

Vesna Velkovrh Bukilica, Ljubljana

OPOMBA K PRIZORU

SV. JANEZ EVANGELIST BLAGOSLAVLJA KELIH S STRUPOM V CERKVI SV. JANEZA V BOHINJU*

Od najstarejše plasti poslikave notranjščine cerkve sv. Janeza v Bohinju, ponavadi datirane okoli 1300,¹ so, kot vemo, (delno) ohranjeni oziroma odkriti trije prizori;² od teh se je skoraj v celoti ohranil prizor *Sv. Janez Evangelist blagoslavlja kelih s strupom*. Kaže nam ikonografski motiv, ki temelji na legendi, da je svečenik Artemidinega templja v Efezu, imenovan Aristodem, hotel preskusiti vero sv. Janeza Evangelista tako, da mu je ponudil kupo strupa. Janez je kupo blagoslovil in s tem odvzel strupu njegovo moč: popil ga je in ostal živ. (Pač pa sta po legendi od istega zvarka omahnila v smrt dva obsojena hudodelca; oba je Janez nato obudil v življenje, tako da je razprostrl čeznjo svoj plašč.)³

Namen tega zapisa je predvsem opozoriti na nekatera odprta vprašanja v zvezi z obrazno govorico upodobljenih likov; naj torej že tu poudarim, da na tem mestu ne bom posebej obravnavala morebitnih slogovnih virov in vzporednic bohinjaškega prizora v domači in širši soseščini.⁴

* Pričujoči zapis je drobec iz pripravljalnega gradiva za obsežnejšo študijo o gibni govorici žalosti in njej sorodnih duhovnih stanj v umetnosti na slovenskih tleh od konca 13. do zgodnjega 16. stoletja.

¹ Prim. Ksenija Rozman, *Janezova cerkev ob Bohinjskem jezeru*, Ljubljana, 1962, str. 13–15; ista, *Cerkev sv. Janeza v Bohinju*, zbirka Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 129, Ljubljana, 1984, str. 13; Janez Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji: Gorenjska*, Ljubljana, 1996, 159. Tanja Zimmermann datira to plast poslikave širše v prvo četrtino 14. st. (gl. doktorsko disertacijo *Slovensko slikarstvo poznega 13. in 14. stol. na Slovenskem*, oddelek za umetnostno zgodovino, Univerza v Ljubljani, maj 1997, tipkopolis, str. 61).

² O ikonografiji drugih dveh fragmentov gl. Rozman 1984, str. 13–14, in Höfler, *loc. cit.*

³ Prim. Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, I–VI, Paris, 1956–59, III/2 (1958), str. 709, 718.

⁴ Freske so slogovno v tesni zvezi z Marijinim ciklom na severni steni notranjščine romarske cerkve v Crngrobu. Prim. Höfler, str. 159.



1. *Sv. Janez Evangelist blagoslavlja ke-
lih s strupom*, stenska freska, ok. 1300 (?),
c. sv. Janeza v Bohinju

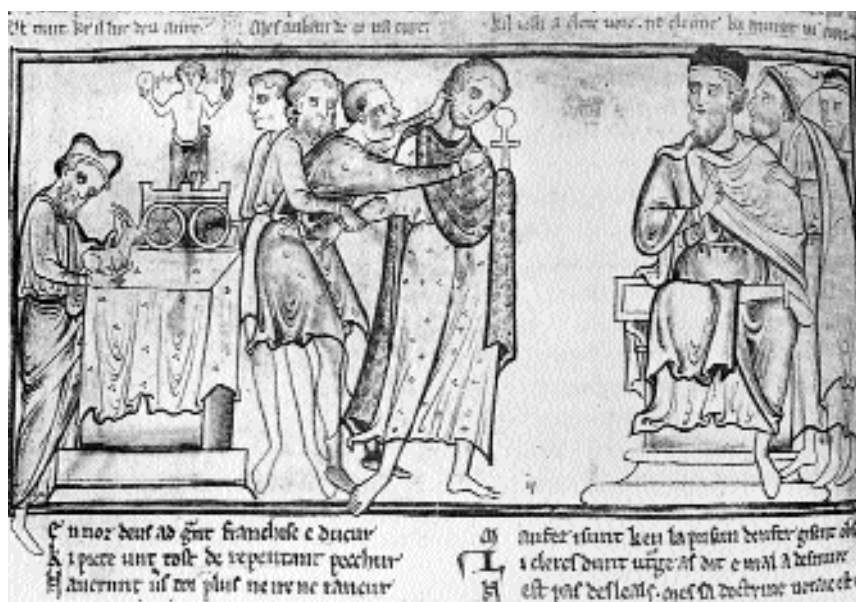


2. *Judežev poljub*, alabaster, druga čet-
rtina 14. stol., muzej Mayer van der
Bergh, Antwerpen

Na bohinjskem prizoru (sl. 1) so v celoti ohranjeni trije liki: levo od gledalca je svetnik, njemu nasproti je svečenik Aristodem, ob slednjem pa klecajoč lik v beli obleki, ki utegne biti eden od omenjenih hudodelcev. Janez je, značilno za zahodno umetnost,⁵ upodobljen mlad in golobrad, z mirnim, blagim in skoraj poženščenim obličjem.⁶ Pač pa druga dva lika, prav posebej Aristodem, kažeta zelo specifičen izraz, ki

⁵ Réau, str. 711.

⁶ Ta »brezizraznost« (sicer značilna za ženske, pogosto tudi angelske like) je – poleg tega, da je standardno sredstvo upodabljanja Janezove prego-
vorne miline – morda tudi izraz pristno svetniškega »brezstrastja«, na
Vzhodu in Zahodu tako zaželeno duhovno drže, o kateri je z izrazi, kot so
popolna »zapuščenost« sebe (v korist predanosti Bogu), »odmaknjenost«
ipd., od zahodnih mistikov v času nastanka bohinjske freske mdr. veliko
pisal Mojster Eckhart. (Prim. *Mojster Eckhart. Pridige in traktati*, ured. G.
Kocijančič, Mohorjeva družba Celje, 1995, zlasti 53 isl. in 136 isl.). Prim.
tudi Basilios Tatakis, *Histoire de la philosophie byzantine*, Paris, 1949, str.
271–72, in Irenée Hausherr, *Penthos. La doctrine de la componction dans
l'Orient chrétien*, Rim, 1944, str. 102. (Naj se na tem mestu zaahvalim
Gorazdu Kocijančiču, da me je opozoril na to pomembno razpravo.)



3. Matthew Paris, *Sv. Alban zavrne žrtevno darovanje Apolonu*, iz rokopisa *Življenjepis sv. Albana in sv. Amfibala*, MS. E. I. 40, fol. 34v., knjižnica Trinity College, Dublin

bi ga še najbolje označili kot »žalost«: pri nosnem korenu privzdignjene in s trikotno gubo »zalomljene« obrvi. Vendar pa se njuni obrazni govorici, kot bomo še videli, v nekaterih bistvenih potezah vendarle določno razlikujeta med seboj. Predvsem so Aristodemove obrvi veliko bolj strmo privzdignjene navznoter, hkrati pa so njegove oči – tako kot oči Janeza Evangelista – izrazito velike, medtem ko so oči klecajočega lika v primerjavi z drugima dvema likoma opazno zožene, »priprte«.

Za začetek velja ugotoviti, da je Aristodemov izraz vse preveč poudarjen in preveč skrbno izrisan, da bi ga smeli šteti za morebitno slikarjevo idiosinkrazijo brez posebnih sopomenov. Po drugi strani je tudi res, kot opozarja J. Höfler,⁷ da so bile (tako ali drugače) poudarjene obrvi pogosta poteza v slikarstvu obravnavanega časa in prostora; nenazadnje so tudi Janezove obrvi na bohinjskem prizoru skrbno zarisane v visoko usločeno obliko. Toda dejstvo, da so pri Aristodemu izrazito poudarjene ravno z izrazom, ki spada med redke prepoznavne (čeprav neizogibno varljive) stalnice obrazne mimike v

⁷ Prim. Höfler, str. 87.

GRADIVO



4. *Usmiljenost in Skopost*, ilustracija iz rokopisa *La Somme le Roy* (MS. Add. 54180, fol. 136b, zgornji del), Pariz, konec 13. stol., Britanska knjižnica (British Library), London



5. *Tragična maska*, mozaik, 2. stol. pr. Kr., del friza iz t. i. Favrove hiše v Pompejih, Museo Archeologico Nazionale, Neapelj

likovni umetnosti – izrazom žalosti – ne more biti brez natanko določenih kulturnih korenin.

Na Slovenskem se je iz zgodnjega 14. stoletja ohranilo premalo gradiva za umestne primerjave. Pač pa lahko zasledimo vrsto prepričljivih analogij v tujem gradivu:⁸ recimo francoski (?) relief s prizorom Judeževega poljuba, nastal v drugi četrtini 14. stol., kjer kažejo z bolj ali manj ostro navpično gubo med obrvmi nakazan »žalosten« izraz le dejavniki zla, medtem ko sta Kristus in Peter videti kvečjemu trpko zresnjena (sl. 2). Za nas še veliko bolj zanimiva pa je miniatura Matthewa Parisa, nastala ok. 1250, na kateri je upodobljen sv. Alban, ko zavrača žrtveno daritev bogu Apolonu (sl. 3).⁹ Podoba kaže identično situacijo oziroma duhovno dispozicijo kot bohinjski prizor: krščanskega svetnika nasproti poganom, ki preskušajo njegovo vero. Dejansko tudi obrazna govorica upodobljenecv do potankosti ustreza bohinjski: svetnik ne kaže nobenega nemira, pač pa imajo vsi trije predstavniki poganske hierarhije, h katerim je obrnjen, rahlo »valovite« in ob nosnem korenu privzdignjene obrvi.

O tem, da so – vsekakor za krščanskega gledalca, ki so mu bile te podobe namenjene – tako Aristodem kot vojaki, ki so zgrabili Jezusa, ter Apolonovi častilci, ki trpinčijo sv. Albana, predstavljali dejavnike zla, ne kaže izgubljati besed. Ker pa prav te figure tudi edine kažejo opisani »trpeči« izraz, se upravičeno lahko vprašamo: odkod istovetenje zla z razločno prepoznavno mimiko »žalosti«?

⁸ Prim. Moshe Barasch, *Imago Hominis. Studies in the Language of Art*, Princeton, 1991 (poslej navajana kot Barasch 1991), »The Face of Evil: On the Afterlife of the Classical Theater Mask«, str. 100–11.

⁹ Gl. Michael Camille, *The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989, str. 106, sl. 58.

¹⁰ Tu velja spomniti, da je bila žalost (*tristitia*) po sv. Gregorju Velikem (6./7. stol.) na Zahodu izenačena z *acedio*, enim od osmih naglavnih grehov, ki jih je poznala in temeljito razčlenila bizantinska teologija, zlasti sv. Evagrij Pontski. *Akedia* je sedmi naglavni greh; prevaja se kot lenoba, vendar se je treba zavedati, da je mišljena *duhovna* lenobnost, sicer pa ima v tekstih različne sopomene: malomarnost in ravnodušnost, otožnost, malodušje, zdolgočasenost oziroma naveličanost; nekateri pisci so jo poistili tudi z »želom, ki razsaja opoldne«, o katerem piše 90. psalm. Prim. G. Bardy, geslo »Acédie« v: *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, Paris, 1937–91, I. zv., 1937, zlasti str. 167.)

Predvsem je treba na kratko omeniti, da v srednjem veku žalost nikakor ni bila preprost in enozačen pojem.¹⁰ Vendar se zdi v primeru bohinjskega prizora – pa tudi navedenih primerjav iz tujega gradiva – umestno podvomiti, da opisani izraz obrvi sploh upodablja žalost.

V srednjem veku – in še krepko v novi vek¹¹ – je bila obrazna govorica demonov in »zlih« likov pogosto prevzeta iz tradicije antičnega gledališča; to je, kot vemo, redno uporabljalo tipizirane krinke za nakazovanje takšnega ali drugačnega »značaja« oziroma lika. Tako najdemo v srednjem veku vrsto likovnih del, ki se precej očitno zgledujejo po antičnih maskah.¹² Zlasti v rokopisnih iluminacijah – in, kot se zdi, še prav posebej francoskih in francosko vplivanih angleških delih s konca 13. in začetka 14. stol. (sl. 4) – je raba (groteskne) maske za ponazarjanje zla dobro razvidna; to nemara ni brez zveze z dejstvom, da je procelje oblikovno morda najvplivnejše francoske katedrale, kronanjske cerkve francoskih kraljev v Reimsu, izredno bogato s tovrstnimi maskami.¹³

Tu nas posebej zanima usoda »tragične« maske, ki je ravno zaradi navezave na zelo vsakdanje človeško čustvo in njegovo specifično mimiko doživela najraznovrstnejše oblikovne in pomenske premene. Značilne za to krinko oziroma po njej posnete srednjeveške podobe so predvsem strmo navznoter privzdignjene obrvi (sl. 5). Njen izraz je v antiki označeval tisto vrsto žalosti, ki naj bi izražala plemenitost in »veličino duše«¹⁴ in ki jo je mogoče primerjati z vzhodnokrščanskim *penthosom*.¹⁵ Toda v krščanski kulturi je njena specifična obrazna govorica sčasoma dobila drugačen pomen kot ga je imela v antiki: postala je atribut »demonskosti«.¹⁶ Razlog za to je verjetno prav dejstvo, da je bila *povzeta po krinki*, ne pa stanje duha, ki ga je izražala in ki ga je,

Je pa bizantinska teologija poznala tudi drugo, »plemenitejšo« vrsto žalosti, ki izhaja iz skrušenosti (*penthos*) – namreč žalovanje za Kristusom ter za svojo in svojega bližnjega »po grehu usmrčeno« dušo; to je žalost, ki pobudi blagodejne solze in ki more (in mora) biti sredstvo duhovnega vzpona (prim. Irenée Hausherr, n. d. 136 isl.; prim. tudi str. 50–51).

¹¹ »The Mask in European Art: Meanings and Functions« v: Barasch 1991.

¹² Prav tam, zlasti str. 53.

¹³ Prim. prav tam, 102 isl.

¹⁴ »The Tragic Face. The Classical Mask of the Tragic Hero, and Expression of Character and Emotion in Renaissance Art« v: Barasch 1991, str. 62.

¹⁵ Gl. op. 10.

¹⁶ Barasch 1991, »The Mask ...«, zlasti str. 53 in 56.

kot rečeno, poznalo in cenilo tudi krščanstvo. Krinka je bila v srednjem veku po definiciji nekaj grešnega.¹⁷ Že sv. Hieronim pravi v nekem pismu iz l. 382: »Kajti kakor smo sicer bili ustvarjeni po Božji podobi ... se po svoji sprevrženosti skrivamo za spreminjajočimi se krinkami ... tako da ... imamo ponarejeno krinko za vsak greh, h kateremu se nagibamo.«¹⁸ Podobno napadajo krinke – in sploh vsakršno »nepodobnost resnici« (Klement Aleksandrijski), npr. ženska ličila – tudi drugi krščanski pisci.¹⁹ Za nas je posebej zanimivo, da je zelo upoštevani Izidor Seviljski (6. stol.) v svoji enciklopediji *Etymologia* posvetil poglavje »poganskim bogovom«; te imenuje *larvae*.²⁰ Ta latinski izraz je, kot vemo, v antiki pomenil prikazni oz. duhove umrlih, v prenesenem pomenu pa tudi maske prednikov. Da pa so v krščanski pozni antiki *larvae* že postale nekaj nedvoumno slabega, je dovolj razvidno iz Izidorjeve razlage, da so to »ljudje, ki so se spremenili v demone«.²¹ (Mimogrede: spomnimo se le, da se zahrtnemu, ne-odkritemu človeku v pogovorni slovenščini še danes reče – »larfa«.)

Zdaj se lahko vrnemo k Aristodemu: ta je *pogan*, v službi boginje Artemide oz. Diane (ta bi bila kot poganska boginja po definiciji Izidorja Seviljskega potemtakem *larva*). Temu ustrežno je tudi njegovo obnašanje, kot ga je gledalec prizora lahko poznal iz *Zlate legende*: mož je zloben, neusmiljen, ne verjame v Božjo milost. Tako njegova osebna »karakteristika« – zlasti pa dejstvo, da je bil pogan – kot obrazna govorica, s kakršno je upodobljen na bohinjski freski, se torej lepo ujemata z opisanim srednjeveškim, krščanskim pojmovanjem *larvae* in nakazujeta verjetni likovni pravir nenavadnega Aristodemovega izraza: antično tragično masko, prevrednoteno v obličje zla. (To seveda velja tudi za omenjene tuje primere.) Konkretni »zavoji« in morebitne premene na poti tega motiva v Bohinjski kot pa so druga – nedvomno zelo zanimiva – zgodba, ki jo bo treba še raziskati.

Opisani likovni prijem na bohinjski freski nam posredno razodeva še neko slikarjevo hotenje. Zdi se, da je bil uporabljeni obrazec, ne glede na svoje konkretnejše ikonografske vire in specifično

¹⁷ Prav tam, str. 57.

¹⁸ Prav tam, str. 55.

¹⁹ Prav tam, str. 56.

²⁰ Prav tam, str. 56–57.

²¹ Prav tam, str. 57.

duhovno vsebino, tudi (ali predvsem?) sredstvo za vizualno čimbolj učinkovito razlikovanje med tradicionalno blagim in umirjenim – pogosto, tako tudi na našem prizoru, dejansko brezizraznim – Janezom Evangelistom in poganskimi kovarji okrog njega (in na bohinjskem prizoru vsaj o Aristodemu ne moremo dvomiti, da spada med te). V tej funkciji bi se tako diferencirana artikulacija izraznosti torej po svoje dobro včlenila tudi v iskanje oblikovnega »realizma«, ki je zaznavno v slikarstvu tega obdobja, vštevši bohinjski prizor (kjer ga, denimo, izpričujeta senčenje draperije pa celo oblikovanje prostora). In prav ta težnja k »realizmu« bi, naposled, utegnila pojasniti tudi izraz klecajočega lika za Aristodemom.

Legendarni figuri, ki sta najtesneje povezani z motivom Janezove zastrupitve v Efezu, sta že omenjena hudodelca, ki da sta umrla, ko sta popila strup, in ju je Janez nato oživil. Res je, da je na bohinjskem prizoru upodobljena le ena figura; vendar krčenje prizorov na bistvene pripovedne prvine v obravnavanem času, kot vemo, nikakor ni bilo redkost. V prid domnevi, da gre za enega od hudodelcev, govori tudi oblačilo figure, saj sta obsojenca na več upodobitvah tega prizora²² oblečena v belo haljo. Bela srajca za obsojene na smrt – simbol skrušenosti in podrejenosti – je tradicija, ki se je obdržala do najnovejših dni;²³ v tem primeru pa bi belina halje utegnila simbolizirati tudi nedolžnost – namreč tistega, kateremu so bili grehi odpuščeni, čigar ime ni bilo »izbrisano iz knjige življenja«.²⁴ Drža rok bi v takšnem kontekstu lahko izražala preprosto gib vstajanja in hkrati – z jasno nakazano obliko križa – tudi »vstajanja«. Dremavo priprte in razpoteegnjene oči, ki nas tu najbolj zanimajo, pa po vsem sodeč preprosto ponazarjajo (smrtni) »spanec« – tistega, ki pada vanj, ali tistega, ki vstaja iz njega. Blago nakazani »žalostni« izraz obrvi je torej pri tej figuri treba prejkone tolmačiti kot poskus realistične upodobitve medlenja in (telesne) nemoči, kakršno bi pričakovali v stanju

²² Gl. npr. upodobitev istega prizora v baziliki sv. Marka v Benetkah (prim. George Kaftal, *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, Firenze, 1978, str. 534, sl. 681).

²³ Med zlahka dostopno literaturo o simboliki barv gl. npr. Jean Chevalier-Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris 1969, v slov. prevodu (S. Ivanc) *Slovar simbolov*, Ljubljana 1995, str. 53.

²⁴ Prim. Razodetje 3, str. 4–5, in ustrezno opombo v standardnem prevodu Svetega pisma, SDS, Ljubljana 1996.

med življenjem in smrtjo. V vsakem primeru se zdi, da mimika tega lika nima nič opraviti z močnejše in drugače poudarjenim žalobnim izrazom, ki ga kaže nedvoumno zli lik Aristodema.

In prav to je morda najvažnejša ugotovitev teh preliminarnih opažanj: na eni sami – oblikovno precej rudimentarni – freski izpred 700 let v odročni slovenski cerkvi najdemo kar dve pomensko popolnoma različni upodobitvi izraza, ki bi ga danes morda enoznačno in brez pomišljanja imenovali »žalost«. Poleg tega, da nas freska opozarja, kako živa je ostala antična dediščina še pozno v srednji vek, nas med drugim tudi svari pred pastmi interpretacije starodavnih podob, ki se navidez sklicujejo na občečloveško izkušnjo. Izbira sredstev za oblikovanje in vsebinsko razlikovanje izraza »žalosti« na bohinjskem prizoru *Sv. Janez Evangelist blagoslavlja kelih s strupom* nam, skratka, daje slutiti za likovnimi »vzorci«, ki jih vidimo na stenah naših srednjeveških cerkva, bogastvo duhovnih, intelektualnih in kulturnih razsežnosti, ki zahtevajo podrobnejšo raziskavo, kot so je bile deležne doslej.

UDK 75.052(497.4 Bohinj)''1300''

NOTES ON THE DEPICTION OF ST JOHN THE EVANGELIST BLESSING THE CHALICE WITH POISON FROM ST JOHN'S IN BOHINJ

The article focuses on the special features of facial expressions of figures depicted in the scene of the poisoning of St John the Evangelist (around 1300) from the church of St John in Bohinj. By drawing parallels with art monuments from abroad, the author draws attention to the possible interpretation of what appears to be the expression of »sadness« as a Classical »tragedy« mask assimilated in the Christian context and the visual characterisation of paganism or evil.

Captions:

1. *St John the Evangelist Blessing the Chalice with Poison*, fresco, around 1300 (?), St John's, Bohinj
2. *Kiss of Judas*, alabaster, second quarter of the 14th century, Mayer van der Bergh Museum, Antwerpen
3. Matthew Paris, *St Alban rejects the sacrificial offering to Apollo*, from the manuscript *Life of St Alban and Amphibalus*, Ms. E. I. 40, fol. 34v, Trinity College Library, Dublin
4. *Mercy and Avarice*, illustration from the manuscript *La Somme le Roy* (MS. Add. 54180, fol. 136b, upper section), Paris, late 13th century, British Library, London
5. *Tragedy mask*, mosaic, 2nd century BC, part of a frieze from the Faun House in Pompeii, Museo Archeologico Nazionale, Naples