

Simona Menoni

PREMIK IKONOGRAFSKIH POUČENKOV

v smeri protestantske verske miselnosti v stenskem slikarstvu
druge polovice 16. stoletja na Slovenskem

Kljub nekaj pogumnim poskusom starejših generacij slovenskih umetnostnih zgodovinarjev¹ problem vpliva reformacije na umetnostno dediščino na Slovenskem še vedno ni docela osvetljen in pojasnjen. Večji del spomenikov druge polovice 16. stoletja je le delno umetnostnozgodovinsko obdelanih, pri čemer je bila v preteklosti v središču zanimanja predvsem arhitektura, delno tudi kiparstvo, slikarstvo pa je bilo zastopano le z nekaterimi študijami, posvečenimi posameznim izbranim spomenikom. Zdi pa se, da čas za zapolnitev vrzeli s poglobljenimi umetnostnozgodovinskimi študijami umetnosti rojene v obravnavanem obdobju vedno bolj zori.

Pričujoči prispevek se bo osredotočil na osvetlitev vpliva protestantske misli na ikonografijo stenskega slikarstva druge polovice 16. stoletja na Slovenskem v primerjavi z ikonografskimi rešitvami v izhodišču protestantske misli, torej s tistimi, katerih duhovni oče je bil Martin Luther, ter bo poskušal jasno razložiti duhovno ozadje protestantizma luteranske smeri, iz katerega je predvsem v zadnji tretjini 16. stoletja, ko je tudi na Slovenskem umetnost reformacije

- 1 Nace Šumi, *Likovna umetnost protestantske dobe na Slovenskem*, v: Simpozij Slovenci v evropski reformaciji šestnajstega stoletja (Ljubljana, 6.–8. 10. 1983), Ljubljana 1986, 255–259; Emilijan Cevc, *Reformacija na Slovenskem in likovna umetnost*, v: III. Trubarjev zbornik. Prispevki z mednarodnega znanstvenega simpozija Reformacija na Slovenskem. Ob štiristoletnici smrti Primoža Trubarja (Ljubljana, 9.–13. november 1987), ur. Franc Jakopin, Marko Kerševan, Jože Pogačnik, Ljubljana 1987, 121–138; Nace Šumi, *Arhitektura šestnajstega stoletja in reformacija na Slovenskem*, v: III. Trubarjev zbornik, Ljubljana 1996, 195–204.

doživljala razcvet, nastalo nekaj izjemno kvalitetnih spomenikov stenskega slikarstva.

Večina slovenskih pokrajin je bila v 16. stoletju del nekdanjih habsburških dednih dežel, te pa so spadale pod nemško cesarsko krono. Tako so bile tudi umetnostno povezane s severom, s Srednjo Evropo, to pa je poleg velike politične nestabilnosti in vpadov Turkov v 16. stoletju zaznamoval predvsem pojav protestantizma, ki je kmalu zajel tudi vse današnje slovensko ozemlje. Z njim so v umetnost prišli tudi nova ikonografija in novi vsebinski poudarki. Za umetnostna naročila so bili zaslužni predvsem plemiči, ki so prestopili v protestantizem in na svojih gradovih vzdrževali predikante, ter vzpenjajoči se in vedno premožnejš meščanki, ki so trgovali z nemškimi mesti; oboji so bili v neposrednih stikih z velikimi nemškimi protestantskimi središči. Čeprav je reformacija dosegla slovensko ozemlje že v prvi tretjini 16. stoletja, so bila umetnostna naročila na likovnem področju uresničena šele po sredi stoletja, potem ko se je novo gibanje močnejše uveljavilo in tudi formalno vpelo v življenje na Slovenskem. Kljub razmahu in pomenu protestantskega gibanja na slovenskih tleh pa je ostala protestantska umetnost na Slovenskem bolj ali manj spregledana, kot je v svojem prispevku o govški protestantski cerkvi opozorila že Daša Pahor, ali pa je bila potisnjena zgolj na raven poljudne ustvarjalnosti.²

Martin Luther se na začetku svojega javnega delovanja ni posebej, s teoloških izhodišč posvečal podobam, a je po ikonoklastičnih izpadih nekaterih njegovih privržencev moral spregovoriti tudi o čaščenju svetih podob. Teh ni izrecno odklanjal, prav tako ni odobraval njihovega nasilnega odstranjevanja, saj je opominjal, da naj ljudem, ki so šele nastopili pot prave evangelijske vere, pustijo podobe, ker se človek ne more odvaditi malikovanja z lastno močjo, marveč le s poslušanjem božje besede. Ob tem pa je ostro zavračal »papistično« čaščenje svetih podob, ki je bilo po njegovem mnenju malikovanje, zatekanje po pomoč k Mariji in svetnikom pa je štel za zatemnjevanje Kristusove podobe in spreminjanje Odrešenika v jeznega sodnika. Pri

2 Daša Pahor, *Protestantska cerkev v Govčah pri Žalcu*, Zbornik za umetnostno zgodovino, XLI, Ljubljana 2005, 59.

tem je mislil posebno na motiv Deesis, Marije in Janeza Krstnika kot priprošnjikov na slikah Zadnje sodbe,³ in na podobo Marije s plaščem, pod katerega se zgrinjajo pomoči proseči verniki.⁴ Do izteka 15. stoletja je namreč vera v Marijo kot najpomembnejšo priprošnjico in zavetnico človeštva prodrla v vse pore verskega, pa tudi vsakdanjega življenja. Ob obeh temeljnih tipih Marijine zaščitniške in priprošnjiške vloge – Marija zavetnica s plaščem in Marija priprošnjica v motivu Zadnje sodbe – se v našem in sosednjem avstrijskem prostoru v zadnji četrtini 15. stoletja aktualizira še t. i. Kužna slika ali slika nadlog, kjer se oba ikonografska tipa spajata. Nad takimi predstavami poznega srednjega veka se je Luther močno zgražal in jih v svojih besedilih docela odklanjal.⁵ Posebno nevarno pa se mu je zdelo prepričanje vernikov, da z ustanavljanjem cerkva, oltarjev in samo-

- 3 »... machen aus Christo nichts, denn einen strengen, zornigen Richter, für dem man sich fürchten müsse, als der uns wollte in der Hölle stoßen, wie man ihn gemalt hat aus dem Regenbogen zu Gericht sitzend und seine Mutter Maria und Jobhanes den Täufer zu beiden Seiten als Fürbitter gegen seinen schrecklichen Zorn.« (WA 46, 8.) Prim. Dieter Koepplin, *Reformation der Glaubensbilder. Das Erlösungswerk Christi auf Bildern des Spätmittelalters und der Reformationszeit*, v: Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers, veranstaltet vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg in Zusammenarbeit mit dem Verein für Reformationsgeschichte, ur. Gerhard Bott, Nürnberg 1983, 334.
- 4 Srednjeveško upodabljanje Marije zavetnice s plaščem, ki pod plašč svojega usmiljenja sprejema pripadnike posvetnega in svetnega stanu, je za Luthra »Abgötterei, daß man weiset die Leute von Christo unter den Mantel Mariae, wie die Predigermönche getan haben! Ist's aber nicht eine große und greuliche Katzerei gewesen, daß wir alle unser Vertrauen auf unsern lieben Frauenmantel gesetzt haben, da sie ihr Blut für uns nicht vergossen hat?« (WA 47, 276.) Prim. Dieter Koepplin, om. d., 347.
- 5 »S. Bernhard hat auch so gelehrt, man müsse die Heiligen als Nothelfer und die Jungfrau Maria zur Mittlerin haben und sie als Mutter des Herrn anrufen, daß sie dem Sohn ihre Brüste zeige, und er uns gnädig würde und seinen Zorn fallen lasse. Nein, es ist nicht mit Brüsten auszurichten, etwas anderes muß es tun! Darum sollen wir wohl diese Sprüche in uns haben, da Christus sich selbst abgemalt hat, daß er kommen sei nicht zu richten und zu verdammen, sondern selig zu machen, was bereits verloren und verdammt sei.« (WA 47, 276.) – Luther ni samo odklanjal poznosrednjeveški motiv dvojnega posredništva, ampak se je še posebej

stanov, z romanji, z molitvijo rožnega venca in psalterja lahko kupijo opravičenje. Luther je bil namreč tisti, ki je prvi prodorno in jasno izrazil osnovno reformatorsko sporočilo, da sta opravičenje in odrešenje mogoča samo po veri – *sola fide*, da je človek osebne milosti po Kristusu deležen brez osebnih zaslug, torej brez soudeleženosti s svojimi zaslužnimi deli ali dejanji. Saj po njegovem nekomu, ki nima vere, nobeno dobro delo ne pomaga k pobožnosti in odrešenju, hkrati pa ga tudi nobeno zlo delo ne naredi hudobnega in ga ne pogubi, marveč je nevera tista, ki osebo dela slabo ter opravlja hudobna in pogubna dela. Zato se to, da kdo postane pobožen oziroma zloben, ne prične z deli, pač pa z vero.⁶ Na drugi strani namreč tradicionalni katolicizem gleda na človekova dejanja kot zaslužna pred bogom in torej soodločajoča pri človekovem opravičenju, odrešenju in zveličanju⁷ iz česar sledi vrsta naročil za gradnjo cerkva in njihovo bogato opremo, ki pa posamezniku iz protestantskega gledišča torej ne morejo pomagati pri odrešenju.

Protestantizem luteranske smeri torej ni nasprotoval upodabljanju umetnosti, kot je bilo v preteklosti velikokrat narobe razumljeno,⁸ je pa izrecno nastopal zoper čaščenje slik in zoper prepričanje, da se s plačevanjem gradnje cerkva in cerkvenih podob da zaslužiti

zgražal nad tem, da je poznosrednjeveška teologija prišla še do primerjave med mlekom iz Marijinih prsi in Kristusovo krvjo: »*Aber ich mag Mariens Brüste noch Milch nicht; denn sie hat mich nicht erlöset, noch selig gemacht!*« (WA 46, 663.) Prim. Dieter Koepplin, om. d., 335 in 338.

- 6 Martin Luther, *O kristjanovi svobodi* (1520), v: Izbrani spisi, Ljubljana 2001, 186. – Izbrani Luthrovi spisi so prevedeni po izvornikih, kot so reproducirani v Weimarski kritični izdaji Luthrovih zbranih del *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe* (tj. WA), Weimar 1964-. Prevedli so jih Nenad Vitorović, Martin Benedik in Nada Grošelj.
- 7 Marko Kerševan, *Protestantizem in protestantsko načelo*, Poligrafi, Revija za religiologijo, mitologijo in filozofijo (ur. Marko Kerševan), št. 21/22, letnik 6, Ljubljana 2001, 28, 35.
- 8 Emilijan Cevc je denimo zapisal, da je protestantizem v sakralni umetnosti nastopal zaviralno (prim. Emilijan Cevc, *Renesansa*, v: Enciklopedija Slovenije 10, Ljubljana 1996, 169) in da je bil odnos protestantov do likovne umetnosti bolj odklonilen kot pozitiven (prim. Emilijan Cevc, *Reformacija. Likovna umetnost*, v: Enciklopedija Slovenije 10, Ljubljana 1996, 141).

oziroma kupiti zveličanje. Luther je tako vernikom naročal naj ne častijo podob, hkrati pa je svetoval slikarjem, naj upodobitvam dajo novo vsebino, naj bodo slike predvsem didaktični pripomočki, da jih ljudje ne bodo samo občudovali in častili, torej ne smejo biti zgolj za okras, temveč naj skupaj s pisano besedo utrjujejo v ljudeh biblično besedilo in s tem vero. Umetnost je torej presojal kot teolog in ne kot esteta ali njen poznavalec, zato jo je smatral kot povsem podrejeno teologiji ter ji kot taki seveda ni puščal svobode, temveč je morala vsebinsko slediti evangeliju. Slikar Lucas Cranach st., Luthrov prijatelj, se je pod Luthrovo teološko taktirko prvi lotil ustvarjanja nove ikonografije, ki naj bi zajela in vernikom približala protestantski verski nauk. Med novimi ikonografskimi motivi je najbolj reprezentativen motiv t. i. postava in milost, kjer gre za preprosto anti-tetično upodobitev temeljnih poglavij iz stare (obdobje postave) in nove zaveze (obdobje milosti), preko izbranih starozaveznih in novozaveznih prizorov pa je izpostavljeno osnovno reformatorsko sporočilo o opravičenju in odrešenju samo po veri (*slika 1*). Na starozavezni strani kompozicije se slikana zgodba prične z Izvirnim gre-



Slika 1

hom (I), nadaljuje z Izgonom iz raja (II), Mojzesom s tablami postave (III) in Bronasto kačo (IV) v ozadju prizora ter štirimi starozaveznimi preroki (V) stoječimi ob Mojzesu, s prerokom Izaijo v ospredju, saj je ta napovedal Marijino brezmadežno spočetje (VI) – upodobljeno je na novozavezni strani upodobitve – in Kristusovo trpljenje ter odrešitev po njem. Na desni nas v novo zavezo uvaja prvi pridigar in glasnik, ki je pripravljal pot Gospodu, torej Janez Krstnik (VII), ki se obrača h Križanemu (VIII) z kazečo gesto, običajno pojasnjeno z napisom iz Janezovega evangelija: »... zakaj postava je bila dana po Mojzesu, milost in resnica je prišla po Jezusu Kristusu« (Jan 1,17). Križani, Jagnje Božje, se ponuja neposredno ob njem stoječemu Adamu in mu obljublja odrešitev po veri, kar se prefigurira v omenjenem starozaveznem motivu bronaste kače. Da pa je smrt zares premagana in smemo z neomajno vero zaupati v vstajenje in večno življenje nam kaže Vstali Kristus (IX) ob praznem sarkofagu, stoječ na hudiču in okostnjaku, torej smrti in Kristusov Vnebovход (X).

Obravnavanega motiva v do sedaj odkritem gradivu stenskega slikarstva ni bilo najti, ga pa v reducirani obliki najdemo na epitafu Janeza Baptista Valvasorja iz časa okoli leta 1581; zdaj je vzidan na zunanjščini kaplanijske hiše v Laškem, nekoč pa je bil v tamkajšnji špitalski cerkvi, ki so jo leta 1833 podrli. Od epitafa je ohranjena preprosta pravokotna reliefna plošča, razdeljena v ožje spodnje polje s poškodovanim biografskim napisom, nad njim pa sta v osrednjem polju upodobljena klečča pokojna Janez Krstnik Valvasor in njegova prva žena Emerencijana Khisl. V ožjem zgornjem pasu je v sredini upodobljen prizor Kristusovega vstajenja, ob straneh v ozadju pa manjša prizora iz stare zaveze: Mojzes, ki sprejema postavo in prizor z bronasto kačo (*slika 2*).⁹

Pred kratkim pa se je izkazalo, da celoten ikonografski koncept poslikave v nekdanji kapeli gradu Negova, sledi ideji t. i. postave in milosti. Ivan Stopar,¹⁰ ki je v literaturi edini doslej opozoril na obstoj

9 Emilijan Cevc, *Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom*, Ljubljana 1981, 111–112.

10 Ivan Stopar, *Grajske stavbe v vzhodni Sloveniji II. Med Prekmurjem in porečjem Dravinje*, Ljubljana 1991, 89.



Slika 2

fresk v prostoru nekdanje kapele, je po Janischu,¹¹ ki piše o naslikanem kronogramu – »DIC, qVo anno renoVatVM pVtas« – temeljito obnovo in okrasitev kapele s poslikavo postavil v leto 1621. Imenitno, žal ponekod slabo ohranjeno in mestoma močno poškodovano slikarstvo v nekdanji kapeli gradu Negova pa bo treba glede na slogovne karakteristike in premišljen ikonografski koncept, ki izpričuje protestantsko miselnost naročnika, postaviti predvidoma v zadnje desetletje 16. stoletja, ko je bila glede na arhivske vire v letih 1589–1598 lastnica gosposčine Negova Anna Trautmansdorf, poročena z Wolfom Stubenbergom,¹² Stubenbergi pa so v 16. stoletju veljali za eno izmed najpomembnejših protestantskih plemiških rodbin na Štajerskem. V drugi polovici 16. stoletja je namreč tudi sicer potekala

11 Josef Andreas Janisch, *Topograpisch-statistisches Lexikon von Steiermark mit historischen Notizen und Anmerkungen II*, Gradec 1878, 339sl.

12 1590: »... Wolgebornnen frauen frauen Anna frauen von Stubenberg aus Kapfenberg und gebornnen von Trautmanstorf zu Negau ...«; 1594: »... Wolgebornnen frauen frauen Anna frauen von Stubenberg gebornnen frauen von Trautmanstorf frauen aus Negau und Burgau ...«, PAM, gosposčina Negova, št. 135 in 136.

velikopotezna prezidava in obnova gradu v znamenju novodobne renesančne rezidence: gradnja renesančnega arkadnega hodnika, nadstropje vzhodnega trakta in renesančna predelava gotskega severnega trakta.¹³ Ob temeljiti renesančni obnovi gradu so pravilno orientirano srednjeveško kapelo zaradi renesančne prezidave enonadstropnega gotskega trakta na severu, ki je na južni strani dobil elegantno pokrito arkadno stopnišče, orientirali proti zahodu. Stopnišče je vodilo do novo zazidane plemiške empole na vzhodni strani kapele – nanjo stopimo čez takrat prebito šilastoločno odprtino – potem pa se je spustilo naprej do kapelinskega srednjeveškega vhoda. Zaradi nove orientacije so v kapelini zahodni steni prebili šilastoločno okno, križnorebrasti obok, ki se razteza na dveh polah oboka, pa je skupaj z zazidanim tridelnim oknom v južni steni in ohranjenim globoko žlebljenim šilastoločnim portalom še iz poznega 14. ali verjetneje zgodnjega 15. stoletja.¹⁴

Poslikava notranjščine grajske kapele torej razkriva premišljen ikonografski koncept. Tik nad šilastoločnim vhodom v kapelo je v medaljonu upodobljen Kristus. Z razprostrtima rokama sega izven kartušastega okvirja medaljona, zanju pa ob straneh segata dva monumentalna, v bogato vihrajočo tkanino ogrnjena angela, ki Kristusa spremljata v prostor kapele. Angela stojita na kamnitem zidcu, neke vrste balustradi, okrašeni z renesančnimi groteskami, na vsaki strani vrat pa se naslikani zid oblikuje v imitacijo renesančne školjkasto zaključene niše, v kateri sta postavljeni naslikani figuri sv. Pavla na levi in sv. Petra na desni. Slikana zgodba se, ko stopimo v prostor kapele mimo dveh velikanov cerkve nadaljuje, pravzaprav pričinja, na kapelini južni steni. Žal močno uničeni prizor, ki je ujet v površino zazidanega gotskega okna, prikazuje Izvirni greh (*slika 3 in 4*). Na desni strani drevesa spoznanja, ki simetrično razpolavlja prizor na dva dela, stoji Eva z dolgimi razpuščenimi lasmi, na drugi

13 Natančneje o prezidavah in obnovah gradu glej: Neva Sulič Urek, *Grad Negova*, Gradovi, utrdbe in mestna obzidja. Vodnik po spomenikih, Zbirka Dnevi evropske kulturne dediščine, ur. Nataša Gorenc, Ljubljana 2006, 127–129.

14 Za okvirno datacijo srednjeveških arhitekturnih elementov se zahvaljujem dr. Robertu Peskarju, direktorju Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije.



Slika 3



Slika 4

strani drevesa pa sedi Adam in z desnico sega proti Evi, ki mu brčkone ponuja grešno jabolko. Trenutku slabosti sledi Izgon iz raja, kjer se s hrptom proti gledalcu obračajoči Adam in Eva, ki v agoniji sklepa roke pred seboj, ob spoznanju svoje golote pokrivata s plapolajočo draperijo, nad njima pa lebdi ukazujoči angel (*slika 5*). Prizori iz stare zaveze se zaključijo na zahodni, po spremembi orientiranosti kapele torej kapelini čelni steni, kjer je na južni strani okna upodobljen starozavezni prizor Bronaste kače. Antitetično temu prizoru je na drugi, torej severni strani okenske odprtine upodobljeno močno poškodovano in težko berljivo Križanje. Kljub uničenosti se zraven v pokrajino razporejenih križev da razbrati še fragmentarno ohranjena stoječa figura na levi strani Kristusovega križa, predvsem pa mladi Janez Evangelist, ki v svojem naročju pridržuje omedlelo Marijo Magdaleno (*slika 6*). Novozavezne prizore pa pravzaprav v slikano celoto uvaja Kristusovo rojstvo na kapelini severni steni, sklenejo pa se z upodobitvijo Kristusovega vstajenja na vzhodnem polju severne



Slika 5



Slika 6

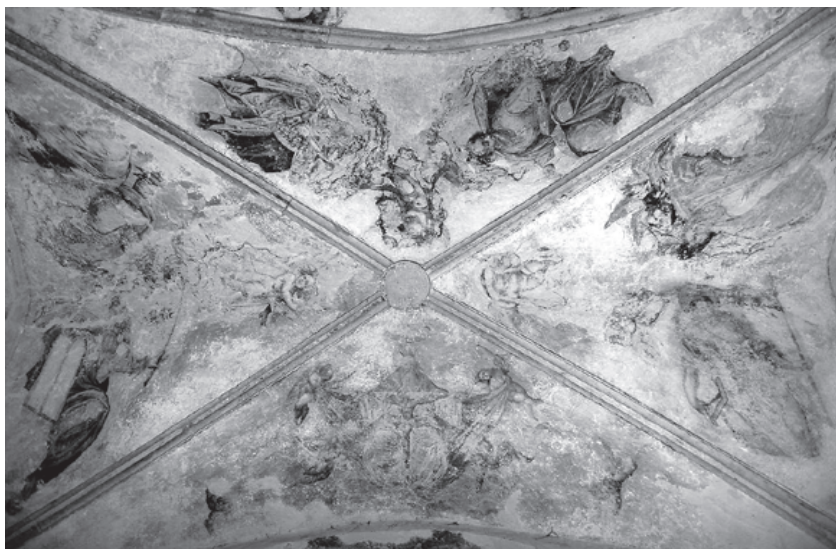


Slika 7

Slika 8



stene (*slika 7*). Zadnja sodba, ki zavzema emporino čelno steno je premišljeno razdeljena na dva dela (*slika 8*). Na čelnem delu je upodobljeno Vstajenje mrtvih z že nakazano delitvijo na pogubljene in blažene je skupaj z blaženimi na poti v Nebeški Jeruzalem na Kristusovi desni in prekletimi pred peklenkim žrelom na Kristusovi levi. Ob pogledu skozi polkrožno odprtino pa vidimo skrajno vzhodno steno empore, kjer je upodobljen še nebeški del sodbe, torej Kristus sodnik, ob njem prva priprošnjika Marija in Janez Krstnik, pod njimi pa sedeči apostoli. Plemiška družina, ki je obredu v kapeli prisostvovala sedeča na empori, je tako že na tem mestu simbolično izvoljena, torej izbrana v Kristusovo nebeško slavo. Tudi poslikava obočne sheme, dveh pol križnorebrastega oboka, korespondira z upodobitvami na stenah kapele (*slika 9*). Nad južno steno, na kateri so razvrščeni starozavezni prizori najdemo upodobljene starozavezne preroke, nad severno, kjer so novozavezni prizori pa štiri evangeliste. Tik nad prizorom Bronaste kače je upodobljen Mojzes s tablamii postave, vzhodno od njega sledijo prerok Izaija, Jeremija, Ezekijel in



Slika 9

Danijel. Nad severno steno je tik nad križanjem na oboku upodobljen prvi pridigar, Janez Krstnik, ki mu proti vzhodu sledijo pišočii štirje evangelisti, Matej z angelom, Marko z levom, Luka z volom in Janez Evangelist z orlom. Ob njem po napisnem traku in križu prepoznamo še apostola Andreja, preostalih treh figur, ki krasijo skrajni vzhodni del druge obočne pole pa žal zaradi uničenosti spodnjih delov z napisnimi trakovi ali morebitnih atributov, ne moremo natančneje identificirati. Preostale razpoložljive dele oboka zapolnjujejo angeli, igrajoči se z draperijami, ki si jih ovijajo okrog svojih razgibanih telesc. Tik nad oknom zahodne zaključne stene pa se dviga ožarjen golob sv. Duha, nad njim Bog oče, ki pred svojim razgrnjenim plaščem – pri tem mu pomagajo angeli – pridržuje križanega Kristusa ter z golobom sv. Duha tvori sv. Trojico.

Nobenega dvoma torej ni, da poslikava sledi ideji t. i. postave in milosti, enemu izmed redkih izrazito protestantskih ikonografskih motivov, ki se je s pomočjo grafike, še zlasti nekaterih Luthrovih biblij, zelo razširil po celi srednji Evropi ob koncu dvajsetih let 16. stoletja, ko je Lucas Cranach st. izdelal prvi dve sliki s tem motivom.

Za poglobitev vere in dejansko spreobrnjenje v srcu pa je Luther dajal prednost premišljevanju Kristusovega trpljenja, seveda, če ga človek ugleda pravilno, saj kot pravi, »*takšno premišljevanje človeka spremeni v vsem njegovem bitju in ga skoraj kakor krst vnovič rodi*«. ¹⁵ Luther torej modificira poznosrednjeveško meditacijo o Kristusovem trpljenju: motrenje moramo čutiti v srcu in ne le z zunanjimi simboli ske-sanosti. Meditacija srca naj ne vodi le v strah in tožbo, kar se zdi, da je bilo osnovno vodilo poznosrednjeveških upodobitev Kristusovega pasijona, temveč nasprotno, naj prikazovanje Kristusovega trpljenja v srcu prebudi sprejetje ljubezni, ki sta nam jo s pasijonom pravzaprav izkazala Bog in Kristus. Po Luthru naj torej upodobitev Kristusovega trpljenja vernikom omogoči resnično spoznanje Boga, ki ni oblasten in ustrahujoč, marveč dober in ljubeč. To postavljanje Kristusa v ospredje – v protestantskem svetu je posebej priljubljeno upodabljanje verujočega posameznika neposredno pred Kristusom –

15 Martin Luther, *Pridiga o premišljevanju svetega Kristusovega trpljenja*, v: Izbrani spisi, Ljubljana 2001, 276–284.

kaže na razliko med rimskokatoliškim in protestantskim pojmovanjem razmerja do Cerkve. V rimskokatoliškem je Cerkev – kot skupnost, ustanova, hierarhija – nadrejena posameznikom, vernikom; je posredovalka božje besede in božje milosti z besedo in zakramenti. Tako je razmerje posameznika do Kristusa odvisno od njegovega razmerja s Cerkvijo, v protestantizmu pa je – ravno nasprotno – razmerje posameznika do Cerkve odvisno od njegovega razmerja do Kristusa.¹⁶ Kot piše Marko Kerševan,¹⁷ bi primerjalno religioško lahko rekli, da ima v rimskem katolištvu Cerkev kot ustanova primat, kar pomeni, da so krščansko verujoči in odrešeni tisti, ki so in ker so v Cerkvi – *ni zveličanja zunaj cerkve* – po protestantskem pojmovanju pa je cerkev tam, kjer so verujoči, poklicani in odrešeni. Cerkev je potemtakem skupnost vernikov, pri čemer posameznikova vera, poklicanost in odrešenost ni pogojena s Cerkvijo kot ustanovo ali skupnostjo, ampak je zadeva med Bogom in posameznikom, s čimer je razložena še ena izmed temeljnih postavk protestantizma – *solus Christus*. Čeprav na Slovenskem srečamo upodobitve molečega pokojnika pred ali pod Križanim ali Kristusovim vstajenjem le na reliefih naših protestantskih nagrobnikov in epitafov,¹⁸ pa tovrsten motiv srečamo tudi v stenskem slikarstvu iztekajočega se 16. stoletja in sicer v sklopu poslikave vzhodnega zaključka južne stranske ladje celjske opatijske cerkve sv. Danijela, ki razkriva povsem novoversko vsebino. Na severozahodnem podločju oboka se je namreč dal v monumentalnih dimenzijah upodobiti naročnik poslikave, ki se z rokami sklenjenimi v molitev obrača k celopostavni stoječi figuri Kristusa s

16 Opredelitev razlike po protestantskem teologu Schleiermacherju (1768-1834); prim. Marko Kerševan, *Protestantizem in protestantsko načelo*, Poligrafi, Revija za religiozologijo, mitologijo in filozofijo (ur. Marko Kerševan), št. 21/22, letnik 6, Ljubljana 2001, 20.

17 Marko Kerševan, prav tam.

18 Luther je dal navodilo tudi za podobe na nagrobnikih, ob katerih naj vernik zbrano premišljuje o smrti, sodbi in vstajenju. Tudi nagrobniki naj torej pridigajo s kipi in slikami ter z izreki iz biblije. Upodobitve naj ne bodo zgodovinsko ilustrativne, marveč naj poglobljajo v bibliji izpričane verske resnice, ki so skrite človeškim očem. Pri tem gre posebno mesto utrditvi nauka o odrešenju po veri v Kristusa in o vstajenju (prim. Emilijan Cevc, *Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom*, Ljubljana 1981, 81).



Slika 10



Slika 11

križem v rokah (*slika 10 in 11*), kar je glede na ikonografijo doslej odkritih stenskih poslikav na Slovenskem v 16. stoletju edinstven, v srednjeevropskem protestantskem svetu pa precej pogost tip upodobitev. Gre namreč za upodobitev enega izmed omenjenih temeljnih protestantskih načel – *solus Christus* – ki ga ponazarja osebno iskanje resnice, torej brez posredovanja Cerkve kot ustanove ali skupnosti. Ob tem ni brez globljega vsebinskega pomena še prizor nasproti naročnika kjer je – ožarjen z nebeško svetlobo – upodobljen vstali Kristus z vstajenjskim praporom v rokah, od spečih vojakov ob sarkofagu je žal ostal le del čelade na levi in ščit na desni strani upodobitve, ki kaže brezmejno vero naročnika v vstajenje in v večno življenje po veri v Kristusa.

Zanimiva in na Slovenskem edinstvena ikonografska posebnost, ki je blizu protestantskim idejam, pa je motiv lisice romarice iz cerkve sv. Urha v Maršičih (1515)¹⁹ (*slika 12*). V kardinalsko opravo odeta lisica se je s popotno palico in molkom odpravila na romanje. Kardinalski klobuk je okrašen s parom prekrizanih ključev – simbolom rimskega papeža – iz popotne torbe, ki ji visi okrog vratu, pa moli glava kokoši, ki jo je očitno spotoma zadavila. V času reformacije so krožili med ljudmi številni pamfleti s kritičnimi idejami, ki so z

19 Jure Mikuž, *Podobe Gallusovega časa*, Ribnica 1991, 52–53.



Slika 12



Slika 14

besedili in ilustracijami – velikokrat tudi preko slabih lastnosti izbrane živali – naperjene proti vedenju in načinu življenja fevdalnih in cerkvenih dostojanstvenikov. V primeru lisice romarice gre torej za kritiko in svarilo pred hinavstvom dvoličnežev na najvišjih cerkvenih položajih, saj lisica že od najzgodnejših časov kot žival simbolizira slabe lastnosti, kot so zvitost, hinavščina, dvoličnost, prevara, zahrbtnost, kasneje pa tudi hudiča samega. Protestantizem je namreč kritično gledal na romanja; lisičja pot zvalja vernike k napačni službi božji, odpustkom ter romanjem k papežu. Kljub množici tiskanih podob s kritičnimi ostmi naperjenimi proti katoliški cerkvi, ki so v tem času krožile po Evropi, pa nas preseneti monumentalna upodobitev tovrstne kritike v podeželski podružnici že leta 1515.

Nič manj zanimiva pa ni upodobitev Luksurije na severni steni podružnične cerkve sv. Kunigunde v Kungoti pri Ptuju iz leta 1588 (*slika 13*), saj je tudi v tem primeru zanimiva domneva, ki jo poznamo za primer Luksurije – detomorilke pri Svetem Tomažu na Velikih Poljanah nad Ortnekom (*slika 14*).²⁰ Namreč kljub temu, da motiv sodi v sklop srednjeveškega pojmovanja pregreh in nečimrnosti z

Slika 13



²⁰ Jure Mikuš, om. d. 53-57.



Slika 15

idejo minljivosti, pa je v času reformacije možno ta sicer cerkveni, a nepravoverni motiv razumeti kot napad na cerkev samo, tako kot razumemo tudi omenjeni motiv lisice romarice iz cerkve v Maršičih. Ob tem torej, da je šlo v srednjeveškem besednjaku pri motivu Luksurije za didaktično moralizirajoč motiv versko npravnega opozorila na nevarnost skušnjave mesa in na minljivost telesnih užitkov – brez globljega pomenskega akcenta bi si čutno upodobitev golega ženskega telesa, ki ga v prsi in mednožje grizejo kače seveda le s težavo predstavljali na cerkvenih zunanjščinah ali notranjščinah – bi morebiti v Kungoti smeli motiv resda razumeti kot kritiko slabosti in pregreh, v katerih so se takrat bohotili predstavniki katoliškega stanu, torej kot opozorilo, ki je blizu protestantskim idejam, saj je tudi sicer v poslikavi zaznati premik poudarkov v smeri protestantske verske miselnosti. Zgolj za ilustracijo tovrstne kritike nemoralnega npravnega življenja duhovščine iz nemškega govornega območja, kjer med drugimi personifikacijami pregreh nastopa tudi Luksurija, pogledjmo lesorez Sebalda Behama iz leta 1521 (*slika 15*), ki je bil brez dvoma ustvarjen kot propagandni letak. Personificirane pregrehe Napuh (Superbia), Razvrat (Luxuria) in Pohlep (Avaricia) so prignale meniha



Slika 16

do kmeta, ki ga preganja personifikacija Revščine (Paupertas), ta pa meniha grabi za čelo in ga sili pojesti odprto knjigo – po vsej verjetnosti rodovniških zaobljub – motiv pa brez dvoma izraža luteransko pozicijo do kritike razpuščenega in pregrešnega življenja duhovščine napram revnemu življenju preprostega ljudstva.²¹

Zraven poslikave v nekdanji kapeli gradu Negova, kjer ikonografski koncept dosledno sledi ideji postave in milosti, pa sicer v gradivu slovenskega stenskega slikarstva druge polovice 16. stoletja na Slovenskem sledimo le premiku ikonografskih poudarkov v smeri reformirane verske miselnosti. Najbolj znamenita poslikava, kjer je jasna ikonografska navezava na katoliško izročilo, a so poudarki premišljeno izbrani drugače, je poslikava Lutrove kleti pri gradu v Sevnici iz zadnjega desetletja 16. stoletja (*slika 16*). Premik se kaže z

21 Konrad Hoffmann, *Die reformatorische Volksbewegung im Bilderkampf*, v: Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers, veranstaltet vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg in Zusammenarbeit mit dem Verein für Reformationsgeschichte, ur. Gerhard Bott, Nürnberg 1983, 250.



izpostavitevijo figur sv. Pavla, katerega pismo Rimljanom (1,1–16,27) je bilo Luthru teološko izhodišče, prvega pridigarja Janeza Krstnika in z vključitvijo figur iz stare zaveze (Mojzes s tablamii postave, Elija na ognjenem vozu, starozavezni kralji in preroki), predvsem pa z osredotočenjem na podobo Križanega. Za vsebinski premik so pomembni tudi napisi, ki spremljajo upodobitve evangelistov pri pisanju svojih evangeliijev. V katoliških prezbiterijih so namreč podobe evangelistov običajno opremljene z napisi začetkov njihovih evangeliijev, največkrat pa le z njihovimi imeni. Tu so napisi nedvomno premišljeno izbrani drugače, posebej pomenljive so Markove začetne

besede poročila o Odrašenikovem vstajenju: »*Ko je minila sobota ...*« (Mr 16,1) in Matejev začetek poročila o zadnji večerji: »*Prvi dan opresnikov pa so učenci pristopili k Jezusu in rekli: 'Kje, hočeš, da ti pripravimo pasho?'*« (Mt 26,17). Čeprav se torej ikonografska sestava motivov naslanja na katoliško izročilo, lahko glede na najmočnejše izražene poudarke v danem ikonografskem sestavu, sklenemo, da je duh, ki se v celoti slikarije izraža, protestantski.

Da je v primeru t. i. Lutrove kleti v Sevnici nedvomno šlo za poslikavo protestantskemu bogoslužju namenjenega prostora, pa nas prepričuje še – seveda ob premišljeno izbrani ikonografiji prizorov – v poslikavo prefinjeno umeščena upodobitev vrtnice, Luthrove rože. Vrtnica zavzema osrednje mesto v cvetlični in vitičasti ornamentiki, ki prepreda zahodno stran loka banjastega oboka, kjer je premišljeno postavljena ob bok motivu *Vera icon*, torej Kristusovi podobi na temenu loka z upodobitvami pametnih in nespametnih devic, s čimer je jasno izražena ne le pripadnost Luthrovemu nauku, ampak tudi ena izmed poglavitnih dogem protestantizma – *solus Christus*. Luthrovo heraldično znamenje je kot prepoznaven simbol za luteranstvo znano od leta 1519, ko je Wolfgang Stöckel v Leipzigu publiciral Luthrovo pridigo *Ein Sermon gepredigt zu Leipzig auf dem Schloß am Tag Petri und Pauli im 19. Jahr* z naslovnim lesorezom, ki prikazuje Luthrovo podobo, obdano z napisom ter grbom z Luthrovo rožo (slika 17).²²

22 Herbert Immenkötter, *Zeit der Entscheidungen. Luther 1517–1520*, v: Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers, veranstaltet vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg in Zusammenarbeit mit dem Verein für Reformationsgeschichte, ur. Gerhard Bott, Nürnberg 1983, 174. – V pismu Lazarju Spenglerju 8. julija 1530 je Luther natančno razložil pomen svojega emblema: »*Das erste sollte ein Kreuz sein – schwarz – im Herzen, das seine natürliche Farbe hätte. Denn so man von Herzen glaubt, wird gerecht ... Solch Herz soll mitten in einer weißen Rose stehen, anzeigen, dass der Glaube Freude, Trost und Freiede gibt... darum soll die Rose weiß und nicht rot sein; denn weiße Farbe ist der Geister und aller Engel Farbe. Solche Rose steht im himmelfarbenen Feld, dass solche Freude im Geist und Glauben ein Anfang ist der himmlische Freude zukünftig... Und um solch ein Feld einen goldenen Ring, dass solche Seligkeit im Himmel ewig währt und kein Ende hat und auch köstlich über alle Freude und Güter, wie das Gold edelste köstlichste Erz ist ...*« (Martin Luther, *Werke. Kritische Gesamtausgabe. Briefwechsel*, 18, Weimar 1930–85, 445).



Slika 18

Medtem ko v Sevnici upodobljena vrtnica ne sledi natančnemu Luthrovemu opisu emblema in njegovega teološkega pomena – vendar tudi ta zaradi izbrane lokacije bržkone ni brez globljega pomenskega akcenta – pa na loku emporine odprtine nekdanje kapele v gradu Negova najdemo barvno in likovno dosledno upodobitev Luthrovega izbranega simbola (*slika 18*). Tega bi morebiti smeli videti tudi v obočni poslikavi severne stranske ladje župnijske cerkve sv. Martina v Laškem, kjer je v prevladujočo rastlinsko dekoracijo na zahodni obočni poli vključeno mrgolenje angelov, ki so vpleteni v prefinjeno izrisano elegantno vitičevje, to pa se na svojih vršičkih in izrastkih zaključuje v različne sadeže ali v drobne cvetove, med katerimi se nekateri izrisujejo v premišljeno oblikovano vrtnico, v kateri bi lahko prav tako prepoznali Luthrovo heraldično znamenje (*slika 19*).

Po doslej odkritem in ohranjenem gradivu stenskega slikarstva 16. stoletja na Slovenskem pa kažejo edinstven izbor motivov leta 1995 v prvem nadstropju stolpiča pred južno fasado gradu Švarcenštajn v Lazah pri Velenju odkrite freske. Severno steno domnevne grajske kapele sta krasila prizora iz starozavezne zgodbe o Juditi in Holofernu (*slika 20*) ter prizor Suzane v vrtu, južno pa Job na kupu gnoja in *Velika gostija*. Tako *Juditina knjiga* (Jdt 1,1–16,31) kot Suzanina zgodba iz *Danijelove knjige* (Dan 2 13,1–14,2) spadata med t. i. devterokanonične ali apokrifne knjige, ki jih je Martin Luther v wittenberški *Bibliji* leta 1555 zbral na koncu *Stare zaveze* kot dodatek ter jih pojmoval kot vsebinsko poučne in koristne za branje, a neustrezne za



Slika 19



Slika 20

teološko utemeljevanje. Ob Jobovi (Job 1,1–42, 17), ki je bila Luthru še posebej ljuba, spadata med priljubljene starozavezne protestantske teme tudi Juditina in Suzanina zgodba, vse pa je Luther s svojimi somišljeniki zaradi njihove sporočilnosti – kreposti in neomajnega zaupanja v pravičnost Boga – izredno cenil. Juditina, Suzanina in Jobova zgodba namreč učijo, da nesreče ne zadevajo pravičnikov kot kazen, temveč kot Satanove preizkušnje, iz katerih jih reši le vera. Upodobitev prizorov iz Juditine zgodbe pa moramo med drugim razumeti tudi kot versko-politični motiv, ki je dobil politično osnovo 27. februarja 1531, ko je bila v Schmalkaldnu ustanovljena tako

imenovana schmalkaldenska zveza protestantskih plemičev in mest v boju zoper katoliškega cesarja Karla V. Zveza je za svojo zaščitnico izbrala ravno Judito, ki s svojim zaupanjem v pravovernost izraža protestantsko voljo za obrambo svoje vere. Novozavezni prizor, Jezusovo priliko o kraljevi svatbi (Mt 22,1–10; Lk 14, 15–24), pa morebiti smemo razumeti kot odkrit namig o veri v to, kdo bo naposled okusil Gospodovo večerjo (Kralj je rekel: »Svatba je pripravljena, a povabljeni je niso bili vredni. Pojdite torej na križišča in povabite na svatbo, kogar koli najdete.« Jezus pa je na koncu zgodbe poučil: »Veliko je namreč poklicanih, a malo izvoljenih.« Oboje: Mt 22, 8–9 in 14.).

Čas razcveta reformacije je torej tudi na Slovenskem čas kvalitetnih umetnostnih dosežkov, ki so nastali večinoma po naročilu protestantski veri naklonjenega plemstva; to se nikakor ni zadovoljevalo le z nižjo umetnostno produkcijo. Prepričani pa smo lahko, da bodo sledila nova odkritja, ki bodo po sistematičnih analizah ustvarila celovitejšo sliko kulture in umetnosti protestantskega gibanja na Slovenskem.

SLIKOVNO GRADIVO

- Sl. 1: *Postava in milost*, Lucas Cranach st., olje/les, ok. 1551 (Lutherhalle Wittenberg), reprodukcija iz <http://www.rpi-virtuell.net/artothek/impulse/cranach/cranach.htm>.
- Sl. 2: Reducirani motiv postave in milosti na epitafu Janeza Krstnika Valvasorja, kaplanijska hiša v Laškem, ok. 1581, foto: Tomaž Lauko.
- Sl. 3 in 4: Adam in Eva, detajla iz prizora *Izvirni greh*, južna stena grajske kapele, Negova, zadnje desetletje 16. stoletja, foto: Mateja Neža Sitar.
- Sl. 5: *Izgon iz raja*, južna stena grajske kapele, Negova, zadnje desetletje 16. stoletja, foto: Mateja Neža Sitar.
- Sl. 6: Pogled na kapelino zahodno steno z antitetično postavljenima prizoroma *Bronaste kače* in *Križanja*, grajska kapela, Negova, zadnje desetletje 16. stoletja, foto: Mateja Neža Sitar.
- Sl. 7: *Kristusovo rojstvo* in *Vstajenje*, severna stena grajske kapele, Negova, zadnje desetletje 16. stoletja, foto: Mateja Neža Sitar.

- Sl. 8: *Zadnja sodba*, empora grajske kapele, Negova, zadnje desetletje 16. stoletja, foto: Mateja Neža Sitar.
- Sl. 9: Poslikava oboka, grajska kapela, Negova, zadnje desetletje 16. stoletja, foto: Mateja Neža Sitar.
- Sl. 10 in 11: Klečeči naročnik poslikave, ki se obrača h Kristusu s križem, opatijska cerkev sv. Danijela, Celje, konec 16. stoletja, foto: Valentin Benedik in Simona Menoni.
- Sl. 12: *Lisica romarica*, p. c. sv. Urha, Maršiči, 1515, foto: Tomaž Lauko.
- Sl. 13: *Luksurija s hudičem*, p. c. sv. Kunigunde, Kungota pri Ptujju, 1588, foto: Valentin Benedik.
- Sl. 14: *Luksurija – detomorilka*, pri Svetem Tomažu na Velikih Poljanah nad Ortnekom, foto: Marjan Smerke, reprodukcija iz Jure Mikuž, *Podobe Gallusovega časa*, Ribnica 1991, 56.
- Sl. 15: *Alegorija meništva*, Sebald Beham, lesorez, 1521, München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 819400, reprodukcija iz Konrad Hoffmann, *Die reformatorische Volksbewegung im Bilderkampf*, v: Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers, veranstaltet vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg in Zusammenarbeit mit dem Verein für Reformationsgeschichte, ur. Gerhard Bott, Nürnberg 1983, 250.
- Sl. 16: Lutrova klet, Sevnica, po letu 1590, foto: Mateja Neža Sitar.
- Sl. 17: Luthrova roža na naslovnem listu Luthrovega spisa *An die Radherrn aller stede deutsches lands, das sie Christliche schulen auffrichten vnd hallten sollen*, Wittenberg 1524, Germanisches Nationalmuseum, 8° W. 1551 Postinc., reprodukcija iz Gottfried Seebass, *Von der reformatorischen Bewegung zur evangelischen Kirche. Der frühe Protestantismus*, v: Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers, veranstaltet vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg in Zusammenarbeit mit dem Verein für Reformationsgeschichte, ur. Gerhard Bott, Nürnberg 1983, 430.
- Sl. 18: Luthrovo heraldično znamenje, grajska kapela, Negova, zadnje desetletje 16. stoletja, foto: Mateja Neža Sitar.
- Sl. 19: Domnevna stilizirana Luthrova roža, severna stranska ladja p. c. sv. Martina, Laško, po sredini 16. stoletja, foto: Tomaž Lauko (izrez).
- Sl. 20: Prizor iz Juditine zgodbe na sneti freski z gradu Švarcenštajn v Lazah pri Velenju, Muzej Velenje, tretja četrtina 16. stoletja, foto: Simona Menoni.