

DVAJSET LET RAZISKOVANJA SREDNJEVEŠKEGA STENSKEGA SLIKARSTVA V SLOVENIJI

Janez Höfler

UDK 75.033(497.12)
Izvorni znanstveni rad
Janez Höfler
Filozofska fakulteta, Ljubljana

Autor iznosi pregled istraživanja sred-njovjekovnog zidnog slikarstva u Sloveniji od zadnjih monografija Franceta Stelea (1969, 1972) do danas.

Leta 1969 je izšla pri Slovenski Matici v seriji *Ars Sloveniae*; njenega izida avtor (1886-1972) ni več dočakal. Z obema publikacijama je bilo sklenjeno neko izjemno pomembno in bogato obdobje odkrivanja, raziskovanja in vrednotenja srednjeveškega stenskega slikarstva v Sloveniji. Ljubljani knjiga "Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja", štiri leta zatem (1973) še ena knjiga Franceta Steleta na to temo, "Gotsko stensko slikarstvo", kot izredna knjiga, ki se je pravzaprav začelo že v drugi polovici 19. stoletja vzporedno z organizacijo spomeniškega varstva in njegove dunajske Centralne komisije v monarhiji, a šele s Steletovim nastopom dobilo potrebno znanstveno in strokovno osnovo. Kljub temu, da je Stelè, učenec dunajske umetnostnozgodovinske šole, že pred izbruhom prve svetovne vojne začel kariero prvega poklicnega konservatorja za Kranjsko, lahko njegovo dobo časovno zamejimo šele z vstopom Slovenije v novi državni okvir Jugoslavije, ko je prevzel novo mesto konservatorja za celotni slovenski del in ko se je naposled kot univerziten profesor (1938) mogel posvetiti tudi vzgoji znanstvenega naraščaja.

Obsežno besedilo knjige iz leta 1969 je plod organske gradnje in izpopolnjevanja osnovnega koncepta, ki ga je France Stelè zastavil že pred tremi desetletji v svojem delu "Monumenta artis slovenicae" (Ljubljana 1935) in ga ponovno, očiščenega in aktualiziranega, uveljavil tudi v svoji zadnji publikaciji iz leta 1973, opremljeni z bogatim ilustrativnim in dokumentarnim gradivom. Ne gre za standardno nalogo, prikazati zgodovino stenskega slikarstva v kronološkem smislu skozi posamezna razvojna obdobja, izoblikovanje posameznih delavniških skupin in umetniških osebnosti ter njihovo razmerje do sočasnega dogajanja zunaj Slovenije, marveč za metodološko dispozicijo posameznih pristopov k tej problematiki in pogledov nanjo, kot so: vprašanje ikonografskega programa in ikonologije, kulturno-zemljepisne opredelitve, opredelitve stila in njegovih razvojnih stopenj in na koncu vloge umetniške osebnosti. S tem je Stelè morda boljše kot kdorkoli njegovih pomembnih sodobnikov, ki so se

posvetili regionalnemu raziskovanju srednjeveškega stenskega slikarstva, razkril zgodovinske silnice, ki so usmerjale to likovno tvornost, in podal potrebno metodološko osnovo za njeno raziskovanje.¹ V posameznih definicijah prepoznamo učenca dunajske umetnostnozgodovinske šole, pa tudi velikega praktika, ki je kot konservator - in tudi kasneje, vse do zadnjih dni - botroval odkrivanju vseh pomembnih srednjeveških fresk v Sloveniji. Vendar se je pokazalo, da ima izključno vztrajanje na teh problemskih kategorijah tudi negativne posledice oz. da deluje zaviralno. Posebej velja to za Steletovo kategorizacijo stilnih razvojnih stopenj, pri kateri se je avtor izdatno in nekritično naslonil na sistem Izidorja Cankarja (Uvod v umevanje umetnosti: Sistematika stila, Ljubljana 1926), ki je filozofsko sicer zgledno zasnovan, v praksi pa neuporabljiv. Določene pomanjkljivosti so se pokazale tudi pri posameznih ikonografskih vprašanjih, predvsem pri definiciji t. i. "kranjskega prezbiterija": Stelè je pri razčlenitvi ikonologije poslikave cerkvene stavbe - "slovenske gotske podružnice", kot jo je imenoval - na podlagi izjemnega poznavanja spomenikov prišel do zelo pomembnih ugotovitev, vendar se mu ni posrečilo, da bi natančno definiral prav njen najpomembnejši del, prezbiterij; tudi izoblikovanje t. i. "kranjskega prezbiterija" namreč izhaja iz ikonografske predstave "Nebeškega Jeruzalema" z vso spremno motiviko (t. i. "nebeško liturgijo"), na podlagi katere je mogoče razložiti rast in bogatenje poslikave.

V zadnjih dvajsetih letih je raziskovanje srednjeveškega stenskega slikarstva doživelo nov zagon. To je rezultat določenih novih pristopov k opredeljevanju že znanih spomenikov kot tudi novih odkritij pa tudi njihovega umeščanja v širši evropski prostor. Naj mi bo dovoljeno, da na tem mestu v čast jubilarantu, akademiku prof. dr. Ivu Petricioliju, s katerim nas povezuje ljubezen do kulture in umetnosti srednjega veka, in kot koristno informacijo z bibliografskim pregledom širši strokovni javnosti zgoščeno podam nova dognanja o tem pomembnem umetnostnem in spomeniškem gradivu.

* * *

Razvoj stenskega slikarstva je v Sloveniji potekal bolj ali manj v soglasju z velikim stilnimi obdobji zahodne umetnosti, morda z rahlim časovnim zaostankom in z določenimi modifikacijami, ki jih je pogojeval kulturnogeografski položaj slovenskih dežel med nemškim severom in italijanskim zahodom. Ena od značilnosti slovenskega umetnostnega patrimonija je, da kljub pomembni gradbeni aktivnosti v romaniki iz te dobe ni ohranjenih fresk. Najstarejša ohranjena priča stenskega slikarstva (če ne upoštevamo ob koncu druge svetovne vojne propadle poslikave minoritske cerkve v Ptujju iz ok. 1280)² datira šele s konca 13. stoletja: to je poslikava zahodne empore ptujske proštije cerkve sv. Jurija, ki je bila sicer v fragmentih znana že prej in datirana v drugo

¹ F. Stelè, Zur Geschichte der Erforschung der spätmittelalterlichen Wandmalerei in den Ostalpenländern, "Beiträge zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege. Festschrift Walter Frodl zum 65. Geburtstag", Wien-Stuttgart 1975, 162-171; o tem gl. na kratko J. Höfler, Raziskovanje srednjeveške umetnosti na Slovenskem, "Zgodovinski časopis", 48, 1994, 449-456.

² F. Stelè, Stenske slike v minoritski cerkvi v Ptujju, "Zbornik za umetnostno zgodovino", XI, 1931.

četrtino 13. stoletja, po novi odkritjih v celotnem prostoru pa je očitno, da gre za pozno delo t. i. zobčastega sloga (Zackenstil) iz časa ok. 1290-1300 v navezovanju na nasledstvo pomembnih fresk v zahodni empori stolnice v Krki (Gurk) na Koroškem.³ V tem času, ob koncu 13. in v začetku 14. stoletja, je Ptuj - pač po zaslugi Ptujskih gospodov - postal živahno umetnostno središče; nadaljevalo se je okraševanje cerkva in samostanov s stenskiimi slikami, ki že izdajajo poteze novega visokogotskega linearnega sloga razmeroma visoke kvalitete (fragmenti v proštijiški cerkvi sv. Jurija ter v dominikanskem in minoritskem samostanu). Kar zadeva to dobo, zgodnje 14. stoletje, se od Steletovega časa gradivo sicer ni povečalo za noben pomemben spomenik, vendar je doživelo novo ovrednotenje in pokazale so se tudi nove povezave z bolj oddaljenimi umetnostnimi središči, celo s Švabsko in Zgornjim Porenjem.⁴ Potrebno je omeniti tudi opus Johannesa Aquile iz Radgone, ki zaznamuje slikarsko tvornost zadnje četrtine 14. stoletja na štajersko-slovensko-madžarskem mejnem prostoru. Zaradi širokega področja delovanja in njegovega mednarodnega pomena je o Johannesu Aquili v zadnjem desetletju izšlo veliko prispevkov,⁵ slikar pa je dobil tudi izčrpno monografsko publikacijo.⁶

Pomembne novosti je doživela tudi obravnava t. i. "furlanskih potujočih delavnic". To je pojem, ki ga je uvedel France Stelè za skupino italijansko trecentistično usmerjenih spomenikov s konca 14. in začetka 15. stoletja, zlasti na Gorenjskem.⁷ Gre za odmeve tiste splošne ekspanzije italijanskega slikarstva, ki ji je mogoče v Srednji Evropi - od Južne Tirolske in Koroške preko Štajerske in Podonavja pa do Zagreba - slediti že od druge četrtine 14. stoletja dalje.⁸ Odkritje freske Matere božje z detetom na prestolu na luneti gotskega portala župnijske cerkve v Lescah pri Bledu, ki sta jo podpisala slikarja *Nicolaus et Stephanus de Goricia*, je vzpodbudilo novo raziskovanje te skupine fresk - ne brez uspeha. Pokazalo se je, da ne gre - vsaj sprva - za furlanske slikarje, marveč

³ J. Höfler, Ob novih odkritjih srednjeveških fresk v mestni župnijski cerkvi sv. Jurija v Ptuj, "Časopis za zgodovino in narodopisje", 59, 1988, 67-73.

⁴ Tej temi je posvečena magistrska naloga *Tanje Zimmermann* na oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani (v pripravi). Delno so rezultati te naloge predstavljeni v katalogu razstave "Gotika v Sloveniji" (Narodna galerija, Ljubljana, 1995).

⁵ Omeniti moramo predvsem akta simpozija "Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts - Johannes Aquila és a 14. század falfestészete" v Szombathelyu 1984, izšlo v redakciji Ernőja Marosija, Budapest 1989. Pomembno je bilo odkritje fresk Aquilove delavnice v avguštinski cerkvi v Fürstenfeldu na štajersko-gradiščanski meji.

⁶ J. Höfler - J. Balažic, Johannes Aquila (slov. in nemško), Murska Sobota 1992.

⁷ F. Stelè, Die friulanische Gruppe in der gotischen Wandmalerei Sloweniens, "Festschrift Karl M. Swoboda zum 28. 1. 1959", Wien 1959; F. Stelè, La corrente friulana nella pittura murale gotica slovena, "I. convegno internazionale di storici dell'arte, Udine 19 - 22 maggio 1970", 48-52.

⁸ M. Prokopp, Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europa particularly Hungary, Budapest 1983; J. Höfler, Steiermark und Mitteleuropa zwischen Italien und Böhmen - Kunstgeographisches zur Malerei des späten 14. Jahrhunderts, "Kunsthistorisches Jahrbuch Graz", XXIV, 1990, 127-134.

za dela neke delavnice s sedežem v Gorici, ki jo je utemeljil neki anonimni slikar, izšolan v Bologni v delavnici poznega Vitala. Njegovo glavno delo je poslikava fasade romarske cerkve v Crngrobu pri Škofji Loki s pasijonskim ciklom (ok. 1360-1380) v nekoliko reduciranem slogu poznega Vitala in njegove delavnice, s paralelami zlasti v ladijskih freskah opatijske cerkve v Pomposi (ok. 1360).⁹ Raziskovanje je tudi utrdilo kronologijo te goriške delavnice (oz. goriških delavnic), v katerih pride ok. 1400 do vključevanja v Furlaniji izučениh slikarjev, ki so se pozneje odprli za stilne tokove mednarodnega in mehkega sloga. Pomen Gorice za stensko slikarstvo v osrednji Sloveniji se je nadaljeval tudi v 15. stoletju, saj je bilo mogoče s tem središčem povezati tudi vso skupino Mojstra bohinjskega prezbiterija oz. t. i. suško-bodeško-prileško skupino (najbolj reprezentativen spomenik te skupine je poslikava prezbiterija na Suhi pri Škofji Loki).

Tu moramo omeniti neki do nedavna zanemarjen, a sila koristen vidik raziskovanja srednjeveškega stenskega slikarstva: šablonirane tekstilne vzorce. Tekstilne (posebej brokatne) vzorce za okraševanje draperije so v razcvetu te tehnike od poznega 14. do zgodnjega 16. stoletja na freske nanašali s pomočjo šablon, ki so bile praviloma last delavnice oz. njenega vodje in so jih po njegovi smrti podedovali njegovi dediči oz. nasledniki in jih uporabljali vse do trenutka, ko so se izrabile. Tako je na podlagi identičnosti tekstilnih vzorcev mogoče zanesljivo rekonstruirati opus določene delavnice oz. delavniško kontinuiteto.¹⁰ Ta metoda je doslej v kratkem času dala izjemno pomembne rezultate. Tako se je n. pr. pokazala povezava goriških delavnic iz časa ok. 1400 in prvih dveh desetletij 15. stoletja pa to, da je Mojster bohinjskega prezbiterija, imenovan po freskah v koru Sv. Janeza v Bohinju (ok. 1440), izšel iz tiste goriške delavnice, ki je m. dr. delala v Bregu pri Preddvoru, in ne na koncu, da je s tem mojstrom delavniško povezana celotna suško-bodeško-prileška skupina.¹¹

Potreba po natančnejši razplastitvi spomeniškega gradiva glede na delavnice kot tudi posebej glede na posamezne slikarske roke se je posebej pokazala pri raziskovanju fresk od sredine 15. stoletja dalje. K temu je treba dodati potrebo po novi definiciji posameznih stilnih usmeritev, ki bi izhajala iz likovnih danosti samega gradiva in ne več iz abstraktnih stilnih kategorij, ki jih je postavil Stelè.¹²

⁹ A. Železnik, *La pittura postvitalasca in Friuli, Carinzia e Slovenia*, neobjavljena študijska naloga, Trieste 1993. V pripravi je magistrska naloga Adele Železnik na to temo na oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani, rezultati te naloge pa so delno predstavljeni tudi v katalogu razstave "Gotika v Sloveniji" (Narodna galerija, Ljubljana, 1995).

¹⁰ A. Vodnik, *Brokatni vzorci v slovenskem stenskem slikarstvu 15. stoletja*, diplomska naloga, Ljubljana 1991; A. Vodnik, *Tekstilni vzorci v srednjeveškem stenskem slikarstvu na Slovenskem*, Ljubljana 1995 (v tisku).

¹¹ Te povezave je odkrila in definirala že Ksenija Rozman, *Delavnica Mojstra bohinjskega prezbiterija*, "Zbornik za umetnostno zgodovino", n. v. X, 1973, 5-12. Gl. tudi J. Höfler, *Die Wandmalereien der Gruppe Suha-Prilesje und die Wechselbeziehungen zwischen Friaul und Slowenien im 15. Jahrhundert*, "Cultura in Friuli. Omaggio a Giuseppe Marchetti", Udine 1988, 467-483.

¹² Pretežni del gradiva zaobjema monografija J. Höfler, *Stensko slikarstvo na Slovenskem med Janezom Ljubljanskim in Mojstrom Sv. Andreja iz Krašč*, Ljubljana

Resda velja, da je ustvarjanje v drugi četrtini 15. stoletja, zlasti v osrednji Sloveniji, prežeto s t. i. mednarodnim gotskim in mehkim slogom, ki se je globoko vsidral v izročilo poljudnih domačih slikarskih delavnic in z določenimi elementi živel še dalje vse do začetka 16. stoletja. Impulzi za to so prihajali v prvi vrsti s Koroške, o čemer priča vrsta spomenikov in mojstrov na Gorenjskem, zlasti pa delo Janeza Ljubljanskega, ki mu je že Stelè posvetil nekaj temeljnih študij.¹³ Povsem na novo pa je bilo treba ovrednotiti vlogo Mojstra Bolfganga, avtorja fresk iz leta 1453 v Crngrobu pri Škofji loki, in njegovega kroga. Kljub temu, da izžareva ta krog, katerega protagonista je Stelè videl v slikarju na Mačah nad Preddvorom (1467), na prvi pogled (po Steletu) "idealistično razpoloženje" in se s tem navezuje na stilno usmeritev druge četrtine 15. stoletja, gre v resnici za uveljavljanje poznogotskega realizma in novega "sloga zmečkanih gub" ("Knittersil"), na stilni stopnji sočasnega južnonemškega slikarstva, četudi prilagojeni stilnim dispozicijam domačega okolja. Tako se je pokazalo, da je Mojster Bolfgang odigral pomembno vlogo v preusmeritvi osrednjeslovenskega stenskega slikarstva na nove vire in v okviru nove, "moderne" estetike, zlasti seveda pod vplivom nemške grafike (Mojster E. S.). Druga pomembna ugotovitev je bila Bolfgangova vloga pri izoblikovanju novih generacij slikarjev in izoblikovanju delavniške kontinuitete, ki je preko Mojstra na Mačah peljala vse do začetka 16. stoletja. Iz Bolfgangove delavnice je m. dr. izšel tudi slikar fresk v kapeli sv. Trojice pri župnijski cerkvi v Žminju v Istri (1471). Zadnji člen v delavniški kontinuiteti Mojstra Bolfganga je slikar, za katerega se je v literaturi uveljavilo več zasilnih imen: Mojster Sv. Andreja iz Krašč, Mojster krtinskih fresk, Mojster Zaprtega vrta. Na podlagi že prej zanih partij (Podzid pri Trojanah, Krtina pri Dobu) je Stelè njegova dela opredelil kot dela delavnice Maškega mojstra in jih datiral v čas ok. leta 1460. Na podlagi novih partij v cerkvi sv. Lenarta na Krtini in v cerkvi sv. Andreja pri Kraščah, katerih poslikava sodi med najpomembnejša odkritja slovenskih srednjeveških fresk zadnjih desetletij, pa se je pokazalo, da gre za poznejši čas in individualno izoblikovanega umetnika.¹⁴ Naposled je bilo mogoče celo odkriti njegovo ime (Mojster Leonard) in datacijo fresk v cerkvi sv. Andreja pri Kraščah (1504 in 1505), ki je potrdila postavljeno kronologijo.¹⁵ Delavniško filiacijo Mojstra Bolfganga je nazorno potrdilo tudi raziskovanje tekstilnih vzorcev;¹⁶ morda ni

1985. Za posamezna dopolnila in korekture gl. katalog "Gotika v Sloveniji", Ljubljana 1995.

¹³ Nazadnje: Der Maler "Johannes concivis in Laybaco", "900 Jhre Villach", Villach 1960, 81-113. Nekaj novih pogledov prinaša monografija: J. Höfler, Die gotische Malerei Villachs. Villacher Maler und Malerwerkstätten des 15. Jahrhunderts ("Neues aus Alt-Villach, 18. & 19. Jahrbuch des Stadtmuseums"), Villach 1981 & 1982.

¹⁴ F. Golob, Mojster krtinskih fresk, "Loški razgledi", 26, 1979, 67-76; *Lev Menaše*, Freske v podružnični cerkvi sv. Andreja pri Moravčah in Mojster zaprtega vrta, "Zbornik za umetnostno zgodovino", n. v. XIV-XV, 1979, 159-176; *Lev Menaše*, Cerkev sv. Lenarta na Krtini in cerkev sv. Andreja na Dolah, Ljubljana 1984 ("Kulturni in naravni spomeniki Slovenije 140").

¹⁵ J. Höfler, Leonard - mojster fresk pri Sv. Andreju pri Kraščah, "Zbornik za umetnostno zgodovino", n. v. XXVII, 1991, 51-63.

¹⁶ A. Vodnik, gl. op. 10.

odveč opozoriti na to, da so nekateri sodelavci in učenci Mojstra Leonarda in njegovega še anonimnega sodobnika, ki ga poznamo po freskah v cerkvi sv. Jakoba v Ribnem pri Bledu, prenesli Bolfgangovo izročilo tudi na Primorsko.

Mojster Bolfgang zdaj po pravici velja za najboljšega in najpomembnejšega osrednjeslovenskega freskanta v tretji četrtini 15. stoletja. Njegovo delo in delo njegovega kroga lahko zaradi adaptacije "modernih" stilnih tokov na domačo tradicijo označimo kot neke vrste "posebno gotiko" ("Sondergotik"), pojav, ki ima paralele v izoblikovanju t. i. gorenjske dvoranske cerkve (župnijska cerkev v Kranju, končana ok. 1460). Zgovoren dokaz o priljubljenosti njegovega novega stila nam ponujajo naročniške razmere na severozahodnem Gorenjskem v njegovem času: ta prostor so do ok. 1460-1465 obvladovali slikarji suško-bodeške skupine, ki so pripadali poljudni zapozneli in otrdeli varianti mehkega sloga. Po tem času pa so se morali umakniti pred konkurenco Bolfgangovega kroga v odročne kraje doline Soče, kjer so gojili svoj konservativni stil še tja v prva leta 16. stoletja, na Gorenjskem pa jih ni več najti.

Omenili smo, kolikšno vlogo so odigrali grafični listi pri izoblikovanju osebnega stila Mojstra Bolfanga in stilni usmeritvi njegovega celotnega nasledstva. Recepcija zgodnje grafike v slovenskem stenskem slikarstvu srednjega veka, posebej Mojstra E. S. in štiridesetletne lesorezne holandske *Biblie pauperum*, je v resnici tudi širše zanimiv kulturnozgodovinski pojav, saj kaže na vire novih form, na okus in predilekcije slovenskih freskantov in ne nazadnje tudi na geografsko razširjenost posameznih mojstrov in listov.¹⁷

Kljub vsej naprednosti pa je bil Bolfgangov stil okoli leta 1500 že izpet. V osrednji Sloveniji je mogoče v tem času že opazovati prodor novih stilnih impulzov v smeri zadnje faze nemške pozne gotike na pragu renesanse. Najznačilnejša dela te usmeritve so že dolgo znana: freske v cerkvi sv. Ožbalta na Zgornjem Jezerskem in na Križni gori pri Škofji Loki (1502) - oboje povezano z delavnico Münchenskega slikarja Jana Polacka - ter pri Sv. Primožu nad Kamnikom (1504). Medtem ko je interpretacija prvih dveh spomenikov kot odmeva bavarskega slikarstva bila že davno sprejeta, so se pomembne novosti pokazale ob identifikaciji avtorja monumentalnih ciklov pri Sv. Primožu. Že leta 1930 je namreč avstrijski umetnostni zgodovinar Otto Benesch freske pri Sv. Primožu atribuiral t. i. Mojstru Kranjskega oltarja ("Meister des Krainburger Altars"), anonimnemu avtorju slikanih tabel oltarja iz župnijske cerkve v Kranju, ki se od leta 1886 hranijo na Dunaju (od leta 1953 v Avstrijski galeriji).¹⁸ To atribucijo je slovenska umetnostna zgodovina vztrajno zavračala. Po študijah T. Vignjevića¹⁹ ni dvoma, da gre za isto umetniško osebnost, za slikarja, ki se je

¹⁷ Za posamezne ugotovitve o grafičnih predlogah gl. *J. Höfler*, Stensko slikarstvo na Slovenskem med Janezom Ljubljanskim in Mojstrom sv. Andreja iz Krašč (kot op. 12) in *J. Höfler*, Leonard - mojster fresk pri Sv. Andreju pri Kraščah (kot op. 15). Tej temi je posvečen referat *J. Höfler*, Grafika kot predloga ter motivična in slogovna spodbuda v gotskem stenskem slikarstvu na Slovenskem (mednarodni simpozij "Gotika v Sloveniji", Ljubljana 1994, zbornik referatov v pripravi za natis).

¹⁸ *O. Benesch*, Der Meister des Krainburger Altars, "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", VII, 1930, 120-200, VIII, 1932, 17-67.

¹⁹ *T. Vignjević*, Mojster Kranjskega oltarja (magistrska naloga), Ljubljana 1993; *T. Vignjević*, Freske v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom in Mojster Kranjskega oltarja,

izučil v avstrijskem slikarstvu med Dunajem in Salzburgom, opravil pomočniško potovanje v Köln, kjer se je seznanil tudi z nizozemskim slikarstvom, in po vmesnem bivanju v Italiji (pač v Benetkah) izoblikoval zanimiv sinkretističen stil. Po vsej verjetnosti gre za slikarja Vida, ki je v prvih dveh desetletjih 16. stoletja izpričan v Kamniku. Poleg Kranjskega oltarja mu je v slovenskem geografskem okviru mogoče pripisati še freske v kapeli Malega gradu v Kamniku in dandanes že precej propadlo poslikavo t. i. Rdečega znamenja pri Crngrobu. Z orisom Mojstra Kranjskega oltarja - slikarja Vida v Kamniku je zgodovina slovenske srednjeveške umetnosti dobilo novo pomembno ime.

V zgornjih vrsticah smo poskusili na kratko predstaviti zgodovino raziskovanja slovenskega srednjeveškega stenskega slikarstva v zadnjih dveh desetletjih in njene vidnejše rezultate. Umetnostna zgodovina je kot vsaka znanstvena disciplina venomer podvržena preverjanju, prevrednotenju, predstavljanju težišč z nekimi problemov na druge ipd. Poseben čar pa ji dajejo nova odkritja samega gradiva in zgodovinskih okoliščin, v katerih je to gradivo nastajalo. Zato bi seveda napačno pričakovati, da ti rezultati pomenijo tudi dokončne odgovore na zastavljena vprašanja: ne na koncu je prav to, kako in katera vprašanja si stroka zastavlja, legitimna pravica vsake generacije, tako tiste pred nami, naše in tiste, ki bo šele prišla.

“M’ARS”, I/3, 1989, 19-27; *T. Vignjevič*, Der Altar von Krainburg (Kranj) und die Fresken in St. Primus oberhalb Kamnik. Zur künstlerischen Identität eines spätgotischen Malers, “Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege”, XLVI, 1992, 106-115; *T. Vignjevič*, “Rdeče znamenje” pri Crngrobu. Nova atribucija Mojstru Kranjskega oltarja, “M’ARS”, VI, 1994.

DVADESET GODINA ISTRAŽIVANJA ZIDNOGA SLIKARSTVA U SLOVENIJI

Janez Höfler

U zadnjim monografijama F. Stelea na temu srednjovjekovno zidno slikarstvo (1969, 1972) zaključeno je klasično razdoblje istraživanja te umjetničke vrste u Sloveniji. Nakon tog vremena istraživanja su se usmjerila na razdvajanje i definiranje pojedinih skupina od kasnog 13. do ranog 16. st. Posebno treba upozoriti na precizniju interpretaciju tzv. "furlanskih putujućih radionica" koje je moguće lokalizirati u Gorici, te njihov kontinuitet u takozvanoj suško-bodeškoj-prileškoj skupini, na ulogu majstora Bolfganga u stilskom usmjeravanju srednjoslovenskog slikarstva u kasnoj gotici i njegovu skupinu, na identificiranje autora freske kod Sv. Primoža nad Kamnikom s majstorom Kranjskog oltara. Važno metodološko bogatstvo znači istraživanje grafičkih predložaka, posebno brokatnih uzoraka, na osnovi kojih je moguće objektivno ustanoviti veze radionica i njihov kontinuitet.