

1.01 Izvirni znanstveni članek

UDK 75.052(497.4Gorenje)"653"

Prejeto: 21. 1. 2009



Simona Kermavnar

mag. umetnostne zgodovine, Grčarevec 3, SI-1370 Logatec
e-pošta: simona.kermavnar@gmail.com

Srednjeveške freske v podružnični cerkvi sv. Lenarta v Gorenjah nad Studenim

IZVLEČEK

Članek se ukvarja s srednjeveškimi freskami v Gorenjah nad Studenim na Notranjskem, ki so bile do sedaj obravnavane kot primorsko nasledstvo t. i. Mojstra Srednje vasi pri Senčurju na Gorenjskem, ki je poslikal tudi notranjščino podružnične cerkve v Predjami. Srednjevaški slikar se uvršča v skupino koroško usmerjenih slikarjev poznega mehkega sloga v osrednji Sloveniji, poslikava v Gorenjah pa nasprotno kaže pripadnost naslednji fazi, in sicer t. i. težkemu slogu salzburške provenience.

KLJUČNE BESEDE

Gorenje nad Studenim, novi gotski realizem, salzburško slikarstvo 1430–40, t. i. "težki slog"

ABSTRACT

MEDIEVAL FRESCOES IN THE SUCCURSAL CHURCH OF ST. LENART IN GORENJE ABOVE STUDENO

The article deals with the medieval frescoes in Gorenje above Studeno in Notranjska (Inner Carniola), which have been to the present time considered the Littoral succession of the so-called Master of Srednja vas near Senčur in Gorenjska (Carniola), who also painted the interior of the succursal church in Predjama. The painter from Srednja vas is ranged in the group of Carinthian oriented painters of the late soft style in central Slovenia; however, the painting in Gorenje shows on the contrary affiliation to the next phase, that is the so-called heavy style of Salzburg provenience.

KEY WORDS

Gorenje above Studeno, new gothic realism, Salzburg painting 1430–40, the so-called "heavy style"

Podružnična cerkev sv. Lenarta v Gorenjah nad Studenim¹ je bila nekdanja podružnica hrenoviške župnije, danes spada pod župnijo Studeno² v dekaniji Postojna. Prvič se omenja leta 1526. Sedaj ravno krita ladja je bila prvotno banjasto obokana. Enopolen križnorebrasto (rebra klinastega profila slonijo na piramidastih konzolah) obokan prezbitერიj s triosminskim zaključkom je iz prve polovice ali sredine 15. stoletja, sredinski rebri sta deloma odbiti zaradi namestitve lesenega oltarja v začetku 19. stoletju. Pred zahodno ladijsko steno stoji razmeroma velik in visok zvonik.

Leta 1977 so v prezbitერიju sondirali in ugotovili srednjeveške freske.³ Poslikan je moral biti v celoti, do sedaj je bila odkrita poslikava severovzhodne, vzhodne in jugovzhodne stene, deloma tudi južne, kjer vidimo sledi naslikanega tlaka v obliki šahovnice (rumenkaste in rdeče ploščice) ter deloma oboka (vzhodni in jugovzhodni del). Verjetno zgolj z dekorativno križkasto borduro je bila okrašena notranja stran slavaločne stene.

Vzhodne stene so vodoravno razdeljena na tri dele (najbolje ohranjena jugovzhodna), pri čemer je spodnji pas dekorativen (rumenkast zastor z zeleno podlogo pred temnordečim ozadjem), v zgornjem (lunete) so naslikane celopostavne stoječe svetnice. V središču vzhodne stene je upodobljena na valjasti blazini sedeča *Mati božja z Jezuškom*; Dete je golo in sedi v njenem naročju, a se že postavlja na nožice. Za njima se pne z brokatnim vzorcem potiskan zastor oranžnooker barve, ozadje je sivočrno. Marijin plašč je bele barve z rdečo obrobo. Na glavi je imela krono, ki se zaradi odrgnjenosti freske sicer ne vidi več, vendar zanjo govori razporeditev žarkov nimba, ki ne potekajo do njene glave, pač pa se končajo tam, kjer je bila naslikana krona. V spodnjem delu je freska zaradi vzidave sekundarne niše uničena. V luneti (katere prostor je določen s tlakom) zgoraj vidimo sv. *Veroniko*, ki v rokah drži prt z odtisom Kristusovega obraza. Na sosednjem polju levo je upodobljen najverjetneje prizor (precej poškodovan) iz legende sv. Lenarta, in sicer sv. *Lenart reši jetnika*, ki ga je v *Legendi aurei* opisal Jacobus de Voragine.⁴ To razlago prizora potrjuje dejstvo, da je Lenart⁵ patron cerkvice (in je njegovemu življenju

morda posvečeno še katero od sosednjih polj, ki so sedaj še pod beležem), pa tudi primerjava z bolj ohranjenima, nekoliko starejšima istoimenskima prizoroma na Bregu pri Preddvoru (1410–20) ali v Bodeščah pri Bledu (ok. 1440), ki sta enako zasnovana. Prizor je naznačen s šahastim tlakom, ki ga od sivočrnega ozadja ločuje zidec, skrajno levo ga zapira stolpasta arhitektura ječe z lesenimi vrati. Pred njo stoji manjši moški – jetnik (ohranjen je le del glave in rdečega oblačila ter obe nogi, na katerih okoli gležnjev še vidimo obročka verige, s katero je bil priklenjen), ki ga blagoslavlja precej večji svetnik v meniškem habitu in s tonzuro (ki je Lenartov prepoznavni znak) desno.

V luneti zgoraj vidimo na tlak iz rdečih ploščic padajočo razgibano in prepričljivo nagubano zeleno draperijo z rdečo podlogo neke svetnice. Ker so pri nas v srednjem veku v prezbitერიju na takšnih mestih pogosto upodabljali svetnike, katerim so bile posvečene cerkve v župniji,⁶ bi v pošteev prišle svetnice Jedrt, Barbara, Uršula ali morda Ana.⁷ Na nasprotni



Gorenje nad Studenim, p. c. sv. Lenarta, sv. Lenart reši jetnika iz ječe. (foto: avtorica)

¹ Komelj, *Gotska arhitektura na Slovenskem*, str. 80, 81, 280; *150 let studenske fare*, str. 12–13; Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*. Primorska, str. 88; *Leksikon cerkva*, str. 162–164, avtorica leksikalne enote Rebecca Možina.

² Studeno (*Caldenvelt, Kaltenfeldt*) je bilo vse od leta 1161 do 1784, ko je bil razpuščen stiški samostan, v posesti le-tega (prim. *150 let studenske fare*, str. 1–2; Mlinarič, *Stiška opatijska*, str. 72, 76, 105, karta na strani 292–293).

³ *Varstvo spomenikov*, str. 346, avtor konservatorskega poročila Rafael Nemec.

⁴ De Voragine, *The golden legend*, str. 243–247.

⁵ Künstle, *Ikongraphie der Heiligen*, str. 402–405; *Lexikon der christlichen Ikongraphie*, stp. 611–614, avtor gesla Josef Dünninger; *Leto svetnikov*, str. 288–289 (avtor Jože Dolenc).

⁶ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*. Primorska, str. 89.

⁷ Sv. Jedrti je posvečena podružnična cerkev na Slavinjah, sv. Barbari na Studencu, sv. Uršuli cerkev, ki je nekdanja stala med vasjo Studeno in Belsko (opusteti in propasti je morala v 18. stoletju; prim. *150 let studenske fare*, str. 8), sv. Ani odružnična cerkev v Hraščah (prim. *Leksikon cerkva*, str. 36–38, 47–50).

luneti je na enakem mestu upodobljena *sv. Katarina Aleksandrijska* (njej je posvečena podružnica v Velikem Otoku pri Postojni) s krono na glavi, v levi roki drži meč, v z ogrinjalom prekriti desnici knjigo. Luneto v spodnjem delu spet določa tlak, zadaj pred rožnatim ozadjem svetnico obdajata dve stilizirani drevesci (verjetno tako tudi pri prejšnji svetnici). Na jugovzhodni steni sta v srednjem pasu pred nizkim zidom upodobljena desno *sv. Lovrenc* (posvečena mu je podružnična cerkev nad Studenim in v Orehu pri Postojni) z ražnjem, ki je njegov običajni atribut, ter levo najverjetneje *sv. Jošt* – njemu je posvečena podružnica v bližnjem Londolu,⁸ za to identifikacijo pa govori tudi svetnikova mladost ter atributi (romarska oprava, popotna palica, klobuk, knjiga).⁹ Na oboku so bili najverjetneje *angeli z napisnimi svitki*, kot se da razbrati iz fragmenta roke, ki drži svitek na jugovzhodni obočni kapi ter iz več fragmentov peruti.¹⁰

Značilni za slikarja so obrazni tipi, ki jih v enaki izvedbi do sedaj še nismo srečali v našem srednjeveškem slikarskem patrimoniju, razlike med žensko in moško različico pa so pravzaprav le kar zadeva frizure; lasje so obvezno rumenkasti in stilizirani v tankih pramenih. V tem smislu se tudi Jezuškov obraz ne razlikuje od sheme in zato učinkuje starikavo. Značilno je oblikovanje okroglojajčastih oči s poudarjeno zgornjo veko, spodnjo gubo in gubicami ob straneh ter veliko zenico, ki so postavljena rahlo poševno. Obrvi sta ostro začrtani, desna se praviloma nadaljuje v nosno linijo; nos je precej dolg s kockasto konico. Roke so oblikovane poenostavljeno in shematično, anatomija pa je slikarju delala kar precej težav, kar se vidi zlasti pri Jezuškovem telesu. Gube draperije so cevaste s koničastimi zaključki, obogatene z lazurnimi nanosi in pri tem izkazuje slikar dobršno mero rutiniranosti. V omet vrezani nimbi so v obliki več koncentričnih krogov, zunanji je lahko okrašen s punciranimi križki; v osrednjem delu so žarki, prav tako vrezani v omet (nekateri segajo preko naslikanih las ter tudi preko zaključkov nimbov). V omet so vrezane tudi črte tlaka in bordur ter nekateri figuralni deli (glave, roke, ...). Velik poudarek je na konturi, vendar je slikar več tudi tonskega načina slikanja, kar lepo vidimo pri modeliranju gub draperij. Brokatni vzorec se pojavi samo na zastoru za Marijo; sestavljata ga dve stilizirani cvetlici rdeče in vijoličaste barve,

pet- in šestlistna rozeta, obe z zunanjim vencem iz trilstov. Bordura, ki obdaja posamezne prizore, je sestavljena iz rdeče-belo-zelenega traku, ki je poslikan s črnimi ali rdečimi križki. Barve: (umazano) bela, oker, rumenooranžna, zelena, modra, vijolična, rdeča, rožnata, sivočrna.

S freskami se je slogovno ukvarjal samo Janez Höfler, ki je sprva (1985)¹¹ na podlagi opredelitve zlasti *Madone z Detetom* slikarja povezal z Mojstrom Srednje vasi, ki je (poleg podružnične cerkve sv. Radegunde v Srednji vasi pri Šenčurju¹² na Gorenjskem, po kateri je dobil zasilno poimenovanje, ok. 1445) poslikal tudi celotno notranjščino podružnične cerkve Žalostne Matere božje v bližnji Predjami (ok. 1450). V obeh primerih je takrat domneval posredništvo Jamskih gospodov (Lueggerjev). Kasneje (1997) je to opredelitev nekoliko korigiral in jih je pripisal nekemu njegovemu primorskemu nasledniku. Po njegovem "oblikovanje draperije izhaja iz obrazcev mehkega sloga, se pa razvije v smer določene rustikalne stilizacije – najbolj se to opaža na spodnjem delu oblačila obeh moških svetnikov in pri angelu na oboku, kakršna je pogosta v primorskih in istrskih spomenikih na prehodu v pozno gotiko". Opozoril je, da drugega dela tega slikarja ne poznamo in ga tudi ni mogoče uvrstiti ob stran katerega drugega znanega slikarskega spomenika na Primorskem. Freske je datiral okoli leta 1460 (grafit na Marijini podobi z letnico 1482 pomeni *terminus ante quem* za celotno poslikavo).¹³ Mnenje o avtorstvu je prevzela tudi Alenka Vodnik (z datiranjem okoli 1450),¹⁴ prav tako je Höflerjeva atribucija ponovljena v *Leksikonu cerkva na Sloven-skem*¹⁵ (z mestoma nenavadno ikonografsko interpretacijo).¹⁶

Freske v Gorenjah so slogovno zelo zanimive. Prisotni so še residuumi furlanskega trecentističnega slikarstva, ki se kažejo zlasti pri moških obrazih, še posebej pri *sv. Lovrencu* z značilno kratko frizuro. Povsem trecentistično v smislu "škatlastega" prostora je komponiran tudi prizor *sv. Lenart reši jetnika* na severovzhodni steni. Sicer pa menim, da je odločilen vpliv severnega, konkretno salzburškega slikarstva iz okoli let 1430–40 ter posredno zgodnjenizozemskega slikarstva prve generacije, ki jo predstavljata Robert Campin/Mojster iz Flémalla

¹¹ Höfler, *Stensko slikarstvo*, str. 36.

¹² Za te gorenjske freske glej: Höfler, *Freske v Srednji vasi pri Šenčurju*, str. 7–21; *Stensko slikarstvo*, str. 33–37; *Srednjeveške freske v Sloveniji*. Gorenjska, str. 146–149.

¹³ Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*. Primorska, str. 89.

¹⁴ Vodnik, *Tekstilni vzorci*, str. 37 in kat. št. 27 (Izpostavila je neokrašenost s tekstilnimi vzorci, in sicer v času, ko se zdi brokatiranje draperije skoraj obvezno).

¹⁵ *Leksikon cerkva*, str. 17, avtorica uvoda Metoda Kemperl.

¹⁶ *Leksikon cerkva*, str. 164 (avtorica prispevka zapiše: "Na severovzhodni steni sta v spodnjem polju naslikana sedeči svetnik in klečeča ženska, v zgornjem delu pa je upodobljena ženska"; poslikava oboka se ne omenja).

⁸ Kot je opozoril Höfler (*Srednjeveške freske v Sloveniji*. Primorska, str. 89), ne gre za Jakoba st.. Med svetniki romarji, ki so jih častili pri nas, bi prišli v poštev sv. Jodok (Jošt), sv. Aleš ali sv. Koloman; glede na to, da ima svetnik v roki knjigo, ki je atribut apostolov, bi lahko šlo za Jakoba ml..

⁹ Prim. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, stp. 70–71, avtorica gesla Frederike Werner-Tschochner.

¹⁰ Razlago otežujejo naslikane arhitekture (?) in draperije, ki jih težko povežemo npr. s konkretnim angelom, ki drži svitek.

(1378/79–1444) in Jan van Eyck (1390/95–1441).¹⁷ Ta se odraža v smislu za plastično zajetje figure ter njeni (realni) umestitvi v prostor, draperija se zalamlja pod lastno težo, upošteva zakone težnosti in je realistično izpeljana – do zalamljanja pride logično pri stiku s tlemi in ne zaradi izmišljenih komplikacij, ki se odražajo v trikotniškem gubanju, značilnem za pozno fazo mehkega sloga (npr. pri Bodeško-prileškem mojstru). V zahodnem delu Slovenije se z najpomembnejšim primerom te usmeritve srečamo v župnijski cerkvi v Vremskem Britofu pri Divači¹⁸ iz okoli 1445–50. Poteze tamkajšnjega glavnega slikarja vodijo v Salzburg v čas, ko se je avstrijsko slikarstvo začelo pod zahodnimi (nizozemskimi) vplivi preusmerjati iz t. i. mehkega sloga v gotski realizem. Avstrijska umetnostna zgodovina je prvo fazo novega gotskega realizma poimenovala "težki slog" (*der "Schwere Stil"*).¹⁹ Vremski mojster je izšel iz delavnice t. i. Mojstra Weildorfskega oltarja, v kateri sta se najverjetneje izučila tudi t. i. Mojster Halleinskega oltarja in Conrad Laib²⁰ (čigar zadnje ohranjeno delo predstavlja pri nas v mestni župnijski cerkvi sv. Jurija na Ptujju hranjeni oltar iz okoli 1460). Najpomembnejše nasledstvo Vremškega mojstra srečamo na Dolenjskem, v podružnični cerkvi sv. Petra v Vrhu nad Želimljami iz okoli 1450–60, kjer pa gubanje draperije razkriva že nerazumevanje "težkega" sloga v nelogičnih meandrastih gubah.²¹

Značilnosti "težkega" sloga se v Gorenjah kažejo zlasti pri oblikovanju draperije ter pri obravnavanju telesnosti protagonistov. Svetnika *Jošt* in *Lourenc* sta sicer deloma še furlanskotrecentistično stilizirana z opaznimi relikti mehkega sloga, vendar pa draperija jasno kaže elemente novega sloga. Pri *sv. Joštu* se je dolgo rdeče ogrinjalo z belo podlogo ujelo pod njegovimi nogami in tako na njem stoji; podobno rešitev srečamo pri *sv. Janezu Krstniku* na desnem krilu Halleinskega oltarja (Salzburg/Museum Carolino Augusteum) iz okoli 1440.²² *Veronika* ima glavo

ovito z belo oglavnico. Takoj pod drobnimi prsmi je prepasana, od tu dalje pa se usipa težka draperija, ki se pri tleh razpre kot pahljača. Pri uporabi cevastih gub, ki se pri tleh zalomijo, omenimo paralele z lavirano perorisbo *Marija z Detetom in ustanovnikom*²³ (New York/The Metropolitan Museum) iz let 1430–35 in *Marijinim oltarjem* iz Weildorfa pri Teisendorfu (sedaj Freising/kapela sv. Ane v samostanu Sv. Klare) iz začetka tridesetih let 15. stoletja.²⁴ Deli sta pripisani slikarju, ki je po oltarju dobil tudi zasilno ime, Mojster Weildorfskega oltarja. Oltar v salzburskem slikarstvu predstavlja prvi korak pri preseganju internacionalne gotike pod češkim vplivom in sprejemanju nizozemskih spodbud v smeri novega gotskega realizma. Vlogo posrednika je verjetno odigrala risba. V razmeroma kratkem obdobju, med 1425 in 1435, je avstrijska risarska produkcija postala nosilec razvoja v srednjeevropskem slikarstvu.²⁵ Med tipološkimi teksti sta bila najbolj priljubljena in razširjena *Speculum humane salutis* in *Biblia pauperum*. Za nas je konkretno pomemben t. i. madridski *Speculum* iz okoli 1430,²⁶ ki velja za najzgodnejši primer vpliva eyckovske umetnosti v Avstriji (kot kraj nastanka se poleg Salzburga omenja tudi Dunaj)²⁷ in katerega vpliv je očiten tudi na prizoru *Marija časti Dete* v Vremskem Bri-

altdeutsche Malerei in Salzburg, str. 50; Pächt, *Österreichische Tafelmalerei der Gotik*, str. 26; Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, str. 16 in naslednje, sl. 32, 33; Baldass, *Conrad Laib*, str. 9; Rukschcio, *Die Salzburger*, str. 60–61; Köllermann, *Conrad Laib*, str. 100–102. Mladi svetnik v dokolenskem oblačilu, odet v dolg plašč, je zelo podoben tudi sv. Dioniziju iz prizora njegovega mučeništva (Salzburg/Museum Carolino Augusteum) iz okoli 1430–40, ki je blizu Mojstru Weildorfskega oltarja (prim. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, str. 11, sl. 16; *Spätgotik in Salzburg*, str. 59).

²³ Prim. *Geschichte der bildenden Kunst*, str. 563, kat. št. 303, sl. str. 185, avtor kataložne enote Franz Kirchwegger.

²⁴ Fischer, *Die altdeutsche Malerei in Salzburg*, str. 43 (dat. 1420). Z izjemo Köllermannove (*Conrad Laib*, str. 105), ki oltar postavlja precej pozno, 1445–50, se ostali pisci nagibajo k zgodnejšemu datiranju: Stange (*Deutsche Malerei der Gotik*, str. 10, 11, sl. 15) in Rukschcio (*Die Salzburger*, str. 42) datirata oltar okoli 1430, Höfler (*Gotika v Sloveniji*, str. 325) 1430–35, Schmidt, *Malerei der Gotik*, str. 417 v sredino tridesetih let. Za zgodnejše datiranje govori dejstvo, da je delo nastalo za leta 1429 posvečen glavni oltar v župnijski cerkvi v Weildorfu.

²⁵ Koreny, *Die österreichische Handzeichnung*, str. 555.

²⁶ Rokopis je hranjen v Madridu (Biblioteca Nacional, Ms. B. 19). Beate Rukschcio (*Die Salzburger*, str. 42, 53) je opozorila na tesne stilne in ikonografske paralele med rokopisom in Weildorfskim oltarjem (zlasti prizor *Beg v Egipt*, fol. IIV). Prim. tudi Koreny, *Die österreichische Handzeichnung*, str. 555; *Geschichte der bildenden Kunst*, str. 526–527, kat. št. 267, avtor kataložne enote Martin Roland; Schmidt, *Malerei der Gotik*, str. 46, 64–65 (=kat. št. 93), 418; Köllermann, *Conrad Laib*, str. 104–105.

²⁷ Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, str. 150 (Salzburg); Koreny, *Die österreichische Handzeichnung*, str. 555 (Dunaj ali Salzburg); Schmidt, *Malerei der Gotik*, str. 64, 418 (Dunaj, Wiener Neustadt ali Salzburg).

¹⁷ Novi slog se je izoblikoval na temeljih italijanskega trecentističnega slikarstva in burgundskega kiparstva okoli leta 1400, na čelu s Clausom Slutrom. Prim. Panofsky, *Renaissance and Renascences*, str. 114–161; Pächt, *Van Eyck*, še zlasti strani 11–118: 41.

¹⁸ Höfler, *Ein Salzburger Maler*, str. 71–78; isti, *Srednjeveške freske v Sloveniji. Primorska*, str. 143–147 (z ostalo literaturo).

¹⁹ Prim. Baldass, *Malerei und Plastik*, str. 7–22: 10, 14. Drugo fazo imenujemo "slog zmečkanih gub" (*Knitterstil*; v salzburskem slikarstvu se je uveljavil sredi petdesetih let), pri kateri se zopet pokaže težnja po stilizaciji gub na škodo plastičnih vrednot; najpomembnejši predstavnik tega sloga pri nas je odlični Mojster Bolfgang, ki je sodobnik freskanta iz Gorenj nad Studenim.

²⁰ Höfler, *Die Tafelmalerei*, str. 51.

²¹ Prim. Höfler, *K stilni podobi*, str. 143; isti, *Srednjeveške freske v Sloveniji. Okolica Ljubljane*, str. 214–218 (z literaturo).

²² Oltar gobavskega zavetišča v Halleinu južno od Salzburga, po katerem je slikar dobil zasilno ime. Prim. Fischer, *Die*



Gorenje nad Studenim, p. c. sv. Lenarta, svetnica.
(foto: avtorica)



Gorenje nad Studenim, p. c. sv. Lenarta, sv. Veronika.
(foto: avtorica)

tofu,²⁸ ki je v bistvenih elementih do potankosti povzet po fol. 9v. Za salzbursko slikarstvo je značilna tudi voluminozna prezenca figur.²⁹

Tako razumevanje telesnosti se lepo vidi pri svetnicah v lunetah (*Katarina Aleksandrijska, Veronika*), pa tudi pri vseh ostalih protagonistih. Pri sv. Katarini lahko potegnemo tesne paralele z upodobitvijo taiste svetnice v Vremskem Britofu na oken-skem ostenju južne stene prezbitorija. (Čeprav pač med spomenikoma verjetno ne gre za kakšne direktne delavniške povezave).³⁰ Tudi Marijin obraz

z značilno porazdelitvijo las okoli glave ter (visoko) krono učinkuje salzbursko. Omenimo paralele z vi-trazem *Marija z Detetom* iz enega najpomembnejših avstrijskih romarskih središč v kraju Tamsweg/St. Leonhard³¹ na jugovzhodnem Salzburskem iz okoli 1435, kjer gre spet za tesne zveze z Weildorfskim oltarjem, ali pa s freskam skoraj sočasno plastiko *Sedeča Marija z Detetom* (1460–70)³² iz podružnične cerkve Marijinega vnebovzeta v Vrtovinu v Vipav-ski dolini, ki velja za salzbursko eksportno delo. Freskant v Gorenjah se skoraj na vseh prizorih poslužuje perspektivično naslikanega strmo dvigajo-čega se tlaka v obliki šahovnice³³ (sicer z določenimi

²⁸ Höfler (*Stensko slikarstvo*, str. 30; *Srednjeveške freske v Slo-veniji. Primorska*, str. 146) je sicer opozoril, da lahko na pri-zoru v Vremskem Britofu ugotovimo povezave s Salz-burgom (podobno je zasnoval *Jezusovo rojstvo* tudi slikar – najverjetneje mladi Conrad Laib – na tabelni sliki, hranjeni v Freisingu/Diözesanmuseum, 1440/45), vendar gre tudi za likovno predstavo, takrat udomačeno v slikarstvu mehkega sloga v vzhodnoalpskem prostoru (tako je bilo npr. tudi *Jezusovo rojstvo* v stari župnijski cerkvi sv. Martina na Bledu; freske je okoli 1445 izdelala delavnica nekega pri Mojstru Frideriku v Beljaku izšolanega slikarja). Vendar je kljub temu dejstvu prizor iz Vremškega Britofa od vseh najbližji prav prizoru iz omenjenega rokopisa (ujema se poza Mari-jinih pred seboj v molitvi sklenjenih dvignjenih rok ter tudi upodobitev v plenice povitega Deteta v sarkofagu, kjer so v primerjavi z imenovanimi primeroma odstopanja).

²⁹ Pächt, *Österreichische Tafelmalerei der Gotik*, str. 24; Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, str. 16; Schmidt, *Malerei der Gotik*, str. 417.

³⁰ Kljub temu velja v Vremskem Britofu ob glavnem mojstru

omeniti verjetnost sodelovanja domačinov, ki "niso mogli ostati nesprejemljivi za določene nove slogovne predstave" (Höfler, *Stensko slikarstvo*, str. 19) in poslikava prezbitorija tamkajšnje župnijske cerkve skoraj gotovo ni bila njihovo edino delo.

³¹ Prim. Köllermann, *Conrad Laib*, str. 106 (danes v t. i. Han-steinfensterju).

³² Prim. *Gotika v Sloveniji*, str. 192–193 (kat. št. 92), avtor ka-taložne enote Samo Stefanac. Po stopnji slogovnega razvoja sta vrtovinskemu kipu najbližji sv. Katarina in sv. Marjeta v župnijski cerkvi v Niedermordfu.

³³ Začetek bogate tradicije upodabljanja interierjev s perspek-tivično naslikanim tlakom predstavlja *Oznanjenje* Ambrogia Lorenzettija (Siena, Pinacoteca Nazionale) iz leta 1344 (prim. Panofsky, *Renaissance and Renascences*, str. 144–145).



Gorenje nad Studenim, p. c. sv. Lenarta, sv. Veronika (izrez). (foto: avtorica)



Freising, samostan sv. Klare, Weildorfski oltar, ok. 1430, Marijino oznanjenje (iz: Köllerman: *Conrad Laib*, str. 107, sl. 132).

problemi v rešitvah), ki je zelo priljubljen motiv v zgodnjem srednjeveškem slikarstvu (kjer kulminira v delu Mojstra iz Flémalla) ter tudi v salzburškem.

Höfler je pri freskah v Gorenjah nad Studenim kot rečeno izpostavil odvod iz Srednje vasi pri Šen-

čurju pri Kranju.³⁴ Delavnica tamkajšnjega slikarja je uživala določen ugled, zato ga srečamo tudi na Notranjskem (Predjama), v bližnjih Gorenjah pa naj bi delal neki njegov primorski naslednik; ikonografsko in slogovno se srednjeveški mojster uvršča v skupino koroško usmerjenih slikarjev (vplivi beljaške delavnice Mojstra Friderika) poznega mehkega sloga v osrednji Sloveniji. Vendar pa pri Mojstru Srednje vasi in tem v Gorenjah dejansko lahko najdemo le malo skupnih točk. Povsem drugačno je komponiranje prizorov, kjer je prvemu lastna gostobesednost in natrpanost, medtem ko jih drugi gradi racionalno ob skorajda obvezni uporabi tlaka v obliki šahovnice. Različno je modeliranje draperije: prvi slika mehko padajočo draperijo, drugi nasprotno poudarja njeno težo in ostrino zalomov gub (kjer po mojem mnenju ne gre za omenjene povezave s primorskimi in istrskimi poznogotskimi spomeniki). Nenazadnje je povsem drugačen tudi dekorativni repertorij. Še največ sorodnosti opazimo pri nekaterih obrazih, a le na prvi pogled (pač rumenkasti lasje, jajčaste oči, nekoliko "krompirjast" nos).

Iz povedanega sledi, da v Gorenjah ne gre za vpliv koroškega, pač pa salzburškega ter posredno zgodnjem srednjeveškega slikarstva. V tem smislu tudi ni odločujoč "mehki", pač pa že t. i. "težki" slog, čeprav so, kot je bilo povedano, residuumi prvega še prisotni. Datacija: 1450–60.

LITERATURA

150 let studenske fare. 1840–1990, 1990.

Baldass, Ludwig von: *Conrad Laib und die beiden Rueland Frueauf*. Wien : Verlag von Anton Schroll&Co 1946.

Baldass, Ludwig von: *Malerei und Plastik um 1440 in Wien*. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XV (XIX), 1953, str. 7–22.

Fischer, Otto: *Die altdeutsche Malerei in Salzburg*. Leipzig : K. W. Hiersemann, 1908.

Geschichte der bildenden Kunst in Österreich (ur. Günter Brucher), 2. München–London–New York : Prestel, 2000, str. 563.

Gotika v Sloveniji. Ljubljana 1. junij – 1. Oktober 1995. Katalog razstave (ur. Janez Höfler). Ljubljana : Narodna galerija, 1995.

Höfler, Janez: *Die Tafelmalerei der Gotik in Kärnten (1420–1500)*. Klagenfurt : Verlag des Geschichtsvereines für Kärnten, 1987, str. 51.

³⁴ Höfler, *Stensko slikarstvo*, str. 33–37; isti, *Srednjeveške freske v Sloveniji. Gorenjska*, str. 149.

- Höfler, Janez: Ein Salzburger Maler des 15. Jahrhunderts am slowenischen Karst. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, XXXII, 1978, str. 71–78.
- Höfler, Janez: Freske v Srednji vasi pri Šenčurju (1440) in njeni sv. Trije kralji. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. IX, 1972, str. 7–21.
- Höfler, Janez: K stilni podobi stenskega slikarstva 15. stoletja na Slovenskem. *Zbornik za likovne umetnosti*, XIV, 1978, str. 131–151.
- Höfler, Janez: *Srednjeveške freske v Sloveniji. Gorenjska*, 1. Ljubljana : Družina d.o.o., 1996, str. 146–149.
- Höfler, Janez: *Srednjeveške freske v Sloveniji. Okolica Ljubljane z Notranjsko, Dolenjsko in Belo krajino*, 3. Ljubljana : Družina d.o.o., 2001, str. 214–218.
- Höfler, Janez: *Srednjeveške freske v Sloveniji. Primorska*, 2. Ljubljana : Družina d.o.o., 1997.
- Höfler, Janez: *Stensko slikarstvo na Slovenskem med Janezom Ljubljanskim in Mojstrom sv. Andreja iz Krašca*. Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete in Partizanska knjiga, 1985.
- Köllermann, Antje-Fee: *Conrad Laib. Ein spätgotischer Maler aus Schwaben in Salzburg*. Berlin : Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2007.
- Komelj, Ivan: *Gotska arhitektura na Slovenskem*. Ljubljana : Slovenska matica, 1973, str. 80, 81, 280.
- Koreny, Fritz: Die österreichische Handzeichnung der Gotik. *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Gotik* (ur. Günter Brucher). München–London–New York : Prestel, 2000, str. 552–563.
- Künste Karl: *Ikongraphie der Heiligen*. Freiburg im Breisgau : Herder, 1926, str. 402–405.
- Leksikon cerkva na Slovenskem*, VIII/2 (ur. Luka Vidmar). Celje : Mohorjeva založba.
- Leto svetnikov*, 4. Celje : Mohorjeva družba, 2000, str. 288–289.
- Lexikon der christlichen Ikonographie*, 7, (ur. Wolfgang Braunsfels). Rom–Freiburg–Basel–Wien: Herder, 1974 (1994), stp. 70–71, 611–614.
- Mlinarič, Jože: *Stiška opatija 1136–1784*. Novo mesto : Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba, 1995, str. 72, 76, 105, karta na strani 292–293.
- Pächt, Otto: *Österreichische Tafelmalerei der Gotik*. Augsburg : B. Filser, 1929.
- Pächt, Otto: *Van Eyck. Die Begründer der altniederländischen Malerei* (angl. prevod David Britt, *Van Eyck and the Founders of Early Netherlandish Painting*). London : H. Miller, 1999 (prva izdaja 1989).
- Panofsky, Erwin: *Renaissance and Renaissances in Western art*. Stockholm : Almqvist & Wiksell 1965, str. 114–161.
- Rukschcio, Beate: Die Salzburger Tabel- und Glasmalerei in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. *Spätgotik in Salzburg. Die Malerei 1400–1530*, katalog razstave. Salzburg 1972.
- Schmidt, Gerhard: *Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke* (ur. Martin Roland), 1. Graz : Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 2005.
- Spätgotik in Salzburg. Die Malerei 1400–1530*, katalog razstave. Salzburg 1972.
- Stange, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik. Salzburg, Bayern und Tirol in der Zeit von 1400 bis 1500*, X. München–Berlin : Deutscher Kunstverlag, 1960.
- Varstvo spomenikov*, XXI, 1977, str. 346.
- Vodnik, Alenka: *Tekstilni vzorci v srednjeveškem stenskem slikarstvu na Slovenskem*. Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1998, str. 37 in kat. št. 27.
- Voragine, Jacobus de: *The golden legend. Reading on the Saints*, (ang. prevod William Granger Ryan), II. Princeton University Press, 1993, str. 243–247.



ZUSAMMENFASSUNG

Die mittelalterlichen Fresken in der Filialkirche St. Leonhard in Gorenje ob Studeno

Das einjochige kreuzrippengewölbte Presbyterium mit Dreiachtelabschluss in der Filialkirche St. Leonhard in Gorenje ob Studeno wurde zur Gänze ausgemalt, höchstwahrscheinlich zwischen 1450 und 1460. In der Mitte der Ostwand ist die sitzende *Muttergottes mit dem Kind* abgebildet, in den anliegenden Ostwänden findet man in Übereinstimmung mit der Tradition der slowenischen mittelalterlichen sakralen Malerei (wo an solchen Stellen oft Heilige und Schutzpatrone der Kirche abgebildet sind), Abbildungen der *Katharina von Alexandrien*, von *Laurentius*, *Jost* und vielleicht *Barbara*, der die Filialkirche in Studenec geweiht ist (in Betracht kämen auch *Gertrud*, *Ursula* oder *Anna*). Dem Kirchenpatron ist die Szene an der nordöstlichen Wand gewidmet mit dem *hl. Leonhard, der einen Häftling aus dem Gefängnis rettet*, am Gewölbe waren höchstwahrscheinlich *Engel mit Schriftrollen* dargestellt.

Janez Höfler schrieb die Wandmalereien einem küstenländischen Nachfolger des sog. Meisters aus Srednja vas bei Šenčur in Gorenjska (Oberkrain) zu, auf den man auch in Notranjska (Innerkrain) trifft, und zwar im benachbarten Predjama. (Ikongraphisch und stilistisch gehört der Meister aus Srednja vas zur Gruppe auf Kärnten ausgerichteter

Maler – Einflüsse der Villacher Werkstatt des Meisters Friedrich – des späten "weichen Stils" in Zentralslowenien). Die Fresken datierte er in das Jahr 1460.

Dennoch lassen sich zwischen dem Meister aus Srednja vas und jenem aus Gorenje tatsächlich nur wenige Parallelen ziehen. Ganz anders sind die Szenen komponiert: Während der erste eine wortreiche Sprache und einen überladenen Stil verwendet, baut der andere auf Rationalität bei einer fast obligatorischen Verwendung von schachbrettartig gefliestem Boden. Unterschiedlich ist auch die Modellierung der Draperie: Der erste verwendet eine weich fallende Draperie, der andere hebt dagegen deren Schwere sowie die Schwere des Faltenbruchs hervor. Neben den (friulanischen) trecentistischen Residuen ist in Gorenje der Einfluss der nördlichen, konkreter der Salzburger Malerei aus der Zeit um 1430–40 sowie mittelbar der frühholändischen Malerei der ersten Generation von entscheidender Bedeutung. In Westslowenien trifft man auf das bedeutendste Beispiel dieser Richtung in der Pfarrkirche in Vremski Britof bei Divača aus

der Zeit um 1445–50, wo die Züge des Hauptautors auf Salzburg hinweisen, und zwar auf eine Zeit, wo sich die österreichische Malerei unter westlichen (holländischen) Einflüssen von dem sog. weichen Stil zum gotischen Realismus zu wenden begann. Die österreichische Kunstgeschichte nannte diese erste Phase des neuen gotischen Realismus den "schweren Stil". Dieser äußert sich in Gorenje im Sinn für plastische Gestaltung der Figur und deren (reale) Eingliederung in den Raum, die Draperie bricht unter der eigenen Last, sie berücksichtigt die Gesetzmäßigkeiten der Schwerkraft und ist realistisch ausgeführt. Bei der Verwendung von Rohrfalten, die am Boden gebrochen werden, soll auf Parallelen mit dem sog. Meister des Weildorfer Altars hingewiesen werden (aus seiner Werkstatt stammt auch der Meister von Vreme). Wie bereits erwähnt, bedient sich der Freskant beinahe bei allen Szenen auch eines perspektivisch gemalten steil aufsteigenden Fliesenbodens in Schachbrettmuster, eines beliebten Motivs der frühholändischen, aber auch der Salzburger Malerei.