

Mojster Štefan iz Kranja, zadnji protagonist gorenjske poznogotske arhitekture

Samo Štefanac

[slovenska verzija članka Meister Stefan aus Krainburg, der letzte Vertreter der spätgotischen Architektur in Oberkrain, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. LII, 2016, pp. 57–83]

V poznogotski arhitekturi na Kranjskem se je med novozgrajenimi večladijskimi cerkvami bolj kot v katerikoli vzhodnoalpski deželi uveljavil dvoranski tip prostora. Tlorisna zasnova župnijske cerkve sv. Kancijana v Kranju je bila definirana že v prvi četrtini 15. stoletja, še pred letom 1460 pa je bila obokana tudi njena ladja in prav ta ladja je postala prototip mestnim, trškim, pa tudi samostanskim in romarskim cerkvam na Gorenjskem, Dolenjskem in Notranjskem.¹ Čeprav je doživela kranjska cerkev eno samo dosledno ponovitev tako v tlorisu kot v prostorskem konceptu v Cerknici,² je postala dvorana z zvezdastimi oboki, podprtimi z vitkimi osmerokotnimi stebri, dominantni tip prostora od sredine 15. do prve četrtine 16. stoletja. Omenjeni prostorski tip je doživel tudi nekaj različic, bodisi v smislu redukcije prostora na dve ladji, ki jo je včasih pogojeval omejen prostor (npr. Sv. Primož nad Kamnikom), nekaj je spomenikov s preprostejšo, križnobreasto obočno shemo (Krtina, Brunk),³ izpričan je centralni ladijski prostor z enim stebrom na sredi (Moste pri Komendi),⁴ omeniti pa velja tudi prvotno neobokano dvoransko ladjo župnijske cerkve v Trebnjem.⁵ Prav zato se zdi v družbi omenjenih arhitektur s svojo stopnjevano ladjo toliko večji tujek cerkev sv. Luka v Spodnjih Praprečah (sl. 1).

¹ France STELÈ, Gotske dvoranske cerkve v Sloveniji, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, XV, 1938, pp. 1–43; Samo ŠTEFANAC, Dvoranske cerkve 15. stoletja na Gorenjskem, *Gotika v Sloveniji*, Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6. – 1. 10. 1995, ed. Janez Höfler, Ljubljana 1995, pp. 80–88; Robert PESKAR, *Gotska arhitektura na Goriškem: stavbarske delavnice (1460–1530) = Architettura gotica nel Goriziano: i cantieri (1460–1530)*, Nova Gorica 1999; Samo ŠTEFANAC, Die Pfarrkirche des hl. Kanzian in Kranj und ihre Stellung in der spätgotischen Architektur Mitteleuropas, *Bayern und Slovenien in der Früh- und Spätgotik*, ed. Janez Höfler – Jörg Träger, Regensburg 2003, pp. 105–114; Robert PESKAR, Zun Baugeschichte und dem Grundriss der Pfarrkirche des hl. Kanzian in Kranj, *ibid.*, pp. 115–123.

² Samo ŠTEFANAC, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, cit. n. 1, pp. 94–95.

³ Samo ŠTEFANAC, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, cit. n. 1, pp. 86–88; Robert PESKAR, *ibid.*, pp. 115–116.

⁴ Ob obnovitvenih delih ob koncu prejšnjega stoletja so bili pod tlakom v ladji najdeni temelji osrednjega stebra, na stenah pa sledovi konzol obočnega sistema. Ker konzole niso v kotih ladje, marveč na vzdolžnih stenah, lahko sklepamo, da je cerkev pripadala tipu t. i. »sechseckige Kirchen«, ki so bile od začetka 15. stoletja dalje posebej pogoste na jugu Bavarske in na Salzburškem, znan pa je tudi primer na Koroškem (Berg). Cf. Norbert NUSSBAUM, *Die Braunauer Bürgerspitalkirche und die spätgotischen Dreistützenbauten in Bayern und Österreich: Ein raumbildnerisches Experiment des 15. Jahrhunderts*, Köln 1982. Dokumentacijo o najdbah v Mostah hrani zavod za varstvo kulturne dediščine v Kranju, znanstvene objave pa ta pomembna najdba še ni doživela.

⁵ Robert PESKAR, O stavbni zgodovini župnijske cerkve v Trebnjem in njenem mestu v razvoju poznogotske arhitekture v Sloveniji, *Acta historiae artis Slovenica*, II, 1997, pp. 7–22.

Prapreška cerkev je v slovenski umetnostnozgodovinski literaturi že dolgo prepoznana kot pomemben spomenik umetnosti 16. stoletja,⁶ zadnja leta pa so poleg temeljitega restavratorskega posega prinesla tudi nekaj podrobnejših raziskav njene arhitekture in poslikave.⁷ Sicer gre za cerkev, katere nastanek je sorazmerno dobro dokumentiran: med pričevanji na sami stavbi velja omeniti letnico 1519 na zunanjsčini prezbiterija, ki daje okvirno orientacijo o času začetka gradnje,⁸ še toliko povednejša pa je votivna freska Janeza Heriča (Hannss Heritsch), domnevnega naročnika, iz leta 1522 v prezbiteriju.⁹ V ladji je na južni arkadni steni votivna freska stavbenika Štefana, datirana z letnico 1524, isto letnico najdemo tudi na eni od konzol oboka v ladji, sicer pa je ime mojstra Štefana skupaj z mojstrskim znakom zapisano tudi na enem od obočnih polj prezbiterija nad oltarjem. Kar zadeva pisane vire, velja omeniti predvsem podatek o kar dveh posvetitvah cerkve in sicer leta 1523 ter leta 1535.¹⁰ Poznamo torej časovni okvir nastanka cerkve, čas prve posvetitve še pred dokončanjem ladje, ime naročnika in celo ime stavbenika, pomembno je pa tudi, da stavba v poznejših stoletjih ni doživela pomembnejših prezidav.¹¹

V tlorisu (sl. 2) se prapreška cerkev opazno razlikuje od tipičnih gorenjskih poznogotskih cerkva, ki imajo dolgi kor in ravno zaključeni stranski ladji: tudi tu imamo sicer dvopolni dolgi kor, a tudi stranski ladji imata vsaka svoj oltarni prostor s petosminskim zaključkom. Ne gre ta t. i. »stopnjevani kor«, kakršnega ima npr. romarska cerkev na Ptujski gori, kjer ladijski prostor brez cezure prehaja v kor, marveč v Praprečah vse tri oltarne prostore povezujejo z ladjo slavloločne odprtine. Tudi prostor za vernike se v tlorisu močno razlikuje od gorenjskih dvoranskih cerkva,

⁶ Stane STRAŽAR, *Črni graben. Od Prevoj do Trojan*, Lukovica 1985, pp. 271–280; Samo ŠTEFANAC, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, cit. n. 1, pp. 119–120 (oboje z navedbo ostale starejše literature).

⁷ Andreja KOS, *Arhitektura cerkve sv. Luka v Sp. Praprečah pri Lukovici*, Ljubljana 2001 (diplomsko delo, Univerza v Ljubljani, Oddelek za umetnostno zgodovino); Andreja KOS, Arhitektura cerkve sv. Luka v Sp. Praprečah, *Zbornik občine Lukovica* 2004. *Ob 700-letnici prve pisne omembe Šentvida in Lukovice*, Ljubljana – Lukovica 2004, pp. 100–115; Andreja KOS, Freske v cerkvi sv. Luke v Sp. Praprečah pri Lukovici in njihova vpetost v slikarsko delavnico, *Zbornik občine Lukovica*, II, Ljubljana 2014, pp. 154–174.

⁸ Letnico na jugovzhodnem oporniku prezbiterija je dešifriral Janez HÖFLER, *Srednjeveške freske v Sloveniji, I: Gorenjska*, Ljubljana 1996, p. 145; KOS 2001, cit. n. 7, p. 85.

⁹ KOS 2001, cit. n. 7, pp. 84–86; KOS 2004, cit. n. 7, p. 102.

¹⁰ Janez HÖFLER, *Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem: Kranjska*, Ljubljana 2015, p. 84: leta 1523 se omenja posvetitev glavnega oltarja, oltarja sv. Petra na evangelijski strani ter Marijinega oltarja »ad archum chori« (torej v slavoloku). Iz zapisa iz leta 1535 ni mogoče razbrati, ali je bila takrat ponovno posvečena celotna cerkev ali samo novi oltar sv. Barbare. O tem, da je bila sredi dvajsetih let 16. stoletja cerkev že v funkciji, priča tudi podatek o shodu 18. oktobra 1525, na katerem je po pričevanjih skupina duhovnikov že opravljala luteransko bogoslužje in to je tudi eno najstarejših pričevanj o simpatiziranju z luteranskimi idejami na Slovenskem (KOS 2004, cit. n. 7, p. 103, z navedbo starejše literature).

¹¹ Edini resnejši poseg v stavbo je bila izgradnja zvonika v zahodni poli severne stranske ladje sredi 17. stoletja, a je zanimivo, da tudi zvonik ni posegel v samo strukturo stavbe, saj se je v njegovi notranjosti ohranil celo gotski obok stranske ladje (KOS 2001, cit. n. 7, pp. 106–107; KOS 2004, cit. n. 7, pp. 101–102). Zazidana sta bila tudi slavoloka stranskih kapel in so ju ob restavraciji odprli, prav tako pa so nekaterim oknom, ki so bila v poznejših obdobjih preoblikovana v pravokotna, povrnili prvotno gotško obliko.

saj se je glavna ladja širša od stranskih, ki ju ločujeta jasno izraženi arkadni steni z osmerokotno obrezanimi slopi, ti pa brez cezure prehajajo v enako profilirane arkade. Po drugi strani so bile pri obokanju uporabljene v osrednji Sloveniji najbolj razširjene sheme: v prezbiteriju in severni kapeli rombasto-zvezdasti obok, prav tako v glavni ladji, v južni kapeli dvojnoparalelni, v stranskih pa križnorebrasti obok brez prečnih reber, a v alternaciji s štiriogljeno zvezdo, ki se v obeh ladjah pojavlja v drugi traveji od vzhoda. Tudi stavbna plastika po svoji tipologiji sledi oblikam in motivom, značilnim za Kranjsko: konzole v ladji so bodisi geometrične ali figuralne, kapiteli služnikov v prezbiteriju so okrašeni z rastlinskimi in s figuralnimi motivi, medtem ko so sklepniki izdelani v obliki rozet, grbovnih ščitkov in medaljonov s figurami.

Tisto, kar prapreško cerkev najbolj oddaljuje od sočasnih gorenjskih cerkva, je seveda močno izražena stopnjevana prostorska zasnova, na kar zaradi ožjih stranskih ladij in jasno prepoznavnih arkadnih sten namiguje že tloris (sl. 3, 4, 5, 6). Zaradi arkadnih sten učinkuje notranjšina v nasprotju s sočasnimi gorenjskimi cerkvami izrazito longitudinalno, čeprav se tlorisno razmerje med dolžino in širino ladijskega dela podobno kot pri dvoranskih cerkvah približuje kvadratu. Sicer so arkadne odprtine približno za polovico nižje od obokov v glavni ladji, tako da je med arkadami in oboki širok pas golega zidu, oboki v stranskih ladjah pa sežejo le malo višje od arkad in prostor dojemamo kot psevdobaziliko. Če bi bila cerkev namesto z enotno streho prekrita s pultnima strehama nad stranskima ladjama, bi ostalo na arkadnih stenah v resnici dovolj prostora za bazilikalna okna. A ker nedavni restavratorski poseg ni razkril nobenih sledi naknadno zazidanih oken nad stranskimi ladjami, smo lahko prepričani, da je bila stavba že ob nastanku izvedena kot cerkev z enotno streho in brez bazilikalne osvetlitve glavne ladje. Kljub temu, kot kažejo najdbe konzol nad slavoločnima stenama stranskih kapel na podstrešju, ni povsem izključeno, da bi bila prvotno planirana razmerja med ladjami vendarle nekoliko drugačna in da bi bila današnja podoba cerkve posledica spremembe načrta med samo gradnjo: izražena je bila celo misel, da bi bila po prvotni zamisli stavba lahko dvoranska.¹² A potrebno je poudariti, da sta korni kapeli po širini in višini usklajeni z ladjami, kar vendarle daje prednost tezi, da med gradnjo ni prišlo do večjih sprememb načrta, sicer pa je bila cerkev zgrajena v tako kratkem času, da za radikalne spremembe zasnove stavbe tudi ne bi bilo časa.

V starejši slovenski literaturi je bila stopnjevana cerkev kot stavbni tip praviloma obravnavana kot evolucijska stopnja med baziliko in dvoransko cerkvijo in teza je nastala kot del interpretacije

¹² Ne gre za konzole v pravem pomenu besede, marveč za kamne, ki prečno na orientacijo cerkve štrlijo iz slavoločne stene glavnega kora in s katerimi bi se povezala morebitna nadzidava slavoločnih sten stranskih kapel. Opozoriti velja tudi, da sta slavoločni steni stranskih kapel tanjši, medtem ko se ladijski del stavbe na slavolok le naslanja, ni pa z njim konstrukcijsko povezan, na podlagi česar lahko sklepamo, da je bil prezbiterij že dokončan, ko je bila začeta gradnja ladje (KOS 2001, cit. n. 7, pp. 104–107; KOS 2004, cit. n. 7, pp. 102–103).

arhitekture ptujskogorske cerkve, ki ima teme obokov v stranskih ladjah za spoznanje niže kot v glavni ladji.¹³ Bralec nehoti dobi vtis, da je prišlo do omenjenega razvoja na slovenskih tleh neodvisno od dogajanja v širšem srednjeevropskem prostoru, a danes imamo vsaj dva razloga, da nas teza ne zavezuje več. Predvsem se v nemškem prostoru pojavlja dvoranska cerkev v čisti obliki že ob samem pojavu stavbnega tipa sredi 13. stoletja (npr. Elizabetina cerkev v Marburgu na Lahni, stolnice v Paderbornu, Mindnu in Verdnu itd.),¹⁴ po drugi strani pa tudi ptujskogorsko cerkev danes obravnavamo kot pravo dvorano, saj je neznatni višinski presežek glavne ladje zgolj posledica naravnega izteka profila oboka ožjih stranskih ladij, rebra pa v vseh ladjah izhajajo iz kapitelov in konzol, nameščenih na isti višini. Pregled gradiva pokaže tudi, da se v nemških in avstrijskih deželah stopnjevane in dvoranske cerkve pojavljajo sočasno in v podobnem številu. Ladja Štefanove cerkve na Dunaju je bila še v 14. stoletju zamišljena kot dvoranska, a so se v 15. stoletju odločili postaviti oboke v glavni ladji višje in prav ta rešitev je imela verjetno določen vpliv na nekatere stavbe v Spodnji in Gornji Avstriji,¹⁵ pa tudi na Štajerskem (to velja predvsem za graške cerkve: dvorno, mestno župnijsko in frančiškansko), kjer se je bil stoletje poprej dodobra udomačil dvoranski tip (Neuberg, Strassengel, Mariazell itd.).¹⁶

Na Gorenjskem je prapreška cerkev resnično edina stopnjevana cerkev,¹⁷ a morda bomo njeno arhitekturno zasnovo lažje ovrednotili, če posežemo v nekoliko širši geografski prostor. Ob gradnji kranjske in drugih velikih mestnih cerkva je stavbarska dejavnost na Gorenjskem od sredine 15. stoletja pa skorajda do sredine naslednjega stoletja doživljala pravi razcvet. Izoblikovale so se stavbarnice, katerih dejavnost se ni omejevala zgolj na Gorenjsko in druge dežele Kranjske, marveč so mojstri odigrali ključno vlogo pri uveljavljanju poznogotskih arhitekturnih form tudi v Vipavski dolini, na Krasu, na Goriškem ter v vzhodni Furlaniji,¹⁸ prav tako tudi v Kvarnerju in Istri in to celo na delu ozemlja, ki je pripadalo beneški republiki, takoimenovana »kamniška delavnica« pa je razširila svojo dejavnost celo na Štajersko. O delovanju gorenjskih mojstrov v omenjenih pokrajinah nam pričajo kamnoseški in mojstrski

¹³ France STELÈ, *Ptujska gora*, Celje 1940, pp. 84–88 (Ljubljana 1966², pp. 102–105); Nace ŠUMI, *Arhitektura XVI. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1966, p. 55; Ivan KOMELJ, *Gotska arhitektura na Slovenskem. Razvoj stavbnih členov in cerkvenega prostora*, Ljubljana 1973, pp. 182–186; Marijan ZADNIKAR, *Ptujska gora. Visoka pesem slovenske gotike*, Ljubljana 1992², p. 44.

¹⁴ Norbert NUSSBAUM, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik*, Darmstadt 1994², pp. 48–59, 85–93.

¹⁵ Dodati velja, da se sočasno pojavljajo tudi cerkve z zelo podobno tlorisno zasnovo, ki pa močno variirajo v izvedbi: npr. župnijski cerkvi v Kilbu in Steyrju imata tloris s stopnjevanim korom, a je prva stopnjevana, druga pa dvoranska (cf. e. g. Günter BRUCHER, *Gotische Baukunst in Österreich*, Salzburg – Wien 1990, pp. 181–192).

¹⁶ BRUCHER 1990, cit. n. 15, pp. 168–170.

¹⁷ Tukaj ne bomo obravnavali cerkva, katerih stopnjevana ladja je nastala kot posledica prezidav ali postopnega širjenja ladijskega prostora (npr. ladji v Crngrobu in Mošnjah, nekdanja župnijska cerkev v Stari Loki).

¹⁸ PESKAR 1999, cit. n. 1, passim.

znaki anonimnih stavbenikov in kamnosekov, prav tako pa tudi po imenu in poreklu znani mojstri, kot sta bila npr. Andrej iz Loke, ki je deloval v Posočju in v Beneški Sloveniji,¹⁹ ter Peter iz Ljubljane, ki je gradil cerkev Marije Snežne v Čepiću v Istri in ga lahko identificiramo s Petrom Bezlajem, arhitektom starega ljubljanskega rotovža ter nekaterih cerkev v ljubljanski okolici (Bežigrad, Vič).²⁰ Če torej razširimo obravnavano območje na vse dežele, kjer so delovali gorenjski mojstri, se nam razširi tudi spekter arhitekturnih tipov. Resda prevladujejo enoladijske stavbe, a v Istri imamo tudi triladijske stopnjevane cerkve. Prva je že omenjena Marijina cerkev v Čepiću, neobokana triladijska stavba z rombasto-zvezdasto obokanim prezbiterijem (sl. 7). Arkade, ki povezujejo ladje, slonijo na stebrih, katerih kapiteli z akantom, festoni in človeškimi glavami že posnemajo zgodnjerenesančne oblike beneško-lombardskega tipa. V stavbi, ki leži na nekdanjem beneškem ozemlju, sta se leta 1492 v medločju na južni arkadni steni podpisala Peter iz Ljubljane in Matija iz Pule, vsak s svojim mojstrskim znakom.²¹ Čeprav nam zdrava logika ob »mediteransko« občutenem ladijskem prostoru ter »severnjaškem« prezbiteriju narekuje atribucijo ladje puljskemu mojstru in prezbiterij Ljubljančanu, velja opozoriti, da se nahaja podpis obeh mojstrov v ladji, da je bil Matija po vsem sodeč izšolan v okviru severnjaške stavbarniške organizacije, saj sicer ne bi uporabljal mojstrskega znaka, za nameček pa se Petrov znak, tokrat v ščitku, ponovi tudi na sami arkadi v ladji – sklepamo lahko torej, da je cerkev nastala kot plod partnerstva obeh mojstrov, vendar brez specifične delitve nalog na posamezne dele stavbe.²² A v sklopu pričujoče razprave je morda bolj kot to pomembno, da gre za stopnjevano cerkev. Višinsko stopnjevanje neobokanih ladij sledi naklonu strešin, ki so v bližini jadranske obale zaradi podnebnih razmer manj strme kot v osrednji Sloveniji, zato je tudi stopnjevanje zmerno, a opazno, saj je nad arkadami zajeten pas gladkega zidu, sama glavna ladja pa posledično ostaja v zgornjem delu brez osvetlitve. Rahlo stopnjvana je tudi banjasto obokana cerkev sv. Trojice v Hrastovljah, vendar gre za slogovno popolnoma neizrazito stavbo, ki je med strokovnjaki dolgo veljala za romansko in je bilo šele v novejšem času ugotovljeno, da je stavba šele iz osemdesetih letih 15. stoletja,²³ prepričani pa smo lahko tudi, da cerkve niso zidali v severnjaških stavbarnicah izšolani mojstri iz osrednje Slovenije, zato je tudi v pričujoči razpravi ne bomo vključili med primerjalno gradivo.

¹⁹ PESKAR 1999, cit. n. 1, pp. 71–73, 250–252.

²⁰ Samo ŠTEFANAC, in: *Gotika v Sloveniji* 1995, cit. n. 1, pp. 91–92; Samo ŠTEFANAC, Gli inizi dell'architettura »all'antica« in Istria, *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 30, 2006, pp. 215–221.

²¹ Radovan IVANČEVIĆ, Crkva sv. Marije Sniježne kod Čepića, *Radovi odsjeka za povijest umjetnosti*, 2, 1960, pp. 16–30.

²² ŠTEFANAC 2006, cit. n. 20, pp. 215–221.

²³ Radovan IVANČEVIĆ, Crkva Sv. Trojstva u Hrastovlju: romanika ili renesansa?, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 12-13, (1988–1989, pp. 127–137.

Le nekaj kilometrov južno od Čepića, prav tako na nekdanjem teritoriju *Serenissime*, leži Oprtalj in tamkajšnja župnijska cerkev sv. Jurija, datirana z letnico 1526,²⁴ pripada istemu stavbenemu tipu (sl. 8): ima rombasto-zvezdasto obokan dvopolni dolgi kor, prostor za vernike pa je z dvema vrstama stebrov predeljen v tri ladje s po štirimi travejami, od katerih je srednja širša (sl. 9). Obokane so tudi ladje in sicer glavna s šesterorogelnimi zvezdami, stranski pa s križnimi oboki, a prvotni obočni sistem se je žal ohranil le v vzhodnih dveh travejah ladje, prav tako pa so bila, najbrž ob postavitvi baročnega oltarja, odbita rebra v kornem zaključku. Podobno kot cerkev v Čepiću tudi ladja oprtaljske cerkve združuje v svoji arhitekturi mediteranske in severnjaške prvine in to predvsem zaradi stebrov, ki nosijo arkade, a zanimivo je, da so v Oprtlju kapiteli precej bolj konservativnih oblik kot v Čepiću, saj ponavljajo vzorce, ki so se bili v beneški arhitekturi uveljavili že v davnem 14. stoletju, a so ostali v Istri aktualni še do konca 15. stoletja.²⁵ Ker je ta cerkev v celoti obokana, njena arhitektura vendarle učinkuje bolj severnjaško, kljub temu pa se samo po sebi postavlja vprašanje, ali pri oblikovanju ladje ne gre nemara za neposredni odvod bližnje, a dobra tri desetletja starejše čepiške cerkve.

Čeprav je ostala najmonumentalnejša in po arhitekturni zasnovi najkompleksnejša istrska poznogotska cerkev v starejših pregledih istrske umetnosti povsem prezrta, je na njen pomen opozoril že France Stelè v drugi izdaji študije *Umetnost v Primorju* in jo označil kot najbogatejši primer zvezdasto obokane cerkve zunaj Kranjske,²⁶ najpopolnejša obravnava spomenika pa je še danes študija Radovana Ivančevića iz leta 1963.²⁷ Avtor se v svojem članku posveča tako okoliščinam nastanka cerkve in vprašanju njene prednice ter problemu morebitne ohranjenosti njenih delov v današnji stavbi, kot tudi analizi njene arhitekture in stavbne plastike. Ob

²⁴ Radovan IVANČEVIĆ, Župna crkva u Oprtlju, *Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti*, 4, 1963, pp. 19–43: omenjeno delo je še vedno temeljna monografska razprava o arhitekturi spomenika, ki ga je starejša literatura z izjemo zapiskov Antonia Alisija, ki cerkev zgolj omenja, popolnoma prezrla. Cf. Antonio ALISI, *Istria città minori*, edd. Giuseppe Pavanello – Maria Walcher, Trieste 1997, p. 193. Tudi Dario ALBERI, *Istria. Storia, arte, cultura*, Trieste 2009, pp. 670–671, se omejuje zgolj na zelo površen opis arhitekture stavbe. Ivančevićeve izsledke povzema in nadgrajuje Marijan BRADANOVIĆ, Sljedbenik "Majstora iz Kranja" u službi Serenissime, *Acta Bullearum*, I, 1999, 85–92; Marijan BRADANOVIĆ, Spomenici Općine Oprtalj, *Oprtalj = Portole*, ed. Vladimir Lay, Ivan Zupanc, Oprtalj 2009, pp. 104–157.

²⁵ Ljubo KARAMAN, Pregled srednjovekovne umjetnosti u Istri, *Historijski zbornik*, 2, 1949, p. 122, je kapitele primerjal s tistimi v puljski stolnici, ki so nastali ob koncu 15. stoletja. Cf. Alessandro QUINZI, in: *Istria città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento*, ed. Giuseppe Pavanello – Maria Walcher, Trieste 1999, p. 275. V resnici so kapiteli v Oprtlju po oblikah precej konzervativnejši od tistih v Čepiću, ki jih krasijo številni renesančni elementi.

²⁶ France STELÈ, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960², pp. 46–47, 109–110. V prvi izdaji knjige (1940) Stelè oprtaljske cerkve ne omenja, bržkone zato, ker je starejša literatura ni upoštevala in je najbrž tudi ni mogel poznati s terenskih ogledov, saj je bila Istra v času nastajanja študije onkraj rapalske meje.

²⁷ IVANČEVIĆ 1963, cit. n. 24.

spoznanju, da v današnji stavbi ni mogoče z zanesljivostjo prepoznati ostankov starejše,²⁸ prinaša Ivančević pomemben podatek: v koru, na prekladi portala zakristije, je vklesana letnica posvetitve 1526, pod njo pa se je podpisal stavbenik, a brez navedbe lastnega imena, ki ga nadomešča mojstrski znak in morda sploh ni naključje, da tudi ime novigradskega škofa Antonia Marcella de Petris ob letnici posvetitve ni izpisano, marveč ga nadomešča njegov grb (sl. 10). Sam napis je okrajšan in Ivančević ga je interpretiral tako: »HOC·FECIT·MAGISTER (mojstrski znak) DE CRAINBURG«. ²⁹ Z ugotovitvijo porekla mojstra oprtaljske cerkve se je potrdila Steletova teza o njeni povezavi z gorenjsko poznogotsko arhitekturo. Ivančević je tudi opozoril na pojav identičnega kamnoseškega znaka na cerkvi sv. Duha v Štrpedu v bližini Buzeta.³⁰ Gre za skromno neobokano enoladijsko stavbo z rombasto-zvezdasto obokanim kratkim korom, ki je verjetno nastal leta 1500 (sl. 11), znak »Mojstra iz Kranja« pa se tukaj pojavlja na nekaj mestih v prezbiteriju kot navaden kamnoseški znak, kar nedvomno dokazuje pomočniško vlogo našega mojstra, to pa je glede na četrto stoletja zamika v kronologiji nastanka obeh stavb tudi povsem logično. Znak v Štrpedu izpričuje torej zgodnjo dejavnost takrat najbrž še ne samostojnega kamnoseka, znano pa je tudi delo, ki bi ga lahko označili kot »pozno«: znak »Mojstra iz Kranja«, tokrat upodobljen v ščitku, zasledimo tudi v koru župnijske cerkve sv. Mihaela v Biljani v Goriških Brdih, datiranjem z letnico 1534 (sl. 12, 13).³¹ Ker gre tako v Oprtlju kot v Biljani za ambiciozna in zahtevna projekta, lahko sklepamo, da je šlo za iskanega stavbenika, ki je bil v svojem času tudi eden vodilnih na območju Istre in zahodne Slovenije, na kaj več kot to pa po doslej znanih podatkih nismo mogli sklepati.

Primerjava cerkva v Praprečah in Oprtlju pokaže, da sta njuni arhitekturi zasnovani sorodno. V obeh primerih gre za v celoti obokani triladijski stavbi z dolgim korom ter višinsko stopnjevanim prostorom za vernike. Sorodna je tudi izbira kompliciranih obočnih shem v glavni ladji (rombasta v Praprečah in šesterorogeljne zvezde v Oprtlju) ter križni oboki v stranskih in uporaba medaljonskih sklepnikov pri obeh arhitekturah. Seveda ne smemo prezreti razlik: poleg že omenjenega oblikovanja arkad, ki jih v Praprečah nosijo slopi, v Oprtlju pa stebri s kapiteli, je višinsko stopnjevanje ladij v Oprtlju manj izrazito, prav tako pa se stranski ladji ne zaključujeta s kapelama. A slednje drži le delno, saj se ladji v Oprtlju ne zaključujeta z ravno steno, marveč se

²⁸ V nasprotju z Ivančevićem Bradanović (BRADANOVIĆ 2009, cit. n. 24, pp. 117–119) domneva, da so ostanki stare, verjetno romanske cerkve, vidni v spodnjem delu severne stene.

²⁹ IVANČEVIĆ 1963, cit. n. 24, pp. 26–27; enako branje napisa podaja BRADANOVIĆ 2009, cit. n. 24, pp. 120–121. Glede na delno ohranjeno letnico na enem od kapitelov v ladji, ki jo Ivančević interpretira kot 1531, avtor previdno omenja možnost, da je bila ladja dokončana šele tedaj (IVANČEVIĆ 1963, cit. n. 24, p. 29). Možnost poznejšega dokončanja dopušča tudi Bradanović (1999, cit. n. 24, p. 87).

³⁰ Radovan IVANČEVIĆ, Crkva sv. Duha kod Štrpeda u Istri, *Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti*, 6, 1969, pp. 17–26.

³¹ KOMELJ 1973, cit. n. 13, pp. 232, 235; PESKAR 1999, cit. n. 1, pp. 83–86, 265–268.

na vzhodu podaljšujeta v plitvi zaobljeni niši, zaključka pa poudarjajo dodatna rebra v obliki črke »Y« v vzhodnih travejah; torej gre vendarle za nekakšni kapeli, čeprav v močno reducirani obliki. Tudi bogatenje obočne sheme v nekaterih travejah stranskih ladij je skupno obema cerkvama, čeprav je v Praprečah obogatena druga traveja z vzhoda. Kar zadeva višinsko stopnjevanje ladij, velja ista ugotovitev kot v primeru Čepića: položnejši naklon strešin, značilen za mediteranski prostor, ima za posledico manj izrazito stopnjevanje ladij kot v osrednji Sloveniji, kjer ob strmem naklonu strešin nastane pod streho prostor za precej višje arkadne stene in posledično tudi oboke v glavni ladji.

Ob vsem naštetem lahko torej ugotovimo, da lahko cerkvi v Praprečah in Oprtlju po tipološki plati uvrstimo v isto skupino in da prapreška stopnjevana cerkev le ni tako osamljen primer, kot se zdi, če upoštevamo samo primere na Kranjskem in ne tudi na širšem območju delovanja kranjskih stavbarjev. Vprašati pa se moramo, ali omenjeni cerkvi nemara povezuje še kaj več kot pripadnost istemu arhitekturnemu tipu, saj sta si po času nastanka zelo blizu in njuno dokončanje ločujeta le dve leti. V Praprečah se je podpisal mojster Štefan, v Oprtlju pa nekoliko enigmatični »Mojster iz Kranja«, ki je zamolčal svoje krstno ime. Ime mojstra Štefana na njegovi votivni freski v prapreški cerkvi, kjer ni zapisano stavbenikovo poreklo, je že dolgo znano, šele v novem času pa je bil odkrit še drugi stavbenikov podpis, ki je naslikan na enem od obočnih polj v poligonalnem zaključku prezbiterija (sl. 14).³² Tu je naslikan tudi mojstrov znak, ki ga sestavljajo tri radialno postavljene črte, ki izhajajo iz iste točke, skrajno leva pa se na koncu zalomi nazaj navzdol. Primerjava z znakom »Mojstra iz Kranja« pokaže, da je slednji zrcalno obrnjen (zalomi se desna črta) in da so koti med črtami v Praprečah ostrejši, sicer pa sestavljajo oba znaka isti elementi in brez večjega tveganja lahko sklepamo, da gre za znak istega mojstra.³³ »Mojster iz Kranja« ni torej nihče drug kot mojster Štefan, ki je gradil cerkev sv. Luka v Praprečah, z združitvijo obeh mojstrov v eno samo osebnost pa smo dobili enega najplodovitejših, če ne sploh najplodovitejšega stavbenika prve tretjine 16. stoletja na širšem vplivnem območju Kranjske.

Z združitvijo znanih podatkov o »Mojstru iz Kranja« in Štefanu lahko delno rekonstruiramo življenjsko in ustvarjalno pot našega mojstra. Seveda ne poznamo letnice njegovega rojstva, a do leta 1500 je bil že opravil učno dobo v kamnoseški obrti, saj je tedaj že uporabljal svoj kamnoseški znak in sklepamo lahko, da je bil odrasel ali na pragu odraslosti. Delo v Štrpedu je tudi Štefanov prvi izpričani stik z Istro, a glede na časovno oddaljenost od zidave cerkve v

³² KOS 2001, cit. n. 7, pp. 39–40; KOS 2004, cit. n. 7, p. 104; KOS 2014, cit. n. 7, p. 157.

³³ Omeniti velja, da je zrcalno obračanje kamnoseških in mojstrskih znakov zelo pogost pojav, pa tudi v njihovi izvedbi in proporcionalanju pogosto prihaja do nedoslednosti. Cf. e. g. PESKAR 1999, cit. n. 1, passim; do podobnih zaključkov prihaja tudi IVANČEVIĆ 1963, cit. n. 24, pp. 35–37.

Oprtlju tukaj ne smemo iskati kakšne tesnejše povezave z njegovo poznejšo dejavnostjo v Istri. Sledi obdobje skorajda dveh desetletij, ko o delovanju Štefana nimamo nikakršnega podatka in v tem obdobju si je Štefan najbrž tudi pridobil status mojstra. Naslednji podatek, ki ga lahko pogojno povežemo z mojstrom, je danes žal neohranjeni napis iz leta 1519 na portalu cerkve sv. Janeza v Štivanu na Timavi (S. Giovanni al Timavo) pri Devinu, kjer je omenjen neki »magister Stephanus«,³⁴ a ker tu ni mojstrskega znaka, ga ne moremo z zanesljivostjo identificirati z našim mojstrom, čeprav tudi ni pravih razlogov za resnejši dvom. Gradnja cerkve na Timavi je bila začeta leta 1472 in stavba je bila leta 1483, ko jo kot novo v svojem *Itinerariu* omenja beneški kronist Marin Sanudo,³⁵ nedvomno že v uporabi, kakšna dela so na njej izvajali ob koncu drugega desetletja 16. stoletja, pa ni znano. Lahko da je šlo le za manjša popravila na ladijskem delu, temeljitejšo rekonstrukcijo ladje ali pa je bila ladja zgrajena šele tedaj in prav podpis stavbenika namiguje na možnost obsežnejših del. Cerkev je bila v prvi svetovni vonji močno pškoškodovana, kar resno otežuje prepoznavanje morebitnih faz gradnje na sami stavbi, po drugi strani pa ni dvoma, da je bila njena ladja vselej neobokana, tako da se njena podoba v sedemdesetih letih najbrž ni veliko razlikovala od tiste po domnevni prenovi leta 1519. Seveda pa tudi ni povsem izključeno, da bi stavba, ki jo omenja Sanudo, v letih neposredno po izgradnji obsegala le prezbitenij.

Približno sočasno z domnevnim delom v Štivanu se je začela tudi zidava prapreške cerkve (1519–1524), katere gradnja je bila zaključena že v nekaj gradbenih sezonah, neposredno temu pa je sledilo delo v Oprtlju (1526). Omenjeni cerkvi poleg že omenjene pripadnosti istemu stavbnemu tipu družijo še ena skupna značilnost: obe sta zaradi terenskih razmer predstavljali izziv za stavbenika: prapreška cerkev je zgrajena na pobočju, kar je zahtevalo postopno dvigovanje tlaka v celotni stavbi, prav tako pa tudi postopno zviševanje arkad proti zahodnemu delu ladje ter stopnjevanje talni zidec na zunanjsčini. V Oprtlju je situacija nasprotna, a s tehničnega vidika morda še zahtevnejša: cerkev stoji na vrhu vzpetine, kjer ni dovolj ravnega prostora za celotno stavbo in Štefan je moral prezbitenij in zakristijo »podkletiti«. Nastal je nizek prostor, obokan brez reber, ki ni funkcionalno povezan s samo cerkvijo, torej ne gre za kripto in Ivančević ga je previdno poimenoval »substrukcija«. ³⁶ Naj omenimo še, da v Praprečah doslej mojstrovega znaka

³⁴ Napis je bil še viden ob koncu 19. stoletja: Rodolfo PICHLER, *Il castello di Duino*, Trento 1882, pp. 49, 458; PESKAR 1999, cit. n. 1, pp. 63, 240; KOS 2004, cit. n. 7, pp. 104, 106.

³⁵ Marin SANUDO, *Itinerario di Marin Sanuto per la terraferma veneziana nell'anno MCCCCCLXXXIII*, Padova 1847, pp. 145–146.

³⁶ IVANČEVIĆ 1963, cit. n. 24, passim.

ni bilo mogoče najti med kamnoseškimi znaki, torej nimamo dokaza, da bi na stavbi delal tudi kot kamnosek, nasprotno pa se v Oprtlju njegov znak pojavi na nekaj mestih na oknih prezbiterija.

Cerkev v Biljani v Goriških Brdih iz leta 1534, zadnje znano delo mojstra Štefana, je prav tako stavba, ki po svoji monumentalnosti in kompleksni zasnovi morda z izjemo cerkve v Štivanu na Timavi in goriške stolnice presega druge poznogotske arhitekture na zahodu slovenskega ozemlja. Njen dvopolni dolgi kor z rombasto-zvezdastim obokom se je ohranil v dokaj nespremenjeni obliki in je poleg onega v Štivanu edini v zahodni Sloveniji, ki ima do tal segajoče služnike, opremljene z baldahini in konzolami, namenjenimi namestitvi kipov, kar nedvomno priča o pomembnosti naročila, čeprav zgolj na podlagi oblike prezbiterija ne moremo sklepati, kako bi bila zasnovana ladja te cerkve, če bi jo zgradili.³⁷

Življenjepis mojstra Štefana iz Kranja lahko pogojno dopolnimo še z enim podatkom, na katerega je opozorila Andreja Kos:³⁸ leta 1515 se v Ljubljani namreč omenja neki »Steffan Maurer«, ki je imel v zakupu vrt na Gorici. Kronološko bi podatek vsekakor lahko vključili v Štefanovo biografijo in naziv »Maurer« bi nemara lahko pomenil, da takrat še ni imel statusa mojstra, a neposrednih dokazov vendarle nimamo. Predvsem ne smemo pozabiti, da je stavbenik v Oprtlju svoje poreklo natančno označil, ko je zapisal besedo CRAINBURG, saj s tem verjetno ni imel v mislih celotne Kranjske, ampak konkretno mesto Kranj. Če bi bil ljubljanski meščan, bi se po vsej verjetnosti tudi podpisal kot Ljubljančan, tako kot nekaj desetletij pred njim Peter Bezljaj v Čepiću. Seveda pa se je med letom 1515, ko se Štefan omenja v Ljubljani, in podpisom iz 1526 v Oprtlju v mojstrovem življenju lahko zgodilo marsikaj. A kljub vsemu moramo ostati glede omenjene identifikacije skrajno previdni, saj je ime Štefan navsezadnje dokaj pogosto. Težko je tudi rekonstruirati organizacijo njegove delavnice, saj se kamnoseški znaki na njegovih delih praviloma ne ponavljajo: izjema je eden od znakov v Oprtlju, ki bi bil lahko identičen z znakom v Biljani, a je to vsekakor premalo za poglobljeno razmišljanje o Štefanovih pomočnikih.³⁹ Podobno je s problemom stavbne plastike na njegovih delih, saj tudi podrobna analiza Andreje Kos ni mogla ne potrditi ne ovreči možnosti, da bi mojster izdeloval tudi konzole in sklepnike,⁴⁰ a ni nepomembno, da se, kot je opazil pri analizi del »Mojstra iz Kranja« Robert

³⁷ PESKAR 1999, cit. n. 1, pp. 83–86, 265–268, 364–367. Med delom mojstra Štefana v Oprtlju in Biljani je sicer 8 let vrzeli, ko o njegovem delovanju ni podatkov, a če upoštevamo možnost, da se je gradnja ladje v Oprtlju zavlekla do začetka 30. let 16. stoletja in da je mojster v tej fazi še sodeloval, se ta vrzel bistveno zmanjša (IVANČEVIĆ 1963, cit. n. 24, p. 29; BRADANOVIĆ 1999, cit. n. 24, p. 87).

³⁸ KOS 2001, cit. n. 7, pp. 112–129; KOS 2004, cit. n. 7, p. 105.

³⁹ IVANČEVIĆ 1963, cit. n. 24, znak VII v nepaginirani slikovni prilogi; PESKAR 1999, cit. n. 1, pp. 365–366, znaka 9 in 14.

⁴⁰ KOS 2004, cit. n. 7, pp. 107–110.

Peskar, v njegovem opusu pojavlja določena tipologija stavbnih členov in tu gre predvsem za uporabo medaljonskih sklepnikov,⁴¹ ki jih najdemo tako v Štrpedu in Praprečah kot v Oprtlju in Biljani. Sicer pa razmišljanje o neki stalni ekipi kamnosekov, ki bi mojstra spremljala pri njegovih projektih, otežuje tudi nizka kvalitativna raven figuralike, ki je nasploh značilna za 16. stoletje, kljub temu pa velja omeniti predlog Marijana Bradanovića, ki nekemu Štefanovemu nasledniku pripisuje relief beneškega leva z nekdanje občinske palače v Oprtlju iz leta 1529, katerega antropomorfna fiziognomija v resnici spominja na nekatere konzole v tamkajšnji cerkvi.⁴² Če bi to atribucijo lahko potrdili, bi bilo to verjetno edino znano delo nekega kranjskega kamnoseka z izrazito beneško ikonografijo.

Ustvarjalna pot Štefana je dolga tri desetletja in pol in ni dvoma, da je bil v svojem času eden vodilnih in najbolj iskanih mojstrov na Kranjskem ter na širšem vplivnem območju Kranjske, kot poprej Peter Bezljaj pa je bil uspešen tudi na ozemlju beneške Istre. Njegova dela kažejo, da je bil sposoben realizirati zahtevne naloge ter se spoprijeti tudi z resnimi gradbenišskimi izzivi, kot je postavljanje monumentalnih cerkva na neraven teren. Bil je sodobnik mojstra Jurka iz Loke, ki ga poznamo predvsem po zaslugi ohranjene pogodbe za gradnjo crngrobskega prezbiterija,⁴³ a prav iz zamud in zapletov v zvezi s to gradnjo lahko tudi sklepamo, da je bil Štefan sposobnejši in zanesljivejši stavbenik. Po drugi strani pa mojster v kranjsko stavbarstvo ni prinesel novosti v slogovnem pogledu: vseskozi ostaja zvest obočnim in prostorskim shemam, ki so bile v njegovem času v uporabi že stoletje, vztrajanje pri formah 15. stoletja pa je tudi splošna značilnost gorenjske arhitekture v 16. stoletju, medtem ko so v sosednjih deželah že na prelomu stoletja začeli uvajati nove obočne sheme z ukrivljenimi rebri ter prostore z notranjimi oporniki in najlepši primer so preнове cerkva konjiškega župnika Valentina Fabrija na Štajerskem in Koroškem.⁴⁴ Še toliko bolj konzervativna je Štefanova arhitektura v primerjavi z ustvarjanjem drugega sodobnika, južnotirolskega mojstra Jerneja Firtalerja, ki je na sosednjem Koroškem ustvaril popolnoma nov tip poznogotskega vegetabilnega prepleta reber, a se zdi, da se Gorenjska na novost sploh ni odzvala, pa čeprav ne bi bilo treba potovati daleč, da bi videli Firtalerjevo cerkev v Kranjski

⁴¹ PESKAR 1999, cit. n. 1, pp. 83–86, 265–268.

⁴² BRADANOVIĆ 1999, cit. n. 24.

⁴³ Ana LAVRIČ, Pogodba z mojstrom Jurkom iz Loke za zidavo prezbiterija in zvonika v Crngrobu, *Razprave I. razreda SAZU*, XV, 1986, pp. 135–153.

⁴⁴ Matej KLEMENČIČ, Župnijska cerkev v Konjicah in gradbena dejavnost Valentina Fabrija, *Gotika v Sloveniji = Gotik in Slowenien = Il gotico in Slovenia. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom = Vom Wetrden des Kulturraums zwischen Alpen, Pannonien und Adria = La formazione dello spazio culturale tra le Alpi, la Pannonia e l'Adriatico*, ed. Janez Höfler, Ljubljana 1995, pp. 111–129.

gori.⁴⁵ Tudi renesančnih elementov v Štefanovem opusu ni zaslediti, a tudi ti v njegovem času na Kranjskem niso bili povsem neznani, saj je Peter Bezljaj že ob koncu 15. stoletja verjetno kar dobro poznal novosti v Benetkah. Sicer pa danes ne moremo soditi o tem, ali je bil vzrok za to pomanjkanje Štefanove sposobnosti, da bi sledil novostim, ali premalo interesa zanje s strani naročnikov. Dodati velja le, da je v prvi polovici 16. stoletja Gorenjska kljub konzervativnosti ohranila položaj regionalnega središča stavbarske dejavnosti in tako kot v stoletju poprej so gorenjski mojstri še vedno dobivali pomembna naročila tudi iz okoliških dežel.

Štefan iz Kranja je bil torej slogovno sicer konzervativno usmerjen stavbenik, a v njem vendarle ne prepoznamo zgolj ponižnega srednjeveškega mojstra. V Oprtlju sta njegov podpis in mojstrski znak neposredno pod škofovim grbom, njegov mojstrski znak v Biljani je na skrajno vzhodnem sklepniku v osi stavbe, torej nad glavnim oltarjem, podobno pa je tudi v Praprečah, kjer sta podpis in mojstrski znak v prezbiteriju prav tako nad oltarjem. A največ o njem pove votivna freska, ki jo je dal naslikati na vidnem mestu v ladji prapreške cerkve in kjer se je dal upodobiti v priprošnji s svojo družino (sl. 15). Podoba ga kaže kot uspešnega mojstra, ki se je očitno prebil na pomemben položaj v tedanji družbi in si pridobil določen ugled. Da je bil tudi premožen, priča napis, kjer je posebej poudarjeno, da je dal fresko naslikati iz lastnih sredstev. Slika ni sramežljiv avtoportret umetnika, kot so v dekor bordur skrite podobe Janeza Aquile ali zgolj z mojstrskim znakom v ščitku označeni podobi t. i. »Mojstra kranjskega ladijskega oboka« v Radovljici in Podnanosu.⁴⁶ Štefanova freska kaže mojstra kot samozavestnega pripadnika družbe, oblečenega v modno meščansko oblačilo,⁴⁷ anonimni slikar pa je, kolikor so mu pač dopuščale sposobnosti, prizor umestil v renesančno zasnovan prostor s perspektivično upodobljenim tlakom ter nizkim zidom pred modrim ozadjem in s tem Štefana iz Kranja, ki je bil po slogovni orientaciji sicer konzervativen stavbenik, vendarle predstavil kot umetniško osebnost nove, renesančne dobe: bežen pregled umetnostnega gradiva vseh zvrsti obravnavanega obdobja pokaže, da gre nedvomno za enega najstarejših, če ne sploh najstarejši znani primer te vrste na slovenskih tleh.

⁴⁵ Samo ŠTEFANAC, Bartlmä Viertaler und dessen Stellung in der Architektur des frühen 16. Jahrhunderts in den östlichen Alpenländern, *Symposium zur Geschichte von Millstatt und Kärnten 1998*, ed. Franz Nikolasch, Millstatt 1998, pp. 12–20. Poudariti velja, da je bila Zgornja savska dolina, kjer je Firtaler postavil kranjskogorsko župnijsko cerkev, do prve svetovne vojne del Koroške in ne Gorenjske.

⁴⁶ PESKAR 1999, cit. n. 1, figg. 37, 75.

⁴⁷ KOS 2001, cit. n. 7, pp. 114–115; KOS 2004, cit. n. 7, p. 104. Avtorica opozarja na predpis iz leta 1517, po katerem bi se morali pripadniki različnih družbenih slojev ločiti prav po obleki in Štefanova oprava, kakršna je upodobljena na freski, bi namigovala na njegov visoki, morda celo plemiški stan (njegova obleka s krznenim ovratnikom je podobna obleki naročnika Janeza Heriča na freski v prezbiteriju), seveda le v primeru, da so se predpisa dosledno držali.