

Ana Krevelj

»CELJSKI FIZIOLOG«: KONZOLE  
Z MOTIVOM IZ FIZIOLOGA V KAPELI  
ŽALOSTNE MATERE BOŽJE STOLNE  
CERKVE SV. DANIJELA V CELJU

Stavbno zgodovino kapele Žalostne Matere božje v Celju, ki zaradi svoje bogate notranjščine upravičeno velja za biser gotske arhitekture na Slovenskem, je stroka v preteklosti dodobra preučila (sl. 1).<sup>1</sup> Danes velja prepričanje, da je kapela nastala v dveh fazah. Začetna faza je postavljena v čas okoli 1385–1390, obokanje kapele pa v čas okoli leta 1400 oziroma v začetek 15. stoletja.<sup>2</sup>

Kamnoseški okras je današnji čas dočakal v okrnjeni podobi, ki je posledica različnih okusov v zadnjih stoletjih.<sup>3</sup> Emilijan Cevc je kamnoseški okras opredelil kot delo delavnice, ki je naredila celjski minoritski timpanon. Kaže južnonemške vplive družine Parler.<sup>4</sup> Cevc je opozoril

<sup>1</sup> Johann GRAUS, Die Pfarrkirche zu Cilli, *Mittheilungen der k. k. Central-Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, n. s. III, 1887, pp. CXCI–CXCVIII; Marijan MAROLT, *Dekanija Celje. Cerkevni spomeniki v Celju*, Maribor 1931, pp. 8–15; Jože GREGORIČ, Srednjeveška cerkvena arhitektura v Sloveniji do 1430, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. I, 1951, p. 32; Ivan KOMELJ, Gotska arhitektura v Sloveniji I, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, VII/3, 1959, p. 141; Emilijan CEVC, *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, p. 20; Jože CURK, *Topografsko gradivo I. Sakralni spomeniki na območju občine Celje*, Celje 1966, pp. 19–21; Ivan STOPAR, *Opatijska cerkev v Celju*, Celje 1971; Robert PESKAR, *Arhitektura in arhitekturna plastika okoli leta 1400 v Sloveniji*, Ljubljana 2005 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopis), pp. 184ss.

<sup>2</sup> PESKAR 2005, cit. n. 1, p. 187.

<sup>3</sup> Barokizacija kapele v letih 1613–1623, ko so odstranili kiparski okras niš in stranskih sedilij, namestili pevsko emporo, zaradi katere so trpeli predvsem baldahini in konzole, ter prebili okno v severni steni ladje; razširitev vhoda v kapelo in namestitev današnjih baročnih kipov apostolov leta 1658 in regotizacija v letih 1863–1901, ko so odstranili baročno pevsko emporo, posodobili okna, stropno poslikavo ter popravili poškodovane dele gotskih baldahinov in konzol. MAROLT 1931, cit. n. 1, pp. 13–14; CURK 1966, cit. n. 1, pp. 20–21; PESKAR 2005, cit. n. 1, p. 187.

<sup>4</sup> Emilijan CEVC, *Srednjeveška plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1963, p. 104.



1. Notranjščina kapele Žalostne Matere božje stolne c. Sv. Danijela v Celju – pogled proti vzhodu

na sorodnosti s kapiteli sedilij v romarski cerkvi v Pöllaubergu.<sup>5</sup> Robert Wlattnig je arhitekturno plastiko povezal z dunajsko vojvodsko delavnico. Po njegovem mnenju naj bi pri izdelavi kapele okoli leta 1380 sodelovali nekateri izmed kiparjev dunajske delavnice, ki so 10 let prej delovali v Pöllaubergu.<sup>6</sup> Samo Štefanac je prvi opozoril na neenoten slogovni učinek. Konzole in vejnati služniki po njegovem mnenju kažejo formule še iz 14. stoletja, medtem ko klinasti profil reber z žlebom ter baldahini slogovno ustrezajo dejavnosti mojstra Mihaela<sup>7</sup> na Dunaju v času okoli 1400. Neenotnost je obrazložil z možnostjo sodelovanja starejšega mojstra, ki naj bi izdelal figuralno okrasje.<sup>8</sup> Robert Peskar je potrdil sorodnosti z dunajsko vojvodsko delavnico, pri kateri so opazni elementi starejše francosko vplivane minoritske delavnice, vplivi Mihaelovega mojstra in južnonemških gradbišč, ki so jih vodili starejši člani družine Parler. Po njegovem mnenju sta v Celju sodelovala dva ali trije na Dunaju izšolani mojstri različnih generacij, kar pojasni slogovno raznolikost. Pri gradnji kapele naj bi sodelovali tudi številni pomočniki, o čemer pričajo kamnoseški znaki.<sup>9</sup>

Stilna opredelitev konzol je v povezavi z ostalim stavbnim okrasom tako v tuji kot v domači literaturi dobro zastopana.<sup>10</sup> Same konzole

<sup>5</sup> CEVC 1966, cit. n. 1, p. 34. Horst Schweigert je možnost, da so bili v Celju na delu stavbarji in kiparji iz te romarske cerkve na zgornjem Štajerskem, podprl. Cf. Horst SCHWEIGERT, Zur Rezeption des Parlerstils in der steirischen Bauplastik der Spätgotik, *Kunsthistorischer Jahrbuch Graz*, XXIV [*Internationale Gotik in Mitteleuropa*, edd. Götz Pochat, Brigitte Wagner], 1990, p. 310.

<sup>6</sup> Robert WLATTNIC, Das Statuenprogramm des Albertinischen Chores von St. Stephan und die Ausstrahlung der Wiener Domwerkstätte im 14. Jahrhundert, *Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom* (Ljubljana, Narodna galerija, 20.-22. 10. 1994, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1994, p. 90.

<sup>7</sup> Mojstra, ki je v starejši literaturi, prav tako pa v spodaj citiranem članku Sama Štefanca, poznan kot Michael Chnab, na podlagi novejših ugotovitev, ki razkrijejo, da je družinsko ime Chnab uporabljal šele sin, danes preprosto poimenujemo mojster Michael. Cf. PESKAR 2005, cit. n. 1, p. 49, n. 224.

<sup>8</sup> Samo ŠTEFANAC, Arhitektura ok. 1400 v Sloveniji: problemi in predlogi, *Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom* (Ljubljana, Narodna galerija, 20.-22. oktober 1994, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1994, pp. 102-103; Samo ŠTEFANAC, in: *Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna galerija, 1. 6.-1. 10. 1995, ed. Janez Höfler), Ljubljana 1995, pp. 63-64, cat. 14.

<sup>9</sup> PESKAR 2005, cit. n. 1, pp. 48-54.

<sup>10</sup> Emilijan CEVC, *Srednjeveška plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1956, p. 15; CEVC 1963, cit. n. 4, pp. 96ss; CEVC 1966, cit. n. 1, p. 34; Emilijan CEVC, *Gotsko kiparstvo*, Ljubljana 1967 (Ars Sloveniae), p. XLVII; STOPAR 1971, cit. n. 1, pp. 416ss; Ivan KOMELJ,

je podrobneje stilno opredelil Robert Peskar. Ločil jih je na živalske in antropomorfne ter slednje razdelil na dva obrazna tipa, ki naj bi bila delo dveh ali treh različnih rok v navezavi z zgoraj omenjeno tezo o mojstrih iz Dunaja. Nastanek je postavil v prvo fazo gradnje kapele v letih 1385–1390.<sup>11</sup>

V ikonografskem smislu se je konzolam v domači literaturi posvetil le Emilijan Cevc ter jih skušal razčleniti v duhu oznake »celjski Fiziolog«. <sup>12</sup> Pri ostalih piscih zasledimo zgolj enostavna poimenovanja posameznih upodobitev na konzolah, ki se od avtorja do avtorja celo razlikujejo. <sup>13</sup> Zelo zanimiva je študija Nikolausa Henkla, <sup>14</sup> ki pa je pri nas ostala neopažena. Konzolam se posveča zaradi napisa na kamnitih ploščah, ki se nanaša na upodobitve treh konzol.

V kapeli je danes ohranjenih 13 konzol, ki so nameščene v višini treh metrov ter merijo približno 40 x 40 cm. Podpirajo baročne svetniške figure, nad katerimi se pnejo baldahini. Vsaka konzola je obdana s kamnitima služnikoma v obliki črk »V/U« ali narobe obrnjenega oslovskega hrbta. Na sredino je postavljena figura, ki včasih sega tudi preko služnikov. Služnika se zaključujeta z listnima kapiteloma, iz katerih rastejo profilirani polstebri, ki ob baldahinu prehajajo v svodno rebrovanje ali se za njim preprosto končajo. Posebnost kapele je, da konzole in baldahini niso nameščeni samo pod stičišči reber, ampak nastopajo tudi sredi posameznih stenskih polj.

Zaradi barokizacije in takratne namestitve pevske empore danes manjkajo vsaj štiri konzole<sup>15</sup> na zahodnem delu, ena konzola manjka v

*Gotska arhitektura na Slovenskem*, Ljubljana 1973, pp. 158–159; ŠTEFANAC 1994, cit. n. 8, pp. 95–104; PESKAR 2005, cit. n. 1, pp. 52–54; WLATTNIC 1994, cit. n. 6, pp. 79–93.

<sup>11</sup> PESKAR 2005, cit. n. 1, p. 187.

<sup>12</sup> Emilijan CEVC, Celjski »Physiologus«, *Proteus*, 1949–50, pp. 183–188.

<sup>13</sup> CEVC 1949–50, cit. n. 12; ČURK 1966, cit. n. 1; STOPAR 1971, cit. n. 1; PESKAR 2005, cit. n. 1.

<sup>14</sup> Nikolaus HENKEL, Studien zum Physiologus im Mittelalter, *Hermaea*, n. s. XXXVIII, 1976, pp. 104–110.

<sup>15</sup> Že Stopar (STOPAR 1971, cit. n. 1, p. 36.) je domneval, da so ob prebitju dodatnega okna v severni steni prestavili baldahin na zahodno steno, česar pa ob obnovi in restavraciji kapele ni mogel ne dokazati ne ovreči. Na eni izmed skic takratnega konservatorja Carla Haasa, ki jih hranijo v Deželnem arhivu v Gradcu in so bile narejene v oktobru 1863, tik pred regotizacijo, Haas navaja podvojeno zaporedje baldahinov, kakor si sledijo od zahoda proti vzhodu ter ne omenja domnevne enainvajsete konzole oz. baldahina, zato je možno sklepati, da je bilo v kapeli prvotno 20 konzol.

severni steni na mestu predrtega okna in konzoli v kotih sklepnih stranic. Zaporedje danes ohranjenih konzol, kakor si sledijo od zahoda proti vzhodu severne stene in nato od vzhoda proti zahodu južne stene, je (sl. 2): sirena, onokentaver, lev, pelikan, angel z napisnim trakom, rastlinska maska, konzola z obrazom in rastlinskim kapitelom, angel z napisnim trakom, noj, Skila, sv. Janez Evangelist, menih in »Siebenlasterweib«.

Na podlagi teze Nicolausa Henkla<sup>16</sup> o kamnitih ploščah z napisi lahko konzole razdelimo v dve skupini: na konzole vzhodnega, »oltarnega« dela kapele brez napisov (upodobitvi angelov nad sediljiami in relikvijskimi omaricami ter konzoli z rastlinsko masko in obrazom z rastlinskim kapitelom) ter na konzole »ladijskega« dela kapele, ki so bile po Henklu vse dopolnjene z napisi na kamnitih ploščah. Napisi so danes ohranjeni le še pod tremi konzolami na južni steni, ki prikazujejo noja, Skilo in sv. Janeza Evangelista, ter nekaj črk ob »Siebenlasterweib«. Pod konzolami poligonalnega vzhodnega zaključka z okenskimi odprtini napisos ni bilo, saj ni prostora za namestitve plošč. Funkcija teh konzol je tako oblikovno kot vsebinsko le dopolnilna.<sup>17</sup> Tudi konzole zahodnega, »ladijskega« dela, lahko razvrstimo v dve skupini: na konzole z upodobitvami motivov iz Fiziologa (sirena, onokentaver, lev, pelikan, noj in Skila), s katerimi se ukvarja ta prispevek, ter na ostale konzole z upodobitvijo sv. Janeza Evangelista, meniha in »Siebenlasterweib«. <sup>18</sup> Ob tem je potrebno poudariti, da sta ti dve skupini vsebinsko med seboj zelo povezani in se dopolnjujeta.

Konzolam prve skupine je skupen vir upodobitve – Fiziolog.<sup>19</sup> Eno znamenitejših poglavij govori o sirenah in onokentavrih, ki jih skupaj najdemo tudi v kapeli. Sirena (sl. 3) je upodobljena kot krilata gola deklica z ribjim repom in se pojavlja v obliki značilne srednjeveške spojivke dveh bitij – antične sirene in morske dekllice.<sup>20</sup> čeprav Homer

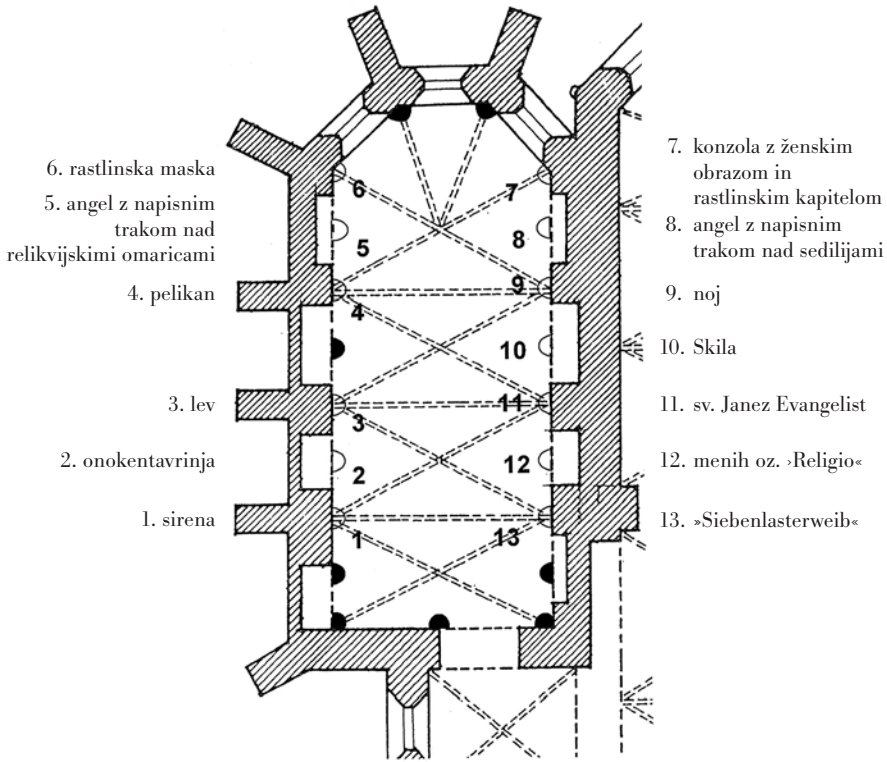
<sup>16</sup> HENKEL 1976, cit. n. 14, pp. 104–110.

<sup>17</sup> Jernej Dejan KOŽAR, *Parlerjanska stavbna plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1991 (diplomsko delo, tipkopis), pp. 8–10; Ana KREVELJ, *Konzole v kapeli Žalostne matere božje stolne cerkve sv. Danijela v Celju*, Ljubljana 2006 (diplomsko delo, tipkopis), pp. 16–19.

<sup>18</sup> Natančnejša analiza motivov konzol druge skupine je podana v KREVELJ 2006, cit. n. 17.

<sup>19</sup> Razlaga o Fiziologu je sumarično podana v: Ben E. PERRY, s. v. Physiologus, *Pauly's Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, XX/1, Stuttgart 1941–50, coll. 1074–1129.

<sup>20</sup> Brunamaria DAL LAGO VENERI, *Der Traum der Vernunft. Von Einhörnern, Hyppogriphen, Basilisken, Monstern und Sirenen. Ein Bestiarium*, Wien, Bozen 1999, p. 71.



2. Floris kapele Žalostne Matere božje stolne c. Sv. Danijela v Celju z označenimi konzolami

o sirenah v Odiseji (Od XII 39ss.) ne pove nič o njihovem videzu, jih najstarejše upodobitve v grškem vaznem slikarstvu prikazujejo kot ptice z ženskimi glavami. Včasih imajo žensko oprsje in roke, s katerimi igrajo na različne instrumente, izjemoma pa so upodobljene celo kot dekleta, ki imajo peruti in ptičje noge.<sup>21</sup> Morske deklice medtem klasični avtorji opisujejo kot deklice z ribjim repom in jih redko omenjajo (Plinij starejši v *Naturalis historia* in Ovid v *Metamorfozah.*), vsekakor pa jih natančno ločujejo od siren. Prvi pisni vir, ki sirene enači z morskimi deklicami, je *Liber monstrorum de diversis generis* iz 6. stoletja.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> DAL LAGO VENERI 1999, cit. n. 20, p. 71.

<sup>22</sup> E. PSENNER, s. v. Sirenen, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, I, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1994, coll. 168–170.



3. Konzola s Sireno. Celje, stolna c. Sv. Danijela, kapela Žalostne Matere božje



4. Konzola z onokentavrinjo. Celje, stolna c. Sv. Danijela, kapela Žalostne Matere božje

Srednji vek povzame tako ptičje sirene kot morske deklice z enim ali dvema ribjima repoma, zato veliko piscev v delih omenja obe varianti ali jih spoji v eno samo bitje (kot npr. Konrad von Megenberg),<sup>23</sup> kar se posledično odraža tudi v upodobitvah. Tako ni presenetljivo, da ima bitje na konzoli hkrati sirenine peruti in ribji rep morske deklice.

Fiziolog pravi, da so sirene smrtonosna bitja, ki prebivajo v morjih. S svojim čudovitim petjem mornarje uspavajo ter jih pogubijo.<sup>24</sup> V nekaterih primerih se mornarji ne morejo upreti čudovitim melodijam, zato poskačejo v vodo in se utopijo<sup>25</sup> ali pa sledijo napevom in zapeljejo ladjo naravnost med čeri.<sup>26</sup> Sirene so tako pregrešne zapeljivke, ki z

<sup>23</sup> Wolfgang STAMMLER, *Spätleser des Mittelalters II: Religiöses Schrifttum*, Berlin 1965, p. 113.

<sup>24</sup> Razlage iz Fiziologa so povzete po Otto SEEL, *Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik*, Düsseldorf, Zürich 2003.

<sup>25</sup> Robert M. GRANT, *Early Christians and Animals*, London, New York 1999, p. 58.

<sup>26</sup> Peter SCHLEICHER, Kurt SMOLAK, *Die Konsolen im Neuberger Kreuzgang, Schatz und Schicksal. Steirische Landesausstellung 1996* (Mariazell, Neuberg an der Mürz,

omamnimi obljubami zavajajo vernika, da se prepusti grehu. Kot greh je mišljena telesna naslada. Kadar so upodobljene kot zapeljive lepoticе z dolgimi lasmi, glavnikom in ogledalom v rokah, posebljajo Luxurio,<sup>27</sup> lahko pa so upodobljene neposredno kot prostitutke.<sup>28</sup>

Fiziolog pravi, da so sirenam sorodni onokentavri. To so bitja, ki imajo do pasu človeško telo, preostali spodnji del pa predstavlja telo osla. (sl. 4) Na konzoli je zgornji del telesa upodobljen kot krilato golo žensko telo, prehod predstavlja narobe obrnjena krona z lilijami, medtem ko je spodnji del upodobljen kot telo štirinožne živali – osla. Beseda onokentaver se pojavi v grškem Fiziologu in izhaja iz Septuaginte, kjer nadomesti besedo šakal (Iz 13, 22 in 34, 12ss.), kasneje pa se besedi spojita (Aelian XVII 9).<sup>29</sup> Gre za paralelo k antičnemu – grškemu kentavru.<sup>30</sup> V antiki so kentavre upodabljali kot bitja s človeško postavo, ki ji je bil na hrbtni strani v višini pasu dodan konjski trup ali pa so združili telo konja, ki mu namesto vratu raste dopasna človeška figura.<sup>31</sup> Srednji vek prevzame samo drugo podobo, sloves kentavrov kot divjakov z nepotešljivo slo pa ohrani v celoti. Deloma to podobo stopnjuje v podobi onokentavra, saj ga poistoveti z grehom poželenja in napuha. V tem pogledu nastopajo tudi ženske predstavnice teh bitij, le da so številčno redkejšة.<sup>32</sup> Najverjetneje se nanašajo na Aelianov opis, ki omenja gosto poraščen ženski zgornji del telesa ter oslovsko telo (moškega spola). To dvotelesno in hkrati dvospolno sestavo bitja opiše tudi Izidor Seviljski (Orig. XI 3,39), od njega pa jo povzameta Hugo St. Victor (Migne PL 177 58, 78) ter Konrad von Megenberg (Buch der Natur, 1350).<sup>33</sup> Da gre v našem primeru za Aelianovega onokentavra in ne kentavra, razkriva značilen oslovski rep, ki se razlikuje od konjskega po tem, da je z dolgo dlako poraščena le konica repa. Takšna natančnost hkrati pre-

4. 5.-27. 10. 1996, ed. Otto Fraydenegg Monzello), Mariazell, Neuberg an der Mürz 1996, p. 354.

<sup>27</sup> DAL LAGO VENERI 1999, cit. n. 20, pp. 82–83.

<sup>28</sup> Carmen BROWN, Bestiary Lessons on Pride and Lust, *The mark of the beast* (ed. Debra Hassig), New York, London 1999, pp. 59 ss.

<sup>29</sup> STAMMLER 1965, cit. n. 23, p. 102.

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> Heinz MODE, *Fabeltiere und Dämonen. Die phantastische Welt der Mischwesen*, Leipzig 1977, p. 92.

<sup>32</sup> Anthony WEIR, James JERMAN, *Images of lust. Sexual carvings on medieval churches*, London, New York 1986, pp. 48ss.

<sup>33</sup> STAMMLER 1965, cit. n. 23, p. 103.



seneča, saj tako v literaturi kot v likovni umetnosti kentaver izpodrine onokentavra, kar je opazno predvsem na podlagi upodobitve repa.<sup>34</sup>

Moralni nauk, ki ga podaja Fiziolog, pravi, da nosijo podobo onokentavrov ljudje, ki so šibki v svoji veri in se prepuščajo živalski naravi ter podležejo krivoverstvu in pregreham. Kadar so v cerkvi, se obnašajo kot ljudje, ko se od nje ločijo, postanejo zveri.<sup>35</sup> Medtem, ko sirene predstavljajo pasti in pregrehe, ki prežijo na vernika v njegovem okolju, onokentavri predstavljajo pasti in pregrehe, s katerimi se vernik bojuje v sebi, s seboj.

Naslednja konzola predstavlja leva, ki stoji na skali z razkrečnimi prednjimi tacami ter široko odprtim gobcem (sl. 5). Fiziolog opisuje »tri narave« te veličastne živali.<sup>36</sup> Kadar lev zavoha lovce v svoji bližini, se umakne v gore in z repom zabriše sledi za seboj, tako da ga je nemoogoče izslediti. Zgodba naj bi bila povzeta po Aristotelu (Hist. an. IX, 44), ki opisuje, da lev zmede lovce tako, da teče sem ter tja namesto v ravni smeri. Prav tako je vedno na preži, saj spi z odprtimi očmi in je tako zmeraj buden. Tretja značilnost je, da levinja skoti mrtve mladiče, ki jih varuje, dokler jih na tretji dan njihov oče ne obudi z rjoventjem. Plinij starejši (Naturalis Historia XI, 115) to značilnost pripisuje tako levom kot lisicam in medvedom. Prav tako obstajajo variante, kako lev obudi mladiče: z lizanjem, rjoventjem ali s sapo. Zgodba naj bi prvotno izhajala iz Aristotelovih in Aelianovih pričevanj o levjih mladičih, ki se skotijo slepi in popolnoma nebogljeni.<sup>37</sup>

V vseh treh zgodbah lev simbolizira Kristusa. Namreč, kakor lev zabriše svoje sledi in zmede zasledovalce, tako naj bi tudi Kristus zabrisal sledove svoje božanske narave s svojo skromnostjo in preudarnostjo ter se tako izmaknil zasledovanju hudiča. Lev, ki spi z odprtimi očmi, simbolizira Kristusa, ki nenehno bedi nad svojim ljudstvom in ne pozna sna. Motiv opozarja na Kristusovo križanje in smrt.<sup>38</sup> Trije dnevi mrtvo-rojenih mladičev so namreč podoba treh dni, ki jih je Kristus preživel v grobu, njihovo obujenje pa je prispodoba Kristusovega vstajenja.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> SEEL 2003, cit. n. 24, p. 24.

<sup>36</sup> SEEL 2003, cit. n. 24, pp. 5–6.

<sup>37</sup> STAMMLER 1965, cit. n. 23, p. 113.

<sup>38</sup> Peter BLOCH, s. v. Löwe, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, III, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1994, coll. 112–119.



5. Konzola z levom. Celje, stolna c. Sv. Danijela, kapela Žalostne Matere božje



6. Konzola s pelikanom. Celje, stolna c. Sv. Danijela, kapela Žalostne Matere božje

Kljub prevladujoči pozitivni simboliki v krščanstvu ima lahko lev tudi negativen simbolni pomen. V takšnih primerih je največkrat upodobljen v boju s svojo žrtvijo ali z razklenjenimi čeljustmi. Konzola je nameščena kake tri metre nad tlemi in če se postavimo pod njo, zremo zveri naravnost v odprti gobec z ostrimi zobmi. Vendar gre, z ozirom na ostale konzole v kapeli, v smislu ikonografske navezave za eno najpogostejših in najbolj poznanih upodobitev iz Fiziologa, ki ustreza tretji naravi leva, ko obuja mrtvorojene mladiče, kljub temu, da ti na konzoli manjkajo. Na skici konservatorja Carla Haasa,<sup>39</sup> ki je bila narejena pred regotizacijo kapele, ni upodobljenih mladičev, ki so ključni element za identifikacijo motiva. A oba konservatorja, tako Carl Haas kot Hans Petschnig,<sup>40</sup> ki je konzole upodobil kasneje, nista upodobila dela skale med prednjima šapama leva. Verjetno so med regotizacijo poškodovani del z mladiči nadomestili zgolj s prazno ploskvijo.

<sup>39</sup> Gre za skice iz t. i. Haasove zbirke, ki jo hrani Deželni arhiv v Gradcu, datirane v leto 1863.

<sup>40</sup> Petschnigove skice so datirane v leto 1865. Kopije skic hrani Arhiv INDOK centra v Ljubljani.



7. Konzola z nojem. Celje, stolna c. Sv. Danijela, kapela Žalostne Matere božje



8. Konzola s Skilo oz. »serro«. Celje, stolna c. Sv. Danijela, kapela Žalostne Matere božje

Konzola med upodobitvama leva in pelikana se ni ohranila. Pelikan (sl. 6) je upodobljen na pletenem gnezdju v trenutku, ko si s kljunom para prsi, iz katerih lije kri v kljune treh mladičev. Način, kako pelikan nahrani svoje mladiče – namreč s kljunom pritiska na svoje prsi, zato da lažje izbljuva hrano, ki jo hrani v raztegljivi kožni vreči in si pri tem početju pordeči perje s krvjo ulovljenih rib – je že v antiki vplival na nastanek zgodbe o pelikanu.<sup>41</sup> Hranjenje mladičev s krvjo pa je bilo sprva izpričano pri jastrebih, zato obstaja tudi nenaravoslovna razlaga nastanka te zgodbe, ki temelji na spoju dveh hebrejskih besed. Beseda »rāhām«, ki pomeni usmiljenje, naj bi se pomešala z besedo »rāhām«, ki pomeni jastreb.<sup>42</sup> Jastreba je čez čas izpodrinil zanimivejši pelikan, saj sta obe živali velikokrat omenjeni skupaj ali pa so njune lastnosti pomešane. Aelian omenja zgolj pelikanovo vneto skrb za mladiče, medtem ko Horapollo iz Egipta, v delu *Hieroglyphica* iz 5. stoletja obenem opisuje jastreba, ki si naključno lastno bedro, da s krvjo napoji mladiče, ter pelikana, ki si zažge krila, da obrani mladiče pred nevarnostjo.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> SEEL 2003, cit. n. 24, p. 105, n. 24.

<sup>42</sup> STAMMLER 1965, cit. n. 23, p. 115.

<sup>43</sup> Ibid.

Pelikan se omenja celo v Svetem pismu (Ps 101,7), osnovo za nadaljnji razvoj motiva pa poda predvsem Fiziolog.<sup>44</sup> Tako postane pelikan v krščanski ikonografiji eden najpogostejših simbolov Kristusa.<sup>45</sup>

Fiziolog pripoveduje o pelikanu, da je predan in ljubeč starš. Ko mladiči dorastejo, napadejo starše, ki se branijo in pri tem v jezi pobijejo svoj zarod. Že naslednji trenutek se kesajo, zato žalujejo nad mrtvim zarodom tri dni. Na tretji dan si mati s kljunom razpara prsi in s krvjo pokropi mrtve mladiče ter jih tako obudi nazaj v življenje. Kristološka simbolika v Fiziologu se opira predvsem na Sveto pismo (Iz 1, 2 in Rim 1, 25). Kljub temu, da je človeštvo križalo Odrešenika, jim on s prelitjem svoje krvi omogoči večno življenje.<sup>46</sup> Upodobitev motiva na konzoli je značilna, le da mladiči niso upodobljeni mrtvi, ampak razpirajo kljune, v katere teče kri.

Sledijo konzole na južni steni. Konzola, ki je postavljena nasproti konzoli s pelikanom, predstavlja noja, ki čepi v gnezdu in s sklonjeno glavo opazuje jajci v gnezdu, iz katerih kukata majhni ptičji glavicici (sl. 7). Prvotna glava ni ohranjena, saj je bila odlomljena, kar je razvidno iz razpoke in rjavega premaza na mestu, kjer se nojev vrat najbolj upogiba, ter na skici Carla Haasa.

Ptico, ki ima krila, a ne more leteti, omenjajo že v antiki.<sup>47</sup> Tako noja opisujeta že Aristotel (*De part. anim.* IV,14) in Plinij starejši (*Naturalis Historia* X,1). Kot ptič, ki ne leti, za Gregorja Velikega in Hrabana Mavra noj simbolizira hinavca.<sup>48</sup> Druga zgodba, ki prav tako izhaja iz antike, omenja pa jo tudi Izidor Seviljski (XII 7, 20) ter povzema Fiziolog,<sup>49</sup> pravi, da noj izvali svoja jajca, ko se na nebu pojavi ozvezdje Plejad, in jih pusti v pesku, da se izvalijo pod vplivom vročega sonca. V tem pogledu so jajca podoba Kristusa, ki ga je v življenje obudil Bog Oče.<sup>50</sup>

<sup>44</sup> Oskar HOLL, s. v. Pelikan, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, IV, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1994, coll. 390–392.

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> SEEL 2003, cit. n. 24, p. 10.

<sup>47</sup> L. H. D. VAN LOOVEREN, s. v. Strauss, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, IV, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1994, col. 218.

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Poglavje o noju v zgodnejših redakcijah Fiziologa še ne obstaja, pojavi se šele v osmem stoletju. Zgodba naj bi nastala s povezavo dveh svetopisemskih tekstov: Jer 8, 7 in Job 39, 14. Cf. PERRY 1941–50, cit. n. 18.

<sup>50</sup> VAN LOOVEREN 1994, cit. n. 47, col. 218.

Noj lahko simbolizira dobrega vernika, ki spozna Gospoda, kakor noj spozna Plejade, ter sledi samo njegovi volji in mu zvesto služi, kakor noj zvesto zre v nebo, namesto da bi valil jajca.<sup>51</sup>

Obstaja tudi različica te zgodbe, ki pravi, da noj srepo strmi v jajca tako dolgo, da se naposled izvalijo s pomočjo njegovega pogleda, kar ponovno simbolizira Božjo voljo. Nojevo jajce lahko prav tako simbolizira Marijino brezmadežno spočetje.<sup>52</sup>

Veliki ptič pa ima tudi negativen pomen in sicer lahko predstavlja grešnika, ki zanemarja svoje dolžnosti do Boga, saj ne vali jajc.<sup>53</sup> Kot simbol Sinagoge nastopa takrat, kadar vtakne svojo glavo v pesek in ostane slep in nem za dogajanje okoli sebe.<sup>54</sup> Bestiariji poleg opisanih zgodb radi poudarjajo tudi nojevo lastnost, da lahko prebavlja železo ter da njegove močne noge spominjajo na kamelje (kar omenja že Plinij) oziroma izgledajo kakor razcepljena kravja kopita. Med begom pred zasledovalci naj bi noj z nogami pobiral kamenje ter ga metal v sovražnika.<sup>55</sup>

Upodobitvi na konzoli odgovarja zgodba, ki opisuje noja, kako srepo strmi v jajca, dokler se ne izvalijo s pomočjo njegovega pogleda. Ključnega pomena za določanje motiva sta sklonjena nojeva glava ter napis pod konzolo. Ta pravi, da je noj, ki izleže svoja jajca v pesek, nato pa nanje pozabi, da se le-ta izležejo zaradi vročega sonca, simbol lenega prelata, ki ne skrbi za svoje občestvo. Zapis se konča s stavkom, da občestvo obseva zgolj božje sonce,<sup>56</sup> vendar zadnja vrstica napisa danes ni ohranjena. Kako se je napis nekoč končal, lahko sklepamo iz besedila v rokopisu, imenovanem Fiziolog iz Melka,<sup>57</sup> ki vsebuje poleg drugih besedil tudi verzijo nemškega Fiziologa v prozi.<sup>58</sup> Besedilo je razen nekaj manjših odstopanj skoraj identično napisu v Celju. Zadnje,

<sup>51</sup> SEEL 2003, cit. n. 24, pp. 72–73.

<sup>52</sup> Gerd HEINZ-MOHR, s. v. Strauss, *Lexikon der Symbole: Bilder in Zeichen der christlichen Kunst*, Düsseldorf, Köln 1974, p. 215.

<sup>53</sup> SEEL 2003, cit. n. 24, pp. 72–73.

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> VAN LOOVEREN 1994, cit. n. 47, col. 218.

<sup>56</sup> Prepis ter prevod napisa na napisnih ploščah je predstavljen v prilogi.

<sup>57</sup> Rokopis Cod. Mellicensis 867 (18 A 20) iz začetka 15. stoletja, hranjen v knjižnici samostana Melk. Fiziolog je zapisan na fol. 255–262 in obsega 20 poglavij v prozi. Cf. HENKEL 1976, cit. n. 14, p. 96, n. 132.

<sup>58</sup> STAMMLER 1965, cit. n. 23, p. 102.

20. poglavje o noju se konča s stavkom: »*Also wirt der vnttertan des sawmigen prelaten vergezzen, es sey dan das sy die hitz gotleicher sunn pruet vnd fruchtig mach in aigen gueten werchen etc. etc.*«. <sup>59</sup>

Fiziolog iz Melka vsebuje tudi poglavje, ki se navezuje na naslednjo konzolo in na napis pod njo. Bitje ima kratki ptičji nogi in je od pasu navzdol upodobljeno kot ptica z ribjim repom ter z navzdol obrnjenimi ptičjimi krili. Zgoraj je telo poraščeno z dlako, prehod pa zaznamuje narobe obrnjena krona z lilijami. Spodnji del je pokrit z resastimi prameni, ki se nadaljujejo v delno poškodovan luskinast rep. Podoba ustreza upodobitvi sirene in je zavedla tudi marsikaterega opazovalca. Napis pod konzolo bitje namreč imenuje »Scilla« (sl. 8). <sup>60</sup>

Skila (»Scilla«, »Skylla«) je morska pošast iz antike. V Homerjevi Odiseji čarovnica Kirka svari junaka pred nevarnostmi na poti in Skilo opiše kot morsko pošast nasproti znamenite Karibde (Homer, Odiseja XII 36). <sup>61</sup> Druga zgodba jo opisuje kot lepo nereido, v katero se zaljubi morski polbog Glaukus. Vanj je zagledana čarovnica Kirka, zato iz ljubo-sumja začara morsko vodo, v kateri se Skila okopa in njeno telo spremeni v grozno pošast (Ovid, Metamorfoze 14, 40 ss.). Tretja zgodba jo opisuje kot hčer kralja Nisosa iz Megare. Ko kretskega kralja Minos oblega mesto, se Skila vanj zaljubi (ali pa jo Minos celo podkupi), zato ukrade očetu pramen las z življenjsko močjo. Oče umre in mesto pade (Pavzanija I 19,4 in II 34,7). Minos po zmagi dekle zavrne in jo ukaže privezati ob trup ladje, da jo za kazen bičajo morski valovi in se utopi (Ovid, Metamorfoze 141). Po drugi različici Skila sama skoči v morje, pri tem pa se nesrečno obesi na krmilo ladje (Plinij, Naturalis Historia X 9). Od tod je samo korak do povezave s Skilo, pošastjo iz Odiseje. Zgodba se po večini pričevanj konča s Skilino preobrazbo v žival, morsko ptico ali celo v ribo. <sup>62</sup> Zaradi

<sup>59</sup> Občestvo, na katerega leni prelat pozabi, kakor noj pozabi na svoja jajca, še vedno obseva božje sonce, katerega toplota ljubezni mu pomaga, da se, kakor zapuščena jajca, rodi v novo življenje in najde dobro, pravilno pot.

<sup>60</sup> Cevc je celo sklepal, da se konzola, na katero se sklicuje napis, sedaj nahaja na severni steni in je v našem primeru označena kot konzola s sireno. Opis se sicer na prvi pogled res ujema z upodobitvijo na prvi konzoli, vendar Cevc ne obrazloži, zakaj se napis nahaja na napačnem mestu in če obstaja možnost, da so bile konzole kadarkoli predstavljene. Cf. CEVC 1949–50, cit. n. 12, p. 186.

<sup>61</sup> MODE 1977, cit. n. 31, p. 179.

<sup>62</sup> Johannes SCHMIDT, s. v. Skylla, *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, n. s. III, Stuttgart 1927–29, coll. 647–659.



9. Ilustracija antične *Skile*, povzeto iz knjige: Heinz MODE, *Fabeltiere und Dämonen*, 1977

enakega imena se je Nisosova hči že v antiki pomešala s Skilo iz Odiseje ter postala morska pošast, ki napada ladje (sl. 9).<sup>63</sup>

Glede na vsebino napisa pod konzolo, ki pravi, da se morska pošast Skila obesi na gredelj ladje ter jo potopi, delno ustreza zgodbi o antični Skili, Nisosovi hčerki, ki se je ob skoku v vodo obesila na krmilo ladje, na koncu pa celo spremenila v ribo. Antika pa ne spoji samo dveh zgodb, ampak tudi njuno podobo.<sup>64</sup> Lepa deklica, ki se je spremenila v morsko ptico ali ribo, tako postane strašna pošast, kar prav tako ustreza upodobitvi na konzoli. V nadaljevanju napis pravi, da se Skila povzdigne na svojem repu, ki je kakor jadro, nato pa ladjo potopi ... Moralni nauk zgodbe Skilo primerja s hudobnim svetom, ki pogubi mnoge vernike na poti življenja, ki ga simbolizira morje.<sup>65</sup>

Drugi del napisa pa se ne ujema s Skilino zgodbo, saj bitje na konzoli ni Skila. Kakor pri ostalih konzolah, tudi ta motiv izvira iz Fiziologa. Fiziolog namreč pripoveduje o morski pošasti, ki se imenuje »serra«.<sup>66</sup> Kadar ta zagleda ladjo s polnimi jadri, se povzpne na valove s pomočjo plavuti, ki so kakor jadra in tekmuje z ladjo v hitrosti. Po določenem času se utruji in spozna, da ladje ne more premagati, zato spusti krilate plavuti in voda jo potegne nazaj v morske globine. Moralni nauk zgodbe prikaže »serro« kot vernika, ki je sprva goreč, a se

<sup>63</sup> SCHMIDT 1927–29, cit. n. 62, col. 657.

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> SEEL 2003, cit. n. 24, pp. 58–59.

<sup>66</sup> SEEL 2003, cit. n. 24, p. 116, n. 172.

ne more kosati s pravo vero Apostolov, ki jih simbolizirajo mornarji na ladji prave Vere na poti k večnosti po razburkanem morju, ki simbolizira življenje.<sup>67</sup>

Napis pod konzolo prikaže pošast v še bolj negativni luči, saj se ta celo povzpne na gredelj ladje in jo potopi. George Druce v svoji študiji o »serri« preučí motiv tekmovanja in ugotavlja, da obstajata dve različici zgodbe. Prva opisuje rivalstvo in ljubosumje pošasti do ladje, ki je ne more premagati. Druga pa poudari rivalstvo kot namen pošasti, da škoduje ladji in posadki, ker ne prenese poraza.<sup>68</sup> V tem primeru gre najverjetneje za delno kontaminacijo z drugimi morskimi bitji iz Fiziologa, ki so znana po tem, da ogrožajo ladjo in posadko.

Upodobitve »serre« v Fiziologu in bestiarijih močno variirajo, saj pošast ni resnična in je mnogokrat služila za sprostitev iluminatorjeve fantazije. Iluminatorji so se lahko oprli le na opise, ki pa so mnogokrat nejasni ali so bili napačno razumljeni. Večina morskih pošasti je namreč označena zgolj z opisom »majhna« ali »velika«. Druce navaja primere, kjer je »serra« upodobljena kot morska pošast, podobna ribi z ostrimi zobmi v podolgovatem gobcu, kakor npr. v rokopisu MS Sloane 3544 iz British Library London (sl. 10). Upodobitev odgovarja opisu Izidorja Seviljskega, ki pravi, da ima »serra« nazobčan greben, ki spominja na žago in če splava pod ladjo, lahko z njim poškoduje ladjino dno.<sup>69</sup> Spet drugič »serra« spominja na ptiča oz. natančneje na petelina z rdečo rožo na glavi, kajti nekateri iluminatorji so si greben predstavljali kot petelinjo rožo ter pošast spremenili v ptiča, kar nazorno prikazuje rokopis MS Sloane 278 iz British Library London (sl. 11). »Serra« se celo približa upodobitvam zmajev, psov ali bobrov. Kot zmaj nastopa v MS 249 iz Merton College, Oxford ali v MS Ludwig XV 3., J. Paul Getty Museum v Los Angelesu, kot pes ali bober pa v rokopisu MS Roy. 2 B VII oz. »Queen Mary's Psalter« iz British Library v Londonu. Skoraj vsem upodobitvam je skupno to, da so krila, ki so ključni element zgodbe o pošasti, poudarjena. Na podlagi kril se tudi lažje ločuje od preostalih nepoznanih »morskih pošasti«, npr. kita ali želve, ki nastopata v Fiziologu in bestiarijih.<sup>70</sup>

<sup>67</sup> SEEL 2003, cit. n. 24, pp. 58–59.

<sup>68</sup> George C. DRUCE, *On the legend of the serra or saw-fish*, London 1919, p. 6.

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> DRUCE 1919, cit. n. 68, pp. 12–17.





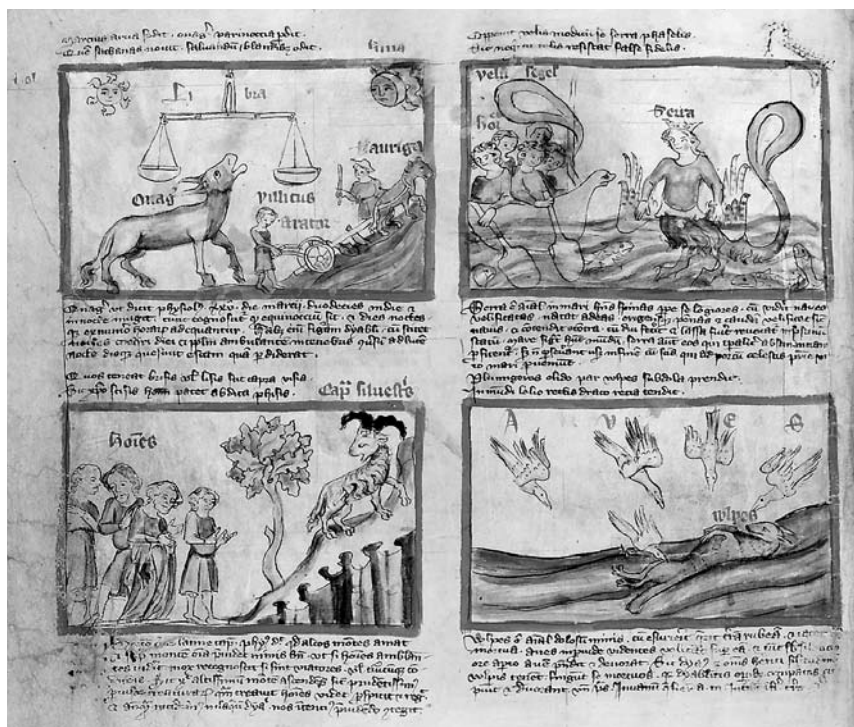
10. Upodobitev »serre« v rokopisu MS Sloane 3544 iz British Library, London



11. Upodobitev »serre« v rokopisu MS Sloane 278 iz British Library, London



12. Upodobitev »serre« v rokopisu MS 10074 iz Bibliothek Royale, Bruselj



13. Upodobitev »serre« v rokopisu Cod. Guelf. 35a Helmst. iz Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel (fol. 1v) v okvirčku desno zgoraj

Elementi, ki se prav tako redno pojavljajo v upodobitvah »serre«, so morje, ladja s katero tekmuje, ter mornarji. Prav ti elementi pa so prisotni tudi v upodobitvah siren, kar posledično privede do zamenjave v upodobitvah oz. je »serra« včasih upodobljena na podoben način kot sirena. Na upodobitvi rokopisa 10074 iz Bruslja, hranjenega v Bibliothek Royale, je »serra« upodobljena kot gola deklica z ribjim repom. Na vsaki roki, ki sta privzdignjeni kvišku, so pripeta majhna ptičja krilca.<sup>71</sup> Obrnjena je proti ladji, v kateri ležijo speči mornarji. Vsakdo bi takšno upodobitev razumel kot sirenino zavajanje mornarjev v pogubo, toda upodobitev sirene v ptičji različici se nahaja v tem kodeksu par folijev naprej (sl. 12).<sup>72</sup>

<sup>71</sup> Druce ta pojav obrazloži kot pomoto pri prevajanju »pennas in manes« v »pennas in manibus«, kar pomeni peruti na rokah, cf. DRUCE 1919, cit. n. 68, p. 16.

<sup>72</sup> DRUCE 1919, cit. n. 68, p. 17.



14. Konzola s sireno. Neuberg, cistercijanski samostan, križni hodnik



15. Konzola s »serro«. Neuberg, cistercijanski samostan, križni hodnik

Da v našem primeru ne gre za antično Skilo, ampak za »serro«, prav tako potrjuje skoraj identična upodobitev »serre« v rokopisu iz Wolfenbüttla,<sup>73</sup> kjer je upodobljena tudi ladja z mornarji, rep pošasti pa je kot ključni element naslikan enako kakor jadro ladje (sl. 13). Nad prizorom je celo napis »serra«, ki izključuje možnost, da je morda upodobljena sirena. V rokopisu sta bili verjetno nekoč zgodbi o »serri« in sireni jasno ločeni, podobno kakor v zgoraj omenjenem rokopisu 10074 iz Bruslja. Na to namigujeta tako upodobitvi sirene in Skile v Celju, kakor tudi figuralni upodobitvi na konzolah v križnem hodniku cistercijanskega samostana v Neubergu, kjer sta ena ob drugi postavljene konzoli, na katerih sta ločeno upodobljeni sirena in bitje, ki po izgledu odgovarja »serri« iz rokopisa (sl. 14 in 15). Celoten prizor »serre« pred ladjo z mornarji ustreza zrcalni podobi v rokopisu iz Wolfenbüttla ter podobi »serre« v kapeli. Obe bitji pa prav tako nastopata v že omenjenem rokopisu iz Melka, kjer je Fiziolog pripisan z namenom, da se zapolni neporabljen prostor.<sup>74</sup>

<sup>73</sup> Cod. Guelf. 35a Helmst., hranjen v Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, je datiran v čas okoli 1340–1350. Poleg *Biblie Pauperum* je v rokopisu ohranjen tudi fragment (fol. 1r, v) s po štirimi upodobitvami iz Fiziologa na vsaki strani ter boj med »Religio« in »Siebenlasterweib« oz., kot je zapisano v rokopisu, »figura mundi«.

<sup>74</sup> Kljub medsebojnemu ujemanju upodobitev obstaja med navedenimi spomeniki večja časovna razlika. Konzole križnega hodnika samostana Neuberg so datirane v drugo četrtino 14. stoletja, Cod. Mellicensis 867 (18 A 20) iz samostana Melk pa šele v začetek 15. stoletja.

V rokopisu sicer ni upodobitev, se pa poglavje o bitju imenovanem »cilla« ujema z napisom v Celju, kakor se ujema zgoraj omenjeni napis o noju.<sup>75</sup> V samem tekstu rokopisa se pojavlja več tako neobičajnih odstopanj, da se ga ne da zanesljivo uvrstiti v nobeno izmed večjih skupin Fiziologov. 17. poglavje, ki opisuje »cillo« in ustreza napisu o »scilli« v Celju, vsebuje očitne paralele s 4. poglavjem, ki je namenjeno bitju, imenovanem »sira«. Opis »sire« ustreza opisu sirene, ki pravi, da je »pol deklica, pol riba, ki s svojim petjem očara mornarje, da zaspijo in se utopijo«. Moralistična razlaga, ki se nanaša na »siro«, pravi »die sira ist die welt«, ki s svojim veselim in sladkim obrazom zastrupi žrtve. Primerjava s svetom, ki je za mnoge lahko poguben, pa je prisotna tudi v 17. poglavju o »cilli«, kjer »die falsche Welt« utopi mnoge s tegobami življenja. Tako se tudi v tem rokopisu pojavlja kombinacija več bitij, Skile, »serre« in sirene. Zanimivo je, da se v rokopisu iz Melka pojavlja tudi poglavje »serra«, s katerim je mišljena antilopa (autula). Henkel domneva, da je do napake v imenu prišlo zaradi omembe antilopinih nazobčanih (žagi podobnih) rogov, s katerimi se zaplete v grmovje in postane lahek plen lovcev. Žaga se po latinsko namreč imenuje »serra«.<sup>76</sup>

Henkel je na podlagi teze, ki postavlja nastanek Celjske kapele nekje do leta 1413,<sup>77</sup> pa tudi glede na vrsto pisave in obliko črk, datiral kamnite plošče v začetek 15. stoletja, kar sovpada s časom nastanka Fiziologa iz Melka.<sup>78</sup> Vendar zaradi odstopanj in različnih vrst pisav celjski napis ni mogel nastati direktno kot prepis iz rokopisa. Nasprotno. Cikel upodobitev v Celju, ki je opremljen s celotnim izsekom besedila, je za Henkla dokaz, da je Fiziolog iz Melka nastal na podlagi opazovanja neke likovno upodobljene skupine. Avtor rokopisa iz Melka je tako na podlagi opazovanja spisal tekst po njemu znani formuli, ki nastopa v Fiziologu (namreč opis in navade živali v prvem delu, kateremu sledi primerjava v obliki moralistične razlage v drugem) v danes obstoječi tekst.<sup>79</sup> Takšna domneva obrazloži odstopanja in napačna ali neobičaj-

<sup>75</sup> HENKEL 1976, cit. n. 14, pp. 98–99. Besedilo Fiziologa iz Melka je v celoti objavil STAMMLER 1965, cit. n. 23, pp. 44–47.

<sup>76</sup> HENKEL 1976, cit. n. 14, p. 99.

<sup>77</sup> Tezo podpirajo Graus, delno tudi Stopar in Peskar (cf. n. 1). Ti pisci datacijo kapele opirajo na listino iz 1413, s katero Nikolaj, generalni vikar oglejskega patriarha, pooblašča škofa Nikolaja Hipa, da posveti kapelo v Celju.

<sup>78</sup> HENKEL 1976, cit. n. 14, p. 106.

<sup>79</sup> HENKEL 1976, cit. n. 14, pp. 104, 109–110.

na poimenovanja. Misel o vplivu neke likovno upodobljene skupine, ki bi bila podlaga za nastanek rokopisa iz Melka, podpirajo tudi drugi omenjeni spomeniki; rokopis iz Wolfenbüttla in konzole v križnem hodniku v Neubergu, ki kažejo sorodne, če ne že identične upodobitve. Ali je kot neke vrste »predloga« za nastanek Fiziologa iz Melka služila ravno celjska kapela, ne moremo z gotovostjo trditi.

Upodobitve na zadnjih treh konzolah ne izhajajo več iz tradicije Fiziologa. Gre za upodobitve sv. Janeza Evangelista, meniha in »Siebenlasterweib«. Upodobitev sv. Janeza Evangelista pojasnjuje napis pod konzolo (sl. 16). Ta v osmih »polomljenih« rimah<sup>80</sup> svetnika enači s sedmimi krepostmi, ki jih označuje sedem najpomembnejših mejnikov iz svetnikovega življenja.<sup>81</sup> Sv. Janez Evangelist je personifikacija sedmih kreposti v enem in sijajno nasprotje personifikaciji sedmih smrtnih grehov, »Siebenlasterweib«, upodobljeni na zadnji konzoli. Med njima je upodobljen menih v klečči pozi s praporom v rokah, obrnjen proti zadnji konzoli (sl. 17). Gre za personifikacijo Vere, ki se bori proti »Siebenlasterweib«. Konzola s »Siebenlasterweib« je precej poškodovana, vendar lahko prepoznamo veliko ptičjo nogo, na kateri stoji. Levo od nje je viden ostanek izklesanega napisa v gotski minuskuli. Nad mestom, kjer se kremplji združijo v nogo, je ostanek nečesa, kar jo grabi oz. stiska. Spodnji del telesa je poraščen z dlako, medtem ko je zgornji del oblečen v vrhnje oblačilo in ohlapno srajco. Roki sta poškodovani. Na prsih je od strani reliefno upodobljena glava volka ali lisice z odprtim gobcem. Obraz je okrogel, izraz prijazen, zaznamovan z nasmeškom. Na glavi je posajena krona iz pavjih peres, iz hrbta pa rastejo bitju netopirska krila (sl. 18). Sestavljeno bitje je pozna oblika motiva »Frau Welt«.<sup>82</sup>

Motiv je dokaj nenavaden in silno redek, znan le v rokopisnem slikarstvu in grafiki. Med znanimi upodobitvami si največ skupnih značilnosti konzola deli z upodobitvijo v že omenjenem rokopisu iz Wolfenbüttla, kjer sta pod štirimi upodobitvami živali s tekstom iz Fiziologa upodobljena menih in »Siebenlasterweib«, opremljena z napisi ter

<sup>80</sup> HENKEL 1976, cit. n. 14, p. 101.

<sup>81</sup> Svatha v Kani, kjer se voda spremeni v vino, razodetje modrosti pri Zadnji večerji, zaobljuba ob Krizanju, preizkus s strupom in vročim oljem, navdih na Patmosu in sprejetje svetnika z dušo in telesom v nebo.

<sup>82</sup> Podrobna razlaga motiva in njegovega razvoja v KREVELJ 2006, cit. n. 17, pp. 25–33.



16. Konzola s sv. Janezom Evangelistom. Celje, stolna c. Sv. Danijela, kapela Žalostne Matere božje



17. Konzola z menihom. Celje, stolna c. Sv. Danijela, kapela Žalostne Matere božje



18. Konzola s »Siebenlasterweib«. Celje, stolna c. Sv. Danijela, kapela Žalostne Matere božje



19. Upodobitev meniha in »Siebenlasterweib«v rokopisu Cod. Guelf. 35a Helmst. iz Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel (fol. 1r) pod štirimi upodobitvami živali iz Fiziologa

poimenovana »Religio« in »figura mundi«, kar je odločilnega pomena za razumevanje upodobitev na konzolah (sl. 19).<sup>83</sup> Napisi se na upodobitvah pojavljajo dosledno kot neke vrste pojasnila. Nekaj podobnega je moralo некоč obstajati tudi v celjski kapeli, saj je ob konzoli »Siebenlasterweib« še danes ohranjen del zapisa v gotski minuskuli, ki se še poleg nekaj drugih končuje s črkami w, e, l in t, kar hkrati potrjuje Henklovo tezo o neohranjenih ploščah pod konzolami.

Ker je napis o sv. Janezu Evangelistu zapisan v verzih, medtem ko sta preostala dva v prozi, Henkel ugotavlja, da vir za napise ni mogel biti enoten.<sup>84</sup> Po njegovem mnenju je zaradi tega težko določiti kakršenkoli enovit program, čeprav bi lahko rekli, da so rdeča nit upodobitev ravno kreposti in pregrehe. Napise so najverjetneje dodali »ad hoc«, poiskali ustrezne odlomke iz literarnih virov k že dokončanim ali vsaj projektiranim upodobitvam na konzolah, ki prikazujejo redke motive, saj bi brez njih upodobitve razumel le redko kdo v tistem času. Vsekakor naj bi napisi nastali istočasno z upodobitvami. Kdo je idejni snovalec, zaenkrat ostaja nerešeno vprašanje.<sup>85</sup>

V preteklosti se je umetnostnozgodovinska stroka ob preučevanju nedvomno pomembne celjske kapele in njenega stavbnega okrasa opirala predvsem na arhivske vire ter izsledke na podlagi stilne analize, medtem ko je bil ikonografski vidik zapostavljen. Medtem ko so posamezne ali skupinske upodobitve bitij iz Fiziologa dokaj pogoste, tako v profani kot v sakralni arhitekturi, ter prisotne na bližnjem in širšem območju, do sedaj ni znan niti en sam primer, kjer bi bila upodobitev opremljena s celotnim poglavjem iz Fiziologa, ki tej upodobitvi ustreza. Zanimiva je tudi skupna upodobitev bitij iz Fiziologa in »Siebenlasterweib«. Do danes je bila poznana le v rokopisu iz Wolfenbüttla, literatura pa ni našla ustrezne razlage, čeprav sama menim, da gre tudi tu za vsebinsko navezavo na pregrehe in kreposti, ki so rdeča nit upodobitvam v kapeli.

<sup>83</sup> Cod. Guelf. 35a, cit. n. 73. Rokopis je pisan v latinskem jeziku.

<sup>84</sup> HENKEL 1976, cit. n. 14, p. 110.

<sup>85</sup> Ibid.



## Napisne plošče

Nahajajo se na južni steni kapele tik pred sedilijami pod konzolami. Ohranilo se je pet kamnitih plošč, na katerih je zapisano besedilo, ki se nanaša na deveto, deseto in enajsto konzolo.<sup>86</sup> Na njih piše:

### I.

der strauzz\*) legt sein aier pei d~m(e)r  
 ī den sant vn v'gist ir daz er darczv  
 nicht chumpt vñ di aier pruetē sich  
 vō d' hicz d' sun also di vnd'tan des  
 saumigen prelacz des wiert v'gezz  
 es sei dañ daz seu di svñ gotleicher  
 -----

»Noj znesse svoja jajca... v pesek in nanje pozabi, tako da se k njim več ne vrne in jajca izvali sončna vročina. Tako je tudi s podložniki lenega prelata, ki nanje pozabi ter jih obseva samo božje sonce [zadnja vrstica ni ohranjena]«<sup>87</sup>

### II.

ein merwnd	haizzet scilla das hat auf
di guertel ein	schon iunchvrauen gestalt
vn daz and'	tail gar fraizsam ī dem gar
grozeen vng	witer rechet is den czagel
auf der ist aly	ein segel vnd heht sich an
die chiel vnd	trenchet den dem tuet die
valsch werlt	geleich die trencht manige.

»Neko morsko čudo se imenuje Skila, do pasu ima lepo dekliško postavo, spodnji del pa je silno strašen. V veliki nevihti strese z repom, na katerem je kakor jadro, nato se obesi ladji na gredelj in jo potopi. Prav tak je hudobni svet, ki mnoge pogubi.«

<sup>86</sup> Citate so z manjšimi razločki objavili Joseph BERGMANN, Stellen aus einem alten Physiologus, *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit*, n. V., IV/13, 1856, p. 70, po katerem je povzet tudi pričujoči prepis v starovisokonemškem jeziku. Bergmannovo transkripcijo povzemajo oz. prevajajo tudi GRAUS 1887, cit. n. 1; MAROLT 1931, cit. n. 1, pp. 19–21; CEVC 1963, cit. n. 1, pp. 102–103; CURK 1966, cit. n. 1, pp. 15–16.

<sup>87</sup> Povzeto po: CEVC 1963, cit. n. 1, pp. 102–103. Poleg tega prevoda je Cevc objavil še en, nekoliko spremenjen prevod, vendar ne vsebuje vsebinskih razlik, cf. CEVC 1967, cit. n. 10, p. XLVII.

III.

S. Johannes ewangeliste mit siben tugent  
 gecziert ist im hat got gemacht wazzer  
 czv wein an dē abētessen grozzen weizzhait  
 schein an dē chreucz enpfalch di mueter  
 sein gift vñ haizzes ole chvnd im nicht scha-  
 den er ward auzz d' wuest geladē mit leib  
 -----vnd sel gen himel tragen.

»Sv. Janez Evangelist je obdan s sedmimi krepostmi.<sup>88</sup> Bog mu je spremenil vodo v vino, pri zadnji večerji mu je razodel veliko modrost, na križu mu je priporočil svojo mater. Strup in vroče olje mu nista mogla škodovati. Iz puščave je bil poklican in z dušo in telesom prenesen v nebo. [zadnja vrstica delno poškodovana]«

Viri ilustracij: Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, fototeka (sl. 1); arhiv avtorice (sl. 2–8, 14–18); po starejši literaturi (sl. 9–12); Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek (sl. 13, 19).

<sup>88</sup> Cevc se je pri prevodu napisa v slovenski jezik najverjetneje nanašal na prepis J. Bergmanna ali M. Marolta (cf. n. 86). V obeh prepisih je namreč v prvi vrstici na tretji plošči napačno prepisana beseda *liben*. V skladu s pomenom tako Cevc začetek tretjega napisa prevaja: »Sv. Janez Evangelist je okrašen z ljubimi čednostmi...«. Menim, da bi morala biti beseda zapisana kot *siben*, kakor v primeru prepisa J. Grausa, saj se s tem pomenom ustrežneje ujema v širši kontekst upodobitev na konzolah. Obrazložitev je podana ob razlagi same konzole z upodobitvijo sv. Janeza Evangelista.

**“CELJE PHYSIOLOGUS”: CONSOLES WITH THE  
PHYSIOLOGUS MOTIFS IN THE CHAPEL OF THE  
SORROWFUL MOTHER OF GOD, ST. DANIEL  
CATHEDRAL IN CELJE**

**Summary**

The chapel of the Sorrowful Mother of God in the cathedral of St. Daniel in Celje is one of the most important Gothic monuments from around 1400 in Slovenia. The lavish masonry includes a partially preserved frieze of consoles supporting canopied statues of saints. According to Nikolaus Henkel, the images on the consoles can be divided into two groups: the first has the decorative consoles of the altar part of the chapel; and the second has the consoles of the nave part of the chapel, which feature related motifs and which were once explained by inscriptions on stone plates below them. Three inscriptions have survived. The common source for the depictions on some of the consoles is *The Physiologus*, a famous late Classical text describing the characteristics of animals or mythological beings as a basis of Christian moral teachings. For example, the depictions of a siren and a female onocentaur symbolise the struggle of the Christian against temptations; the lion and the pelican symbolise Christ and his resurrection; and the ostrich represents a lazy prelate who does not take care of his congregation. The inscription on the ostrich is very similar to the text known as *The Melk Physiologus*, but the connection between the two cannot be confirmed. Particularly interesting is the depiction of Scylla or “serra” as stated in *The Physiologus*, a sea monster racing ships. The depiction is very unusual and only rarely correctly identified, as it represents the connection between three different beings, the Classical Scylla, the siren and “serra”. But it is not the only one. Two almost identical depictions can be found at the Cistercian monastery of Neuberg and in the manuscript Cod. Guelf. 35a Helmst. from Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. In addition to the scenes from *The Physiologus*, the latter features a rare depiction of the fight between virtues and vices represented as a monk or “Religio” and “Siebenlasterweib”. This scene can also be found on the consoles in the Celje chapel, and is in fact expanded with the depiction of St John Evangelist, symbolising virtue as opposed to the personification of vices or the seven deadly sins. The red thread of the motifs both in the chapel and in *Melk Physiologus*, the Wolfenbüttel manuscript, and the Neuberg Cistercian monastery is the depiction of virtues and vices and the struggle between them in the form of stories from *The Physiologus*. But despite this specific iconography it is not clear who conceived the programme and what it was like as a whole. There must have been other such depictions in the past and because they are not preserved, the Celje consoles are all the more unique, and their role all the more important.

Captions:

1. Interior of the chapel of the Sorrowful Mother of God, cathedral of St. Daniel in Celje – view of the east
2. Ground plan of the Sorrowful Mother of God, cathedral of St. Daniel in Celje, with marked consoles: 1. *Siren*, 2. *Onocentaur*, 3. *Lion*, 4. *Pelican*, 5. *Angel with a scroll above relic cabinets*, 6. *Vegetal mask*, 7. *Console with a female face and vegetal capital*, 8. *Angel with a scroll above the stalls*, 9. *Ostrich*, 10. *Scylla*, 11. *St John the Evangelist*, 12. *Monk* or “*Religio*”, 13. “*Siebenlasterweib*”
3. *Console with siren*. Celje, cathedral of St. Daniel, chapel of the Sorrowful Mother of God
4. *Console with onocentaur*. Celje, cathedral of St. Daniel, chapel of the Sorrowful Mother of God
5. *Console with lion*. Celje, cathedral of St. Daniel, chapel of the Sorrowful Mother of God
6. *Console with pelican*. Celje, cathedral of St. Daniel, chapel of the Sorrowful Mother of God
7. *Console with ostrich*. Celje, cathedral of St. Daniel, chapel of the Sorrowful Mother of God
8. *Console with Scylla* or “*serra*”. Celje, cathedral of St. Daniel, chapel of the Sorrowful Mother of God
9. Illustration of Classical *Scylla*, from the book: Heinz MODE, *Fabeltiere und Dämonen*, 1977
10. Depiction of “*serra*” in the manuscript MS Sloane 3544 from British Library, London
11. Depiction of “*serra*” in the manuscript MS Sloane 278 from British Library, London
12. Depiction of “*serra*” in the manuscript MS 10074 from Bibliothek Royale, Brussels
13. Depiction of “*serra*” in the manuscript Cod. Guelf. 35a Helmst. from Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel (fol. 1v), in the frame top right
14. *Console with siren*. Neuberg, Cistercian monastery, cloister
15. *Console with “serra”*. Neuberg, Cistercian monastery, cloister
16. *Console with St John the Evangelist*. Celje, cathedral of St. Daniel, chapel of the Sorrowful Mother of God
17. *Console with monk*. Celje, cathedral of St. Daniel, chapel of the Sorrowful Mother of God
18. *Console with “Siebenlasterweib”*, cathedral of St. Daniel, chapel of the Sorrowful Mother of God
19. Depiction of monk and “*Siebenlasterweib*” in manuscript Cod. Guelf. 35a Helmst. from Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel (fol. 1r) under four depictions of animals from Physiologus