

MAKSIMILJAN LEOPOLD RASP IN VSEBINA POSILIKAVE V PREZBITERIJU ŽUPNIJSKE CERKVE NA ŠUTNI V KAMNIKU*

Metoda Kemperl, Stahovica

Kamniška župnijska cerkev stoji sredi predmestja Šutne ob glavni cesti. Na tem mestu je bil prvotno špital sv. Janeza Krstnika, ki sta ga ustanovila patriarh Bertold in njegov brat vojvoda Oton VII. Meranski. Sedež stare župnije je bil pri cerkvi sv. Jurija v Nevljah, od koder so ga leta 1232 prenesli v Kamnik in na tem mestu zgradili cerkev Blažene Device Marije.¹ Župnija je bila v popolni patriarhovi oblasti do leta 1448, ko si je patronat nad njo pridobil Friderik III. Habsburški, vendar ostane v upravljanju patriarhata do njegove ukinitve leta 1751. Za ozemlje cesarstva so ustanovili nadškofijo s sedežem v Gorici, ki mu je kamniška župnija pripadala do leta 1787, odtlej pa ljubljanski škofiji.² Leta 1700 je prišel za župnika v Kamnik Maksimiljan Leopold Rasp,³ ki je štirideset let odločilno vplival na kulturno življenje v mestu. Ko je Rasp obnovil in na novo opremil podružnične cerkve, se je leta 1730 začel posvečati župni cerkvi na Šutni. Stara gotska cerkev, ki je stala severneje od sedanje, se je po njegovih besedah že rušila, a najbrž je bil to samo izgovor,

* Podlaga za članek je bila seminarska naloga, nastala pod mentorstvom prof. dr. Milčka Komelja, ki se mu zahvaljujem za pomoč, prav tako tudi Ferdinandu Šerbelju. Posebno zahvalo pa sem dolžna dr. Nataši Golob, ker brez njene pomoči, kritičnih pripomb in potrpljenja, prispevek ne bi bil objavljen.

¹ France Stelè: *Politični okraj Kamnik: topografski opis*, Ljubljana, 1929 (od tod citirano Stelè: *Kamnik*), p. 5; Janez Höfler, *Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem, Miscellanea, Acta Ecclesiastica Sloveniae* 14, 1992 (od tod citirano Höfler, 1992) p. 83; Božo Otošec, *Listina iz 1232 in starejša zgodovina Kamnika, Kamnik 1229–1979*, zbornik razprav s simpozija ob 750-letnici mesta, Ljubljana 1985, pp. 23–32.

² Höfler, 1992, p. 83; Anton Ožinger: *Vizitacije savinjskega arhidiakonata goriške nadškofije 1751–1773*, Ljubljana 1991, p. 12.

³ Rudolf Andrejka, Maks Miklavčič, Maksimiljan Leopold Rasp, *Slovenski biografski leksikon*, 3, Ljubljana 1960 (od tod citirano *SBL*, 3) p. 34.

da si je lahko postavil novo baročno.⁴ Na mestu sedanje je bilo nekdanje mestno pokopališče, ki ga je Rasp s tem namenom prestavil na Žale.⁵ Napis nad portalom nam sporoča, da je bila cerkev leta 1734 dokončana in 27. junija 1735 jo je posvetil ljubljanski knezoškof Feliks grof Schrattenbach.⁶ Rasp je za gradnjo cerkve in stranske oltarje porabil 2000 goldinarjev, potem ko je za ta namen prodal svoje posrebrano in pozlačeno pohištvo.⁷ Kakor so se ljubljanski operozi proslavili z gradnjo stolnice, njeno poslikavo, gradnjo in poslikavo semeniške knjižnice, si je tudi Rasp postavil trajen spomenik. Za gradnjo si je pridobil uglednega ljubljanskega arhitekta Gregorja Mačka.⁸ Od arhitekta je najbrž zahteval, da se cerkev vsaj v osnovi približa zasnovi ljubljanske stolnice.⁹ Cerkev je bila leta 1734 dograjena in do posvetitve 27. junija 1735 je Rasp poslikavo naročil Francu Jelovšku¹⁰, ki je imel v tem času za sabo že svoje največje delo – poslikavo šempetrske cerkve.¹¹ Zakaj je Jelovšek v Kamniku poslikal samo prezbiterij, saj je bil obok za poslikavo pripravljen tudi v ladji, ostaja uganka.¹² Najbrž je Jelovšek naslikal tudi oltar, saj vemo, da je bil prvotno oltar naslikan na steno, pred njim pa je stala menza s kipi¹³, le da je bil ob požaru tako uničen, da so ga prebelili. Obstoje na steno naslikanega oltarja kaže tudi ostanek le tega, to je baldahin z Marijinim monogramom naslikan na skrajnem vzhodnem delu oboka nad oltarjem.

Požar leta 1788 je uničil cerkveno streho, zvonik in veliki oltar. Sredi 19. stoletja je Franz Kurz von Goldenstein poslikal stene prezbiterija, takrat je verjetno tudi očistil in »popravljal« od dima potemnele freske na stropu, podobar Matija Ozbič pa moderniziral baročne stranske oltarje. Leta 1882 je Matija Koželj preslikal Goldensteinove freske in med leti 1908 in 1909 poslikal cel strop ladje. Potres leta 1895 je poškodoval deloma prezbiterij in takrat je Matija Koželj »restavriral« Jelovškove freske. Tako je poslikava v ve-

⁴ Stelè: *Kamnik*, p. 6; Emilijan Cevc, Umetnostni vzponi in upadi kamniškega mesta, *Kamnik 1229–1979*, zbornik razprav s impozija ob 750-letnici mesta, Ljubljana 1985 (od tod citirano Cevc: *Kamnik*) p. 72.

⁵ Stelè: *Kamnik*, p. 6.

⁶ Ibid.

⁷ *Mrliška knjiga Kamnik 1731–47*, 12. december 1742; J. Lavrenčič: *Spomenica nadžupnije Kamnik*, 1905 (rokopis) (od tod citirano Lavrenčič: *Spomenica*) p. 12.

⁸ Nace Šumi: *Gregor Maček, ljubljanski baročni arhitekt*, Ljubljana 1958 (od tod citirano Šumi: *Maček*) pp. 24–26.

⁹ Ibid.

¹⁰ Stelè: *Kamnik*, p. 12; Stane Mikuž, Ilovšek Franc, baročni slikar, *ZUZ* 16, 1939/40 (od tod citirano Mikuž: Ilovšek), pp. 21–22; Emilijan Cevc: *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966 (od tod citirano Cevc: *Slovenska umetnost*) p. 136.

¹¹ Mikuž: Ilovšek, pp. 15–17; Cevc: *Slovenska umetnost*, p. 136.

¹² Šumi: *Maček*, p. 26.

¹³ Stelè: *Kamnik*, p. 16.

liki meri preslikana, zlasti cerkveni očetje in evangelisti. Leta 1909 je bila spremenjena prej preprosta fasada in na njeno sleme so postavili pet kamnitih kipov¹⁴.

Prvi je freske opisal France Stelè v topografskem opisu političnega okraja Kamnik, glede vsebine pa pravi, da freske predstavljajo vse tri dele rožnega venca in alegorije na cerkev in vero.¹⁵ Stane Mikuž v članku objavljenem v ZUZ-u piše, da so freske posvečene Marijinemu vnebovzetju, alegorične figure pa ponazarjajo cerkveno dogmo, nauk in krščanske čednosti¹⁶, nato pa o njih govori še dve leti kasneje v reviji *Dom in svet*.¹⁷ Velik prispevek k razumevanju vsebine teh fresk pa so ugotovitve Leva Menašaja v monografiji o ikonologiji slovenske Marijanske umetnosti, kjer pravi, da je Jelovšek s to poslikavo naredil eno svojih najbolj impresivnih del. Večina personifikacij se ujema s podobami v različnih izdajah Ripovega dela »Iconologia« in od tu nadaljujem svojo predstavitev.¹⁸

¹⁴ Ibid. p. 7.

¹⁵ Stelè: *Kamnik*, pp. 12–15.

¹⁶ S. Mikuž, Ilovšek Franc, baročni slikar, ZUZ 16, 1939/40, pp. 21, 22.

¹⁷ »Preprosta snov Marijinega kronanja je miselno povezana v sklop religioznih premišljevanj, kakor so skrivnosti rožnega venca; vsak prizor, ki se rodi povsem realno v naravni pogojnosti, skriva v sebi važno versko resnico, če že ne dogmatične, pa vsaj moralizujoče vsebine. Poleg prizorov, ki služijo za posodo verski izpodbudi in čustvovanju, pa se je na venčnem zidcu posedla še vrsta alegorij, ki skrivajo v sebi ponekod prav temno in nerazložljivo versko simboliko.« (Stane Mikuž, Slogovni razvoj umetnosti Franca Ilovška, *Dom in svet* 54, 1942, p. 32)

¹⁸ Menaše program razlaga takole: »Na temenu oboka je kot osrednji prizor upodobil *Marijino kronanje*, mu dodal prizore vseh treh delov rožnega venca (pri tem se je pre-tanjen poigral z iluzionističnimi učinki, saj jih je deloma naslikal kot »resnične dogodke«, ki potekajo po robu venčnega zidca, delno kot »slike« v posebnih okvirjih in delno kot v rjavkastih tonih naslikane »medaljone«, ki jih nosijo angeli), mednje pa je pomešal dvanajst, od Ripa prevzetih alegoričnih figur. Zanimivo je, da teh tokrat s pomočjo francoske, pa tudi drugih izdaj *Iconologie*, ki jih poznam, ni mogoče dokončno pojasniti: podatek je pomemben, saj kaže, da se je vsaj pri poslikavi Codellijeve kape-lice Jelovšek ravnal po knjigi, ki jo je imel naročnik (ki je morda Jelovška nanjo sploh prvi opozoril), v drugih pa po neki drugi izdaji *Iconologie*, ki jo je verjetno imel sam – v nasprotnem primeru bi se že od začetka držal istih predlog. Kljub temu zapletu pa je vsaj splošni pomen kamniških personifikacij mogoče določiti: prva figura na severni strani ob slavaloku, žena s plaščem prek glave in s srcem v levici, predstavlja *Molitev*, razgaljena žena z biseri v lasih ter blazino s krono in pavom je nedvomno *Oholost*, ki ji je pav prava »grbovna« žival. Sledi figura, ki drži v levici strgan list papirja z upodobit-vijo pod (s kačo ovitim) drevesom spoznanja ležečega Adama – personifikacije v *Icono-logiji* nisem našel, vendar njenega pomena ni težko razumeti, v smislu pozitivnega nasprotja pa jo dopolnjuje žena, ki (med drugim) tehta križ in cvet in bi morda predstavljala *Božjo pravičnost*. Strašljiva figura, ki ji iz ust sika plamen, nedvomno pooseblja *Krivoversstvo*, žena z zvezanimi rokami in jarmom za vratom pa *Potrpežljivost*. Prva figura na južni strani, ki ima prek glave potegnjen pajčolan, morda predstavlja *Razumno in srečno dušo*; sledi zlasti po žezlu, na katerem opazimo motiv očesa na razprti dlani, določljiva *Pridnost*, v oklep in čelado odeta žena s knjigo z Jagnjem Božjim v levici predstavlja *Božansko znanje*, ki dobesedno razkriva drugo, *Spoznanje*, zadnji dve, prva z

MAKSIMILJAN LEOPOLD RASP

Naročnik Jelovškovih fresk v prezbiteriju župnijske cerkve na Šutni je bil Maksimilijan Leopold Rasp. Izhaja iz rodbine Rasporov, ki je bila leta 1501 priseljena na Kranjsko, ko je Pavlu Raspu cesar Maksimilijan I. zaupal deželno skrbništvo.¹⁹ Rasp se je rodil 19. novembra 1673 v Škofji Loki v zelo verni družini. Tri njegove sestre in brat so vstopili v samostan in tudi njemu so namenili božjo službo. Humaniora je obiskoval v Ljubljani, filozofijo v Gradcu, nižje redove je prejel v Ljubljani 19. septembra 1693, takoj nato pa odšel v Rim, kjer je bil do leta 1697 gojenec nemškega zavoda *Collegium Germanicum*. Tam je prejel duhovniško posvečenje, na univerzo *La Sapienza* se je vpisal kot klerik dunajske škofije, doktorat iz teologije je dosegel 2. septembra 1697 kot duhovnik oglejske škofije. Naslednji dve leti je bival na Dunaju in po raznih evropskih mestih, da bi si izpopolnil izobrazbo. Dne 22. septembra 1699 je po vrnitvi v domovino prosil za župnijo Kamnik in tedanji škof Žiga Krištof Herberstein mu jo je takoj podelil; službo je nastopil v marcu 1700 in jo ohranil vse do smrti leta 1742. Da je prosil ravno za to župnijo ni čudno, saj je bil Kamnik vedno na nek način povezan z Ljubljano, zanj je predstavljal predvsem zaledje in pa Kamnik je še toliko blizu Ljubljane, da je Rasp lahko nemoteno sodeloval z Akademijo Operozorum in prijatelji. Njegova rodbina pa je bila že prej povezana s tem območjem. Janez Sigfrid Rasp (umrl leta 1622) je oskrboval gornji grad v Kamniku in je bil prijatelj s tedanjim kamniškim župnikom Boštjanom Trebušanom. Njegov sin Elija Rasp, se je naselil na Krumperk, ki ga je podedoval njegov brat Janez Ludvik (umrl 1646), kot tudi grad Jablje, kupil pa je posestvo Perovo pri Kamniku in si tu zgradil nov dvorec.²⁰ Ves čas je bil med vodilnimi izobraženci na Kranjskem. Dne 2. decembra 1699 ga je stolni prošt Janez Prešeren skupaj s kanoniki Janezom Antonom Dolničarjem, Janezom Pichijem, Frančiškom Gottfriedom in baronom Billichgrazom povabil k sebi, kjer je Dolničar predlagal, da se začne graditi nova stolnica; vsi so predlog sprejeli in med prvimi dobrotniki, ki so ponudili pomoč, je bil tudi Rasp z deležom 500 goldinar-

Mojesosvima tablama ter zakrito glavo in druga s snetim jarmom in s križem v desnici, pa gotovo predstavljata nasprotje med židovsko in krščansko vero ali med Staro in Novo zavezo.« (Lev Menaše: *Marija v slovenski umetnosti: Ikonologija slovenske marijanske umetnosti od začetkov do prve svetovne vojne*, Celje 1993 (od tod citirano Menaše: *Marija*), pp. 295–296.)

¹⁹ SBL, 3, p. 29.

²⁰ Janez Parapat, Doneski k zgodovini slovenskih mest III., Kamnik, *Letopis matice slovenske za leto 1876*, p. 141; SBL, 3., pp. 31, 32, 34; Franc Ksaver Lukman, Dva dokumenta za življenjepis Maksimilijana Leopolda Raspa, *Bogoslovni vestnik*, 1940 (od tod citirano BV 1940) pp.185, 186; Josip Benkovič, Maksimilijan Leopold Rasp in njegova šola, *Dom in svet* XII, 1899, (od tod citirano Benkovič, Rasp) pp. 291, 292.

jev.²¹ Leta 1701 je umetniška *Academia Operosorum*, ki se je naslanjala na sočasne italjanske akademije, zlasti na rimsko, vstopila v javnost. Za simbol so si izbrali čebele, zato si je moral vsak član izbrati simbol, povezan s čebelami in si nadeti akademsko ime.²² Raspa je akademija sprejela med svoje člane z nazivom *Indefessus* (Neutrudljivi)²³. Program, ki si ga je zastavil ob vstopu v članstvo Akademije, je vestno uresničeval. Kmalu po prihodu v Kamnik je kupil hišo in jo predelal za šolske namene. Tu je sam in svojimi sodelavci učil dečke in deklice branja, računanja in naprednega gospodarstva. Nadarjene dečke je nato učil latinščine in glasbe, jih pošiljal na jezuitski kolegij in jih pripravljaj na duhovniško delo; s tem je zelo dvignil glasbeno kulturo v okraju. Druge je pripravljaj za učiteljsko in organizatorsko službo. Prosvetno delo je povezal z intenzivno versko vnemo, kjer je bil Rasp sam najboljši zgled prizadevnosti in je tako užival veliko spoštovanje.²⁴ Župljane in otroke je ob nedeljah in praznikih sam poučeval verouk, prav tako je ob istih dneh spovedoval že ob štirih zjutraj. Odpravil je vse napake, ki so ostale v župniji po protestantskem času. Za oddaljene župljane, ki se niso mogli pravočasno udeleževati maš, je ustanovil beneficij *Raspinianum*.²⁵ Leta 1725 je imel v Kamniku od 18. do 26. avgusta ljudski misijon, prvi te vrste na Kranjskem; sklepne procesije se je udeležilo nad 17000 ljudi. Podobne prireditve je pospeševal tudi drugod. Za to delo je bil odlikovan z naslovom apostolski protonotar. Ob priliki misijona je dal na žalskem hribu postaviti kalvarijo: lesene križe, na koncu pa zidano kapelo, ki jo je opremil. Da je bil Rasp velik častilec Kristusovega trpljenja, kaže tudi veliko število slik s to motiviko, ki jih je naročil za cerkve (Purtscherjeve in Metzingerjeve postne

²¹ SBL, 3, p. 34; Benkovič, Rasp, p. 291; Josip Gruden: *Zgodovina slovenskega naroda*, Celovec 1928, p. 1051.

²² *Academia operosorum Labacensium: Akademске čebele ljubljanskih operozorov*, Ljubljana 1988, pp. 13–18.

²³ »Indefessae ut apes Saltus, Sylvasque peragrant
Purpureisque ruunt in sola culta rosis:
Cerea castra locant, cava dum cunabula colant
Ut mellis tumulent, quos cumulare, favos
Herovum stirpes cavat Indefessus humatos
Ut roseo fessos stipite stipet Avos.«
(»Kot neutrudne čebele čez pašnik in gozd poletijo
ali hite v cvetličnik, vrtnic škrlatnih nasad,
tabor iz voska grade, bivališče opremljajo votlo,
da bi bil zvrhoma poln sat od nabrane strdi,
rajnkij junakov grobove tako Indefessus odkriva,
da mrtvih dedov bi rod v knjigah oživel nam zbran.«)
Academia operosorum Labacensium: Akademске čebele ljubljanskih operozorov, Ljubljana 1988, pp. 20, 53)

²⁴ SBL, 3, p. 34; Benkovič, Rasp, pp. 191, 192; Janez Lavrenčič: *Spomenica mestne župnije Kamnik*, 1905 (rokopis) (od tod citirano Lavrenčič: *Spomenica*) pp. 12, 28.

²⁵ *Mrliška knjiga Kamnik 1731–47*, 12. december 1742; Lavrenčič: *Spomenica*, pp. 12, 28.

slike na Šutni, Padec pod križem na Sv. Primožu, Metzingerjeve postne slike na Žalah). Za *Academio Operosorum* je spisal *Oratio in congregatione S. Crucis et S. Philippi Nerei habita*. Rasp je umrl 12. decembra 1742 v Kamniku in bil na lastno željo pokopan v cerkvi na Šutni, kjer mu je prijatelj grof Žiga Gallenberg postavil spominsko ploščo.²⁶

Kakor so skušali člani *Academie Operosorum* spremeniti Ljubljano v baročno prestolnico, tako se je Rasp namenil storiti s Kamnikom. Znatno premoženje, ki mu je bilo na voljo po izumrli rodbini loških Raspov, je uporabil za zidavo, predelavo in umetnostno opravo cerkva v Kamniku. Podpiral je domače arhitekte (Gregor Maček), vodilne slikarje (Franc Jelovšek, Valentin Metzinger) in kvalitetne obrtnike kamniških cehov.²⁷ Najbrž je on leta 1703 naročil popis vikariata Nevlje, da se je potem lažje odločal, katera cerkev je potrebna obnove ali nove opreme.²⁸ Vse cerkve v njegovi župniji je obnovil ali na novo pozidal, jih bogato obdaril z opremo, mašno opravo, freskami in oljnimi slikami. S svojim delovanjem pa je spodbudil tudi svojega nekdanjega učenca Franca Mihaela Paglovca, ki mu je leta 1705 dal v upravljanje župnijo Spodnji Tuhinj.²⁹

OPIS POSLIKAVE

Jelovšek je arhitekturo prezbiterija iluzionistično podaljšal in dokončal z naslikanim venčnim zidcem, nad katerim nam odpira pogled v krajino in nebo. Na sredini stropa je naslikan glavni in hkrati največji prizor – Marijino kronanje. Na oblakih, ki jih nosi skupina angelov, kleči Marija, glavo pa ji krasi velik zlat nimb in venec zvezd. Nad njo na oblakih sedita Kristus na levi strani, na desni pa Bog Oče, ki ji nad glavo držita krono. Nad kompozicijo kronanja je nebo zlato ožarjeno. Svetloba prihaja od Sv. Duha v podobi goloba, okrog njega pa so angeli. Okrog in okrog kompozicijo kronanja obkroža venec vrtnic, ki ga v rokah držijo angeli. Po dva angela držita v diagonalnih smereh od središča štiri ovalne medaljone. Na slavaločni strani sta upodobljena Kristusovo vstajenje in vnebohod, na drugi strani pa prihod Binkošti in Marijino vnebovzetje. Pri vnebohodu angel drži v roki križ s praporom, pri prihodu Sv. Duha pa dve goreči srci. Nad glavnim oltarjem je naslikan baldahin z Marijinim monogramom (ostanek oltarja, naslikanega na steno).

Nad naslikanim venčnim zidcem na severni strani se nizajo prizori Kristusovega trpljenja. Prvi ob slavaloku je upodobljen Jezus na Oljski gori, angel mu ponuja kelih trpljenja. Za skalo, na katero se opira Jezus, je upodob-

²⁶ Lavrenčič: *Spomenica*, pp. 12, 28; Stele: *Kamnik* pp. 20, 21, 42; *BV* 1940 pp. 185, 186; *SBL* III., pp. 34, 35.

²⁷ Lavrenčič: *Spomenica*, p. 12, 28; Benkovič, Rasp, pp. 191, 192; *SBL*, 3, 34, 35; Cevc: *Kamnik*, p. 21.

²⁸ Stelè: *Kamnik*, p. 208.

²⁹ Benkovič, Rasp, p. 294; Stelè: *Kamnik*, pp. 222, 250, 252; *SBL*, 3, pp. 246–249.

ljena klečeča žena z oglavnico, ki drži srce ter ga pobožno gleda. Sledi prizor Kristusovega kronanja in zasmehovanja. Za prizorom se do neba dviga zidan stolp. Nato so upodobljene tri žene, ki sedijo na naslikanem venčnem zidcu. Prva ima razgaljen zgornji del telesa, v lase ima vpletene bisere, v naročje ima položeno rdečo blazino, na kateri ponosno stoji pav, pred njim pa leži krona. Naslednja žena ima na glavi lovorov venec, v desnici drži cedrovo vejico, v levici pa pretrgan kos papirja, na katerem je upodobljen izvirni greh. Za njo je skala, na kateri stoji raca. Obrača se k ženi, ki ima na glavi krono, ob nogah ji leži modra zemeljska krogla, v desnici ima meč, v levici drži tehtnico, na kateri je križ prevagal jabolko. Za njo je naslikan potoček z majhnim slapom. Sledi skala, za katero se skriva ženska nerazločna figura z razkuštranimi lasmi, grozečim obrazom, iz ust ji šviga plamen, okrog levice se ji ovija kača, pred seboj ima krokodila oziroma neko podobno žival. Sledi prizor, ko se Jezus opoteka pod težo križa, Veronika pa mu podaja potni prt. Za kompozicijo je naslikana stavba s konkavno fasado in okroglim, s kupolo pokritim stolpom. Zadaj pa se vidi zgornji del neke druge stavbe. Sledi na naslikanem zidcu sedeča žena v sivi obleki, z oglavnico preko glave. V naročje ima položene zvezane roke, okrog vratu ima jarem. Zadnji prizor v tej vrsti je bičanje, ki se dogaja pod slavolokom. Zgodbo Kristusovega pasijona zaključuje prizor križanja, ki je naslikan na izbočenem delu pod banjo, ki raste iz kapitela, med sosvodnicama. Pod križem, na katerem je razpet Kristus, omedleva Marija, za njo stoji Janez, žalostna Magdalena Kristusu objema noge, na levi pa vojak drži plapolajoč prapor. Nad naslikanim zidcem na južni strani so prizori iz Jezusovega otroštva. Prvi pri slavoloku je prizor Oznanjenja. Za zidcem je v polležečem položaju naslikana žena z oglavnico preko glave, nad glavo ima plamen s tremi zublji, s kazalcem levice kaže navzgor, desnico, na kateri ima iztegnjene tri prste, pa ima položeno na prsi. Sledi prizor Jezusovega rojstva. Za kompozicijo je rustikalen portal iz opeke, iz njega raste lestev v nebo. Sledijo štiri na naslikanem venčnem zidcu sedeče ali ležeče žene. Prva ima na glavi krono in nad njo sončni obraz, obdan z žarki, v desnici dviguje modro zemeljsko kroglo, v levici pa drži žezlo, ki se končuje z roko, na dlani je oko. Nad pilastrom ležita dve druga k drugi obrnjeni ženi. Leva z oklepom na prsih in s čelado na glavi z levico drži knjigo, na kateri leži jagnje, z desnico pa vleče zastor nase iznad druge žene. Ob nogah ji leži majhen angelček, ki gleda navzdol in v rokah drži papeško tiaro. Za njim je naslikana baročna cerkev. Desna dviga pogled od knjige proti drugi ženi. Desnico ima iztegnjeno nazaj, v njej drži gorečo svečo, ob kateri si angelček prižiga svojo. Nad ženama leti od svetlobe ožarjen golob. Sledi na desni bok zleknjena žena z oglavnico. V desnici drži Mojzesove table postavljene tako, da se vidijo prve tri zapovedi, v levici pa drži gorečo palico in z njo kaže na naslednji prizor, to je Darovanje v templju. Za kompozicijo se dviga lep kamnit portal, na vrhu katerega kamnita angela držita tabli postavljene in kažete s prsti na drugo in šesto zapoved. Pod Jožefom sedi na naslikanem zidcu žena z oglavnico, ki si je z levico snela jarem z vratu in si ga polo-

žila v naročje in z navdušenjem gleda križ v desnici. Zadnji prizor je Marijino obiskovanje, ki se dogaja pod stebrno arhitekturo. Prizore iz Jezusove mladosti zaključuje upodobitev dvanajstletnega Jezusa v templju, ki se nahaja na izbočenem delu pod banjo, ki raste iz kapitela pilastra. Jezus sedi na stopnicah, pod njim pa osupljiva učenjaka s knjigami. Zadaj že prihajata Jezusova starša. Na štirih kotnih zidcih so naslikani angeli. Pod prizorom Oljske gore angel drži v roki vrtnice, pod Bičanjem palmovo vejico, pod Oznanjenjem lilijo, pod Obiskovanjem oljčni vejici. Ob oknih, ki dele polkrožna polja ob vznožju banjastega oboka, so naslikani v prvi traveji ob slavaloku štirje cerkveni očetje, v drugi traveji ob oltarju pa štirje evangelisti s svojimi simboli in atributi.

RAZLAGA VSEBINSKEGA PROGRAMA

Umetnost v protireformacijski dobi odigra veliko vlogo. Reformatorji so imeli častilce Marije (njene brezmadežnosti, vnebovzetja, kronanja, priprošnjstva itd.) za poganke malikovalce in so uspešno ustavili Marijino čaščenje.³⁰ Osrednji problemi, s katerimi so se v razpravah zaradi tega ukvarjali številni protireformacijski pisci, so bili povezani z vprašanjem, kdo je nosilec prave vere in veljavnega nauka ter kakšna je vloga Marije.³¹ Po Tridentinskem koncilu (1545–1563) se samozavest katoliške cerkve in papeštva povečuje in teme (Zmagoslavje Božje modrosti, Marijino brezmadežno spočetje, Vnebovzetje in Kronanje), o katerih so razpravljali njihovi pisci, so bogato odmevale v sodobni umetnosti, na katero vpliva tudi sofistični program, ki je podlaga krščanske doktrine tistega časa.³²

Pri nas protireformacija dokončno zmaga med leti 1628–1630³³ in se v umetnosti začne odražati šele proti koncu 17. stoletja. Pri tem se ločita dva temeljna tipa: poslikava romarske cerkve in poslikava zasebne ali bolj izobraženemu krogu namenjene kapele ali cerkve. V prvem primeru morajo biti motivi poljudni in razumljivi, na primer legende svetnikov, v drugem pa prevladuje zapletena, samo eliti razumljiva simbolika.³⁴ Po zapletenih programih so pri nas znani zlasti Ignaz Marija Attems na Štajerskem, na Kranjskem pa Avgustin Codelli in Maksimiljan Leopold Rasp.³⁵

Rasp je na enem mestu mojstrsko združil svoje potrebe po zapleteni in

³⁰ Menaše: *Marija*, p. 31.

³¹ Gertrud Schiller: *Ikonographie der christlichen Kunst* IV. 1, Gutersloh 1976 (od tod citirano Schiller), p.107; Menaše: *Marija*, p. 35.

³² Menaše: *Marija*, p. 35; Schiller 107; Bernard Wolfgang Lindemann, Maria, *Ikonographisch, Theologische Realenzyklopedie*, XVI, Berlin 1987, p. 74.

³³ Menaše: *Marija*, p. 31.

³⁴ Menaše: *Marija*, pp. 292, 293.

³⁵ Menaše: *Marija*, pp. 43, 293–295.

samo ozkemu krogu razumljivi vsebini in vsebini, ki je bila primerna in je služila preprostim vernikom.

Gre za tri vsebinske sklope, ki se med sabo tako vsebinsko kot likovno dobro povezujejo. To so:

- Rožnovenska Mati Božja
- *Tota pulchra*
- Zmagoslavje modrosti

Rožnovenska Mati Božja

Rasp je za vernike izbral skrivnosti vseh treh delov rožnega venca.³⁶ Na severnem delu oboka nad naslikanim venčnim zidcem so upodobljene skrivnosti žalostnega dela, in sicer ne tako, da bi si sledile po vrsti, ampak se glede na pomen stopnjujejo proti sredini. Tako je prvi prizor »ki je za nas krvavi pot potil« ob slavoloku, naslednja skrivnost »ki je za nas bičan bil« pa je upodobljena zadnja – nad oltarjem, skrivnosti »ki je za nas s trnjem kronan bil« in »ki je za nas težki križ nesel« sta upodobljeni vsaka na eni strani zadnje skrivnosti »ki je za nas križan bil«, ki je za ta del najpomembnejša, zato je naslikana na sredini v posebnem naslikanem okvirju nad pilastrom.

Skrivnosti veselega dela rožnega venca so naslikane nad naslikanim zidom na južnem delu oboka in sicer spet po enakem načelu kot žalostni del. Proti sredini si na slavoločni strani sledita prva in tretja skrivnost »ki si ga Devica od Svetega Duha spočela« in »ki si ga Devica rodila«, od oltarne strani pa druga in četrta »ki si ga Devica v obiskovanju Elizabete nosila« in »ki si ga Devica v templju darovala«. Na sredini nasproti Križanja pa je spet v posebnem naslikanem okvirju upodobljena peta skrivnost »ki si ga Devica v templju našla«.

Po sredini oboka pa so upodobljene skrivnosti častitljivega dela. Prve štiri so predstavljene v naslikanih okvirjih, ki jih držijo angeli okrog osrednje kompozicije – Marijinega kronanja. Skrivnost »ki je od mrtvih vstal« je upodobljena nad Kristusovim rojstvom, »ki je v nebesa šel« nad Kristusovim kronanjem, »ki je Svetega Duha poslal« nad Nošenjem križa in »ki je tebe, Devica, v nebesa vzel« nad Darovanjem v templju. Peta skrivnost »ki je tebe, Devica, v nebesih kronal« pa je glavni in zato največji motiv celotne kompozicije, upodobljen na sredi oboka. Obdaja jo venec, spleten iz vrtnic – rožni venec, ki ga držijo angeli.

Ponavadi je ta ikonografski motiv Rožnovenske Matere Božje upodobljen tako, da je na sredi upodobljena Marija z otrokom, ki v rokah drži rožni venec, ali pa ga podaja sv. Dominiku in sv. Katarini Sienski ali sv. Dominiku in sv. Frančišku, okrog in okrog tega glavnega prizora pa je nanizan venec medaljončkov, v katerih je upodobljenih vseh petnajst skrivnosti rožnega

³⁶ Stelè: *Kamnik*, p. 15; Stane Mikuž, Slogovni razvoj Franca Ilovška, *Dom in Svet* 54, 1942, p. 32; Menaše: *Marija*, p. 296.

venca³⁷. Rasp vzame za osrednji motiv kar Marijino kronanje, okrog njega pa se vrstijo ostale skrivnosti, deloma v naslikanih okvirih (častitljivi del, saj se je res dogajal na nebu) deloma pa kot realni prizori nad naslikanim venčnim zidcem (žalostni in veseli del, ki sta se res dogajala na zemlji). Rasp da tu večji poudarek na same prizore rožnega venca, saj so namenjeni preprostim vernikom, ki naj ob njim molijo in premišlujejo, ob njih pa se lahko tudi »nadihajo ozračja vere, upanja in ljubezni. Pa tudi verniki z najvišjo izobrazbo morejo tukaj najti neizčrpno bogastvo snovi za oblikovanje svojega krščanskega življenja.«³⁸

Za osrednji motiv je Rasp moral izbrati Marijino kronanje tudi zato, ker je potreboval lik Marije za formiranje tipa Brezmadežne, ki nastopa v ikonografskem motivu *Tota pulchra*. Oba, Marijino kronanje in Brezmadežna, pa sta osrednja mariološka tipa katoliške obnove.³⁹ Lik Marije v kompoziciji Kronanja ni običajen za ta motiv⁴⁰, ampak ima tu Marija okrog glave venec zvezd, kar je značilno za Brezmadežno.⁴¹

Tota pulchra

Brezmadežna, ki je združena z Marijo v prizoru Marijino kronanje, tvori s simboli njenega brezmadežnega spočetja, ki so deloma upodobljeni v krajini med prizori rožnega venca, deloma pa jih nosijo angelci, upodobljeni na kotnih zidcih pod obokom, ikonografski tip *Tota pulchra*. Cerkev je bila namreč posvečena Materi božji brez madeža spočeti.⁴² Zakaj je Rasp posvetil cerkev ravno njej? Dne 14. januarja 1664 je Kranjska storila, kar je od nje pričakoval že Ferdinand III., ko so v času vojne s Turki deželni stanovi sklenili, da bodo večno praznovali praznik Marijinega spočetja in tako lahko na Slovenskem od tedaj dalje sledimo vrsti upodobitev Brezmadežne⁴³, leta 1708 pa je papež Klement XI. ukazal, naj se brezmadežno Marijino spočetje obhaja v vsej Cerkvi kot zapovedan praznik⁴⁴. Problem Marijinega brezmadežnega spočetja je bil še zlasti aktualen v ožjem avstrijskem okviru, saj je bila 8. maja 1647 v hudih vojnih razmerah Brezmadežni posvečena vsa dežela.⁴⁵ Ti dogodki so najbrž spodbudili Raspa za tako posvetitev.

³⁷ Menaše: *Marija*, pp. 180–186, repr. 142–150.

³⁸ Anton Strle, Rožnovenska Mati Božja, *Leto svetnikov IV*, Ljubljana 1973 (od tod citirano Strle: *Mati Božja*), p. 54.

³⁹ Glej supra.

⁴⁰ Menaše: *Marija*, pp. 278–281, repr. 274–280.

⁴¹ Ibid. p. 98.

⁴² Stele: *Kamnik*, p. 5.

⁴³ Menaše: *Marija*, p. 116.

⁴⁴ Strle: *Mati Božja*, p. 486.

⁴⁵ Menaše: *Marija*, p. 42.

»Tota pulchra est, amica mea, et macula non est in te« (»Vsa si lepa prijateljica moja in madeža ni na tebi«). Ta verz se že od nekdaj povezuje z Marijo, njeno brezgrešnostjo in krepostjo. To primerjavo naprej razvijajo cerkveni očeti in tako se pojavlja ta zveza v pesmih in himnah v vsem srednjem veku.⁴⁶ Na naslovnici neke študentske knjižice iz 15. stoletja je upodobljena Marija devica, ki jo obdajajo simboli brezmadežnosti, v glavnem prevzeti iz Visoke pesmi. Knjižica prinaša verz »Tota pulchra ...« kot vzklik božjega ženina, ki namiguje na Marijino izvoljenje.⁴⁷ V 16. stoletju so romarji, ki so potovali v Loreto, brali t.i. Lavretanske litanije Matere Božje (znane že v 12. stoletju).⁴⁸ Ilustracije litanij so vsebovale včasih prav zapletene prisposode Marijine brezmadežnosti, povzete po Visoki pesmi in iz Stare zaveze.⁴⁹ To so zrcalo brez madeža (*Speculum sine macula*), oljna in palmova vejica (*Oli-va speciosa et Chamaerops*), lilija (*lilium inter spinas*, Vp 2,2), vrtnica (*Plantatio rosae*), cedra (*Cedrus exaltata*), cipresa, Vrata nebeška (*Porta coeli*), Stolp Davidov (*Turis Davis*, Vp 4,4), Zlata hiša, Hiša modrosti, Hiša božja, Skrinja zaveze, Zlata urna z mano (*urna aurea*), Zaprti vrelec, Zapečaten studenec (*fons signatus*, Vp 4,12), Zaprti vrt (*Hortus conclusus*, Vp 4,12), Vrelec mojega vrta (*fons hortorum*, Vp 4,15), Studenec žive vode (*puteus aquarum viventium*, Vp 4,15), Zarja (*sol aurura*, Vp 6,12), Luna (*pulchra ut luna*, Vp 6,10), Sonce (*electa ut sol*, Vp 6,10), Stolp slonokoščeni (*turris eburnea*, Vp 7,4), Božje mesto (*Civitas Dei*), Zaprta vrata (*Porta clausa*, Ezek 44,2), Gedeonovo runo (*Vellus Gedeonis*, Sodn 6,37), Jakobova lestev (*Scala Iakob*), Zvezda morja (*Stella maris*), Jesejeva korenika (*Virga Iesse*), Posoda duhovna, Goreči grm (*Rubus igneus incombustus*) itd.⁵⁰

Motiv *Tota pulchra* se je v slikarstvu razvil šele v poznem 15. stoletju in je v baroku kar pogost.⁵¹ Pri nas so nastale samo tri upodobitve Marije v tipu *Tota Pulchra*, ki so zelo pozne, saj datirajo šele v 17. stoletje. Ena slika je v crngrobški cerkvi, druga v škofjeloškem kapucinskem samostanu, tretja pa freska na stropu ladje nekdanje koprške cerkve sv. Frančiška in je pripisana Angelu Trevisaniju⁵² in vsebujejo nekaj tipičnih simbolov brezmadežnosti.

⁴⁶ G. M. Lechner, *Tota pulchra*, *Marienlexikon* VI, Regensburg, 1994, p. 457.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Luc Menaše: *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon*, Ljubljana 1971, (od tod citirano Menaše: *Leksikon*) p. 1302; Schiller VI, 1, p. 170.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Schiller, pp. 14, 121, 168, 169–173; Menaše: *Leksikon*, pp. 1302–1303; A. Badurina: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb 1979, (od tod citirano Badurina) p. 345; E. Kirschbaum: *Lexikon der christlichen Ikonographie* III, Freiburg am Breisgau 1973 (od tod citirano Kirschbaum), pp. 27–31.

⁵¹ Kirschbaum 27–31.

⁵² Menaše: *Marija*, p. 112.

Rasp in Jelovšek sta Marijo predstavila na način, ki je bližje Brezmadežni in tudi Svete Trojice z napisnim trakom: »Tota pulchra...«, ni najti, saj njun namen ni bil, da bi motiv vsak prepoznal, zato sta Brezmadežno zaznamovala le z vencem zvezd.

Simbole brezmadežnosti sta vključila v celotno kompozicijo, tako da so komaj opazni kot simboli, saj so del realnega ozadja. To so:

- Stolp Davidov za prizorom Kristusovega kronanja (Visoka pesem 4, 4)⁵³
- Studenec žive vode za personifikacijo Pravičnosti (Visoka pesem 4, 15)⁵⁴
- Božje mesto za prizorom Nošenje križa (Psalm 87(86) in še bolj 87(86), 3)⁵⁵
- Zaprta vrata za Jezusovim rojstvom (Ezekiel 44, 2)⁵⁶
- Jakobova lestev nad Zaprtimi vrati⁵⁷
- Sončno obličje nad glavo personifikacije Nesmrtnosti (Visoka pesem 6, 10)⁵⁸
- Hiša božja ali Hiša zlata kot cerkev za personifikacijo Modrosti (1. Mojzesova knjiga 28, 17 in Druga knjiga letopisov 3.⁵⁹

Bolj kot ti simboli pa so vidni angelci, ki nosijo simbole brezmadežnosti in so tudi bolj značilni za baročne upodobitve⁶⁰. Angeli so upodobljeni pod naslikanim venčnim zidcem v štirih kotih:

- angel pod Kristusovim krvavim potom drži v roki vejo z vrtnicami,⁶¹
- angel pod Bičanjem nosi palmovo vejico v roki,⁶²

⁵³ Menaše: *Leksikon*, p. 2184; Schiller, p. 168; Kirschbaum, p. 394.

⁵⁴ Badurina, p. 460; Menaše: *Leksikon*, p. 1302; Schiller, p. 168.

⁵⁵ Schiller, p. 168; Menaše: *Leksikon*, p. 1302.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid.; Kirschbaum II, pp. 338–343.

⁶⁰ Badurina, p. 145; Kirschbaum, pp. 27–31.

⁶¹ O njej piše sv. Ambrož, da je preden je postala navaden cvet na zemlji, rasla v zemljskem raju brez trnja. Šele po padcu prvega človeka pa je dobila trnje, da ljudi spominja na grehe, ki jih je naredil in na izgubo božje milosti. Najbrž se je na podlagi te zgodbe Mariji večkrat reče »vrtinica brez trnja«, kajti ona je bila izvzeta iz vseh posledic izvirnega greha (Badurina, p. 516).

⁶² Palma je seveda prastari simbol zmage nad smrtjo, a v tem primeru je simbol Marijine brezmadežnosti. »Palma virginea« (Deviška palma) je Janez Ludvik Schonleben (Salzburg 1671) imenoval svoje najpomembnejše teološko delo, v katerem se je ukvarjal z Marijinim brezmadežnim spočetjem. Palma pa pomeni tudi Marijino smrt, saj ji nadangel Mihael tri dni pred smrtjo prinese »palmo smrti«, ki je bila odsekana v raju in naj jo bi branila od demonskih zased. Seveda pa se tu palma ujema tudi s Kristusovim trpljenjem in njegovo zmago nad smrtjo. (Menaše: *Marija*, p. 42. Badurina, p. 171).

- angel pod Oznanjenjem drži v roki lilijo,⁶³
- angel pod Obiskovanjem pa ima oljčno vejico v roki.⁶⁴

Zmagoslavje božje modrosti

Rasp je med prizore rožnega venca umestil dvanajst personifikacij, ki skupaj predstavljajo alegorijo Božje modrosti, njene dobre lastnosti oziroma kreposti in zmagoslavje nad grehom, oholostjo in krivoverstvom. Pri tem se je naslonil predvsem na Knjigo modrosti, Knjigo pregovorov, Knjigo psalmov in Sirahovo knjigo, Jelovšek pa na Ripovo *Iconologia*.⁶⁵

V monumentalni umetnosti katoliške obnove 17. in 18. stoletja so reprezentativne upodobitve zmagoslavne rimsko-katoliške cerkve zelo razširjene. Zlasti gre za upodobitve zmage modrosti nad krivoverstvom, zmagoslavja evharistije in apoteoz svetnikov kot predstavnikov zmage vere. Bistvo pa je zmaga vere nad nevero.

Rasp ni imel prostora, da bi Sveto modrost postavil na prestol pod tempelj, zgrajen iz sedmih stebrov, kot je to pogosto pri drugih upodobitvah, ampak je personifikacije, ki tvorijo to alegorijo, posedel na naslikan venčni zidec med skrivnosti rožnega venca, in sicer tako, da se med seboj vsebinsko dopolnjujejo. Gre za zmagoslavje Božje modrosti s spremljajočimi krepostmi in za zmago Modrosti nad oholostjo in herezijo.

Nad prizorom Dvanajstletni Jezus med učenjaki v templju ležita druga k drugi obrnjeni personifikaciji Znanja ali Razuma in Spoznanja.⁶⁶ Znanje je oblečeno v oklep in na glavi ima čelado.⁶⁷ Namesto meča ima Znanje v naročju kar knjigo – evangelij, saj je to edini pravi nauk in je prisposoba znanja in spoznanja,⁶⁸ na njej pa jagnje božje,⁶⁹ kar se ujema s prizori iz žalostnega

⁶³ Lilija zaznamuje njeno devištvo in brezmadežnost, hkrati pa opozarja tudi na njeno materinstvo in s tem na položaj »soodrešenice«. Simbol pa se veže na Visoko pesem 2,2: »Jaz sem saronka narcisa, lilija v dolinah. Kakor lilija med trnjem, tako je moja prijateljica med mladenkami.« (Menaše: *Marija*, p. 98. Badurina, pp. 387–388).

⁶⁴ Kirschbaum, pp. 27–31; oljna vejica je tudi simbol brezmadežnosti in se veže na Sirahovo knjigo 24, 14: »kakor lepa oljka v ravnini«.

⁶⁵ Cesare Ripa: *Iconologia*, New York 1976, (od tod citirano Ripa: *Iconologia*).

⁶⁶ Cf. Menaše: *Marija*, p. 296; Kirschbaum, p. 40; Schiller, pp. 68–771, 168; Badurina, p. 433.

⁶⁷ »Zaradi tega si vzemite vso božjo bojno opravo, da se boste mogli v hudem dnevu v bran postaviti, vse premagati ter obstati. Stojte torej, opasani okoli svojega ledja z resnico in obdani z oklepom pravice in na nogah obuti s pripravljenostjo na evangelij miru; k temu si vzemite ščit vere, s katerim boste mogli ugasiti vse ognjene puščice hudega duha; vzemite tudi čelado odrešenja in meč Duha, kar je božja beseda;...« (Ef 6, 13–17).

⁶⁸ Schiller, p. 107, 111, 113.

⁶⁹ Badurina, p. 433.

dela rožnega venca, zlasti s Križanjem.⁷⁰ Znanje z desno roko dobesedno razkriva Spoznanje, ki je dvignilo pogled od knjige – božje besede v desni roki pa drži gorečo svečo, ob kateri si angel za njo prižiga svojo svečo. In on bo potem to sprejeto spoznanje odnesel naprej izbrancem. Gre za razodetje resničnega božjega spoznanja, ki je dano od Boga, ki ga simbolizira golob v soju božje luči, ki plava nad njima.⁷¹ Ob nogah Znanja leži angelček, ki v rokah drži tiaro – simbol papeštva in modrosti⁷², zadaj pa stoji še Hiša modrosti, ki je hkrati Marijin simbol.⁷³ O razumu in spoznanju govori cela Knjiga modrosti, v Knjigi pregovorov pa zlasti poglavje Razprava o modrosti 1, 8–9, 18 in Salomonovi pregovori 12, 15; 13, 1, 14, 16, 20; 14, 8; 24, 3–7.

Levo od Znanja leži personifikacija Katoliške vere⁷⁴, saj je ona identična s pravo vero in veljavnim naukom. Zaznamovana je s tablam postave, v levi roki pa drži dolgo palico s plamenom na koncu in z njo kaže na Kristusovo darovanje v templju, nad katerim se dviga kamniti lok, na katerem dva angela držita Mojzesovi tabli.

Na desni od spoznanja sedi na zidu žena, ki ima zaradi različnih atributov več pomenov. Zaradi krone in žezla z Božjim očesom je to Božja modrost⁷⁵, zaradi motiva razprte dlani je lahko Pridnost, saj je pridnost ena od kreposti Modrosti⁷⁶, je pa tudi Nesmrtnost⁷⁷, ki drži nad glavo zemeljsko kroglo, saj kdor doseže spoznanje, si zasluži večno življenje.⁷⁸ Hkrati pa je ta figura za-

⁷⁰ To lahko povežemo z verzom: »Verbum in carne abbreviatum in cruce extensus in coeli immensum.« (Beseda (Logos-Modrost) je meso postala, bila na križ razpeta, v nebesih neskončno velika). Cf. Schiller 115.

⁷¹ Sv. Duh je poslan od Boga, je zmagoslavje luči nad temo in s tem zmaga vere nad nevero, modrost pa »je odsvit večne Luči...« (Knjiga modrosti 7, 16). O tem govori poglavje Bog je učitelj modrosti v Knjigi modrosti 7,15–21, Cf. Schiller. 111, 112, 115.

⁷² Ibid. 111, 113.

⁷³ glej supra.

⁷⁴ Ripa: *Iconologia*, p. 163; Cf. Menaše: *Marija*, p. 296.

⁷⁵ Schiller, p.112; Cf. Menaše: *Marija*, p. 296.

⁷⁶ Pridnost se v Knjigi pregovorov omenja kar nekajkrat, npr. 10, 4: »Lena roka dela uboštvo, roka pridnih pa bogati.«; 12, 24: »Roka pridnih bo gospodovala, malomarni bo tlako delal.«; 12, 27: »Lenuh ne speče svoje divjačine, marljivemu človeku pa pripade dragoceno imetje«; 13, 4: »Lenuh želi, a brez uspeha, želja pridnih pa se spolni.«.

⁷⁷ Ripa: *Iconologia*, p. 242.

⁷⁸ »Nauk modrega je vrelec življenja, da se človek izogne zadrugi smrti.« (Knjiga pregovorov 13,14), »Zaradi nje bom dosegel nesmrtnost in zapustil večni spomin pri potomcih.« (Knjiga modrosti 8, 13), »Ko sem to sam pri sebi premislil in v svojem srcu preudaril, da je nesmrtnost v sorodu z modrostjo in v njenem prijateljstvu plemenito razvedrilo in v delih njenih rok neizčrpen zaklad in v vednem občevanju z njo razumnost in slava v udeležbi pri razgovorih z njo: sem hodil okrog in iskal, kako bi si jo pridobil« (Knjiga pregovorov 8,17–18), »... in spoznavati tvojo moč je korenina nesmrtnosti.« (Knjiga modrosti 15,3).

radi izstopajočega pasu tudi personifikacija Resnice⁷⁹ hkrati pa za Resnico govori tudi sončno obličje in zemeljska krogla.⁸⁰ Te štiri personifikacije so z namenom razporejene okrog prizora Dvanajstletni Jezus med učenjaki, saj je Jezus pravo utelešenje Božje modrosti: »In Beseda (Logos – Modrost) je meso postala in med nami prebivala.«⁸¹

Pri prizoru Kristusovega rojstva sedi personifikacija Razumne, srečne in čiste duše⁸², hkrati pa je zaradi ognjenega plamena nad glavo personifikacija Gorečnosti⁸³, njeni trije izstegnjeni prsti na prsih pa so namig na Sveto Trojico (ta se ponavadi upodablja kot ženska s trianglom v roki⁸⁴) in zato je to hkrati tudi personifikacija Božanskosti.⁸⁵

Pod prizorom Darovanja v templju sedi ženska s snetim jarmom, ki zamaknjeno gleda križ v desnici, ki je najbrž personifikacija Poslušnosti (Pokornosti) ali Pobožnosti.⁸⁶

Na severni strani oboka je prva ženska z oglavnico in srcem v roki, ki je personifikacija Molitve.⁸⁷ Druga je personifikacija Oholosti⁸⁸ in Bogastva z biseri v laseh in s pavom in krono v naročju, saj je to ena največjih slabosti, ki nas odvrča od spoznanja.⁸⁹

⁷⁹ Schiller, p. 113; Ripa: *Iconologia*, p. 529; »Stojte torej, opasani z resnico ...« (Pismo Efežanom 6, 14), »Kdor reče resnico, pove, kar je zanesljivo, lažnjiva priča pa prevaro.« (Knjiga pregovorov 12,19), »Resnične ustnice so stanovitne za vedno, lažniv jezik pa le za trenutek« (Knjiga pregovorov 17, 19).

⁸⁰ Ripa: *Iconologia*, p. 529.

⁸¹ Schiller, p. 115; glej supra.

⁸² Ripa: *Iconologia*, p. 24; Schiller, pp. 112, 113; Menaše: *Marija*, p. 296; »V njej je namreč duh: ... nepremagljiv, dobrotljiv, človekoljuben, trden, varen, brezskrben, vsega zmogel, vse nadzirajoč in prešinjajoč vse duhove: razumne, čiste in najtanjše; zaradi svoje čistosti prosira in prešinja vse.« (Knjiga modrosti 7, 22–24) in »... in ne priznavajo nagrade za čiste duše.« (Knjiga modrosti 2, 22).

⁸³ »Vzel si bo za bojno opravo svojo gorečnost...« (Knjiga modrosti 5, 17).

⁸⁴ Schiller, p. 111, 113.

⁸⁵ Ripa: *Iconologia*, p. 124; Schiller, p. 112.

⁸⁶ Ripa: *Iconologia*, p. 387; Cf. Menaše: *Marija*, p. 296.

⁸⁷ Cf. Menaše: *Marija*, p. 296; Ripa: *Iconologia*, p. 44.

⁸⁸ Cf. Menaše: *Marija*, p. 296; Ripa: *Iconologia*, p. 29.

⁸⁹ »Kaj nam je pomagala prevzetnost, in kaj nam je prineslo bogastvo z oholostjo?« (Knjiga modrosti 5, 8), v poglavju Modrost je neizčrpen zaklad pravi Knjiga modrosti takole: »Bolj sem jo cenil kakor žezla in prestole, in bogastva nisem nič cenil v primeri z njo; tudi je nisem izenačeval z žlahtnim kamnom, ker je vse zlato spričo nje le malo peska in srebro se pred njo šteje za blato.« (7, 8–9), Knjiga pregovorov pa pravi takole: »Blagor človeku, ki najde modrost, in možu, ki dobi razumnost! Zakaj nje pridobitev je boljša kot pridobitev srebra, in njen sad boljši kot zlato. Dragocenejša je kakor biseri, nobena dragocenost ji ni enakovredna.« (Knjiga pregovorov 3, 14–15), »Zakaj modrost je boljša od biserov; nobena dragocenost se ne da primerjati z njo.« (Knjiga pregovorov 8, 11), »... prevzetnost, napuh, hudobno pot in hinavska usta mrzim.« (Knjiga pregovorov

Nad prizorom Križanja sedita personifikaciji Usmiljenja in Pravičnosti. Usmiljenje⁹⁰ je zaznamovano z lovorjevim vencem na glavi in s cedrovo vejo v desnici, za njo na skali pa bi morala stati vrana.⁹¹ Usmiljenje je tudi eno od kreposti Božje Modrosti.⁹² Hkrati pa ima Usmiljenje v roki tudi strgan list papirja s prizorom izvirnega greha. Ta detajl se ponavadi pojavlja na upodobitvah »Izbrisan je dolg«, ki jih pri nas poznamo kar nekaj⁹³, kjer Marija stoji na obli in kači, ob njej pa je list papirja s tem prizorom in angel ga briše z gobo.⁹⁴ Marija tu nastopa kot Nova Eva, ki izbriše dolg izvirnega greha. V primeru te poslikave pa Jelovšek ni mogel tega motiva naslikati Brezmadežni pod noge, ker ona nastopa v motivu Kronanja, in zato ima Usmiljenje ta list v roki, ker je naslikano nad Križanjem, kajti Kristus nas je s svojo žrtevno smrtjo na križu odrešil večnega pogubljenja in ponavadi se zato pod križem upodablja Adamova lobanja, tu pa je ni. Zraven Usmiljenja sedi personifikacija Božje Pravičnosti⁹⁵, zaznamovana s tehtnico, na kateri je križ prevagal jabolko – spet namig na Križanje in izvirni greh, v desnici pa drži meč.⁹⁶

Pod Pravičnostjo se za skalo skriva personifikacija Krivoverstva⁹⁷, ki tu pooseblja protestantstvo, kajti pravi katoliški nauk, ki se tu identificira z Božjo modrostjo, jo je premagal.⁹⁸

13, 19), »Moj sad je boljši kot zlato, ko čisto zlato, moj pridelek je boljši ko prečiščeno srebro.« (Knjiga pregovorov 11, 4), »Bogastvo ne koristi na dan jeze, pravičnost pa rešuje smrti.«, »V napuhu je le prepir, pri njih, ki sprejemajo svet, pa je modrost.« (Knjiga pregovorov 13, 10).

⁹⁰ Cf. Menaše: *Marija*, p. 296; Ripa: *Iconologia*, p. 359.

⁹¹ Ripa: *Iconologia*, p. 359.

⁹² »Usmiljen človek sam sebi dobro stori, krut človek pa sam sebe muči« (Knjiga pregovorov 11, 17), »... zakaj milost in usmiljenje dosežejo njegovi izvoljeni.« (Knjiga modrosti 3,6), »Neznatni namreč zasluži odpustčanje in usmiljenje, mogočni pa bodo hudo kaznovani.« (Knjiga modrosti 6,6), »Ti pa imaš usmiljenje z vsemi, ker vse premoreš, in spregleduješ ljudem grehe, da se spokore.« (Knjiga modrosti 11,13).

⁹³ Menaše: *Marija*, pp. 127–129, slike 70–74.

⁹⁴ Menaše: *Marija*, p. 127–129.

⁹⁵ Cf. Menaše: *Marija*, p. 296; Ripa: *Iconologia*, p. 202; Schiller, p. 113.

⁹⁶ O pravičnosti kot o kreposti, s katero tudi dosežeš modrost, govori celo poglavje v Knjigi modrosti z naslovom Blaženost pravičnih, nesreča hudobnih (3, 1–19; 4, 1–6) in 8, 7: »In če kdo ljubi pravičnost, njeni sadovi so kreposti; zakaj ona uči zmernost in razumnost, pravičnost in srčnost, mimo tega ni nič koristnejšega ljudem v življenju.« V Knjigi pregovorov je cela vrsta citatov, ki govorijo o pravičnosti: 10, 2, 20, 21, 24, 28–32; 11, 1–10, 18, 19, 23, 28, 31; 12, 7, 10, 13, 21, 26, 28; 13, 5, 6, 9, 11, 14, 23).

⁹⁷ Cf. Menaše: *Marija*, p. 296; Ripa: *Iconologia*, p. 233; Schiller, p. 113.

⁹⁸ »Zares, upanje brezbožnega je kakor pleva, ki jo veter odnese, kakor lahna pena, ki jo vihar podi;...« (Knjiga modrosti 5, 14), »Za nespametne misli njihove brezbožnosti, ki so jih zapeljale, da so molili ...« (Knjiga modrosti 11, 15), »Da, Bogu sta enako zoprna brezbožnež in njegov brezbožni izdelek;...« (Knjiga modrosti 14, 9), »Jezik pravičnega je izbrano srebro, srce brezbožnih malo velja.« (Knjiga pregovorov 10, 20).

Zadnja pa je personifikacija Potrpežljivosti – ženska z zvezanimi rokami in jarmom okrog vratu.⁹⁹

V lunetah pod obokom so upodobljeni štirje evangelisti in štirje cerkveni očetje, in to so tisti, ki jih je obsijala luč Sv. Duha, ki jim je bilo dano spoznanje in Božja modrost razodeta. Marijini simboli, ki jih nosijo angeli v kotih, so hkrati tudi simboli Modrosti, saj Modrost sama zase pravi: »Kakor palma v Engadiju sem zrastle, kakor rožni grmi v Jerihi, kakor lepa oljka v ravnini,...« (Sirahova knjiga 24, 14).

SKLEP

Ko je Rasp določal vsebino za poslikavo prezbiterija župnijske cerkve na Šutni, je najbrž hotel zadostiti programom, ki jih je začrtala zmagovita protireformacijska Cerkev 17. stoletja, saj tem idejam sledijo naročniki in umetniki še skozi celo 18. stoletje.¹⁰⁰ Če so bila glavna vprašanja, s katerimi so se ukvarjali protireformacijski teologi in so močno odmevala tudi v sodobni umetnosti, vprašanja prave vere in veljavnega nauka, Marijinega brezmadežnega spočetja, njenega vnebovzetja, kronanja in vloge pri odrešenju in pa vprašanja, kako vernike pridobiti spet na katoliško stran,¹⁰¹ je Rasp tem programom odlično zadostil. Namreč umetnost je bila v protireformacijski dobi in dobi katoliške obnove v službi katoliške cerkve in je služila propagiranju in poveljevanju le te (upodobitve triumfa Cerkve, evharistije, božje modrosti, zmage nad herezijo itd.) in pa pridobivanju novih vernikov (upodabljanje svetovnih misijonov in življenja ter poveljevanje pri vernikih pri ljubljenih svetnikov).

Rasp je za osrednji motiv izbral popularni tip Marijinega kronanja, okrog katerega je nanizal prizore iz vseh treh delov rožnega venca. S tem je zadostil preprostim ljudem, saj so ob pogledu na prizore razumeli Jezusovo življenje, njegovo trpljenje in odrešitev človeštva in lahko premišljevali o teh skrivnostih. Marijo je v motivu kronanja upodobil kot Brezmadežno in s simboli, ki jih je umestil v krajino med skrivnosti rožnega venca, deloma pa jih nosijo putti, tvoril motiv *Tota pulchra*. Ta motiv pa brez predhodnjega teološkega znanja ni bil razumljen in zato je bil namenjen le elitnemu delu gledalcev, da so razmišljali o Marijinih krepostih in o njenem že naprej napovedanem poslanstvu. Hkrati je Marijo upodobil kot Novo Evo, kot Zmagovalko nad grehom, saj je personifikaciji Usmiljenja v roke dal pretrgan list papirja z upodobitvijo izvirnega greha.

⁹⁹ Cf. Menaše: *Marija*, p. 296; Ripa: *Iconologia*, p. 404; »Kajti čeprav so po sodbi ljudi bili mučeni, je njih upanje polno neumrljivosti; in po kratkem trpljenju dobe velike dobrote. Zakaj Bog jih je preizkusil in našel, da so njega vredni.« (Knjiga modrosti 5, 4–5).

¹⁰⁰ Schiller, p. 107.

¹⁰¹ Glej supra.

S personifikacijami, ki jih je posadil med prizore rožnega venca, na venčni zidec pa je upodobil alegorijo Zmagoslavja Božje Modrosti. Cerkev se v tem času enači z znanostjo¹⁰², zato je ta motiv kar pogost, a se bolj omejuje na poslikave knjižnic kjer je to znanje skoncentrirano. Zelo podobna tej upodobitvi je poslikava knjižnice v Zwettlu, katere avtor je med leti 1732–1733 Paul Troger.¹⁰³ S tem povečanjem Modrosti pa je Rasp najbrž enačil sebe in Akademijo Operosorum, iz katere je izhajal. Glede na to, kakšne personifikacije je Rasp izbral za upodobitev zmagoslavja Božje modrosti lahko sklepamo, da poslikava ni posneta po neki drugi taki upodobitvi. Lahko je Rasp videl poslikave z isto vsebino, a je program za svojo poslikavo naredil sam na podlagi svojega znanja. Opis, kako naj izgledajo, in kakšni atributi zaznamujejo posamezne kreposti, je sledil Jelovšek, tako, da je večino personifikacij povzel po Ripi, pri nekaterih pa se je najbrž oprl le na Rasprov opis. Ker je primanjkovalo prostora, je nekajkrat v eni osebi združil več personifikacij, a je vključil vse, ki se največkrat pojavljajo v zvezi z Modrostjo, manjka mogoče le Nedolžnost, a njo zaznamuje že Marijin lik Brezmadežne.

Prizori skrivnosti rožnega venca in upodobitve ikonografskega tipa *Tota pulchra* so se v naši umetnosti pojavljali že prej, saj je Ignaz Maria Attems naročal še težje razumljive programe tega tipa, na primer Johannu Casparju Wagingerju poslikavo cerkve Matere Božje v Slakah na Pesku¹⁰⁴, z vključitvijo zmagoslavja Božje modrosti pa je Rasp s pomočjo Jelovška pri nas ustvaril enkratno upodobitev.

S tem programom sta uresničila željo, ki jo je Gregor Dolničar izrazil v *Historia Cathedralis Ecclesiae Lavacensis* o tem, kakšna bi morala biti cerkvena umetnina: snovna invencija mora biti bistroumna, duhovita, svojevrstna, redka, na prvi pogled nerazpoznavna, mora nuditi intelektualni užitek razbiranja snovnih detajlov in užitek doživetja celote.¹⁰⁵

MAKSIMILJAN LEOPOLD RASP AND THE ICONOGRAPHIC CONCEPT OF THE DECORATION OF THE PRESBYTERY OF THE PARISH CHURCH AT ŠUTNA IN KAMNIK

The article deals with the iconography of the decoration of the presbytery of the parish church at Šutna in Kamnik. The decoration was commissioned in 1734 from Franc Jelovšek, a fresco painter from Ljubljana, by Maksimiljan Leopold Rasp, one of the leading scholars of the time in Carniola who was ordained parish priest in

¹⁰² Schiller, p. 108.

¹⁰³ Schiller, slika 275.

¹⁰⁴ Menaše: *Marija*, p. 293, slika 192.

¹⁰⁵ Stanko Vurnik, K slikarstvu v Sloveniji na prehodu od XVII. v XVIII. stoletje, *Skica stilnega razvoja*, ZUZ, VIII, 1.–2., 1928, p. 8.

Kamnik in 1700, and soon afterwards began carrying out his plan to introduce the Baroque into the Kamnik parish.

In determining the subject of the decoration, Rasp sought to act in keeping with the programmes instituted by the triumphant Counter-Reformation Church in the 17th century, to which patrons commissioning works of art continued to adhere throughout the 18th century. As the central motif Rasp chose the popular type of the *Coronation of the Virgin*, around which he arranged scenes from all the three parts of the Rosary. In the motif of the *Coronation*, the image of Mary is represented as *Immaculate Conception*, and the symbols set in the landscape or carried by putti show that the iconographic type Rasp introduced here is that of *Tota pulchra*. By including into the scheme of decoration twelve personifications, principally based on Cesare Ripa's *Iconologia*, Rasp developed a theme signifying the *Triumph of Divine Wisdom*, whereby he created – in association with Jelovšek – a representation that is unique in our country.