

izvirni znanstveni članek
prejeto: 2008-02-26

UDK 75.046.3:27-312.8

MED DOBRIM IN SLABIM RAZBOJNIKOM. IKONOGRAFIJA IN SLOG NEKATERIH UPODOBITEV KRISTUSOVEGA KRIŽANJA NA PREHODU V NOVI VEK

Tomislav VIGNJEVIĆ

Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče Koper, SI-6000 Koper, Garibaldijska 1,
Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije Koper, SI-6000 Koper, Titov trg 5
e-mail: tomislav.vignjevic@zrs.upr.si

IZVLEČEK

V poznosrednjeveškem slikarstvu Srednje Evrope se zelo razširi mnogofiguralni, narativno izčrpn in s številnimi podrobnostmi obogateni ikonografski tip Kristusovega križanja, kakršnega na Slovenskem srečamo v dokaj številnih primerih. Najbolj zanimivo je Križanje na Dovju, kjer je izpričano z gledovanje po južnonemških in salzburških Križanjih iz kroga slikarja Conrada Laiba.

Ključne besede: Kristusovo križanje, Ikonografija, Dovje, Conrad Laib, kazenske prakse

TRA IL BUONO E IL CATTIVO LADRONE. ICONOGRAFIA E STILE DI ALCUNE RAFFIGURAZIONI DELLA CROCIFISSIONE DI CRISTO NEL PASSAGGIO ALL'EVO MODERNO

SINTESI

Nella pittura tardomedievale dell'Europa centrale si diffonde in modo particolare una tipologia iconografica della crocifissione di Cristo che predilige una figuratività narrativamente esaustiva e arricchita con numerosi dettagli, tipologia che appare parecchio diffusa in Slovenia. La più interessante è la crocifissione presente a Dovje, nella quale si riscontra l'influenza delle crocifissioni della Germania meridionale e quelle di Salisburgo appartenenti alla cerchia del pittore Conrad Laib.

Parole chiave: la crocifissione di Cristo, iconografia, Dovje, Conrad Laib, pratiche penali

Likovna umetnost pogosto odseva družbo, v kateri je nastala, zgodovinske razmere, mentalitete ter običaje, ki jih na svojstven način vključuje in preoblikuje v umetninah. Prepletenost med družbeno stvarnostjo in vizualno reprezentacijo se marsikdaj zrcali v ikonografiji, kjer so svetopisemski motivi preoblikovani in transformirani, dodane so jim nadrobnosti in lastnosti, ki so metaforična preoblikovanja besedil, lahko pa so tudi prevzete iz vsakdanjega življenja. V slikarstvu poznogotske in renesančne umetnosti je zelo razširjen izjemno natančen, ekspresiven in s pripovednimi nadrobnostmi nasičen vizualni opis Kristusovega pasijona in njegovega trpljenja (Marrow, 1979; Büttner, 1983).

Te podobe so bile naravnane tako, da so od gledalcev terjale *compassio* in vživetje v natančne prikaze pasijona ali mučeništev svetnikov, hkrati pa so v tedanjem opazovalcu zbujele tako občutek groze, kot sočutja nad trpljenjem Odrešenika. Številne pripovedne epizode, ki so bile vključene v prizore, so v gledalcu zbudile interes in sočustvovanje, kar je bilo od začetka 15. stoletja doseženo z dinamiziranjem figur in skupin ter vključevanjem literarnih pripovedi.

Leta 1517 je Antonio de Beatis, sekretar rimskega kardinala Luigija d'Aragona, na svojem potovanju po Nemčiji, Franciji in Nizozemskem, po tem, ko so zapustili Trento in prišli čez Alpe, v svoj dnevnik zapisal, da je drugače kot v Italiji, povsod ob cestah, predvsem pa v bližini vasi in mest, mogoče videti velike upodobitve Križanja, z mrtvim Kristusom in obema razbojnikoma ob strani ("*crucifixi revelantissimi e grandissimi*"). Ti pa so zbujeali v gledalcu "nič manj groze kot pobožnosti" ("*El che veramente induce non meno terrore che devotione*") (Groebner, 1999, 212–213). Tovrstno pričevanje nam jasno dokazuje občutek nelagodja in tudi presenečenja, ki ga je italijanski obiskovalec dežel onkraj Alp zaznal ob soočenju z ekspresivnostjo severnjaške poznogotske umetnosti.

Podobe nasilja, okrvavljenega Kristusa trpina ali *arma Christi*, ki v sežeti obliki z znaki ponudi verniku vizualna izhodišča za meditacijo in vživetje v potek Kristusovega trpljenja, ali pa mučeništva svetnikov, polna mučenja in krvi, so tudi nekakšen opomin tedanjim vernikom, saj ga skušajo navdati s krivdo za Kristusovo darovanje za človeštvo. Kot je dejala srednjeveška mističarka in avtorica Mechtild iz Magdeburga (ok. 1210–1285), bodo Kristusove rane krvavele, dokler bo obstajal človeški greh oziroma krvavele bodo, obtožujoč grešnike, do samega sodnega dne. Številne spodbude in opozorila k meditaciji nad krvavečimi in mučenimi telesi svetnikov in Kristusa so vseprisotna v poznosrednjeveški pobožnosti. Od tod izhajajo tudi številne likovne upodobitve z motiviko mučenja, trpljenja in s krvjo in ranami prekritih teles (Sinka, 1985, 126; Walker Bynum, 2002, 27).

Dela likovne umetnosti so bila spodbuda k meditaciji in vživetju v Kristusov pasijon: tako je Johann Pauli,

kompilator pridig Geilerja von Kaysersberga, v svojem delu iz leta 1517 svetoval bralcem, naj si dogajanje križanja vizualizirajo s pomočjo opazovanja razpela in si tako ustvarijo notranje podobe pasijonskega dogajanja s pomočjo zunanjih podob (Pauli, 1517, fol. XLIIIr; Bushart, 2004, 18).

Pomen vizualizacije pasijona s pomočjo podob ali z deli likovne umetnosti je bil tako rekoč eden temeljnih elementov poznosrednjeveške nabožnosti, kjer je meditacija nad podobami v gledalcih izzvala sinestetično izkušnjo, ki je bila osredotočena na vid. Poznorsrednjeveška vizualna pobožnost je temeljila na predpostavki, da je notranost osebe ali vernika pred podobo področje, v katerega so bile projicirane dobre in slabe podobe. S pomočjo kontemplacije nad podobami je bila oseba očiščena, saj so podobe prodrle skozi oko in bile tako rekoč vgravirane v notranost vernika. Zrenje je bilo *movens* odrešitve in "*heilbringende Schau*", je od podob izposloval komunikacijo in odziv njihovih *occuli misericordiae* ali *indulgentiae* (Lentes, 2006, 361–363).

V ikonografiji slikarstva severno od Alp, zlasti v srednji Evropi, se predvsem v 15. stoletju zelo razširi specifična ikonografska posebnost v upodabljanju enega izmed najbolj ključnih motivov krščanske umetnosti – Kristusovega križanja, dogodka, ki je bil tesno povezan z liturgijo, saj se je elevacija hostije nanašala na odprtje rane ob strani in s tem na Kristusovo dejanje odrešitve. Kristus je upodobljen na križu med dvema razbojnikoma, Dizmo in Gesto, ki imata vsak svoj pomen znotraj biblične pripovedi in sta posledično povsem različno vrednotena.

Upodobitve iz tega časa močno poudarjajo natančno vizualno deskripcijo posledic krutih kazni, ki so doletele oba razbojnika, čeprav je v Janezovem evangeliju zapisano, da so jima "le" polomili golene s kiji. Kristusu tega niso storili, ker je že prej umrl, obema razbojnikoma pa so na ta način skrajšali življenje, saj sta tako ostala brez opore v nogah, kar je pospešilo njuno smrt. Poznorsrednjeveške in severnorenesančne upodobitve Križanja ponujajo gledalcu množico nadrobnosti, tudi žanrskih detajlov, iz evangelijev, apokrifov in srednjeveških besedil prevzetih metafor, ki jih prelijejo v podobe, s katerimi gledalcu ponudijo vizualne spodbude k meditaciji in poglobitvi v krščanske misterije, hkrati pa skušajo v gledalcu spodbuditi in izzvati čustva empatije in sočutja.

Trenutek, ko se biriči namenijo zlomiti noge obeh razbojnikov, je ravno tako našel svoje mesto v likovni umetnosti in je bil upodobljen med drugim v lesorezu "Malo Križanje" iz let 1503/4 Albrehta Dürerja (Schoch, Mende, Scherbaum, 2002, 119–121). Ob levem križu z dobrim razbojnikom Dizmo je upodobljen mož na lestvi s kijem v rokah, ki se ravno namenja polomiti golene, s čimer pa je bila dejansko le skrajšana smrt obsojencev, saj je kazenska praksa v rimskem času ta poseg izvajala z namenom, da je zaradi polomljenih nog (*crurifragium*) obsojenec umrl zaradi zadušitve, saj ni imel več opore v nogah (Merback, 1999, 118–119).



**Sl. 1: Albrecht Dürer: "Malo križanje" (Schoch, Mende, Scherbaum, 2002, 119).
Fig. 1: Albrecht Dürer: "The Little Passion" (Schoch, Mende, Scherbaum, 2002, 119).**

Slika Križanje, ki je nastala okoli leta 1530 in je sedaj v Diecezanskem muzeju v Celovcu (Demus, 1991, 590; Höfler, 1998, 181–182), se tako v ikonografiji kot v kompoziciji zgleduje po Dürerjevem lesorezu, ki je bil zelo vpliven. Koroški slikar, ki je deloval v prvi tretjini 16. stoletja, je v svoji sliki prevzel tako motiv biriča na lestvi kot tudi druge elemente Dürerjevega lesoreza, denimo *repousoir* z vojakom na desni, skupino vojakov, ki kocka za Kristusov plašč, in delno skupino z Marijo in Janezom Evangelistom.¹

Evangeliji so dokaj skopi v poročanju o obeh razbojnikih, zato pa se jima toliko bolj posvečajo mlajša besedila. V grški tradiciji apokrifnih evangelijev imata oba razbojnika večjo vlogo kot v evangelijih. V Nikodemovem evangeliju iz 5. ali 6. stoletja, ki je včasih poimenovan *Acta Pilati*, prvič zasledimo njuni imeni: "in naj bosta Dizma in Gesta, dva hudodelca, križana s teboj". Opisano je tudi, kdo je na desni in levi strani ob Kristusu (James, 1924, 103; Merback, 1999, 23).

¹ Dürerjev lesorez Malo Križanje je med drugim vplival tudi na upodobitev Križanja Albrechta Altdorferja iz okoli 1526, ki je sedaj v nürnberškem Germanisches Nationalmuseum (gl. Bushart 2004, 246–247), povsem pa je kopiran na tabelni sliki ingolstadtkega mestnega slikarja Melchiorja Feseln iz let 1521–38, ki je sedaj v Darmstadtu (Hessisches Landesmuseum) (gl. Beeh, 1990, kat. št. 65).



Sl. 2: Križanje, Škofijski muzej, Celovec (Höfler, 1998, 181).

Fig. 2: The Crucifixion, Klagenfurt Diocesan Museum (Höfler, 1998, 181).

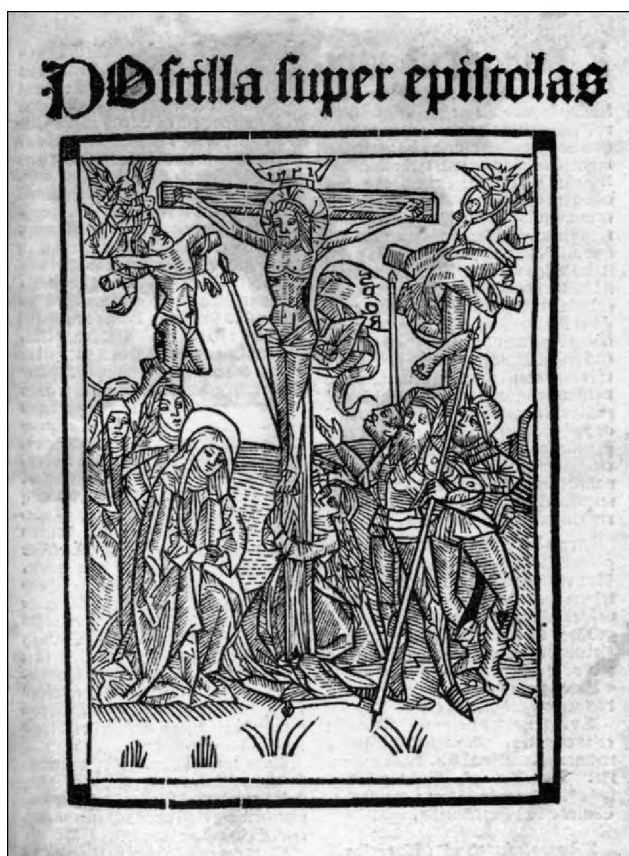
Šele pozneje, od 14. stoletja dalje, pa se v ikonografiji likovne umetnosti v upodabljanju obeh razbojnikov dokaj natančno zrcalijo, z današnjega stališča, izjemno krute kazni, ki so jih v tem času dejansko izvrševali nad prestopniki in zločinci in so bile sestavni del vsakdana tedanje družbe. Te naturalistične vizualne deskripcije izmučenih in ranjenih teles so predvsem značilnost umetnosti v Srednji Evropi in južni Nemčiji, saj prav v delih slikarjev in kiparjev s tega območja zasledimo likovno najbolj izrazite prikaze trpljenja, ran in mučenja, ki so jim bili izpostavljeni Kristus in predvsem oba razbojnika.

Lomljenje udov s kolesom in nato pritrditev skrivenčenega telesa kaznjencev oziroma prestopnikov na kolo, ki so ga "razstavili" mimoidočim na obrobju mest, je bila običajna kazenska praksa v pregonu in kaznovanju prestopnikov tega časa. Ta način kaznovanja je našel presenetljivo natančen refleks v upodobitvah enega temeljnih dogodkov v krščanski religiji, Kristusovega kri-

žanja, kjer sta oba razbojnika upodobljena kot kaznjenci v tedanjih postopkih eksekucije.

Tovrstne upodobitve niso bile dojete le kot predmet vživetja in *compassio* za gledalca, temveč tudi kot aluzija na dejanske eksekucije in rituale kaznovanja. Ti so bili v času 15. stoletja in zgodnjega novega veka spektakli z udeležbo množice gledalcev, ki je reagirala skrajno čustveno in se povsem vživela v usode obsojencev. Natančne reprezentacije mučenja in fizične bolečine v slikarstvu so se nanašale tudi na povsem realne sočasne izkušnje kazenske prakse, ki so na svojevrsten način odsevale in vključevale figure in podrobnosti, ki so se zgledovale po tedanjih načinih mučenja in kaznovanja.

V lesorezu Križanja na prvi strani knjige Guillelremusa *Postilla super epistolas et evangelia*, ki je izšla v Baslu okoli leta 1499, je slab razbojnik povsem ovit okoli križa, hudič je zgrabil njegovo dušo, njegovo telo pa se odvrča od Kristusovega lika v sredini podobe, s čimer je nakazano njegovo zavračanje spokore in od-



Sl. 3: Križanje, Guillermus: Postilla super epistolas, Michael Furter, Basel (arhiv Narodne in univerzitetne knjižnice, Ljubljana).

Sl. 4: The Crucifixion, Guillermus: Postilla super epistolas, Michael Furter, Basel (Archives of the National and University Library, Ljubljana).

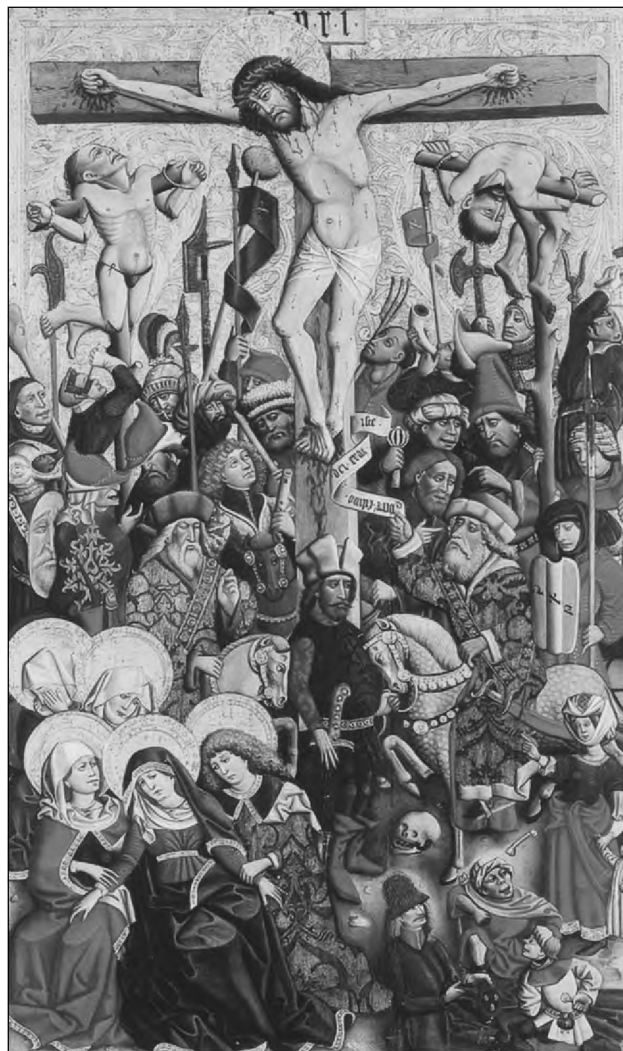
rešitve (Kristeller, 1922, 43; Vignjevič, 2001, 46). Dobri razbojnik Dizma zre v Odrašenika, medtem ko angel prevzema njegovo dušo, ki se je izvila iz razbojnikovih ust. Lesorez z začetka 16. stoletja prikazuje, kako so kaznjencem polomili ude in nato njihovo telo ovili okoli kolesa. Zanimiva je podobnost obeh teles, Geste, ovitega okoli križa, in kaznjenca ovitega okoli kolesa.

V tiskani ediciji Bamberškega kazenskega zakonika (Bambergische Halsgerichtsordnung) iz leta 1507 je kaznjenc, ki ga bodo obglavili, ravno pri spovedi, menih pa mu kaže razpelo in ga spoveduje. V ozadju biriči dvigujejo kolo, na katerega so pritrčili kaznjenca. Njegovi udi so polomljeni in oviti okoli kolesa (Groebner, 2004, 104). Kazanje razpela, ki ga menih drži pred obsojenčevim obrazom, je pospremljeno z besedami: "Če boš potrpežljiv v svoji bolečini/ boš od nje zagotovo pridobil/ torej se voljno podaj vanjo". Podoba izmučenega Kristusovega telesa na križu je bila torej lahko razumljena ne le kot poziv k empatiji in compassio, temveč je lahko vsebovala številne asociacije na de-

janska mučenja in eksekucije kriminalcev.

Številne upodobitve nasilnih, s krvjo prežetih mučenikov svetnikov in Križanj, ki so značilnost pozne gotike, v kateri je nekakšna eskalacija ekspresivne nasilnosti, so torej vsebovale tudi asociacije na dejanske načine mučenja in kaznovanja v času poznega srednjega in začetka novega veka. Namen ni bil zgolj vzbuditi pobožnost, temveč tudi prežeti čustvovanje gledalca in vzbuditi grozo.

V tabelni sliki iz Hallstatta iz Zgornje Avstrije iz srede 15. stoletja (1450–55) je slab razbojnik upodobljen povsem obrnjen, z glavo navzdol, kar je ena izmed značilnosti upodobitve v bavarskem in avstrijskem slikarstvu 15. stoletja. Križanje spremlja množica, ki je povsem zapolnila spodnji del podobe (Schultes, 2002, 93–94).



Sl. 4: Križanje, Hallstatt, župnijska cerkev (Schultes, 2002, 93).

Fig. 4: The Crucifixion, Hallstatt, Catholic Parish Church (Schultes, 2002, 93).

V slovenski umetnosti 15. in 16. stoletja so prav tako ohranjene upodobitve Kristusovega križanja, kjer sta oba razbojnika upodobljena po tedaj v Srednji Evropi najbolj razširjenem ikonografskem tipu. Dobri razbojnik Dizma, ki se na Golgoti spreobrne in pokesa za grehe, je upodobljen na Kristusovi desni strani, torej na mestu, ki v tedanjem vrednotenju leve in desne strani pomeni boljšo, pomembnejšo in pravilnejšo umestitev. Dizma zre v Kristusa in tudi s tem izraža svojo spreobrnitev, medtem ko Gesta, ki je na Kristusovi levi strani, odvrta pogled od Odrešenika.

Spreobrnitev, ali pa nepopolnopravno zlo obeh prestopnikov, je še bolj nazorno prikazana z angelom, ki spre-

jema dušo spreobrnjenega in skesanega Dizme, in peklenščkom, ki je ujel nespreobrnjeno dušo drugega prestopnika. Oba razbojnika imata povsem polomljene vse ude, ki so oviti okoli obeh križev, dogodek pa spremlja množica ob vznožju križev.

Zelo zanimiv primer tega ikonografskega tipa v Sloveniji, ki vsebuje množico stranskih oseb, pripovednih nadržnosti in naturalistične upodobitve obeh razbojnikov, je freska na zahodni steni cerkve sv. Mihaela na Dovju pri Mojstrani, ki je nastala okoli 1460. Gre za monumentalno upodobitev Križanja, ki obsega množico nadržnosti, posameznih skupin in oseb, torej za značilen primer mnogofiguralnega Križanja (Roth, 1967), ki



Sl. 5: Križanje, Dovje, cerkev Sv. Mihaela (foto: M. Smerke).
Fig. 5: The Crucifixion, Dovje, St Michael's Church (photo: M. Smerke).

se ga je v avstrijski umetnosti zgodovini oprijelo tudi poimenovanje "*Kreuzigung mit Gedräng*", in sicer na podlagi starih inventarizacij, kjer so bila takšna dela označena kot *kreuzigung mit eym gedränge*.

Dizma je povsem ovit okoli križa. V nekakšni akrobatski izvedbi je zgornji del njegovega telesa obrnjen navzdol, kar je izjema, saj je ta položaj v drugih delih skoraj vedno "prihranjen" za slabega razbojnika. Ob njem je napisni trak z besedilom, ki je odlomek iz Lukovega evangelija "memento mei domine dum veneris". Ob Kristusu je napis "amen dico tibi/hodie mecum eris in paradiso".

Gesta se zvija v smrtnih mukah, njegov obraz je spačen v grimaso, lasje so rdeči, njegovo dušo pa prevzema peklenšček. Rdeči lasje so v ikonografiji in mentaliteti poznosrednjeveške družbe pomenili negativne, zavržene lastnosti oseb in njihove zle značaje, z njimi pa so v likovni umetnosti običajno upodabljali prestopnike in osebe, ki so imele negativno vlogo, Kajna, Judo ali Malha (Mellinkoff, 1993, 147–159).

Križanje na Dovju je bilo opredeljeno kot delo koroškega slikarja (Höfler, 1996, 98–99; Vodnik, 2001, 219–231), vendar pa je v marsikaterem ikonografskem elementu očitno zgledovanje po salzburško-bavarskem slikarstvu, saj vsebuje množico elementov, ki govorijo o ikonografski povezavi z upodobitvami mnogofiguralnih Križanj v tem krogu. Predvsem se na Laiba in njegovi dve sliki Križanja (v Österreichische Galerie na Dunaju (Saliger, 1997, 188–197) in v Stolnici v Gradcu (Saliger, 1997, 214–231)) navezuje sama množica oseb, ki ob vznožju vseh treh križev pričajo temu, za Krščanstvo ključnemu dogodku.

Tudi v koroškem slikarstvu je v Nadškofijskem muzeju v Celovcu ohranjeno mnogofiguralno Križanje iz Innernöringa, ki je nedvomno delo slikarja iz kroga Konrada Laiba, nastalo okoli leta 1460 (Höfler, 1987, 49–52; Saliger, 1997; Höfler, 2003, 471–472). Množica oseb ob vznožju križev je na tej sliki skoraj povsem sklenjena in sega v višino v povsem ravni črti, ki jo presegajo le sulice in prapori. Osebe so iz repertorija Conrada Laiba (denimo figura tolstega obraza z močnim podbradkom, starčevska figura dobrega stotnika s sivo, razcepljeno brado in z dolgimi sivimi lasmi, značilna eksotična pokrivala in turbani; zelo zgovorno je dejstvo, da povsem podobne obrazne tipe in nošo srečamo na freskah v Vremskem Britofu, ki so nastale okoli leta 1445 in so delo nekega salzburškega slikarja (Höfler, 1997, 143–147)), le da je v celoti manj dinamike in tudi telesnost ter karakterizacija obrazov sta precej poenostavljene v primerjavi z obema Križanjema Conrada Laiba.

Poleg tega gre pri številnih ikonografskih prvih v tem obsežnem delu na Dovju za očitne povezave s salzburško-bavarskimi deli. Križanje na Dovju je polno narativnih nadorbnosti in pripovedne širine, kar ga postavlja v ikonografsko povezavo s slogovno sicer drugačnim bavarskim slikarstvom tega časa. Osebe ob vznožju

križev so kompozicijsko razgibano porazdeljene v posamezne skupine, kar je v precejšnji meri drugače kot v Laibovih delih ali v Križanju iz Innernöringa, kjer skorajda prevladuje izokefalija.

Poleg tega je v freski na Dovju ob levem robu slike vključena Veronika, ki drži prt s pravo Kristusovo podobo in ga kaže klečeči starejši osebi, kar je upodobljeno tudi v številnih bavarskih delih tega časa, le da v njih Veronika prt kaže Mariji. Tako je ta ista figura s Kristusovo podobo upodobljena, na primer, že v Križanju iz benediktinskega samostana v Tegernseeju, ki ga je leta 1444 izvršil Münchenski slikar Gabriel Angler (Bayerisches Nationalmuseum, München) (Suckale, 2003, 143–147), kot tudi v Križanju v stolnici v Münchnu (Liedke, 1997, 29), ki je malo mlajše kot freska na Dovju, ali pa v upodobitvi tega motiva v delu salzburškega slikarja v ž. c. St. Bartholomäus v Oberbergkirchnu (okoli 1455–60) (Salzburg, 1972, 112–113). Značilno je, da v Križanjih, ki so delo Conrada Laiba, te figure ne najdemo.

Podobno je s skupino biričev, ki kockajo za Kristusovo suktnjo. V tej gručici se je ravnokar vnel spor, kar je enega izmed udeležencev napotilo celo na to, da skuša prepir razrešiti kar z bodalom, ki ga vihti v desnici. Zelo podobno skupino z enakimi žanrskimi podrobnostmi divjega prepira in vihtenja noža najdemo v sliki Križanja iz benediktinskega samostana v Benediktbeuerenu, ki je sedaj v Bayerisches Nationalmuseum v Münchnu iz časa okoli 1470 in v drugih bavarskih slikah Križanja iz druge polovice 15. stoletja (Möhring, 1997, 181–183).

V podružnični cerkvi v St. Leonhardu v okrožju Rosenheima je na sliki Križanja prav tako upodobljena skupina dveh sprtih vojakov, od katerih eden zamahuje z nožem, poleg tega pa je v tem delu, ki je očitno nasledstvo Conrada Laiba, slab razbojnik upodobljen z zlomljenim telesom in okončinami, na katerih so vidne sledi udarcev kolesa, viseč z glavo navzdol, tako kot na Dovju, le da je tam ta dodatna muka doletela spokorjenega razbojnika Dizma (Liedke, 1997, sl. 12).

Zanimivo je, da skorajda vse primere upodobljenega razbojnika z glavo in s telesom, obrnjenim navzdol, najdemo v avstrijsko-bavarskem prostoru, najprej že od začetka 15. stoletja v Avstriji in nato še na Bavarskem. To zelo specifično obliko lahko povežemo s tedanjo pravno prakso kaznovanja prestopnikov židovskega rodu, ki jih je v tem prostoru v času srednjega in zgodnjega novega veka za hude prestopke doletela kazen obešanja za noge med dvema psoma, kar je sledilo lomljenju kosti s kolesom (Merback, 1999, 186–195).

Poleg tega je razporeditev protagonistov na slikah bavarskih umetnikov v skupine v prvem planu (levo Veronika, na sredi skupina s svetimi ženami in Janezom Evangelistom ter desno skupina biričev v prepiru) in v bolj kompaktno skupino z vojaki za križem mnogo bližje freski na Dovju, kot pa Laibovim upodobitvam Križanja, kjer ni ne skupine, ki kocka za plašč, ne Ve-



Sl. 6: Križanje, München, stolnica (arhiv avtorja).
Fig. 6: The Crucifixion, Munich, Cathedral (author's archive).

ronike, in kjer so figure mnogo bolj stisnjene v celovito skupino s poudarjeno izokefalijo. Številni ekspresivni elementi v posameznih figurah in dinamika celote prav tako nakazujejo seznanjenost z bavarskim slikarstvom tega časa.

Vendar pa na Dovju ni izjemne ekspresivnosti, značilne za bavarsko slikarstvo tega časa, ki se najbolj kaže na karikiranih, skorajda spačenih obrazih in v živahni gestikulaciji. Freska na Dovju je slikarsko manj razgibana in ekspresivna v podrobnostih, a zato izpričuje v formi in nadrobnostih bližino z Laibovim slikarstvom in s salzburško likovno tvornostjo srede 15. stoletja. Vse te posebnosti govorijo za to, da se je slikar freske na Dovju močno zgledoval po ikonografskih in nekaterih kompozicijskih elementih salzburško-bavarskega slikarskega kroga.

Ne nazadnje je pri tem zelo pomemben tudi podatek, da je poznejša župnija Dovje od leta 1033 spa-

dala pod freisinške škofe in da so še v 15. in 16. stoletju ti imenovali župnike (Blaznik, 1955; Žnidaršič-Golec, 2000, 48–49).

V bolj poljudnih delih, v katerih umetniška kvaliteta še bolj stopa v ozadje pred živopisno ekspresivnostjo, pa sta oba razbojnika, Dizma in Gesta, vizualno predstavljena skoraj povsem tako, s polomljenimi udi, ovitimi okoli križa, kot tedanji prestopniki, ki so jih privezali na kolo, kar je bila običajna oblika kaznovanja tudi na tedanjem slovenskem ozemlju (Studen, 2004). Najbolj značilen primer tega poljudnega sloga je freska na steni prezbiterija cerkve sv. Jurija v Volči pri Poljanah, ki je nastala okoli leta 1520 in je delo hrvaškega slikarja iz kroga Tomaža iz Senja (Höfler, 1996, 183).

Znamenja krute kazni, polomljeni in okoli križa oviti udi, rane in krvave srage pri upodobitvah obeh razbojnikov tako reflektirajo rituale kaznovanja v poznosrednjeveški in zgodnje novoveški Evropi. Eksekucije v tem

obdobju so bile bolj kot teatri groze grozljivi teatri milosti, ki so jo gledalci namenili obsojencem. V njih je bil neločljivo prepleteno nasilje in odrešitev, likovne

reprezentacije pa so gledalcem z aluzijami na sočasne eksekucije s podobo spokorjenega in pokesanega Dizme ponujale tudi model za lastno ravnanje in pobožnost.

BETWEEN THE GOOD AND THE BAD THIEF. ICONOGRAPHY AND STYLE OF SOME DEPICTIONS OF THE CRUCIFIXION OF CHRIST DURING THE TRANSITION TO THE MODERN AGE

Tomislav VIGNJEVIĆ

University of Primorska, Science and Research Centre of Koper, SI-6000 Koper, Garibaldijska 1

University of Primorska, Faculty of Humanities Koper, SI-6000 Koper, Titov trg 5

e-mail: tomislav.vignjevic@zrs.upr.si

SUMMARY

At the end of the 14th century and in the 15th century, painting outside Italy witnessed an incredible spread of rich narrative depictions of the key event of the Passion. The Crucifixion of Christ was depicted as a narrative enriched with numerous details and portraying a number of characters, with special emphasis being placed on the two thieves crucified alongside Christ.

As a rule, the good thief Dysmas was depicted on Christ's right hand side, while impenitent Gestas was placed on his left hand side. His depictions reveal many signs of the cruel punishment inflicted on criminals at that time. The iconography of such representations thus offers a fairly precise reflection of the then case law and methods of punishment.

Several depictions of this motif are also preserved in central European painting. In Slovenia, the most comprehensive frescoes can be found in the Church of Dovje which used to be under the Freising Diocese. Depicting many narrative details (Veronica, soldiers throwing dice and quarrelling, huge military escort on Calvary, the group composed of Mary, John the Evangelist and Mary Magdalene at the foot of the cross, etc.), the scene preserved speaks in favour of the fact that its painter modeled it on depictions of the Crucifixion as found in southern Germany and Salzburg, in particular on paintings by Conrad Laib.

Key words: Crucifixion of Christ, iconography, Dovje, Conrad Laib, methods of punishment

LITERATURA

Beeh, W. (1990): Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 im Hessischen Landesmuseum Darmstadt. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.

Blaznik, P. (1955): Freisinška župnija Dovje. Zgodovinski časopis, IX, 7–24.

Bushart, M. (2004): Sehen und Erkennen. Albrecht Altdorfers religiöse Bilder. München, Berlin, Deutscher Kunstverlag.

Büttner, F. O. (1983): Imitatio Pietatis. Motive der christlichen Ikonographie als Modelle zur Verähnlichung. Berlin, Gebr. Mann Verlag.

Demus, O. (1991): Die spätgotischen Altäre Kärntens. Klagenfurt, Verlag R. Habelt.

Groebner, V. (1999): "Abbild" und "Marter". Das Bild des Gekreuzigten und das städtische Gewalt. V: Jussen, B., Koslofsky, C. (eds.): Kulturelle Reformation. Sinnformationen im Umbruch. 1400-1600. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht Verlag.

Groebner, V. (2004): Defaced. The Visual Culture of Violence in the Late Middle Ages. New York, Zone Books.

Höfler, J. (1987): Die Tafelmalerei der Gotik in Kärnten (1420-1500). Klagenfurt, Verlag des Geschichtsvereins für Kärnten.

Höfler, J. (1996): Srednjeveške freske v Sloveniji, I. Gorenjska. Ljubljana, Družina.

Höfler, J. (1997): Srednjeveške freske v Sloveniji, II, Primorska. Ljubljana, Družina.

- Höfler, J. (1998):** Die Tafelmalerei der Dürerzeit in Kärnten (1500–1530). Klagenfurt, Verlag des Geschichtsvereins für Kärnten.
- Höfler, J. (2003):** Kärnten. V: Rosenauer, A. (ed.): Kunst in Österreich, Bd. 3, Spätmittelalter und Renaissance. München – Berlin – London – New York, Prestel Verlag.
- James, M. R. (ed.) (1924):** The Apocryphal New Testament. Oxford, University Press.
- Kristeller, P. (1922):** Kupferstich und Holzschnitt aus vier Jahrhunderten. Berlin, Bruno Cassirer.
- Lentes, T. (2006):** "As far as the eye can see...": Rituals of Gazing in the Late Middle Ages. V: Hamburger, J. F., Bouché, A.-M. (eds.): The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages. Princeton, Princeton University Press.
- Liedke, V. (1997):** Die Törwanger Kreuzigungstafel aus des Mitte des 15. Jahrhunderts. *Ars Bavarica*, 79/80, 23–36.
- Marrow, J. H. (1979):** Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative. Kortrijk, Van Ghemert Publishing Co.
- Mellinkoff, R. (1993):** Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Middle Ages, I. Berkeley – Los Angeles, University of California Press.
- Merback, M. B. (1999):** The Thief, the Cross and the Wheel. Pain and the Spectacle of Punishment in Medieval and Renaissance Europe. London, Reaktion Books.
- Möhring, H. (1997):** Die Tegrenseer Altarretabel des Gabriel Angler und die Münchner Malerei von 1430–1450. München, Scaneg Verlag.
- Pauli, J. (1517):** Die brösamlin doct. Keisersperg uffgelesen von Frater Johann Pauli, barfüser ordens. Straßburg.
- Roth, E. (1967):** Die volkreiche Kalvarienberg in Literatur und Bildkunst des Spätmittelalters. Berlin, Erich Schmid Verlag.
- Saliger, A. (ed.) (1997):** Conrad Laib. Wien, Österreichische Galerie.
- Salzburg (1972):** Spätgotik in Salzburg. Die Malerei, 1400–1530. Salzburg, Salzburger Museum Carolino Augusteum.
- Schoch, R., Mende, M., Scherbaum, A. (2002):** Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk, Bd. II, Holzschnitte und Holzschnittfolgen. München – Berlin – London – New York, Prestel Verlag.
- Schultes, L. (2002):** Die gotischen Flügelaltäre Oberösterreichs, Bd. I, Von Anfängen bis Michael Pacher. Linz, Bibliothek der Provinz.
- Sinka, M. M. (1985):** Christological Mysticism in Mechtild von Magdeburg Das fließende Licht der Gottheit: A Journey of Wounds. *The Germanic Review*, 40, 1985, 123–128.
- Studen, A. (2004):** Rabljev zamah. K zgodovini kriminala in kaznovanja na Slovenskem od 16. do začetka 21. stoletja. Ljubljana, Slovenska matica.
- Suckale, R. (2003):** Süddeutsche szenische Tafelbilder um 1420–1450. V: Suckale, R.: Ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters. München – Berlin, Deutscher Kunstverlag.
- Vignjević, T. (2001):** Iz zibelke tiskarstva. Ilustracije v inkunabulah. Ljubljana, Narodna galerija – Narodna in univerzitetna knjižnica.
- Vodnik, A. (2001):** Freska Križanja na Dovjem. V: Klemenc, A. (ed.): "Hodil po zemlji sem naši ...". Marijanu Zadnikarju ob sedemdesetletnici. Ljubljana, ZRC SAZU.
- Walker-Bynum, C. (2002):** Violent Imagery in Late Medieval Piety. *Bulletin of the Germanic Historical Institute*, 30, 3–36.
- Žnidaršič-Golec, L. (2000):** Duhovniki kranjskega dela Ljubljanske škofije do Tridentinskega koncila. *Acta Ecclesiastica Sloveniae*, 22. Ljubljana, Inštitut za zgodovino Cerkev pri Teološki fakulteti.