

UNIČENA VOTIVNA SLIKA JURIJA SLATKONJA, DELO BERNHARDA STRIGLA

Tomislav Vignjević, Ljubljana

Dunajski škof, organizator cesarske dvorne kapele in skladatelj Jurij Slatkonja je gotovo ena najzanimivejših osebnosti slovenske kulturne zgodovine. Rodil se je 21. marca 1456 v Ljubljani, devetnajstleten prišel na Dunaj in se vpisal na univerzo kot "Georgius Slakana de Lewbaca". Leta 1477 je bil imenovan za bakalavrea, naslednji podatek o njem pa je iz leta 1495, iz katerega je razvidno, da je bil v tem času že dvorni kaplan in kantor na Dunaju ter ljubljanski kanonik. 7. julija 1498 je Maksimilijan I. ustanovil "Dvorno glasbeno kapelo", trinajst dni kasneje pa je v nekem pismu Slatkonja imenovan za vodjo.¹

Kmalu za tem se vrste podatki o raznih beneficijah: leta 1499 postane dobrniški župnik, novomeški prošt in župnik v Šentrupertu na Dolenjskem. Verjetno je postal pičenski škof, leta 1503 ljubljanski prošt in leta 1513 dunajski škof. Za njegovo življensko pot so bili odločilni tesni stiki s cesarjem Maksimilijanom, pred kratkim pa je bilo ugotovljeno, da je bil Slatkonja tudi sam skladatelj in ne le glasbeni organizator.² Umrli je na Dunaju 26. aprila 1522.

V dunajski stolnici je v severni stranski ladji ohranjen Slatkonjev nagrobnik, ki je slovenski strokovni javnosti že znan in je bil tudi večkrat reproduciran, mnogo manj pa je v zavesti prisotna *Slatkonjeva votivna slika* iz leta 1518. Sliko je 2. oktobra leta 1518 naročil Maksimilijan I. za kapelo v cerkvi Beatae Mariae Virginis v Hietzingu pri Dunaju,³ na njej pa je upodobljena *Marijina smrt* - okoli postelje so razvrščeni apostoli, nad ležečo Marijo pa je upodobljen Kristus, ki sprejema njeno dušo. Delo je naslikal Maksimilijanov dvorni slikar Bernhard Strigel, za kar

¹ Cf. Josip Mantuani, Jurij pl. Slatkonja, *Dom in svet*, 1907 (od tod citirano Mantuani), pp. 301 ss.; *Slovenski biografski leksikon*, III, zv. 10, Ljubljana 1967, pp. 356 ss.

² Janez Höfler, O nekaterih slovenskih skladateljih 16. stoletja, *Kronika*, XXIII, št. 2, 1975, pp. 89 ss.

³ Naročilo se glasi: "*Laurentzen Sawrer Vitzthumb in osterreich etc. ist bevolhen worden, daz Er auff vnser lieben frawen Altar zu Hyetzingen ain taffl auff den Vordern altar nach zimlichen dingen biß an die funfftzigkh gld. Rh. machen lassen soll. Datum Kaufpfeurn am II. tag octobris Anno etc. im XVIIIten.*" Citirano v: Gertrud Otto: *Bernhard Strigel*, München, Berlin 1964 (od tod citirano Otto: *Strigel*), p. 85.

govorijo značilni okrogli, plastično modelirani realistični obrazni tipi, poudarjena renesančna telesnost figur in nenazadnje značilni profilni Maksimilijanov portret, ki je le ena izmed številnih upodobitev cesarja izpod čopiča tega slikarja.

Bernhard Strigel sodi med najzanimivejše avtorje nemške renesanse, še posebno pomemben pa je kot izvrsten portretist. Ključno delo za rekonstrukcijo njegovega opusa je bil *portret Johanneses Cuspiniana*, za katerega je Wilhelm von Bode leta 1881 na podlagi napisa identificiral Striglovo avtorstvo. Ob tej sliki je bilo na podlagi stilistične analize mogoče sestaviti in rekonstruirati Striglov opus. Do tedaj je bil Bernhard Strigel pozabljen; njegove slike so bile označene kot delo Mojstra zbirke Hirscher (der Meister der Sammlung Hirscher), ali pa so bile napačno atribuirane njegovim velikim sodobnikom, kot sta bila Albrecht Dürer in Hans Holbein starejši. Danes prištevamo Strigla med najpomembnejše nemške slikarje časa, v katerem je renesančna umetnost prvič zaživela svoje samostojno življenje na Severu.

Izšel je iz švabske slikarske tradicije in naj bi se izšolal v delavnici Hansa Strigla mlajšega, ki je bil njegov ožji sorodnik (morda oče), v Memmingnu, kjer se je leta 1460 rodil. Arhivski podatki o njegovem življenju so razmeroma skromni. Bil je zelo spoštovan meščan švabskega mesta Memmingen, leta 1517 svetnik in 1518 mojster ceha trgovcev, kamor so spadali tudi slikarji. Pomen, ki so ga Striglovi osebnosti pripisovali njegovi someščani, najlažje razberemo iz dejstva, da ga je mesto vedno znova izbralo za zastopnika. Umrli je leta 1528, star skoraj 68 let.⁴

Po šolanju v domačem mestu naj bi se podal na izpopolnjevanje k različnim mojstrom, zaneslo pa naj bi ga tudi na Nizozemsko. Kmalu se je pridružil delavnici ulmskega slikarja Bartholomäusa Zeitbloma, ki je v letih 1493/94 delal na poslikavi kril velikega oltarja za Blaubeuere, kateremu je mladi Strigel prispeval štiri slike. Odlikuje jih izrazit občutek za prostorskost in smisel za pomensko nasičeno kompozicijo.⁵ Kmalu pa je poznogotske ideale, ki so bili še prežeti z idealno podobo religiozno-transcendentalnega, nadomestila nova težnja k renesančni telesnosti. Linearno, ploskovito slikarstvo pozne gotike nadomesti plastično-prostorsko podajanje človeške figure, ki pridobi lepoto in posebno vrednost.

Strigel ne sodi med pionirje nemške renesanse, in tudi italijanske ideale je poznal le skozi sočasne nemške "prevode". Postopno, kot na primer v *oltarju sv. Treh kraljev* (Memmingen, Mestni muzej), nastopa nova renesančna včlenitev figure v prostor in bolj plastično podajanje oseb. Te slogovne spremembe spremlja Striglovo izjemno uspešno udejstvovanje na področju portretnega slikarstva, v tem času pa je dobil tudi prva naročila za cesarja, prvo portretno naročilo verjetno leta 1507 v Konstanci. Očitno so nanj vplivale Dürerjeve grafike in slikarstvo Hansa Holbeina starejšega. Razumevanje plastičnih vrednosti, smisel za trodimenzionalnost telesa in za odnos oblačila do telesa je močno naraslo. Zrelo Stri-

⁴ Otto: *Strigel*, pp. 11-14.

⁵ Za oltar v Blaubeuernu cf. sedaj Michael Roth, Hans Westhoff, *Beobachtungen zu Malerei und Fassung des Blaubeuerer Hochaltars, Flügelaltäre des späten Mittelalters* (Hartmut Krohm, Eike Oellermann, ed.), Berlin 1992, pp. 167-188.

glovo ustvarjanje po letu 1510 je določeno tudi s sodelovanjem s kiparjem Hansom Thomanom. V ta čas poglobljenih poskusov obvladovanja prostorske podobne spada tudi Slatkonjeva votivna slika.

Okoli leta 1520, malo pred izbruhom reformacijskega ikonoklazma, se kar vrstijo cerkvena naročila, pogostejše pa so tudi stenske poslikave. Kot smo že omenili, je bil Strigel tesno povezan z Maksimilijanom in tako je leta 1515 potoval na Dunaj, da bi portretiral cesarsko družino; ob tej priložnosti ga je cesar tudi povzdignil v dvornega slikarja. Na Dunaj je drugič potoval leta 1520, ko so za Johannesa Cuspiniana nastale slike z motiviko sv. Sorodstva.

Strigel ni veliko vplival na sodobnike, v šibkejših partijah nekaterih slik lahko le zaslutimo delovanje pomočnikov, ki pa niso nadaljevali z njegovim stilom. Le v portretnem slikarstvu je v Hansu zu Schwaz našel pomembnega naslednika.

Votivna slika Jurija Slatkonja se je do leta 1947, ko je zgorela v požaru, nahajala v Musée des Beaux Arts v Strasbourgu. Za ta muzej jo je leta 1897 pridobil Wilhelm von Bode, ki jo je odkril pri nekem dunajskem trgovcu z umetninami.⁶

Slika je izrazito naravnana na prostorski učinek - postelja je postavljena poševno v prostor, s čimer je poudarjena njena naloga tridimenzionalnega določanja prizorišča. Na njej je upodobljena Marija, ki leži na karirasti blazini in ji Janez Evangelist podaja svečo. Za njim stoji drug apostol s kadihom. Na desni strani so kleče ali stoje razporejeni še ostali, s procesijskim križem ali škropilnikom v rokah. Nad zadnjo stranico postelje se v avreoli pojavlja Kristus, ki drži v desnici Marijino dušo, v levici pa krono kot napoved Marijinega kronanja. Okoli njega so v oblakih upodobljene drobne angelske figurice, ki držijo napisne trakove. Apostoli so upodobljeni z vso naturalistično preciznostjo, kar je je premoglo Striglovo slikarstvo, ki se ni nikoli, kot je zapisal Alfred Stange,⁷ nagibalo k lepotnemu idealiziranju. Na obrazih apostolov se zarisuje pretresenost in psihična bolečina ob Marijini smrti, obenem pa je očitno, da se je slikar potrudil s takšno razporeditvijo in držami figur, da je v najrazličnejših variacijah očitna njihova globoka osebna in čustvena prizadetost.

Levo spodaj sta upodobljena klečeči Slatkonja in njegov zaščitnik cesar Maksimilijan I., ki ga je Bernhard Strigel tu zadnjikrat upodobil in sicer v karakterističnem profilu. Z levico kaže na Slatkonja, z desnico pa se ga ob desni rami dotika in prezentira Mariji. Figura cesarja je podoba od starosti že nekoliko sključenega, a odločnega moža, ki priporoča svojega varovanca. Slatkonja je upodobljen kleče, z odprto knjigo v rokah. Njegov pogled je nad knjigo usmerjen k Mariji, ob njegovih kolenih pa so naslikani trije grbi: desni spodaj je govoreči Slatkonjev grb - zlat konj na enobarvnem ozadju; zraven je grb ljubljanske proštije in zgoraj v sredini grb dunajske in pičenske škofije. Na desni poleg grbov je upodobljen gol angel, ki drži mitro.

⁶ Otto: *Strigel*, p. 97.

⁷ Alfred Stange: *Deutsche Malerei der Gotik*, VIII, Schwaben in der Zeit von 1450 bis 1500, Nandeln 1969², p. 145.

V levem spodnjem kotu je napisna plošča, na kateri je latinski tekst:

*"Aspice terrenis haerentem fecibus, altos
Zlatkonium, scandis dum pia Virgo, polos.
Nostra tuos audi modulantia guttura honores,
Semper et in laudes ora soluta tuas.
Orantemque olim, tecum miserata clientem
Auxiliatrici me rape ad astra manu."*

V prirejenem Mantuanijevem prevodu se tekst glasi:

*"Sem na Zlatkonjo glej, ki v zimskem čaka še prahu,
gori v nebo grede, devica preblaga, nazaj.
Pesmi poslušaj glas, ki ti naša jih grla pojo,
hvalnice naših ust, ki te devica, slave.
Usmili vendar se me, ter vzami prosečega hlapca
s svojo roko gori nad zvezde v nebo."*⁸

Barvno kompozicijo slike lahko rekonstruiramo na podlagi kopije v gradu Kreuzenstein pri Dunaju. "Od temnozelenega posteljnega pregrinjala se kontrastno menjavajoče loči škrlatnordeča in rumena sprednjih apostolov na desni strani, medtem ko je levo pred temno rjavo Maksimilijanovega brokatnega suknjiča umeščena bela škofovskega oblačila. V obeh mlajših apostolih levo je še enkrat prevzeta škrlatnordeča druge strani, ki doživi vrhunec v blagu, ki ga nosijo angeli in se vije okoli Kristusa".⁹

Strigel je v tej votivni sliki v nasprotju z nekaterimi svojimi zgodnejšimi upodobitvami te teme posegel po vzorih, ki so kompozicijsko nizozemskega izvora, pri čimer mu je zelo blizu Hugo van der Goes s *sliko Marijine smrti* v Bruggeju,¹⁰ ki s poševno postavljeno in drzno okrajšano posteljo, zlasti pa z umestitvijo Kristusa v glorijski, obkroženega z angeli nad figuro Marije, in razporeditvijo apostolov ustreza Slatkonjevi votivni sliki. Izvor kompozicije je torej nizozemski, vendar naša slika bolj kot delom velikega flamskega slikarja sledi grafični predelavi tega motiva izpod dleta Martina Schongauerja. *Bakrorez Marijine smrti*¹¹ spada med zgodnje (sedemdeseta leta 15. stoletja, kopiran vsaj že 1481) in najpriljubljenejše grafične liste tega mojstra, za kar pričajo številne kopije in prevzemi. Ta zadnji bakrorez iz serije upodobitev iz Marijinega življenja temelji na predelavah

⁸ Mantuani, p. 363.

⁹ Otto: *Strigel*, p. 43 ss.

¹⁰ Otto: *Strigel*, p. 44. Po mnenju avtorice je bila ta Hugonova slika neposredni vzor za Strigla.

¹¹ Julius Baum: *Martin Schongauer*, Wien 1948, pp. 36-37, repr. 8 (B. 33). - Vendar pa kompozicijska odvisnost Schongauerjeve grafike od slike Huga van der Goesa ni povsem nedvoumna in so jo nekateri avtorji zanikali. Cf. Erwin Panofsky: *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, Cambridge (Mass.) 1953, pp. 501 ss. (op. 5). Max Dvořák je ob Schongauerjevi *Marijini smrti* poudaril monumentalnost figur in globinsko kompozicijo, ki je skupna z deli Huga van der Goesa. Cf. Max Dvořák, *Schongauer und die Niederländische Malerei, Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, München 1924, p. 176.

ikonografskih motivov nizozemskega izvora (domneven vzor naj bi bila izgubljena, le v kopijah znana slika Dierika Boutsa,¹² ali pa, kot sklepa Albert Châtelet, izgubljena slika Marijine smrti Huga van der Goesa¹³), v njegovi kompoziciji pa je Schongauer še bolj poudaril trodimenzionalnost upodobitve in prostorskost zasnove.

Poleg splošne prostorske podobe - poševne umeščenosti postelje v slikovni prostor - je Strigel prevzel tudi več nadrobnosti, značilne za to Schongauerjevo grafiko, tako motiv svečnika v ospredju, ki ima vlogo prostorskega odrivala in priča o izvoru tega mojstra iz zlatarske obrti (ta motiv je citiral tudi Dürer v *Apokalipsi*), ter zamenjal strani pri prevzemu motiva dveh apostolov, ki bereta molitev iz knjige, in Janeza Evangelista, ki podaja Mariji svečo. Figura Janeza je gotovo izvira iz Schongauerjeve grafike, vendar je na Striglovo sliko morda prišla s posredstvom Dürerjeve upodobitve *Marijine smrti* (1510) iz ciklusa *Marijino življenje*. Dürer se je v svoji grafiki nedvomno zgledoval po Schongauerjevem bakrorezu,¹⁴ s tem da je ta vzor močno predelal. Med drugim je figuro Janeza Evangelista, ki Mariji podaja svečo, umestil na levo stran podobe, in to razporeditev je v svoji sliki prevzel tudi Strigel.

Sam motiv Marije, ležeče v postelji in obkrožene z apostoli, ki so se čudežno vrnili iz vseh koncev sveta in se zadnjič sestali, je bizantinskega izvora in je starejši kot ikonografski motiv Marijine smrti, v katerem umirajoča kleči, kar je Strigel upodobil v svojih prvih delih s to temo.¹⁵ Za vernika poznega srednjega veka je bila Marijina smrt neposredno povezana z njenim vnebovzetjem, kar pričajo številne legende, med najbolj znanimi *Legenda aurea* Jacobusa de Voragine. V njej je opisan tudi Kristusov prihod v glorijski in z množico angelov,¹⁶ motiv, ki ga je upodobil Strigel na svoji sliki in pred njim Hugo van der Goes, medtem ko ga Schongauer izpušča.

Slatkonjeva votivna slika izpod čopiča Bernharda Strigla, ki smo jo tu predstavili, je bila pomembno delo neprecenljive kulturnozgodovinske vrednosti in je pričala o bogati zapuščini tega velikega moža.

¹² Cf. Karin Groll: *Martin Schongauer und seine Zeit*, Karlsruhe 1992, kat. št. 24, p. 25 [r.k.]. Avtorica domneva, da naj bi se izgubljena Boutsova slika kot kopija ohranila v sliki švabskega Mojstra oltarja iz Lichtentala (Karlsruhe, Kunsthalle).

¹³ Albert Châtelet, Schongauer et les primitifs flamands, *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire*, XX, 1979, pp. 117-142, citirano v: *Martin Schongauer. Druckgraphik im Berliner Kupferstichkabinett* (Hartmut Krohm, Jan Nicolaisen, ed.), Berlin 1991, p. 85.

¹⁴ Cf. Fedja Anzelewsky: *Dürer. Werk und Wirkung*, Erlangen 1988², p. 155; *Albrecht Dürer. 1471 bis 1528. Das gesamte graphische Werk*, II, München 1970, repr. 1584.

¹⁵ Gertrud Schiller: *Ikonographie der christlichen Kunst, Maria*, knjiga 4,2, Gütersloh 1980, pp. 137 ss.; Gyöngyi Török, Die Ikonographie des letzten Gebetes Mariä, *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1973, pp. 151-205. Cf. id., Motive vom Marientod auf slowenischen Fresken im Lichte der mitteleuropäischen Ikonographie, *ZUZ*, n.v.XVI, 1980, p. 75.

¹⁶ Jacques de Voragine: *La Légende dorée*, Paris 1967, II, p. 103.