

Vesna Kamin Kajfež in Gregor Pobežin

Pyrrhanensis poeta – avtor napisa na sliki *Čudež sv. Jurija* Angela de Costerja v Piranu

V prezbitерију župnijske cerkve sv. Jurija v Piranu visi monumentalno platno *Čudež sv. Jurija*, delo Angela de Costerja (Benetke, 1680 – Benetke, 1736), beneškega slikarja flamskega rodu.¹ (slika 1) Slikar je bil do nedavna v umetnostnozgodovinski literaturi znan le po dveh velikih platnih, *Čudežu sv. Jurija* in *Maši v Bolseni*, obešenih v prezbitерију župnijske cerkve sv. Jurija v Piranu. De Coster je verjetno prav zaradi dejstva, da sta znani le njegovi piranski слиki, skorajda neznano ime v splošnih pregledih beneškega slikarstva poznega seicenta in zgodnjega settecenta.² O njegovem zgodnjem šolanju zaenkrat nimamo podatkov, verjetno je začel slikarsko pot v delavnici svojega očeta Pietra de Costerja (Antwerpen, ok. 1641 – Benetke, 1702). Angelo je svojo slikarsko pot nadaljeval v delavnici Johanna Carla Lotha (München, 1632 – Benetke, 1698), enega od vodilnih predstavnikov beneškega slikarstva v drugi polovici 17. stoletja.³ Po smrti očeta leta 1702 se je Angelo za kratek čas odpravil v Rim, kjer je sodeloval na natečajih oz. t.i. *concorsi* Accademie di San Luca.

1 Kamin Kajfež, *Življenje in delo beneškega slikarja med Benetkami, Rimom in Piranom: Angelo de Coster (1680–1736)*, 125–138.

2 Osnovna literatura o de Costerju: Prijatelj, »Slike Pietra i Angela de Costera na našoj obali«, 55–58; Aikema, »Tra oltramontani operanti nel Veneto«, 251–260; Moretti, »Novità documentarie su Nicola Grassi«, 15–23; Zava Boccazzi, »Nota per il Grassi a Venezia«, 28–36; Cipriani in Valeriani, *I disegni di figura*, 2: 25–54; Craievich, »Angelo de Coster«, 203–205; Craievich, »De Coster Angelo«, 2: 819; Kamin, »Piranski слиki Angela de Costerja«, 41–48; Kamin, »Angelo de Coster«, 29; Kamin, »Člani piranske Bratovščine sv. Rešnjega telesa«, 122–123.

3 Osnovna literatura o Lothu: Ewald, *Johann Carl Loth*, 11–21, Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, 245–265, 278–283, 360–364; Lux, »L'inventario di Johann Carl Loth«, 146–164; Lucio, »Foresti a Venezia nel Seicento«, 2: 485–522; Aikema, »Il secolo dei contrasti«, 543–572, Roio, »Loth Johann Carl«, 2: 845–846.

Na tovrstnih natečajih so umetniki, tako slikarji kot kiparji, lahko združili svoje teoretsko vedenje s praktičnim.⁴



Slika 1: Angelo de Coster, Čudež sv. Jurija, prezbitrij ž. c. sv. Jurija, Piran, detajl (foto: Vesna Kamin Kajfež)

Leta 1705 je de Coster prejel naročilo za monumentalno sliko *Čudeža sv. Jurija* (400 cm x 450 cm) za piransko župnijsko cerkev sv. Jurija. Sliko so naročili člani Bratovščine sv. Jurija. Na sliko je med prvimi opozoril Antonio Alisi v svoji monografiji o Piranu ter kasneje v članku za *La Voce di San Giorgio*.⁵ Računske beležke v zapisih bratovščinske knjige sv. Jurija (*Libro contabile*) v nekdanjem kapiteljskem, današnjem župnijskem arhivu sv. Jurija v Piranu navajajo, da so njeni člani 17. septembra 1705 Angelu de Costerju plačali predujem v višini 310 lir za sliko *Čudež sv. Jurija* na podlagi risbe, ki jo je sli-

⁴ Cipriani in Valeriani, *I disegni di figura*, 2: 25–54.

⁵ Alisi, *Pirano*, 129–131; Alisi, »Cronologia Piranese 10«, 5; Alisi, »La Chiesa di Pirano«, 4: 19–20. Starejši pisci jo sicer omenjajo, vendar ji ne namenijo posebne pozornosti, Santangelo, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, 150–152; Prijatelj, »Slike Pietra i Angela de Costera«, 57; Brejc, *Slikarstvo od 15. do 19. stoletja na Slovenski obali*, 148–149. Med prvimi, ki je sliko stilno in ikonografsko opredelil ter prepoznal kot delo izredne kvalitete iz začetka 18. stoletja, je bil Alberto Craievich; Craievich, »Angelo de Coster«, 203–205.

kar predložil.⁶ Preostanek plačila, 434 lir, so zabeležili 5. maja 1706.⁷ De Coster je za Čudež sv. Jurija tako prejel skupno plačilo v višini 744 lir. V isti knjigi odhodkov in prihodkov (*Libro contabile*) najdemo tudi podatek, kako je članom bratovščine za plačilo de Costerju uspelo zbrati dokaj visoko vsoto. Tako med prihodki za leto 1706 zbudita pozornost dva zapisa: prvi z dne 21. aprila, ki govori o delno zbrani vsoti, namenjeni za poravnanje stroškov dokončanja slike v višini 433 lir in 13 soldov in drugi zapis, ki beleži zbrano preostalo manjkajočo vsoto za sliko Čudež sv. Jurija v višini 59 soldov in 9 lir.⁸

Člani bratovščine so se odločili za sliko sv. Jurija kot zaščitnika mesta Piran zaradi čudeža, ki naj bi se zgodil poleti leta 1343; 21. julija naj bi sv. Jurij rešil mesto Piran pred silnim nočnim neurjem in posledično le še utrdil že tako močno prisoten kult svetnika v istrskih mestih. Dogodek je bil po vsej verjetnosti povod, da so naslednje leto, 24. aprila 1344, kapiteljsko cerkev na hribu posvetili.⁹

Bratovščina sv. Jurija in njeni člani so v piranski župnijski cerkvi skrbeli za glavni oltar, posvečen njihovemu zavetniku. Sam oltar je bil večkrat predelan, tudi današnja lokacija ni prvotna.¹⁰ Kult sv. Jurija, zavetnika orožarjev in vojščakov, velja za enega najstarejših v Benetkah, kamor je po vsej verjetnosti prišel iz Ravenne, in je v »lagunskem mestu« prisoten vsaj že od 13. stoletja dalje, ko so nastali mozaiki v cerkvi San Marco.¹¹ V 14. stoletju se je njegovo čaščenje utrdilo s pomočjo čudeža, ki naj bi se zgodil 25. februarja 1341. Tega dne je močna nevihta povzročila, da se je nivo vode v laguni nevarno dvignil in ogrozil celotno mesto. Skromnemu ribiču, ki se je pred nevarnostjo zatekel pod Ponte della Paglia, je neznanec ukazal, naj se s čolnom prebije do otoka San Giorgio Maggiore. Tam ju je pričakal še drugi neznanec, ki mu je dal nadaljnja navodila, naj vesla v smeri Lida. Ko so prispeli do otoka San Nicolò, se jim je pridružil še tretji moški in vsi trije neznanci so ubogemu ribiču ukazali, naj vesla proti odprtemu morju. Ko so se prebili do ustja lagune, so srečali ladjo polno demonov, ki so povzročili nevihto. V tistem trenutku so trije neznanci razkrili svojo pravo identiteto – sv. Marko, sv. Jurij in sv. Nikolaj – ki so uničili demone in njihovo ladjo ter umirili nevarnost. Sv. Marko je ribiču v dokaz čudeža podaril svoj prstan, ki ga je moral pokazati dožu na srečanju Sveta deseterice (*Consiglio di Dieci*) naslednjega dne. Prstan so shranili v zakladnici cerkve San Marco skupaj z drugimi svetnikovimi relikvijami.¹² Tri-

6 Risba se nam žal ni ohranila; KAP, Bratovščinska knjiga sv. Jurija, 1706, fol. 124r.

7 KAP, Bratovščinska knjiga sv. Jurija, 1706, fol. 124r. Prvi je delno objavil arhivske podatke o plačilu slike Antonio Alisi; Alisi, *Pirano*, 129.

8 KAP, Bratovščinska knjiga sv. Jurija, 1706, fol. 123v.

9 O samem dogodku poroča tudi Paolo Naldini; Naldini, *Corografia ecclesiastica*, 271–273; glej tudi: Naldini, *Cerkveni krajepis*, 197–198.

10 Mojca Kovač predvideva, da je bil glavni oltar v 17. stoletju postavljen v sredino korne kapele; Kovač, Zgodovinski razvoj in obnova cerkve sv. Jurija v Piranu: Konservatorske raziskave in prezentacija, 239.

11 Glej: Lucchesi Palli, »Georg«, 365–373; Braunfels, »Georg«, 366–390.

12 Fenlon, *The Ceremonial City*, 32.

umvirat sv. Marka s sv. Jurijem in sv. Nikolajem se je le še utrdil v naslednjem stoletju. Benečani so namreč leta 1462 zasedli grški otok Ajgina in s tem dobili v posest relikvijo glave sv. Jurija, ki so jo shranili v benediktinskem samostanu na otoku San Giorgio Maggiore.¹³ Na novo pridobljena relikvija je utrdila prisotnost svetnikovega kulta v »lagunskem mestu«, saj so pred tem že posedovali svetnikovo roko in nogo v zakladnici cerkve San Marco.¹⁴ Žal pa sv. Jurij ni bil nikoli uradni zaščitnik Benetk; to vlogo je sprva imel sv. Teodor, kasneje sv. Marko. Kljub temu je bilo čaščenje sv. Jurija od 16. stoletja dalje močno prisotno pri nekaterih javnih svečanostih in procesijah – skupaj s sv. Nikolajem in sv. Štefanom. Na svetnikov praznik, 23. aprila, so v Benetkah priredili procesijo z dožem na čelu, ki je potekala od Markovega trga čez laguno do San Giorgio Maggiore. Svetnika so se spomnili tudi na božič, skupaj s sv. Štefanom; tudi takrat je dož prisostvoval maši v cerkvi benediktincev.¹⁵

Kako pomembno je bilo čaščenje sv. Jurija v Piranu, nam lepo ponazarja naročilo članov istoimenske bratovščine pri de Costerju.¹⁶ Slikar je na svojem velikem platnu upodobil sv. Jurija, kako rešuje Piran pred neurjem, ki se je razbesnelo nad mestom in motiv ustrezno dopolni tudi z napisom.¹⁷ (slika 2) De Coster je upodobil svetnika v trenutku dramatičnega prihoda, v rokah drži puščico, okoli njega med oblaki lebdiijo angeli. V desnem zgornjem delu slike je naslikal dva *putta*, ki držita piranski grb. V spodnjem delu slike je de Coster upodobil veduto Pirana, ki se razteza čez celotni spodnji del slike. Neurje se mestu približuje iz desne strani. Zgodbo o čudežu iz leta 1343 so morali de Costerju zagotovo posredovati sami naročniki. Posebno pozornost zbuja latinski napis v spodnjem levem delu slike:

Quid metuum || Stygium, te propugnante, draconem
 ′ ′ ′ ′ || ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′
 grande decus populi, || praesidiumque mei.
 ′ ′ ′ ′ ′ ′ || ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′
 Gens mea, perdomitis || iterum servata, procellis
 ′ ′ ′ ′ ′ ′ || ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′
 parva memor latae, || signa rependit opis.
 ′ ′ ′ ′ ′ ′ || ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′
 Ipsa dies Iuli || prisco decorata triumpho
 ′ ′ ′ ′ ′ ′ || ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′ ′

13 Glej: Cooper, *Palladio's Venice*, 132–137; Fenlon, *The Ceremonial City*, 33.

14 Fenlon, *The Ceremonial City*, 33.

15 Muir, *Civic Ritual in Renaissance Venice*, 95–97; Fenlon, *The Ceremonial City*, 33–35.

16 Podoba sv. Jurija se nahaja tudi na enem od dveh kamnitih stebrov za zastave na Tartinijevem trgu, ki je nastal verjetno leta 1463 in ima na čelni strani upodobljenega sv. Jurija na konju z napisom: »NOSTRIS TUTA MANES / PRECIBVS PYRRHANE TELLVS [Po našim molitvah boš varna ostala, zemlja piranska].« Na stranicah sta izklesana dva grba: na levi grb družine Malipiero, na desni družine Diedo. Na tem stebri je ob slavnostih plapolala bela zastava sv. Jurija z rdečim križem; Alisi, *Pirano*, 71–72; Pahor in Mikeln, *Piran*, 26; Pasian, »Pilo di San Giorgio,« 267, no. 527.

17 O samem čudežu ni ohranjenih arhivskih virov; Alisi, »Cronologia Piranese 10«, 5; Alisi, *Pirano*, 44–45.

dum bis ades votis || bina trophaea refert
 ' 00 ' - ' || ' 00 ' 00 '
 septen(a) a decimo || monstrabant saecula salutem
 ' - ' 00 ' || ' - ' - ' 00 ' 0
 per verb(um) humanis || quintus et annus erat.
 ' - ' - ' || ' 00 ' 00 '

*S tabo ob strani se nič ne bojim peklenskega zmaja,
 ljudstva mogočni ponos, meni pa varen branik;
 ljudstvo si moje otel in razgnal besneče neurje,
 milost poplača ti to z znamenjem skromnim v dar.
 Julijski dan, okrašen s triumfom bleščečim od davna,
 dvakrat srečen je dan: ti si v molitvah vsekdar.
 Tisoč in sedemsto let in pet že mineva, odkar je
 Bog z Besedo ljudem pot zveličanja odstrl.¹⁸*



Slika 2: Angelo de Coster, prezbiterij ž. c. sv. Jurija, Piran, detajl vedute z napisom (foto: NMS, Tomaž Lauko)

Metrična razčlenitev napisa pokaže, da je njegov avtor poznal zakonitosti daktilskega metruma in elegičnega distiha; v pentametrih je spondej zgledno rabljen vedno zgolj v prvem hemiepu, prav tako pa se avtor izogiba zevu. V heksametrih prevladuje cezura za peto polstopico (*penthemimeres*) – ta se pojavi v treh od štirih heksametrov, čeprav se v enem primeru ta premor ne zdi povsem samoumeven; v prvem heksametru nastopi premor za tretjo polstopico (*trithemimeres*): *quid metuam || Stygium ... draconem*. Najtrši oreh je premor v drugem heksametru – *gens mea, perdomitis iterum servata, procellis* –, kjer je vsaj teoretično mogoče razmišljati o dveh različnih pozicijah premo-

¹⁸ Prev. G. Pobežin.

ra. Vsaj z vsebinskega stališča bi lahko premor lahko postavili takoj po prvi daktilski stopici, kar postane očitno, če verz uredimo po nemetričnem zaporedju: *gens mea ... iterum servata perdomitis procellis* – »moj rod, vnovič rešen po ukročenem neurju«. V tem primeru bi lahko govorili o dierezi za prvo stopico, ki pa je povsem neobičajna.¹⁹ S stališča metričnega ritma pa je premor smiselno postaviti za peto polstopico (*penthemimeres*): *gens mea, perdomitis || iterum servata, procellis* – »rod moj, rešen vnovič, ko so se polegli viharji« –, čeprav ta premor razdeli sintaktično enoto participialne konstrukcije v ablativu *perdomitis procellis*, vendar pa ta premor nastopi ravno pred izrazom *iterum servata* – »ponovno rešen (rod)« –, kar prispeva k dramatičnosti verza, saj premor nastopi ravno za izrazom *perdomitis* – »ko se je polegel (vihar)« –, pri tem pa dejansko podkrepi vtis zatišja, ki je nastopilo po »ukročenem neurju« (*perdomitis procellis*). Metrično, pozicijsko in stilistično učinkovito deluje tudi tmeza, ki jo najdemo v prvem verzu:

quid metuam *Stygium* te propugnante *draconem*

Besedno zvezo *Stygium draconem* tako na pol razbije konstrukcija absolutnega ablativa, kar ustvarja vtis, da je svetnik dobesedno planil v samo sredo dogajanja – naravnost med pretečo nevarnost in pomoči potrebne ter tako postal branik, opora (*praesidium*) tistim, ki jo potrebujejo, vključno s pripovedovalcem napisa (*presidiumque mei*). Besedni vrstni red v verzu seveda služi predvsem metričnim potrebam, vendar pa vtis, ki ga ustvarja tmeza, ni povsem brez podlage v prizoru na sliki, kjer vidimo dominantno figuro sv. Jurija, obkroženega s kerubi, ki je v vojaški opravi in s sulico v rokah planil nad pretečo nevarnost – tokrat ne nad zmaja, pač pa nad strašno neurje (*procella*) –, naravnost v sredo oblakov in jih razgnal oz. ukrotil (*perdomare*).

¹⁹ Za teorijo o elegičnem distihu gl. podrobneje Boldrini, *La prosodia e la metrica dei Romani*; Crusius, *Römische Metrik*; Halporn, *The Meters of Greek and Latin Poetry*; Raven, *Latin Metre*. Med novjšimi razpravami o heksametru in njegovih zakonitostih v slovenskem jeziku gl. Gantar, »Od homerskega do sodobnega heksametra«, o cezuri natančneje str. 34–35. Kar nekaj razprav odpira drugačne poglede na vprašanje cezure. Poleg temeljnih preglednih razprav, kot je denimo Duckworthova obsežna študija latinskega heksametra (Duckworth, *Studies in Latin Hexameter Poetry*, 1966) velja omeniti nekaj skeptičnih pogledov, denimo Bassetov obsežen prispevek v članku »The Theory of the Homeric Caesura«, 343–372, ter kasnejši povzetek tega obsežnega članka, »The Caesura«, 76–79. Bassetov argument, da antični pesniki – denimo Homer in v latinski poeziji denimo Vergilij –, cezure v današnjem pomenu v bistvu niso poznali (»The Theory of the Homeric Caesura«, 347) in da so jo vsaj nekateri teoretiki sprva poznali kot razdelek, ne pa pavzo (gr. τομή; »prav tam, 365), odpira poseben pogled na to »sodobno himero« (»The Caesura: a Modern Chimaera«, 76–79) oz. »filološko prikazen« (Sturtevant, »The Doctrine of Caesura, a Philological Ghost«, 329–350), za katerega ne bomo trdili, da je nujno pravilen; še posebej je zanimiva misel, da cezura v tretji ali četrti stopici ni upravičena, če za to ni očitne podlage v pesnikovem miselnem toku (Basset, »The Theory of the Homeric Caesura«, 369) – nekateri verzi naj cezure sploh ne bi imeli (Basset, »The Caesura: a Modern Chimaera«, 76). Če je cezura pomenska pavza (prav tam, 77), to odpira nove možnosti razlage, po kateri bi lahko bila cezura kjer koli v verzu, če to dopušča pozicija ob koncu besede, četudi ne gre za ritmično ampak retorično razdelitev (Todd, »Caesura rediviva«, 24).

Tudi morfološko in sintaktično napis le mestoma odstopa od klasičnih norm; metrično motivirana zamenjava izraza *homo* – »človek« –, v zadnjem verzu s substantivno rabljenim izrazom *humanus* – »človeški«, subst. »človek« –, ima denimo zglede tudi v poeziji klasične dobe, npr. pri Lukreciju (*D.R.N.* 3.80) ali Ovidiju (*Fast.* 2.503).

Z vsebinskega stališča bi napis lahko razčlenili na dva dela, vsakega po dva distiha. Prvi del napisa v nekaj kratkih mislih povzame vsebino slike, seže pa tudi dlje. Vsebinsko se dotika naslikanega prizora, kako Sv. Jurij mesto reši pred silovitim neurjem, ki se je nad Piranom razbesnelo 21. julija 1343:

*S tabo ob strani se nič ne bojim peklenskega zmaja,
ljudstva mogočni ponos, meni pa varen branik;
ljudstvo si moje otel in razgnal besneče neurje,
milost poplača ti to z znamenjem skromnim v dar.*

Drugi del napisa, tj. druga dva distiha, več povesta o nastanku slike in napisa, nekaj negotovosti pri interpretaciji pa ostane pri tretjem distihu:

*Julijski dan, okrašen s triumfom bleščečim od davna,
dvakrat srečen je dan: ti si v molitvah vsekdar.
Tisoč in sedemsto let in pet že mineva, odkar je
Bog z Besedo ljudem pot zveličanja odstrl.*

Zadnji distih – *septen(a) a decimo monstrabant secla salutem / per verbum humanis quintus et annus erat* –, je domiselno zabeležena letnica, ki nosi dvojni pomen; dobesedni prevod se glasi: »sedem stoletij in deset kaže pot odrešitve po besedi [božji] ljudem, minilo pa je tudi peto leto«. Z rdečo barvo zapisana beseda *verbum*, »beseda«, se brez dvoma nanaša na božjo besedo, kar je nakazano zgolj z grafičnim (barvnim) učinkom, letnica pa je drugo vprašanje. Interpretacija napisa namreč sugerira, da gre za letnico nastanka slike – in napisa. Seštevek stoletij in let namreč pokaže ravno letnico 1705, ko so člani Bratovščine sv. Jurija Angelu de Costerju plačali predujem za sliko.²⁰ To pomeni, da je morala biti tudi vsebina napisa pripravljena takrat – ali morda najkasneje v letu 1706, na kar morda kaže pretekla formulacija pomožnega glagola v imperfektu v zadnjem hemiepu (*quintus et annus erat* – »minilo peto je leto«), ki pa bi sicer lahko spet bila metrično motivirana.

Napis, zelo spodobna verzifikacija, odpira vprašanje njegovega avtorja; domnevo, da je besedilo sestavil neznani kanonik, doslikal pa naj bi ga Lorenzo Pedrini,²¹ lahko morda korigiramo z ugotovitvijo, da je avtor napisa na sliki v resnici piranski pesnik Marco Petronio Caldana²² (Piran, po letu

20 Kamin, »Piranski sliki Angela de Costerja«, 44.

21 Alisi, *Pirano*, 153.

22 Pobežin, »Napis na piranski sliki 'Čudež sv. Jurija'«, 88ss.

1650 – ?),²³ ki je sestavil tudi nagrobni napis (prav tako v elegičnem distihu) za svojega strica Nikolaja Petronija Caldano, poreškega škofa:

*Ista Tibi, nostrae Decus o venerabile Gentis,
Grata nimis posuit debita Signa Nepos;
Excipe Vota libens; amplexus jungere veros
Donec det Pietas, Mors, Amor, Ethra, Deus.*²⁴

O napisu, ki ga je Marco Petronio Caldano sestavil ob stričevi smrti leta 1671, Naldini pravi:

Del Caldana poi eccheggia ancor la Fama le rare doti, esublimi qualità, che lo abilitarono à trascorrere co'passi giganteschi alle più alte mete degl'honori, riportati in ogni tempo dalla regia munificenza del Veneto Senato, e del Cesareo Impero. Si che Alessandro VII. presciogliendolo nel mille sei cento sessanta quattro alla Sacra Mitra di Parenzo, conferì maggiori premj al merito, e decorò di nuove corone la virtù. Mà troppo momentaneo fù lo splendore di quelle, mentre appena scorsi tre anni di residenza, il Cielo lo rapiasè, per coronarlo dell'eternità.²⁵

Pri družini Caldana gre za stransko vejo rodbine Petronio (izhaja iz stare rodbine Petrogna), ki je bila v 16. stoletju v piranskem Velikem svetu zastopana z dvema odraslima članoma iz dveh različnih vej. Poleg družin Caldana in Petronio se v 16. stoletju pojavljajo še rodbine Appolonio, Dapretto, Furegon, Colomban, Vidali, Petener, Trani, Della Torre, Venier in Petidona. Najvažnejšo politično vlogo so igrale prav zgoraj omenjene rodbine na čelu z rodbino Petronio-Caldana.²⁶

23 Quondam, »Caldana, Marco Petronio«, 16, navaja letnico rojstva 1645. Navedek, da je Caldano rojen okoli 1645, ne drži, saj sta avtorja članka našla podatek o poroki njegovih staršev iz leta 1650: »Adi 19 Maggio 1650 dispensati da Roma nel 3 e q.to grado della Consanguineità lo Padre Simon Petronio Pievano e Canonico ho sposato il Signor Petronio Caldano quondam Illustrissimo Signor Marco K.r [Cavalier] con la Signora Lucietta figliola del Signor Giovanni Paulo Furi-gon – furono presenti il Padre F. Ludovico Petronio et il Signor Appolonio Appolonio q. Signor Somenigo«; Župnijski arhiv sv. Jurija, Matrimoni, 11, 1612–1635, fol. 27v. V zakonu so se jima rodili trije otroci, Zoia, Elio in Marco.

24 Prevod v nevezani obliki: »To zaslužen obležje ti je, o našega rodu častni ponos, dal postaviti nečak. Sprejmi rad te dobre želje, dokler še usmiljenje, smrt, ljubezen, nebo in Bog dovolijo iskrene objeme.«

25 Naldini, *Corografia ecclesiastica*, 288–289. Slovenski prevod: »Še danes odmeva tudi sloves plemenitih vrlin in vzvišenih kreposti škofa Caldane, ki so mu omogočile, da je zelo hitro napredoval do najvišjih časti, o katerih pričajo bogata darila beneškega senata in cesarskega dvora. Ker ga je Aleksander III. leta 1664 izbral za poreškega škofa, je pridobil še dodatna priznanja in svoje kreposti okronal z novimi častmi. Njegov sijaj pa je bil kratkotrajen, saj ga je po komaj treh letih vladanja poklicalo k sebi Nebo, da bi ga okronalo z večnostjo.« Naldini, *Cerkveni krajepis ali opis mesta in škofije Justinopolis ljudsko Koper*, 209.

26 Od leta 1651 pa do začetka 18. stoletja se je število piranskih plemiških rodbin zmanjšalo od prejšnjih 20 na 16. Izumrle ali preselile so se družine Goina, Petrogna, Petidona, Amantini-Biancacroce, Marchesi in Cavazza, ki se v spisih mestnega arhiva ne pojavljajo več. Vzdevka Furegoni in Caldana sta dokončno postala priimka, kajti tako eden kot drugi nastopata kot samostojni

Največji problem domneve, da je avtor napisa morebiti Marco Petronio Caldana, je – poleg očitnega tveganja, da avtorstvo zgolj na podlagi vsebine napisa nekoliko na silo pripisujemo nekomu, ki je s Piranom tako ali drugače povezan – v njegovem pomanjkljivem življenjepisu: za njim se po letu 1687 bolj ali manj izgubijo sledi. Domneva, da bi šlo za pesniško ustvarjalnost Marca Petronia Caldane, pa vendar ni povsem slepo ugibanje. Člani družine Petronio-Caldana so namreč zasedali tudi vidne funkcije znotraj piranskih bratovščin, med drugim tudi Bratovščine sv. Jurija, ki je bila naročnik slike. Povsem verjetno se torej zdi, da bi nekdo od članov bratovščine in hkrati pripadnik rodbine Petronio-Caldana posredoval naročilo napisa svojemu »slavnemu« pesniškemu sorodniku Marcu Petroniu Caldani, ki pa je morda v času nastanka te slike bil tudi že doma, kakor bi morda lahko smeli sklepati po epigramu, ki ga najdemo pred uvodno formulacijo njegovega epa "Klodiada," pesnitve v dvanajstih knjigah, sestavljene na čast francoskega kralja Ludvika XIV:

Quas tibi promeritas persolvam, Theupole, grates,
 Grande iubar Venetae, pompa, decusque Togae?
 Quem virtute parem Salomoni Gallia dicit,
 Sublimem, fortem quem vocat Aula Virum.
 Si me magnanimus clementi fronte recepit
 Trans meritum tribuens verba benigna meum.
 Si propria, et sobolis me ornavit imagine Magnus;
 Sique sub auspiciis mi dedit esse suis.
 Est opus omne tuum, tu me, Vir Maxime, letum
 Dimittis, columen, presidiumque meum.
 Incolumem in Patriam reductum modo sydera donent,
 Et solita priscos visere pace lares.
 Clodiadem quecumque meam ventura videbunt
 Secla tuas laudes, claraque gesta legent.²⁷

Epigram je posvečen Lorenzu Tiepolu (*illustrissimo et excellentissimo D. D. Laurentio Theupolo*), beneškemu odposlancu pri francoskem kralju (*apud Christianissimam Maiestatem pro Serenissima Veneta Republica legato epigramma*). Epigram vsebuje pomembne podatke, s katerimi si morda lahko pomagamo pri kronologiji dogodkov: glede na to, da Caldana v epigramu omenja sprejem pri kralju (*si me magnanimus clementi fronte recepit ...*), je moral biti epigram vsekakor napisan po 15. juniju 1689, ko je Caldani Ludvik poslal pismo, v katerem ga obvešča, da je prebral njegov ep, ki mu je bil v užitek, ob čemer upa, da mu bo lahko osebno izrazil, koliko ga ceni (»... je sou-

družini. Med mestno oligarhijo so igrale glavno vlogo družine Petronio, Caldana, Apollonio, Colomban, Vidali, Furegoni in Dapretto. Med te so se počasi vzpenjale družine Venier, De Castro in Del Senno; Pahor, *Socialni boji v občini Piran*, 31, 186.

²⁷ Caldana, »Clodiados libri XII«, v.

haitte qu'il se trouve des occasions pour vous pouvoir temoigner combien je vous estime».²⁸ Epigram omenja, da odposlanec Caldano odpušča (iz uradne službe?): *Est opus omne tuum, tu me, Vir Maxime, laetum / Dimittis, columen, presidiumque meum*. Glede na upanje, ki ga Caldano izraža v naslednjih verzih, da bi mu zvezde pokazale pot domov, k njegovim Larom (*Incolumem in Patriam reditum modo sydera donent, / Et solita priscos visere pace lares*), se ne zdi nemogoča razlaga, da je beneški odposlanec Caldani podelil častni odpust; koliko časa je Caldano še ostal v Parizu, je vprašanje, na katerega ni gotovega odgovora, čeprav nekateri indici kažejo, da je zaradi sinovega šolanja na Sorboni tam gotovo še bival,²⁹ vendar pa njegove besede jasno pričajo o njegovi nameri, da se vrne domov; smemo potemtakem sklepati, da je bil leta 1705 v Piranu?

Pri natančni razčlembi slike v piranski cerkvi opazimo še eno zanimivo anomalijo, ki je ob zadnjem restavriranju slike v devetdesetih letih 20. stoletja niso zabeležili.³⁰ V zgornjem desnem delu slike sta dva krilata *putta*, ki nosita piranski grb. Spodnji krilatec in grb nad njim nista naslikana v celoti in delujeta, kot da bi bila naknadno obrezana v desni ravni vertikalni liniji. Prav tako je neurje nad Piranom naslikano v desnem spodnjem kotu slike pod *puttoma* in piranskim grbom nekoliko okrnjeno ali celo skrajšano. Zapaženo kaže na morebitno dejstvo, da bi bilo lahko platno na desni strani naknadno obrezano ali skrajšano. To bi se lahko zgodilo pri kakšnem starejšem restavratorskem posegu ali pa takoj po dokončanju slike, ko so jo prinesli v piransko cerkev in ugotovili, da na steni predvideni zanj ni dovolj prostora in ni enakega formata kot njen pendant, slika *Maša v Bolseni* (400 x 600 cm). Verjetno je Bratovščina sv. Jurija kot tudi sv. Rešnjega telesa pri de Costerju naročila sliko enakega formata, pri tem pa so člani Bratovščine sv. Jurija pozabili omeniti, da je v severni steni prezbiterija takrat že bila vzdana spominska plošča poreškemu škofu Nicolòju Petroniju Caldani iz leta 1667. (slika 3) V neposredni bližini župnijske cerkve sv. Jurija se nad stranskimi vrati cerkve sv. Frančiška nahaja še ena spominska plošča.³¹ (slika 4)

Povsem odprto je vprašanje, kdo je izbral temo svetnikovega lokalnega čudeža namesto standardnega prikaza *Boja z zmajem*. Iz slednjega bi se utegnili sklepati, da je moralo obstajati tesno medsebojno sodelovanje slikarja z njegovimi naročniki, člani Bratovščine sv. Jurija. Slednji so morali de Costerju pojasniti, kakšen Jurijev čudež so želeli imeti naslikan v župnijski cerkvi, ter mu natančno opisati dramatično dogajanje 21. julija 1343. Iz zapisa v bratovščinski knjigi z dne 14. januarja 1706 dejansko izvemo, da je morala ob-

28 Caldano, »Clodiados libri XII«, iv.

29 Quondam, »Caldano, Marco Petronio«, 552.

30 Poročilo Medobčinskega zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine Piran, 1991–1992; Poročilo Restavratorskega centra RS, marec 1992.

31 Napis je objavil mag. Marjan Vogrin, »Napisi v samostanu in cerkvi sv. Frančiška«.



Slika 3: Spominska plošča poreškemu škofu Nocolòju Petroniju Caldani iz leta 1667, ž. c. sv. Jurija, Piran (foto: Vesna Kamin Kajfež)



Slika 4: Spominska plošča, cerkev sv. Frančiška, Piran (foto: Vesna Kamin Kajfež)

stajati skica kompozicije, ki jo je de Coster predhodno predložil v odobritev članom bratovščine:

di Farne un quadro con il Miracolo dimostrato e seguito li 21 Giugno giorno della Aparatione di detto santo per il turbine intorno in detto Giorno e come meglio nel disegno fatto dal medesimo...³²

Slika *Čudež sv. Jurija* predstavlja zanimiv primer, kako je potekalo naročilo pri umetniku, sodelovanje lokalnega plemstva pri izboru tematike in nenadajne pri zbiranju denarja za plačilo naročila, o čemer se nam je ohranila obsežna korespondenca oziroma bogati zapisi v bratovščinski knjigi sv. Jurija. Obenem pa slika odpira številna vprašanja o družinskih in družbenih razmerjih v Piranu v začetku 18. stoletja ter o nekaterih imenitnih piranskih meščanih, zlasti seveda o pesniku, ki ga literarna zgodovina obravnava kot italijanskega istrskega pesnika, kar glede na njegovo izbiro pesniške tematike in jezika terja previdno redefinicijo.³³

BIBLIOGRAFIJA

Viri

Župnijski arhiv sv. Jurija v Piranu, Bratovščinska knjiga sv. Jurija, 1706, fols. 123v, 124r.
Župnijski arhiv sv. Jurija, Matrimoni, 11, 1612–1635, fol. 27v.

Druga literatura

- Aikema, Bernard. »Tra oltramontani operanti nel Veneto: De Coster, Dorigny e Vernansal.« *Notizie da Palazzo Albani* 12.1–2 (1983): 251–260.
- Aikema, Bernard. »Il secolo di contrasti: le tenebre.« V: *La Pittura nel Veneto: Il Seicento*, ur. Mauro Lucco, 1. zv., 543–572. Milano: Electa, 2001.
- Alisi, Antonio. »La Chiesa di Pirano.« *La Voce di San Giorgio* 4 (1938): 2–3.
- . »La Chiesa di Pirano.« *La Voce di San Giorgio* 4 (1939): 19–20.
- . »Cronologia Piranese 10.« *La voce di San Giorgio* 40–58 (1989).
- . *Pirano: La sua Chiesa: La sua Storia*. s. l., s. n., po 1954.
- Basset, Samuel Eliot. »The Theory of the Homeric Caesura According to the Extant Remains of the Ancient Doctrine.« *AJPh* 40 (1919): 343–372.
- Basset, Samuel Eliot. »The Caesura: a Modern Chimaera.« *CW* 18 (1925): 76–79.
- Boldrini, Sandro. *La prosodia e la metrica dei Romani*. Rim: Nuova Italia scientific, 1994.

32 V prevodu: »Za sliko s prizorom Čudeža, ki se je zgodil 21. junija, ko se je prikazal omenjeni svetnik v množici oblakov, kot jo je predstavil omenjeni [slikar] na predloženi risbi.«

33 Za pomoč pri nastajanju članka se najlepše zahvaljujeta Danieli Milotti Bertoni z Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije OE Piran. Za dostop do dragocenega gradiva, ki ga hrani Minoritski samostan sv. Frančiška v Piranu, se zahvaljujeta patru mag. Marjanu Vogrinu.

- Braunfels, S. Georg. *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, 6. zv., 366–390. Rim: Herder, 1974.
- Brejc, Tomaž. *Slikarstvo od 15. do 19. stoletja na Slovenski obali*. Koper: Lipa; Piran: Medobčinski zavod za spomeniško varstvo, 1983.
- Caldana, Marco Petronio. *Clodiados libri 12*. Venetijs: ex Hieronimo Albricio in Vico D. Iuliani, 1687.
- Cipriani, Angela in Enrico Valeriani. *I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, 3 zv. Rim: Quasar, 1988–1991.
- Cooper, Tracy E. *Palladio's Venice: Architecture and Society in a Renaissance Republic*. New Haven & London: Yale University Press, 2005.
- Craievich, Alberto. »Angelo de Coster, 1680–post 1735: San Giorgio che protegge Pirano; Il Miracolo della Messa di Bolsena.« V: *Istria: Città maggiori: Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola: Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento*, ur. Giuseppe Pavanello in Maria Walcher, 203–205, št. 379. Trieste: Università degli Studi di Trieste; Edizioni della Laguna, 1999 [2001].
- Craievich, Alberto. »De Coster Angelo.« V: *La Pittura nel Veneto: Il Seicento*, ur. Mauro Lucco, vol. 2, 819. Milano: Electa, 2001.
- Crusius, Friedrich, Rubenbauer, Hans. *Römische Metrik: Eine Einführung*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2008.
- Duckworth, George E. »Studies in Latin Hexameter Poetry.« *TAPhA* 97 (1966): 67–113.
- Ewald, Gerhard. *Johann Carl Loth 1632–1698*. Amsterdam: Hertzberger, 1965.
- Fenlon, Iain. *The Ceremonial City: History, Memory and Myth in Renaissance Venice*. New Haven & London: Yale University Press, 2007.
- Gantar, K.ajetan. »Od homerskega do sodobnega heksametra.« *Živa antika – antiquité vivante* 49 (1999): 27–44.
- Halporn, J. Werner et al. *The Meters of Greek and Latin Poetry*. London: Methuen, 1963.
- Kamin, Vesna. »Piranski slikar Angela de Costerja.« *Annales: Series historia et sociologia* 18, no. 1 (2008): 41–48.
- Kamin, Vesna. »Člani piranske Bratovščine sv. Rešnjega telesa kot priče pri ustvarjanju cerkvene opreme sv. Jurija.« *Glasnik ZRS Koper* 14, št. 7 (2009): 122–123.
- Kamin, Vesna. »Angelo de Coster in Ambrogio Bon v Piranu.« *Glasnik ZRS Koper* 14, št. 8 (2009): 29.
- Kamin Kajfež, V. Življenje in delo beneškega slikarja med Benetkami, Rimom in Piranom: Angelo de Coster (1680–1736). Tipkopoljska doktorska disertacija. Univerza na Primorskem, 2012.
- Kamin Kajfež, V. The life and work of a Venetian painter between Venice, Rome and Piran : Angelo de Coster (1680–1736). Tipkopoljska doktorska disertacija. Univerza na Primorskem, 2012.
- Kovač, Mojca Marjana. Zgodovinski razvoj in obnova cerkve sv. Jurija v Piranu: Konservatorske raziskave in prezentacija. Doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, 2009.
- Lucchesi Palli, E. »Georg.« *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, vol. 6, 365–373. Rim: Herder, 1974.
- Lucco, Mauro, ur. *La Pittura nel Veneto: Il Seicento*. 2 zv. Milano: Electa, 2000–2001.
- Lucco, Mauro. »Foresti« a Venezia nel Seicento.« V *La Pittura nel Veneto: Il Seicento*, ur. Mauro Lucco, 2. zv., 485–522. Milano: Electa, 2001.
- Lux, Margareta. »L'inventario di Johann Carl Loth.« *Arte Veneta* 54 (1999/I [2000]): 146–164.

- Moretti, Lino. »Novità documentarie su Nicola Grassi.« *V Nicola Grassi e il Rococò europeo*, 15–23. Udine: Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1984.
- Muir, Edward. *Civic Ritual in Renaissance Venice*. Princeton New Jersey: Princeton University Press, 1981.
- Naldini, Paolo. *Corografia ecclesiastica o sia descrizione della città, e diocesi di Giustino-poli detta volgarmente Capo d'Istria*. Benetke: Albrizzi, 1700.
- Naldini, Paolo. *Cerkveni krajepis ali opis mesta in škofije Justinopolis ljudsko Koper*, ur. Darko Darovec. Koper: Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, Znanstveno-raziskovalno središče Republike Slovenije, Škofija, 2001.
- Pahor, Miroslav. *Socialni boji v občini Piran od XV. do XVIII. stoletja*. Ljubljana: Mladinska knjiga; Piran: Pomorski muzej »Sergej Mašera«, 1972.
- Pahor, Miroslav in Tone Mikeln. *Piran*. Portorož: Zavod za turizem Portorož, 1972.
- Pallucchini, Rodolfo. *La pittura veneziana del Seicento*. 2 zv. Benetke: Alfieri, 1981.
- Pasian, Alessio. »Pilo di San Giorgio.« *V Istria: Città maggiori: Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola: Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento*, ur. Giuseppe Pavanello in Maria Walcher, 267, št. 527. Trieste: Università degli Studi di Trieste; Edizioni della Laguna, 1999 [2001].
- Pavanello, Giuseppe in Maria Walcher, ur. *Istria: Città maggiori: Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola: Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento*. Trieste: Università degli Studi di Trieste; Edizioni della Laguna, 1999 [2001].
- Pobežin, Gregor. »Napis na piranski sliki 'Čudež sv. Jurija' – poskus jezikovne, vsebinske in stilistične interpretacije.« *Annales: Series historia et sociologia* 22, no. 1 (2012): 85–92.
- Poročila Medobčinskega zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine Piran, 1991–1992*. Tipkopis. Piran: Medobčinski zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Piran, 1992.
- Poročilo Restavratorskega centra RS*. Tipkopis. Ljubljana: Restavratorski center RS, marec 1992.
- Prijatelj, Kruno. »Slike Pietra i Angela de Costera na našoj obali.« *Peristil: Zbornik radova za povijest umjetnosti* 3 (1960): 55–58.
- Quondam, Amadeo. »Caldana, Marco Petronio.« *V: Dizionario Biografico degli Italiani*, 1973, 16.
- Raven, David S. *Latin Metre*. London: Bristol Classical Press, 1998.
- Roio, Nicosetta. »Loth Johann Carl.« *V: La Pittura nel Veneto: Il Seicento*, ur. Mauro Luc-co, vol. 2, 845–846. Milano: Electa, 2001.
- Santangelo, Antonio, ur. *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*. V: Provincia di Pola. Rim: La Libreria dello Stato, 1935.
- Sturtevant, Edgar Howard. »The Doctrine of Caesura, a Philological Ghost.« *AJPh* 45 (1924): 329–350.
- Todd, O. J. »Caesura rediviva.« *CPh* 37 (1942): 22–37.
- Vogrin, Marjan. »Napisi v samostanu in cerkvi sv. Frančiška.« *V: Sedem stoletij mino-ritskega samostana sv. Frančiška Asiškega v Piranu: 1301–2001*, ur. France M. Dolinar in Marjan Vogrin. Ljubljana: Slovenska minoritska provinca sv. Jožefa, 2001, 383–396.
- Zava Boccazzi, Franca. »Nota per il Grassi a Venezia. La »Rebecca« di S. Francesco della Vigna.« *V Nicola Grassi e il Rococò europeo*, 28–36. Udine: Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1984.