

OB ODKRITJU KRISTUSOVE PODOBE NA OBOKU MARIJINE ROTUNDE V KOPRU

Janez HÖFLER

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino, SI-1000 Ljubljana, Aškerčeva 2

IZVLEČEK

Članek opredeljuje novo odkrito Kristusovo podobo na oboku Marijine rotunde v Kopru. Na podlagi možnih italijanskih primerjav avtor domneva, da gre za slikarja, ki je deloval v okvirih predgiottovskega asiškega sloga druge polovice 13. stol., vendar je pri tem uporabil vzorec, ki je bil bržkone razširjen v krogu Pietra da Riminija. Freska je morala nastati okoli leta 1317, ko je bila rotunda predefelana in obokana.

Ključne besede: krstilnica, Koper, freske

Odkritje centralnega dela prvotne obočne poslikave Marijine rotunde pri koprski stolnici, nekdanje krstilnice, (sl. 1, za celoto gl. sl. 7 naslednjega članka) je že na prvi pogled obogatilo slovensko spomeniško posest z delom, kakršnega glede na slogovno usmeritev in čas nastanka doslej še ni bilo, ne na obalnem področju in še manj v notranjosti države. Upodobitev prestolujočega in blagoslavljaljočega Kristusa v mavrici na temenu kupole, ki so jo - četudi verjetno nezavedno - med baročno prenovno prostora leta 1747 obvarovali tako, da so jo uokvirili v stukiran okvir in preko nje razpeli platno z novo sliko Kristusovega krsta, je skoraj gotovo le del neke celoviteje zasnovane kompozicije. Po številnih analogijah sodeč si jo moramo dopolniti - recimo - z angeli, ki drže Pantokratorjev medaljon, z upodobitvami evangelistov ali njihovimi simboli, morda tudi s cerkvenimi očetmi pri pisanju, skratka z motiviko, ki se z ikonografskim kompleksom Kristusa v slavi že od zgodnje romanike sem pojavlja kot ena najpogostejših tem apsidalnih in obočnih poslikav po vsej zahodni Evropi in posebej na Apeninskem polotoku. Seveda pa smo pri ugibanju o tem, kako je bila zasnovana poslikava oboka koprške rotunde, negotovi, dokler se odkrivanje ne bo nadaljevalo.

Ikonografske nianse določajo Kristusa kot podobo Kristusa Pantokratorja, Vsedržca oziroma Vladařa sveta, ki jo je zahodna umetnost prevzela iz bizantinske.

Božji sin strogega bradatega obraza sedi na mavričnem loku v frontalni postavitvi na zelenkastem ozadju, posutem z zlatimi zvezdami. Oblečen je v zeleno haljo in ognjen v rjav plašč, ki mu ovija trup in mu z enim koncem sega preko levega ramena na oprsje. Ta je krajši od halje, tako da mu v bistvu pokriva le kolena in pušča spodnji del halje odkrit. Izpod oblačila se vidijo gole noge, obute v sandale. Levo koleno je malce privzdignjeno in ustvarja diagonalno napetost v spodnjem delu figure. Z desnico, ki jo drži pred seboj in ne v stran, kot bi tudi bilo mogoče, blagoslavlja, z levico pa drži proti gledalcu odprto knjigo, in sicer naslonjeno na koleno; na straneh preberemo latinski napis "Ego sum lux mundi" ("Jaz sem luč sveta"), po grški predlogi "Ego eimi to fos tou kosmou", iz Janezovega evangelija, 8, 12: "Jaz sem luč sveta. Kdor hodi za menoj, ne bo taval v temi, temveč bo imel luč življenja."). Gre za izrek, ki ga ima bizantinska ikonografija že od nekaj za kanoničnega pri podobi Kristusa Pantokratorja in ga je takšnega posredovala tudi zahodni umetnosti.

Kanonična podoba Kristusa Pantokratorja, ena najmarkantnejših standardnih podob bizantinske umetnosti, se je na bizantinskem vzhodu izoblikovala nekako v 10. in 11. stoletju, sklenjeno pa se v svoji najpogostejši funkciji v okviru apsidalnih in kupolnih poslikav pojavlja šele od 12. stoletja dalje.¹ Skorajda hkrati s tem se

¹ Temeljno delo: Capizzi S. J. (1964). Nadaljnji bibliografski napotki: Wessel, 1966, 1014 sq.; Kirschbaum S. J., 1968, 371 sq.; Schiller, 1971, 230 sq. (za prestolujočega Kristusa v ikonografskem kompleksu Majestas Domini 240 sq.).

je uveljavila tudi na zahodu, najprej seveda v čisti formi v okviru mozaičnih ciklov na Siciliji (Palermo, Cefalù), zatem po vsej Italiji in drugod, pri čemer je vsaj v Italiji vedno znova podlegala bizantinskemu vplivu. Starosvetni naravi te podobe in njenemu pomenu v teoloških zgradbah stenskih poslikav je treba pripisati, da se je bizantinska predstava Kristusa Pantokratorja zlasti v Italiji obdržala tudi v spremenjenih slogovnih okvirih, ko so stare romansko-bizantinske forme izpodrinile gotske v okviru novega slikarstva trečenta, in še celo dalje v čas renesanse. Na obrobni predelih italijanskega kulturnega območja, kamor je sodila npr. tudi Furlanija, kjer so vsebinsko stenskih dekoracij še dolgo krojile stare ikonografske sheme, najdemo upodobitve Kristusa Pantokratorja z osnovnimi bizantinskimi potezami še ob koncu 15. in v začetku 16. stoletja (kot "pars pro toto" omenimo obok prezbiterja Antonijeve cerkve v S. Daniele del Friuli, delo Pellegrina di S. Daniele iz okoli leta 1500). Ne bo odveč opozoriti na to, da se pod furlanskimi oz. italijanskimi vplivi, in sicer na položaju, ki ga drugje po Sloveniji v okviru tako imenovanega "kranjskega prezbiterja" zavzemata Kristus Odrešenik ali Kristus Sodnik, Kristus Pantokrator pojavlja tudi na prezbiterijskih obokih zahodne Slovenije (npr. Gažon, Famlje pri Divači, Naklo pri Divači, Popetre pri Gračiču, Svino pri Kobaridu).²

Ko ocenjujemo slog novo odkrite koprskе freske in jo poskušamo krajevno in časovno opredeliti, se moramo torej zavedati, da je bila podoba Kristusa Pantokratorja v zahodni Evropi in posebej v bližnji Italiji aktualna v dolgi dobi od 12. do 15. stoletja in pri tem doživela raznolike slogovne spremembe ob ohranjanju nekaterih temeljnih bizantinskih potez. Ob upoštevanju tega deluje koprška upodobitev na prvi pogled precej bizantinsko. Na tej podlagi bi jo lahko datirali precej zgodaj, vendar nas njena preprosta in razmeroma ohlapna forma svari pred tem, da bi jo povezovali, denimo, z aktivnostjo potujočih grških slikarjev 12. in 13. stoletja na zgornjem Jadranu. Z "odprtim" izrazom obraza in figure ter z gubami na oblačilu, posebej padajočimi, ki so modelirane s pomočjo trdih paralelnih potez v dveh tonih iste barve in belih nanosov (lazur), se v grobem uvršča - če lahko pri tem uporabimo ta izraz - v pozni komnenski slog druge polovice 13. stoletja v Italiji, kakor ga predstavljajo slikarji prve dekoracije Frančiškove cerkve v Assisiju s Cimabuejem in tako imenovanim Izakovim mojstrom na čelu. Na podobi kakšnih tre-

centističnih slogovnih novosti ni - pogrešamo predvsem mehko tonsko oblikovanje za doseganje plastičnosti figure, na drugi strani pa tudi ni najti vpliva novega umetelnega bizantinskega slikarstva iz dobe Paleologov, ki je po letu 1300 zaznamovalo razvoj lokalnega beneškega slikarstva. Tradicionalne, od bizantinskih prototipov odvisne poteze koprškega Pantokratorja, ki bi goverile še za 13. stoletje, so: ohlapno spuščeni rokav Kristusove desnice, razmeroma širok život v pasu s poudarjeno zaokroženim trebuhom in napetim delom plašča, ki na Kristusovi desni strani povezuje život in desno nogo, cikcakasto nabrana halja na oprsu, do gležnjev vidne gole noge, ne le prsti, izpod halje. Posebej je treba opozoriti na privzdignjeno levo koleno, na katero opira Kristus knjigo, saj gre za zelo star motiv, ki ga je mogoče pri prestolujoči Kristusovi figuri v carigraski umetnosti zaslediti vsaj že v 11. stoletju.³ Kot nebizantinsko lahko ocenimo predvsem preprosto podajanje plašča pod koleno, katerega spodnji rob se na enem mestu viha v obliki ušesa, ter mehko oblikovanje prstov blagoslovljajoče desnice. Ob upoštevanju možnega primerjalnega gradiva bližnjih italijanskih regionalnih slogovnih smeri je zato morda najprikladneje, če jo primerjamo z rimineškim slikarstvom zgodnjega 14. stoletja, od koder po vsej verjetnosti izvira tudi naš mojster.

Splošni slogovni vtis koprškega Kristusa je kljub slikarski izvedbi, ki se korenini v predgiottovskem asiškem izročilu, med vsemi možnimi primerjavami v resnici morda še najbliže načinu zgodnjega rimineškega slikarstva. Med nadrobnostmi nas v to smer vodi oblikovanje Kristusovega obličja. Tu se je naš slikar še najbolj oddaljil od bizantinskih modelov. Zdi se, kot da gre pri Kristusovem obrazu z gladko, nespleteno pričesko brez obvezne preče na sredini in padajočega čopa las na čelu, s sledovi vodoravnih gub na čelu, ki jih je slikar naslikal z belimi nanosi, z odprtimi, a v kotih rahlo zašiljenimi očmi in na poseben način poudarjenimi usti z debelejšo zgornjo ustnico za poljuden odvod obraznega tipa, ki ga je v prvih dveh desetletjih 14. stoletja uveljavil vodilni slikar te skupine, Pietro da Rimini,⁴ četudi mu seveda manjka tista "pointiranost", ki je tako značilna za vselej in povsod razpoznavni rimineški obrazni tip. Kristus Pantokrator iz kompozicije Deesis, ki jo je v refektoriju benediktinske opatije Pomposa pri Ravenni verjetno leta 1318 naslikal Pietro da Rimini (sl. 3), izdaja v obrisu figure in urejenosti oblačila

2 Na to ikonografsko pomembno distinkcijo Kristusove podobe v okviru obočnih poslikav raziskovanje slovenskega srednjeveškega stenskega slikarstva doslej ni bilo dovolj pozorno. Za gradivo gl. Höfler, 1997.

3 Npr. na znanem votivnem mozaiku cesarja Konstantina IX. Monomacha in cesarice Zoe v Sveti Sofiji (1028-1034).

4 Temeljno delo o rimineškem slikarstvu 14. stoletja ostaja Volpe, 1965; med novejšo literaturo in posebej o Pietru da Riminiju gl. Benati, 1986; Il Cappellone di S. Nicola a Tolentino, 1992; Il Trecento riminese, 1995. Kar zadeva obrazni tip, je koprski Kristus morda še najbližji tistemu v prezbiteriju Avgustinove cerkve v Riminiju (sl. 2), ki se pripisuje anonimnemu mojstru, ki mu je strokovna literatura po tem delu dala zasilno ime Maestro del Coro di Sant'Agostino. Gl. navedeni razstveni katalog Il Trecento riminese, 1995, 44-45 in 290 ter sl. 12.

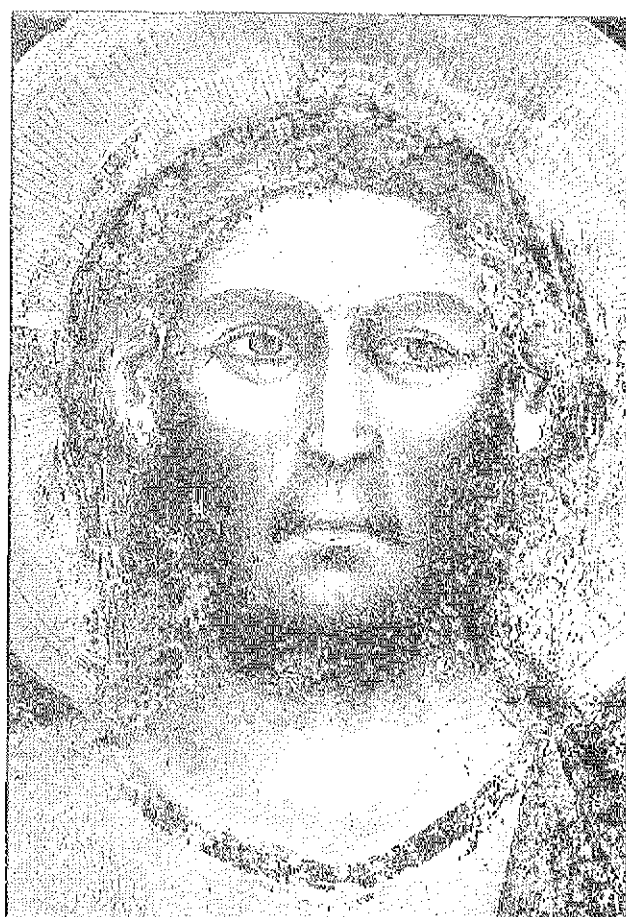


Sl. 1: Kristus Pantokrator (izrez) (Koper, rotunda Karmelske matere Božje).

Fig. 1: Christ Pantocrator (detail) (Koper, Rotunda of Our Lady of Mount Carmel).

skupaj z nerodno skrajšanim zgornjim delom desne noge veliko podobnost s koprskim - vse kaže, da je bil Pantokratorjev figuralni tip, ki mu je sledil slikar v Kopru, domač prav v krogu tega pomembnega umetnika. Pri tem pa ni težko ugotoviti, da Pantokrator Pietra da Riminija v Pomposi nima več toliko bizantinskih recidivov: trebušna parlija ni tako poudarjena, zgornji rob halje pod vratom ni več na bizantinski način cikcakasto nabran, ampak lepo zaokrožen, spodaj halja zakriva noge vse do prstov. Na upodobitvi Kristusa Pantokratorja, ki jo je v glavni apsidi cerkve istega benediktinskega samostana sredi 14. stoletja (1351), v eni najmonumentalnejših kompozicij te vste italijanskega trecenta, prispeval Vitale da Bologna, je, denimo, ta vzorec že povsem predelan (Cinudi, 1962, 53 sq., sl. 49).⁵

Znano je, da je rimineško slikarstvo, izoblikovano na



Sl. 2: Kristus Pantokrator (izrez) (Mojster kora cerkve Sant'Agostino, ok. 1315-1318?; Rimini, Sant'Agostino).

Fig. 2: Christ Pantocrator (detail) (Maestro del coro di Sant'Agostino, c. 1315-1318?; Rimini, Sant'Agostino).

osnovi Giottove asiške dediščine, v prvih dveh ali treh desetletjih 14. stoletja in delno tudi na osnovi izkušenj Giottove rimineške in padovanske "sole", odigralo veliko vlogo pri uveljavljanju novih trecentističnih umetnostnih načel na severovzhodu Italije. Padova, Južna Tirolska in Furlanija so bila področja, ki jih je v tem času zaznamovala ekspanzija rimineških slikarjev, dokler ni prestopila ožjih zemljepisnih meja neposrednega italijanskega kulturnega vpliva (Rasmo, s.l., s.d., 126 sq.; Rizzi, 1975, 61 sq.; Höfler, 1990, 127-134). Bilo bi sicer narobe, ko bi novo odkrito fresko v Kopru interpretirali v tem zgodovinskem kontekstu, saj ni na njej še nič tako tipično rimineškega, kar bi upravičevalo njeno uvrstitev v ekspanzijski tok tega sloga. Vendar nam ta pojav po svoje omogoča boljše razumeti njen nastanek, in to v času in zemljepisnem prostoru, kjer bi veliko prej prič-

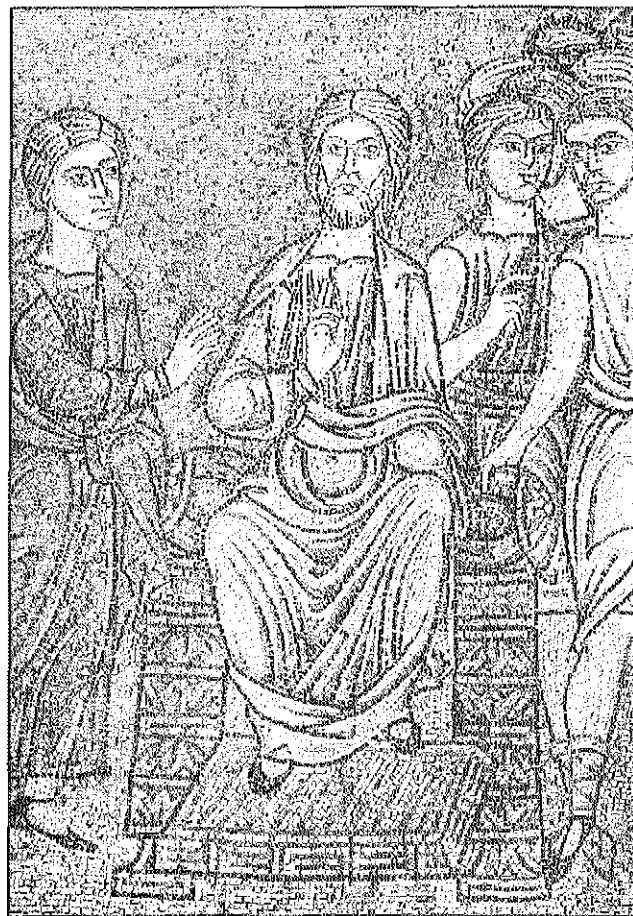
⁵ Se bolj posodobljena je Pantokratorjeva figura v levi stranski apsidi te cerkve, delo Vitalovih naslednikov, ki so ok. leta 1360 poslikali ladjo.



Sl. 3: Kristus Pantokrator (Pietro da Rimini, 1318; Pomposa, samostanski reflektorij).

Fig. 3: Christ Pantocrator (Pietro da Rimini, 1318; Pomposa Abbey, refectory).

kovali bizantinsko vzgojenega beneškega umetnika,⁶ glede na šibko dokumentiranost prehodnega obdobja med zadnjimi mozaičnimi cikli v cerkvi sv. Marka in nastopom Paola Veneziana okoli leta 1320, ko dobi beneško slikarstvo trdno začrtan slogovni profil, seveda ne gre zavreči možnosti, da bi naš slikar pripadal temu kulturnemu krogu, vendar otipljivih paralel ni.⁷ Zato se moramo v tem trenutku, ko nam še manjka bolj konkretnih primerjav, zadovoljiti le z nekaj splošnimi ugotovitvami. Vse kaže, da gre za slikarja, ki je deloval še v



Sl. 4: Jakob na prestolu (Benetke, San Marco, atrij, drugi Jožefov cikel, ok. 1260).

Fig. 4: Jacob enthroned (Atrium of San Marco, Venice, the second Joseph cycle, c. 1260).

okvirih asiškega sloga druge polovice 13. stoletja, a se je vsaj v določeni meri seznanil tudi z rimineško tipiko zgodnjega 14. stoletja. Ob upoštevanju tega, da se pri Pietru da Riminiju, ki se nam zaenkrat ponuja še kot najbližja paralela, že v drugem desetletju nekatere bizantinske poteze, ki jih naš slikar še goji, izgubijo, bi lahko fresko datirali najkasneje v čas okoli leta 1320. Glede na znani podatek, da je bila koprška rotunda leta 1317 predefelana, ni nikakršnega zadržka za domnevo, da je bila takrat - vsaj na oboku - tudi poslikana.

- 6 Poučna je primerjava s podobnimi figurami v mozaičnih ciklih cerkve sv. Marka, kjer je tudi na poznejših, časovno bližjih partijah iz 13. stoletja, delu domačih naslednikov grških mozaicistov (npr. upodobitev sedečega starozaveznega Jakoba, Jožefovega očeta, ko mu ta v navzočnosti bratov pripoveduje o sanjah, prizor iz drugega Jožefovega cikla v atriju Sv. Marka iz ok. 1260, sl. 4; Demus, 1984, 2/1, Pl. 247), še vedno mogoče najti zamotane in zalomljene bizantinske poteze, kakršnih na koprskem Pantokratorju ni več.
- 7 Prim. Bettini, 1954. Opozoriti je treba na določene sorodnosti v obrazni tipiki omenjenega drugega Jožefovega cikla (k temu tudi Demus, sup., 2/1, 157 sq.), z nazaj počesanim čopom las na sredini glave in s širokimi očmi z razmeroma majhnimi zenicami (sl. 5), vendar so tu v bizantinski maniri izvedeni obrisi figur povsem drugačni kot v Kopru. Isto velja za domnevnega Paolovega predhodnika, t.i. Mojstra Marijinega kronanja (Maestro dell'incoronazione della Vergine), ter za mozaični okras kriptnice pri Sv. Marku, ki ga Michelangelo Muraro na podlagi starejših namigov pogojno pripisuje Paolu in njegovi delavnici (Muraro, 1969, 33 sq., 142).

Z datacijo v leto 1317 dobiva koprška upodobitev Kristusa Pantokratorja razmeroma prepričljiv, četudi ne dokončno opredeljen časovni okvir. Takšno datacijo podpirajo tudi najnovejša odkritja v sami zgradbi, ki so potrdila obstoj pozneje odstranjene polkrožne apside. Ob predelavi leta 1317, o kateri govorijo napis ob vhodu v rotundo in podenj vstavljeni heraldični reliefi, so preoblikovali njen vhod z že gotskimi elementi in jo, kot kaže, šele takrat tudi obokali. Kot pravilno ugotavlja

Mojca Guček v svojem poročilu,⁸ Pantokrator ni postavljen v osi nekdanje apside, kot bi bilo sicer pričakovati, marveč v osi vhoda, ki je postavljena pravokotno na njo. To pomeni, da so takrat po vsej verjetnosti tudi odstranili apside, hkrati pa, da je treba tudi njeno poslikavo, kakorkoli obsežna je že bila, razumeti kot del celostne prenove tega starosvetnega koprškega arhitekturnega spomenika.



Sl. 5: Detajl figure (Benetke, San Marco, atrij, drugi Jožefov cikel, ok. 1260).
Fig. 5: Detail of a figure (Atrium of San Marco, Venice, the second Joseph cycle, c. 1260).

⁸ Gl. v nadaljevanju.

SOME OBSERVATIONS ON THE OCCASION OF THE NEWLY DISCOVERED
CHRIST'S FRESKO ON THE VAULT OF THE ROTUNDA OF OUR LADY
OF MOUNT CARMEL IN KOPER

JANEZ HÖFLER

University of Ljubljana, Faculty of arts, Department of History of Art, SI-1000 Ljubljana, Aškerčeva 2

SUMMARY

The iconographic details of the newly discovered fresco of Christ on the vault of the rotunda of Our Lady of Mount Carmel in Koper have shown that the painting represents Christ Pantocrator. In every essential outline it follows the established Byzantine prototypes, while its qualities clearly deviate from the Byzantine traditions. Its style can in general be linked to the style of the first decoration of the Church of St. Francis in Assisi from the second half of the 13th century (Cimabue, Isaac Master). As far as the type of the figure itself is concerned, there are some clear relations with the Rimini school of painting from the early 14th century (Pietro da Rimini in the refectory of the Benedictine monastery at Pomposa, 1318). Irrespective of the geographical position of Koper, the painter's links with Venice remain questionable. In comparison with Christ Pantocrator by Pietro da Rimini at Pomposa, where such Byzantine recidivations are not present any longer, the Koper fresco can be dated to about 1320 at the latest. By considering the fact that the rotunda was reconstructed in 1317, it can be assumed that the dealt with painting was made at that very time.

Key words: baptistery, Koper, frescoes

LITERATURA

- Benati, D. (1986):** V: Castelnovo, E. (ur.): La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento. Milano, 194 sq.
- Bettini, S. (1954):** I mosaici dell'atrio di S. Marco e il loro seguito. *Arte Veneta*, VIII, 22 sq.
- Capizzi S. J., C. (1964):** ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ. Saggio letterario-iconografico. *Orientalia christiana analecta* 170. Roma.
- Demus, O. (1984):** The Mosaics of San Marco in Venice. Chicago-London.
- Gnudi, C. (1962):** Pittura bolognese del '300. Vitale da Bologna. Milano.
- Höfler, J. (1997):** Srednjeveške freske v Sloveniji, II. Primorska. Ljubljana.
- Höfler, J. (1990):** Steiermark und Mitteleuropa zwischen Italien und Böhmen - Kunstgeographisches zur

- Malerei des späten 14. Jahrhunderts. *Kunsthistorisches Jahrbuch*, Graz, XXIV, 127-134.
- Il Cappellone di S. Nicola a Tolentino (1992).** Milano.
- Il Trecento riminese / katalog razstave Rimini 1995.**
- Kirschbaum S.J., E. (ur.) (1968):** Lexikon der christlichen Ikonographie, I. Freiburg/Brsg etc.
- Muraro, M. (1969):** Paolo da Venezia. Milano.
- Rasno, N.:** Affreschi medioevali atesini, s.l., s.d.
- Rizzi, A. (1975):** Profilo di storia dell'arte in Friuli, I. Dalla preistoria al Gotico. Udine.
- Schiller, G. (1971):** Ikonographie der christlichen Kunst, III. Gütersloh.
- Volpe, C. (1965):** La pittura riminese del '300. Milano.
- Wessel, K. (ur.) (1966):** Reallexikon zur byzantinischen Kunst, I. Stuttgart.