

DARJA POVŠE  
WINKLER



FRESKE  
NA VIHRU  
PRI  
ŠENTRUPERTU

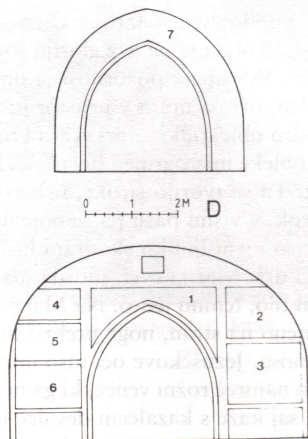


# Darja Povše Winkler FRESKE NA VIHRU PRI ŠENTRUPERTU<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Za objavo prirejeni del diplomske naloge Freske v cerkvi sv. Duha na Vihru pri Šentrupertu ter primerjava s freskami iz drugih cerkva v osrednji Sloveniji iz okoli leta 1500 pri prof. dr. Janezu Höflerju, Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani, Ljubljana 1985. Tam je navedena tudi splošna literatura k obravnavanemu spomeniku in slikarstvu okrog leta 1500 na Slovenskem.



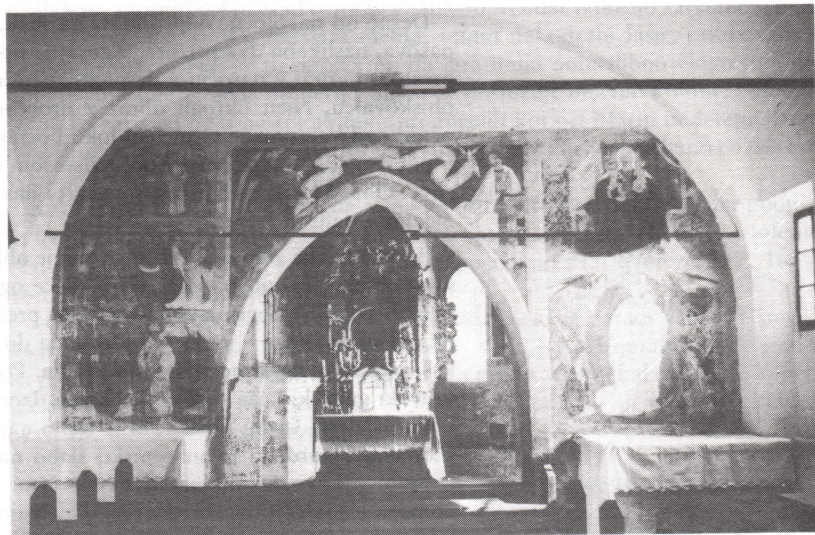
Sl. 1: Pogled na cerkev z južne strani



Sl. 2: Shema poslikave zunanje in notranje strani slavoločne stene

1 – Oznanjenje; 2 – Ana Samotretja; 3 – Marija z detetom v mandorli; 4, 5, 6 – štirinajst priprošnjikov; 7 – Veronikin prt

Stensko slikarstvo v cerkvi sv. Duha na Vihru pri Šentrupertu na Dolenjskem (sl. 1) je pomembna priča likovne kulture našega naroda v gotiki in na prehodu iz gotike v novi vek. To je čas, ko se slikarstvo močno povezuje z arhitekturo. Daje ji simbolično razlago ter ločuje njene stavbne dele po funkciji in idejnemu pomenu.



Sl. 3: Pogled na slavoločno steno s kora

Cerkev na Vihru ni v celoti poslikana. Poslikana sta le slavoločna stena in prezbitერიj. Slikarija na slavoločni steni je vertikalno razdeljena na tri pasove, od teh pa sta levi in desni pas različno deljena še po horizontali (sl. 2, 3). Vrhnji del srednjega pasu nad celotno širino loka zavzema prizor Marijinega oznanjenja.

Na levi strani je upodobljen angel. Zdi se, kot da je ravnokar priletel in iz spoštovanja pred Marijo pokleknil. Bogate gube njegovega oblačila se še niso utegnile umiriti in se ukloniti zakonu težnosti. V spodnjem delu jih je vedno več. Tvorijo se rahle trikotne gube, ki pa se na koncu sprostijo, razrešijo, tako da se draperija še enkrat, zadnjič, naguba v širokih, ušesasto zavihanih gubah. Angel torej kleči. Njegovo telo je ujeto v tričetrtinskem zasuku, ko se že obrača na desno k Mariji. Tudi glava je naslikana v tričetrtinskem profilu. Obdajajo jo bujni, drobno skodrani lasje. Obraz je ovalen, z drobnimi ustnicami in poudarjenimi očmi. Njegov pogled pa ni uprt v Marijo, pač pa mimo nje nekam v ladjo. S prsti desnice, ki je pokrčena v kololcu, kaže na Marijo. V levi roki drži popisan, rahlo upognjen list papirja. Preko vrha loka povezuje oba dela kompozicije – angela in Marijo – mehko valujoč napisni trak. Na koncu traku pred Marijo sedi golob. To je podoba sv. Duha, simbola razjasnjenja.

Marija kleči za bralnim pultom. Na njem je odprta knjiga. Da je Marija ravnokar brala oz. molila in da jo je pri tem zmotil angel, priča na pol obrnjen list v knjigi in Marijine še vedno v molitvi sklenjene roke. Njena rahlo nagnjena glava navzdol kaže nekakšno mirno vdanost v usodo, ki ji je namenjena. Njen rahlo ovalni, nežni obrazek, obdan z dolgimi, valovitimi lasmi, ki se ji po ramesnih spuščajo navzdol, je poln miline in nekakšne umirjenosti. Na njem ne najdemo niti plahosti niti presenečenosti nad tem trenutnim, enkratnim dejanjem. Marijino telo je prav mojstrsko ovito v plašč, ki se proti tlom vedno bolj guba.



Obe figuri, angel in Marija, sta, sodeč po obrazih in rokah, vitki in visoki; če upoštevamo to, da klečita, imata prav monumentalne mere. Vendar pa nista povsem jasni. Zakriva ju draperija, ki je močnejša od njiju, saj ju s svojim bogatim, dostikrat nelogičnim gubanjem močno preglasi in zaživi svoje, od telesa neodvisno življenje.

Trodimenzionalnost prostora je tu slabo izražena. Slikar si seveda pomaga tudi z arhitekturo: naslika klečalnik in celo tla. Figur ne postavlja enostavno en face, ampak jih vedno vsaj za malenkost zasučje v prostor. Kompozicijo pa razgiba še z napisnim trakom, ki ji s svojo belino in rahlo valovitostjo daje dodatni poudarek. Kompozicija Oznanjenja je od prizorov na desni in levi strani slavoločne stene omejena z naslikanim arhitekturnim robom.

Desno od slavoločne odprtine sta na steni, ki je horizontalno razdeljena v dva pasova, naslikana dva prizora. Zgoraj je upodobljena Ana Samotretja. Sedi na prestolu in drži v naročju v desnici Kristusa, v levici pa Marijo. Obrnjena je k obiskovalcu. Njen okrogli obraz z drobnimi ustnicami in s široko odprtimi očmi, nad katerimi se v smelem loku bočijo tanke obrvi, je ovit v belo ruto, ki ji pokriva še ramena. Med Ano, Kristusom in Marijo ni nobene čustvene povezave. Oba, Marija in Kristus, sta zazrta navzgor, toda ne v Anin obraz, pač pa nekam v daljavo.

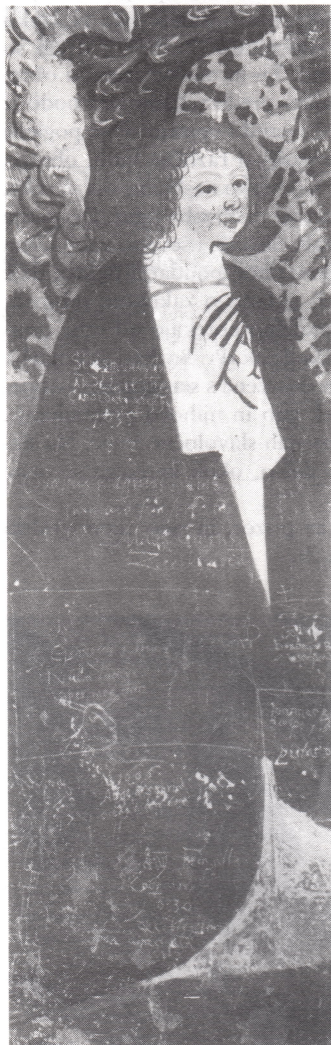
Barvna freska zelo toplo deluje. Ana je oblečena v oranžno, pod prsmi prepašano obleko, čeznjo pa ima odeto rdeče ogrinjalo, ki se zelo bogato guba. V širokih skladih se ogrinjalo nabira že na prestolu, nato se spušča na Anina kolena, od tu pa blago v vsej svoji teži pada do tal, kjer se nakopiči. Guba na tleh je široka in se na koncu ušesasto zaviha. Preko nog pada blago na desno stran v široki gubi, ki kaže tudi višino kolen. Izpod tega velikega, širokega ogrinjala kuka na desni strani obleka, ki je rahlo nagubana in okrašena s patroniranim vzorcem. Figuro, ki je anatomsko slabo naslikana, preglasa draperija, katere gube in robovi so poudarjeni z belo črto. Izgublja se v velikem prostoru, ki pomaga gledalcu ponazoriti tretjo dimenzijo tako z barvo kot tudi z linijo. Slikar je skušal doseči globino prostora tudi s podstavkom, na katerem stoji prestol, pa tudi z ozadjem. Tega je horizontalno razdelil na tri pasove. Čisto spodaj je naslikal tla; nato sledi najširši pas, za katerega bi lahko rekli, da predstavlja steno, mejo, za katero ni čutiti ničesar. Tako prostor zapira. Ta pas je pokrit s patroniranim vzorcem. Nad tem pa je naslikano še svetlomodro nebo (tretji pas). Tako so obravnavana tudi ozadja vseh ostalih kompozicij na zunanji, slavoločni steni.

V drugem pasu spodaj je pod Ano Samotretjo upodobljena Marija z detetom v mandorli. Marija je celopostavna. Stoji na mesecu, obdana pa je z glorio sončnih žarkov – z mandorlo. Naslikana je en face. Vsa njena pozornost je obrnjena k obiskovalcu. Njen obrazek je rahlo ovalen, oči pa upira v prostor pred seboj, v ladjo. Oblečena je v preprosto svetlomodro obleko, ki se pri vratu končuje s širokim, bogato okrašenim robom. Preko obleke ima ogrnjen bel plašč, ki se v številnih gubah spušča prav do njenih nog. Tu se tvorijo široke, ušesasto oblikovane gube. Plašč se lepo guba tudi okoli rok, v višini pasu pa se pojavlja nekakšna skledasta guba. Poseben okras Marije so njeni ljubko skodrani lasje, ki padajo po ogrinjalu skoraj do pasu. V desnici drži Marija cvet, morda marjetico. Nežno beli cvetni lističi obkrožajo kompaktno, temno jedro. Na Marijini levici sedi gol Jezušček. Glavico ima rahlo nagnjeno na stran, noge prekrizane. Med njim in Marijo ni nobenega čustvenega odnosa. Jezuščkove oči niso uprte v ladjo, tako kot Marijine, pač pa navzdol. Gleda namreč rožni venec, ki ga nosi okoli vratu. Nanj opozarja celo vernike z roko, saj kaže s kazalcem desnice na križ. Z levico se opira oz. dotika Marijine roke.

Tu bi lahko šlo za upodobitev »žene, obdane s soncem« (Mulier amicta sole), lahko pa bi v tem iskali tudi simbolično upodobitev nove in stare zaveze. Marija je nekako vezni člen med obema. Ona je Kristusova mati, mati predstavnika nove zaveze. Stoji na luni, ki predstavlja staro zavezo, zaključeno s Kristusovim rojstvom.



Darja Povše Winkler  
FRESKE NA VIHURU  
PRI ŠENTRUPERTU



Sl. 4: Angel levo spodaj, detajl

Marijo obkrožajo štirje angeli. Spodnja dva, na vsaki strani po eden, klečita na tleh. Naslikana sta v tričetrtinskem zasuku. Roke imata v molitvi sklenjene pred seboj, s pogledom pa se obračata proti Mariji, zaradi katere sta tu. Zgornja angela nekako lebdita v prostoru ob mandorli in kronata Marijo. Njuna obrazka sta naslikana v tričetrtinskem zasuku, telesi pa v profilu. Oči upirata v prostor. Peruti imata široko razprte, kot bi letela, medtem ko imata spodnja angela peruti nekako zložene skupaj, tako kot metulj, ko se za hip ustavi na cvetu. Tudi pri angelih draperija zaživi svoje, od figure neodvisno življenje. Pri dnu se bogato vihrajoče zguba in tvori neverjetne oblike, ki pa delujejo precej risarsko in ne tako plastično, kot si je to slikar očitno želel. Obrazi angelov so nežni, ovalni, lica so polna, ustnice drobne, oči široko odprte in poudarjene z močno naglašeno zgornjo veko. Nad očmi se v tankem, vendar odločno začrtanem loku pnejo obrvi. Vse to pa obdajajo mehki, bujno nakodrani lasje, oblikovani v kratko pričesko. Naj že tu opozorim, da igra linija pomembno vlogo tudi pri oblikovanju figure, ne le draperije. Slikar se poslužuje močnih kontur. Posebno vidno so zarisani prsti na rokah tako pri angelih kot pri Mariji in detetu. To je med drugim tudi ena od značilnosti tega slikarja. Ozadje je naslikano enako kot v kompoziciji z Ano Samotretjo.

Kot zanimivost naj omenim, da se na levi strani freske vidijo številni podpisi in letnice, ki so vpraskane v omet (sl. 4). Nekatere so celo iz 16. in 17. stoletja! Najstarejša je iz leta 1574, večkrat pa se pojavljajo tudi letnice 1582, 1630, 1635. Tudi nekateri napisi se dajo razbrati.

Levo od Oznanjenja je naslikana kompozicija, ki je zaradi velikega števila oseb – gre namreč za štirinajst priprošnjikov v sili – horizontalno razdeljena v tri pasove, ločene z naslikano arhitekturo. Ta predstavlja nekatere robeve, ki perspektivno, tokrat s pomočjo barve, nakazujejo prostor in tvorijo nekakšen okvir oz. mejo med posameznimi pasovi.



Sl. 5: Štirinajst priprošnjikov v sili, zgornji pas

Zgoraj v prvem pasu (sl. 5) so od leve proti desni naslikani tri svetnice in dva svetnika. Prva je Katarina Aleksandrijska, naslednja je Barbara s svojim atributom, nato pa svetnica s križem v rokah in s krono na glavi. Verjetno gre za Marjeto. Ob njej je upodobljen Vid, vrsto pa zaključuje Ahac.

Tudi v srednjem pasu je prikazanih pet figur. Na začetku vrste stoji Krištof s Kristusom na ramah. Ob njem je Jurij in nato je en face upodobljen Panteleon. Naslednji svetnik je močno poškodovan. Atributa pri njem ne moremo razbrati, vendar pa iz ostankov lahko sklepamo, da gre za mladega svetnika. To bi lahko bil Sebastijan ali Evtahij. Zadnji je škof Dioniz s svojo glavo v rokah.



Darja Povše Winkler  
FRESKE NA VIHURU  
PRI ŠENTRUPERTU

V spodnjem pasu so naslikani štirje možje. Vsi, razen enega, imajo na glavah mitre, v rokah pa škofovske palice, okoli katerih se rahlo ovija bel, skoraj prosojen, tenak trak. V rokah drže attribute. Prvi ima v levici knjigo, medtem ko atribut v desnici ni razviden. Verjetno predstavlja Erazma. Drugi svetnik ima v rokah knjigo in prižgano svečo, od katere kaplja vosek. To je Blaž. Sledi mu Egidij, opat in benediktinec, s košuto ob nogah. Četrti je oblečen v črno kuto, v rokah pa drži verigo s ključavnico. Gre za Lenarta, ki je tu upodobljen namesto Cirijaka.

Čeprav sestavljajo kompozicijo celopostavne figure, ki stoje druga ob drugi, pa celota nikakor ne deluje statično. Slikar jo je znal razgibati in narediti zanimivo. Svetniki so naslikani v vseh mogočih zasukih: od čisto preproste, frontalno postavljene figure do tričetrtinskega zasuka. Za nekatere like bi lahko rekli, da so mirujoči, odločno postavljeni na eno mesto (Barbara), drugi so podani v gibanju (Krištof), ki pa ni najbolje ujeto. Tu in tam se svetniki obračajo drug k drugemu in z malce domišljije si lahko predstavljamo, da bodo iz njihovih ust zdaj zdaj privrele besede. Skoraj vsi svetniki upirajo svoje poglede v ladjo. Čeprav se je slikar vedno trudil, da bi naslikal različne ljudi, obraze, lahko med njimi najdemo precej podobnosti. Te so: enako naslikane oči in roke, usta, močna risba, ki se kaže v oblikovanju draperije, in obroba figur. Draperija se tu drugače guba kot na prejšnjih kompozicijah. Široka, ušesasto zaključena guba se pojavlja le pri sv. Marjeti. Oblačilo nekako bolj poudarja figuro; daje ji nekako statičnost. Zdi se, da se gube tu bolj uklanjajo zakonom težnosti; blago ima svojo pravo težo. Polkrožne gube paralelno potekajo od vrha proti tlam. Ogrinjala so bogato nagubana predvsem okoli rok. Pri Barbari se pojavlja nekakšna skledasta guba. Plastičnost draperije je dosežena s senčenjem in osvetljevanjem, tu in tam celo z linijo, ki kaže potek gub in njihovo prelamljanje. Ozadje je naslikano tako kot na drugih kompozicijah slavoločne stene. Na slavoločnem loku je na rdečem ozadju naslikano deblo, okoli katerega se ovija zelena vitica.

Notranjo stran slavoločne stene krasi samo en prizor, in sicer ikonografski motiv Vera icon. Zavzema celotno steno (sl. 6, 7).



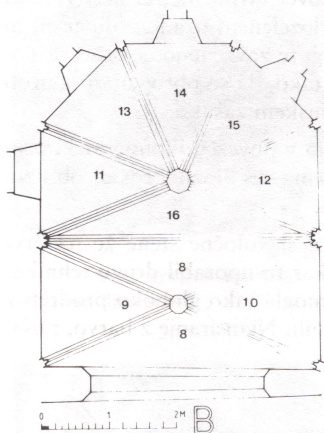
Sl. 7: Levi angel ob Veronikinem prtju



Sl. 6: Desni angel ob Veronikinem prtju



Pa pogledimo še prezbiterij. To je najvažnejši prostor v cerkvi, zato dosežeta v njem ikonografski koncept in poslikana arhitektura največjo učinkovitost. Na Vihru gre za t.i. tip kranjskega prezbiterja.



Sl. 8: Shema poslikave oboka

8 – Kristus; 9 – lev (Marko); 10 – vol (Luka); 11 – angel (Matej); 12 – orel (Janez); 13, 14, 15 – dvojice angelov; 16 – steber



Sl. 9: Kristus Kralj

<sup>2</sup> Rebra na oboku so tonirana tako, da ne motijo gledalca pri opazovanju freske. Ujemajo se s slikarjijo. Vendar pa to ni njihova prvotna barva. Pod njo se skriva še ena barvna plast, ki je okrasto rdeča. Če bi slikar pustil, da bi bila rebra rdeče tonirana, bi preveč izbijala na dan in bi motila tople, harmonično uravnane barve fresk. Zato jih je preslikal. Iz tega pa lahko sklepamo, da prezbiterij na Vihru ni bil poslikan takoj po tem, ko je bil zgrajen, pač pa nekaj let kasneje.

Prezbiterij je dvopolen in se na vzhodu končuje s tremi stranicami osmerokotnika. Gre za stari tip križnorebrastega prezbiterja. Obok je z rebri razdeljen v deset svodnih kap (sl. 8). Osrednje mesto na oboku zavzema Kristus, obdan s simboli evangelistov. Na preostalih polah oboka so angeli s predmeti Kristusovega trpljenja. Zanimivo je, da Kristus zavzema prvo obočno polo, tik za slavočno steno (sl. 9). Oblečen je v dolgo belo tuniko, preko katere ima ogrnjen rdeč plašč. V levi roki drži vladarsko jabolko, z desnico pa blagoslavlja. Obdan je z mandorlo. Nenavadno je, da Kristus ni naslikan le na eni poli, pač pa njegova figura zavzema kar dve prečni poli križnorebrastega oboka. Upodobljen je za arhitekturo, ki pa je v tem primeru resnična, ne le naslikana kot na stenah, kjer slikar s pomočjo naslikanih arhitekturnih robov ločuje prostore. Rebra »režejo« Kristusa nekje pri sredini.<sup>2</sup>

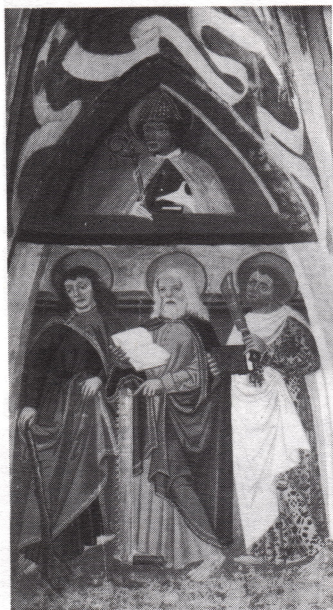
V preostalih dveh poljih prve obočne pole sta naslikana na desni lev, simbol evangelista Marka, na levi pa vol, simbol Luke. Ostala dva simbola evangelistov sta upodobljena v naslednjih dveh poljih druge obočne pole prezbiterja: na



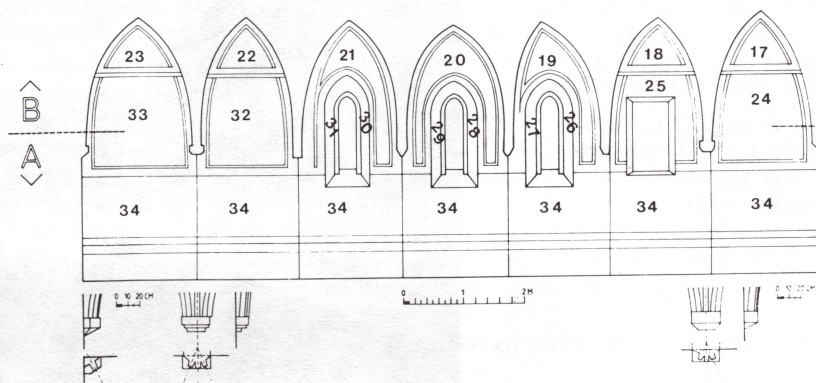
desni angel – Matej, na levi orel – Janez. Vendar pa ta evangelista nista neposredno povezana s Kristusom. Od njega ju ločuje ozka trikotna svodna kapa, ki je zapolnjena z naslikanim stebrom. Na ostalih treh svodnih kapah, ki zaključujejo obok, so naslikani angeli s predmeti Kristusovega trpljenja, in sicer v vsaki kapi po dva. Vse je naslikano na enotnem svetlozelenem ozadju. Slikar tu ni uporabil ne burdur ne patroniranih vzorcev. Figure zavzemajo celotno razpoložljivo polje. Angeli so po dva in dva naslikani tako, da so obrnjeni drug proti drugemu. Vsi so celopostavni, podani v tričetrtinskem zasuku.

Vsak od simbolov štirih evangelistov, ki sodijo v obvezen ikonografski program, ima napisni trak, ki je rahlo valovit. Zavzema ves prazni prostor ob figurah in zapolnjuje sicer prazne kote svodnih kap.

Slikarija na oboku je v primerjavi s freskami slavočne stene že na prvi pogled slabša. Vendar moramo vedeti, da je slikar tu uporabil drugo tehniko. Freske so naslikane na ovlažen belež. Barva ni mogla tako globoko prodreti v notranjost, zato so se nam ti prizori slabše ohranili. Niansiranje z barvo, posamezne fine in linije so zato sčasoma zbledele.



Sl. 11: Prva trojica apostolov na južni vzdolžni steni



Sl. 10: Shema poslikave sten v prezbitoriju. 17 – škof, 18 – sv. Rupert, 19 – sv. Štefan, 20 – Prestol milosti, 21 – škof, 22 – sv. Miklavž, 23 – sv. Volbenk, 24 – Jernej, Simon Kanaanski, Juda Tadej, 25 – Jakob ml., 26 – sv. Rok; 27, 28, 29, 30 – svetnice, 31 – svetnik, 32 – Pavel, Peter, Janez Evangelist, 33 – Filip, Jakob st., Tomaž, 34 – zastor

Stene v prezbitoriju je slikar razdelil v tri pasove (sl. 10). V spodnjem pasu je naslikana zavesa s patroniranim vzorcem, sestavljenim iz monograma Marije s krono. V srednjem pasu na obeh vzdolžnih stranicah so naslikani celopostavni apostoli, po trije v vsakem polju. Večinoma so upodobljeni tako, da je srednja figura podana ena face, apostola na vsaki strani pa sta v tričetrtinskem zasuku obrnjena k apostolu v sredini. V triosminsko zaključenem vzhodnem delu so ta pas zavzela okna. Tam je slikar v okenska ostenja naslikal svetnice in svetnike. Na vrhu so v trikotnih poljih upodobljeni škofje.

Slikarske kompozicije so med seboj strogo ločene tako po horizontali kot po vertikali. Omejuje jih arhitekturni rob, ki deluje zaradi senčenja z barvo precej plastično. Obrobja oz. uokvirja kompozicije in daje celo videz nekakšne niše, ki pa je precej plitka.

Če si slikarije pogledamo od desne proti levi, tj., če se ozremo najprej na južno, vzdolžno steno (sl. 11), potem so prvi trije apostoli Juda Tadej, Simon Kanaanski in Jernej. Osrednja figura te skupine je torej Simon. To je starček s sivo brado in z brki ter s sivimi, rahlo valovitimi lasmi, ki prosto padajo do ramen. V desnici drži odprto knjigo, v levici pa žago. Na njegovi levi stoji Jernej z nožem v levici in z zaprto knjigo v desnici. Glavo ima rahlo nagnjeno nazaj, oči uprte nekam navzgor. Na Simonovi desni strani stoji Juda Tadej. Čeprav je njegovo telo naslikano v tričetrtinskem zasuku in obrnjeno k sredini, pa Tadej gleda navzdol, na tla, v gorjačo, ki jo drži v desnici. Z levico pridržuje ogrinjalo, ki mu je ušlo izza pasu.





Sl. 12: Druga trojica apostolov na južni vzdolžni steni



Sl. 13: Prva trojica apostolov na severni vzdolžni steni



Sl. 14: Druga trojica apostolov na severni vzdolžni steni

\* Edino ta apostol ima na glavi pokrivalo.

Tudi v naslednjem polju so naslikani trije apostoli, ki pa, žal, razen enega, niso spoznavni (sl. 12). Baročno okno, ki zavzema skoraj celo steno, je uničilo<sup>9</sup> apostole in njihove attribute. Atribut se vidi le pri skrajno desnem apostolu. To je Jakob ml. s suknjarsko palico v rokah. Od drugih dveh sta se ohranili le glavi nad oknom. To sta Andrej (levi) in Matej (na sredini).

Na severni steni prezbitarija je prva naslikana trojka apostolov s sv. Petrom v sredini (sl. 13). S prsti leve roke kaže Peter na ključ, ki ga drži v desnici. Postavljen je en face. Stoji korak pred Janezom in Pavlom, ki se stiskata za njegov hrbet. Pavel ima zaprto knjigo v rokah, Janez Evangelist pa kelih.

V naslednjem polju (sl. 14) so naslikani Tomaž, Jakob st. in Filip s križem in knjigo v rokah. Na sredini se Jakob opira na nekakšno palico\*. Oblečen je v kratko, malo čez kolena segajočo tuniko, za pasom pa mu visi rožni venec. Pod tuniko ima bele hlače. Preko vsega nosi ogrinjalo, ki pa je ravno tako dolgo kot tunika. Ob Jakobu se na sulico opira Tomaž.

Na stenah prezbitarija je slikar – tako kot na slavoločni steni – ozadje po horizontali razdelil v tri pasove: spodnji pas predstavlja tla, zgornji nebo, srednji pa tu ni patroniran kot pri prej opisanih prizorih. Apostoli so postavljeni v nekakšen prostor, omejen z naslikanim arhitekturnim robom. Stojijo pred steno, ki predstavlja zid, zgrajen iz rezanih kosov kamna in ima profiliran vrh. S telesom so obrnjeni drug proti drugemu in tvorijo nekakšen polkrog. Tako še bolj poudarjajo globino, ki jo je hotel nakazati slikar.

Vsi razen enega so oblečeni v dolge tunike, preko katerih nosijo ogrinjala. Medtem ko se tunike končujejo pri gležnjih in se vzporedno vertikalno gubajo, pa se plašči, ob robovih bogato okrašeni z biseri, spuščajo k tlom v številnih gubah. Ker so daljši od spodnjega oblačila, jih imajo v pasu spodrecane, da jih ne bi ovirali. Tako nastajajo številne gubice. Pri tem si slikar pomaga še z linijo, uporablja pa tudi senčenja za barvo, in to predvsem pri oblikovanju draperije.

Ne glede na to, da so upodobljeni apostoli različno stari in stoje v različnih zasukih, pa je skupen vsem način, kako so naslikane oči in usta ter enako potekajoč napeti lok obrvi. To so stvari, ki ustvarjajo isti tip obraza, čemur se je slikar skušal izogniti, vendar pa je bil ta način slikanja pregloboko zakoreninjen v njem, zato povsod prebija na dan. S patrono je okrasil tunike Petra, Jerneja in Jakoba ml., zato z njo ni zapolnil ozadja kompozicij. Gre za enak krasilni vzorec, kot ga je uporabil na zunanji strani slavoločne stene.

Nad apostoli so zgoraj v trikotnih podločjih upodobljeni škofje. Nad prvo trojico apostolov je upodobljen škof s škofovsko palico in knjigo (glej sl. 11). V naslednjem trikotnem podločju je naslikan sv. Rupert s škofovsko palico v desnici in z lesenim čebričkom v levici (glej sl. 12). Nasproti njemu je na severni strani zgoraj naslikan sv. Miklavž (glej sl. 13), ki ima poleg škofovske palice pred seboj še zlate krogle. V sosednjem polju je naslikan sv. Volbenk (glej s. 14) s škofovsko palico v desnici in s sekiro v levici. Ob njem stoji še en njegov atribut – cerkviča.

Ravno tako kot spodaj apostoli so tudi škofje postavljeni v prostor za naslikanim arhitekturnim okvirom. Zdi se, kot da se z zgornjim delom telesa nagibajo preko tega okvira v prostor pred seboj. Okvir je senčen. Ozadje za figurami je enotno, temno. Tako daje celota vtis globine, in to brez kakršnihkoli arhitekturnih elementov.

Čeprav je okvir trikotne oblike, se zdi, da je slikar skušal naslikati okno nad arhitekturnim okvirom spodnjih kompozicij; ne gre torej za enostavno nadaljevanje spodaj naslikanih arhitekturnih okvirov, pač pa je element zase.

Figure, upodobljene do pasu, se zde, kot da stojijo v prostoru, ki ga slutimo za okensko polico. Tudi posamezni apostoli v spodnjem polju segajo zaradi zasuka telesa preko naslikanega roba. Da bi slikar dosegel večji prostorski učinek tudi pri škofih, si je pomagal tako, da jih je upodobil v rahlo zasukanih pozah. Nobeden ni podan en face. Ne le da je avtor tu uporabil izredno natančne risbe, ampak si je pomagal tudi s svetlobo in senco, in to ne samo pri oblikovanju draperije, pač pa tudi pri obrazih. Ti so izredno natančno obdelani. Obrobjeni so s temno konturo. Velike, temne oči so poudarjene še z močnimi obrvmi, izhajajočimi iz nosnega korena in v smelem loku, segajočimi čez čelo





Sl. 15: Prestol milosti

vse do bujno valovitih las. Ličnice so poudarjene, brada pa je groba, oglata in smelo štrli naprej. Slikar je ta izpostavljeni del obraza poudaril s tem, da je brado osvetlil. Draperija najmlajšega, nespoznavnega škofa in Miklavža je v primerjavi z draperijo drugih dveh škofov bolj pavšalno obdelana. Rupertova in Volbenkova tunika sta bogateje nagubani; več je vzporednih vertikalnih gub in globlje so. Isto je značilno za ogrinjala. Okoli rok, nekako v višini komolca, zapolnjujejo gube ves prostor in segajo preko naslikanega arhitekturnega okvira. Te gube imajo mehke, ušesaste zavihke. Drugačne pa so gube plašča na drugi strani, torej tam, kjer segajo preko polic. Trde in oglate so, kot da so iz papirja, ne iz blaga.

Drugače so oblikovana podločja triosminskega zaključka na vzhodu. Tudi osrednja polja so drugače obdelana. V celoti jih namreč zavzemajo gotska okna, zato je mojster naslikal figure kar na okenska ostenja, ki so mu nudila dovolj ravne slikarske površine. Figure izpolnjujejo celotno širino in višino ploskve do tam, kjer se začne lok okna. Naslikani so svetniki in svetnice, žal pa so zaradi slabe ohranjenosti fresk njihovi atributi nespoznavni, zato ne vemo, za katere svetnike gre. Skrajno desno in skrajno levo sta svetnika, vmes pa so svetnice.

V sredini, na vzhodu, je nad oknom v podločju naslikan Prestol milosti (sl. 15). Vendar pa je bila ta ploskev premajhna, da bi lahko slikar v celoti naslikal ta prizor. Kot vse ostale figure v trikotnih podločjih je tudi Kristus naslikan le do pasu. Telo je golo, pokrito s krvjo, ki kaplja iz številnih ran. Dolge temne lase ima razpuščene. Glavo ima nagnjeno navzdol, oči pa razprte. Celoten obraz deluje bolj žalostno kot pa trpeče. V ozadju je naslikan rahlo naguban plašč Boga Očeta. Dlani in prsti, s katerimi drži križ, so poudarjeni s temno risbo, ki obroblja vsak prst posebej.

Nad južnim oknom je naslikan sv. Štefan (sl. 16). Okrogloglični svetnik ima koničasto brado, polna usta, raven, dolg nos in velike podolgovate oči, nad katerimi se v smelem loku dvigajo lepo oblikovane tanke obrvi. Njegovi lasje so temni, srednje dolgi, rahlo kodrasti, na vrhu glave pa pobriti. Oblečen je v belo srajco s kratkimi rokavi. Tunika se spredaj nabira v polkrožnih gubah, ki so vzporedne in navpično padajo navzdol. Z levico kaže na kup kamenja, ki ga z desnico drži na polici pred seboj. Ozadje je enotno pobarvano in nima arhitekturnih elementov. Štefan se z desno podlahtjo naslanja na rob, ki pa je v tem primeru polkrožen in ne raven kot na vzdolžnih stranicah, saj sledi obliki okna.



Sl. 16: Sv. Štefan



Sl. 17: Škof nad oknom

Nad oknom severne stranice triosminskega zaključka prezbiterja je naslikan škof (sl. 17). Njegov dokaj okrogli obraz obdajajo temni, kodrasti, kratko pristriženi lasje. Na glavi ima mitro, okrašeno z biseri, v desnici pa škofovsko palico. Tudi on se z desno podlahtjo naslanja na polkrožno polico pred seboj. S kazalcem leve roke kaže na Prestol milosti. Vendar pa škof ni obrnjen v smer, kamor kaže, pač pa v prezbiterij.



Darja Povše Winkler  
FRESKE NA VIHRU  
PRI ŠENTRUPERTU



Sl. 18: Martin Schongauer, angel  
(simbol evangelista Mateja)

Natančen študij fresk na Vihru potrjuje, da gre tu za delo enega mojstra, ki pa je pri slikanju uporabljal različne predloge. Prepričana sem, da so tu v veliki meri prisotni grafični listi mojstra Martina Schongauerja, pa tudi drugih mojstrov, ki pa mi jih ni uspelo izslediti.

Poglejmo si samo freske na oboku. Kristusa obdajajo simboli evangelistov, ki močno spominjajo na Schongauerjeve. Na prvi pogled je veliko razlik med freskami in grafičnimi listi. Če jih malo bolj natančno pogledamo, ugotovimo med njimi tudi mnogo podobnosti. Oboji simboli, Schongauerjevi in vihrski, imajo avreole okoli glav in napisne trakove, ki izpolnjujejo ves prostor, kar ga ni zavzela figura. Schongauerjevi so upodobljeni v tondih, medtem ko je vihrski mojster simbole evangelistov moral vkomponirati v trikotno oblikovana polja oboka. Že samo iz tega izvirajo določene razlike, ki pa kljub temu ne morejo skriti sorodnosti s Schongauerjevo grafiko. Pa si jih oglejmo nekoliko поблиže.

Schongauerjev angel (sl. 18) (simbol evangelista Mateja) kleči z levim kolonom na travi. Upodobljen je v rahlem tričetrtinskem zasuku. Draperija se proti dnu vedno bogateje guba. Roke ima razširjene. V njih »drži« napisni trak, ki z leve strani preko njegovega desnega kolena in leve rame poteka na drugo stran in v lepih, plastično oblikovanih zavojih izpolnjuje prostor med dvignjeno levico in tlemi. Krila se lepo pokoravajo obliki tonda in zapolnjujejo zgornji del kompozicije.



Sl. 19: Angel, simbol evangelista Mateja

Podobno kot na tem grafičnem listu je naslikan tudi angel na oboku vihrskega prezbiterija (sl. 19). Freska je zaradi tehnike slikanja slabo ohranjena. Finese so izgubljene, zabrisane, vendar slikarji kljub vsemu kaže toliko podobnosti s prej opisanim grafičnim listom, da smem trditi, da je vihrski slikar poznal Schongauerjeve grafike in da je njegove simbole evangelistov uporabil kot predlogo, kolikor so mu seveda dopuščale možnosti: oblika in velikost polja ter drug način dela.

Tudi angel na oboku vihrske cerkve kleči na levi nogi. Ni upodobljen en face, ampak je rahlo zasukan v desno. Ravno tako ima okoli glave avreolo in tudi krila so podobno oblikovana, čeprav brez detajlov in malce nerodno. V spodnjem delu kompozicije prevladuje draperija. Preostali prostor je spretno izpolnjen z napisnim trakom, ki podobno kot na grafiki valovi iz levega kota polja preko figure in se konča v desnem kotu. Angel z desnico drži trak, ki se preko njegovih prsi in leve rame spušča navzdol za hrbet, tako kot na Schongauerjevi grafiki, nakar se zopet dvigne ter se končno spusti navzdol.





Sl. 21: Martin Schongauer, vol, simbol evangelista Luke

Podobno je tudi pri drugih simbolih evangelistov. Napisni trakovi ne segajo preko figur, pač pa valovijo pod njimi, med njihovimi nogami, in se izgublajo v kotih kompozicij. Tudi tu je slikar zvesto sledil arhitekturi in se ji v vseh pogledih podredil. Tako vol, lev in orel ne stojijo na ravnih tleh. Njihova telesa sledijo lokom podločnih polj.

Vol je prav mojstrsko naslikan (sl. 20). Čeprav so fineše za vedno izgubljene, se tu in tam še vidijo sledi anatomije živali in pričajo, da je slikar tudi prizorom na stropu posvetil vso pozornost. Posamezne partije, npr. vrat in glava vola, prednje in zadnje noge ter hrbet, močno spominjajo na Schongauerjev grafični list (sl. 21). Napisni trak se pod živaljo vije iz kota v kot, se prepleta med njenimi nogami in jih celo ovija. Te »ovoje« okoli nog je slikar v primerjavi z grafično predlogo precej posplošil; verneje sledi grafiki pri prednji levi nogi, medtem ko so krila naslikana v drugačni poziciji, ki je bolj ustrezala dani kompoziciji.



Sl. 20: Vol, simbol evangelista Luke



Sl. 22: Lev, simbol evangelista Marka



Sl. 23: Martin Schongauer, simbol evangelista Marka

Če si natančno pogledamo še ostala dva simbola evangelistov na Vihru, leva in orla, tudi pri njiju najdemo posamezne elemente, ki imajo toliko skupnega s Schongauerjevima, da z gotovostjo potrjujejo mojo domnevo o vplivu teh grafik na vihrskega mojstra. Posamezni detajli leva na Vihru (sl. 22, 23) kažejo, da gre za neke vrste kopijo (npr. rep, ki se mu ovija okoli zadnje leve noge; močno valovita gosta griva, segajoča z glave do tac in prekrivajoča prsi, ki kažejo sledi anatomske obdelave kot na grafiki). Napisni trak na Vihru ne valovi v tako mehkih formah kot pri Schongauerju; tu in tam je rahlo zalomljen. Vendar se tudi tu zdi, kot da lev stoji na napisnem traku, saj le-ta poteka pod živaljo, iz levega v desni kot, med obema prednjima tacama.





Sl. 24: Orel, simbol evangelista Janeza



Sl. 25: Martin Schongauer, orel, simbol evangelista Janeza



Sl. 26: Martin Schongauer, apostol Simon

Sl. 27: Martin Schongauer, apostol Jakob ml.



Sl. 28: Martin Schongauer, apostol Jakob st.

Tudi orel (sl. 24, 25) je posnet po Schongauerju. Sicer je precej poenostavljen, a še vedno spominja na predlogo. Napisni trak poteka med obema nogama, tako da skoraj v celoti pokriva notranjo, torej desno nogo, nakar se dvigne in konča v višini repa, tako kot na grafiki, in ne na tleh v kotu kompozicije kot pri prejšnjih treh prizorih.

Vendar to niso edini prizori, ki jih je vihrski mojster posnel po Schongauerju. Nanj močno spominjajo tudi nekateri apostoli. Medtem ko je simbole evangelistov povsem kopiral, se je pri apostolih omejil le na določene dele. Po grafikah so posneti posamezni motivi stóje, drže rok, glave. Poglejmo si kot primer le prvo skupino apostolov na Vihru (glej sl. 11). Juda Tadej, Simon in Jernej na prvi pogled nimajo sploh nič skupnega s Schongauerjevim ciklusom apostolov. Njihove obrazne poteze, zasuki glav in teles so na Vihru drugačni. Natančni študij pa nam vseeno razkrije precej podobnosti. Vzemimo npr. samo način stóje Jerneja in Simona. Vihrski mojster je po grafiki posnel le spodnji del figur. Oba apostola stojita v razkoraku; z desno nogo, ki je nekoliko pred levo, stojita trdno na tleh, medtem ko imata levo v kolenu pokrčeno, peta pa je rahlo dvignjena. Zdi se, kot da bosta zdaj zdaj z levo stopila naprej.

Enako držo ima Schongauerjev Simon (sl. 26). Vendar pa je ta prikazan v profilu, medtem ko sta vihrska apostola od pasu navzgor upodobljena v tričetrtinskem zasuku. Tudi pri draperiji so opazne razlike. Roke so sicer podobno oblikovane; oboji apostoli imajo dolge in vitke prste, močno obrobljene s konturno risbo, a so na Vihru slabše naslikani. Zanimivo je, da vihrski Simon drži v roki enako žago, kot jo vidimo na grafičnem listu, le da gre za zrcalno podobo. Zobje žage so po obliki povsem enaki zobem žage na grafiki, le da so v našem primeru obrnjeni stran od apostola, na grafiki pa k apostolu.

Po Schongauerjevih predlogah je naslikan tudi Juda Tadej, ki pa ima več skupnega s Schongauerjevim Jakobom ml. kot pa z njegovim Tadejem. Apostol Tadej je naslikan v tričetrtinskem zasuku, podobno kot Jakob ml. na grafiki, vendar tako, da gleda v prezbiterij. V desnici drži gorjačo, za razliko od Jakoba ml. (sl. 27), ki ima roko v komolcu bolj pokrčeno, ker drži knjigo. Z levico kaže nekam predse, medtem ko Tadej z levico drži ogrinjalo. Roka in prsti so naslikani podobno kot pri Schongauerjevem Antonu Puščavniku, le da gre pri nas spet za zrcalno podobo slabše naslikane roke. Spodnji del figure, od kolen navzdol, pa je zopet povzet po Jakobu ml.

Pod vplivom tega grafičnega lista je na Vihru naslikan tudi apostol Tomaž, vendar z drugimi atributi. Apostola se razlikujeta samo v nekaterih podrobnostih: desna roka je v komolcu bolj pokrčena kot na grafičnem listu, glava ni frontalno upodobljena, pač pa naslikana v tričetrtinskem zasuku. Vse drugo (način stóje, zasuk telesa, dolgo, v vertikalnih gubah padajoče in v pasu prepašano oblačilo, ogrinjalo, speto pod vratom in močno nagubano na desni strani, in celo leva roka) pa je tako kot pri Schongauerju, le manj spretno naslikano.

Močno spominja na Schongauerjevo grafiko tudi Jakob st. (glej sl. 14). Če so v prej opisanih prizorih samo detajli spominjali na predloge, pa je tu cela figura posneta po istoimenskem Schongauerjevem apostolu (sl. 28). Rahlo priprte, v prostor pred seboj uprte oči, raven nos, rahlo stisnjene ustnice, nakodrana brada – vsi ti detajli se neverjetno ujemajo z grafičnim listom. Potek obrvi, kodrasti kratki lasje, pokrivalo, to so podrobnosti, ki so drugačne, vendar pa so nedvomno tudi te naslikane pod vplivom iste grafike. Drugačni pa so položaj rok, nagubanost ter obdelava draperije, verjetno zaradi načina dela: vihrski mojster je kompozicijo slikal na veliko površino, in to na moker omet, zato je moral z delom precej hiteti; tako je draperija bolj posplošena, gubanje ni tako bogato. Na grafično predlogo močno spominja ogrinjalo, ki se na levi rami skoraj identično guba kot na grafiki.

Grafični listi, ki so služili kot predloga vihrskemu mojstru pri slikanju draperije, se ne dajo tako točno določiti kot vplivi pri slikanju apostolov in evangelistov. Tako se npr. draperija angelov v kompoziciji Marije z detetom v mandorli bogato guba in vihra, podobno kot draperija pri Schongauerjevih angelih na grafiki Križanje z Marijo in Janezom. Čeprav je Marija na Vihru naslikana





Sl. 29: Svetnica v okenskem ostenju pod Prestolom milosti

Avtor fotografij, ki so objavljene v tem prispevku, je prof. Viktor Povše. Hranijo se na Zavodu za varstvo naravne in kulturne dediščine v Novem mestu.

KULTURA  
Rast 4–5/1992

en face, pri Schongauerju pa v tričetrtinskem profilu, potekajo gube ogrinjala okoli desne roke, pod njo in na dnu pri tleh v obeh primerih zelo podobno. Tudi oblačilo nadangela Gabrijela, ki pri dnu tvori številne ušesaste zavihke, me rahlo spominja na ogrinjalo Schongauerjeve Magdalene, le da so na grafiki gube pri tleh številnejše in bolj natančno obdelane kot na vihrskih freskah. Težko bi trdila, da so ravno omenjeni grafični listi mojstra Schongauerja služili kot direktna predloga za oblikovanje draperije, možno pa je vsekakor, da jih je vihrski mojster poznal. Sicer pa je tak način obdelave draperije za Schongauerja značilen in se pojavlja tudi na drugih njegovih grafikah.

Po obdelavi draperije sta zanimiva tudi angela ob Veronikinem prtu (glej sl. 6, 7). Tu je draperija močno linearno stilizirana in dekorativno poudarjena. Gube niso oblikovane z barvo, s svetlobo in senco, pač pa z močno naglašeno risbo, ki jo barva le delno prekriva, bolje rečeno, ki ji barva služi le kot osnova, podloga.

Če si natančno ogledamo tudi druge prizore, npr. svetnike in svetnice na okenskih ostenjih, potem lahko trdim, da je vihrski mojster moral razen Schongauerja poznati še kakšne druge predloge. Figure svetnic in draperija, ki v vsej svoji teži pada navzdol, so naslikane togo in zaradi vsote nerazgibanosti delujejo precej monumentalno. Oblačila svetnic imajo velike dekolteje in so stisnjena visoko pod prsmi. Tako upodobljenih ženskih figur ne najdemo na Schongauerjevih grafikah. Gre za modernejši tip ženske figure, kakršne so upodabljali okoli leta 1500 (sl. 29).

Kljub izredni barvitosti slikarije in kljub harmonični kombinaciji barv, zaradi česar daje celota vtis toplote, pa delujejo figure resno, strogo, togo. Obrazi, razen v redkih primerih (npr. pri nadangelu Gabrijelu in Mariji iz Oznanjenja, katerih obraza sta drobna, nežna, polna miline), so grobi. Pogledi svetnikov so uprti v daljavo, poudarjene obrazne črte pa skušajo dati figuri čimbolj realističen videz. Čeprav si slikar na različne načine prizadeva skriti isti obrazni tip apostolov in škofov, mu to ne uspe najbolje. Res je, da obrazi škofov delujejo bolj strogo predvsem zaradi pretirano poudarjenih gub, zaradi oglate, naprej potisnjene brade, a so vendarle v marsičem podobni apostolom in svetnikom v okenskih ostenjih.

Slikarja izdajajo enak način slikanja oči in obrvi, enaki profili nosu in oblika ustnic. Zanimivo je, da »ustnice govore«. Nekatere so povešene, druge strogo začrtane, tretje zopet nakazujejo rahel nasmeh. So torej del obrazne mimike, po čemer se obrazi svetnikov razlikujejo med seboj.

Naj je slikar uporabljal kakršnekoli vzorce že, obraznemu tipu, ki ga je nosil v sebi, se je zelo težko ognil.

Freske na Vihru pri Šentrupertu so kvalitetno delo in so v našem spomeniškem gradivu tega časa za sedaj še osamljene. Telesnost figur je prepričljivo podana, draperija je bogato poznogotsko nagubana in telesa ne taji. Ponekod (Marija z angeli na slavoločni steni, mladi svetniki v prezbiteriju, tudi Marija v Oznanjenju) kažejo postave neko nežno, lirično lepoto. Freske so pomembne tudi zato, ker razkrivajo uporabo Schongauerjevih grafik. To in pa bogato gubanje draperije z značilno stilizacijo jih postavljata na konec gotike. Okrogli obrazi s senčnimi lici in obradki in kodrastimi lasmi govore že za 16. stoletje, ki mu pripada tudi moda svetnic na okenskih ostenjih. Vendar pa renesansa na Vihru še ni tako prisotna kot na freskah, ki so nastale malo pozneje, npr. v Mariji Gradcu, v brestaniškem gradu ali v delu t. i. Mojstra Jakobove legende na Gorenjskem. Zato nastanek vihrskih fresk postavljam v čas okrog 1500–1510.

Uporaba Schongauerjevih grafičnih listov na Vihru priča, da je bilo delo tega pomembnega nemškega bakroreza znano tudi na Slovenskem, kjer ga v stenskem slikarstvu konkretno še ni bilo mogoče zaslediti. Zanimivo je, da so se Schongauerjeve grafike proti pričakovanju razširile tudi v Furlanijo, kjer jih je kopiral Gian Francesco da Tolmezzo pri poslikavi cerkva v Provesanu (1496) in Castel d'Aviano. To dejstvo pa zaenkrat še nima kakšne posebne vloge pri umetnostno zgodovinski interpretaciji fresk na Vihru.



Darja Povše-Winkler  
FRESKE NA VIHRU PRI ŠENTRUPERTU

Fotografija  
VIKTOR POVŠE

Naslovnica in oblikovanje  
LUCIJAN REŠČIČ

Fotografija na naslovnici  
MARKO KAPUS

Lektor  
PETER ŠTEFANČIČ

Za založnika  
FRANCI ŠALI

Natisnila  
TISKARNA NOVO MESTO, 1992  
v nakladi 500 izvodov

Po mnenju Ministrstva Republike Slovenije za kulturo (št. 415-325/92 z dne 1. julija 1992) je revija uvrščena med proizvode, za katere se plačuje 5% davek od proizvodov.

Iz revije RAST  
(L. III, št. 4-5 (12-13), str. 275-286)



REVIJA RAST

TISKARNA NOVO MESTO – DOLENJSKA ZALOŽBA