

EMILIJAN CEVC

## IKONOGRAFSKI PROBLEM BOLFGANGOVE FRESKE ROJSTVA V CRNGROBU

Slehernega obiskovalca prevzame Crngrob bodisi s svojo častitljivo, v davnih stoletjih zbrano lepoto, bodisi s posvečenostjo pomorske cerkve, z njeno vraščenostjo v zgodovino in v čudovito okolico na vzpetini, v katero je zavzdihnilo Sorško polje, preden se je njegova pesem zlila z gozdovi. Umetnostnemu zgodovinarju pa srce še posebej vztrepeta, ko se potopi v skrivnost stavbne zgodovine, v blišč zlatih oltarjev, v polmrak cerkvenih ladij pred svetlobo plemenitega dvoranskega prezbiterija ali ko se zastrmi v zgovorni molk starih stenskih slikarjev. Če ima zares odprte oči, bo ob slehernem obisku zaslutil nove, še nerešene uganke, ki mu jih zastavlja ta enkratni spomenik, ki povezuje romaniko in gotiko in barok in še novejši čas. Res, ko smo že mislili, da poznamo vse trenutke, ki so odločujoče posegali v nastajanje te arhitekture in njene opreme, se nepričakovano znajdemo pred zgodovinskimi neznankami, pred nedognanimi letnicami, pred prikritimi stavbnimi nadrobnostmi. Nazadnje si zaželimo, da bi prej ali slej z arheološkim posegom odprli tudi tla in ugotovili temelje prve in poznejših zidav — a ta vabljeni trenutek je pač še zelo oddaljen. Privablja nas celo nadrobnosti, ki so nam vedno pred očmi in za katere mislimo, da v njih ni več skrivnosti — pa se vendarle izkažejo kot le na pol raziskane.

Med take spada tudi ena od fresk, ki jih je leta 1453 naslikal v vzhodni traveji severne ladje spretni čopič mojstra Bolfganga. Mislim na fresko za oltarjem sv. Martina, ki predstavlja Kristusovo rojstvo, a je, na žalost, ohranjena samo v levi polovici. Rekli bi: pač ena od številnih slik božičnega motiva, vabljiva zaradi izbrane lepote in prisrčne naivnosti. V resnici pa je na naših tleh vsebinsko enkratna! Zakaj?

Kompozicija je prilagojena ločnemu zaključku vzhodne stene severne ladje. Prostorski razvoj v globino je v ozadju zaprt z obzidjem s cinami na vrhu, ki predstavlja morda obzidje Betlehema ali Davidovega gradu. Pred tem obzidjem stoji v lahni diagonali s skodlami pokrit hlevček, skozi katerega sprednji, odprti lopi podobni del vidimo za ograjo iz prepletenih vej glavi vola in osla. Pred hlevcem kleči Marija, oblečena v vijolično haljo in ogrnjena z belim plaščem z rdečo podlogo; z molitveno sklenjenima rokama časti novorojeno Dete, ležeče pred njo na tleh — a od tega se je ohranil samo del žarkastega sija, kajti od tu dalje je freska uničena. Nad Otrokom opazimo vijolično krilo plavajočega angela, ki je iz knjige (del te je še ohranjen) najbrž prepeval božično Glorijo. Za gledalčeve oči na levi od Marije sedi na leseni pručki starčevski sv. Jožef v vijolični, malo čez kolena segajoči suknji, s kapucastim ovratnikom (»gugel«) čez ramena in z ozkokrajnim klobukom na glavi. Z levico drži nad ognjem kozico, v kateri kuha močnik, ker pa ta prekipeva, ga

poskuša s kuhalnico potisniti nazaj. Jed je namreč prekipela, ker se je krušni oče radovedno ozrl proti (naši) desni, onkraj Marije, kjer so se prav tedaj najbrž pokazali pastirji, da bi počastili Novorojenca; bili so seveda na danes uničenem delu freske.<sup>1</sup>

Na prvi pogled je pred nami le prisrčna božična pastorala. Posebnost pa je sv. Jožef, ki kuha močnik.

V srednjem veku Jezusovemu krušnemu očetu ni bila prisojena posebna čast. Vedno nastopa — v besedi in sliki — kot malce neroden starec, pogosto z malce smešnim naglasom. Njegova vloga na upodobitvah je različna. Po zgledih bizantinske ikonografije pogosto spi in se ne meni za dogajanje okoli sebe. Včasih je neaktiven gledalec, potisnjen v ozadje, naslonjen na kako ograjo. V poznem srednjem veku vidimo ponekod, kako si slači nogavice, da bi iz njih naredil Otroku povoje, ali drži svetilko ali seka drva itd. Pa pustimo ob strani te in druge prizore, ki so delno zasidrani že v apokrifnih evangelijih, in se pomudimo le ob motivu, ki nam ga ponuja crngrobska freska: ob kuhanju močnika. Še prej pa naj opomnim, da je tudi Marija dobila na Bolfgangovi freski drugačno držo kot na starejših upodobitvah. Spočetka so jo namreč upodabljali kot porodnico na ležišču, ko sprejema Otroka ali ga doji ali tudi že moli. Bolfgangus pa jo je upodobil klečečo, pri čemer je vplival opis Kristusovega rojstva, kakor ga je v svojih vizijah doživela in popisala sv. Brigita Švedska (umrla 1373). Tako beremo med drugim v njenih »Revelationes« tudi: »... tedaj je (Marija) rodila Sina, od katerega je izhajala tako močna svetloba, da sonca ne moremo primerjati z njo...« Nato je pokleknila in Otroka molila. Torej je tudi z žarki obdano Dete posneto po Brigitinih besedah. Tudi Jožefovo vlogo je popisala švedska vizionarka, v ikonografijo pa je prešel zlasti motiv, da je Jožef prišel v hlev s prižgano lučjo, zato se v poznogotskih prizorih Rojstva skoraj vedno ponavlja ob Detetu klečeči ali stoječi sv. Jožef s svečo ali svetilko v roki. O kuhi močnika pa Brigita ne govori, dasi v svojem popisu Kristusovega rojstva tudi z drastičnimi detajli ne skopari.

Ta kar anekdotično realistični motiv je poskušal osvetliti avstrijski narodopisec prof. Leopold Schmidt v obsežni razpravi »Sveti Jožef kuha močnik«.<sup>2</sup> Brez te razprave, ki mi je skoraj slučajno prišla pod roko, bi tudi sam še naprej občudoval Bolfgangovo crngrobsko fresko, ne da bi se zavedal njene nenavadnosti. Schmidta je pobudila k raziskavi poznogotska tabla iz štajerskega samostana St. Lambrecht, ki je nastala nekje v šestdesetih letih 15. stoletja in predstavlja — podobno kot crngrobska freska — pred Novorojencem v molitvi klečečo Marijo (le da ni več ogrnjena v plašč, kar jo še bolj približa Brigitini viziji) in Jožefa na levi, ki v hlevu meša nad ognjem v kozici s kuhalnico močnik; tudi vol in osel sta zraven, pogrešamo pa angele in pastirje. Od vseh znanih — in Schmidt jih je naštel kar lepo število — je ta upodobitev naši najbližja. Ni pa najstarejša. Motiv Jožefa-kuharja se je uveljavil že v poznem 14. stoletju. Najstarejša danes znana podoba te vrste je tabla z oltarja gradu Tirol iz časa 1370—1372 (Innsbruck, Museum Ferdinandeum), ki je nastala bržčas na Dunaju. Na tej sliki leži Marija še po starem načinu na ležišču, Dete častijo trije kralji, na desni pa kuha sv. Jožef močnik. Če hočemo tej sliki najti vsaj približno časovno vrstnico, se moramo preseliti v severozahodno Nemčijo, na Westfalsko, Hessensko, v Köln in vse do Hamburga — tamkaj so se namreč podobe s tem motivom kar zgoštile.

Naj (po Schmidtu) omenim vsaj nekatere pomembnejše, npr. westfalski Pasijonski oltar v evangeljski župnijski cerkvi v Netzu iz časa 1370—1390,



Mojster Bolfgangus, Kristusovo rojstvo, 1453. Crngrob

Grabowerski oltar mojstra Bertrama iz leta 1379 (Hamburg, Kunsthalle) ali oltar v župnijski cerkvi v Wildungenu, izdelek slikarja Konrada iz Soesta iz leta 1404. Prav zadnji spada med najvabljujejše v tej vrsti; na sliki Rojstva ljubkuje Marija Dete, Jožef pa kleči na tleh in razpihuje ogenj pod kozico

z močnikom. Na oltarju iz srede 15. stoletja v grajskem muzeju v Braunfelsu an der Lahn kuha Jožef močnik, Marija pa ob Detetu že kleči.

Zunaj ožjega območja severozahodne Nemčije tega motiva skoraj ne najdemo, zato sta tabli iz St. Lambrechta in oltar z gradu Tirol pravi kulturnogeografski izjemi. A tudi na Koroškem je bila menda najdena neka tabla iz časa okoli 1480, ki pa je čez Münchensko umetnostno trgovino zašla v zasebno zbirko: na tej sedi Marija pred hlevcem z Otrokom na kolenih, ki ga časte trije kralji; desno za Marijo odkriva sv. Jožef v pozdrav kapuco sedeč pred ognjem s kuhalnico v rokah. — Čudno pa je, da tako razgledani raziskovalec, kakršen je bil L. Schmidt, ni poznal tolikokrat objavljene Bolfgangove freske, ki bi lahko njegov seznam še kako imenitno izpopolnila. Za zdaj lahko sprejmemo Schmidtovo misel, da je nastala tabla iz St. Lambrechta pod vplivom westfalskih, hessenskih ali porenskih vzorov, če ni slikarju motiv prišepnil sam naročnik slike.

Toda kdo ga je narekoval mojstru Bolfgangu? Kljub idealistično ubrani lepotni komponenti, ki odloča v Bolfgangovem slogovnem izrazu, je bil mojster



Štajerski mojster, Kristusovo rojstvo, 1460—1470. Galerija samostana St. Lambrecht

sprejemljiv za nove vplive, ki so počasi pritekali tudi na naša tla z odmevi nizozemskega realizma in s posredovanjem grafičnih listov. Morda je tudi na Koroškem videl kakšno podobno ikonografsko kompozicijo, ki pa se ni do danes ohranila? In nazadnje ne smemo pozabiti na romanja naših prednikov v Porenje, v Köln in v Aachen, ki so v naši umetnosti zapustila več sledi, ne nazadnje v slavnem Kranjskem oltarju iz začetka 16. stoletja, ki je kölnski izdelek.

Ali pa imamo na Slovenskem še kakšno podobno ikonografsko upodobitev?

Na veliki freski Pohoda in poklonitve sv. treh kraljev v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom iz leta 1504 vidimo ob Mariji z Jezusom v naročju sv. Jožefa, ki seka drva. Da bo zakuril ogenj za močnik — ali da bo segrel vodo za kopanje Otroka ali, preprosto, da se bo družina ob ognju pogrela? Na reliefu Poklonitve sv. treh kraljev iz leta 1515 v ptujski proštiji cerkvi najdemo Jožefa pri enakem delu. Za našo primerjavo zato ti upodobitvi ne prihajata v poštev. Pač pa naletimo v severni ladji župnijske cerkve v Vuzenici na južni steni ob stopnicah na kor na fragment freske Poklonitve sv. treh kraljev, na kateri sedi Marija z Detetom v naročju na zviti rogoznici; Jezus sega že po daru starega kralja, Jožef v rdečem plašču pa skubi zraven zelenovrato raco. Na videz se slika pridružuje naši temi, v resnici pa pripravlja sveti rednik krepčilno jed za porodnico in ne močnik za Otroka. Vsekakor je pognala ta podoba iz še bolj realističnega, kar vsakdanjega razpoloženja, ki presega realizem Bolfgangove freske.

Leopold Schmidt se je trudil, da bi našel prepričljive vsebinske korenine našega motiva. Pokazal je tudi na lesorez iz časa okoli 1410 (Dunaj, Albertina), ki predstavlja sedečo Marijo s krono na glavi; doji Otroka in se ozira v Jožefa, ki na desni meša s kuhalnico cvrtju podobno jed v kozici. Da bi ta kompozicijsko in vsebinsko neenotna grafika utegnila vplivati na druge slikarje, je komaj verjetno, razen tega pa je za več desetletij mlajša od prvih upodobitev Jožefove kuhe.

L. Schmidt je kot narodopisec posegel tudi v svet ljudske dramatike, saj vemo, da je ta mnogokrat botrovala različnim ikonografskim predstavam, ne nazadnje tudi Poklonitvi in pohodu sv. treh kraljev. A tudi v tej smeri nabirka ni bila preveč bogata. V hessenski Božični igri iz 15. stoletja, na primer, ukaže Jožef dvema deklama, naj pripravita kašo za Otroka; ker ne najdeti posode, obtoži prva dekla drugo, da je posodo ukradla, nakar se prizor razvije v prepir. V Božični igri iz Sterzinga naroča dekla Jožefu, naj ziblje Dete, sama pa bo pripravila zanj močnik. V teh primerih je torej kuhalnica namenjena deklam in ne Jožefu. Pač pa je v južnonemških in avstrijskih deželah v 16. stoletju menda tudi sv. Jožef postal kuhar. Rosenheimska varianta Božične igre nalaga Jožefu najrazličnejša opravila: Marija po porodu poklekne in naroči Jožefu, naj prižge luč; ko Jožef to stori, reče: »... *I koch dem Kind am Müasela / und warm dabei sei Windela* ... («Jaz bom otroku skuhal močnik / in mu zraven pogrel plenice...»). Nato potegne iz cekarja kozico, steklenico in žlico ter kuha... V Božični igri iz St. Georgena am Leithagebirge na Gradiščanskem pokaže Marija Jožefu Novorojenca in ta pravi: »*Hörst, Maria, ich will ihm gehen ein Müselein kochen, / fatsch es daweil ein in Winderlein, / ich werd gar nicht lang aus sein*.« («Slišiš, Marija, grem mu skuhat močnik, / ti pa ga tačas povij v plenice, / saj se bom kmalu vrnil...») Jožef odide kuhat močnik,

ko pa se vrne, ga ponuja Mariji, naj ga pokusi: »Kost's, Maria, wenn's gsalzen ist.« (»Pokusi, Marija, če je osoljen.«)

Te igre pa so že iz novejših dni, a kažejo sledi starejših virov. Motiv so poznali tudi Nemci na Moravskem in v Šleziji. V šlezijski trikraljevski kolednici naletimo, na primer, na verza: »Joseph nahm ein Pfännelein / und macht dem Kind ein Müselein.« (»Jožef vzame kozico / in naredi močnik za otroka.«)

Seveda se ob teh nemških zgledih odpre vprašanje: ali najdemo motiv Jožefove kuhe močnika tudi v slovenskem igrskem izročilu? Odgovor, za katerega se zahvaljujem prijatelju dr. Niku Kuretu, najboljšemu poznavalcu naše gledališke folklore, je kratek: v slovenskem igrskem gradivu božičnega kroga tega realističnega vrinka ne najdemo.

Kaj pa v slovenski ljudski pesmi?

V kar lepem številu božičnih pesmi v Štrekljevi zbirki »Slovenske narodne pesmi« ni niti ene, ki bi omenjala kuho sv. Jožefa, več pa je takih, v katerih potoži Jožef Mariji skrb, kaj bosta ob vsej stiski večerjala. Pa ga Marija potožila, da večerje ni treba ali da »se nama približa nebeška špiža«, in zato večerja ni potrebna. Pesem iz Hudajužne (št. 4776): »Tako je rekel Jožef Mariji: / ,Kaj bova midva nocoj večerjala?' / Tko Marija govori: / ,Potroštan bodi, Jožef ti! / Nebeška špiža se k nam približa, / treba nama nocoj večerje ni.'« — Podobna je pesem iz Gornje Vrtojbe (št. 4777): »Jožef Mariji odgovori: / ,Marija, kaj bomo večerjali? / Nič nismo sprosili, nič dobili, / ker prepozno smo prišli' (v Betlehem). / Marija Jožefu odgovori: / ,Potroštan bodi, Jožef ti! / Saj zdaj se nam bliža nebeška speža, / treba večerje ni!'« Motiv ponavljajo pesmi z Gorenjskega, iz Motnika, iz Podzemlja (št. 4778—4780). Še dandanes odmeva za božič po cerkvah varianta »Poslušajte vsi ljudje...«, v kateri »Sveti Jožef govori: / ,Za večerjo me skrbi.' / A Marija ga potrošta: / ,Saj večerje treba ni.'« V zgornjih variantah o »nebeški špiži« se Marijin odgovor na Jožefovo ljubo zemsko skrb spremeni kar v evharistični naglas, kajti »nebeška špiža« naj bi bil Jezus sam.

Tudi naša ljudska pesem ni potisnila sv. Jožefu kuharice v roko. Kljub crngrobski freski je bil motiv Jožefove kuhe med ljudstvom neznan in tudi slika ga ni pobudila. Nasprotno, Marija večerjo tako odločno odkloni, da Jožef še pomisliti ne more na kuho.

Vse kaže, da je slikar Bolfgangus prevzel motiv iz nemškega okolja in ga k nam presadil kot prijazen, a osamljen ikonografski cvet, naivno realističen, ki pa ni pognal semena in se ni razplodil. Crngrobska freska je za zdaj daleč naokoli še osamljena — in prav zato pomembna in vabljiva. Dopoveduje nam, kako so se lahko ikonografski (vsebinski) slikarski motivi prenašali tudi na velike daljave, čez vse etnične pregrade in druge meje kot sadovi srednjeveškega univerzalizma, ki je povezoval različne kulture.

Ko bomo spet kdaj občudovali to ljubko Bolfgangovo umetnino, si bomo pač mislili: le po kakšni poti je zašla na crngrobsko steno ta podoba, najjužnejša svoje vrste v srednji Evropi? Morda je res zašla semkaj iz daljnega Porenja, morda od onkraj Karavank, s Koroškega? Zdaj pa bogati zakladnico naše srednjeveške umetnosti in je zato naša lastnina. In pri tem ne mislim samo na Ločane, dasi so prav ti na svoj umetnostni patrimonij lahko upravičeno ponosni.

1. J. Veider, *Vodič po Crngrobu*, Škofja Loka 1936, 21—22; F. Stelè, *Monumenta artis slovenicae I*, Ljubljana 1935, 41, sl. 133; Isti, *Crngrob*, Ljubljana 1962, 19, sl. ob str. 24; Isti, *Slikarstvo na Slovenskem od 12. do srede 16. stoletja*, Ljubljana 1969, 191, sl. 148; Isti, *Gotsko stensko slikarstvo (Ars Sloveniae)*, Ljubljana 1972, sl. 55; N. Kuret, *Jaslice na Slovenskem*, Ljubljana 1981, 83. — 2. L. Schmidt, »Sankt Joseph kocht ein Müselein«. Zur Kindlbreisene in der Weihnachtskunst des Mittelalters, v: *Europäische Sachkultur des Mittelalters*, Veröffentlichungen des Institutes für mittelalterliche Realienkunde Österreichs, Bd. 4., Wien 1980, 143—166, sl. 15—18. — Podatki o tujem primerjalnem gradivu so zajeti iz Schmidtove razprave, ki vsebuje ob posamičnih spomenikih tudi ustrezno literaturo. Prav to velja tudi za citate nemških igrskih in pesemskih tekstov. Ne morem pa si kaj,, da bi Schmidtovenu seznamu ne pridružil še relief Poklonitve sv. treh kraljev iz časa ok. 1390 v Spitalu Sv. Duha v Neuschâteau v Loraini, na katerem zelo poudarjeni sv. Jožef na levi strani Marije meša po kozici. (Helga D. Hofmann, *Die Lothringische Skulptur der Szätgotik*, Saarbrücken 1962, 50—51, sl. 23.)

## Zusammenfassung

MEISTER BOLFGANGUS UND SEIN FRESKO  
DER GEBURT CHRISTI IN CRNGROB

Der Autor macht auf das Fresko der Geburt Christi aufmerksam, das im Jahre 1453 an der Ostwand des Nordschiffes der Kirche in Crngrob vom Maler Bolfgangus gemalt wurde. Neben Maria, die vor dem Ställchen kniend den Neugeborenen anbetet, sitzt der hl. Josef und kocht in einer Pfanne Mehlbrei für den Neugeborenen. Eben dieses Motiv ist eine Besonderheit dieser ikonographischen Komposition. Leider ist das Fresko nur mit seiner linken Hälfte erhalten, der ganze rechte Teil ist vernichtet, so daß sich auch vom Kinde nur ein Teil des Strahlenimbus erhalten hat.

Wie Leopold Schmidt festgestellt hat, ist das Motiv des hl. Josef, der auf den Bildern der Geburt Christi Mehlbrei, Müsli (Müselein) kocht, vor allem für die nordwestlichen deutschen Gebiete charakteristisch, während es im Süden Europas sehr selten vorkommt, nirgends aber vor dem späten 14. Jh. In den Alpenländern befinden sich die nächsten Beispiele auf dem Altar des Schlosses Tirol (aus den siebziger Jahren des 14. Jh. — Innsbruck, Museum Ferdinandeum) und auf einer Tafel aus der Mitte des 15. Jh. im Kloster St. Lambrecht in Steiermark, während eine spätgotische Tafel aus Kärnten in unbekanntem Privatbesitz gelangt ist. Nach alledem ist das Fresko aus Crngrob das bisher südlichste bekannte Beispiel dieses Motivs und auch in der mittelalterlichen Kunst Sloweniens vereinzelt (das Fragment des Freskos der Huldigung der hl. Dreikönige in Vuzenica, auf dem der hl. Josef eine Ente rupft, ist inhaltlich nicht identisch). L. Schmidt hat im deutschen Gebiet das Motiv des kochenden hl. Josef auch in Weihnachtsspielen und in Volksliedern entdeckt, in Slowenien weiß dagegen das Volkslied nichts davon bzw. antwortet Maria auf Josefs Fürsorge, was zum Abendessen zu bereiten wäre, sogar, daß ein Abendessen nicht nötig sei.

In Bolfgangs Malrepertoire ist das realistische Motiv des hl. Josef, der Mehlbrei kocht, möglicherweise durch Vermittlung der Pilger geraten, die Köln und Aachen besucht haben, wo diese ikonographische Besonderheit üblich war.