

SLIKA SV. DRUŽINE MOJSTRA H. G. G.

Marjana Lipoglavšek, Ljubljana

Slikarja, ki je svoja dela podpisoval z monogramom H. G. G. je Ivan Komelj poistovetil z novomeškim slikarjem in rezbarjem Hansom Georgom Geigerfeldom, njegovo identiteto pa je potrdil Emilijan Cevc.¹ Namen sestavka niso novi izsledki o slikarju in njegovem delovanju, temveč zgolj kratko opozorilo na grafični list, ki se je nedvomno znašel med inventarjem mojstrove delavnice. Po razvitih komunikacijskih poteh med italijanskimi državicami in severnimi deželami so zaradi skorajda obveznega romanja umetnikov s severa na jug, v Meko umetnosti, grafike zelo hitro potovale po Evropi. V naše kraje so pač nekoliko zamudile — med nastankom grafike in barvne podobe mojstra H. G. G. je zaradi posredovanja severa poteklo več kot štirideset let. Neposredni stiki z Italijo, tako intelektualni, kulturni kot tudi drugi, so se okrepili šele proti koncu 17. stoletja.

Slika *Svete družine* (sl. 69) iz Goriče vasi pri Ribnici sicer ni signirana, je pa slikarju z gotovostjo pripisana.² Velja kot eno njegovih najboljših del. Dve zaključeni likovni enoti je slikar spretno zlil v enovito podobo. Motiv Marije z otrokom je povzel po grafiki *Marija doji otroka* slikarja Lodovica Carraccija. (sl. 70) Odtisnjena je bila leta 1592 in jo hranijo v Londonu.³ Figuri v profilu je zasakal z leve na desno. Nežno, a čutno mediteransko lepotico z bujnimi, mehko padajočimi kodri po rahlo razgaljenem vratu je slikar prestavil v hladnejše okolje. Pričesko ji je zgledil in uredil bolj strogo, široko nagubano obleko pa ji je sramežljivo zapel do vratu. Kompozicijo je dopolnil s figuro Jožefa, ki jo je vzel iz bogate zakladnice tipov starejšega bradatega moškega v nizozemskem slikarstvu. Morda gre za apostola ali pa celo za Jožefa na enem najpogostejše upodobljenih prizorov svete družine *Počitek na begu v Egipt*. Skupino je razvrstil nad oblake, pod katerimi zaznamo shematični obris cerkvice, ki ji je bila podoba najverjetneje namenjena in na katero usmerja gledalčevo pozornost kazalec Jožefove levice. Intimnost prizora sporoča ljubeči materin pogled in Jožefovo ljubkovanje otrokovih kodrov. Gre torej za družinsko idilo, kakršno zrcali predvsem nizozemsko slikarstvo 17. stoletja, ko upodablja intimno atmosfero svete družine.

¹ Emilijan Cevc, Slikarstvo XVII. stoletja, *Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem I*. Narodna galerija, Ljubljana 1968, [r. k.], pp. 55—56. Tu je oblika priimka Gaigerfelder.

Emilijan Cevc, Geigerfeld, Hans Georg, *Likovna enciklopedija Jugoslavije*. Zagreb 1984, pp. 447—448.

² Ksenija Rozman, Slikarstvo (katalog), *Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem I*. Narodna galerija, Ljubljana 1968, [r. k.] p. 138.

³ *The Illustrated Bartsch 39 (18—1): Italian Masters of the Sixteenth Century*. New York 1980, p. 42.

⁴ M. Lechner, Maria, Marienbild, *LCI*, 3, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1971, coll. 191-192.

Visoka renesansa je razvila dva tipa upodobitve Marije z otrokom.⁴ Že konec 15. stoletja so se najprej v Italiji pojavile podobe Marije v krajini. Motiv je kasneje postal zelo priljubljen tudi na severu. Najznačilnejše podobe Marije z otrokom v krajini je ustvarila beneška mojstrska »bottega« Bellinijev, in sicer brez spremljajočih figur. Kasneje so Tizian, Lorenzo Lotto, Palma starejši pa tudi drugi osrednji lik Marije z otrokom v krajini obdali z različnimi svetniki in donatorji. Drugi tip upodobitev, ki je bil izredno priljubljen kot oltarna podoba, je bila Marija z otrokom med oblaki. Motiv sega pravzaprav nazaj k upodobitvam Marije kot apokaliptične ženske. Ena od variant tega tipa je Marija pred sončno kroglo z žarki (na primer Pisanello), predelana oblika tega tipa pa se pojavi na severu predvsem v plastiki (na primer Hans Leinberger). Najbolj znana tovrstna upodobitev pa je nedvomno Rafaelova *Sikstinska Madonna*. V Ljubljani je ena od variant tega tipa pri uršulinkah (Palma mlajši, Marija nad oblaki s spremljajočimi svetniki spodaj).

Mojster H. G. G. je postavil sveto družino nad oblake z nekaj osebne fantazije. Tudi pri detajlih je združil različne tipe upodobitev Marije. Na originalu sta glavi matere in otroka oviti v sijaj nimbov, katerih svetloba prihaja od zadaj in žarči vse do roba kompozicije. Pri našem slikarju pa to svetlobo oddaja sončna krogla za Marijino glavo. Med sončne žarke je vpletel šestnajst zvezdic, ki so sicer obvezen atribut ene najpogostejših baročnih upodobitev Marije — *Immaculata Conceptio*. Na prvi pogled dajejo zgolj vtis krasilnega zapolnila, saj jih je preveč po številu. A spomnimo se podobe *Brezmadežne* iz Dolenjskega muzeja ali votivne podobe *Marije s sv. Antonom in dečkom*. Pri obeh so žarki z zvezdami razvrščeni podobno. Če upoštevamo še kroni, ki ju je slikar dodal, nam postane jasno, da je na eni podobi želel združiti več različnih tipov. Lahko bi celo rekli, da je bil pretirano zgovoren v detajlih.

Kompozicijo obvladuje psihološko poglobljena harmonija. Zaman iščemo na njej baročno dinamiko, čeprav bi jo po letnici nastanka (leto 1641) že lahko pričakovali. Nobene teatralnosti ni. Protagonisti umirjeno komunicirajo med seboj z gibi in držo. Niso igralci na odru, temveč idilična družina. Barvna substanca odslikava notranjo čustveno vez vseh treh likov. Tudi v barvah ni ostrih nasprotij, svetlo-temnih zaostrovanj, stopnjevanja odtenkov, dinamike teatralnosti.