

SPOMENIKI SREDNJEVEŠKEGA STENSKEGA SLIKARSTVA V SLOVENIJI

(TABLA LV—LXIV)

Zgodovinski pregled raziskavanj do konca l. 1938

Dunajska umetnostno zgodovinska šola, katere glavni predstavniki so Fr. Wickhoff, A. Riegl in M. Dvořák, ni le odlično vplivala na razvoj sodobne umetnostne zgodovine, ampak ima v mnogih ozirih tudi odločiven pomen za utemeljitev in napredek te znanstvene stroke pri slovanskih narodih. M. Dvořák je neposredni pouzročitelj tudi raziskavanja spomeniškega gradiva med Slovenci. Za to važno in marsikatero tej podobno pobudo je bila namreč prav dunajska šola posebno pripravna. Oprta na polstoletna metodološka prizadevanja Instituta za avstrijsko zgodovinsko raziskavanje na Dunaju je ustvarila umetnostni zgodovini tisto metodično podlago, katera šele je dvignila to razmeroma mlado stroko na stopnjo eksaktnih ved. Izhajajoč od kritičnih metod raziskavanja zgodovinskih virov in Morelli-Lermoljeffovega naziranja o zanesljivih znakih osebnega sloga umetnikovega, je prodirljivi duh Wickhoffov prezrl, da obstoji nevarnost, da bi po tej poti zašla umetnostna zgodovina v slepo ulico suhoparne deskriptivne discipline. Toda že njegov sotrudnik A. Riegl je začel iskati umetnostni zgodovini določnejših stilno psiholoških podlag, ki so znanstvenika nujno vodile nazaj k živemu življenju umetnosti, po njem pa tudi zopet k živi, že skoraj v ozadje potisnjeni umetnikovi osebnosti. Tretji v vrsti utemeljiteljev dunajske šole, Maks Dvořák, pa je energično vrnil sodobno umetnostno zgodovino, po svojih prednikih opremljeno z vsemi pridobitvami eksaktne znanstvene metode, v krog najvažnejših duhovnih ved. Neposredno pred izbruhom svetovne vojne, v času, ko so razne ekstremne umetniške struje z ekspresionizmom na čelu s svojimi zagnanimi slutnjami napovedovale duhovno revolucijo, ki je nastopila po vojni, je proglasil Dvořák umetnostno zgodovino v smislu sodobnega pojmovanja za zgodovino duha.

Znanstveno prizadevanje omenjenih treh mož pa ni ustvarilo umetnostni zgodovini samo trdnejših metodoloških in psiholoških podlag, ampak je v raznih smereh bistveno razširilo tudi njeno obzorje. Prvo v ti smeri je bilo, da se je umetnostno raziskavanje oprostilo vezi aprioristične filozofske estetike. Ko je bil podedovani okvir apriorističnega vrednotenja razbit, se je takoj dvignil znanstveni pomen tistih dob umetnostne zgodovine, ki so jih doslej smatrali za dobe propadanja umetniškega čuta in so jih radi te kvalifikacije tudi iz znanstvenega raziskavanja kar kratko izpuščali. Odtod se je zanimanje znanstvenikov razširilo tudi na umetnost narodov in dežel, ki so jih v prepričanju, da je prava umetnost doma v takozvanih klasičnih dobah in deželah, predvsem v Grčiji in Italiji, doslej prezirali. K temu nepristranskemu pojmovanju umetnostnih spomenikov pa je nedvomno mnogo pripomoglo dejstvo, da spa-

data Riegl in Dvořák med prvoboritelje in organizatorje sodobnega varstva spomenikov. Ta panoga sodobne kulture je odpirala takorekoč dan za dnem nove še ne raziskane dežele umetnostnega snovanja.

Dvořák se je že čisto jasno zavedal, da se prav tu odpirajo umetnostnemu raziskavanju nove, v svojih posledicah še ne izračunane možnosti. Tako sem se po njegovem nasvetu l. 1910 odločil, da obdelam za disertacijo navidez najnehvaležnejše gradivo, gotsko stensko slikarstvo na Kranjskem.

V zvezi s tem se je pričelo še pred svetovno vojno sistematično raziskavanje spomenikov stenskega slikarstva v Sloveniji, ki so dremali takrat še po velikem delu neopaženo in na znanost nedostopno življenje pod beležem, ki jih je pokril v baročni dobi. Do svetovne vojne se je do l. 1913 to raziskavanje vršilo pod nadzorstvom Centralne komisije za varstvo spomenikov na Dunaju, od tega leta dalje pa pod vodstvom novo ustanovljenega Deželnega konservatorskega urada za Kranjsko v Ljubljani. Ta urad se je l. 1919 preimenoval v Spomeniški urad, svoje delovanje pa je razširil na vso jugoslovansko Slovenijo. Po ureditvi banskih uprav se je urad l. 1930 preimenoval v Banski spomeniški referat, ki delo raziskavanja spomenikov srednjeveškega slikarstva stalno nadaljuje. Redna poročila o rezultatih tega dela so izhajala do konca svetovne vojne v Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege na Dunaju, kjer so bila urejena po bivših avstrijskih kronovinah, od l. 1921 dalje pa v Zborniku za umetnostno zgodovino v Ljubljani v rubriki Varstvo spomenikov. Eno poročilo je izšlo tudi v Starinarju.¹⁾ Kratek historijat raziskavanj do l. 1931 vsebuje tudi Vodnik po zbirkah Narodnega muzeja v Ljubljani.²⁾

Zgodovina raziskavanja srednjeveškega stenskega slikarstva v Sloveniji je v marsikaterem oziru poučna. Jasno nam namreč kaže, kako s početka navidez malopomembna znanstvena naloga s pritokom vedno novega gradiva vse bolj pridobiva na pomembnosti, kako si v borbi z gradivom ustvarja primernejše metode in kako se končno pribori do širše znanstveno pomembne problematike. Kakor bomo videli, ni vse sicer samo zasluga slovenskih prizadevanj, ampak je končna opredelitev te problematike v veliki meri zasluga enakega napredka v raziskavanju spomeniškega gradiva sosednjih srednje evropskih dežel. Za mlado jugoslovansko znanost pa more biti prav rezultat raziskavanja slovenskega umetnega gradiva zgled, kako bo mogoče s primerno postavitvijo problemov oživiti do znanstvene produktivnosti doslej malo opaženi material iz raznih panog historičnega življenja naše domovine.

Ko se je pred dobrim četrstoletjem pričelo v Sloveniji sistematično raziskavanje spomenikov srednjeveškega stenskega slikarstva, je poznala celo lokalna literatura komaj par opisov te vrste spomenikov iz peresa M. Sitarja, K. Črnologarja, I. Frankéta, msgr. J. Dostala, msgr. V. Steske in J. Mantuanija. Nobeden od njih pa se ni dvignil do prave znanstvene problematike tega gradiva. Šele Korošec Paul Hauser je s svojimi raziskavanji koroškega in deloma kranjskega gradiva prispeval par širših vidikov in tudi prvi opozoril na važnost delavnic Friderika Beljaškega in Janeza Ljubljanskega. S tem je bila v znanstveni literaturi fiksirana vsaj najvažnejša zveza med koroškim in kranjskim gradivom. Spoznal je tudi že važnost skupine del slikarja

¹⁾ L. 1926/27, Fr. Stelè, Iz delatnosti Spomeničkog ureda u Slovenačkoj.

²⁾ Kulturno zgodovinski del, Ljubljana 1931, str. 181—183: Fr. Stelè, Spomeniški urad.

iz Gerlamoosa na koroški strani, o kakšni grupaciji kranjskih spomenikov, o razmerju posameznih skupin med seboj, posebno pa do spomeniškega gradiva drugih dežel, razen z napisi izpričane rodbinske in delavniške zveze med beljaško in ljubljansko delavnico nismo še nič vedeli. Tudi moja 1912 predložena disertacija o gotskih freskah na Kranjskem še ni mogla dosti več ugotoviti, kakor da predstavlja delavnica Janeza Ljubljanskega sredi XV. stol. najvažnejšo kranjsko slikarsko delavnico, okrog katere izpričanih del je mogoče grupirati velik del ostalih spomenikov. Ker so bile prav o ti skupini ohranjene v napisih nekatere letnice, ki so dajale raziskovalcu trdnjšo oporo kakor na dotedanjih studijah o razvoju gotskega slikarstva v srednji Evropi pridobljeni precej splošni stilski kriteriji, je bilo naravno, da je postala skupina fresk, Visoko, Muljava, Mače, Crngrob, Krtina, Sv. Miklavž na Goropečem nad Ihanom, za dolgo dobo glavno oporišče za presojanje in grupiranje ostalega, vedno številnejšega gradiva. Najvažnejši, čeprav eden najpoznejših spomenikov slikarstva kranjske skupine, freske pri Sv. Primožu nad Kamnikom, pa so bile takrat še tako preslikane, da je tudi resen raziskovalec mogel verjeti, da so nastale šele l. 1592. za kar je navidez govoril nekoliko širše z rudečilom zarisani podpis slikarja Elije Wolffa. Tudi časovni obseg takrat znanega gradiva je bil razmeroma tesen; obsegal je precej redko vrsto spomenikov od srede XIV. stol. do prvih desetletij XVI. stol., kar je radi njene relativne številnosti in strnjenosti še bolj podčrtavalo skupino iz srede XV. stol.

Od l. 1910 pa so se odkritja novega gradiva začela naglo množiti. V osebi domačina, akad. slikarja, znanega impresionista Mateja Sternena, si je Centralna komisija za vrstvo spomenikov vzgojila enega najspodobnejših rastavradorjev slikarskih del v takratni Avstriji. Od ustanovitve Dež. konservatorskega urada dalje do danes je izvrševal ali vsaj vodil vsa važnejša odkrivanja stenskih slik v Sloveniji. Najvažnejše pridobitve zadnjega desetletja pred svetovno vojno na Kranjskem so bile pri podiranju stare župne cerkve na *Bledu* odkrite, v odlomkih v zbirki Spomeniškega referata ohranjene freske iz srede XV. stol., freske v *Žirovnici*, *Bodeščah*, v *Gostečem*, v *Godeščah* in med odkrivanjem in restavriranjem žal po večini uničene ali celo potvorjene tri vrste fresk v *podružnici sv. Nikolaja v Žužemberku*. Toda vse to novo gradivo prvotne podobe o slovenskem srednjeveškem slikarstvu ni bistveno izpremenilo, čeprav pomeni Žirovnica kot zaokrožen poslikan interieur nedvomno obogatitev tudi s stališča turista, ki ga zanima umetnostna preteklost kake dežele. Zelo pomembna pa je bila l. 1911 po M. Sternenu izvršena odstranitev grobih preslikav iz srede XIX. stol. na freskah pri *Sv. Primožu*, ki so v velikem delu dobile nazaj svoj prvotni sijaj. To uspelo delo je tudi močno utrdilo med strokovnjaki ime restavratorja M. Sternena. Od l. 1914 je sodeloval tudi akad. slikar Fr. Golob.

Polagoma se je že pred vojno začelo širiti naše raziskavanje preko mej Kranjske. L. 1913 sem se v družbi M. Dvořáka seznanil z južno tirolskimi spomeniki. Obiskal sem Beram v Istri in prečital važni napis slikarja Vincencija iz Kastva na freskah v cerkvi sv. Marije na Škrilju v Istri. L. 1913 in 1914 pa sem imel priliko, da sem proučil koroške spomenike in nadaljeval Hauserjeve študije o zvezah s kranjskimi.

Med vojno je to delo do konca l. 1919 počivalo. Takoj leta 1920 pa se je začelo nadaljevati na širši podlagi, ker je službeno ozemlje objelo sedaj vso jugoslovansko

Slovenijo. Že 1920 sem preiskal dotedaj znane štajerske in prekmurske spomenike ter nato za prva leta osredotočil zanimanje na raziskovanje spomenikov narodno obmejnega ozemlja na zapadu, severu in vzhodu slovenskega etnografskega teritorija. L. 1923 in 1926 so bili ponovno preiskani prekmurski in štajerski spomeniki.³⁾ L. 1924 in 1926 sem študiral primorske in slovenjebeneške spomenike.⁴⁾ Od l. 1931 dalje, ko sem si prvič po vojni ogledal novoodkrite freske na Koroškem, sem stalno zasledoval živahno raziskovalno delavnost v tej deželi. Prav v stiku s koroškim gradivom so se tudi raziskovalcu slovenskega gradiva odpirali novi pogledi na zgodovinski razvoj, lepoto in znanstvene vrednote obdelovanih spomenikov. Posebno plodovito je bilo sodelovanje med ll. 1931 do 1937, ko je vodil Konservatorski urad v Celovcu odlični znanstvenik, deželni konservator O. Demus. Od tega časa, posebno pa od prve mednarodno dostopne objave slovenskega gradiva dalje⁵⁾ se študij slovenskega gradiva vse ožje veže s študijem istega gradiva v Avstriji in v Srednji Evropi sploh, na Madjarskem in v sosedni severni Italiji, ki jo je radi tega v zadnjih letih prepotoval O. Demus.⁶⁾

Že zunanja zgodovina povojnih odkritij v Sloveniji kaže, kako je postajal tempo vse histrejši in kako se redka prvotna vrsta spomenikov naglo gosti in širi posebno v srednji vek nazaj.

Prvo večje odkritje je bilo izvršeno l. 1921, ko so bile preiskane že znane freske v prezbiteriju *cerkve sv. Ožbalda na Jezerskem* in ugotovljeni dve plasti, starejša, umetniško malo pomembna iz srede XIV. stol., mlajša iz konca XV. stol.⁷⁾ (sl. 23).

L. 1922 in 1923 je bila odkrita ladja in drugi doslej pobeljeni deli fresk Janeza Ljubljanskega v cerkvi na *Muljavi* (sl. 16). Čitanje važne letnice postanka je bilo popravljen, iz 1453 v 1456. L. 1924 pa je bilo dosedanje znanje o delu Janeza Ljubljanskega bistveno razširjeno s čiščenjem in delnim novim odkrivanjem fresk iz l. 1459 v prezbiteriju na *Kamenem vrhu*.

Zanimiv ciklus Trpljenja Kristusovoga iz 2. pol. XV. stol. je bil l. 1925 odkrit v ladji cerkve v *Ladji pri Medvodah*, ki so ga pa vsled prenagljenosti dela zidarji zopet ometali (sl. 14).

L. 1925 in 1926 so bile odkrite v ladji in prezbiteriju *podružnice na Urzdencu pri Horjulu* 3 vrste slik. Starejše v spodnji plasti v ladji iz zač. XIV. stol., srednja v vrhnji plasti v ladji iz prvih desetletij XV. st. (sl. 8), tretja v prezbiteriju pa iz 70-tih ali 80-tih let XV. stol. Ob ti najdbi je bilo prvič mogoče strniti v približno vrsto redke do tedaj znane spomenike iz l. pol. XIV. stol., časovno pa se je naše znanje pomaknilo za pol stoletja nazaj. Odkritje tretje vrste, v prezbiteriju, pa je dalo povod za določitev vpliva grafične umetnosti Mojstra ES na slovensko slikarstvo in za načetje važ-

³⁾ ZUZ I., str. 84/5, Prekmurje, in ZUZ III., str. 145—148, Štajersko, gotske freske.

⁴⁾ ZUZ IV., Goriško, Freske v Soški dolini, str. 203—5.

⁵⁾ Fr. Stelè, Monumenta artis slovenicae I. Srednjeveško stensko slikarstvo (slovenski in francoski tekst), Ljubljana 1935 in kot dopolnilo temu: Fr. Stelè, Cerkveno slikarstvo med Slovenci I. Srednji vek, Celje 1937.

⁶⁾ O. Demus, Kunstgeschichtliche Wechselbeziehungen im italienisch-kärntnerischen Grenzgebiet während der Gotik, v. Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie, 24 in 25. I., Beiträge zur Geschichte und Kulturgeschichte Kärntens kot slavnostna knjiga posvečena M. Wuteju, Celovec 1936, str. 180—190.

⁷⁾ Fr. Stelè, Gotske freske na Jezerskem, ZUZ I., str. 109—137.

nega vprašanja, po kakšni poti so prihajali k nam naprednejši umetnostni elementi. S tem je bila rešena tudi navidezna stilska neskladnost med slikami na zunanjščini in onimi v notranjščini cerkve na Mačah iz l. 1467.

Istočasno je končno dozorelo vprašanje časa postanka *fresk pri Sv. Primožu* in podan stilno kritičen dokaz, da so iz okoli l. 1520, ne pa, kakor se je doslej trdilo, iz l. 1592 ter da podpis slikarja E. Wolffa ni nikak avtorski podpis. To je dalo tudi priliko, da se razvrste spomeniki poznogotskega realizma in začetkov renesanse okrog slik na Križni gori, na Jezerskem in pri Sv. Primožu v večjo skupino, ki je služila za važno oporišče pri nadaljnjem študiju.

L. 1927 so bile odkrite freske iz l. 1526 v cerkvi *Marija Gradec pri Laškem* (T. LXIII, 20). S tem spomenikom so dobile freske pri Sv. Primožu važno vzporednico; obenem pa je bil tu prvič dokazan vpliv severne renesanse v slovenskem gradivu. Prodril je sem preko Koroškega, kjer so najbolj sorodne tem slikam freske na zunanjščini oktogona pri Gospe Sveti.

L. 1928 in 1929 so se nadaljevala že pred vojno po madjarskih strokovnjakih pričeta dela na odkritju fresk peterih, različnih mojstrov iz 1. pol., 2. pol. in konca XIV. stol. v *Turnišču v Prekmurju* (T. LVI, 2 in LXI, 15). Sedaj je bilo mogoče načeti tudi vprašanje avtorstva prekmurskih fresk, ki so jih doslej pripisovali edinemu po imenu znanemu mojstru te skupine, stavbarju in slikarju cerkve v Martijancih Janezu Akvili iz Radgone. Prvotno posebno opažena kranjska skupina srede XV. stol. je dobila sedaj protiutež v obsežni, umetnostno zgodovinsko nič manj pomembni prekmurski skupini, ki kaže od kranjske sodobnosti popolnoma različen značaj.

Istočasno in dalje do l. 1931 so se vršila raziskavanja v bivšem *dominikanskem samostanu v Ptujju*. Odkrite so bile freske iz srede XIV. stol. v križnem hodniku, pod zvonikom in v prezbiteriju (stena križnega hodnika je datirana iz okr. 1350) in iz prvih desetletij XVI. stol. (T. LIX, 10). Freske v hodniku so vzbudile veliko pozornost po svojem monumentalnem ikonografsko dekorativnem konceptu, obenem pa so bistveno izpopolnile naše gradivo za XIV. stol.

L. 1929 so bile odkrite freske iz 1. pol. XV. stol. na fasadi cerkve v *Stari Fužini v Bohinju*.

L. 1930/1 je bil očiščen preslikav najdragocenejši v Sloveniji ohranjeni krilni oltar, ki se je doslej nahajal v krstni kapeli *proštije cerkve v Ptujju*. Restavracija mu je vrnila skoraj nezmanjšano prvotno lepoto, znanstveni rezultat pa je končno potrdil domnevo, da je njegove glavne, praznične slike naslikal odlični salzburški slikar Konrad Laib-Pfening (T. LV), delavniško stran eden njegovih sodelavcev, hrbet pa neki tretji brezpomembni slikar l. 1512.

L. 1930 so bile v *Uitanju v stari župni cerkvi* odkrite tri vrste fresk, dvojice teh iz 1. pol. XIV. stol., tretja iz srede XV. stol. (T. LXII, 18).

Veliko pozornost je vzbudila nato l. 1930 najdba fresk v *minoritski cerkvi v Ptujju*, ki so ji sledile manjše najdbe v križnem hodniku na južni steni prezbiterija. Freski Kristusa kralja in Smrti sv. Frančiška sta pomembna pojava po izrazitem slogu, po katerem se uvrščata v skupino poznoromanskega načina ostrolomljenih obrisov (T. LXII, 19). Doslej tolikokrat podčrtana osamljenost enega glavnih spomenikov tega sloga, fresk zapadne empore stolnice v Krki na Koroškem med spomeniki v jugo-

zhodnih Alpah je bila s to najdbo precej omiljena. Podana je celo verjetnost, da je stujske freske izvršil neznani slikar, ki je okr. 1260 restavriral in dopolnil po požaru poškodovane freske v Krki. Znanje o slikarstvu v Sloveniji je bilo s to najdbo razširjeno še za pol stoletja nazaj, obenem pa je bilo dokazano, da je tudi v Slovenijo segal vpliv značilnega slikarskega sloga na prehodu iz romanske v gotsko dobo, onega sloga, ki po svojih ostro, po dekorativnih vidikih nenaravno lomljenih gubah in robovih oblek označuje slikarstvo XIII. stol. v vsi srednji Evropi, na Češkem, na Türiškem, na Saškem in ob Renu. Z učinkovito glavo mrtvega sv. Frančiška pa je bil odkrit tudi važen donesek za ikonografijo slikanja obraza sv. Frančiška, ker je nedvomno, da je slikar imel namen, da poda dobro generacijo po smrti tudi v Ptujju njegovo pravo, v pisanem in slikanem izročilu ohranjeno podobo.

L. 1931 so bili odkriti za prižnico v *župni cerkvi v Celju* ostanki dveh plasti slik iz srede XIV. stol. in iz XV. stol. Dragoceno dopolnilo dosedaj znanega gradiva je po svojem umetniškem značaju odlična slika iz groba vstajajočega Kristusa na starejši plasti (sr. XVI. st.).

Isto leto so bile odkrite na obokih ladje *župne cerkve v Škofji Loki* dekorativne freske z rastlinskimi in figuralnimi motivi, datirane iz 70-tih let XV. stol. (T. LVII, 4). Vrednost tega odkritja je bila tem večja, ker so nekako istočasno odkrili obsežne dekoracije iste vrste na obokih glavne in prečne ladje pri Gospe Sveti na Korokem in stranskih ladij stolnice v Gradcu.

Presenečenje je prineslo l. 1932, ko so bile odkrite v prezbitariju *župne cerkve v Mengšu* ikonografsko in vsebinsko izredno zanimive, odlično ohranjene freske iz delavnice Janeza Ljubljanskega (T. LVIII, 7). S tem odkritjem in nekaterimi najdbami na Koroškem (Deutsch Griffen, Liemberg) se je naše znanje o delavnici Fridrika Beljaškega in Janeza Ljubljanskega ter o njuni vlogi v zgodovini slikarstva na Koroškem in Kranjskem bistveno izpopolnilo.

Med tem se je po raznih slučajnih odkritjih bogato izpopolnil seznam ohranjenih del neznanega slikarja prezbitarija sv. Ožbalda. Tudi je bilo ugotovljeno po zapiskih v župnijskem arhivu v Škofji Loki in v Slovenski Benečiji njegovo ime kot Jernej iz Loke, ki je deloval med 1520—1550 na Gorenjskem, Goriškem in v Slovenski Benečiji. S tem je bilo tudi konkretno postavljeno vprašanje zvez na Gorenjsko osredotočenega slovenskega slikarstva do goriškega in furlanskega.

L. 1933 se je posrečilo izpopolniti z najdbo odličnih fresk v prezbitariju v *Podzidu pri Trojanah* tudi važno skupino Mače-Krtina (T. LIX, 11).

L. 1933 v kočevskem *Hinterbergu* odkrite stenske slike iz XVI. stol. v prezbitariju ondotne podružnice pa so se pokazale kot umetnostnemu ozračju ostale Slovenije popolnoma tuje.

Isto leto so odkrili ostanke slikarij iz XVI. stol. v ladji *podružnice v Višnjah* pri Ambrusu, ki so kazale sorodstvo z raznimi istrsko-kraškimi spomeniki in s freskami v Volči pri Poljanah. Že naslednje leto so bile odkrite v *podružnici sv. Katarine na Plešivici* pri Žužemberku ikonografsko zanimive in dekorativno zelo učinkovite slikarije istega slikarja. Ugotovljeno je bilo dalje, da je poslikal tudi *podružnico na Cviplju* pri Žužemberku in da je njegov tudi sv. Krištof na zunanjščini podružnice *Sv. Urbana pri Trati* v Poljanski dolini. Z deli tega renesanskega obrtnika dekoraterja,

čigar značaj bi lahko imenovali kraško-istrski, smo pridobili zanimivo vsporednico loško-slovenjebeneški skupini del Jerneja iz Loke. Čeprav sta obe ti dve skupini umetniško malo pomembni, vendar značilno dokumentirata zadnje odmeve večstoletne tradicije srednjeveškega stenskega slikarstva na slovenskem ozemlju.

Leto 1934 je s svojimi važnimi odkritji kar nepričakovano izpolnilo marsikatero doslej zelo občutno vrzel v presojanju kulturno geografskih silnic in doslej slabo opredeljivega lastnega značaja pozno srednjeveškega slikarstva v Sloveniji. Najprej *Kranj!* V ladji župne cerkve so odkrili na obokih te klasične dvoranske cerkve dve vrsti dekorativnih slik iz okr. 1460 in iz konca XV. stol. Mlajša vrsta je bila slabo ohranjena in je tudi malo pomembna, starejša pa je absolutno obogatila našo umetnostno posest. Po lepotni strani spada zvezda prelepih muzicirajočih angelov med najlepše, kar imamo (T. LVII, 5). Po umetnostno zgodovinski strani pa smo dobili važen dokaz več o kreativni sili zapoznelega, daleč v drugo polovico XV. stol. procvitajočega idealizma v slovenskem gotskem slikarstvu.

Isto leto sta dve nepričakovani odkritji v cerkvah v *Sopotnici* (T. LX, 12) in pri *Sv. Lovrencu nad Škofjo Loko* (T. LX, 13) nenadoma rešili dolgo odprto vprašnje o vlogi furlanske struje v slovenskem slikarstvu. Naše naziranje, da gre pri doslej slabo med seboj povezanih spomenikih kakor so Gosteče, fasada v Godeščah, vrhnja plast v ladji na Vrzdencu in Sv. Mohor pri Doliču na Štajerskem za dokumente iz severne Italije v Slovenijo prodirajočega toka, je dobilo sedaj močno oporo. K kulturno geografski ocenitvi te smeri so pripomogle tudi vzporedne najdbe gradiva na Koroškem in ogled nekaterih furlanskih spomenikov. Kakor še nikdar doslej, je postalo sedaj jasno, da imamo v razvoju stenskega slikarstva v Sloveniji dve časovno se menjajoči, po smeri aktivne sile nasprotni si struji. Starejša, furlanska ali severno italijanska je merodajna za naše slikarstvo od srede XIV. stol., ko izpodrine s svojimi giottovskimi sestavinami srednjevropski zgodnjegotski, predvsem risarski način, do nekako tretjega desetletja XV. stol. Njena aktivna smer gre iz sev. Italije proti severu in severovzhodu. Mlajša, katere najbolj otipljivi predstavnik je Janez Ljubljanski, se opira na koroško slikarstvo delavnice Janezovega očeta Friderika v Beljaku. Na njo, katere aktivna smer prodira od severa proti jugu in jugozapadu, se opira nadaljnji razvoj v 2. pol. XV. in deloma še v prvih desetletjih XVI. stol.

Bogato žetev je dalo tudi l. 1935. Restavracija *opatijske cerkve sv. Danijela v Celju* je dala sledeči rezultat: Že znana plast iz srede XIV. stol. je bila dopolnjena z najdbo ikonografsko porabnih, sicer komaj zaznavnih novih delov. Na obokih prezbiterijskega prostora so bili najdeni ostanki dekoracij iz prve pol. XV. stol., v katerih smo imeli najstarejši primer te vrste čisto krasilnega slikarstva. Na stenah prezbiterijskega prostora so bile ugotovljene ikonografsko zanimive, skoraj povsem uničene slikarije iz srede XV. stol. Na obokih ladje pa je bila bogata, deloma figuralna dekoracija iz konca XV. stol., ki je nazorno pokazala bujni razvoj načina, ki smo ga poznali iz Škofje Loke in Kranja. Končno je bila odkrita v apsidi južne ladje na oboku zanimiva renesanska stropna dekoracija iz 2. pol. XVI. stol.

Še važnejši pa je bil umetnostno zgodovinski rezultat istočasnih odkritij v *podružnici v Crngrobu* pri Stari Loki. Odkrili smo šest različnih vrst stenskih slik: Na sev. steni stranske ladje ostanke najstarejše iz zač. XIV. stol. (T. LXIV, 22 in 25). Na isti steni vrsto furlanski smeri pripadajočih slik iz 2. pol. XIV. stol. Na fasadi prvotne

cerkve obsežen ciklus giottovskih slik iz 2. pol. XIV. stol. (T. LXIV, 24). V severni ladji je bil izpopolnjen ciklus, ki ga je l. 1453 dovršil slikar Bolfgangus. Na fasadi razširjene cerkve je bil odkrit ikonografsko visoko pomemben Gregorijanski Jezus s slikami vsakdanjih človeških opravil iz okr. 1460 (T. LXIII, 21), pripadajoč neznanemu slikarju iz delavnice Janeza Ljubljanskega in v marsičem soroden slikarju Poslednje sodbe v prezbiteriju v Mengšu. Na južni zunanjščini pa je bil odkrit prekrasen sv. Krištof iz bližine maškega mojstra, datiran z l. 1464.

Crngrob je važen ključ v študiju slovenskih spomenikov: Najstarejša plast se stavi ob stran Vrzdencu, furlanska smer je obogačena z dvema cikloma iz starejše razvojne faze. Bolfgangus je kvalitetno odlična paralela slikarju fresk na Mačah, ki se mu približuje posebno slikar sv. Krištofa. S sliko na fasadi pa je razširjen tudi krog Janeza Ljubljanskega. Crngrob sam s svojimi slikami nam nudi naravnost vzorčno zbirko glavnih smeri, zastopanih v razvoju slovenskega gotskega slikarstva. Po svoji kulturno zgodovinski vsebini pa visoko nadkriljuje druge spomenike naše domovine v svoji ikonografski vrsti edinstveni Gregorijanski Kristus.

L. 1936 so se pričela dela v *križnem hodniku v Stični*, ki so se l. 1937 nadaljevala in bila dovršena l. 1938. Umetnostno in stvarno zgodovinski rezultat teh odkritij je danes že popolnoma jasen: V vzhodni steni so bila odkrita zazidana dvojna romanska okna, pripadajoča času postanka hodnika. Ugotovljen je tudi del prvotne slikarije stene z nekrologijem. Tudi novejša plast iz XV. stol. je vsebovala nekrologij z grbi v krogih, način dekoracije torej, ki ga poznamo iz dominikanskega in minoritskega samostana v Ptujju. Bogato so bili poslikani vsi oboki hodnikov. Slike so ornamentalne in figuralne, vsebina je ikonografsko zelo raznovrstna. Dekoracija se osredotočuje vselej okrog sklepnika in po tem spominja na dekoracije obokov stolnice v Augsburgu. Čas postanka teh slik je nekako sreda XIV. stol. (T. LVI, 3 in LVII, 6). V severnem hodniku so se preko prvotne plasti ohranili ostanki renesanskih dekoracij, pa tudi ostanki slikarije Janeza Ljubljanskega iz srede XV. stol. S temi umetniško nekoliko trdini, a ikonografsko in dekorativno pomembnimi slikami je naše gradivo za XIV. stol. bistveno izpopolnjeno.

L. 1937 je bila v prezbiteriju na *Jamniku nad Krofo* odkrita slikarija, ki spada v bližino slikarja Bolfgangusa iz Crngroba in bistveno izpopolnjuje gradivo za zapoznani idealizem 2. polovice XV. stol. Skupina slikarja fresk na Mačah, ki utegne biti identičen s slikarjem Bolfgangusom, gotovo pa mu je najbližje soroden, pridobiva vedno bolj značaj tipično kranjske paralele koroškemu Slikarju fresk v Gerlamoosu.

V prezbiteriju župne cerkve *na Planini pri Sevnici* so bili odkriti ostanki fresk iz 2. pol. XV. stol. Ikonografsko zanimiv je posebno motiv naslikanih figuralnih konzol pod začetki reber mesto plastičnih. Ta motiv poznamo sicer samo v delu slikarja Jerneja iz Loke v prezbiteriju pri Sv. Filipu in Jakobu v Poljanski dolini, vendar gre v tem slučaju za odmev renesanske motivike, s katero se je Jernej seznanil v Slovenski Benečiji.

Gradivo za sredo XV. stol. so prav dobro izpopolnile l. 1937 odkrite, kvalitetno prav dobre freske idealistične smeri v prezbiteriju cerkve sv. Jurija na *Šentjurskem hribu pri Tržišču* na Dol. (T. LIX, 9).

To leto je akad. slikar M. Sternen izvršil tudi čiščenje in obnovitev doslej do nerazločnosti zamazanih slik na štukiranem oboku v l. nadstropju gradu *Grm pri Novem mestu* iz 2. pol. XVII. stol. Slike nam predstavljajo prizore iz bitk in razne vrste takratnega vojaštva. Kot delo razmeroma dobre kakovosti so izpolnile vrzel med l. 1927 restavriranim celjskim stropom (oko 1600) in baročnim iluzionizmom.

Važna odkritja je prineslo tudi l. 1938:

Restavriran in nazaj v cerkev pri *Sv. Treh kraljih v Slovenskih goricah* postavljen je bil oltar s poslikanimi krili iz okr. l. 1623 s prizori iz Jezusovega življenja in trpljenja. Slikarije pripadajo takrat v alpskih deželah splošno razširjenemu renesanškemu manirizmu, ki ga v Sloveniji posebno dobro predstavlja slikar M. Plainer iz Hrenovega kroga.

Pri *Sv. Katarini nad Zasipom* je bil na fasadi odkrit odlomek freske furlanske smeri iz prvih desetletij XV. stol.

V *Britofu nad Kranjem* so bile v prezbiteriju odkrite freske iz okrog l. 1520, delo neznanega slikarja, ki je par let pozneje poslikal prezbiterij v Praprečah pri Lukovici. Strogi, za slovensko gradivo značilni srednjeveški ikonografski sistem je tu že opuščen.

V *Gracarjevem Turnu* (Tolsti vrh) pri Novem mestu so odkrili v grajskem stolpu ostanke zanimivih fresk iz l. pol. XVI. stol. Važne so te freske, katerih kvaliteta je dobra, posebno ker imamo v njih ohranjen doslej edini v Sloveniji znan primer profane stenske slikarije. Pojmovanje slike v zvezi s steno je še popolnoma srednjeveško, tematika in stilski značaj pa renesančen. Slike predstavljajo Samsonovo zgodbo, čarovnika Virgilija, Herkula v boju z levom, godce, borbo dveh mož, Feniksa in Pelikana. V nobenem doslej znanem slikarskem delu se renesančna miselnost pri nas ni bolje izrazila kakor v tem.

Na *Trati* v Poljanski dolini so bile v župni cerkvi odkrite freske na obokih vsega prostora. Slike so iz zadnjih desetletij XVII. stol., razmeroma dobre kvalitete in delo domačega ali alpskega slikarja, ki je poznal italijansko baročni način. Slikarija je pomembna radi tega ker nam v ikonografskem in programskem oziru kaže še mnogo srednjeveških sledov prostorninsko simbolično strogih programov. Za čas med gotiko in zrelim barokom je to poleg celjskega stropa najvažnejši slovenski slikarski spomenik.

Na videz malopomembno odkritje pod zvonikom župne cerkve v *Šmartnem ob Paki* l. 1936 nam je dalo dalje spomenik izredne kulturno geografske važnosti. Gre namreč za delo slikarja, ki je nekako v 3. ali 4. desetletju XV. stol. poslikal v pozno-furlanskem načinu prezbiterij cerkve sv. Janeza ob Bohinjskem jezeru. To dejstvo je za ocenitev slovenskega spomeniškega gradiva važno zato ker nam dokazuje pomen nekdanje glavne ceste iz severne Italije preko Gorenjske, mimo Gornjega grada in Šmartina ob Paki čez Slovenj Gradec v srednjo Evropo. V bližini iste ceste je pri Sv. Mohorju pri Sp. Doliču drugi proti vzhodu eksponirani spomenik furlanske smeri. S tema dvema spomenikoma pa je vsaj za l. pol. XV. stol. dokazana tudi vez med kranjskim in štajerskim gradivom, ki je sicer tako rahla.

*

Taka je doslej zunanja zgodovina raziskavanja spomenikov srednjeveškega slikarstva. Gradivo, ki ga raziskovalcu nudi Slovenija, pa s tem še nikakor ni izčrpano.

Pri vsakem večjem popravilu kake srednjeveške cerkve naletimo na sledove nekdanje slikarije; odkritje in znanstvena ocenitev teh ostankov je vprašanje sredstev, ne v zadnji vrsti pa tudi strokovno pripravljenih delavnih sil. Pa še eno: Vsako raziskavanje v stavbah, ki še služijo svojemu verskemu namenu, pomenja razdiranje; razdrto steno je torej treba zopet urediti tako, da ne moti dostojanstva namena, ki so mu te stavbe posvečene. Zato se raziskavanje srednjeveških spomenikov v Sloveniji kakor v tem zglede napredni Nemčiji in drugod vrši skupno s prizadevanjem za smiselno obnavljanje arhitekturno lepote srednjeveških prostornin. Podobno kakor v glede tega posebno napredni Nemčiji se taka dela usmerijo tako, da natančna preiskava sten najprej ugotovi, kolikor se da, stanja, v katerih je ta prostor tekom svoje zgodovine izražal svojo estetsko stran. Ako je mogoče ugotoviti prvotno stanje, ga brez pomisleka obnovimo, ker skušnja kaže, da se tisti način navadno idealno prilaga lepotnim pogojem arhitekturnega telesa, obenem pa ustreza prerajavačemu se sodobnemu estetskemu čuvstvovanju. V tem okviru tudi le v odlomkih ohranjeni ostanki starih fresk ne motijo, ampak celo zopet zažive. Po uspešnih poskusih v župni cerkvi v Kranju in opatijski cerkvi v Celju lahko trdimo, da smo se priborili do trdnih podlag za taka dela. Rezultati so dobesedno enako vredni onim nemških in avstrijskih prizadevanj. Raziskovalno delo se tako druži z obnavljanjem zabrisanih lepotnih vrednot in tako v danih razmerah tudi ne more biti samo sebi namen. Edino tako je tudi mogoče, da s skromnimi sredstvi, ki so spomeniškemu referatu na razpolago, dan spomenik do podrobnosti preiščemo. Iz našega kronološkega pregleda najdb smo videli, kako je gradivo naraščalo po številu in kako je iz prvotnega jedra zbranega okrog srede XV. stol. rastlo v širino v obe časovni smeri, kako so se ustvarjala nova oporišča in kako se je tristo let objemajoča vrsta vedno bolj zgoščala. Čutili smo pa že pri tem zunanem historiatu, kako je naše znanje istočasno pronicalo tudi v globine problematike tega gradiva. Pred četrtoletjem, ko smo s tem delom začeli, bi komaj mogli trditi, da je prava problematika za gradivo, ki smo ga načeli, sploh obstajala. Šlo je pač šele za prvi, enostavni pregled gradiva, za poskus, koliko je to gradivo sploh sposobno za razvijanje umetnostno zgodovinske problematike. Eno je postalo kmalu jasno, da bi z načini, kakor jih je znanost razvila pri obdelovanju gradiva, ki ilustrira velike razvojne toke v zgodovini umetnosti, segli daleč preko resničnega cilja, ki ga moremo doseči z raziskavanjem podeželskega materiala. Že iniciator tega študija, prof. M. Dvořák, je to jasno uvidel in zato pospeševal topografsko kar mogoče popolni opis vseh spomenikov. Šele iz kar mogoče popolnega poznanja spomenikov bo mogoče spoznati, kje leži njihova vrednost, in da jo dvigne v tako luč, da bo vreden prispevek umetnostni in kulturno zgodovinski znanosti, bo prva naloga tako porajajoče se metodike. Želja po čim širšem poznanju gradiva je torej izvirala iz globlje zavesti, da utegne sicer postati vsako prizadevanje, prodreti do resnično znanstveno zanesljivih rezultatov, jalovo.

Prvi poskus znanstvene obdelave spomenikov srednjeveškega slikarstva v Sloveniji je dal poleg deskriptivnega rezultata, pregleda do takrat dostopnega gradiva, samo en izsledok, ki je segal v širšo strokovno problematiko, ugotovitev, da se izvajanje stenskega slikarstva na bivšem Kranjskem v poznem srednjem veku vrši po precej strogem enotnem ikonografsko simboličnem programu, ki po svoji doslednosti spominja na bizantinski ikonografski kanon.⁸⁾

Če primerimo ta precej skromni prvi rezultat s sedanjim stanjem problematike slovenskega srednjeveškega slikarstva, je napredek že po deskriptivni, mehanično statistični, opisni strani ogromen. Dočim smo takrat razpolagali le s kakimi 20 pomembnejšimi spomeniki, ležečimi samo na kranjskem ozemlju, in je bilo naše znanje istovrstnega gradiva ostale Slovenije in sosednjih dežel še zelo površno, razpolagamo danes s približno 50 po vsi Sloveniji raztresenimi spomeniki, predvsem pa se je razširilo tudi naše znanje gradiva v sosednjih deželah, kar šele nam daje možnost in pravico do vsakega splošnejšega zaključka. Dočim se je prvotno gradivo raztezalo časovno le na dvesto let, od srede XIV. do srede XVI. stol., a so še tu zijale obširne vrzeli, se je začetek sedaj premaknil še za sto let nazaj, v sredo XIII. stol. Prvotno smo mogli govoriti o kolikor toliko sklenjeni, po stilističnem razvoju dosledno se izpopolnjujoči vrsti gradiva samo približno za 150 let, v glavnem pa le za XV. stol. Danes razpolagamo s strnjeno vrsto spomenikov za dobo 300 let od srede XIII. stol. dalje. Od vseh danes znanih spomeniških skupin nam je bila prvotno bližje znana samo skupina idealistično plastičnega sloga, ali kakor danes že točneje vidimo, za jugovzhodno alpski milieu sploh značilnega zakasnelega idealizma srede in 2. pol. XV. stol. Mesto ene, katere jedro je v delu Janeza Ljubljanskega in slikarjev ciklov na Mačah in v Krtini, poznamo danes štiri glavne razvojne stopnje pozno srednjeveškega slikarskega sloga; ugotovljena je tudi njih predstopnja z zadnjimi odmevi romanskega slikarstva v freskah pri minoritih v Ptujju. Razvoj slikarstva v Sloveniji od romanske do renesansne stopnje je sedaj znan v vseh važnih sestavinah. Ko smo se vpraševali po položaju slovenskih spomenikov v razmerju do spomenikov sosednjih teritorijev, smo mogli ugotoviti samo zvezo kranjske skupine s koroško. Danes pa so pojasnjene zveze slovenskega spomeniškega gradiva tudi v drugih zemljepisnih smereh. Prvotno znano gradivo je opravičevalo sklep, da je bila usoda razvoja slikarstva v Sloveniji v srednjem veku navezana skoraj izključno na srednjo Evropo, predvsem pa da se je naše slikarstvo čudno pasivno obnašalo do slikarstva sosednje Italije. Danes vemo, da so se vplivi srednje Evrope in Italije, med katerima naše gradivo geografsko leži, menjavali: V romanski in zgodnje gotski dobi se razvija slog našega slikarstva v okviru, ki je značilen splošno za srednjo Evropo, kolikor ne kar splošno za zapadno Evropo. Od srede XIV. stol. pa se nekako do tretjega ali četrtega desetletja XV. stol. razliva preko Slovenije v smeri proti severu in severo vzhodu široka struja, ki ima svoje oporišče v zgornji Italiji, predvsem v Furlaniji; imenovali smo jo kratko furlanska smer. Od tridesetih let XV. stol. pa nadvlada nad tem tokom nasprotna smer, ki ima svoje oporišče na Koroškem, in prevladuje nad italijanskim značajem prav do razkroja podlag srednjeveškega slikarstva med Slovenci v sredi XVI. stol. Zanimivo je tudi, da se ustvari ustrezno politični in etnografski meji napram Italiji tudi prav izrazita meja umetnostnega izraza, preko katere le prav slabotno in v zelo ozkem pasu prodirajo v slovensko ozemlje vplivi ta čas v Italiji procvitajoče renesanse.⁸⁾

⁸⁾ Izvleček iz disertacije je bil objavljen pod naslovom *Gotško stensko slikarstvo na Kranjskem v Buličevem zborniku* str. 477—491, deloma tudi v *Zborniku za umetnostno zgodovino* I., str. 45—47 (Nekaj ikonografičnih opazk). Prim. k temu tudi I. Cankar, *Gotško stensko*

slikarstvo na Kranjskem. Zbornik za umetnostno zgodovino III., str. 129—137.

⁹⁾ To je opazil že A. Morassi, *Antica pittura popolare in Val d'Isonzo, v Le vie d'Italia*, XXIX (1923), str. 1338. Fr. Stelè, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1940.

Prvi pomembnejši rezultat študija našega gradiva je imel ikonografski, umetnostno zgodovinsko torej pomožni značaj. Kmalu je postalo jasno, da bo za studij tega izrazito provincialnega gradiva treba iskati tudi posebnih metod in stilno razvojnim vidikom, ki smo jih precej brezplodno poskusili aplicirati na delo Janeza Ljubljanskega,¹⁰⁾ dodati druge, primernejše. Ves značaj domačega gradiva, pa tudi smeri, ki jih je zavzemal študij istovrstnega gradiva v drugih deželah, tako posebno v Avstriji, na Češkem, v Švici in drugod, kjer smo iskali oporišč, so pokazale, da moreta biti to predvsem ikonografski in kulturno-, kolikor ne kar umetnostno geografski vidik. Ko som ga začeli gledati s te strani, je doslej maloporabno gradivo naenkrat oživel.

Glede ikonografskih momentov zadostuje, da pregledate Monumenta,¹¹⁾ ki so namenoma zasnovana tako, da pokažejo vrednost tega gradiva za ikonografsko pomožno disciplino umetnostne znanosti.

Glede kulturno geografske discipline pa je dozorela najprej, in sicer neodvisno od neobjavljenih »Grundlagen einer Kunstgeographie« H. Glücka, s katerim sem drugoval, kar rad priznam, v umetnostno zgodovinskem institutu prof. J. Strzygowskega na Dunaju, kjer utegne biti tudi za oba skupni vir, misel, da provincialnemu umetnostnemu gradivu ne bomo pravični, ako ga bomo gledali samo v luči vodilnih umetnostnih kultur, ampak, da je treba pri sodbi o pronicanju kakega ozemlja s slogi teh kultur upoštevati predvsem »plasti«, v katerih se nam pokaže kulturno in umetnostno življenje kakega ozemlja v določenem časovnem prerezu.¹²⁾ To svoje spoznanje sem porabil, kakor se mi zdi z uspehom, pri presoji spomeniškega gradivu Dolenjske.¹³⁾ Za srednjeveško slikarstvo posebej pa sem svoja opazovanja strnil v kulturno zemljepisnem okviru v svojem poljudnem opisu cerkvenega slikarstva.¹⁴⁾ Marsikatero nejasnost na gledanje problema mi je končno pojasnil Paul Pieper.¹⁵⁾ Pojem Raumstil, ki ga uvaja, se mi zdi dober, ker se s tem izognemo tisti skrajno neprimerni delitvi umetnosti na »visoko« ali celo gosposko in »nižjo« ali ljudsko. S pojmom Raumstil¹⁶⁾ dobi naše gradivo prepotrebno oporo v razmerju do časovnega stila (»Zeitstil«). Tako se izvrši tudi tista prepotrebna ločitev problematike bistva, ki zasleduje spajajoče posebnosti prostorninskih slogov, od problematike razprostranjenosti, ki pojmuje umetnosne prostore kot kulturne prostore. S problematiko bistva se peča umetnostna znanost, s problematiko razprostranjenosti pa kulturna geografija. Obe problematiki pa družijo umetnostna geografija, ki je pomožna veda obeh. Pieper smatra arhitekturo za važnejšo za problematiko razprostranjenosti kakor ostale umetnostne stroke. Zdi se mu predvsem zanesljivejša, ker ji ni treba računati s sekundar-

¹⁰⁾ Fr. Stelè, Slikar Johannes concivis in Laybaco, Zbornik za umetnostno zgodovino I., str. 1—48.

¹¹⁾ Fr. Stelè, Monumenta artis slovenicae I. Srednjeveško stensko slikarstvo, Ljubljana 1935.

¹²⁾ Prim. o tem Pieper, Kunstgeographie, Versuch einer Grundlegung, Berlin 1936, str. 17. — Kubrach, Der Trierer Kunst-raum im 11.—13. Jhrh., v. Triener Zeitschrift 12. 1. (1937), str. 81—103 se peča s pojmom

umetnostni prostor in njegov slog (Kunstraum — Raumstil).

¹³⁾ Fr. Stelè, Umetnost Dolenjske, Kulturno-geografski poskus k problemu slovenske umetnostne zgodovine, Etnolog V. (Ljubljana), str. 177—200.

¹⁴⁾ Fr. Stelè, Cerkevno slikarstvo med Slovenci I. Srednji vek, Celje 1937, str. 108—126.

¹⁵⁾ O. c.

¹⁶⁾ O. c., str. 20 in 21.

nim prenosom spomenikov.¹⁷⁾ Jaz nasprotno sem prišel do te problematike po študiju stenskega slikarstva, ki ga ne smatram po navezanosti na kraj postanka, ki je za pravilno tolmačenje kulturno geografskih dejstev predvsem važen, za prav nič manj za nesljivega od arhitekture in tudi zadosti nazornega.

Pri umetnostno geografskem študiju slovenskega gradiva je doslej, po mojem nedvomno nekoliko kočljivi problem rodu, naroda, rase, na katere ozemlju se nahaja, popolnoma izločen. Najmanj kar more za sedaj reči vesten znanstvenik k tej točki programa, kakor ga n. pr. v Nemčiji danes naravnost forsirajo, je, da čas še daleč ni zrel za resno razpravljanje o tem vprašanju. Vsa naša skrb je stremela doslej za tem, da se ugotovijo umetnostno geografska dejstva brez vsakega takega ali drugega postranskega interesa. Po tej strani je važno predvsem statistično dejstvo, da se geografska gostota spomenikov v Sloveniji vidno redči od severa na jug in posebno od severozapada na jugovzhod in v pasu severna Italija — Dolenjska — Hrvaška od zahoda na vzhod. Topografska statistika spomenikov kaže, da leži Slovenija v nekem kulturno prehodnem ozemlju, katerega aktivna središča leže izven slovenskega ozemlja, zapadno, severozahodno in severno od njega. Če pri tem svoj pogled kompliciramo s tem, da mehanično statističnemu dodamo še karakterološki vidik, se nam izlušči s središčem na Gorenjskem skupina spomenikov, ki je videti najbolj svojstvena in katere jedro predstavlja višja ikonografsko simbolična in lepотно organska enota »Kranjski prezbiterij«. Na križišču od severa proti jugu in od jugozapada proti severovzhodu in severu prodirajočih mednarodnih tokov, nastane namreč na Kranjskem nekako zatišje, v katerem se v XV. in zač. XVI. stol. razvije »prostorninski stil« do precejšnje aktivnosti. Vprašanje dejanskega središča sicer še ni popolnoma jasno, vendar vse kaže na Ljubljano, kjer si je Korošec Janez Ljubljanski pridobil meščanstvo, deloma tudi na Gorenjsko. Izžarevanje vplivov odtod na Goriško in v Slovensko Benečijo kakor tudi preko Krasa k morju in v Istrijo je jasno izraženo. Kar se tiče »Kranjskega prezbiterija«, je ugotovljeno tudi, da se je njegov idealni razvoj opiral na poseben zvezdast tip poznogotskega oboka, ki je značilen za najvažnejšo skupino stavb v opisanem ozemlju, katere oporišče je na Gorenjskem v Škofji Loki ali Kranju.¹⁸⁾

Slovensko gradivo se zdi posebno primerno za umetnostno geografske študije in posebej vprašanja pogojev prostorninskega stila tudi zato, ker se prav v njem jasno zrcali vpliv geografske konstelacije na razvoj takega sloga. V jugoslovanski Sloveniji s prediščem na Gorenjskem in v sosednji Koroški opazamo namreč od dvajsetih let XV. stol. dalje sorodno slogovno razpoloženje, ki se javlja dejansko v dveh paralelnih strujah, katerima je skupen samo začetni impuls, ves skoraj stoletni razvoj pa se vrši brez medsebojnega vplivanja. Tako na Koroškem kakor na Kranjskem se razvija slikarstvo v XV. stol. v zelo konservativni obliki zapoznelega idealističnega sloga. Slog mehkega gubanja oblek, ki je značilen od konca XIV. stol. dalje za alpsko slikarstvo sploh, se namreč tudi po sredi XV. stol. še vzdrži in se razvija do vedno večje miline in elegance. Obe struji, koroška in kranjska, se opirata na delavnico Friderika Beljaškega; na Kranjskem je nosilec te smeri Friderikov sin Janez Ljubljanski, katerega delo podpre razvoj lokalne smeri slikarjev Bolfgangusa v Crn-

¹⁷⁾ O. c. str. 39.

¹⁸⁾ Fr. Stelè, Gotske dvoranske cerkve u Sloveniji, ZUZ XV. (1939.), str. 1—43.

grobu in slikarjev fresk v Krtini in na Mačah, svoj zadnji sad pa da še okr. 1520 v freskah pri Sv. Primožu nad Kamnikom. Na Koroškem se razvoj opira na naslednike Friderikove delavnice, med katerimi je najpomembnejši in za vso smer najznačilnejši slikar fresk v Gerlamoosu med 1455—1495.¹⁹⁾

Tako smo s primerno metodo, ki jo je narekoval značaj danega gradiva sam, ustvarili iz umetnostno zgodovinskih raziskavanj na videz malo pomembnega domačega gradiva resen instrument domoznanske vede. Gotovo je, da z dosedanjimi ikonografskimi in umetnostno ter kulturno zemljepisnimi rezultati problematika tega gradiva še ni izčrpana. Ker visi to gradivo med kulturno in umetnostno zgodovino, je nedvomno, da se bodo pokazali še drugi pogledi nanje, ki mu bodo izvabili še marsikatero spoznanje. Gotovo pa je tudi, da bo to gradivo tako umetnostno kakor sploh kulturno znanstveno šele takrat polno vredno, kadar bo dosežena relativno možna popolnost topografskega pregleda, kadar bodo posamezni tokovi tudi kartografsko fiksirani in točno določeni deleži velikih sosednjih kultur.

Zaenkrat bo treba torej stremeti za tem, da se izpopolni topografski opis vseh dosegljivih spomenikov in da se ti spomeniki po različnih vidikih tudi kartografsko fiksirajo; kulturno zgodovinske vrednote bo iz njega dvigal predvsem ikonografski vidik; umetnostno geografski vidiki pa naj bi določili slogovne značilnosti slovenskega prostora in vlogo tokov časovnih slogov pri njega variacijah. Ko bo gradivo tako obdelano po svoji neposredni, naravni problematiki, se bo neprisiljeno pojavil zopet umetnostno zgodovinski vidik, ki se je na začetku izkazal kot neprimeren. Raziskavanja o srednjeveškem stenskem slikarstvu v Sloveniji pa kažejo tudi pot, kako se je treba približati domačemu umetnostno spomenišskemu gradivu, če hočemo, da bo naše prizadevanje domoznansko plodno in znanstveno resno.

Ker geografska dejstva kažejo, da leži Slovenija v toku, ki sili preko nje na jug, jugovzhod in vzhod, torej predvsem tudi na Hrvaško, in ker je neoporečno dejstvo, da sta Slovenija in Hrvaška od pokristjanjenja sem en kulturni teritorij, sedaj, ko smo spoznali slovensko gradivo in ugotovili njegova razmerja do severnih in zapadnih sosednjih dežel, stremimo za tem, da spoznamo hrvaško slikarstvo, ki žal skoraj nič še ni raziskano. Prepričani smo, da bo slovensko gradivo dobilo v hrvaškem dragoceno dopolnilo.

ZUSAMMENFASSUNG

Denkmäler der mittelalterlichen Wandmalerei in Slowenien.

Der Verfasser gibt zunächst eine chronologische Übersicht über sein 25-jähriges Studium der Denkmäler der mittelalterlichen Wandmalerei in Slowenien (Nordwestjugoslawien). Als Landeskonservator für Krain und nachher für das Draubanat, das sich mit Slowenien deckt, hat er unter Mitwirkung des akad. Malers M. Sternen eine Reihe von Neuaufdeckungen durchgeführt, die das ursprünglich nur auf ca 150 Jahre

¹⁹⁾ G. D e m u s, Der Meister von Gerlamoos, Jahrbuch d. Kunsth. Sammlungen in Wien XI. (1937.), str. 49—86, in XII, str. 77—116.

sich erstreckende Material zu einer ziemlich geschlossenen Denkmälerreihe für 300 Jahre, von ca 1260 bis ca 1550 erweiterten. Die Kunstgeschichte dieses Zeitraumes in Slowenien, die anfangs nur über zwei Malernamen, Johannes Aquila aus Radkersburg und Johannes de Laybaco, verfügte, kennt heute drei weitere Namen, Bolfgangus de . . cz . . , Vincentius von Kastav und Bartholomäus von Loka. Außerdem ist ein bemalter Flügelaltar in Ptuj nach erfolgreicher Restaurierung als ein Werk des Salzburger Malers Konrad Laib-Pfening und seiner Mitarbeiter bestimmt worden. Gleichzeitig mit der Erforschung des Materials sind seine Beziehungen zu den Nachbarländern und seine Stilentwicklung studiert worden. Das Resultat lautet, daß in der spätromanischen und frühgotischen Periode der für Mitteleuropa charakteristische Übergangsstil der eckig gebrochenen Falten (Ptuj, Minoritenkirche) und der allgemein westeuropäische frühgotische Linearstil (Turnišče, Vrzenec, Crngrob, Dominikanerkreuzgang in Ptuj usw.) vertreten sind. Von der Mitte des 14. Jhrh. an bis ins dritte oder vierte Jahrzehnt des 15. Jhrh. ergießt sich in breitem Strome über Slowenien nach Nordosten ein in Oberitalien, besonders in dem an Slowenien angrenzenden Friaul beheimateter, auf giottesken Grundlagen fußender plastischer Malstil. In den dreißiger Jahren des 15. Jhrh. wird die Friauler Richtung von einer neuen in der entgegengesetzten, von Nordost nach Süden und Südwest sich ergießenden Strömung eines verspäteten, für die südöstl. Alpenländer charakteristischen weichen Stiles abgelöst. Der nächste Stützpunkt dieser Richtung liegt in der Villacher Werkstätte des Malers Friedrich, dessen Sohn Johann eine eigene Werkstätte in Ljubljana gründete. Die Folge dieser Verpflanzung ist die Entstehung eines lokalen, in seinen stilistischen Tendenzen verspäteten, auf die milde Schönheit der idealisierten Form gerichteten, der Entwicklung der Meister von Gerlamoos-Gruppe in Kärnten parallelen Stiles, der die Gruppe des Malers Johannes de Laybaco, des Malers von Krtina-Mače, des Malers Bolfgangus und verwandter Werkstätten in Krain und dem Küstenlande umfaßt. In dieses Milieu dringen erst gegen Ende des 15. Jhrh. die Einflüsse des spätgotischen Realismus, die aber nie zu krasser Form ausarten (Križna gora, Jezersko) und sich schließlich mit Renaissanceelementen zu einer Spätblüte verbinden, für die die großartigen Fresken zu Sv. Primož bei Kamnik aus der Zeit um 1520 den Höhepunkt bedeuten.

Für die wissenschaftliche Verwertung dieses Materials haben sich nach langem Suchen nach entsprechenden Gesichtspunkten und Methoden besonders zwei Gesichtspunkte als fruchtbar erwiesen, der ikonographische und der kunsttopographische.

Die Hauptlinien der Stilentwicklung und die ikonographischen Resultate sind in den Monumenta artis slovenicae I. Mittelaltliche Wandmalerei (slowenisch und französisch), Ljubljana 1935 zusammengefaßt worden. Der Kernpunkt des ikonographischen Interesses an dem slowenischen Material liegt in dem ikonographisch-symbolischen Ausmalungsprogramme des Krainer Presbyteriums.

Der kunsttopographische Gesichtspunkt ergab sich unabhängig von den kunstgeographischen Anregungen des H. Glück und dem Versuch einer Grundlegung der Kunstgeographie durch P. Pieper aus dem slowenischen Material von selbst, da man nur auf diesem Wege seiner wissenschaftlichen Vollwertigkeit gerecht werden konnte. Der erste Versuch einer solchen Zusammenfassung ist in Cerkevno slikarstvo med

Slovinci I. Srednji vek (Kirchenmalerei bei den Slowenen I. Mittelalter), Celje 1937 gemacht worden. Dabei war der Verfasser bemüht bei grundsätzlicher Ausschaltung des Rassen- und Nationalmoments nur die reinen kunstgeographischen Tatsachen herauszuarbeiten. So ergab sich in statistischer Hinsicht zunächst, daß die Dichtigkeit der Denkmäler der mittelalterlichen Wandmalerei in Slowenien vom Norden nach Süden und besonders von Nordwesten nach Südosten auffallend abnimmt; dasselbe ist auch in der Zone Italien—Unterkrain—Kroatien von Westen nach Osten zu beobachten. Die topographische Übersicht der Denkmäler läßt darauf schließen, daß die aktiven Zentren dieser künstlerischen Kultur außerhalb des slowenischen Gebietes westlich, nordwestlich und nördlich davon liegen und Slowenien so auch kunstgeographisch ein Übergangsgebiet darstellt. Wenn wir aber dem mechanisch statistischen kunstgeographischen Gesichtspunkt den charakterologischen Gesichtspunkt angliedern, bemerken wir im Kernpunkt des Gebietes in Oberkrain eine lokal charakterisierte Denkmälergruppe, in der das bemalte Krainer Presbyterium einen Kunstorganismus höherer Ordnung darstellt. Im Kreuzungspunkte der vom Norden nach Süden und von Südwesten nach Nordosten und Norden sich ergießenden internationalen Kunstströmungen, entsteht wegen strenger Abgesperrtheit dieses Gebietes durch hohe Gebirgszüge gegen Norden ein ausgesprochener stiller Winkel, in dem sich im Laufe des 15. und am Anf. des 16. Jhrts. ein Raumstil entwickeln konnte. Diesen Raumstil vergegenwärtigt die Folge: Der görizisch-oberkrainische Maler von Suha-Bodešče — Johannes de Laybaco und seine Werkstätte — Mače-Krtinameister — Meister Bolfgangus — Križna gora — Sv. Primož bei Kamnik mit der Dekadenz im Wirken des Malers Bartholomäus aus Loka. Ein Ausstrahlen aus dem Kerngebiete in Oberkrain nach Süden, über den Karst nach Istrien und nach dem Westen übers Görzische gegen Cividale ist deutlich zu verfolgen. Dieselben Tatsachen erweisen sich charakteristischer Weise auch aus der Betrachtung der gleichzeitigen lokalen Architekturentwicklung, für die eine reich mit Steinmetzarbeiten verzierte Sterngewölbbildung, auf die sich das ikonographische Programm des Krainerpresbyteriums stützt, charakteristisch ist. Auch für diese Architektur ist das Kerngebiet Oberkrain, wo in ihrem Rahmen besonders eine Gruppe von Hallenkirchen auffällt. Dem Standpunkte Piepers (Kunstgeographie, S. 39), wonach die Architektur für die Verbreitungsproblematik wichtiger zu sein scheint als alle anderen Kunstgattungen, vor allem aber zuverlässiger, weil sie nicht mit sekundären Verschiebungen ihres Materials zu rechnen braucht, hätte der Verfasser dieses Artikels insoweit einzuwenden, als die Wandmalerei unter normalen Verhältnissen ebensowenig mit sekundären Verschiebungen des Materials zu rechnen braucht und sie sich somit in Ländern, wo ihre Denkmäler so dicht übers Land verstreut sind, wie in Slowenien, ausgezeichnet für kunstgeographische Studien eignet. Da sich hier die Blüte der Lokalarchitektur mit der Blüte der Wandmalerei ungefähr deckt, erscheint ihm Slowenien für kunstgeographische Studien besonders einladend und vielversprechend. Nur eine wichtige Vorbedingung muß erfüllt werden, eine vollständige Kunsttopographie, deren Durchführung als die erste und wichtigste Aufgabe der slowenischen Kunstforschung zu betrachten ist.