

Svojstvena potovanja srednjeveških slikarskih delavnic in njihovih mojstrov

Gotika ima v umetnosti, tako kot vsa obdobja pred in po njej, čisto svojo specifično, neponovljivo in enkratno zgodbo. Pri ikonografiji se pojavijo nove vsebine ter vsebinski poudarki in poleg tega, da gotska umetnost razvija vsa področja slikarstva in slikarske tehnike, ki so jih gojila že predhodna obdobja, daje morda nekoliko več poudarka vitraju, knjižnemu in tabelnemu slikarstvu. V tem obdobju se prav tako začnemo seznanjati s tako imenovani mojstri oziroma slikarji ter slikarskimi delavnicami, ki imajo hkrati svoj časovni in regionalni okvir.

Obdobje gotike je poleg tega, da mnogo spomenikov poseduje umetniško kakovost, prav tako obrtniško krasilno, ikonografsko poučno in versko spodbudno. V Sloveniji mu daje veljavo predvsem dejstvo, da je člen večje skupnosti, ki zajema subalpinski kulturni pas med srednjo Evropo in severno Italijo. V tem pasu se drug ob drugem rojevajo vrste spomenikov, pri katerih opazimo, da so nastajali iz sorodnih razpoloženj, in jih je mogoče smatrati samo za inačice vsemu temu pasu lastnega umetnostnega navdiha. Lahko bi mu pripisali kar vlogo nekega kulturno zemljepisnega odbleska, med vodilnimi področji severne in južne evropske umetnosti, kjer se v obeh smereh pretakajo vidnejši vplivi ter na tej točki ustvarjajo nekakšno umetniško zanimivo in svojevrstno ustvarjanje. Temu dogajanju je pomembna priča prav stensko slikarstvo, ki tukaj vzdržuje svojo veljavo še

v 15. in 16. stoletju, ko je v vodilnih središčih prevladalo že tabelno slikarstvo ter hkrati prevzelo vodilno vlogo v nadaljnjem razvoju slikarstva.

Slovenska skupina, kot predzadnja na vzhodu omenjenega geografskega pasu, zavzema jasno opredeljeno mesto v vrsti, v kateri se od zahoda proti vzhodu ustvarjajo od Ligurskega morja do Kvarnerja naslednje skupine: savojska, švicarska, tirolska karnijska, furlanska, koroška, slovenska in istrska. Časovno pa zavzema slovenska dediščina tristo let gotskega slikarskega ustvarjanja; to je od srede 13. do druge četrtine 16. stoletja. V tem časovnem obdobju se v slovenskem gradivu razvrščajo vse glavne stopnje zahodnoevropskega slikarstva, pa čeprav z nekaj vidne zamude.

Po mnenju našega umetnostnega zgodovinarja Franceta Stelèta je trajal tako imenovan



Crngrob, sv. Nedelja, detajl freske



Freska iz sv. Primoža nad Kamnikom

zgodnje gotski risarski slog, po sedanji terminologiji pa *visoko gotski linearni slog*, od približno leta 1300 do tretje četrtine 14. stoletja, ko so ga izpodrinili vplivi t. i. italijanskega *trecenta*. Osnova temu slogu so bili vplivi francoskega, predvsem knjižnega slikarstva preko Nemčije v srednjo Evropo. Tukaj pa se je ustvarilo središče v skriptoriju samostana St. Florian na Zgornjem Avstrijskem, ki se je ukvarjal tudi s slikanjem fresk. Takšen tipičen primer je bila pri njih poslikava kapele dvorca samostana Götweig v Kremsu na Donavi okoli leta 1305. Stilno gre za upodobitev dolgih, mehkih linij ter poskuse plastičnega modeliranja upodobljenecv, s pomočjo lazurnih plasti, kar se dobro vidi pri vrhnjih svetlih nanosih barv, ki pa so žal precej poškodovane. Pri nas je ta

slog zelo skromno zastopan, višjo kvaliteto je mogoče najti le v vzhodni Sloveniji, kjer pa so sprva ustvarjali tuji mojstri. Takšne primere najdemo le v Turnišču – poslikava prvotne romanske cerkvice okoli leta 1380, potem več zanimivih primerkov na Ptuj (cerkev sv. Jurija – ladja; dominikanska cerkev ter več enot v križnem hodniku). Sledijo obsežni, a slabo ohranjeni cikli iz življenja sv. Janeza Krstnika v Spodnji Muti iz let 1330 do 1340. Nekoliko pozneje je bil poslikan križni hodnik v Stični, kjer je posebnost poslikava enciklopedične motivike na obočnih poljih okoli sklepnikov iz sredine 14. stoletja.

Glede položaja slikarjev v obdobju gotike je dobro vedeti, da o le-teh ter njihovih slikarskih delavnicah vemo manj, kot bi si v resnici želeli. Za obdobje zgodnje in visoke gotike je znano, da so imeli slikarje za manj ugledne mojstre od arhitektov, saj je veljalo, da je slikarstvo zgolj veščina in ne umetnost. Tako severno kot južno od Alp so bile slikarske delavnice organizirane kot cehovske obrtne delavnice oziroma ateljeji, v katerih je mojster skladno s cehovskimi določili izobraževal vajence in pomočnike. Položaj slikarjev se je začel spreminjati konec 14. in v zgodnjem 15. stoletju, ko je njihov družbeni ugled naraščal neposredno v povezavi z reprezentativnimi naročili posvetne in cerkvene gospode. Zlasti ko je šlo za velika naročila javnega značaja, je s slavo dela zrasel tudi ugled umetnika. Tokrat je moj namen predstaviti imena le nekaterih mojstrov ter njihova neprecenljiva, čeprav na mnogih mestih zelo slabo ohranjena dela, ki jih še na določenih območjih vendarle hrani in čuva naša dežela. Za te mojstre je bilo predvsem značilno, da so nosili t. i. "zasilna imena" po krajih, kjer so delovali, ali pa po svojem najznačilnejšem slikarskem delu.

Umetnik, ki je dokumentiran po svojih podpisih in deloma z "avtoportreti", doma iz Radgone je bil *Janez Aquila* (napis v Martjancih leta 1392: "*de Radkersburga oriundus*"). Verjetno je bil izučen v kakšnem samostanskem skriptoriju, saj razkriva značilnosti tedaj vplivnega češkega slikarstva poznih

petdesetih in zgodnjih šestdesetih let 14. stoletja. Za njegova slikarska dela je značilna močna, kompaktna plastičnost figur z draperijo, ki v značilnih zavitih formulah ovija telesa, potem češka obrazna tipika ter naslikana arhitektura z iluzionističnimi učinki. Delal je pri nas v Prekmurju (takrat v okviru madžarske države) in na vzhodnem Štajerskem. V Martjancih je imel tudi obsežnejšo delavnico s pomočniki, kjer se mu je pridružil še mlajši sodelavec skromnejših sposobnosti, t. i. *"Mojster martijanških apostolv"*.

Kar se tiče cerkvenega interierja, velja za to obdobje novost; najpomembnejši del cerkvenega prostora – prezbiterij – je bil poslikan v duhu misli o Kristusu kot središču veselja. Tako je na Kranjskem v 15. stoletju dobil kanonizirano obliko, imenovano *"kranjski prezbiterij"*.¹ Pritlični del rebrasto obokanega prostora "pokriva" naslikana zavesa. Dominantni pas v višini oken zavzemajo podobe stoječih apostolov. Na steni pod loki so praviloma prizori iz svetniških legend in dopasne ali dokolenske figure svetnikov. Pod oknom na vzhodni steni je mnogokrat Vera icon, nad tem oknom pa je ali podoba Madone z detetom ali podoba Odrešenika. Na oboku je največkrat upodobljen Kristus sodnik ali Kralj slave, obdan s simboli evangelistov ter angeli, v nekaterih primerih pa se jim po italijanski šegi pridružujejo še cerkveni očetje. Originalni *"kranjski"* prispevek je premestitev Kristusa z mesta, ki ustreza polkrožni apsidi pri romanski cerkvi na sredo gotskega rebrastega stropa.

V notranjščini ladje pa je na zahodni steni ob vhodu po italijanskih zgledih naslikana Poslednja sodba. Severna stena, ki je praviloma brez oken, je posvečena kontinuirani pripovedi pohodu Svetih treh kraljev, na južni steni pa so pogosto prizori iz svetniških legend iz Marijinega življenja, pasijon ipd. Zunanja dominantna stran je pogosto okrašena s prizorom Marijinega oznanjenja, s Kajnom in Abelom pri daritvi ali pa s kakšnim drugim simbolični prizorom. V loku slavoloka je pogost motiv Kristusovega



Freska iz sv. Primoža nad Kamnikom, detajl



Tomaž iz Beljaka

rodovnika – Jesejeva korenika. Na notranji strani slavoloka so pogosto naslikani sv. Jurij v borbi z zmajem, Oznanjenje, Pametne in nespametne device, Poslednja sodba itd. Na zunanjščini cerkve, na južni strani ali na strani, ki je obrnjena k naselju, od srede 14. stoletja dalje nastopa mogočna figura sv. Krištofa, ki ga pogosto spremljajo manjši svetniki ali svetopisemski prizori. Poslikano je lahko tudi pročelje. Tu so večinoma spodbudne podobe, ki so služile kot iztočnica pridigarjem (npr. podoba sv. Nedelje na pročelju Marijine cerkve v Crngrobu).

Način gradnje in dojemanja arhitekture v tedanjem obdobju, ki je imel monumentalni prizvok, je imel v stilnem pogledu romansko, v kulturološkem pa izrazito mediteransko izhodišče. Kultura stene je tako rodila potrebo po slikarskem dekorju; najlepši, do potankosti



F. Beljaški, Glava apostola, detajl



J. Ljubljanski, detajl freske

dognani zgled je dajala prav sosednja Italija, še posebej njene mejne pokrajine s Furlanijo, ki je na pogiottovske vire cepilo tudi likovne značilnosti iz sosednjih alpskih dežel.

Očiten vpliv na naše slikarstvo v poznem 14. in zgodnjem 15. stoletju so imele potujoče

furlanske in goriške delavnice. Najpomembnejši vpliv na slovenski – in temu širši prostor – so imela tedaj dela italijanskega slikarja Vitaleja da Bologne v Vidmu. V tem obdobju je bil prav on najpomembnejši predstavnik emilijanskega slikarstva, njegovo bivanje v Vidmu pa je sprožilo precejšen razvoj domačega furlanskega slikarstva. Potujoči slikarji so tako z bodisi bolonjskimi bodisi s furlanskimi značilnostmi od okoli leta 1370 dalje delovali na Koroškem in na zgornjem Štajerskem ter po reki Muri navzgor do Gradca. Furlanske delavnice so se uveljavljale prav tako na obsoškem Primorskem in na Gorenjskem, na poteh, ki so vodile od furlanskega Vidma do Čedad v Soško dolino in po Poljanski dolini na Gorenjsko. Najbogatejši spomeniki iz te skupine se nahajajo v okolici Škofje Loke ter v predelu Gorenjske, dotaknili pa so se tudi Štajerske, kjer je eden glavnih spomenikov sv. Mohor nad Doličem. V furlanski skupini je očitna novost v tedanjem času predvsem ta, da pride tako v kiparskem kot v slikarskem ustvarjanju v prvi polovici 15. stoletja do izraza izredno cenjen mednarodno značilni "internacionalni gotski" ali "meški slog".²

Na Slovenskem je torej pojav t. i. potujočih furlanskih delavnic del širšega dogajanja v Vzhodnih Alpah pred letom 1400 in po njem. Splošne značilnosti, po katerih dela teh delavnic prepoznamo, so med drugim tipični trecentistični italijanski ali italijanizirajoči tipi figur in kompozicij ter t. i. "kosmatske" *bordure*³ (delilni pasovi in obrobe v posnemanju kamnitih intarzij v načinu rimskih Cosmatov). Del te produkcije (zlasti na Gorenjskem) je treba po zadnjih dognanjih pripisati slikarjem, ki so prihajali iz Gorice. Od tod pojem "goriške delavnice", ki se razlikujejo od drugih "furlanskih delavnic".

Pričakovano je bilo, da se je furlanski formalni ali izraznostni slikarski repertoar usidral tudi v delo domačih ustvarjalcev – nadaljevalcev tovrstnega izročila. Mojster bohinjskega prezbiterja – podružnična cerkev sv. Janeza Krstnika ob Bohinjskem jezeru – in njegovi nasledniki so ohranili več poslikav

oltarnega prostora, ki se na eni strani včlenjajo v tradicijo krajnskega prezbiterja, na drugi pa navezujejo na edini primerek takšne poslikave iz furlanske dobe, na korni prostor cerkve sv. Lenarta na Bregu pri Predvdoru, iz okoli leta 1400. Tudi pri posameznih detajlih svetniških figur našega mojstra naletimo tu in tam na furlanske relikte, v splošnem pa lahko ugotovimo, da se je mojster v obrazni tipiki in v gubanju oblačil že navzel značilnosti češkega mehkega sloga, le da ga je precej rustificiral. Pri njem gre za značilno češko predstavo prostostoječega svetniškega lika, ki se je po letu 1400 razširila v slikarstvu vzhodnoalpskega prostora. Novost pri njem so prav tako scenska postavitve sv. Jurija v boju z zmajem v Bohinju, kjer se sicer drži splošno uveljavljene teme, vendar je leta obogatena z drobnimi krajinskimi motivi, skalami, rastlinjem, kakršne srečamo že v beljaški delavnici.

Prav tako se v posebni luči kažejo slikarji, ki so izšli iz delavnice *Mojstra bohinskega prezbiterja*. To je bila *suško-bodeško-prileška skupina*, imenovana po mojstrih in lokalitetah (Suški mojster, Bodeški mojster, Prileški mojster), hkrati pa so bili vsi učenci in nasledniki *Mojstra bohinskega prezbiterja* in so si po njegovi smrti razdelili njegovo področje.

Suško-bodeško-prileška skupina se je še vedno v glavnem držala poljudnega zapoznelega (ekspresivnega) mehkega sloga v nasledstvu *Mojstra bohinskega prezbiterja*, vendar pa se pri njih, posebej pri Bodeškem mojstru, že kažejo zametki novega sloga *zmečkanih gub*, ki pa ima drugačno izhodišče kot pri kasnejšem *Mojstru Bolfangu*. Znake na to kažejo angeli na oboku na Suhi, ki so morda delo *Bodeškega mojstra* kot mladega pomočnika *Suškega mojstra*, potem Stara Fužina v Bohinju in dodatki na fasadi – sv. Lenart rešuje jetnika. Sledi še Prilesje z angeli na oboku in fragment angela pri Oznanjenju na slavoloku. Po vsej verjetnosti gre za vplive Južne Tirolske preko Furlanije, vsekakor pa ne za vplive grafičnih listov, kot bomo temu priča pri kasnejših ustvarjalcih.



Jernej in Loke, Svetnik na vzhodni strani prezbiterja

Suški mojster, verjetno najstarejši med njimi, je bil imenovan po poslikavi prezbiterja na Suhi pri Škofji Loki. Verjetno je deloval v okolici Škofje Loke in na Notranjskem.

S svojim delom se je zapisal kot eden najmarkantnejših slikarjev slovenskega srednjega veka, saj je njegovo delo tipičen primer ikonografske in krasilne zasnove prezbiterijske poslikave v smeri t. i. kranjskega prezbiterja.

"Analiza apostolskih postav prezbiterja na Suhi pokaže, da je slikar izhajal iz istih likovnih shem kot bohinski mojster, le da so te tedaj okoli leta 1450 ali še pozneje doživele občutno otditev. Vendar ustvarjalcu suškega prezbiterja ne bi mogli odrekati določene kvalitete. Z odmikom od zahtevnejših konvencij, mednarodnega gotskega sloga je dosegel do zanimivega rezultata: do grobe rudimentarnosti otdela shema je v njegovih



J. Ljubljanski, Sv. Nedelja

rokah postala prepričljiva nosilka izrazite telesne in obrazne fiziognomije. Krepko in v poljudnem umetnostnem okusu počivajoče ponavljanje gub, njihova pretirana gostitev daje stenam prezbiterja na Suhi značilen ritem, katerega celostna kvaliteta presega kvaliteto izvedbe posameznih figur, četudi moramo mojstru ob tem priznati, da je v okviru lastnih kriterijev dosegel naravnost popolno stilizacijo linij. Zaradi tega prihaja do tistega površinsko dekorativnega učinkovanja stene, ki daje Suhi, pa še drugim tovrstnim slovenskim spomenikom estetske vrednote, kakršnih kakovostno višja umetnost naših zemljepisnih sosed ne pozna."⁴

Mlajši Bodeški mojster je deloval na severozahodnem Gorenjskem, na področju Bleda in Bohinja. Znano je njegovo delo pri Bodeščah pri Bledu med leti 1460 in 1465: dodatek sv. Nedelje na severni zunanjšini prezbiterja – sv. Jurij na konju in sv. Florijan na zahodni fasadi ter poslikava prezbiterja znotraj cerkve v celoti. Gre sicer za slog Suškega mojstra, vendar ju je v potezah vendarle mogoče razlikovati.

Po letu 1465 slikarjev suško-bodeško-pri-leške skupine na Gorenjskem ni bilo več. Sklepamo, da je zaradi uveljavitve naprednejše in kakovostnejše skupine *Mojstra Bolfganga* zanje zmanjkalo naročil. Umaknili so se na primorsko stran, kjer so nadaljevali z dejavnostjo v Posočju.

Za razvoj stenskega slikarstva osrednje Slovenije je v drugi polovici 15. stoletja prav tako zelo zanimiva Koroška. *Mojstra Friderika Beljaškega* (Friedrich von Villach) pa lahko štejemo za vodilno slikarsko osebnost omenjenega področja. V svojem delu je sicer pozno, vendar uspešno sintetiziral glavne tokove internacionalne gotike in s tem položil temelje za razvoj koroškega stenskega slikarstva tekočega stoletja. Friderik je bil vodja obsežne delavnice z močnim nasledstvom. Umrli je okoli leta 1455. Bil je slikar razmeroma širokega formata in obzorja, ki je na odročnem koroškem ozemlju uveljavil nekatere mednarodne novosti. Njegovo zgodnje delo je poslikava dveh sten v Jurijevi kapeli v cerkvi Maria Pfarr pri Tamswegu, kasneje je nastalo še pasijonsko polje v Ernestovi kapeli Millstattske samostanske cerkve. Iz tridesetih let 15. stoletja je prav tako poslikava v St. Gandolfu nad Glino s prizori Kristusovega otroštva in pasijona, od katerih se še posebej odlikujeta Pohod in poklon Svetih treh kraljev. Mnogo znamenj na teh freskah pa že govori o tem, da je v slednjem delu s Friderikom sodeloval njegov sin Janez (*Janez Ljubljanski*).

Najvidnejša osebnost koroško zaznamovane smeri slovenskega stenskega slikarstva sredi 15. stoletja je slikar *Janez Ljubljanski*. Na Kranjskem je deloval približno med leti 1440 in 1460, medtem pa je bil ves čas neposredno povezan z očetovo delavnico ter s samim izročilom, ki ga je ta delavnica posedovala. Samostojna naročila je začel sprejemati že okrog leta 1435, na Kranjskem pa je začel slikati malo pred letom 1443. Janez je prvi slikarski mojster, ki nam je na freskah poleg ikonografskega motiva zapustil tudi podatke o svojem rojstnem kraju, o očetovem imenu in poklicu ter o meščanstvu. Ustvaril je velik,

a morda ne ravno najkvalitetnejši slikarski opus, saj so nekateri izmed njegovih koroških kolegov že tedaj intenzivneje sledili času. Če primerjamo dela med očetom in sinom, lahko vidimo, da so med njima opazne nekatere vidne razlike. Janez je predvsem zožil slikarsko problematiko na človeški lik. Zanimaril je pokrajino, slikarski prostor se mu namreč ni zdel vreden, da bi mu posvetil posebno skrb. V idiomatiki pa se je docela izognil njenim ekspresivnim razsežnostim. Pomembno se mu je zdelo le stremljenje po umirjenosti, ravnotežju in lepoti; to pa so estetske prvine, ki Janezovo umetnost dvigujejo nad periferen karakter. Skratka, njegova zgodnja dela so nastala na Koroškem, že pred naselitvijo v Ljubljani; sodeloval je pri freskah v St. Gandolfu, sledilo je samostojno delo fresk iz Marijinega in Kristusovega cikla, v prezbiteriju cerkve sv. Lovrenca v Žileju in fragmenti v župni cerkvi sv. Jakoba v Liembergu nad Glino – mučeništvo sv. Katarine, sv. Doroteja ter votivna podoba družine Gradenege.

Med njegovimi zgodnejšimi deli na Slovenskem pa se uvrščata Troščine v Višnji Gori in Visoko pod Kureščkom iz leta 1443. Gre za poslikavo prezbiterija in naslon na domači tip prezbiterijske poslikave (*kranjski prezbiterij*), kakršnega Koroška ne pozna. Med drugim so upodobljeni tudi prizori iz Nikolajeve legende, medtem ko je slikarjeva votivna podoba na zahodnem pročelju uničena. Na severni zunanjsčini sta sv. Krištof in personifikacija Luksurije.

Med pozna, predvsem delavniška dela pa štejejo Janezove freske iz okoli leta 1450. Te so na Muljavi; poslikava prezbiterija in ladje po načelih "slovenske gotske podružnice", med njimi je tudi Marijina smrt v prezbiteriju, v ladji pa Pohod in poklon Sv. treh kraljev ter Poslednja sodba na jugu. Sledita še Kamni vrh nad Ambrusom; (prezbiterij in slavolok, na stenah so apostoli in drugi svetniki), Mali Ločnik nad Turjakom (družinska cerkev Turjaških) in Stopno (Marijina romarska cerkev stiških cistercijanov). Dela v njej so višje kakovosti, saj gre za vnovični vpliv



M. Bolfgang, Sv. Barbara



Janez Aquila, apostoli, Martjanci

Friderika Beljaškega. Obstaja domneva, da se je Janez Ljubljanski po letu 1450 za krajši čas ponovno vrnil na Koroško, kjer je pomagal očetu. Sicer je pozni mehki slog v še vedno odličnih formah "češke" smeri, tipika pa je zelo sorodna Friderikovi. Vidno je osredotočenje na posamične figure z melanholičnim



Suha pri Škofji Loki, detajl freske

izrazom, zanemarjanje krajine in drugih pripovednih prvin mednarodnega gotskega sloga, ki jih je gojila Friderikova delavnica.

Pozni Janezovi delavniški deli sta fasada v Crngrobu; "Sveta Nedelja", ki je izjemno pomemben kulturnozgodovinski slikarski spomenik in freske v Mengšu; fragmenti Zadnje sodbe in naslikane tabernakelske omarice v prezbiteriju iz okoli leta 1460. V zadnjem Janezovem datiranem spomeniku, na dobro ohranjenem Kamnem Vrhu, ugotovljamo celo, da se je slikarjeva roka osvobodila določene konvencionalnosti in postala individualnejša. Slikarjev patos namreč ostaja v človeški postavi z lepim obrazom in estetizirajočimi kretnjami, nemalokrat v zadržanem melanholičnem razpoloženju. Vsekakor pa je Janez Ljubljanski s svojim velikim opusom osebnost, vredna vsega spoštovanja ter pozornosti, saj ga lahko doživljamo zelo

osebno in hkrati z etnološkim doživljanjem za umetnostna obdobja, o katerih imamo sorazmerno veliko zapuščene dediščine.

Podatki prav tako pričajo o precejšnji slikarski povezanosti med Janezom in njegovim mlajšim sodelavcem ter očetovim učencem Tomažem iz Beljaka. Ta beljaška delavnica, iz katere tudi slednji izhaja, ostaja ne samo najbolj viden koroški umetnostnozgodovinski pojav, marveč se odlikuje tudi po določeni vplivnosti, katere rezultate je mogoče najti tudi tostran Karavank. V stilu te delavnice je v tridesetih letih 15. stoletja nastala slikarska upodobitev v cerkvi v Selu nad Žirovnico. Pripisati jo je mogoče Friderikovemu pomočniku, ki ohranja sentimentalni Friderikov obrazni tip in obvlada vso lepoto figure. To pa je tudi edini znani primer pri nas, ki naj bi ga neposredno ustvarila beljaška delavnica.

Mojster, po imenu *Bolfgang*, je bil eden tistih, ki je prav tako okoli leta 1453 ustvarjal v Crngrobu. Je prvi znani slikar v Sloveniji, ki je prestopil okvir mehkega sloga ter uvedel "slog zmečkanih gub", ki jih je nakazal prav v omenjenem kraju ter na Mirni. Vire in pobude je jemal iz grafičnih produkcij, s katerimi se je srečal v Gornjem Porenju v Nemčiji, kjer je bil najbrž še preden je ustvaril fresko v Crngrobu. Sledil je namreč vplivom *Mojstra igralnih kart* (*Meister der Spielkarten*) – bakrorezec in *Mojstra E S.*, ki je sredi stoletja deloval v Strassburgu. *Bolfgangova* najbolj znana crngrobska slika je fragment Kristusovega rojstva, ki razodeva nesporne odlike njegove roke. Postavitev prizora je na moč standardna in na videz realističnemu motivu precej ljubka slika Jožefa s prekipevajočim mlekom sega celo v evropski fabulativni svet zadnjih desetletij 14. stoletja. Sama upodobitev Marije se tukaj odlikuje ne le z uglajeno milino, temveč s posebno preprostostjo ter kompaktnostjo samega obrisa.

Nedvomno je *Bolfgangov* vrhunec delo v prezbiteriju župne cerkve sv. Janeza Krstnika na Mirni na Dolenjskem (*tip kranjskega prezbiterija*), saj gre za elegantne svetniške postave z logičnimi držami ter prefinjeno

nagubanimi oblačili. Liki so lepotno idealizirani, njihova draperija oblačil pa je očitno sodobno oblikovana pod vplivom grafičnih listov Mojstra E. S. Če pogledamo celoto, prav poslikava mirenškega oboka pomeni zenit te lepotno uglašene smeri osrednjeslovenskega gotskega slikarstva, katere temelj je prav *Mojster Bolfgang*.

V drugi polovici tega stoletja se v osrednji Sloveniji izoblikuje posebno uspešen in kvaliteten slikarski krog, ki ga je po umetnostnozgodovinskem pričevanju mogoče vzporediti s pojavom *gorenjske dvoranske cerkve*.⁵ Njegove osnovne stilne narave si ni mogoče razložiti brez podlage, ki jo je v tem pogledu že prej postavilo delo Janeza Ljubljanskega in njegovega idealizirajočega izražanja. Najznamenitejši spomenik je ta skupina ustvarila s freskami v cerkvi sv. Miklavža v Mačah v Preddvoru. Poslikana je ladja na severni steni in na severnem delu slavloloka. Severno steno v celoti pokriva Pohod in poklon Sv. treh kraljev, na slavloloku pa je upodobljeno mučeništvo sv. Uršule in njenih tovarišic. Zlasti je pomemben Pohod in poklon kraljev v cerkvi Sv. treh kraljev, ki ga pripisujemo *Maškemu mojstru*, učencu *Mojstra Bolfganga*. Gotovo sta nekaj časa delovala skupaj, saj sta si, razen v detajlih, povsem podobna v ustvarjanju obrazne tipike ter pri rabi brokatnih vzorcev na oblačilih protagonistov.

Ena naših največjih povojnih umetniških pridobitev je nedvomno vsestransko pomemben cikel poslikave cerkve v Hrastovljah v slovenskem delu Istre, datiran leta 1490 ter signiran z imenom *Janez iz Kastva*. To delo je odličen predstavnik *istrske lokalne slikarske šole* – tako po celotni zasnovi, kot tudi po ikonografskem bogastvu. Poslikana je celotna cerkev, freske pa razkrivajo, da ne gre le za delo enega slikarja. Torej je imel Janez pomočnike oz. delavnico. Poslikava cerkve sv. Trojice v Hrastovljah je izvedena po jasnem teološkem programu: prezbitarij s "prestolom sv. Trojice" na oboku in z apostoli na stenah; v ladji so med drugim prizori iz Geneze na oboku glavne ladje, alegorične upodobitve

mesecev na obokih stranskih ladij, Pohod in poklon Sv. treh kraljev na severni steni, Kristusov pasijon na južni in deloma zahodni steni in Mrtvaški ples na spodnjem pasu južne stene. S kulturnozgodovinskega vidika je to kljub poljudni kvaliteti naša najpomembnejša slikarska celota srednjega veka, saj ima izreden pomen prav zaradi tem, ki jih osrednjeslovensko slikarstvo ne pozna: Geneza, meseci in Mrtvaški ples.

Krogu *Janeza iz Kastva* pripisujemo tudi freske v Gradišču pri Divači, v Podpeči pri Črnem Kalu in v Dekanih. Sam mojster je bil s svojim delom močno zakoreninjen v srednjeveški tradiciji in v istrskem okolju, kljub temu, da se je tokrat bližalo že leto 1500.

Severni in italijansko renesančni značaj pa sta si na naših tleh podala roko okoli leta 1520 pri Sv. Primožu nad Kamnikom, kjer so nastale izredno kvalitetne ter cenjene freske, ki posedujejo poleg renesančne miline tudi zgovorno pripovednost ter množico kulturno zgodovinskih potez. *Mojster Kranjskega oltarja* je zasilno ime slikarja, ki je okoli leta 1500 deloval v Sloveniji. Njegovo ustvarjanje pa je izrazito večplastnega značaja; v samosvoj in dokaj enovit krog, za katerega očitno ni bila odločilna nobena od tedanjih slikarskih srednjeevropskih šol, je povezal tradicijo avstrijskega slikarstva zadnje tretjine 15. stoletja, s podrobnim poznavanjem nizozemskega slikarstva. Zelo pomemben vir zanj sta bili tudi grafika ter knjižna ilustracija. V ikonografiji je v številnih delih izhajal iz tradicije slovenskega poznogotskega slikarstva, ki jo je še nadgradil (npr. Pohod in poklon Sv. treh kraljev pri Sv. Primožu nad Kamnikom). Poznal pa je tudi sočasno beneško slikarstvo, kar se kaže v njegovih dekorativnih elementih – v naslikanih renesančnih školjčnih nišah.

Njegovo slikarsko ustvarjanje temelji na poudarjeni realističnosti in izraznosti obrazov, izjemno dinamičnih kompozicijah s pestro, čeprav ne vedno jasno prostorsko podobo, v kateri se razkrije njegovo izjemno veselje nad opisnimi žanrskimi detajli. Obenem ga

odlikuje bogata govorica gest, ki je del široko zastavljene slikovne narativnosti.

Obstaja pa tudi verjetnost, da lahko *Mojstra kranjskega prezbiterija* identificiramo s slikarjem Vidom, ki je v arhivskih virih tedaj izpričano deloval v Kamniku, in v čigar delavnici je nastal tudi oltar za Zgornji Tuhinj. Na okviru slike sv. Erazma v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom sta se ohranila letnica 1504 in monogram VF, ki verjetno izpričuje avtorstvo slikarja Vida iz Kamnika.

V našem srednjeveškem stenskem slikarstvu bi bilo mogoče v sleherni obrazni gubici upodobljenca najti svojstveno pot, ki jo je pred tem z največjo naklonjenostjo svojemu poslanstvu naredila neka delavnica ali pa kar slikar sam. Največje skrivnosti poleg vsega slikarskega znanja, ki so jo izrazili srednjeveški ustvarjalci, pa se skrivajo prav v neskončno potrpežljivem in z ljubeznijo prežetem delu starih mojstrov, ki so, v iskanju skladnosti, lepote in popolnosti, znali delati v nenehnem stanju najvišje ustvarjalne vneme.

LITERATURA:

Gotika v Sloveniji, Ljubljana, 1995.

Janez Höfler, *Stensko slikarstvo na Slovenskem med Janezom Ljubljanskim in mojstrom sv. Andreja iz Krašc*, Ljubljana, 1985.

Ivan Sedej, *Janez Ljubljanski*, Ljubljana, 1994.

Emilijan Cevc, *Slovenska umetnost*, Ljubljana, 1966.

France Stelè, *Monumenta Artis Slovenicae I*, Ljubljana, 1935.

F. Stelè, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana, 1960.

F. Stelè, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do 16. stoletja*, Ljubljana, 1969.

F. Stelè, *Gotsko stensko slikarstvo* (izredna knjiga zbirke Ars Slovenicae), Ljubljana, 1972.

1. *Kranjski prezbiterij*; osnovno jedro tvori motiv Kristusa v slavi s simboli Evangelistov in prostostoječimi cerkvenimi očetmi. Le-ti pokrivajo vzhodno polovico oboka, medtem ko je na zahodni polovici Mati Božja z detetom v naročju, ki stoji na polmeseču in jo spremljajo štiri device (Marjeta, Barbara, Doroteja in Katarina). Zraven nastopajo še angeli

z orodji trpljenja (lat. *arma Christi*), Nebeški Jeruzalem pa dopolnjujejo muzicirajoči angeli z glasbili. Razporejeni so po obočnih polah nad stenami v smislu angelskega kora oziroma nebeške liturgije.

2. Termin "internacionalni" ali "mednarodni gotski slog" (imenovan tudi *mednarodni dvorni slog* ali *mehki slog*) označuje slog slikarske dejavnosti (tudi v kiparstvu in umetni obrti), ki se je izoblikovala na francoskih dvorih (predvsem na pariškem kraljevskem in zatem na vojvodskih dvorih v srednji Franciji), postopoma v drugi polovici 14. stol. Ta pa se je na osnovi domače gotske tradicije in italijanskih (predvsem sienskih) vplivov preko dinastičnih in drugih povezav razširil preko vse Evrope in nazaj v Italijo. Vodilno vlogo prevzame knjižno slikarstvo in jo obdrži do začetka 15. stol. Pojavijo se novosti v kompoziciji: arhitekturne notranjščine, pokrajina, v figuralnih tipih (liki, opravljeni po sodobni dvorni modi), veselju nad pripovednimi (tudi žanjskimi) nadrobnostmi. Omenjeni slog doseže vrhunec okoli leta 1400. Termin "mehki slog" (*nem. der Weiche Stil*) označuje posebne slogovne oblike v slikarstvu in kiparstvu Srednje Evrope v obdobju mednarodne gotike, po čeških spodbudah od okoli 1380 do 1390 (t. i. *Třeboński mojster*) dalje, okoli 1400 do 1420 vodilni slogovni izraz v Srednji Evropi. V slikarstvu na Slovenskem so od okoli leta 1400 dalje vzporedni vplivi srednjeevropskega (češkega) mehkega sloga. V stenskem slikarstvu (predvsem v vplivi s Koroške) se uveljavijo v resnici šele od okoli 1430 dalje. "Zlata doba" mehkega sloga pri nas pa je med leti 1440–1460 (vodilni predstavnik Janez Ljubljanski).
3. Kozmati (it. *cosmati*), oznaka za skupino klesarjev in okraševalcev (vzdevek po imenu Cosma, ki je bilo med njimi pogosto), ki so od 12. do 14. stoletja zlasti v Lacijo ustvarjali dekorativne, orientalsko občutene vzorce iz marmornatega mozaika in barvastih steklenih ploščic. Takšno ime se je oprijelo tudi slikarskih del (*kozmatso delo*).
4. Janez Höfler, *Stensko slikarstvo na Slovenskem med Janezom Ljubljanskim in Mojstrom sv. Andreja iz Krašc*, p. 17.
5. *Gorenjski dvoranski tip cerkve*; župna c. sv. Kancijana v Kranju; pomembna je tlorisna shema: kor z dvema obočnima polama in petosminskim zaključkom predstavlja dokaj skromen primer "dolgega kora", ki je zaradi dimenzij podrejen ladiji. Triladijski prostor ima v dolžino štiri traveje, vendar prvo travejo srednje ladje prevzema zvonik, stranskih ladij pa zahodna empora in tako ostaja ladijski prostor, ki je zasnovan na kvadratu – osmerokotni stebri ga delijo v devet enakih travej. Obočna shema v ladiji temelji na osmerorogeljni zvezdi. Rebra prezbiterija izhajajo iz služnikov. Sklepniki so gladki, medtem ko so v ladiji figuralni. Ladja te cerkve je prvi in najlepši primer *dvoranskega cerkvenega prostora na Gorenjskem* in je prototip. Je osrednji spomenik poznogotske arhitekture na Gorenjskem. Prostor je močno centraliziran, k čemur pripomore tudi poslikava osrednje zvezde.
6. Izmed bogate in cenjene umetnostnozgodovinske dediščine srednjeveškega stenskega slikarstva na naših tleh sem jih za predstavitev ob navedenem tekstu navedla zgolj nekaj.