

Poslikave v cerkvi sv. Marjete na Gradišču pri Lukovici in Mojster Kranjskega oltarja

MATEVŽ REMŠKAR

Gradišče pri Lukovici leži na vzhodnem obrobju Gorenjske, ob vstopu v Črni graben, kakor imenujemo območje, kjer stoji cerkev sv. Marjete. Sega od Želodnika pod Krtinskim hribom na zahodni strani do »Konfina« v Zajasovniku na vzhodni strani, kjer meji s Savinjsko dolino, z mejnimi kraji, oddaljenimi kakšnih dvajset kilometrov. Prav tu v bližini je potekala stara deželna meja med Štajersko in Kranjsko. Ob pomembni prometni povezavi, ki skozi Črni graben poteka že od prazgodovine, se je v dolini Radomlje razvilo več manjših središč s svojimi cerkvami, med njimi tudi Gradišče.

Leta 2012 so v cerkvi sv. Marjete na Gradišču odkrili in restavrirali osrednji dve poli severne stene, leta 2013 pa preostali dve. Izpod beleža so se pokazale poslikave z motivom pohoda in poklona Sv. treh kraljev, pri katerem sta konservatorka Maja Avguštin in restavratorka Eva Tršar Andlovic takoj pomislili na vpliv cikla v cerkvi sv. Primoža in Felicijana na Sv. Primožu nad Kamnikom (sl. 1).¹ Poslikave s prizori pohoda in poklona na Sv. Primožu so datirane z letnico 1504 in so pripisane Mojstru Kranjskega oltarja (mojstru Vidu, monogramistu VF).²

Cerkev na Gradišču je enoladijska, s štirimi obočnimi polami ter petosminskim prezbiterijem. Tipološko je cerkev s svojo ladjo blizu t. i. *Saalkirche* nemškega prosto-

¹ Eva TRŠAR ANDLOVIC, Gradišče pri Lukovici – cerkev sv. Marjete, *Varstvo spomenikov, poročila*, 50–51, 2016, p. 62; Eva TRŠAR ANDLOVIC, Restavratorski posegi v cerkvi sv. Marjete na Gradišču pri Lukovici, *Zbornik Občine Lukovica II* (ed. Stanko Pelc), Lukovica 2014, pp. 182–186; Maja AVGUŠTIN, Prenova in pomen cerkve sv. Marjete na Gradišču pri Lukovici, *ibid.*, p. 180. Poslikave iz časa prehoda iz srednjega v novi vek so tudi na zunanščini, a jih v pričujočem besedilu ne bomo podrobneje obravnavali, saj jih ne gre z gotovostjo pripisovati istemu mojstru in predstavljajo nov problem. Cf. Janez HÖFLER, *Srednjeveške freske v Sloveniji. I, Gorenjska*, Ljubljana 1996, p. 106.

² Za poslikave na Sv. Primožu nad Kamnikom cf. Tomislav VIGNJEVIČ, Mojster Kranjskega oltarja (Monogramist VF, Vid iz Kamnika), *Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 299–303: cat. 175. V javnosti sicer še ni prišlo do splošnega soglasja o identifikaciji mojstra Vida (monogramista VF) z Mojstrom Kranjskega oltarja, a lahko tej tezi, tudi glede na nova spoznanja predstavljena v prispevku, ponovno pritrdimo. Za identifikacijo cf. Tomislav VIGNJEVIČ, *Mojster Kranjskega oltarja*, Ljubljana 1996 (s starejšo literaturo) in HÖFLER 1996, cit. n. 1, *passim*. Za drugačno mnenje cf. Ferdinand ŠERBELJ, *Sv. Primož nad Kamnikom*, Kamnik 1995.

ra. Hkrati nekatere značilnosti deli s skupino gorenjskih dvoranskih cerkva.³ Morda se cerkev sv. Marjete lahko poveže s cerkvijo sv. Andreja na Svinu pri Kobaridu, ki je datirana v leto 1480,⁴ kjer najdemo enak mojstrski znak (oba sta tudi ob straneh obrezana), le zrcalno obrnjen.⁵ Kdaj je cerkev sv. Marjete nastala, ni jasno. Prvi dokument, ki omenja cerkev, je listina iz leta 1510, ko sta Krištof Zellenperger s Krumperka in njegova žena ključarjem cerkve sv. Marjete prodala zemljišče v Tuhinjski dolini.⁶ Cerkev omenja tudi *Popis kranjskih cerkvenih dragocenosti* iz leta 1526.⁷

Zaradi kapilarne vlage je bil spodnji del ometa večkrat odstranjen in nadomeščen. Prvič je bil odstranjen že pred nastankom poslikave.⁸ Poslikave so bile torej že v preteklih obdobjih večkrat preslikane in popravljene, relativno močno pa so bile retuširane tudi zadnjikrat, zato o modelaciji težko govorimo. Ohranili pa se niso niti na koncu naslikani detajli.

Vse štiri poslikane stenske pole med seboj povezuje zeleno iluzionistično krogovičje. Iluzionistični arhitekturni členi, kakršne lahko vidimo na Gradišču, so v poznogotskem slikarstvu na območju Slovenije pogosti.⁹ V zgodnjem 16. stoletju

³ Za uvod v problematiko gorenjske sakralne pozne gotike cf. Samo ŠTEFANAC, Dvoranske cerkve 15. stoletja na Gorenjskem, *Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, catt. 25–28, pp. 80–90.

⁴ Na podobnost med znakoma opozarja besedilo za obiskovalce, ki je na voljo v cerkvi in ga je podpisala Andreja Kos (*Gradišče pri Lukovici, Cerkev sv. Marjete*). Za Svino cf. Robert PESKAR, *Gotska arhitektura na Goriškem. Stavbarske delavnice (1460–1530)*, Nova Gorica 1999, pp. 315–317. Tudi cerkev sv. Andreja ima dolgo, pravokotno ladjo in enopolni prezbiterij s petosminskim sklepom.

⁵ Kar pa ni ključno, saj je znano, da so znake prostodušno obračali, pa tudi v njihovi izvedbi in proporcijiranju pogosto prihaja do nedoslednosti. Cf. e. g. PESKAR 1999, cit. n. 4, passim; Radovan IVANČEVIČ, Župna crkva u Oprtliju, *Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti*, 4, 1963, pp. 35–37; Samo ŠTEFANAC, Meister Stefan aus Krainburg, der letzte Vertreter der spätgotischen Architektur in Oberkrain, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. LII, 2016, pp. 57–84.

⁶ AVGUŠTIN 2014, cit. n. 1, p. 176, brez navedbe vira. Gre za listino iz 21. 7. 1510 (Arhiv Republike Slovenije [ARS], SI AS 1063, Zbirka listin, 1510, 21/7, 1094). Omenja jo tudi Janez Höfler v svoji historični topografiji – Janez HÖFLER, *Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem. Kranjska*, Ljubljana 2015 (elektronska izdaja), p. 88. V drugi izdaji cerkev datira v začetek 16. stoletja – Janez HÖFLER, *Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem. Kranjska*, Ljubljana 2017² (elektronska izdaja), p. 91. Sprva je cerkev sicer bila datirana z letnico 1532 na oltarju – Janez FLIS, *Stavbinski slogi, zlasti krščanski, njih razvoj in kratka zgodovina. Z dodatkom o zidanji in popravilnji cerkva*, Ljubljana 1885, p. 127.

⁷ Anton KOBLAR, Kranjske cerkvene dragocenosti l. 1526, *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko*, VI/4, 1895, p. 150.

⁸ TRŠAR ANDLOVIC 2014, cit. n. 1, p. 183.

⁹ Jure MIKUŽ, *Vloga in pomen nefiguralnega slikarstva v slovenski umetnosti druge polovice petnajstega in v šestnajstem stoletju* (magistrska naloga, Univerza v Ljubljani, tipkopis), Ljubljana 1975, p. 16 (s popisom lokacij).



1. Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev, okrog 1520. Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete

se iluzionistični arhitekturni okvir uveljavlja na številnih obokih ladij (glavnih ali stranskih, kot v cerkvi sv. Luke v Spodnjih Praprečah pri Lukovici) in križnih hodnikov (npr. križni hodnik dominikanskega samostana na Ptuju). V cerkvi Matere božje v Marija Gradcu so k arhitekturi priključeni še vrhovi podločij in je pristop k »poarhitekturjenju« notranjščine celosten, v cerkvi sv. Križa na Križni Gori in na Sv. Primožu ter na Gradišču pa so krogovičja še vedno logično sklenjena in delujejo kot element arhitekture.¹⁰ Mikuž pa, na primer, prav s krogovičjem izpostavlja enega od splošnih vplivov Mojstra Kranjskega oltarja: arhitekturno-dekorativne elemente, krogovičje s Kranjskega oltarja je morda poskušal ponoviti preprosti slikar v obočni kapi južne stene prezbiterija v cerkvi sv. Tomaža v Britofu (nedaleč od Kranja) leta 1511.¹¹

¹⁰ Simona MENONI, *Stensko slikarstvo na slovenskem Štajerskem v 16. stoletju*, Ljubljana 2011 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopolis), pp. 70–71.

¹¹ MIKUŽ 1975, cit. n. 9, p. 19.



2. Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez pohoda, 3. pola), okrog 1520.
Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete

Če poslikave na Gradišču primerjamo s poslikavami na Sv. Primožu, v cerkvi sv. Primoža in Felicijana, res lahko najdemo povsem neizpodbitne navezave Gradiškega mojstra na Mojstra Kranjskega oltarja. Skupine figur – tako ključne kot popolnoma obstranske – je Gradiški mojster sicer skoraj preslikal od Mojstra Kranjskega oltarja, a jih je v kompozicijo povečini vključil drugače. Pri oblikovanju prizorov je črpal iz starejše tradicije, osnovna kompozicija temelji na tradiciji uprizarjanja Sv. treh kraljev, ob tem pa dodal svoje domislice in poslikavam



3. Mojster Kranjskega oltarja, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez), 1504.
Sv. Primož nad Kamnikom, cerkev sv. Primoža in Felicijana

tako pridal osebno, včasih sodobnejšo noto. Posebej bom izpostavil le najočitnejše primerjave, ki dokazujejo odvisnost Gradiškega mojstra od Mojstra Kranjskega oltarja.¹²

V najširšem pogledu na poslikavah opazimo razliko v obravnavi zgodbe; Mojster Kranjskega oltarja prizore med seboj poveže, zgodba je kontinuirana. Gradiški je bil zaradi arhitekture prisiljen posamezne prizore ločiti med seboj. Sicer tu in tam posameznega konja naslika, ko že uhaja iz kadra, ali posamezno obstransko figuro »odseka«, a vendar arhitekture podaljšanega oboka ne obravnava na način, da bi rebro določen element poslikave pač prekrilo, ta bi se v naslednjem prizoru nadaljeval, tako kot krogovičja zgoraj logično prekrivajo angele. Prav tako se v vsakem prizoru spremeni višina horizonta.

Dogajanje v gradiški cerkvi se začneja v prvem polju z nakazano arhitekturo, morda obokom mestnih vrat Jeruzalema. Z mestnega obzidja trije mladeniči, ozirajoč se k dogajanju spodaj, igrajo na trobila. Herod, odet v rjave in svetlozelene

¹² Podobnosti bi torej našli še več, a so se le-te morda pojavile tudi le kot posledica odvisnosti obeh poslikav od starejše tradicije.



4. Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez pohoda, 2. pola), okrog 1520. Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete



5. Mojster Kranjskega oltarja, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez), 1504. Sv. Primož nad Kamnikom, cerkev sv. Primoža in Felicijana

tkanine, ponuja roko najmlajšemu kralju na kameli v pozdrav, medtem ko je ta že skoraj odjahal v nasprotni smeri skozi vrata. Temnopolti kralj se ozira k Herodu, z eno roko pridržuje težko skrinjo z dragocenostmi, z drugo pa privzdiguje oker rjavo ogrinjalo. Kompozicija obeh kraljev in način upodobitve sta sicer pogosta, pozornost pa pritegne nakazano orientalsko razkošje kralja in vsega spremstva, čeprav se je modelacija deloma izgubila in s tem verjetno tudi nekateri nazadnje doslikani detajli. Glede na barvna polja v ozadih lahko sklepamo, da je bila tam prvotno naslikana krajina, ki je segala prav do iluzionističnih krogovičij. Gradiški mojster je upodobil arhitekturo, ki je na prvi pogled zelo podobna tisti na Sv. Primožu, le da je gradiška mnogo bolj enostavna, z manj podrobnostmi (ali pa so se te s časom izgubile?). Tako na Gradišču kot na Sv. Primožu kraljev odhod spremljajo trije trobentači, ki se sklanjajo čez mestni zid. Opazimo, da je Gradiški mojster globinsko vodilo manjšanja bolj oddaljenih predmetov obvladoval slabše, saj je oddaljenost muzikantov pri Mojstru Kranjskega oltarja prepričljiva, Gradiški pa vse figure na-



6. Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez pohoda, 3. pola), okrog 1520.
Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete

slika v skoraj enaki velikosti.¹³ Morda še bolj prepričljivo enaka je figura kralja Heroda, ki jo Gradiški mojster ponovi, a se osredotoča na način drže in interakcije z okoljem, ne pa tudi načina padanja in oblikovanja draperije. Barva tkanin je spet ostala zelo podobna (sl. 2 in 3).¹⁴

V naslednjem polju v sprevodu jezdi na belem konju drugi kralj, ovit v razkošen zelen plašč s stiliziranimi okroglimi cvetovi. V ozadju je na hribu majhno

¹³ Pa vendar podobne nepravilnosti zasledimo tudi v poslikavah na Sv. Primožu: v prizoru Obiskovanja je arhitekturno ozadje mnogo manjše od figur in ni v razmerju z osebami. Dobimo vtis, da je bil slikar tu še močno odvisen od starejših modelov, npr. slik na oltarju v dunajskem Schottenstiftu, kjer zasledimo podobno neskladje. VIGNJEVIĆ 1996, cit. n. 2, p. 55.

¹⁴ Opazimo lahko, da je Gradiški mojster opravo kraljev ponovil bolj natančno, oblačilni videz spremljevalcev pa posodobil in poenostavil.



7. Mojster Kranjskega oltarja, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez), 1504.
Sv. Primož nad Kamnikom, cerkev sv. Primoža in Felicijana

mestece. Razberemo enostavno renesančno, antikizirajočo arhitekturo, z balkona pa dogajanje opazujeta dve figurici, ki sta v razmerju do arhitekture še vedno mnogo preveliki. Če primerjamo kralja z zelenim plaščem s kraljem iz Sv. Primoža z veliko krono, podloženo z belim krznom ter širokim, prijaznim obrazom s kratko pristriženo brado ter darilom, v resnici ni dvoma, da je Gradiški figuro ponovil. Oba kralja, gradiškega in svetoprimoškega, spremljajo trije jezdec. Levo od kralja je konjenik, ki je na obeh poslikavah skorajda enak: rjava brezrokava tunika, široki svetli rokavi srajce in temnejša rjava čepica. Za obema se ponovi množica spremljevalcev - vojakov,¹⁵ ki v rokah držijo k nebu usmerjene ozke in dolge sulice (primerne za boj s Turki, ki so se bojevali brez težkih oklepov). Na desni, za glavo belega konja, ki ga jaha kralj, pa lahko prepoznamo ponovitev figure starejšega bradatega moškega, ki ima na glavo poveznjeno široko rjavo pokrivalo, pogled pa uperjen v kralja. Prav tako se na desni ponovi grajska arhitek-

¹⁵ Figur je na Gradišču morda bilo več, a se barva ni ohranila. Za zadnjo skupino pa vendar vidimo ostanke rjave, ki bi lahko bila ostala od še preostalih spremljevalnih figur in danes spominja na nekakšen *grisailles*. To podpre tudi prekinjeno krogovičje.

tura na hribu, ki pa jo je Gradiški izvedel drugače kot Mojster Kranjskega oltarja in na grajske zidove dodal dve figurici, ki sta v razmerju do arhitekture mnogo preveliki (sl. 4 in 5).

V tretjem polju je figur manj. V prvem planu je osedlan bel konj, ki ga je stari kralj že razjahal. Med spremstvom pohoda Sv. treh kraljev so še mnogi, ki so skrbeli za varno in udobno potovanje kraljev. Ob kraljevem konju v tretji poli stoji paž, ki v rokah drži sulico in ima pogled obrnjen v tla. Verjetno je za kralja popazil na konja (na Sv. Primožu je konjev varuh hkrati ena od dveh figur, ki na upodobitvah pohoda in poklona tradicionalno gleda zvezdo Repatico) (sl. 6 in 7). V ozadju stoji debelušna figura s culo in belo čepico - zanimivo je, da je Gradiški uporabil tudi manj opazne, obstranske figure. Prepričljivo je uporabil figuro moškega, ki na Sv. Primožu ob drugem kralju nosi košaro z jajci in na rami posodo – verjetno z lonci za kuhanje – ter prekrizani kuhalnici. Na Gradišču se figura ponovi brez duhovitih detajlov, torej le morfološko. Prekine tradicijo uporabe lika kuharja, ki ga srečamo v starejšem slikarstvu Slovenije in Istre (v repertoarju ljudskih likov v upodobitvah pohoda in poklona v Evropi je ne srečujemo) (sl. 8).¹⁶

Najbolj bogat prizor je v zadnji poli, kjer lahko opazujemo poklon. Sivobradi stavec s strogim obrazom je spoštljivo pokleknil pred Marijo in Detetu kaže odprto skrinjico z zakladom. Oblečen je v razkošna kraljevska oblačila; temnorjav dolg plašč, ki je padel po tleh, čez plašč pa poveznjeno rjavorumeno ogrinjalo z drobnimi nanizanimi okrasi. Za njim stoji sluga, odet v bogato okrašen razkošen bel plašč, ki kralju pridržuje ogrinjalo. Oproda se spogleduje z gledalcem, na glavo ima poveznjeno »baretasto« čepico, glavo pa je nagnil rahlo na desno. Dete z vsemi štirimi sili proti kralju, Marija pa otroka zadržuje v naročju s stegnjenimi rokami. Marija sedi na širokem stolu, oblečena v rjavo obleko, prepasano visoko nad pasom, dolgi rjavi lasje ji padajo po celi dolžini hrbta. Ob monumentalni trikotniški kompoziciji klečečega kralja in sedeče Marije je na desni upodobljen sedeči Jožef kot starček, ki se ozira proti tlom. Nad njim pa dogajanje opazuje osliček.

Najbolj se starejših vzorov na Gradišču oklepa prizor poklona; tako prizora na Sv. Primožu, kot drugih, starejših slikarskih in plastičnih upodobitev, kot bomo videli v nadaljevanju. Če se pomikamo od leve proti desni, na Gradišču najprej opazimo prežitek figure, ki v prizorih poklona kaže na zvezdo, ki je kazala pot. Ostala je le figura, ki zvezdo gleda, ki je povzeta po figuri s Sv. Primoža, kjer je prav tako upodobljena desno od razjahanega kraljevega konja. Naslednja je figura, ki kralju

¹⁶ Lik ima torej svoj pendant v figurah kuharja v pohodu kraljev v Hrastovljah in v Gradišču pri Divači, kjer sta okoli 1490 delovala Janez iz Kastva in slikar iz njegove delavnice. VIGNJEVIĆ 1996, cit. n. 2, p. 37.



8. Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez pohoda, 3. pola), okrog 1520.
Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete

pridrži palico, ima dolge lase in široko pokrivalo in spremlja dogajanje pred sabo. Ponovi se tudi trenutek pridrževanja kraljevega plašča, le da je Gradiški mojster tokrat uporabil zelo različno oblačilo; bel plašč, pretkan z bogatim, zlatim brokatnim vzorcem.

Posebej podobni sta si figuri starih kraljev, ki Jezuščku podajata skrinjico z darovi, z značilno shujšanim obrazom, kratko pristriženimi lasmi in dolgo svetlo, pravzaprav že bellinijevsko brado. Gradiški je gubanje draperije poenostavil, zgornji plašč pa bolj bogato okrasil. Kraljema spremljevalca pridržujeta krono in oba od dogajanja umikata pogled ter glavo nagibata v stran (sl. 9).

Ključnega pomena je seveda trenutek darovanja. Dete, ki ima svetniški sij oblikovan podobno kot svetniki na Sv. Primožu – z vegetabilnimi vzorci, sega k skrinji, ki mu jo podaja kralj. Marijin stol je značilen za italijansko 16. stoletje;¹⁷ verjetno gre za škarjast, zložljiv stol, kakršen se kaže izpod Marijinega ogrinjala tudi na upodobitvi Mojstra Kranjskega oltarja. Ob Mariji so še vidni obrisi Jožefove figure

¹⁷ Maja LOZAR ŠTAMCAR, Gotsko pohištvo na Slovenskem, *Gotika v Sloveniji – svet predmetov* (Ljubljana, Narodni muzej, 1995, ed. Maja Lozar Štamcar), Ljubljana 1995, p. 253.



9. Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez poklona, 4. pola), okrog 1520.
Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete

in krave (ne pa tudi osla), ki jih je Gradiški spet ponovil po svetoprimoški poslikavi, a uporabil veliko manj detajlov.

Poklon je na Gradišču postavljen pred arhitekturo, ki spominja na starejše prizore poklona, a je arhitektura sodobna; dva slopa z enostavnimi renesančnimi kapiteli in polkrožnim lokom, ki ju povezuje. V ozadju na sredini je razgibano mesto Betlehem s centralno arhitekturo s kupolo, triladijsko baziliko s svetlobnim



10. Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (sonda na 2. poli), okrog 1520.
Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marijete

nadstropjem in zvonikom na zahodnem delu, obzidjem in preprostim vodnjakom sredi dvorišča. Nad mestom močno sveti zvezda, ki je v Betlehem vodila trojico. Osnovna kompozicija poklona pri Sv. Primožu in posamezni detajli nedvomno sledijo Dürerjevemu lesorezu s tem motivom iz serije Marijino življenje, ki je v celoti v knjižni izdaji izšla šele leta 1511.¹⁸ Grafični list je zanesljivo nastal okrog leta 1503, kar pomeni, da je moral biti Mojster Kranjskega oltarja v neposrednem stiku s takrat najnaprednejšim likovnim centrom v srednji Evropi, torej z delavnico Albrechta Dürerja v Nürnbergu,¹⁹ za Gradiškega pa je verjetno, da je kompozicijo ponovil po svetoprimoških poslikavah, saj med njimi lahko potegnemo več vzporednic.

Neposredne navezave gradiških poslikav na poslikave na Sv. Primožu so evidentne le na severni steni cerkve Sv. Primoža in Felicijana, pri pohodu in poklonu Sv. treh kraljev, ne najdemo pa tudi figur, ki bi jih lahko povezali s figurami iz Kužni podobi in Marijinega cikla, za katere sicer do danes velja enaka datacija, čeprav je,

¹⁸ VIGNJEVIĆ 1996, cit. n. 2, p. 39.

¹⁹ Gašper CERKOVNIK, Gotski relief sv. Pavla, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XLVII, 2011, p. 173.



11. Mojster kranjskega oltarja, Mučeništvo svetnikov, Kranjski oltar, okrog 1500.
Dunaj, Österreichische Galerie

glede na kakovost in nekatere ikonografske domislice, zgodnja.²⁰ Če je morda Gradiški s Sv. Primoža res poznal le pohod in poklon, bi veljalo razmisliti o različnih datacijah prizorov na Sv. Primožu.

Nekateri elementi poslikave dajejo slutiti, da je Gradiški mojster poleg poslikave na Sv. Primožu poznal tudi *Kranjski oltar* (sl. 11). Poleg slogovnih in formalnih povezav med poslikavami na Sv. Primožu in *Kranjskim oltarjem*, ki jih je že pokazal Tomislav Vignjević,²¹ se je med raziskovanjem gradiških poslikav pokazala še ena. Na rjavem konju, ki stoji v drugem planu, prav za razjahanim belim, tako na Gradišču in na Sv. Primožu, sedi vojak v rumenorjavih vojaških oblačilih. Na Gradišču ima na glavo poveznjeno čelado z velikim peresom, v rokah pa drži zastavo, ki jo je zajel veter. Na Sv. Primožu figura s čepico sedi na konju, se nagiba naprej in v rokah drži sulico. Na *Kranjskem oltarju* je na desnem prazničnem krilu upodobljen trenutek, ko birič vleče Kancija iz bratovega objema in Kancijanila, ki jo silijo k čaščenju nenavadnega malika vrh stebra. Malik (ki deluje, kot da je izdelan iz zlata ali kakšne podobne kovine) sedi na kočiji, z obema rokama pa, podobno kot figuri na Gradišču in na Sv. Primožu, pred seboj drži palico. Enaka figura v treh različnih vlogah med seboj tako poveže Gradišče, Sv. Primoža in *Kranjski oltar*. Gradišče in *Kranjski oltar* med seboj poveže še ženska figura v tretji poli na Gradišču, ki glavo nagiba k protagonistki na njeni desni in ima na glavi preko las zavezano večje pokrivalo, ter Kancijanila, ki se na *Kranjskem oltarju*, v prizoru bega svetnikov, podobno, zaskrbljeno ozira proti sotrpinu.

Sklepamo lahko da sta bila avtorja treh del, torej Mojster Kranjskega oltarja in Gradiški mojster, povezana; lahko bi sicer šlo pri Gradiškem le za poznavanje enega od vplivnih del – torej *Kranjskega oltarja* ali poslikav na Sv. Primožu – a glede na to, da se na Gradišču pojavljajo figure iz obeh del, bi lahko govorili o tesnejši povezavi.

Kljub vsem naštetim podrobnostim še vedno ostajajo velike razlike v obravnavi arhitekture in prostora. Arhitekturno kuliso v ozadju je Gradiški mojster zastavil izrazito samosvoje in izkazal nerazumevanje prostora in perspektive, a hkrati upodobil izrazito sodobno arhitekturo, ki je na starejših upodobitvah pri nas ni najti. Tudi mesto v ozadju prizora s poklonom deluje sodobno; dvorišče z mestnim vodnjakom, posebej pa izstopa klasicizirajoča rotunda na levi, ki stoji vrh delno v hrib vkopanega obzidja.

²⁰ Jure MIKUŽ, *Kri in mleko. Sugestivnost podobe 1*, Ljubljana 1999, p. 11.

²¹ VIGNJEVIĆ 1996, cit. n. 2, spec. pp. 56–62.

Prizor poklona na Gradišču je poleg Sv. Primoža mogoče povezati tudi s t. i. tuhinjskima reliefoma.²² Vesna Velkovrh Bukilica je izpostavila pomemben arhivski podatek (ki ga je sicer prvi objavil Cevc, a ne pri obravnavi teh reliefov)²³ o vélikem oltarju v Marijini cerkvi v Zgornjem Tuhinju, ki je bil naročen pri kamniškem slikarju Vidu (s katerim najpogosteje identificiramo Mojstra Kranjskega oltarja) pred letom 1507.²⁴

Na reliefih, ki sicer ne kažejo bistvenih odstopanj od sočasnega koroškega slikarstva in kiparstva, pa najdemo vsaj en sodoben detajl, na katerega je opozoril že Gašper Cerkovnik.²⁵ Za služabnika z reliefa z »gizdalinsko nagnjeno čepico« in srajco s širokim izrezom, ki na reliefu staremu kralju pridržuje krono, Cerkovnik pravi, da spominja na slavni mladostni avtoportret Albrechta Dürerja (1498, danes v Museo del Prado); ob primerjavi tuhinjskih reliefov in gradiških poslikav pa sta si prepričljivo podobni prav ti figuri služabnikov z »gizdalinsko nagnjeno čepico.« Na Gradišču je moški sicer oblečen v plašč, ki v primerjavi z draperijo na tuhinjskem reliefu deluje otrdelo, a s podobnim, globokim izrezom. Tudi tu staremu kralju pridržuje krono. Na glavo ima poveznjeno mehko čepico, izpod katere so na eni strani vidni lasje, gleda pa dogajanje, le da je glava glede na tuhinjski relief naslikana zrcalno in je glede tega figura bolj podobna tisti na Sv. Primožu. Prepričljive podobnosti pa najdemo tudi med Dürerjevim avtoportretom in figuro na Gradišču, ki staremu kralju pridržuje plašč. Oba moža sta s telesom obrnjena v desno, imata do ramen dolge, spuščene, skodrane lase in pokrivalo. Oba tudi s pogledom vzpostavljata stik z gledalcem, kar na Gradišču počne zgolj ta figura. Poleg že omenjenega detajla pa še nekateri drugi. Predvsem izstopa figura Jožefa, s kratko, v dve smeri razcepljeno brado in strogim, utrujenim obrazom, in trenutek predaje skrinjice ter Dete, ki se z

²² Umetnostnozgodovinsko je reliefa prvi opredelil Emilijan Cevc, ki jih je takoj umestil v koroško produkcijo in ju povezal z reliefi iz legende o sv. Hemi v Krki na Koroškem. Tuhinjski mojster naj bi deloval v delavnici s sedežem v Šentvidu ob Glini (St. Veit a. d. Glan), ki naj bi jo vodil arhivsko izpričani Leonhard Bamstell. Emilijan CEVC, *Poznogotska plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1970, pp. 114ss. Reliefa je v svoj monumentalni pregled koroških poznogotskih krilnih oltarjev umestil tudi Otto Demus. Ta se je strinjal s Cevčevo povezavo s krškimi reliefi, vendar je mojstra postavil v nasledstvo šentviške delavnice – Otto DEMUS, *Die spätgotischen Altäre Kärntens*, Klagenfurt 1991, p. 38.

²³ Emilijan CEVC, *Poznogotsko kamnoseštvo v okolici Kamnika*, *Kamniški zbornik*, I, 1955, pp. 123–124.

²⁴ S temi reliefi je arhivski podatek povezala Vesna Velkovrh Bukilica – Vesna VELKOVRH BUKILICA, *Kiparstvo 1490–1520, Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, I. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 199–201. Za reliefa: Poklon Sv. treh kraljev, Darovanje v templju, *ibid.*, pp. 211–212, cat. 110 (s starejšo literaturo).

²⁵ CERKOVNIK 2011, cit. n. 19, p. 173.

desnico zgoraj in levo spodaj steguje k obrazu starega kralja. Kakor da ga želi pocukati za brado.

Povezavam med Gradiškim mojstrom in Mojstrom Kranjskega oltarja lahko tako dodamo še tuhinjske reliefe (reliefi, svetoprimoške in gradiške poslikave pri prizoru poklona sledijo Dürerjevemu lesorezu), ki so z omenjenimi slikarskimi deli morali biti v takšnem ali drugačnem odnosu. Kakšnem, nam bodo verjetno lahko razkrili šele arhivski podatki. Ugotovitve o podobnostih med tuhinjskimi reliefi, Sv. Primožem in Gradiščem še dodatno pričajo o tem, da je identifikacija Mojstra Kranjskega oltarja s slikarjem Vidom upravičena.

Podatki o omembah cerkve (1510 ter 1526) ter primerjave z Sv. Primožem (1504), *Kranjskim oltarjem* in tuhinjskimi reliefi sicer pomagajo pri okvirni daticiji poslikav na Gradišču, a o točnejši daticiji ne gre govoriti. Dodaten izziv bo pri daticiji poslikav predstavljalo dejstvo, da je bil omet v spodnjem delu cerkve prvič odstranjen že pred nastankom poslikave. »Pred izvedbo poslikave Poklona in Pohoda Sv. treh kraljev so omet v spodnjem predelu na novo ometali kar čez ostanke starejšega ometa, nato pa zgoraj slikali na star omet.«²⁶ To pomeni, da je med končano gradnjo in poslikavami minilo vsaj nekaj let, kolikor bi bilo potrebno, da bi omet v spodnjem delu načela kapilarna vlaga. Glede na to, da so na Gradiškega mojstra močno vplivale poslikave na Sv. Primožu, gradiške poslikave niso nastale pred letom 1504. Delovanje delavnice Mojstra Kranjskega oltarja umeščamo v prvi dve desetletji 16. stoletja.²⁷ Če predpostavimo, da je Gradiški, ki je poznal tako poslikave na Sv. Primožu, kot oltar, deloval v delavnici Mojstra Kranjskega oltarja, pa je verjetno, da je Gradiški mojster naročilo sprejel po tem, ko se je že osamosvojil.

Proces razkroja delavnice, ki ga lahko na primer pri Bolfgangu relativno dobro rekonstruiramo²⁸ – po razpadu delavnice so njegovi nasledniki nadaljevali z delom in si osnovali svoje, bolj ali manj močne delavnice – se je morda ponovil pri Mojstru Kranjskega oltarja. Tako močna osebnost je verjetno zapustila naročila in vajence ter pomočnike. Nekje v drugem desetletju 16. stoletja se sled za delavnico Mojstra Kranjskega oltarja (mojstra Vida) izgubi in pojavljati se začno skupine del

²⁶ TRŠAR ANDLOVIC 2014, cit. n. 1, p. 183.

²⁷ CERKOVNIK 2011, cit. n. 19, p. 176.

²⁸ V korpusu raznolike zapuščine srednjeveškega stenskega slikarstva na ozemlju Slovenije zavzema opus Mojstra Bolfganga in njegovih naslednikov zaradi svoje kakovosti posebno mesto. To je poleg razmeroma obsežnega opusa verjetno glavni razlog za njegovo neprestano prisotnost v raziskavah. Za uvod v problematiko cf. Janez HÖFLER, *Mojster Bolfgang in njegov krog, Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6.–1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 307–310: catt. 155–161, z navedeno literaturo.

in posamezni spomeniki, povezani s to delavnico. Eno takšnih skupin predstavljajo dela Mojstra Jakobove legende, zaenkrat pa med posamezna dela lahko prištejemo poslikave Gradiškega mojstra.

Mojster Kranjskega oltarja, domnevni mojster Vid, se hkrati s tem ponovno pokaže kot izjemno vplivna osebnost, ki je s svojimi deli odločilno vplivala na naslednike in na likovno produkcijo zgodnjega novega veka pri nas. Spoznanja, ki jih prinaša analiza poslikav na Gradišču, potrjujejo starejšo tezo, da lahko *Kranjski oltar* in poslikave na Sv. Primožu pripišemo istemu mojstru ter slikarja identificiramo z mojstrom Vidom.

Viri ilustracij: Matevž Remškar (1, 2, 4, 6, 8, 9); Dokumentacija RC ZVKDS, Ljubljana (3, 5, 7); Dokumentacija RC ZVKDS, Ljubljana, foto: Valentin Benedik (10); Fototeka Oddelka za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani (11)

Murals in the Church of St. Margaret in Gradišče pri Lukovici and the Master of the Altar of Krainburg

SUMMARY

The ongoing restoration of the church of St. Margaret at Gradišče pri Lukovici in 2012 and 2013 led to the discovery and restoration of mural paintings showing motives of the Journey and Adoration of the Magi. Conservator Maja Avguštin and restorer Eva Tršar Andlovic immediately thought of the influence of the mural paintings cycle in the church of St. Primus and Felician on Sv. Primož nad Kamnikom, which dates to 1504 and is attributed to the Master of the Krainburg Altar (master Vid, monogramist VF). This contribution highlights the most obvious comparisons that prove the dependence of the Master of Gradišče on the Master of the Krainburg Altar. Comparing the mural paintings on Gradišče and on Sv. Primož, in the church of St. Primus and Felician, we can find absolutely indisputable connections between the work of the Master of Gradišče and the Master of the Krainburg Altar. Groups and individual figures – more and less important ones – were almost copied by the Master of Gradišče from the work of Master of the Krainburg Altar in some cases, but usually included the composition (that is still in the manner of mediaeval Journeys and Adorations of the Magi in Slovenian area) differently.

Some elements of the mural painting give the impression that the Master of Gradišče, in addition to the paintings on Sv. Primož, also knew the Krainburg Altar very closely. Besides the stylistic and formal connections between the paintings on Sv. Primož and Krainburg Altar, already shown by Tomislav Vignjevič, another one was identified when researching Gradišče paintings. A figure that is a soldier at Gradišče and Sv. Primož is shown on the Krainburg Altar as the idol that appears as if made of gold or some kind of metal. It is sitting on a chariot, holding a bar in front of him, similar to the figures on Gradišče and Sv. Primož.

Despite all the details, there are still major differences in the treatment of architecture and space. The Master of Gradišče showed a lack of understanding of space and perspective especially in the architectural background, while at the same time depicting distinctively modern architecture, which cannot be found on older works of art. Given such repetition of the figures, we can conclude that the authors of the three works, that is, the Master of the Krainburg Altar and the Master of Gradišče, were connected; the fact that figures from two works appear on Gradišče suggests that it could indeed be a very close connection.

The Master of the Krainburg Altar, the alleged master Vid, is again shown as an extremely influential personality, who with his works decisively influenced his heirs and art production in general of the early modern age in Slovenian lands. The findings of the analysis of paintings on Gradišče also confirm the older thesis about the same author of the Krainburg Altar and mural paintings on Sv. Primož, identifying him with master Vid.



[REMŠKAR 1] Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev, okrog 1520. Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete



[REMŠKAR 4] Gradiški mojster, Pohod in poklon Sv. treh kraljev (izrez pohoda, 2. pola), okrog 1520. Gradišče pri Lukovici, cerkev sv. Marjete
