnim vlaženjem. Na južni steni ladje je bila očiščena lokacija gotskega okna, v prezbiteriju na isti strani pa gornji šilastoločni zaključek gotskega okna.

Restavratorski center je z restavratorskimi posegi v cerkvi nadaljeval leta 2009, in sicer pod vodstvom restavratorja Sama Tavžlja. Posegi so bili tokrat usmerjeni predvsem na slavoločno steno z ladijske strani. Izvedena je bila rekonstrukcija glajenega gotskega ometa in utrditev obeh prizorov na slavoločni steni. V celoti je bilo očiščeno gotsko okence s poslikavami v južni steni. Ob odstranjevanju lizen oboka iz 19. stoletja na južni steni ladje, kjer je bila prav tako najdena poslikava, pa je bilo odkrito še manjše gotsko okence blizu južnega vhoda v cerkev.

V letu 2010 so se dela nadaljevala, a so zajela le obnovo kritine zvonika in fasadnih ometov na zvoniku z rekonstrukcijo značilne baročne poslikave, to je naslikanih pilastrov in obrob okenskih okvirov v temno sivem tonu, katere obseg in oblika sta bila delno vidna s pomočjo originalnih vpraskanih kontur v baročnem ometu.

Zaradi pomanjkanja sredstev nadaljevanje posegov v letu 2011 ni bilo izvedeno, a so v prihodnjih letih (v skladu s finančnimi možnostmi) predvidena vsa tista dela, ki bodo pripomogla k ustrezni prezentaciji zunanjsčine in notranjsčine, okrašene z gotskimi freskami. Konkretno je predvidena obnova zunanjih ometov na cerkveni ladji in prezbiteriju s predstavitevjo že evidentiranih (slikani vogelniki) in še neodkritih poslikav. Pri odstranjevanju novejših motečih plasti ometov je v različnih gradbenih strukturah pričakovati tudi razlike med prvotno pozidavo in kasnejšimi dozidavami in nadzidavami. V notranjosti je nekdanja višina ladje, ki je imela prvotno raven lesen strop, že definirana z gornjim robom poslikav. Poleg naštetega bo potrebno statično sanirati severno steno in obok prezbiterija ter nadomestiti leseno preklado nad vrati v zakristijo. Seveda bo najzahtevnejši poseg predstavljalo nadaljevanje odkrivanja fresk, njihovo restavriranje in predstavitev v celotnem obsegu skupaj z gotskima oknoma v vzhodni in južni steni prezbiterija. Istočasno bosta predstavljeni tudi obe gotski okenci v južni steni ladje, za kar bo potrebna rekonstrukcija kamnitega trilistnega krogovičja v vzhodnem oknu in zasteklitev z okroglimi pihanimi stekelci s t. i. »bucnami« (nem. Butzenscheibe).

Gotske freske in njihov umetnostni značaj

Čeprav si je nekdanja grajska kapela, danes podružnična cerkev sv. Pavla v Podpeči zaslužila vso našo pozornost že zaradi zgodovinskih okoliščin in visoke starosti svoje arhitekture, pa posebno vrednost

⁴⁷ Odlok o razglasitvi cerkve sv. Pavla v Podpeči pod Skalo za kulturni spomenik lokalnega pomena, *Uradni list Republike Slovenije*, 65/2007, str. 9148–9149.

⁴⁸ Jelovac Avbelj, *Podpeč pod Skalo*, str. 1–13.

cerkvi dajejo predvsem freske, ki so ne samo likovno in umetnostno mikavne, ampak tudi dokumentarno izrazne. Nastale so v več fazah v poznem srednjem veku kot rezultat visokih ambicij njihovih naročnikov, predvsem pa kot potreba po krasilni dopolnitvi in vsebinski ter delno funkcionalni ponazoritvi cerkvenega prostora oziroma njegovih delov (sl. 5).

Prva, najstarejša plast fresk je zavzela vzhodni del severne in južne stene ladje, ladijsko stran slavoloka in zgornji del severovzhodne in jugovzhodne stranice prezbiterija. Po vsej verjetnosti so freske iz te plasti krasile tudi ostale stene, vendar so bile kasneje bodisi prekrita z mlajšimi plastmi poslikav, kar je na posameznih mestih jasno opaziti, ali pa so bile uničene. Da je šlo za celovitejši sistem poslikave od ohranjenega, je razvidno tudi iz fragmentov na zunanjsčini, kjer je bil prvotno poleg obrobe prvotnih oken v polju med oknom nek prizor (mogoče Križanje), ki pa ga je kasnejše okno uničilo.

Če začnemo v ladji, potem moramo najprej opozoriti na prizore na severni steni ladje, ki so z vidika zgodovinske pričevalnosti posebej zanimivi. Ne glede na to da je na tej steni najmlajša plast z donatorsko upodobitvijo iz leta 1539 zakrila dovršen del najstarejše poslikave, ki je za nameček še močno naključvana, je vseeno razbrati, da je slikar iz leta 1539 kompozicijo povzel po starejši, na kateri je bil prav tako upodobljen donatorski par. To poleg detajla oglavnice ustanoviteljeve žene Elizabete na spodnji plasti ter delno vidnih soprogovih nog potrjuje tudi naslikan grb Henrika Galla pod mlajšo kompozicijo, to je rdeč ščitek z vzpenjajočim se enorogom (sl. 3).⁴⁹ Pod donatorskim parom in grbom, ki ju je uokvirjala bordura iz cikcakastega traku, je videti tudi napis v gotski minuskuli, ki pa je fragmentarno ohranjen in nečitljiv. Mogoče je označeval grob Henrika Galla in njegove žene, katerih ostanke so leta 1830 prenesli v novo družinsko grobnico. Med donatorsko sliko in slavoločno steno je sledil še en prizor, ki pa je zaradi naključvanosti le delno prepoznaven. Janez Höfler je tu razumljivo domneval patrona obeh donatorjev,⁵⁰ vendar je v resnici izbor svetnikov, kot kaže, moral narekovati drugi razlog. Gre za upodobitvi dveh svetnic, obrnjenih druga k drugi, od katerih je leva, sv. Barbara, jasno prepoznavna, saj je njen atribut, stolp, dobro viden, desna svetnica pa za zdaj ostaja še uganka, saj je podoba atributa ob njenih nogah uničena. V poštevek pa prihaja katera od standardnih svetnic, npr. sv. Katarina ali mogoče sv. Marjeta.⁵¹

Najstarejša poslikava v ladji se je nato nadaljevala na slavoločno steno, kjer prizor na severni strani znova uokvirja bordura iz cikcakastega traku. Sodeč po atributih so upodobljeni trije svetniki: levo sv. Jurij, v sredini sv. Nikolaj in desno sv. Urh. Kot pendant temu prizoru moramo obravnavati sliko na južni strani slavoloka, kjer je upodobljena Devica Marija na prestolu z Jezusom v naročju, levo stoji sv. Uršula s puščico (sl. 6), svetlolasa svetnica na desni pa ni prepoznavna; viden je le detajl atributa v levici, mogoče posodica z oljem sv. Marije Magdalene. V kombinaciji z oknom na južni strani in malima nišama v južni in severni steni, ki sta služili za obredno posodje, sta obe freski na slavoločni steni najverjetneje služili kot oltarni sliki. K njej sta bili obrnjeni obe svetniški upodobitvi na južni steni ladje, levo in desno od vzhodnega prvotnega okna. Tudi tu nastopa bordura iz cikcakastega traku, ki se ji pridruži še šablonirana bordura iz križcev in pikic, ki jo bomo videli tudi v prezbiteriju. Žal pa svetniški podobi nista najbolje ohranjeni. Od leve so vidni le del roke, oblačila in del atributa, a ni prepoznaven, od figure desno od okna pa vidimo samo del roke s ptičem, mogoče krokarjem, ki bi svetnika označeval kot sv. Pavla puščavnika. Tudi tu je pod slikami tekel gotski napis, a razen nekaj črk ni berljiv. Prvi slikar je okrasil še špaleti vzhodnega okna, a ga je kasneje zakrila mlajša plast fresk iz leta 1539.

V prezbiteriju sta od najstarejše plasti vidna le dva prizora v zgornjem delu severovzhodne in jugovzhodne stranice prezbiterija, ki sta bila odkrita in vsebinsko opredeljena takoj po odkritju. Da gre za najstarejšo plast, je kljub restavratskim dodatkom slikarja, ki je v cerkvi slikal okoli leta 1500, ugotovila večina piscev. Na severovzhodni stranici sta upodobljena sv. Pavel z mečem in s knjigo ter desno sv. Katarina s kolesom (sl. 7). Pod njenimi nogami vidimo še majhno figuro sključenega rimskega cesarja Maksencija, ki jo je dal mučiti. Na nasprotni jugovzhodni strani pa sta upodobljena sv. Ahac s trnovo vejo v rokah (sl. 8) in sv. Martin desno, ki ravnokar reže plašč, da bi ga daroval revežu.

Z umetnostnozgodovinskega stališča freske prve plasti odpirajo vrsto vprašanj, od katerih je mogoče še najlažje to, kdaj so freske nastale. France Stelè in mlajši pisci so datacijo določili v čas okoli leta 1420, medtem ko je Janez Höfler, kot smo že omenili, čas nastanka pomaknil v čas ustanovitve beneficija leta 1390.⁵² Ključ za odgovor, kot je sam ugotovil, po-

⁴⁹ Za grb Gallov glej: Kos, *Vitez in grad*, str. 124; Valvasor, *Opus Insignium Armorumque*, str. 38, 52, 66, 107, 191, 256.

⁵⁰ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, III, str. 152.

⁵¹ Določen indic o razlogih izbora svetnikov oziroma svetnic bi mogoče ponujali podatki o otrocih zakoncev Gall in drugih sorodnikih, a dosedanje študije o tem niso ravno najbolj zgovorne (glej genealoško preglednico v: Kos, *Vitez in grad*, str. 126). Iz virov je znana le hčerka Marjeta, po-

ročena z Andrejem Apfaltrerjem, ki je leta 1426 pri šentjakobski cerkvi v Ljubljani ustanovila tri maše zadušnice za svojo mamo Elizabeto (Smole, Kranjska plemiška rodbina, str. 24). So pa znani Henrikov oče Nikolaj in brata Nikolaj in Ulrik. Zanimiv je tudi Jurij Gall, ki je bil župnik v Trebnjem, a konkretna sorodstvena povezava še ni razjasnjena, omeniti pa velja še Henrikovo sestrično Dorotejo (glej: Kos, *Vitez in grad*, str. 126–127).

⁵² Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, III, str. 152.



Slika 13: Čelovnik, cerkev sv. Duha: Sv. Janez Evan-
gelist v okenskem ostenju prezbiterja (foto: Robert Pes-
kar).



Slika 15: Podpeč pod Skalo, Sv. Vital – detajl freske v
ostenju gotskega okna v južni steni ladje (foto: Robert
Peskar).



Slika 14: Podpeč pod Skalo, Euharistični Kristus med
Devico Marijo in Janezom Krstnikom na severni steni
prezbiterja (foto: Robert Peskar).

nuja donatorska slika. Z odkritjem fresk med zadnjimi posegi se je nedvomno izkazalo, da je bil naročnik fresk Henrik Gall, ki je na najstarejši plasti (pod plastjo iz leta 1539) skupaj s svojim grbom tudi upodobljen. Seveda pa je datacija fresk v čas okoli let 1390-1395 oziroma še v času življenja Henrika Galla, ki je v virih nazadnje izpričan leta 1393,⁵³ le ena plat interpretacije. Mikavnejša je slogovna opredelitev, ki naj bi razkrila tudi slikarjevo poreklo, a je spričo slabše ohranjenosti in kasnejših preslikav razrešitev tega vprašanja trši oreh. Naš slikar je vse obraze upodobil v tričetrtinskem profilu. Postave, odete v bogato nagubana oblačila, so rahlo nagnjene vstran. Na posameznih mestih draperija sili čez naslikane okvire, s čimer je slikar poskušal ustvariti vtis tretje dimenzije. Obraze je oblikoval predvsem z risbo, kar je lepo opaziti na slavoločnem prizoru Marije z Jezusom, kjer prihajajo do izraza velike otrokove oči in njegova razgibana frizura, pozornost pa vzbujata tudi motiv prstana ali medaljona v Jezusovi levici. V nekaterih detajlih je risba (npr. krone svetnic) zelo spretno izvedena, težje pa je zaradi slabe ohranjenosti določljiva modelacija oblačil na novo odkritih partijah. Tako se moramo v tem pogledu zadovoljiti s prizori v prezbiteriju, kjer poleg risbe opazimo tudi barvno modeliranje gubanja oblačil, vendar gre lahko v določeni meri tudi za kasnejši restavratorski dodatek iz okoli leta 1500, čeprav je ta slikar gojil drugačen slog. V vsakem primeru gre za značilno ušesasto, mehko vzvalovljeno gubanje, ki se pri tleh mehko in logično zaključuje.

Iz sistema naslikane draperije (npr. sv. Pavel, sv. Katarina) je razvidno, da imamo opraviti s primerom zgodnejše stopnje t. i. mednarodnega gotskega sloga oziroma konkretneje mehkega sloga, ki se je v severnih deželah, zlasti v osi med Francijo in Češko, razvil v zadnji četrtini 14. stoletja. V osrednji Sloveniji v tem času slikarji podobne slogovne usmeritve ne poznamo, pa tudi v drugih sosednjih pokrajinah, npr. na Štajerskem in Koroškem, v tem času prevladujejo predvsem italijansko usmerjeni slikarski spomeniki. Zaradi tega bo seveda težko ugotoviti zanesljive slogovne vzporednice in morebitna izhodišča našega slikarja. Med vidnejšimi predstavniki zgodnje stopnje mehkega sloga pri nas lahko omenimo predvsem dela slikarja Janeza Aquile iz Radgone in njegove delavnice, ki je poslikala več cerkva v Prekmurju. Iz njegovega opusa je za nas najbolj zanimiva poslikava cerkve v Martjancih iz leta 1392, vendar je njegov slog stilno izrazitejši in bolj odvisen od starejših čeških zgledov, čeprav je ravno v Martjancih zaznati delež nekega slikarjevega pomočnika, ki je že prežet z elementi novega mehkega sloga s Češke.⁵⁴ Od zgodnejših primerov češkega mehkega sloga velja omeniti fresko Križanja z zunanjščine

vhodnega poslopja kartuzije v Žičah iz časa okoli leta 1395, ki se danes nahaja v Mestni galeriji Riemer v Slovenskih Konjicah, a gre za precej višjo stopnjo kvalitete.⁵⁵ Bliže podpeški stopnji je le fragment sv. škofa kot ostanek okrasitve hišne kapele nekdanje mestne rezidence grofov Celjskih v Celju, ki je najverjetneje nastala še pred letom 1400,⁵⁶ in bi jo mogoče lahko šteli med najbolj sorodne, a žal stopnja ohranjenosti ne dovoljuje nadrobnejših primerjav. Med maloštevilne primere, ki so že prežeti z elementi mehkega sloga češkega ali francoskega izvora, velja na Štajerskem omeniti le še freske na južni steni ladje nekdanje minoritske cerkve v Brucku na Muri iz časa okoli 1390-1395.⁵⁷ Nobeden od naštetih primerov pa ne kaže kakšnih posebnih zvez z našimi freskami. V osrednji Sloveniji so po slogu omembe vredna vzporednica le dve slikani okni iz cerkve sv. Nikolaja v Bregu pri Predddvoru in dela t. i. mojstra bohinjskega prezbiterija, a gre za skorajda pol stoletja mlajšega slikarja.

Po drugi strani več podobnih primerov, ki so nastali pred letom 1390, najdemo v knjižnem slikarstvu, zlasti na Češkem v času kralja Vencija IV., od katerih je slogovno zelo sorodna upodobitev Križanja v Misalu Sigismunda Knaba iz časa okoli 1380.⁵⁸ Na izoblikovanje mehkega sloga na Češkem je sicer odločilno vplivalo tabelno slikarstvo (npr. Třebonski oltar iz okoli 1380).⁵⁹ Seveda bi na osnovi naštetih primerov našega slikarja težko označili za potujočega češkega slikarja, čeprav so razmišljanja v tej smeri verjetno še najbližje resnici, toda s tem vprašanje konkretnih delavniških povezav ali izhodišč ostaja še naprej odprto.

Potem ko so v zgodnjih devetdesetih letih 14. stoletja prvič poslikali cerkev, se je po dobrih stotih letih znova pokazala potreba po celovitejši okrasitvi cerkve. Poslikava druge plasti, ki jo bomo obravnavali, je zajela z gotovostjo celotno notranjo in vzhodno stran slavoloka, spodnji pas prezbiterija in njegov obok (sl. 5). Določenih obnovitvenih posegov sta bila očitno potrebni tudi obe sliki na jugovzhodni in severovzhodni stranici prezbiterija iz prve faze poslikave. Vprašljiva pa je opredelitev spodnjega pasu na ladijski strani slavoloka, kjer vidimo rastlinsko ornamentiko. Po poteku ometa, na katerega je slikar slikal, je ta plast mlajša od plasti na notranji strani slavoloka, ni pa povsem jasno, ali pripada drugi plasti ali plasti iz leta 1539. Manjka namreč nekaj tipičnih elementov iz druge plasti, kot so npr. šablonirani vzorčki. Prav tako vprašljiva je časovna opredelitev fragmentarno ohranjenega prizora nad donatorsko podobo iz leta 1539, kjer vidimo le skro-

55 Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, IV, str. 258-260.

56 Prav tam, str. 92-93.

57 Lanc, *Die mittelalterlichen Wandmalereien*, str. 50-52.

58 Hlaváčková, *Die Buchmalerei*, str. 117.

59 Matějček, Pešina, *Gothic Painting in Bohemia*, str. 60 in dalje.

53 Kos, *Vitez in grad*, str. 126-127.

54 Höfler, Balažic, *Johannes Aquila*, str. 14 in dalje.

men fragment konjenika. Čeprav je bordura, sestavljena iz tribarvnega pasu s patroniranim vzorcem, ki je uokvirjala prizor, podobna kot bordura na slikah iz druge plasti, je vendarle za malenkost ožja, pa tudi omet (»intonaco«) je lepo izpeljan v omet iz leta 1539. Iz povedanega bi se torej dalo sklepati, čeprav z določenim zadržkom, da se je slikar lotil predvsem prezbitarija. Vendar tudi tu, četudi odštejemo najstarejšo plast, o enotnosti poslikave ne moremo govoriti, kar bomo v povezavi s prizorom na severni steni prezbitarija nadrobneje pojasnili v nadaljevanju. Še preden pa nadaljujemo z ogledom druge plasti poslikave, moramo poudariti, da je slikar, ki se je lotil tega dela, svoje zasilno ime dobil ravno po naši cerkvi, to je t. i. Podpeški mojster.

Najprej si oglejmo poslikavo oboka (sl. 5), kjer je motivika bolj ali manj standardna. Prečno polje ob slavoloku in jugovzhodno polje je zavzela bogata rastlinska ornamentika, ostala polja pa zavzemajo upodobitve simbolov evangelistov. Na polju na severni strani oboka vidimo podobo leva (sl. 9), simbol sv. Marka, in napis »*Sanctus Marcus*«. Na severovzhodnem polju sledi orel, simbol sv. Janeza Evangelista, z napisom »*Sanctus Iohanes*«. Na vzhodnem polju vidimo angela, simbol evangelista Mateja, in napis »*S. Matheus evangelista*«, na južnem polju pa je upodobljen vol (delno še prebeljen), simbol sv. Luke, in napis »*Sanctus Lucas evangelista*«. Ozadja prizorov so v smislu *horror vacui* dosledno zapolnjena s šabloniranimi vzorci v obliki treh različnih rozet in monograma »*Ihs*«, ki je najbrž naslikan tudi na sklepniku, s čimer nadomešča upodobitev Kristusa.

Podpeški mojster je poslikavo sten v prezbitariju, kolikor je mogoče razbrati po do sedaj odkritih partijah, razdelil na dva pasova. Spodnji del sten je zavzela naslikana zavesa, okrašena s šabloniranimi tekstilnimi vzorci. Vzorce je razčlenila že Alenka Vodnik,⁶⁰ zato velja le poudariti, da gre za motiva rozet oziroma cvetov, ki smo jih videli že na oboku, in t. i. *delle »gricce«*, posebne oblike okrašenega blaga z motivom rastlinja in ptic ter drugih motivov.⁶¹ Naslikana zavesa teče na vseh stenah prezbitarija, vključno z notranjo stranjo slavoloka. Nad zaveso pa so v ozkem pasu zavzele dokolenske podobe svetnikov in apostolov.

Na severni notranji strani slavoloka vidimo najprej podobo nekega svetega škofa s knjigo in palico (sl. 10), ki ga je označeval latinski napis v gotski minuskuli (fraktur), a je žal v tolikšni meri poškodovan, da ni razberljiv. Da se ravno ta partija poslikave ni ohranila v večjem obsegu, lahko obžalujemo še toliko bolj, ker je bil nad imenom svetnika naslikan daljši napis z manjšimi črkami v treh vrsticah in bi lahko vseboval letnico nastanka fresk. Tako pa je berljivih le nekaj črk. Na nasprotni strani je upo-

dobljen še nek svetnik – diakon – s palmovo vejico v desnici in knjigo v levici, ki bi lahko predstavljal enega od dveh glavnih rimskih mučencev, sv. Lovrenca ali sv. Štefana.⁶² Notranji ločni del slavoloka nad obema svetnikoma pa je zavzela bogata rastlinska ornamentika s storžem podobnimi cvetovi in šabloniranimi rozetami.

Poslikava se je nadaljevala tudi na notranjo stran slavoloka, ki sicer še ni v celoti odkrita. Lepo se je ohranila dokolenska podoba sv. Tomaža apostola na severni strani s sulico v desnici in knjigo v levici. Nad njim je bila na novo odkrita okrogla kompozicija s preprostim zelenim okvirjem, v katerem je upodobljen grb s t. i. dragotinami kot sestavnim delom heraldične podobe (sl. 11). Na oker (zlatem) ščitku je upodobljeno drevo z rdečimi sadeži (jablana?), dragotine pa sestavljajo draperija, akantovo listovje in glava mladeniča s perutmi. Polje nad lokom je zavzel večji prizor, ki pa še ni odkrit. Vidna je le neka dopasna figura v skrajnem desnem spodnjem kotu. Prav tako prebeljeni so prizori na južni strani slavoloka, vidna so le posamezna mesta med prizori, ki jih krasijo rastlinska ornamentika v obliki vitičevja.

Podobe svetnikov so se nadaljevale tudi na južni steni prezbitarija, levo in desno od okna, ki je nadomestilo prvotnega, od katerega se lepo vidi šablonirana bordura v ločnem delu, ki jo vidimo tudi na oboku. Verjetno sta bila naslikana dva celopostavna apostola, a ju še prekrivajo plasti beležev. Zato pa je dobro ohranjena kompozicija s tremi apostoli na jugovzhodni stranici pod starejšim prizorom sv. Ahaca in sv. Martina, ki jo uokvirja preprost okvir v tonu *caput mortuum*, s katerim je slikar poskušal nakazati globinsko učinkovanje. Od leve proti desni prikazuje dokolensko upodobljene: sv. Juda Tadeja z gorjačo, sv. Jakoba starejšega s palico in sv. Janeza Evangelista z zastrupljeno kupo (sl. 12).⁶³ Na vzhodni stranici, kjer je bilo prav tako prvotno okno, se levo in desno kažeta še dve dokolenski svetniški podobi, a nista apostola. Sodeč po atributu svetnice imamo opraviti z upodobitvijo sv. Helene s križem na desni strani in sv. Konstantinom na levi strani zazidanega okna. Verjetno je nad njima levo in desno od okenske špaleta in tudi v njej potrebno pričakovati še kakšno upodobitev svetnikov, a so zaenkrat še pod beleži. Zagotovo pa sta polje pod starejšo sliko sv. Pavla in sv. Katarine zavzela dva dokolensko upodobljena svetnika, najverjetneje apostola, a ju zaradi plasti beležev še ni mogoče identificirati.

⁶² Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, III, str. 153.

⁶³ Identifikacija apostolov je razen Janeza Evangelista še vedno nekoliko vprašljiva. France Stelè je prepoznal samo Janeza Evangelista (Stelè, *Gotsko stensko slikarstvo*, CXII–CXIII), Mojca Povh je levega označila za sv. Judo Tadeja, srednjega pa za sv. Jerneja (Povh, *Podpeški mojster*, str. 20), medtem ko je Janez Höfler (Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, III, str. 153) levega apostola prepoznal kot sv. Judo Tadeja ali Jakoba mlajšega, srednjega pa kot sv. Jakoba starejšega.

⁶⁰ Vodnik, *Tekstilni vzorci*, kat. 144, 146.

⁶¹ Vodnik, *Tekstilni vzorci*, str. 12.

Na nek način bi morali kot del opusa Podpeškega mojstra obravnavati tudi obe starejši sliki sv. Pavla (sl. 7) in sv. Katarine na severovzhodni strani ter sv. Ahaca (sl. 8) in sv. Martina na jugovzhodni strani, ki ju je Podpeški mojster nekoliko preslikal. Dodal je namreč bele konture oziroma obrise, poudaril osvetljene oziroma senčene dele obrazov, ozadju pa dodal značilne pasove stiliziranih oblakov. Vsekakor se zdi, da tu lahko že brez posebnih naravoslovnih raziskav, se pravi brez mikroskopa in drugih sorodnih metod, skorajda z gotovostjo določimo obseg preslikav. Toda tega nikakor ne moremo trditi za prizor na severni steni prezbiterija nad nekdanjo zakramentalno nišo (sl. 14), ki je do reform tridentinskega koncila služila za hranjenje najsvetejšega. Gre sicer za še ne povsem odkrit in razmeroma slabo ohranjen prizor, ki ga obrobja pisana bordura s šabloniranim vzorcem v obliki rotirajočih se ribjih mehurjev. V sredini prikazuje celopostavnega Kristusa Trpina, levo stoji Devica Marija, desno pa sv. Janez Krstnik. O prizoru, ki je že vsebinsko zelo zanimiv, bomo nadrobneje govorili kasneje, na tem mestu nas najprej zanima le to, ali ga lahko kakorkoli povežemo s freskami Podpeškega mojstra. Vendar je odgovor zelo hitro na dlani, kajti že tip bordure, ki ga v doslej znanem opusu Podpeškega mojstra ne poznamo, kot tudi oblikovanje draperije in postavitve figur, ki se očitno razlikujejo od načina slikanja Podpeškega mojstra, kažejo, da je bil tokrat na delu nek drug slikar, po vsej verjetnosti starejši.

Delo Podpeškega mojstra lahko na splošno uvrstimo v širšo skupino bolj ali manj poljudnega stenskega slikarstva konca 15. in začetka 16. stoletja, ki se je razvilo na ožjem območju med reko Krko in Savo oziroma je v manjšem obsegu seglo tudi na območje Zasavja in Štajerske. Gre za skupino spomenikov, katerih slikarski okras se povezuje s Podpeškim mojstrom bodisi kot njegovo delo (Šentrupert, Ševnica, Okrog, Šentjurski hrib, Dolenje Kronovo), delo njegove delavnice (Mirna) ali kot delo njegovih sodelavcev oziroma učencev (Čelovnik, Svete Gore). Zanimivi za obravnavo bi bili tudi tisti spomeniki, ki bi lahko pomenili izhodišče za izoblikovanje osebnega slikarskega sloga Podpeškega mojstra, kot je npr. poslikava zunanjsčine cerkve sv. Urha v Vihrah blizu Krškega, kjer gre mogoče za delo nekega starejšega kolega Podpeškega mojstra, ki je bil na višji umetnostni stopnji,⁶⁴ pri čemer oblikovanje figur in ozadja s stiliziranimi oblaki lahko govori o tesnejših povezavah. V pošteb bi končno morali vzeti še nekatere sorodne pojave v sosednjih deželah, konkretno t. i. mojstra iz Schödra (Meister von Schöder), ki v oblikovanju figur in draperije kaže sorodno stopnjo in sorodna izhodišča,

kar je bilo v literaturi že poudarjeno.⁶⁵ Vendar se na tem mestu ne bomo mogli spustiti v nadrobnejšo analizo vseh aspektov slikarjevega opusa, saj gre za preobsežno problematiko, ki bi močno preseгла namen pričujočega prispevka.

Podpeški mojster je po dosedanjih označbah gojil nov poznogotski slog s shematiziranimi »zmečkanimi« gubami,⁶⁶ ki jih je slikar najverjetneje spoznal preko južnonemške knjižne ilustracije ali druge grafične produkcije zadnje tretjine 15. stoletja, čeprav doslej v njegovem opusu še ni uspelo odkriti neposredne uporabe grafičnih predlog. Te, konkretno iz knjige *Der Schatzbehälter*, natisnjene leta 1491 v Nürnbergu, je po zaslugi Janeza Sužnika uspelo ugotoviti v delu t. i. Čelovniškega mojstra, imenovanem po poslikavi cerkve sv. Duha v Čelovniku (župnija Loka pri Zidanem Mostu), ki ga sicer avtor enači z našim slikarjem,⁶⁷ a je povečini prevladalo prepričanje, da imamo vendarle opraviti z dvema različnima slikarjema.⁶⁸ Da gre dejansko za dva različna slikarja, je mogoče kljub izrazitim sorodnostim sklepati zlasti na podlagi drobnih razlik v oblikovanju obrazov figur, npr. treh apostolov na jugovzhodni steni prezbiterija v Podpeči in nekaterih figur v prezbiteriju v Čelovniku, kot je npr. sv. Janez Evangelist (sl. 13). Razlike se kažejo predvsem v tem, da je Čelovniški mojster senčenje obrazov oblikoval risarsko z drobnimi potezami tankega čopiča, medtem ko je Podpeški mojster senčenje navadno oblikoval bolj slikarsko s širokim čopičem, pri čemer je osvetljene dele bolj poudaril s potezami bele barve. Prav tako so razlike vidne v oblikovanju ust, ki so pri Podpeškem mojstru bolj prefinjeno izvedene. Tudi oblikovanje draperije je pri Čelovniškem mojstru bolj grafično izrazito oziroma je shematizacija gubanja izvedena v večji meri. Seveda bi lahko bilo to tudi posledica določenega razvoja osebnega sloga slikarja v obdobju njegovega življenja, saj naj bi bila po dosedanji stopnji raziskav najbrž razlika v času nastanka obeh poslikav okoli deset let,⁶⁹ a nekateri drugi detajli, kot je oblikovanje rok, vendarle govorijo, da je Podpeški mojster za odtonek sposobnejši. Takšno ugotovitev bi podprla tudi primerjava mlajših del Podpeškega mojstra, ki so po času nastanka bližje, npr. v Dolenjem Kronovem, kjer je naš slikar celo pokazal nekaj več volje za oblikovanje krajine z zametki *sfumata*, česar pri Čelovniškem mojstru ni opaziti, saj je krajina naslikana z zelo nizkim slikarskim znanjem. Je pa gotovo, da je moral Podpeški mojster imeti v svoji

⁶⁵ Kühnenthal, *Werk und Stil*, str. 40–42.

⁶⁶ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, III, str. 28; *Srednjeveške freske v Sloveniji*, IV, str. 97–101.

⁶⁷ Sužnik, *Čelovniški mojster*, str. 63 in dalje.

⁶⁸ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, IV, str. 97–101; Vodnik, *Tekstilni vzorci*, str. 34–36.

⁶⁹ Primerjaj: Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, III, str. 152.

⁶⁴ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, III, str. 207–208.

delavnici več pomočnikov, kar pričajo posamezne figure v Podpeči, npr. podoba svetega škofa na notranji strani slavoloka, ki je slabše izvedena.⁷⁰ Vse to odpira nadaljnja vprašanja o vpetosti našega slikarja v razvoju poznogotskega stenskega slikarstva na Dolenjskem, a gre tudi v tem primeru za preobsežno tematiko, da bi jo pogloblje osvetlili.

Bi pa na tem mestu vendarle morali nekaj reči o dataciji fresk in naročniku poslikave v Podpeči. V opusu Podpeškega mojstra je bilo doslej mogoče najbolj zanesljivo datirati le freske na oboku ladje župnijske cerkve v Šentrupertu in na ladijskem oboku župnijske cerkve na Mirni. Šentrupeško poslikavo, ki jo je naročil tedanji vikar, novomeški kanonik in javni notar Fabijan Paroll (1495–1507),⁷¹ lahko povežemo z letnico 1497 na zahodni fasadi, ko so izvedli tudi obokanje, medtem ko obok in poslikavo ladje na Mirni, ki je tedaj sodila v okvir šentrupeške župnije, časovno opredeljuje letnica 1498 na južni fasadi. Zanimivo je, da je tudi gradbena dela (obokanje) v obeh primerih izvedla ista delavnica. Za oporo določitve časa nastanka fresk Podpeškega mojstra v Podpeči je doslej veljala prav datacija fresk v Šentrupertu, ki kaže sorodno stopnjo, čeprav nekateri elementi, npr. trilistna bordura kot eden od najbolj razširjenih tipov v 15. stoletju, v Podpeči ne nastopajo. Figura sv. Janeza Evangelista v Šentrupertu je po drugi strani celo nekoliko bolj lepотно uglašena in spominja na primere iz tretje četrtine 15. stoletja, kar bi jo lahko uvrščalo v slikarjev zgodnejši opus, poslikavo v Podpeči pa potemtakem v čas po letu 1500.⁷² Določeno pomoč pri dataciji fresk Podpeškega mojstra bi lahko predstavljali tudi nadrobnejši podatki o naročniku, vendar pa smo pri tem vprašanju znova brez večje pomoči arhivskega gradiva. Več nam pove poslikava, konkretnje grbovna kompozicija na vzhodni strani slavoloka, kjer smo že omenili grb s podobo jablane na oker (zlatem) ozadju (sl. 11). Po vsej verjetnosti gre za grb družine Apfaltrer, ki ga v takšni različici poznamo iz Valvasorjeve velike grbovne knjige.⁷³ Vendar tokrat nimamo opravka z lastnikom gradu, temveč najverjetneje z duhovnikom, to je Henrikom Apfaltrerjem, ki se v neki listini z dne 14. maja 1507 omenja kot beneficiat v gradu Gallenstein.⁷⁴ Po vsej verjetnosti je moral prav on kot kaplan poskrbeti za novo okrasitev grajske kapele, čeprav ni znan čas njegovega službovanja. Sicer je tudi možno, da bi bil lahko v tistem času nastanjen na gradu še kakšen član te rodbine, a o tem arhivske listine še molčijo.

Druga najboljšežnejša plast poslikave v Podpeči nam torej še ne more razkriti vseh svojih sporočil, zato bo potrebno počakati na nadaljnje raziskave in restavratorske posege. Podobno velja tudi za naslednjo plast poslikave podpeške cerkve, to je že prej omenjen prizor Kristusa Trpina na severni steni prezbiterija (sl. 14). Prizor je na eni strani slabo ohranjen, po drugi pa še neodkrit v celoti, zato za zdaj ni mogoče prepoznati vseh njegovih vrednosti. Jasno pa je videti, da v sredini kompozicije prikazuje celopostavnega Kristusa, t. i. *Imago pietatis*, upodobljenega z značilno držo rok in telesa, zaznamovanih s posledicami križanja. Levo stoji Devica Marija, ki se, upodobljena v tričetrtinskem profilu, obrača k svojemu sinu. Desno je prikazan sv. Janez Krstnik v poudarjeni molitveni drži. Med Marijo in Kristusom se vije naslikana vinska trta, ki je videti, kot da bi bila naslikana kasneje, prav tako posamezni deli ozadja v enakem zelenomodrem tonu. V ozadju bi bil lahko naslikan tudi križ,⁷⁵ medtem ko na desni strani vidimo plapolajočo zastavo. Ostali detajli še niso prepoznavni.

Zaradi slabe ohranjenosti se na tem mestu ne bomo spuščali v stilno-formalno analizo, pa tudi več kot približna časovna opredelitev v zadnjo tretjino 15. stoletja za zdaj ni mogoča.⁷⁶ Mimogrede lahko omenimo, da je lepo ohranjena bordura z motivom rotirajočih se ribjih mehurjev, ki obrobja prizor, na Dolenjskem razmeroma redka, saj ta tip poznamo le na fragmentu fresk v Dolenjskih Toplicah z začetka 16. stoletja.⁷⁷ Nobenega dvoma pa ni, da imamo opraviti z delom zelo dobrega freskanta, ki je odlično obvladal barvno modeliranje, kar je najboljše razvidno iz Kristusove podobe. V vsakem primeru je za zdaj mikavnejši vsebinski kontekst, ki bi zahteval obsežnejšo študijo, saj gre za ikonografsko zelo zapleteno motiviko. Na tem mestu velja opozoriti predvsem to, da bi lahko podobo Kristusa tipološko opredelili kot Evharističnega Kristusa, posebnega alegoričnega prikaza razgaljenega trpečega Kristusa, ki mu iz ran rastejo simboli evharistije, vinska trta in klasje pšenice; čeprav slednjih na našem prizoru še ne prepoznamo z gotovostjo. Tip podobe naj bi se razvil v poznem srednjem veku, zlasti po sredini 15. stoletja, iz vizije maše sv. Gregorja, papeža, katere sestavni del je Kristus Trpin (*Imago pietatis*) z orodji mučenja, ki se je sv. Gregorju prikazal med opravljanjem svete maše.⁷⁸ Zaradi neposredne zveze z evharistijo, ki pomeni najbolj svečan krščanski

⁷⁰ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, III, str. 153.

⁷¹ Peskar, *Šentrupert na Dolenjskem*, str. 25–26.

⁷² Če bi napis na notranji strani vseboval tudi letnico, potem bi mogoče ta bila 1511, saj je videti zadnji dve črki »xi«. Seveda smo pri tem bolj na ravni domnev.

⁷³ Valvasor, *Opus Insignium Armorumque*, str. 63, 105.

⁷⁴ Grebenc, *Zgodovinski pregled*, str. 50. Žal avtor ne navaja vira podatka.

⁷⁵ V restavratorskem poročilu lahko preberemo, da gre za prizor križanja, kar pa ne drži (Jelovac Avbelj, *Podpeč pod Skalo*, str. 9).

⁷⁶ Za mnenje o dataciji se zahvaljujem prof. dr. Janezu Höflerju.

⁷⁷ Praprotnik, *Ornamentika slikanih okvirov*, str. 68–69.

⁷⁸ O tem nadrobneje: Belting, *Slika in njeno občinstvo*, str. 65 in dalje; LCI, 2, str. 199–202; LCI, 1, str. 421; *Leksikon ikonografije*, str. 224.

dogodek in enega glavnih zakramentov, znotraj katerega se izvede blagoslov in sprememba kruha in vina v Kristusovo telo in kri ter nato obhajilo vernikom, je prizor običajno našel svoje mesto blizu zakramentalne niše oziroma hišice, se pravi na severni steni prezbiterijev, kjer so do tridentinskega koncila hranili najsvetejše. Poleg naše freske bi lahko našli pri nas še nekaj primerov iz 15. stoletja (župnijska cerkev v Mengšu, Marijina cerkev na Blejskem otoku, Marija Gradec pri Laškem). Vendar pa podpeška upodobitev odstopa od bolj ali manj standardnih primerov, saj sta levo in desno upodobljena Marija in sv. Janez Krstnik, ki običajno v taki obliki nastopata v posebni skupini *Déesis*. Sama beseda po grško pomeni prošnjo, motiv pa je razvila bizantinska umetnost že zelo zgodaj. Navadno prikazuje Kristusa, prosto stoječega ali na prestolu, h kateremu se v molitveni drži obračata Devica Marija in Janez Krstnik, ki kot posrednika prosita za milost vseh duš. Zaradi svojega priprošniškega karakterja je motiv v zahodnoevropski umetnosti običajno našel svoje mesto predvsem v kompozicijah Zadnje sodbe, medtem ko je kot samostojni prizor razmeroma redek. V slovenskem spomeniškem patrimoniju motiv nastopa predvsem v kontekstu upodobitev Zadnje sodbe (npr. Mengoš, Zgonče).⁷⁹ Bolj priljubljen pa je bil poseben tip Marije priprošnjice.⁸⁰ V evropskem gradivu *Déesis* nastopa v treh različicah, vendar nobena ne ustreza naši rešitvi.⁸¹ Zato se odpira vprašanje, ali gre v našem primeru za nekakšno redukcijo upodobitve Zadnje sodbe ali pa kar za poseben motiv, kateremu doslej še ni uspelo najti pravih vzporednic. V vsakem primeru je na dlani, da je podpeška freska v slovenskem gradivu edinstvena in bo za njeno pojasnitev potrebno počakati na nadaljevanje konservatorsko-restavratorskih posegov in rezultate nadrobnejših raziskav.

Za konec našega priložnostnega orisa umetnostnega značaja fresk v cerkvi sv. Pavla v Podpeči pod Skalo nam je ostala še najmlajša plast stenskih slik. Z letnico 1539 je datirana na dveh mestih, zato je njen obseg dovolj jasno prepoznaven, čeprav je zaradi poznejših predelav močno okrnjen. Po vsej verjetnosti je neznani slikar preslikal le severno in južno steno ladje, medtem ko se je slavoločne stene z ladijske strani lotil vsaj v spodnjem delu (v zgornjem sledov ni opaziti). Na severni steni je slikar upodobil že obravnavani donatorski par, ustanovitelja beneficija Henrika Galla in njegovo ženo Elizabeto. Slikar je vsaj približno sledil starejši kompoziciji enake vsebine, pri čemer se je najbrž držal tudi oblikovanja oblačil, saj upodobljenca ne nosita

oblačil, značilnih za čas nastanka. Ali so bile upodobljene tudi grbovne insignije, žal ni mogoče več ugotoviti. Videti je le, da je freskant iz leta 1539 slikarski okras bolj ambiciozno zasnoval, saj bi mu lahko pripisali še prizor nad donatorsko upodobitvijo, vendar ga zaradi fragmentarnosti ni mogoče prepoznati; viden je le del konja, ki pa ga ne bi mogli opredeliti kot del prizora Pohoda sv. Treh kraljev. Poslikava se je najbrž nadaljevala na zahodno stran slavoloka, a se je ohranil le spodnji del, ki prikazuje slaku podobno rastlinsko ornamentiko. Ta del je imel najbrž podobno funkcijo kot naslikana zavesa v prezbiteriju.

Freskant iz leta 1539 se je lotil tudi južne stene, a se je ohranila le poslikava špalete prvotnega vzhodnega okna, kjer so freske znova prekrile najstarejšo plast poslikav, ki se kažejo na posameznih mestih. V levem ostenju je upodobljen škof v bogatem ornatu, ki ga napis »*S(an)t(us) Erasmus*« spodaj pod figuro opredeljuje kot sv. Erazma, časovno pa letnica 1539 tik nad napisom. V desnem ostenju nasproti vidimo svetnika z dolgo sivo brado s palmovo vejico v levici in z nekim večjim predmetom v desnici (sl. 15). Oblečen je v zeleno haljo z oker (zlatim) pasom. Čeprav predmet v desnici ni prepoznaven, njegovo identifikacijo znova razkriva napis »*S(an)t(us) Vitalis m(a)r(tirus)*«, se pravi kot sv. Vitala mučenca. Najverjetneje gre za sv. Vitala iz Bologne, ki sicer običajno nastopa s sv. Agricolom.⁸² Oba sta umrla leta 304 v času Dioklecijanovega preganjanja kristjanov. Manj verjetno imamo opraviti s sv. Vitalom iz Ravene, ki je bil sicer pri naših zahodnih sosedih precej priljubljen že v zgodnjem srednjem veku.⁸³ V Sloveniji je bilo čaščenje sv. Vitala praktično neznano, zato njegov pojav v Podpeči močno preseneča. Prejkone bi ga morali povezati z željami naročnika, vendar pa tokrat o tem arhivski podatki povsem molčijo. Tudi vprašanje delavniških povezav in stilno-formalne opredelitve fresk je precej težavno. Slikar je nedvomno zelo dobro obvladal tehniko fresko slikarstva, manj več pa je bil v samem slikanju. Figure je oblikoval predvsem z risbo, ki pa je, če pogledamo obe svetniški figuri v okenskem ostenju, dokaj okorna. Tudi proporci figur so precej ponesrečeni, je pa slikar poskušal ustvariti vtis prostora, ko je figuro sv. Vitala naslikal v polkrožni niši. Tovrstne težnje po iluzionističnem učinkovanju naslikanega ozadja ali okvirov so sicer v poznogotškem slikarstvu znane že v 15. stoletju, zato to v letu 1539 ni nobena novost. Tudi nežne, slaku podobne vitice, ki krasijo ozadje obeh svetnikov in spodnji del sten, so bile v tem času že uveljavljene (Dolenje Kronovo, poslikava erkerja gradu Otočec). Zaradi naštetega, predvsem pa zaradi obrazne tipike, oblikovanja draperije ter celotnih figur in ozadja bi

⁷⁹ Stelè, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 62 in dalje; Mikuš, *Positus in medio*, str. 274–278.

⁸⁰ Menaše, *Marija v slovenski umetnosti*, str. 139.

⁸¹ LCI, 1, str. 494–498.

⁸² LCI, str. 578.

⁸³ LCI, 8, str. 576–577.

morali slikarja uvrstiti v krog poljudnih slikarjev druge četrtine 16. stoletja, ki so še vedno vztrajali v tradiciji poznogotskega slikarstva. Samo kot vzporednico lahko na Gorenjskem in Primorskem v tem času omenimo dela Jerneja iz Loke, ki je bil tako motivno kot likovnoestetsko še vedno povsem zavezan tradiciji pozne gotike. Tudi na Dolenjskem bi lahko našli nekaj podobnih primerov, a so povečini slabo ohranjeni. V povezavi z našo poslikavo so še najbolj zanimivi (danes sneti) ostanki freske sv. Krištofa z donatorskim napisom iz leta 1531 na južni zunanjsčini cerkve sv. Helene v Dragi pri Beli Cerkvi, kjer se pojavlja sorodna bordura iz šabloniranega večbarvnega traku, a bolj konkretnih povezav ni več mogoče ugotoviti.⁸⁴

Delo freskanta iz leta 1539 v Podpeči ostaja v doslej znanem gradivu zaenkrat osamljeno, kar pa samo povečuje njegovo predvsem veliko dokumentarno vrednost. Zato upamo, da se bodo ustrezni konservatorsko-restavratorski posegi v cerkvi, še posebej na poslikavah, v bližnji prihodnosti nadaljevali, s čimer bi ta kulturni in verski spomenik dobil podobo, kot si jo nedvomno zasluži.

VIRI IN LITERATURA

ARHIVSKI VIRI

ARS – Arhiv Republike Slovenije.

AS 176, Franciscejski kataster za Kranjsko.

NŠAL – Nadškofijski arhiv Ljubljana.

ŠAL – Škofijski arhiv Ljubljana.

LITERATURA

Baraga, France: Kapiteljski arhiv Novo mesto. Regesti listin in popis gradiva. *Acta Ecclesiastica Sloveniae*, 17, 1995.

Belting, Hans: *Slika in njeno občinstvo v srednjem veku. Oblika in funkcija zgodnjih tabelnih slik pasijona*. Ljubljana : Založba ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1991.

Erbežnik, Modest & Vesel Kopač, Irena: Podpeč pri Gabrovki. *Varstvo spomenikov* 43, 2007, str. 163–164.

Grebenc, Alojzij: *Zgodovinski pregled župnije sv. Križ-Gabrovka*. Ljubljana: diplomatska naloga na Teološki fakulteti v Ljubljani, 1976.

Hlaváčková, Hana: *Die Buchmalerei des Schönen Stils. Prag um 1400. Der Schöne Stil. Böhmische Malerei und Plastik in der Gotik*. Wien : Historisches Museum der Stadt Wien, 1990, str. 113–136 [Ausstellungskatalog].

Höfler, Janez & Balazic, Janez: *Johannes Aquila*. Murska Sobota : Pomurska založba, 1992.

Höfler, Janez: Das Volkstümliche in der spätgotischen Wandmalerei Sloweniens und Istriens. *Der Meister von Schöder. Zur Erhaltung und Erforschung mittelalterlicher Wandmalerei im Ostalpenraum*. Salzburger Beiträge zur Kunst und Denkmalpflege, Band II. Salzburg : Hrsg. Ronald Gobiet, 2002, str. 9–18.

Höfler, Janez: *Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem, 5, Dolenjska II*. Ljubljana, 1997 (razmnoženo kot tipkopis).

Höfler, Janez: O Mojstru Bolfgangu in nekaterih pogledih na srednjeveško stensko slikarstvo na Sloveniji. *Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti na Slovenskem – Šumijev zbornik*. Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani, 1999, str. 343–364.

Höfler, Janez: *Srednjeveške freske v Sloveniji, I, Gorenjska*. Ljubljana : Družina, 1996.

Höfler, Janez: *Srednjeveške freske v Sloveniji, III, Okolica Ljubljane z Notranjsko, Dolenjsko in Belo krajino*. Ljubljana : Družina, 2001.

Höfler, Janez: *Srednjeveške freske v Sloveniji, IV, Vzhodna Slovenija*. Ljubljana : Družina, 2004.

Höfler, Janez: *Stensko slikarstvo na Slovenskem med Janezom Ljubljanskim in Mojstrom sv. Andreja iz Krašca*. Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani in Partizanska knjiga, 1985.

Höfler, Janez: *Trije popisi cerkva in kapel na Kranjskem in Slovenskem Štajerskem s konca 16. stoletja*. Ljubljana : Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Zgodovinski inštitut Milka Kosa ZRC SAZU, 1982.

Jelovac Avbelj, Lidija: *Podpeč pod Skalo. Cerkev sv. Pavla. Poročilo o nadaljevalnem sondiranju v septembru 2007*. Ljubljana: tipkopis – hrani Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Ljubljana, 2007.

K(omelj), I(van): Podpeč pri Gabrovki na Dolenjskem. *Varstvo spomenikov*, IX, 1962–1964, 1965, str. 236.

Komelj, Ivan, Dvajset let odkrivanja srednjeveških stenskih slik. *Varstvo spomenikov*, X, 1965, str. 39–76.

Komelj, Ivan: *Gotska arhitektura na Slovenskem. Razvoj stavbnih členov in cerkvenega prostora*. Ljubljana : Slovenska matica, 1973.

Kos, Dušan: *Med gradom in mestom*. Ljubljana : Založba ZRC, 1994.

Kos, Dušan: *Vitez in grad. Vloga gradov v življenju plemstva na Kranjskem, slovenskem Štajerskem in slovenskem Koroškem do začetka 15. stoletja*. Ljubljana : Založba ZRC, 2005.

Kühnenthal, Michael: Werk und Stil des Meisters von Schöder. *Der Meister von Schöder. Zur Erhaltung und Erforschung mittelalterlicher Wandmalerei im Ostalpenraum*. Salzburger Beiträge zur Kunst und Denkmalpflege, Band II. Salzburg : Hrsg. Ronald Gobiet, 2002, str. 21–59.

⁸⁴ Peskar, Gotsko stensko slikarstvo, str. 71, 73.

- Lanc, Elga: *Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*. Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaft, 2002.
- LCI – *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 1–8. Freiburg im Breisgau : Herder, 1990.
- Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb : Sveučilišna naklada liber kršćanska sadašnjost, 1985.
- Matějček, Antonín & Pešina, Jaroslav: *Gothic Painting in Bohemia 1350–1450*. Prague : Artia, 1956.
- Menaše, Lev: *Marija v slovenski umetnosti. Ikonologija slovenske Marijanske umetnosti od začetkov do prve svetovne vojne*. Celje : Mohorjeva družba, 1994.
- Mikuž, Jure: *Positus in medio, quo me vertam nescio: freska dvojnega posredništva na pročelju župnijske cerkve v Šmarju. Šmarska knjiga. Jubilejna monografija ob 500-letnici šolstva v Šmarju. Šmarje – Sap : Kulturno-raziskovalno društvo Turenček, 2007, str. 271–284.*
- Otorepec, Božo: *Gradivo za slovensko zgodovino v arhivih in bibliotekah Vidma (Udine) 1270–1405*. Ljubljana : Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1995.
- Peskar, Robert: *Arhitektura in arhitekturna plastika okoli leta 1400 v Sloveniji*. Ljubljana : doktorska disertacija na Filozofski fakulteti v Ljubljani, 2005.
- Peskar, Robert: *Gotsko stensko slikarstvo na Dolenjskem in v Beli krajini – nova odkritja. Varstvo spomenikov*, 37, 1997, str. 69–96.
- Peskar, Robert: *O srednjeveških freskah*. *Rast*, XIII, februar 2002, str. 43–51.
- Peskar, Robert: *O stavbni zgodovini župnijske cerkve v Trebnjem in njenem mestu v razvoju poznogotske arhitekture v Sloveniji*. *Acta historiae artis Slovenica*, 2, 1997, str. 7–22.
- Peskar, Robert: *Podpeč pod Skalo. Predhodni konservatorski program za obnovo in prezentacijo kulturnega spomenika*. Ljubljana: tipkopis – hrani Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Ljubljana, 2003.
- Peskar, Robert: *Šentrupert na Dolenjskem*. Ljubljana : Ministrstvo za kulturo, Uprava Republike Slovenije za kulturno dediščino, 2001 (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije. Zbirka vodnikov; 202).
- Povh, Mojca: *Podpeški mojster in slikarstvo okoli 1500 na Dolenjskem*. Ljubljana: diplomatska naloga na Filozofski fakulteti v Ljubljani, 1999.
- Povše Winkler, Darja: *Freske v cerkvi sv. Duha na Vihru pri Šentrupertu*. *Rast*, III, št. 4–5 (12–13), 1992, str. 275–286.
- Povše, Darja: *Freske v cerkvi sv. Duha na Vihru pri Šentrupertu ter primerjava s freskami iz drugih cerkva v osrednji Sloveniji iz okoli l. 1500*. Ljubljana: diplomatska naloga na Filozofski fakulteti v Ljubljani, 1985.
- Praprotnik, Vilma: *Ornamentika slikanih okvirov v srednjeveškem stenskem slikarstvu v Sloveniji. Zbornik za umetnostno zgodovino*, X, 1973, str. 31–78.
- Puzel, Paulo: *Idiographia sive Rerum memorabilium Monastery Sitticensis descriptio etc.*, 1719 (rokopis v Arhivu Republike Slovenije, sign. št. 184 r).
- Rozman, Ksenija: *Stensko slikarstvo od 15. do srede 16. stoletja na Slovenskem. Problem prostora*. Ljubljana: doktorska disertacija na Filozofski fakulteti, 1964.
- Sapač, Igor: *Razvoj grajske arhitekture na Dolenjskem in v Beli krajini*. Ljubljana: diplomatsko delo na Fakulteti za arhitekturo, 2003.
- Smole, Majda: *Kranjska plemiška rodbina Apfaltrerjev*. *Kronika*, 18, 1970, str. 24–27.
- Smole, Majda: *Graščine na nekdanjem Kranjskem*. Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1982.
- Stelè, France: *Gotsko stensko slikarstvo*. Zbirka *Ars Sloveniae*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1972.
- Stelè, France: *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do 16. stoletja*. Ljubljana : Slovenska matica, 1969.
- Stopar, Ivan: *Grajske stavbe v osrednji Sloveniji*, 2, Dolenjska. Knjiga 2, Med Bogenšperkom in Mokricami. Ljubljana : Viharnik (Zbirka Grajske stavbe; 13), 2001.
- Sužnik, Janez: *Čelovniški mojster in njegov krog (v poljudni smeri delujoča freskantska delavnica ob koncu 15. stoletja in v začetku 16. stoletja)*. Ljubljana: diplomatska naloga na Filozofski fakulteti v Ljubljani, 2002.
- Valvasor, Johann Weichard: *Die Ehre des Herzogthums Krain*. Laibach-Nürnberg, 1689.
- Valvasor, Johann Weichard: *Opus Insignium Armorumque*, 1688 (faksimilirana izdaja 1993).
- Valvasor, Johann Weichard: *Topographia Ducatus Carniolae modernae*, 1682. Ljubljana : Mladinska knjiga (ponatis), 1995.
- Vodnik, Alenka: *Tekstilni vzorci v srednjeveškem stenskem slikarstvu na Slovenskem*. Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1998.



S U M M A R Y

Gothic frescoes at Podpeč pod Skalo – their artistic character and a depiction of restoration interventions

The Church of St. Paul at Podpeč pod Skalo (the Parish of Sv. Križ v Gabrovki) is one of the rare preserved monuments of medieval art in the area of the Litija municipality. The former chapel of the Gallenstein Castle first attracted scholarly attention with the discovery of frescoes in 1964. Enormous documentary value is attributed to the scene that features two donors, Heinrich Gall and his wife Elizabeth with the inscription of 1539 stating that in 1390 the two established a benefice in the chapel, which is also confirmed by archival documents and other records. The church, originally composed only of a nave and a presbytery with a short cross-ribbed vault, was built shortly before that date, while the belfry and vestry are Baroque additions. Thanks to the continued conservation and restoration interventions, the church also disclosed a few fine artistic elements, especially two walled-in Gothic windows on the southern wall of the nave and the hitherto uncovered layers of frescoes on the southern external wall, the nave and the presbytery. The oldest layer dating back to 1390–1395 was made to the order of the founder of the benefice. Frescoes that have been preserved are on the northern wall of the nave (the two aforementioned donors, the coat of arms of the Gall family, St. Barbara and an unknown female saint) and the southern wall of the nave (unrecognisable saints, window jamb), the western wall of the vault

(St. George, St. Nicholas, St. Ulrich, Virgin Mary with Jesus on the throne between St. Ursula and an unknown female saint) and on the diagonal sides of the presbytery (St. Paul and St. Catherine, as well as St. Acacius and St. Martin). Stylistically, all the above frescoes are the first examples of the so-called international Gothic style or the »soft style« in Slovenia.

Another extensive painting which earned its author the name »Master of Podpeč« was produced to the order of the castle chaplain Heinrich Apfalter in the first decade of the 16th century; it covered in particular the walls of the presbytery (apostles, a deacon and a bishop, the coat of arms of the Apfalter family, floral ornaments) and the vault (symbols of evangelists, floral ornaments). The Master of Podpeč was one of the representatives of popular fresco art who in the narrow area of Lower Carniola (present-day Dolenjska) and Zasavje cultivated a new late-Gothic style with schematised »creased« folds under the influence of the central Slovenian painting tradition as well as Istrian painting and southern German graphic production. However, one specific characteristic of the Podpeč frescoes in iconographic terms is the scene of the Eucharist Christ between Mary and St. John the Baptist on the northern wall of the presbytery, which was produced as early as the last third of the 15th century. The last layer of frescoes dating back to 1539 is obviously the work of a not particularly talented fresco painter who continued the tradition of the late-Gothic style. In addition to the donors' painting in the nave, it featured the floral ornaments on the arch and the paintings of two saints (St. Erasmus and St. Vitalis the Martyr) in the newly uncovered window jamb. The most conspicuous painting is that of St. Vitalis, whose worship was practically unknown to Slovenia.