

1.01 Izvirni znanstveni članek

UDK 75.051(497.4)
7.046.3:27-312.47

Prejeto: 5. 5. 2014

**Ana Lavrič**

dr. umetnostnozgodovinskih znanosti, znanstvena svetnica, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU,
Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana
E-pošta: lavric@zrc-sazu.si

Blaž Resman

dr. umetnostnozgodovinskih znanosti, znanstveni svetnik, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU,
Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana
E-pošta: resman@zrc-sazu.si

Marija Pomagaj na Slovenskem. Layerjeva slika, njene predhodnice in naslednice

IZVLEČEK

Članek obravnava recepcijo in razvoj motiva Marije Pomagaj na Slovenskem. Izhodišče je Layerjeva slika *Marije Pomagaj na Brezjah* in potrditev njene datacije v čas okrog leta 1800. Predstavljena je v primerjavi s *Cranachovo*, katere posnetke od sredine 17. stoletja dalje srečujemo tudi na Slovenskem (že leta 1653 na Rupi). Najstarejša ohranjena je slika na lesu, nastala leta 1660 za ljubljansko križevniško cerkev. Slike iz baročne dobe so večinoma plemiška naročila, povezana tudi z redovniki, zlasti kapucini. Tradicija zasebni pobožnosti namenjenih podob, ki se je dolgo obdržala v ženskih samostanih, je predstavljena z uršulinskimi primerki. Posebej so obdelane razširjene različice motiva milostne podobe s prosilci (t. i. Marija pomočnica). Osrednje poglavje je posvečeno delom Leopolda Layerja, ki je lik Marije Pomagaj individualiziral ter koloristično in izrazno približal slovenskemu občutju (*Rupa*, *Brezje*, *Kropa*, *Breg*, *Narodni muzej Slovenije*, *Muzej krščanstva na Slovenskem v Stični* (preslikava teznega lista) in zasebne zbirke). Izbor primerkov slovenskih upodobitev Marije Pomagaj po brezjanski je predvsem informacija o njihovih temeljnih značilnostih.

KLJUČNE BESEDE

Marija Pomagaj, *Marija pomočnica* (kristjanov), *Lucas Cranach st.*, *Franc Jelovšek*, *Leopold Layer*, *Adam Mayer*, *Josip Dostal*, *Breg*, *Brezje*, *Kropa*, *Lesce*, *Rupa*, *Muzej krščanstva na Slovenskem v Stični*, *Narodni muzej Slovenije Ljubljana*

ABSTRACT

»*MARIAHILF*« IN THE SLOVENIAN TERRITORY. LAYER'S PAINTING,
ITS PREDECESSORS AND SUCCESSORS

The paper discusses the reception and development of the motif of »Mariahilf« (Mary Help of Christians, Mary of Succour) in the Slovenian territory. The starting point is Layer's painting in Brezje and the confirmation of its dating to around 1800. The said painting is presented in comparison with that of Cranach, reproductions of which appeared also in the Slovenian territory from the mid-17th century onwards (in Rupa as early as 1653). The oldest preserved

is the painting on wood, produced in 1660 for Ljubljana's Teutonic Order's Church. Paintings from the Baroque period were mostly procured by nobility, but also by monks, especially the Capuchins. The tradition of images dedicated to private piety, which was long preserved in women's monasteries, is represented with Ursuline specimens. Special discussion focuses on the prevailing variants of the motif of the merciful image with supplicants (so-called Our Lady, Help of the Sick). The central chapter is dedicated to the works of Leopold Layer, who not only individualised the motif, but also colouristically and expressively brought it closer to Slovenian sentiment (Rupa, Brezje, Kropa, Breg, National Museum of Slovenia, Slovenian Museum of Christianity, Stična (an overpainted thesis sheet) and private collections. The selection of specimens of Slovenian depictions of »Mariabild« after the Brezje variant, serves above all as information regarding their fundamental characteristics.

KEY WORDS

Mariabild, Mary Help of Christians, Mary of Succour, Our Lady, Help of the Sick, Lucas Cranach Sr., Franc Jelovšek, Leopold Layer, Adam Mayer, Josip Dostal, Breg, Brezje, Kropa, Lesce, Rupa, Slovenian Museum of Christianity, Stična, National Museum of Slovenia, Ljubljana

Slovenski narod je bil v formiranju, rasti, identiteti, vitalnosti in obstoju vedno bistveno povezan z Marijo. O tem pričajo številne Materi Božji posvečene cerkve, zlasti romarska svetišča z močno češčenimi milostnimi podobami, ob katerih ljudje že stoletja prosijo Marijo za milost in pomoč.¹

Pomen in datacija Layerjeve slike

Zibel slovenske državnosti in krščanstva je tekla pri Gospe Sveti na Koroškem, kjer je misijonar Modest okoli leta 760 Karantancem postavil prvo cerkev Matere Božje, k osrednjim narodnokonstitutivnim središčem pa spadajo tudi Svete Višarje v Kanalski dolini, na tromeji slovanskega, romanskega in germanskega sveta, katerih nastanek je povezan z legendo o žabniškem pastirju iz leta 1360, Ptujška Gora, srednjeveška kolektivna votivna ustanova štajerskih plemičev, ki so se leta 1396 srečno vrnili iz bitke s Turki pri Nikopolju, in Sveta Gora nad Gorico, zrasla v letih 1541–1544 iz ljudske verske vneme, povezane s prikazanjem Marije pastirici Urški Ferligoj iz Grgarja v času, ko se je na slovenskih tleh začel širiti protestantizem. V obdobju narodne prebujanja in vse večje narodne zavesti v drugi polovici 19. stoletja je izrazito slovenski pomen dobila cerkev sv. Vida na Brezjah, kjer so se leta 1863 v kapeli Marije Pomagaj, ki jo je dal leta 1800 prizidati mošenjski župnik Urban Ažbe, začela dogajati čudežna ozdravljenja. Kapelo v s kupolo prekritem prizidku so ohranili ob novi cerkvi, ki so jo po načrtih graškega arhitekta Roberta Mikovicsa (Mikowitza) in pod vodstvom Franca Faleschinija iz Ljubljane z darovi slovenskih romarjev postavili v letih 1889–1900; njene posvetitve 7. oktobra 1900 se je udeležila množica ljudi iz vseh slovenskih krajev. Vseslovenski pomen Brezjij je Cerkev uradno potrdila leta 2000, ko je baziliko

razglasila za slovensko Marijino narodno svetišče. Milostna podoba Marije Pomagaj je bila leta 1907 slovesno kronana; s tem je (tudi) simbolično postala Kraljica Slovencev, versko-politično pa je to vlogo (tj. kraljice naroda, ki mu je tedaj vladal srbski kralj) odigrala leta 1935 kot »pokroviteljica« evharističnega kongresa v Ljubljani. Brezjanska, pri Slovencih doma in v tujini najbolj češčena Marija, Kraljica in zavetnica slovenskega naroda, je postala splošno prepoznavni simbol narodne identitete in z osamosvojitvijo Slovenije tudi njene državnosti.²

Brezjanska podoba Marije Pomagaj je delo Leopolda Layerja ter se je z njegovo življenjsko usodo močno povezala in prepletla. Ker se je zdel povsem nelegendarni začetek božje poti na Brezjah preveč prozaičen, ga je ljudska pripoved, da bi ga postavila v zanimivejši in za ljudsko občutje privlačnejši kontekst, sčasoma poživila z zgodbo, da je Layer, ki so ga Francozi zaprli zaradi ponarejanja denarja, podobo naslikal v ječi, celo z verigami na rokah.³ Čas nastanka slike so začeli postavljati v leto 1814.⁴ Datacijo je

² O zgodovini božje poti na Brezjah je med prvimi obsežneje pisal p. Henrik Damiš, ki je besedilo že leta 1914 pripravil za tisk, vendar je tedaj izšel le izvleček (gl. Damiš, *Marija Pomagaj*), celota pa je bila objavljena šele leta 2000 v *Brezjanskem zborniku* (gl. Damiš, Brezje, str. 31–93). Za Brezje in Marijino podobo gl. tudi: Stegenšek, *Ob stoletnici*, str. 33–42; Damiš, *Marija Pomagaj. Šmarnice*; Vostner, *Brezje*; Hajnšek, *Marijine božje poti*; Benedik, *Brezje*; Avguštin, *Brezje*, str. 368; Menaš, *Marija*, str. 220–222; Cvetko, *Marija Pomagaj*; Hajnšek, *Božič, Lauko, Marija Pomagaj*; Dežman, *Marija Pomagaj na Brezjah*; Globočnik, *Bazilika*, str. 249–268; *Brezjanski zbornik*.

³ Zgodba in z njo datacija se je splošno uveljavila, tudi v umetnostnozgodovinski literaturi; prim. Stegenšek, *Ob stoletnici*, str. 33; Steska, *Slovenska umetnost*, str. 180, 185.

⁴ Ker je bil Layer do oktobra 1810 že na prostosti, se je očitno zaradi usklajevanja s časom nastanka fresk uveljavila tudi varianta legende, da je Marijo Pomagaj naslikal potem, ko je bil rešen ječe. Datacijo so poskušali utrditi tudi z »avtentičnimi« pričevanji, kakršno je na primer pričevanje Haynejeve sorodnice, gl. Bradaškovo poročilo v arhivu bazilike Marije Pomagaj na Brezjah; prim. Steska, *Slikar Leopold Layer*, str.

¹ O povezanosti slovenskega naroda z Marijinim češčenjem gl. na primer Benedik, *Marijino češčenje*, str. 293–302.

leta 1944 korigiral Josip Dostal z ugotovitvijo, da je bila Marija Pomagaj naslikana za novozgrajeno kapelo pri Sv. Vidu na Brezjah že okoli leta 1800.⁵ Svojo datacijo je argumentiral z logičnim razmislekom in s pismom, ki ga je župnik Ažbe leta 1811 naslovil na prijatelja Franca Julianija, kurata pri Sv. Joštu: iz pisma je razvidno, da je bila podoba Marije Pomagaj na Brezjah takrat poznana že v širši okolici in tudi že množično obiskovana, zato bi bilo proti logiki in v nasprotju s prakso drugih božjih poti, da bi tako priljubljeno in češčeno podobo leta 1814 zamenjali z novo. Očitno pa je, da je prišlo do kontaminacije med datacijo slike Marije Pomagaj in fresk v kapeli, ki jih je Layer napravil leta 1814 in jih opremil z votivnim napisom *Leopoldus Layer pinxit anno 1814 ex voto*. Umetnik, ki si je v hudih časih francoske okupacije, ko mu je zmanjkalo naročil in zaslužka, »pomagal« s ponarejanjem denarja, je namreč v zahvalo, da se je srečno rešil ječe, s prizorom Marijine priprošnje poslikal obok kapele.⁶ Kdaj je prišlo do prenosa datacije fresk na oltarno sliko, je težko natančneje določiti. Ko je *Zgodnja Danica* leta 1864 objavila prvo poročilo o čudežih na Brezjah, z Layerjevo zaobljubo in letnico 1814 še ni povezovala slike, temveč le poslikavo kapele.⁷ Do konca 19. stoletja se je letnica 1814 kot čas nastanka slike vsekakor že uveljavila⁸ in leta 1914, ko so praznovali »stoto« obletnico slike, jo je nekritično sprejel tudi Avguštin Stegenšek,⁹ ki je ob tej priložnosti napisal prvo temeljito študijo o milostni podobi in njenih vzornicah, ter jo tako še utrdil. Do leta 1944 se vprašanje datacije ni postavljalo, zatem pa je umetnostnozgodovinska stroka Dostalovo argumentacijo v celoti sprejela, le pri natančnejši določitvi datacije opazimo pri posameznikih malenkostna razhajanja.

Prvi jo je potrdil France Stele, ki je sliko že leta 1944 postavil v čas okrog leta 1800,¹⁰ medtem ko jo

je še malo prej datiral v leto 1814.¹¹ Anica Cevc jo je leta 1952 časovno umestila pred freske, ni pa je neposredno datirala.¹² Podobno se je leta 1956 v terenskih zapiskih opredelil Emilijan Cevc,¹³ ki je do Dostala še vztrajal pri ljudskem izročilu,¹⁴ leta 1994 pa je Lev Menaše brez ugovorov prevzel Dostalove ugotovitve in letnico 1800 za nastanek slike, pri čemer je odločno zapisal, da legendarna zgodba ni resnična, da pa se ji poznejši pisci zlepa niso hoteli odpovedati.¹⁵ Dostalu sta pritrdila tudi Beba Jenčič z verjetno¹⁶ in Damir Globočnik s konkretno umestitvijo na začetek 19. stoletja.¹⁷

Frančiškan Odilo Hajnšek je leta 1971 poskušal tradicijo prilagoditi Dostalovim ugotovitvam, češ da je bila prva Marijina podoba v kapeli na Brezjah naslikana na steno in je kmalu obledela, Layer pa, ki naj bi se bil v ječi zaobljubil, je po srečni rešitvi poslikal kapelico in napravil novo podobo Marije Pomagaj.¹⁸ Ker se, v nasprotju z umetnostnimi zgodovinarji, častilci milostne podobe in varuhi svetišča niso sprijaznili s strokovnimi ugotovitvami in vztrajajo pri letnici 1814, se letos obhaja dvestoletnica podobe, kar je bil tudi povod za nastanek tega prispevka.

Brezjanska kapela Marije Pomagaj

Stara brezjanska cerkev sv. Vida, podružnica mošnjevske fare, je bila enoladijska srednjeveška stavba, ki so ji sredi 17. stoletja prizidali nov prezbiterij. Dolgo je stal v njej le glavni oltar, saj za še kakšnega ni bilo prostora. Ko si je proti koncu 17. stoletja soseska

ljubljenost pridobila okrog leta 1800 za cerkev na Brezjah po Leopoldu Layerju naslikana, danes milostna podoba, ki se je po izrazu že precej oddaljila od Cranachovega izvirnika. Od starejših, baročnih posnetkov omenja slike v cerkvah ljubljanskih križnikov in frančiškanov, v grajskih kapelah na Žduši in v Mali Loki (slednjo pripisuje Bergantu) ter arhivsko dokumentirano v leta 1653 postavljenem oltarju na Rupci.

- 11 Stele, Slikar Leopold Layer, str. 267.
 12 Cevc, A., Slikar Leopold Layer, str. 188: *Po denarni aferi med francosko okupacijo je Layer leta 1814 ex voto poslikal Marijino kapelico na Brezjah. Marijina podoba, ki jo ljudsko izročilo veže s tem dogodkom, je nastala že poprej*; v leksikalnih geslih o Layerju Cevčeva brezjansko sliko omenja brez datacije (prim. Cevc, A., Layer, str. 111) ali pa je sploh ne omenja.
 13 UIFS, Terenski zapiski: Cevc 1956, Brezje na Gorenjskem, romarska cerkev M. P.: *.../ 1800 je [Ažbe] nasproti kapele sv. Antona sezidal podobno kapelico M. pomagaj. Sliko je napravil L. Layer. Kasneje, 1814, po vrnitvi iz francoske ječe [je] Layer poslikal s freskami obok kapelice .../.*
 14 Cevc, E., *Kratka zgodovina*, str. 52; Cevc, E.: »Slikar dela posnetek«, str. 52–54, kjer je leta 1944 literarno opisal Debenjakovo kopiranje brezjanske Marije Pomagaj in ob tem izpostavil tudi čas nastanka: *Z veliko zbranositjo posnema poteze, ki jih je pred stotridesetimi leti naslikal na platno kranjski slikar, ko je v največji stiski molil k Mariji za pomoč.*
 15 Menaše, *Marija*, str. 221.
 16 Jenčič, Kranjski slikar, str. 236; podobno tudi Cvetko, *Marija Pomagaj*, str. 7.
 17 Globočnik, Bazilika, str. 253; Globočnik, *Kranjski poznobaročni slikar*, str. 17–20; Globočnik, Layerjeva »Marija Pomagaj«, str. 73, 74–75.
 18 Hajnšek, *Marijine božje poti*, str. 7–8.

- 3–4; Damiš, Brezje, str. 39; Jenčič, Kranjski slikar, str. 236; Globočnik, Bazilika, str. 253–254, 264–265.
 5 Dostal, O nastanku podobe, str. 89–92.
 6 Za vsebino poslikave kapele gl. Steska, *Slovenska umetnost*, str. 185; Damiš, Brezje, str. 89–90; Globočnik, Bazilika, str. 253. Med množico vernikov in bolnikov naj bi bil Layer upodobil tudi sebe kot zapornika v verigah.
 7 *Zgodnja Danica*, 17/15, 20. 5. 1864, str. 122 [kot avtor prispevka je podpisan »Ivan T.«]: *Pripoveduje se namreč, da Layer, sloviti slikar, rojen v Kranji, ki je zalo podobo Marije Device Pomočnice na platno narisal, in tudi kapelico s podobami ozaljšal, je bil zavolj ponarejenih bankovcev na veliko let v ječo obsojen; v jetnišnici pa goreče k Mariji moli in jo prosi, da naj mu izprosi milost, da bo ječe rešen in ako se mu želja spolni in on zopet prostost zadobi, obljubi omenjeno kapelico prav lično izmalati. To se je pozneje tudi zgodilo, kar sledeči napis kaže: »Leopoldus Layer pinxit anno 1814 ex voto.« Stirnajst let poprej pa je bila kapelica zidana .../; prim. Menaše, *Marija*, str. 222; Globočnik, Bazilika, str. 264.
 8 Letnica 1814 se je vsekakor uveljavila že do začetka gradnje nove cerkve, saj se navaja v listini, ki so jo leta 1889 vložili v temeljni kamen; gl. Damiš, Brezje, str. 84.
 9 Stegenšek, *Ob stoletnici*, str. 33.
 10 Stele, Bizantinske in po bizantinskih posnete Marijine podobe, str. 375–376, navaja, da si je na Slovenskem največjo pri-*

zaželela postaviti oltar živinskemu patronu sv. Antonu Puščavniku, je morala v ta namen cerkvi prizidati bočno kapelo: ob vizitaciji leta 1685 je kapela na severni strani ladje že stala, oltarja pa še ni bilo v njej.¹⁹ Želja po tretjem, Mariji posvečenem oltarju je rodila sad šele dobro stoletje pozneje, ko so leta 1800 pod župnikom Ažbetom nasproti Antonove prizidali še eno kapelo in jo opremili z oltarjem, ki je danes postavljen v samostanski kapeli.²⁰ Medtem ko je bil veliki oltar, kolikor moremo presoditi po risbi notranjščine iz poznega 19. stoletja, še zrelo baročno delo,²¹ pa kaže nastavek Marijinega oltarja trde klasicistične poteze in njegovi okorni kipi, sv. Valentin in sv. Rok ter sv. Joahim in Ana, ki sta ostala v Marijini kapeli, so nevzemirljivi in avtorsko težko opredeljivi izdelki odmirajočega baroka. Morda je dal tudi veliki oltar z Layerjevo podobo Mučeništva sv. Vida narediti šele Urban Ažbe (mošenjski župnik v letih 1796–1819), vendar pri boljšem mojstru, morebiti pri Valentinu Vrbniku, najplodovitejšem gorenjskem poznobaročnem kiparju, ki je umrl leta 1799. Za njim je zazevala na kranjski sceni precejšnja vrzel, ki so jo poskušali zapolniti drugorazredni rezbarji. Po Dostalovi domnevi naj bi bila brezjanski Marijin oltar izdelala podobarska delavnica Götzlov, brččas Jožef (1754–1806),²² lahko pa bi ob njem pomislili tudi na Janeza Stimmerja (okrog 1753–1835). Barok je znal slike Marije Pomagaj v originalnem pravokotnem formatu spretno vkomponirati v stebriščne nastavke, brezjanski oltar in njegov mojster pa tega nista več zmogla: oltar je bil zasnovan s klasičnim polkrožno sklenjenim »tronom« na sredi, pravokotna slika pa se mu je prilagodila s segmentnim zaključkom, na katerem je reliefno srce Marijino v žarkih; pleonazem marijanske simbolike dopolnjujejo še Marijin monogram v vencu žarkov in oblakov v predrti atiki ter krona, žezlo in lilija pod njim. Več sreče je imel župnik Ažbe z oltarno podobo, ki jo je naročil pri uveljavljenem in tudi na Brezjah že preizkušenem kranjskem slikarju Leopoldu Layerju (1752–1828).

Ne vemo, ali je prišla pobuda za novi Marijin oltar od župnika Ažbeta ali od soseske, ki je kapelo tudi plačala, motiv za oltarno podobo pa je gotovo izbral Ažbe, ki je lahko Cranachov izvornik Marije Pomagaj neposredno spoznal v Innsbrucku, kjer je doštudiral teologijo. Na tamkajšnjo milostno podobo se je očitno čustveno navezal in želel njen posnetek imeti tudi v domovini.²³

Opis Layerjeve slike in izvor tipa Marije Pomagaj

Brezjanska podoba Marije Pomagaj (95,5 x 75 cm) predstavlja Mater Božjo v tričetrtinskem izrezu, sedečo pred nevtralnimi ozadjem. V naročju drži Dete Jezusa, ki se z levico oklepa njenega vratu in jo z desnico boža po obrazu, eno nogo opira na njeno koleno, drugo na levo roko. Marijina glava je nagnjena k Otroku, ovalni obraz oživlja prijazen nasmehek, žive oči zrejo v gledalca, lasje, ki jih prekriva prozorna tančica, padajo čez ramena in se razgrinjajo po plašču. Marija nosi belo, ob vratu s črnimi križci vezeno spodnje srnjco, modro, z vijoličnim blagom podšito obleko in rumeno podloženo rdečo plašč, Otrok je gol in upira pogled v Mater.²⁴ Slika nima nobenega napisu ali dodatnega prizora, ki bi upravičevala pomisel, da gre za votivno podobo; na hrbtni strani slike se je slikar podpisal, ni pa je niti datiral.

Naša Marija Pomagaj je posneta po znameniti milostni podobi in je tudi sama kmalu postala milostna; njen vzor je slika Lucasa Cranacha st. (1474–1553) iz katedrale sv. Jakoba v Innsbrucku. Umetnik, poleg Dürerja in Grünewalda najuglednejši slikar prve polovice 16. stoletja na Nemsškem, jo je naslikal v prvi četrtini 16. stoletja v Wittenbergu za cerkev sv. Križa v Dresdnu,²⁵ vendar so jo ob izbruhu verskega razkola umaknili v slikarsko zbirko saških volilnih knezov. Stoletje pozneje, leta 1611, je kneza Johanna Georga Saškega v Dresdnu obiskal passavski škof nadvojvoda Leopold Avstrijski; ko mu je knez razkazal svojo slikarsko galerijo in ponudil v dar eno izmed slik, si je nadvojvoda izbral prav Cranachovo Marijo, majhno, na les naslikano podobo, in jo vzel s seboj v Passau. Tam je postal njen častilec stolni dekan Marquard Schwendi, ki je dal okoli leta 1620 passavskemu dvornemu slikarju Piusu izdelati njeno (povečano) kopijo,²⁶ Cranachovo sliko pa je nadvojvoda Leopold, ko je postal deželni namestnik za Tirolsko, odnesel v Innsbruck. Po Leopoldovi smrti je ostala v innsbruški rezidenci do leta 1650, ko so jo na prošnjo meščanov postavili na veliki oltar mestne župnijske cerkve sv. Jakoba, kjer se kot milostna odtlej časti. Še pred njo je kot milostna zaslavela njena passavska kopija, ki jo je Schwendi leta 1622 izpostavil v češčenju v leseni kapeli na griču nad stolno cerkvijo, na katerem je pred tem videl skrivnostne luči in slišal angelsko glasbo, nato pa je do leta 1630 tam postavil zidano cerkev ter hospic za kapucine in romarje. Milostna podoba, ki je dobila naslov Marija Pomagaj, se je ljudem zelo priljubila in se z množico posnetkov

¹⁹ NŠAL, ŠAL/viz., fasc. 3, št. 8, p. 165. Antonova kapela je bila v literaturi doslej datirana v čas okoli leta 1772, gl. Damiš, Brezje, str. 36.

²⁰ V tronu ima kopijo Marije Pomagaj, ki jo je naslikal Blaž Farčnik (97,5 x 78,5 cm). Oltar je stal v baziliki do leta 1954, ko so ga nadomestili z novim, gl. Globočnik, Bazilika, str. 251, 264.

²¹ Prim. Damiš, Brezje, str. 36, 37, 41.

²² Dostal, O nastanku, str. 90; Globočnik, Bazilika, str. 251.

²³ Prim. Dostal, O nastanku, str. 90.

²⁴ Prim. Benedik, *Brezje*, str. 27; Damiš, *Brezje*, str. 40.

²⁵ V literaturi se pojavljajo različne datacije Cranachove slike: večinoma jo postavljajo med leti 1514 in 1520, nekateri pisci pa v čas okrog 1525 in celo v leto 1537 ali po njem. Tudi podatki o merah slike niso enotni (85 x 60 cm oziroma 78,5 x 47,1 cm); za citate gl. Cvetnić, *Ikonografija*, str. 190.

²⁶ Nekateri tudi passavsko kopijo (visoka je 130 cm) postavljajo v širši časovni okvir, in sicer med leti 1611 in 1622.

(večina jih izvira od passavske kopije) hitro razširila po vseh evropskih katoliških deželah (med sloviti mi evropskimi kopijami velja omeniti dunajsko).²⁷ Njeno češčenje so kot oskrbniki passavske romarske cerkve širili zlasti kapucini.²⁸

Zanimivo je, da se je kot milostna podoba – resda najprej po ovinku prek kopije – uveljavilo umetniško delo slikarja, ki je prijateljval z Martinom Lutrom in se pridružil luterancem; ti Mariji niso bili naklonjeni in so njeno vlogo v zgodovini odrešenja močno zmanjševali. S tem bi lahko bila na pragu tridesetletne vojne (1618–1648), ki jo je povzročilo versko nasprotje med katoličani in protestanti, obojim pokazana pot sprave. Sporočila pa niso razumeli; v dolgotrajni vojni, iz katere je izšla opustošena, ubožana in notranje razcepljena, je Nemčija izgubila skoraj tretjino prebivalstva.

Likovno in vsebinsko izhodišče slike Marije Pomagaj je v bizantinski umetnosti, ki je zajemala neposredno iz starokrščanskega izročila in ustvarila najbolj poduhovljene tipe nabožnih slik. Izmed različnih tipov bizantinskih ikon Matere Božje, ki so bile na Zahodu priljubljene in posnemane od srednjega veka dalje, predstavljata prototipa *Eleousa* in *Glykophilousa*. Marija kot *Eleousa* (*Usmiljena; tista, ki milostno pomaga*) drži v naročju Jezusa, ki se stiska k njenemu licu in jo objema (včasih drži v eni roki zvitek), v čustveno stopnjevani različici tega tipa, ko jo Otroko boža po bradi ali obrazu, pa nastopa kot *Glykophilousa* (*tista, ki sladko ljubi*). Osnovna postavitev je pri obeh tipih enaka, zato ju nekateri pisci praktično izenačujejo, ni pa strogo določena, saj je Marija lahko upodobljena kot stoječa ali sedeča, kot celopostavna ali dopasna oziroma v tričetrtinskem izrezu. Konkretna izhodiščna predloga innsbruške slike je bizantinska ikona tipa Matere Božje iz Pelagonije, ki se je v 15. stoletju razširila zlasti v Toskani; ko se je udeležil koncila v Firencah, je različico, ki je veljala za delo sv. Luke, nastala pa je v 14. stoletju v krogu Ambrogia Lorenzettija, kupil Fursy de Bruille, kanonik v Cambraju, in jo zapustil tamkajšnji katedrali, kjer je kot Notre-Dame de Grâce postala zaščitnica mesta in kjer jo je na potovanju leta 1508 videl Lucas Cranach st., avtor večjega števila ljubkih upodobitev Matere Božje. Ko je ta nekaj let zatem naslikal svojo različico, ki je pozneje postala tako znamenita, je v skladu z zahtevami pobožnosti svojega časa ikonsko hieratičnost prelinil v nežno čustvenost, ki opredeljuje materinski odnos Marije do Otroka.²⁹

Poimenovanje navedenega bizantinskega prototipa izpostavlja Marijino milostno pomoč ter s tem poudarja njeno tolažilno in spodbujevalno vlogo, zaradi katere so se ljudje v svojih stiskah zatekali k njej. Zahodna Cerkev je Marijo v tem smislu označevala z različnimi naslovi: kot *Zavetnico*, *Zagovornico* (*Advocata*) ipd., od srede 16. stoletja tudi kot *Pomočnico kristjanov* (*Auxiliatrix christianorum*). Ta naslov so po krščanski zmagi nad turškim brodomjem pri Lepantu leta 1571 kot vzklik splošno uvedli v lavretanske litanije.³⁰ Molitveni vzklik *Mariabilf!* je bil v nemških deželah na pragu 17. stoletja že povsod razširjen, povezan pa tudi z nekaterimi upodobitvami, kot na primer s figuralno skupino v romarski cerkvi na Lechfeldu pri Augsburgu (1603) ali s sliko Giovannija Pietra de Pomisa v minoritski cerkvi Mariahilf v Gradcu (1611). Naslov *Mariabilf* se je še posebno in dokončno povezal s Cranachovo sliko, katere kopijo in njej namenjeno kapelo oziroma cerkev je Marquard Schwendi že od začetka poimenoval s tem nazivom; podoba je odigrala pomembno vlogo zlasti v času velikih evropskih vojn (na primer tridesetletne vojne in zlasti vojn s Turki) in hudih epidemij kužne bolezni.³¹

Predhodnice brezjanske Marije Pomagaj

Posnetke Cranachove Marije Pomagaj srečujemo na Slovenskem že vse od srede 17. stoletja dalje. Po mnenju Leva Menašaja naj bi bil najstarejši na votivni podobi vikarja Matija Parente iz Črnomlja za Novo Štifo pri Ribnici iz leta 1653; Marija z Detetom, ki se donatorju prikazuje v oblakih, sicer od milostne podobe odstopa, vendar ji je toliko podobna, da naj bi bila zelo verjetno posneta po njej.³² O samem tipu bi v tem primeru še težko govorili, saj gre za precej posplošeno podobo Matere Božje z Otrokom, če pa se je slikar dejansko zgledoval po Cranachu, bi lahko iskali povezave z nemškim viteškim redom, ki mu je bila črnomaljska župnija inkorporirana.

Prav pri križnikih namreč srečamo sliko Marije Pomagaj, ki je, sodeč po naslikanem grbu, nastala (morda v kaki tuji delavnici, saj primerljivega sočasnega domačega gradiva ni) za ljubljansko komendo po naročilu tedanjega komturja Jurija Gotfrida Lambergga, in sicer leta 1660. Njen nastanek sovпада z letom, ko so na Dunaju (v kapeli na barnabitskem pokopališču) začeli častiti kopijo passavske milostne

narodna zaščitnica. Njeno češčenje so po zmagi nad Turki pri Dunaju 1683 še posebej širile bratovščine.

²⁷ Prim. Aurenhammer, *Die Mariengnadenbilder*, str. 67.

²⁸ Hartinger, *Mariahilf-Verehrung*, str. 300–301; Hartinger, *Mariahilf. Diözese*, str. 301; za passavsko Marijo Pomagaj gl. Drunkenpolz, *Mariabilf*; za innsbruško Marijo Pomagaj gl. Möller, *Das Mariabilfbild*.

²⁹ Menaše, *Marija*, str. 49, 63, 148–149, 156, 220–222; prim. Stele, *Bizantinske in po bizantinskih posnete Marijine podobe*, str. 375–376, ki navaja, da je Cranachova Marija Pomagaj postala najznačilnejši ikonografski izraz Marijinega kulta v novi dobi za vso srednjo Evropo, Slovincem pa v 19. stoletju

³⁰ God Marije pomočnice kristjanov se obhaja 24. maja; uvedel ga je papež Pij VII., ki se je 24. maja 1814 iz Napoleonovega ujetništva srečno vrnil v Rim. Praznik je neobvezen, vendar so ga uvedle številne škofije, med drugim leta 1957 (ob 50. obletnici kronanja brezjanske Marije Pomagaj) tudi ljubljanska; gl. Strle, *Marija*, str. 428–430.

³¹ Prim. Hartinger, *Mariahilf-Verehrung*, str. 300–301.

³² Menaše, *Marija*, str. 220; za sliko gl. Rozman, *Katalog*, str. 139, kat. št. 34.

podobe, njen naročnik pa izhaja iz rodbine, ki je bila vneto za češčenje milostnih podob.³³ Slika spada med naše najzgodnejše primerke, izstopa pa tudi po kvaliteti in presenetljivih dimenzijah (meri kar 143 x 93 cm). Gre za pravo, s tempero na les slikano ikono, kar ji daje še posebno pristnost in sakralnost. V stari križevniški cerkvi je imela častno mesto na velikem oltarju, kjer so jo Ljubljancani zelo častili, saj je tudi sama veljala za milostno,³⁴ v novozgrajeni cerkvi pa so ji, ker je tron velikega oltarja leta 1716 zasedla Rottmayrjeva slika Marije pomočnice (več o njej v nadaljevanju), namenili posebno kapelo levo od glavnega vhoda. Leta 1949, ko so križevniško cerkev dodelili starokatoličanom, je Marija Pomagaj dobila začasno zatočišče v ljubljanski stolnici (tako kot nekaj let pred njo brezjanska Marija Pomagaj), kjer so jo namestili na menzo oltarja sv. Marije Magdalene,³⁵ zdaj pa krasi kapelo križniške redovne hiše v Šiški.³⁶ V Ljubljani so v baročnem času kot milostno častili tudi (kronano) Marijo Pomagaj v avguštinski (zdaj frančiškanski) cerkvi; slika, zdaj izgubljena, je bila nameščena na menzi oltarja sv. Lucije, obdajali so jo številni zlati, srebrni in voščeni votivi.³⁷

Za razširitev podob Marije Pomagaj po katoliški Evropi je bilo zaslužno plemstvo,³⁸ kar velja tudi za slovenske dežele. Sliko iz Ajmanovega gradu pri Sv. Duhu pri Škofji Loki, ki jo odlikujejo plemenite poteze figur in odlično naslikan inkarnat, bi po likovnih značilnostih lahko datirali v pozno 17. stoletje, ko je Franc Matija Lampfrizhaimb, loški glavar v letih 1659–1684, pozidal tamkajšnjo grajsko stavbo.³⁹ Kot svetovalec freisinškega in regensburškega škofa je imel neposredne stike z Nemčijo, kjer bi lahko milostno podobo Marije Pomagaj osebno spoznal. Sliko so v 18. stoletju vključili v oltarni nastavek, ki ga je na steno grajske kapele med letoma 1739 in 1746 po naročilu tedanjega lastnika gradu Krištofa Lovrenca Flachenfelda naslikal Franc Jelovšek.⁴⁰ Ta je sliko nekoliko povečal (prvotna 90 x 64 cm, povečana 110

x 85 cm), kot je videti iz došitega platna in Marijine obleke, ki jo v obsegu prvotnih dimenzij obtoka reliefna voščena bordura, v podaljšku pa le naslikana. V 18. stoletju je nastala tudi njena kopija (111 x 88 cm), ki jo zdaj hrani Muzej krščanstva na Slovenskem v Stični; od vzornice se razlikuje po tem, da reliefni obšitek krasi Marijino obleko v celoti in da ima v spodnjem delu dodan napis *TV NOS IVVANDO RESPICE, PESTEM FAME[M]QVE SVBMOVVE, / ET NOS AB HOSTE PROTEGE, HORAQVE MORTIS SVSCIPE*.⁴¹

Na grafikah, ki so Cranachovo Marijo Pomagaj reproducirale v različnih variantah, srečamo takšen napis že v 17. stoletju; primerek grafičnega lista s passavsko Marijo (založnika Johanna Hoffmanna), ki ga je v svojo zbirko uvrstil Janez Vajkard Valvasor, ima ob latinskem napisu tudi vzporeden nemški prevod.⁴² Poleg Hoffmannovega lista je imel naš polihistor v zbirki še grafiki Philippa Kiliana iz leta 1665 in Matthiasa Somerja iz druge polovice 17. stoletja.⁴³ Enako besedilo kakor kopijo svetoduške podobe spremlja tudi sliki Marije Pomagaj iz Radmirja, ki bi jo lahko časovno umestili na konec 17. ali začetek 18. stoletja. Tudi njena obleka in plašč imata podobno dekorirano borduro. Kompozicija je razširjena s skupino renesančno koncipiranih angelov z atributi kraljevskega dostojanstva (držijo Marijino in Jezuščkovo krono ter žezlo). Posebnost slike je v tem, da je slikar Otroka odel v prosojen pajčolan (zdi se, kot bi nosil prosojne hlače), kakršen pokriva Marijino glavo.⁴⁴ Dejansko ne gre za prekrivanje golote, saj je tančica skoraj neopazna, pač pa za vsebinski akcent, ki izpostavlja Božjo svetost in nedotakljivost oziroma zastrtost.

Kot skrbniki passavske božje poti so češčenje Marije Pomagaj širili seveda predvsem kapucini, njihova prizadevanja pa so z naročili in finančno podpirali plemiški donatorji. V prvem letu gradnje kapucinske cerkve v Škofji Loki, leta 1707, je loški glavar baron Jožef Anton Evzebij Halden⁴⁵ oskrbel sliko Marije Pomagaj, ki so jo nato častili v stranski kapeli; *ex voto* podobo (71,5 x 55 cm),⁴⁶ naslikano leta 1713, ko je bila cerkev posvečena, pa bi morda lahko povezali z dobrotnico Nežo Pušar (Puschar pl. Rossenfeld, roj.

³³ Rodbina Lamberg je imela v kapeli gradu Ottenstein več kopij različnih Marijinih milostnih podob, gl. Aurenhammer, *Die Mariengnadenbilder*, str. 67.

³⁴ Steska, *Kranjska Marijina božja pota*, str. 120, 123, v zvezi s sliko objavlja Dolničarjev navedek: *Slike Marije Pomagaj se nabajajo na mnogih krajih, posebno v Pasavi, Inomostu, na Dunaju (Langengruben), v Trstu pri usmiljenih bratih in v komendi v velikem oltarju. Od kod je tja prišla, ne vem. Da so se pa čudeži godili, pripoveduje Atalus Marianus.*

³⁵ Lavrič, *Ljubljanska stolnica*, str. 144.

³⁶ Steska, *Marijini spomeniki*, str. 247–249; Menaše, *Marija*, str. 220; Petrič, *Duša, le pojdi*, 5, str. 71–73; Kemperl, *Romanja*, str. 108, 203–204.

³⁷ Črnologar, *Die Lucienkapelle*, str. 106; Dostal, *O nastanku, str. 92; Stele, Bizantinske in po bizantinskih posnete Marijine podobe*, str. 375–376, ki je sliko še videl, jo označuje za baročno; Kemperl, *Romanja*, str. 108, 207.

³⁸ Prim. Aurenhammer, *Die Mariengnadenbilder*, str. 67.

³⁹ Stopar, *Grajske stavbe. Med Polhovim Gradcem in Smladnikom*, str. 9.

⁴⁰ Seražin, *Krištof Lovrenc Flachenfeld*, str. 75–76; Stopar, *Grajske stavbe. Med Polhovim Gradcem in Smladnikom*, str. 13.

⁴¹ Stična, Muzej krščanstva na Slovenskem, inv. št. ŠLU 140 (iz Škofje Loke). Tak napis je morda spremljal tudi originalno svetoduško sliko in bil ob povečanju odrezan.

⁴² Zagreb, Bibliotheca Metropolitana, VZ II, 127, objavljeno v: Abaffy, *Janez Vajkard Valvasor*, št. 127.

⁴³ Zagreb, Bibliotheca Metropolitana, VZ II, 125, 126, objavljeno v: Abaffy, *Janez Vajkard Valvasor*, št. 125, 126.

⁴⁴ Močno poškodovano sliko je leta 2008 s strokovno obnovo rešil akademski restavrator Viktor Povše.

⁴⁵ Za Haldna in njegovo članstvo v Dizmovi bratovščini gl. *Spominska knjiga*, str. 128–129, 298; za njegovo udeležbo pri posvetitvi ljubljanske stolnice in za posredovanje pri različnih umetnostnih poslih v Augsburgu gl. Dolničar, *Zgodovina*, str. 199, 353, 480, 487.

⁴⁶ UIFS, Terenski zapiski: Stele LXI, 1924: Škofja Loka, kapucinski samostan in cerkev sv. Ane.

Oblak pl. Wolkenberg), ki je poskrbela za razsvetljavo kapele.⁴⁷ Prva slika bi utegnila biti nemškega izvora: zvesto posnema Cranacha (vse do značilnih mandljastih oči) in ima izrazito germanski značaj. Leta 1750 so jo Ločani izbrali za zavetnico mesta, da bi jih varovala vsega hudega, »predvsem kuge in ognja« (tega leta so na stroške mesta podobo Marije Pomagaj naslikali tudi na zidu pred cerkvijo; za obnavljanje slike je skrbelo mesto).⁴⁸ V 19. stoletju so dali sliko našiti na večje platno in jo kot *quadro riportato* vključili v širše zasnovano kompozicijo, o čemer več, ko bo govora o razširjenih različicah tipa Marije Pomagaj. *Ex voto* podoba z izrazito plavalaso Marijo je preprosto, gotovo domače delo; Marijin lik je čustveno približan gledalcu in deluje bolj osebno.

S kapucini v Vipavskem Križu oziroma njihovimi ustanovitelji grofi Attems najbrž lahko povežemo sliko Marije Pomagaj (78 x 60 cm) na neobaročnem oltarju iz leta 1933 v bližnji podružnični cerkvi sv. Marjete v Skriljah. Napis na hrbtni strani sporoča, da je bila leta 1731 v stiku s sliko Pečke Marije v cerkvi sv. Štefana na Dunaju, kar jo vsaj okvirno časovno opredeljuje,⁴⁹ hkrati pa govori v prid kapucinom oziroma Attemsom in njihovim dunajskim zvezam. Tudi sam Marijin lik je bližji dunajski različici kakor Cranachovemu izvorniku (tudi po izrezu figure), je pa ljubeznivejši od avstrijskega in najbrž delo kakšne lokalne delavnice.

Slike po cerkvah so bile namenjene javni pobožnosti, medtem ko so bile plemiške po gradovih in dvorcih zasebnega značaja. V 17. in 18. stoletju se podobe passavske Marije oziroma Marije Pomagaj večkrat omenjajo v zapuščinskih inventarjih;⁵⁰ zdi se, da so bile sprva namenjene predvsem nabožnemu okrasu bivališč, pozneje pa so nekatere izpostavili v češčenje kot oltarne podobe v grajskih kapelah. Iz literature tako poznamo oltarno sliko Marije Pomagaj v hišni kapeli gradu Mala Loka, delo Valentina Metzingerja, ki je zdaj izgubljena.⁵¹

Umetnostno ambiciozen primerek srečamo na Zduši, kjer so leta 1736 zgradili kapelo in postavili vanjo bogato rezljan oltarni nastavek s podobo Marije Pomagaj v okrasnem okvirju. Ob straneh jo častita angela, prvotno pa sta jo obstopala še kipa sv. Ane in sv. Joahima. Slika (z izrazito plavalaso Marijo) je zelo blizu Cranachovemu izvorniku.⁵² Četudi so v oltarje večkrat postavljali starejše slike, ki so jih hranili po gradovih, se že zaradi velikosti slike zdi na Zduši verjetneje, da je sočasna. Lastniki gradu so bili tedaj Issenhausni, sredi 18. stoletja ga je kupil salzburski stolni prošt grof Rihard Gallenberg, ta pa je gospostvo že leta 1753 daroval bratrancu Sigmundu Gallenbergu.⁵³ Kapelo je najverjetneje opremil Franc Anton Issenhausen, pobudo za Marijo Pomagaj pa bi mu lahko posredoval njegov starejši brat Volf Anton, ki je bil župnik v Mengšu. V času njegovega pastirovanja je namreč mengeško župnijo kupil Jožef Anton Schiffrer, župnik v kraju Laa an der Thaya, ki je kot konzistorialni svetnik passavskega škofa poznal tamkajšnje milostno podobo (ob oltarčku Marije Pomagaj v Laaju je Schiffrer tudi pokopan). Tudi v mengeškem župnišču hranijo sliko Marije Pomagaj, ki pa je mlajša, najbrž z začetka 19. stoletja; njen (prvotni) okvir iz srede 18. stoletja, ki ga omenja Stele, navaja na misel, da je morda imela starejšo predhodnico.⁵⁴ Barvno je še precej cranachovska, Otrokov obraz je blizu onemu na križevniški sliki; nerazumljena vezena na Marijinem ovratniku se je spremenila v nerodno ogrlico iz drobnih zvezdic, njen obraz pa je posodobljen, vendar ne v neposredni zvezi z Layerjevimi upodobitvami.

Po izrazu bi v njeno bližino lahko postavili Marijo Pomagaj iz kamniške župnijske cerkve na Šutni (79,5 x 64 cm), ki se v literaturi sicer postavlja na konec 17. oziroma začetek 18. stoletja.⁵⁵ Z mandljastimi očmi še zvesto sledi nemškemu vzoru.

Aristokratska zadržanost, ki odlikuje kamniško Marijo, se je pri Mariji Pomagaj v Grobljah že malce omilila (50 x 40 cm), saj se je zazrla v gledalca s široko odprtimi očmi. Slika je krasila menzo oltarja sv. Marjete v cerkvi sv. Mohorja in Fortunata, zdaj pa jo hranijo v župnišču v Jaršah. Njeno naročilo je zelo verjetno povezano z Lambergi. Datirajo jo v sredo oziroma drugo polovico 18. stoletja, ko je bila cerkev opremljena in poslikana.⁵⁶ V tem času je namreč dal

⁴⁷ Benedik, *Kapucinski samostan*, str. 49–50, 58, 74, 218, 244, 245.

⁴⁸ Gl. op. 47.

⁴⁹ *Upravna enota Ajdovščina*, str. 476, sl. 360. Pod navedkom, da je bila slika v stiku z Bozensko Marijo, se očitno skriva Pečka Marija; za Pöcs gl. Menaše, *Marija*, str. 227.

⁵⁰ Med drugim na primer v zapuščinah Janeza Karla Thurn-Valsassina v Radovljici: *Ein Unser Lieben Frauen Passauer bildt*, in v tamkajšnji kapeli: *Ein Passauer bildt mit verguldeten Ramen* (ARS, AS 309, Lit. T, št. 18, 1683); Gabrijela Lukančiča v Stari Loki: *Item ein Pasauer Bildt mit Nußfarben Ram* (ARS, AS 309, Lit. L, št. 29, 1684); mitničarja Luke Gotfrida Auerpergerja v Višnji Gori: *Ein grosses Frauenbildt Maria Hilff halb mit vergoldt, halb mit schwarzen Rammen* (ARS, AS 309, Lit. A, št. 56, 1752); Marije Ane Auersperg v Vipavi: navedena slika *Maria Hilff* (ARS, AS 309, Lit. A, št. 68, 1759); Volfa Engelbrehta Ignaca Auersperga: *Ein Maria Hilff bild mit metaliserten Ramen* (ARS, AS 309, Lit. A, št. 85, 1768).

⁵¹ Cevc, A., Valentin Metzinger, str. 428, kat. št. Nn 107, navaja Breckerfeldov citat: *Das zur Verehrung aufgestellte Altarbild Maria Hilff; von der Kunsthand des Menzinger, ist dazu geeignet, die Seele zur Andacht zu bringen*; prim. Stele, Bizantinske

in po bizantinskih posnete Marijine podobe, str. 375–376, ki sliko v Mali Loki navaja kot Bergantovo.

⁵² Stele, *Politični okraj*, str. 311–312. Kapela ima na kamnitem portalu letnico 1736 in kronogram *DeIpara VIrgo eLeCta aVXIIlatrIX MarIa* (= 1736). V oltarju je zdaj le fotografski posnetek slike, izvornik pa ni dostopen za ogled.

⁵³ Smole, *Graščine*, str. 566; Ivan Stopar, *Grajske stavbe. Območje Kamnika in Kamniške Bistrice*, str. 179.

⁵⁴ Stele, *Politični okraj*, str. 433, sliko opredeljuje kot preprosto kopijo po Layerju in jo postavlja v sredo 19. stoletja.

⁵⁵ Lesar, *Župnijska cerkev*, str. 42; prim. Stele, *Politični okraj*, str. 20, ki v cerkvi na Šutni omenja kopijo brezjanske Marije Pomagaj iz prve polovice 19. stoletja (95 x 75 cm).

⁵⁶ Veider, *Groblje*, str. 36, z datacijo v sredo 18. stoletja; Šerbelj,

Franc Adam Lamberg, ki je leta 1757 prevzel Groblje po svojem očetu, graščino, kapelico sv. Notburge in grobeljsko cerkev poslikati Francu Jelovšku.⁵⁷ Marija Pomagaj sicer ne kaže na Jelovškovo roko, velja pa opozoriti, da smo umetnika v povezavi s tem marijanskim tipom srečali že v Ajmanovem gradu pri Sv. Duhu, kjer je v oltarno fresko vključil starejšo sliko, mikavna pa se zdi tudi hipoteza, da bi bil lahko Jelovšek celo inventor tezne grafike s passavsko Marijo Pomagaj, o kateri bo tekla beseda v nadaljevanju.

Slikarji so se precej zvesto držali Cranachovega kolorita oblačil; sestavljajo jih prozorna tančica, ki pokriva Marijino in Jezuščkovo glavo, modra Marijina obleka z belo prosojno tančico ob vratu (obšito s črnimi križci), oranžni oziroma rumeni narokavniki in rdeč plašč. Tančica oziroma pajčolan pri Cranachu pokriva Marijo in Jezuščka,⁵⁸ pri posnetkih pa se že zgodaj pojavijo različice, na katerih Otrok ni pokrit. Na Slovenskem je Otrok razoglav že na najstarejšem znanem ohranjenem primerku Marije Pomagaj, tj. na sliki ljubljanskih križnikov iz leta 1660. Spremembe kolorita (povezane tudi z delno spremembo oblačil) prvi opazimo v Marijini cerkvi v Leschah pri Mariji Pomagaj (64 x 53 cm), ki z napisom *Sancta Maria Passaviensis* neposredno označuje svojo vzornico.⁵⁹ Pod modro obleko Marija tokrat nosi preprosto belo spodnjo srajco (brez vezenih križcev), narokavnike nadomeščajo (nekoliko nelogični) dvojni rokavni zavihki, rumeni in svetlo vijolični, rdeč plašč je rumeno podložen. Gre za barve, kakršne je pri tem marijanskem motivu pozneje uveljavil Leopold Layer, zato bi sliko, ki kaže na drugo polovico 18. stoletja, morda lahko pripisali Layerjevi delavnici oziroma kar Leopoldovemu očetu Marku.

Tradicija zasebni pobožnosti namenjenih slik se je še dolgo obdržala zlasti po ženskih samostanih. Več starejših slik hranijo ljubljanske uršulinke, ki so imele Marijo Pomagaj tudi v hišnem oltarčku z začetka 18. stoletja (25 x 18 cm). Janezu Potočniku lahko pripišemo prostodušno ljubeznivo Marijo Pomagaj z velikimi očmi in poudarjenim pajčolanom, ki pokriva tudi Otroka, naslikano preprosto, skladno in brez posebnega detajliranja (80 x 58,5 cm). Iz poznega 18. stoletja je tudi slikarsko okornejša podoba, ki je sicer bolj individualizirana in imenitnejša (63 x 44 cm): Marijina oblačila so obrobljena z vezenimi bordurami, prav tako tančica, glavi obdajajo fino izdelani lasasti žarki, namesto modrih je slikar napravil rumene rokave, Jezuščka pa (morda na željo redovnic) ovil s plenic. Tretji primerek, ki ga zdaj hrani Muzej kr-

ščanstva na Slovenskem v Stični (88 x 64 cm),⁶⁰ je že iz 19. stoletja, očitno pa je nastal po starih predlogah, ki so jih imeli v samostanu. Draperija je izdelana zelo sumarično, figuri bolj detajlno. Iz 19. stoletja je tudi Marija z diskretno držo in oblečenim Otrokom (93,5 x 74 cm); barva njenih oblačil (rdeča obleka in moder plašč) je obratna kakor pri Cranachu.⁶¹

Slika pri Sv. Petru v Ljubljani je časovno blizu Layerju, vendar ni na njej še nič layerjevskega. Videti je, da je bila Otrkova glava pozneje precej preslikana. Žarkasti nimb okoli glav je robustno izdelan in preveč poudarjen.⁶²

Med motivi Marije Pomagaj iz zbirke Narodnega muzeja Slovenije izstopa baročna votivna slika iz Vidma, ki je nastala leta 1721 (79 x 66 cm).⁶³ Njen prejšnji lastnik ni dokumentiran, v muzej pa je prišla iz Federalnega zbirnega centra.⁶⁴ Zanimiva je predvsem kot primer, kako svobodna je bila recepcija Cranachove predloge v nekem drugem kulturnem okolju. Marija, ob kateri kleči donator z rožnim vencem v rokah in ki jo angelčka kronata z vencem iz vrtnic, je postala prava matrona. Po gosposko je okrašena s čipkami, s pajčolanom, posutim z drobnimi cvetovi, in z živordečo ogrlico, zaradi katere je nekoliko prirejen tudi vratni izrez njene obleke. Drugi muzejski primerki neznane proveniencije, prav tako iz 18. stoletja, sodi po tipu v vrsto podob za zasebno pobožnost, nastalih za plemiške naročnike (31 x 22,5 cm).⁶⁵ Prikupni Marijin lik s poudarjenimi očmi in bolj gosposko obleko je podoben skriljski, le da je slednja kvalitetnejša (njena obleka je bolj decentna

⁶⁰ Stična, Muzej krščanstva na Slovenskem, inv. št. E-1680/2010 (iz Mekinj).

⁶¹ Veider, *Slike*, str. 130, je pri ljubljanskih uršulinkah popisal naslednje slike Marije Pomagaj: št. 189 kot zelo preprosto (48 x 40 cm), št. 190 s plastičnimi ornamentami na Marijini obleki (67 x 48 cm), št. 191 s trdimi gubami (86 x 62 cm), št. 192 v spremenjenih barvah (49 x 38 cm), št. 193 v hišnem oltarčku z začetka 18. stoletja (25 x 18 cm), št. 194 iz 19. stoletja, v nežnih modernih barvah, po izrazu in obleki drugačno od brezjanske (65 x 50 cm).

⁶² Koršič Zorn, *Župnija sv. Petra*, str. 46, opredeljuje sliko kot kopijo brezjanske Marije Pomagaj.

⁶³ Narodni muzej Slovenije, inv. št. N 8589, gl. Horvat, Kos, *Zbirka slik*, str. 102, kat. št. 191. Na sliki je napis: *Santam ... da Vdine ... (Cas)pario di Centa Anno (17)21 ad 25 di mar 20... rivo*.

⁶⁴ UIFS, Terenski zapiski: Ljubljana, Cukrarna FZC, št. 2500. Opozoriti velja, da so bile v skladišču Federalnega zbirnega centra zabeležene še tri slike Marije Pomagaj: 1. *kopija po Cranachovi Maria Hilf 35 x 28 okvir 1. pol. 19. stol. 500.-*, ki so jo prodali (UIFS, Terenski zapiski: Ljubljana, Cukrarna FZC, št. 2621), 2. *48 x 38, pl. o. varianta po Cranachovi M. Hilf iz sr. 19. stol. Dilet. Ikonogr. zb.*, ki je prišla v ikonografsko zbirko Narodnega muzeja (UIFS, Terenski zapiski: Ljubljana, Zbirni center, št. 644.3676), 3. *25 x 18, M. Hilf, papir olje, napeto na les. Kopija po Cranachu. Tisk podprt z oljem. Ikonogr. zbirka Nar. muzeja – dejansko gre za koloriran tisk, ki ga hrani Narodni muzej Slovenije, inv. št. N 9915, gl. Horvat, Kos, Zbirka slik, str. 109, kat. št. 234 (UIFS, Terenski zapiski: Ljubljana, Križanke, FZC, št. 3060).*

⁶⁵ Narodni muzej Slovenije, inv. št. N 9904, gl. Horvat, Kos, *Zbirka slik*, str. 109, kat. št. 229, provenienca ni navedena.

Baročne Groblje, str. 42.

⁵⁷ Stopar, *Grajske stavbe. Območje Kamnika in Kamniške Bistrice*, str. 39.

⁵⁸ Cranachova Marija je plavalasa, kopisti pa glede barve las niso bili dosledni.

⁵⁹ Prim. Resman, *Župnijska cerkev*, str. 32; Menaše, *Marija*, str. 220; Kemperl, *Romanja*, str. 199.

in inkarnat bolj prefinjeno naslikan). Plemiška različica je tudi tretja muzejska Marija Pomagaj (70 x 50 cm),⁶⁶ ki je aristokratsko zadržana, Otrok pa je poudarjeno trebušast. Slikar se je sicer zgledoval po Cranachu (vključno z naglavnim trakom čez tančico), predloge pa očitno ni dobro razumel, saj je veze no borduro spremenil v ogrlico.

Po Cranachu se zgleduje tudi Marija Pomagaj v istoimenski podružnični cerkvi na Rodinah (ž. Crnomelj). Kompozicijsko je prilagojena obliki oltarne podobe, v zgornjem delu zaokrožena z angelskimi glavicami in poudarjenim sijem, koloristično pa živahna in nekoliko samosvoja, saj je slikar ustaljenim barvam dodal še zeleno na rokavih.⁶⁷

Layerjeve Marije Pomagaj

Leopold Layer (1752–1828) je bil najpomembnejši predstavnik slikarske družine, ki je delovala v Kranju v 18. in prvi tretjini 19. stoletja. Dobival je številna naročila za cerkve na Gorenjskem in z obsežno slikarsko produkcijo svoje delavnice, segajočo tudi na Štajersko in Hrvaško, zapolnjeval praznino, ki je nastopila po smrti najpomembnejših, v deželnem središču delujočih baročnih slikarjev. Pri njih, zlasti pri Valentinu Metzingerju, po katerem je prevzel tudi kolorit, se je pri svojem delu tudi zgledoval, v poznem obdobju pa je posnemal kompozicije in način slikanja na Kranjskem priljubljenega avstrijskega slikarja Martina Johanna Schimda.⁶⁸ Marijo Pomagaj je naslikal večkrat, najbolj pa je zaslovela brezjanska, ki je postala milostna. Med prvimi, ki so bili po njej uslišani, je bil prav slikar sam.

Brezjanska Marija Pomagaj je nedvomno najbolj znano Leopoldovo delo; mojster jo je na hrbtni strani tudi signiral *Leopold Layer Pix*. Slika učinkuje zelo mehko, zato jo je Dostal, ker se mu način slikanja ni zdel popolnoma skladen z ugotovljenimi Leopoldovimi deli, skušal (sicer neutemeljeno in neuspešno) pripisati njegovemu bratu Valentinu.⁶⁹ Kot lahko ugotovimo, je mehko potez v resnici dosežena s tehniko, saj je Leopold na brezjanskem platnu kombiniral tempero in oljnate barve.⁷⁰

Strokovnjaki so si že dolgo zastavljali vprašanje, na kakšno predlogo se je Layer pri slikanju oprl. Po mnenju Avguština Stegenška (ki se je posvetil predvsem izhodiščnim ikonam ter primerjavam med izvornikom in brezjansko Marijo) naj bi bil izmed številnih podob, ki so razširjale motiv znamenite Cranachove slike, izbral že modernizirano grafiko Carla Schleicha (iz Innsbrucka naj bi jo bil prinesel s seboj župnik Ažbe); brezjanska slika, ki odstopa le v izrazu obrazov, izrezu Marijine obleke ter drži Jezusove desne roke in noge, naj bi ji bila v celoti najbolj sorodna.⁷¹ Damir Globočnik je Stegenškov izbor možnih Layerjevih predlog razširil, saj je opozoril na kolorirano baročno grafiko iz nekdanjega uršulinskega samostana v Škofji Loki, češ da so barve oblačil passavske Marije na njej podobne barvam na Layerjevi brezjanski podobi.⁷²

Omenjena grafika iz samostana škofjeloških uršulink, ki jo hrani Muzej krščanstva na Slovenskem v Stični (74 x 61 cm)⁷³ in naj bi nastala v prvi polovici 18. stoletja, se je pri nadaljnjih raziskavah dejansko pokazala kot pomemben element v izoblikovanju Layerjevega tipa Marije Pomagaj, vendar ne v smislu predloge. Grafični list je bil očitno natisnjen za javni zagovor šolskih tez; ker je v spodnjem delu odrezan, manjka besedilni del, iz katerega bi lahko razbrali konkretna imena akterjev, med drugim tudi risarja (inventorja) in bakrorezca, v evidenci pa tudi nimamo nobenega drugega izvoda grafike, ki bi nam bil pri tem v pomoč. Glede avtorstva osnutka bi po kompoziciji in figuraliki, če gre za lokalno delo, lahko pomislili na Franca Jelovška, glede na provenienco in vsebino pa bi tezni list še najlažje povezali z družino Flachenfeld. Osrednji prizor grafike je Marijina podoba, ki jo držita angelska mladeniča in podpira manjši putto, kronata pa jo nad njo lebdeča krilatca. V zgornjih vogalih sta emblemska prizora s citati, med lilije in vrtnice razpeti napis pa sporoča, da gre za podobo passavske Marije Pomagaj (*EFIGIES B. V. MARIAE AUXILLATRIS PASSAVIENSIS*). V resnici ne gre za koloriran bakrorez, ampak za preko njega v temperi naslikano podobo; nepreslikani so ostali le emblemska prizora in napis. Čeprav kompozicija sicer zvesto sledi grafiki, pa je osrednja Marijina podoba močno spremenjena, tako da se nam namesto prvotne passavske kaže barvno in figuralno že povsem izoblikovana brezjanska različica. To si lahko razložimo le kot neposredni Layerjev poseg, saj je, kot bomo videli v nadaljevanju, s škofjeloške grafike pozneje povzel enega od marginalnih motivov. Ali je

⁶⁶ Narodni muzej Slovenije, inv. št. N 9970, gl. Horvat, Kos, *Zbirka slik*, str. 111–112, kat. št. 246, provenienca ni navedena.

⁶⁷ V literaturi se omenjajo še nekatere starejše podobe Marije Pomagaj: iz 17. stoletja naj bi bili podobi v Moravi (Resman, Seražin, *Upravna enota Kočevje*, str. 241) in pri Sv. Miklavžu nad Drevenikom (*Leksikon cerkva. Dekanija Rogatec*, str. 34), iz srede 18. stoletja (na okvirju angelci s krono) v cerkvi Matere Božje v Tržišču pri Rogaški Slatini (UIFS, Terenski zapiski), iz druge polovice 18. stoletja v Novi Cerkvi (*Leksikon cerkva. Dekanija Nova Cerkev*, str. 55; v resnici je nekoliko mlajša).

⁶⁸ Za Layerja gl. zlasti Steska, *Slovenska umetnost*, str. 178–190; Cevc, A., Slikar Leopold Layer, str. 165–210; Jenčič, Kranjski slikar, str. 231–248.

⁶⁹ Dostal, O nastanku podobe, str. 92.

⁷⁰ Cevc, A., Slikar Leopold Layer, str. 195, omenja sliki sv. Ka-

tarine (Kamnik, zasebna last) in Krsta v Jordanu (Ljubljana, zasebna last), pri katerih je slikar s takšno tehniko dosegel podobno mehak učinek.

⁷¹ Stegenšek, Ob stoletnici, str. 36–39.

⁷² Globočnik, Layerjeva »Marija Pomagaj«, str. 75–76; za grafiko gl. Menaše, *Marija*, str. 221.

⁷³ Stična, Muzej krščanstva na Slovenskem, inv. št. ŠLU 103 (iz Škofje Loke).



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18

grafiko poslikal že pred nastankom brezjanske slike ali tik za tem, pa ni mogoče reči.

Iz škofjeloškega uršulinskega samostana izvira še ena baročna grafika (hranijo jo uršulinke pri Sv. Duhu pri Škofji Loki), datirana v prvo polovico 18. stoletja (94 x 65 cm). Gre za spodaj prirezan oziroma deloma preplepljen in naknadno koloriran tezni list z vogalnimi emblemskimi prizori in osrednjo podobo passavske Marije, ki je z napisom *BEATISSIMA VIRGO / MARIA / AUXILLATRIX CHRISTIANO-RUM* deklarirana kot *Pomočnica kristjanov*. Kdaj je grafika zaživela v barvah, ni jasno, vsekakor pa že po Layerju, saj Marija koloristično posnema njegov lik, čeprav mu formalno sicer ne sledi.

Kronološka razvrstitev Layerjevih del je težavna, ker je večina nedatiranih, pri motivu, kakršen je Marija Pomagaj, pa nam tudi zasledovanje slogovnega razvoja ni v posebno oporo. Kljub temu lahko skoraj zagotovo pred brezjansko umestimo Marijo Pomagaj v atiki velikega oltarja podružnične cerkve sv. Marije Magdalene na Rupih. Današnji videz oltarja (s časovno spet težko določljivo Layerjevo sliko zavetnice v tronu) je sicer predvsem plod predelav 19. stoletja, vendar lahko zaradi dveh angelčkov v atiki, ki sta nezgrešljivi deli Valentina Vrbnika, njegov nastanek postavimo pred leto 1800. Tu se je Layer srečal s predhodnico omenjenega tipa, saj je podoba Marije Pomagaj (naslikana *ad normam et similitudinem B. M. Virg. Passaviensis*) v atiki velikega oltarja, ki je bil postavljen že leta 1653, dokumentirana leta 1685 v vizitacijskem zapisniku.⁷⁴ Če ne prej, bi bil tip torej lahko spoznal na Rupih, vendar pa vse kaže, kot smo omenili pri sliki iz Lesc, da je imel predloge že v lastni delavnici. Leška, po grafiki vzorovana slika (po kompoziciji in detajlih, kot so na primer postavitev Otroka, senčenje okrog oči, svetlobni sij okoli glave ali gubanje pajčolana, ji je še najbližja zrcalno obrnjena grafika založnika Johanna Hoffmanna, kakršno smo srečali v Valvasorjevi zbirki) ima namreč že vse značilne Layerjeve barve, nima pa še tiste milobe, ki odlikuje njegove like. Rupniška slika je koloristično in formalno že povsem izdelana, torej tipično Layerjeva, jo je pa slikar z okroglim formatom brez zadržkov prilagodil atiki, ozadje pa prekril s presvetljenimi oblaki, ki jih je mogoče razložiti kot slikarski odmev baročnih atiških odzadnjih svetlob.⁷⁵

Layerjeva Marija Pomagaj ni neposredna kopija po Cranachu, saj se je po izrazu od izvirnika že precej oddaljila, marveč gre za svoboden posnetek in subjektivno predelavo vzora. Vse Layerjeve slike tega motiva so tudi individualno variirane. Umetnik je Marijin lik ustvarjalno posodobil po okusu svojega časa in ga tako koloristično kot tudi izrazno uspešno

približal slovenskemu občutju.⁷⁶ Resnoba ikonske predloge, ki je na sliki nemškega slikarja še zaznavna – docela sprostil ter Marijo z milejšimi potezami in razumevajočim smehljajem še bolj približal verniku. Tega ob pogledu na sliko povsem prevzamejo Marijina dobrohotnost, ljubeznivost in domačnost materinske ljubezni.⁷⁷ Layer je uporabil barvno skalo, značilno za njegova platna, zato je slika koloristično pestrejša od Cranachove. V detajlih je spremenil tudi oblačila (podobna smo srečali že na leški sliki). Prosojno obratno tančico, kakršno nosi Marija na izvirniku, je naš slikar podkrepil kot barvni akcent slike tako, da jo je spremenil v belo srajco z dolgimi rokavi, ki segajo izpod modre, z vijoličnim blagom podšite obleke. Z njo kontrastira rdeč plašč, ki na zavihanih robovih razkriva zlatorumeno podlogo. Cranach je barvno enotnejši: Marija nima spodnje srajce, do zapetja segajoče rokave njene modre obleke poživljata le cinobrasta narokavnika, plašč je enotno rdeč.⁷⁸ Layerjeva Marija tudi ni plavalasa kot Cranachova, ampak ima rjavkaste lase, z izvirnikom pa se ujema prosojni pajčolan, ki prekriva tako Marijino kot tudi Jezuščkovo glavo.

Naslednica brezjanske je Marija Pomagaj iz župnijske cerkve sv. Lenarta v Kropi (70 x 50 cm),⁷⁹ časovno natančneje sicer nedoločljiva.⁸⁰ Podobi sta si zelo podobni (obema je skupna med drugim tudi tančica, ki prekriva tako Marijo kot Jezuščka), razloček med njima pa je v korekciji, ki bi utegnila biti posledica moralno rigorističnih (tercijalskih) pogledov na goloto. Marija na kroparski verziji namreč Jezuščka drži na plenici, ki ustvarja minimalno distanco do telesnosti, ker pa golote dejansko ne pokriva, je očitno, da slikar večjim posegom v tej smeri ni bil naklonjen. Barve so manj živahne in intenzivne kakor brezjanske (rumeni podšitek plašča prehaja v oker, vijoličnoroznata podloga rokavov v rdečo). Po Damiševem zapisu naj bi bila blizu kroparski Mariji Pomagaj slika, ki jo je imela v lasti družina Škofic v Podbrezjah, žal pa se je za njo izgubila vsaka sled.⁸¹

Zelo verjetno se zdi, da z Brezjij izhaja sicer v Mengšu uplenjena banderska slika (130 x 95 cm), ki je po drugi svetovni vojni iz Federalnega zbirnega centra⁸² prišla v zbirko Narodnega muzeja Slovenije

⁷⁶ Prim. Benedik, *Brezje*, str. 27.

⁷⁷ Prim. Kropelj, *Layerjeva Marija*, str. 6.

⁷⁸ Za primerjavo brezjanske slike z izvirnikom gl. Hoppe, *Des Österreichers Wallfahrtsorte*, str. 135; Stegenšek, *Ob stoletnici*, str. 36–38.

⁷⁹ Slika omenja Damiš, *Brezje*, str. 90.

⁸⁰ Layer je v Kropi delal vsaj dvakrat, sliko na prižnici v ž. c. (v osemdesetih letih 18. stoletja) in sliki za stranska oltarja v p. c. Matere Božje, ki pa sta nedatirani.

⁸¹ Damiš, *Brezje*, str. 90.

⁸² UIFS, Terenski zapiski: Ljubljana, Križanke FZC, št. 2061: *Banderska slika iz Mengša 126 x 96. Zadaj sv. Rešnje Telo, spre-daj Mar. Pomagaj in 2 letajoča putta. L. Layer? Ikonogr. Nar. muzej.*

⁷⁴ Stele, *Bizantinske in po bizantinskih posnete Marijine podo-be*, str. 375–376.

⁷⁵ Prim. Jencič, *Kranjski slikar*, str. 236, 242; Globočnik, *Bazili-ka*, str. 265.

v Ljubljani.⁸³ Na njej je Marija Pomagaj upodobljena kot uokvirjena slika, pod katero poletavata putta s krono, žezlom in lilijo. Marijin lik je sicer blizu brezjanskemu, le da je v obrisu nekoliko okoren, osvetljen s sijem in zvezdnim vencem okoli glave. Plenica, ki jo Marija pridržuje ob Otroku, postavlja bandero v tesno zvezo s kroparsko sliko, angelska dečka z atributi, sicer tipično layerjevski, pa razkrivata, da se je slikar medtem že srečal z zgoraj omenjeno škofjeloško baročno grafiko, na kateri krilatca na podoben način nosita Marijino krono. Sorodno podobo Marije Pomagaj s pajčolanom in dvema angeloma, ki držita krono, je po Steletovem opisu imel v svoji zbirki Anton Engelman v Kranju; slika naj bi po njegovih podatkih izhajala iz Layerjeve delavnice.⁸⁴

Zadnja doslej znana Layerjeva Marija Pomagaj je v podružnični cerkvi sv. Radegunde na Bregu pri Žirovnici (35 x 33 cm).⁸⁵ Skoraj kvadraten, zgoraj ločno zaključen format slike je prilagojen poziciji v atiki nekega oltarja. Zdaj visi na steni, ker pa tudi v preteklosti na Bregu zanjo ni bilo primerne mesta na kakem oltarju, je verjetno prišla sem iz neke druge cerkve, morda kar iz župniške na Breznici. Zaradi formata je figura v spodnjem delu skrajšana, tako da njen izrez sega le do naročja. Marijin lik, ki ga odlikuje prefinjeno naslikan inkarnat, je najnežnejši od vseh tovrstnih, kar jih je bil Layer »izlil« na platno, k čemur so najbrž pripomogle tudi majhne dimenzije platna. Jezušček v tričetrtinskem profilu z navzgor uprtimi očmi je tipično layerjevski. Slikar se je tokrat odrekel korekciji s plenico in telesni stik upodobljencev omilil tako, da je Marijino desnico odmaknil od Jezusa, s tem pa je njegovo goloto le še poudaril. Otrok je bolj osamosvojen kakor na prejšnjih primerkih, saj se ga Marija tudi z levico komaj še rahlo dotika; njene kretnje zdaj bolj kot materinsko ljubezen izražajo varnost in zaščito.

Layerju so povsem neupravičeno pripisali tudi majhno, na lesenit slikano Marijo Pomagaj (50 x 40 cm),⁸⁶ ki jo hranijo na Brezjah. Po ustnem izročilu naj bi šlo celo za prvo brezjansko sliko, ki naj bi jo bil Layer po vrnitvi iz ječe nadomestil z večjo, iz zaobljube naslikano podobo. V resnici z Layerjem nima nobene zveze, nastati pa tudi ni mogla pred sredo 19. stoletja. Marijin lik je zelo nebrezjanski: v koloritu in po oblikovanju rokavov se vrača k Cranachu, formalno pa kaže na italijanske vzore in nazarensko historiziranje. Poudarjena je moralna komponenta (o liturgičnih ali teoloških dilemah bi tu težko govorili), saj je Jezušček oblečen v dopetno srajčko.

Oblečeno različico so razširjale podobice praškega izvora, ki so v 19. stoletju (ob bolj avtentičnih tujih

in domačih različicah) romarjem predstavljale brezjansko Marijo Pomagaj, čeprav ji niso bile kaj prida podobne. Na njih sta Marija in Jezus tudi kronana, ona s cesarsko, on pa s kraljevsko krono: da so bile božjepotne podobice pri širjenju motiva Marije Pomagaj kdaj celo odločilnejše od izvirnika, je videti po tem, da se kroni pojavljata tudi na številnih votivnih podobah, že davno preden je bila brezjanska slika okronana. Zanimivo pa je, da njihova moralistična nota ni rodila sadu, saj se Jezušček na votivih ne pojavlja oblečen.

V zvezi z Layerjem moramo omeniti še majhno sliko na platno, ki jo hranijo v Muzeju krščanstva v Stični (38,7 x 26 cm).⁸⁷ Na hrbtini strani je samozavestno, z velikimi črkami signirana *Adam Mayer* in datirana z letnico 1818. Napis bi si težko razložili drugače, kakor da gre za podpis avtorja, vendar pa je njegovo ime v stroki neznan in še neevidentirano. Delo je najverjetneje nastalo v Layerjevi delavnici. Slikar, ki se je najbrž še učil, tehnike še ni dobro obvladal, figuri Marije in Jezuščka pa je dobro posnel po mojstrovih zgledih, dasi kažeta v detajlih in obrisu nekaj okornosti. Oprl se je predvsem na brezjansko Marijo Pomagaj, sij in zvezdice okoli glav so taki kot na banderski sliki, sam pa je dodal bordure na plašču in obleki. V barvah se je držal Layerja, le podloga rokavov je svetlejša in ne vijolično-rožnata. Zelo pokončni format slike je očitno pogojen s platnom, ki je bilo slikarju na voljo.

Razširjene različice motiva Marije Pomagaj

V razširjenih različicah je milostna podoba Marije Pomagaj vključena v večje kompozicije, ki so naslovljene bodisi *Marija pomočnica (kristjanov)*⁸⁸ bodisi *Marija priprošnjica bolnikov* ali *Zdravje bolnikov*.⁸⁹ V teh primerih je milostna podoba, h kateri se zatekajo pomoči potrebni verniki, ponavadi predstavljena kot *quadro riportato*, ki ga drže oziroma nosijo angeli. Marijin lik v splošnem bolj ali manj svobodno ponavlja Cranachovo predlogo, decidirano brezjanski tip pa nastopa le izjemoma.

Kot posebno zanimivo in umetniško kvalitetno različico moramo izpostaviti Marijo pomočnico, ki jo je za veliki oltar ljubljanske križevniške cerkve po naročilu cesarice Eleonore leta 1716 na Dunaju naslikal Johann Michael Rottmayr.⁹⁰ Slika je leta 1857 (po nesreči, ob neki šolski slovesnosti) zgorela, ohranil pa se je fragment s cesaričino patrono sv. Eleonoro, ki ga hrani Narodna galerija v Ljubljani.⁹¹

⁸³ Narodni muzej Slovenije, inv. št. N 9771, gl. Horvat, Kos, *Zbirka slik*, str. 75, kat. št. 34.

⁸⁴ UIFS, Terenski zapiski: Stele LXXXVII, 4. 4. 1934, Kranj, Engelman Anton.

⁸⁵ *Upravna enota Jesenice*, Ljubljana 2011, str. 45, sl. 25.

⁸⁶ Dežman, *Marija Pomagaj*, str. 6.

⁸⁷ Stična, Muzej krščanstva na Slovenskem, inv. št. E-1756/2010 (iz Mekinj).

⁸⁸ Cevc, A., *Valentin Metzinger*, str. 428, kat. št. Nn 108. V tem primeru je treba motiv razlikovati od salezijanske *Marije Pomočnice kristjanov*, gl. Menaše, *Marija*, str. 225–226.

⁸⁹ Tako zlasti Menaše, *Marija*, str. 143.

⁹⁰ Menaše, *Marija*, str. 143.

⁹¹ Zeri, *Tuji slikarji*, str. 54; Zeri, Rozman, *Evropski slikarji*, str.



28



29



30



31



32



33



34



35



36



19



20



21



22



23



24



25



26



27

Po vsej verjetnosti je prvi osnutek za sliko kolorirana risba (signirana in datirana z letnico 1715) iz zasebne zbirke in Bergamu, ki jo je objavil Edward A. Maser.⁹² Predstavlja kužne bolnike, ki se zatekajo k milostni podobi, izvedba pa je bila zlasti v spodnjem delu kompozicije očitno precej spremenjena, saj sv. Eleonore na risbi sploh še ni bilo.

Uničeno sliko so leta 1859 nadomestili z novo, ki jo je na Dunaju naslikal Ivan Canon pl. Straširipka. Kakor je razvidno iz naročila, so Ljubljanci želeli imeti zvest posnetek pogorele slike, kakršen je bil, kot so navedli, v kapeli na Savi na Jesenicah,⁹³ vendar je slikar zaradi bolezni dovršil in poslal v Ljubljano platno, ki ga je imel že v delu; sedanja oltarna podoba se zato razen osnovnega motiva močno razlikuje od Rottmayrjeve in celo milostna podoba Marije z Detetom, naslikana kot *quadro riportato*, ne ohranja več tipa Marije Pomagaj.⁹⁴

Naročilo Canonu pa potrjuje, da je slika s Save, ki jo zdaj hrani Gornjesavski muzej na Jesenicah, zares nastala po vzoru križevniške. V cerkev na Savi je prišla iz kapele (porušene) Zoisove graščine na Javorniku, časovno se umešča v drugo polovico 18. stoletja, avtorsko pa še ni razrešena (verjetno gre za delo kakega ljubljanskega slikarja).⁹⁵ Michelangelo Zois, ki je leta 1752 kupil gospostvo Javornik, je bil kot ljubljanski meščan in lastnik hiše v bližnjem sosedstvu križnikov očitno velik častilec Marije Pomagaj v njihovi cerkvi, zato je patrocinijski in oltarno kompozicijo prevzel tudi za svojo graščinsko kapelo. Slika kaže podobo Marije Pomagaj – ta hoče biti konkretno križniška (blizu izvorniku je zlasti debelušni Otrok) –, ki jo nosita angelska mladeniča, pod njo pa bolnike, katerih liki so videti prilagojeni lokalnim razmeram fužinarskega in kovaškega okolja.

Oltar v javorniški kapeli je krasil tudi antependij s podobo Marije Pomagaj med stebriščem, ki je podobno scenskim prizoriščem na kuliserijah božjih grobov. Flankirata jo sv. Florijan, ki gasi javorniško graščino, in sv. Miklavž. Tudi antependij, ki je delo neznanega lokalnega mojstra druge polovice 18. stoletja, hrani Gornjesavski muzej na Jesenicah.⁹⁶

Slika Marije pomočnice kristjanov je bila svojčas dokumentirana tudi v samostanu v Mekinjah, pred tem pa je bila v lasti družine Bergant v Kamniku; Metzingerjevo delo iz leta 1751 je žal izgubljeno, poznamo ga le po opisih.⁹⁷

Več primerkov razširjenih različic Marije Pomagaj poznamo iz 19. stoletja. V ljubljanski frančiškanski cerkvi, ki jo je Matevž Langus poslikal v letih 1848–1855, najdemo tak motiv v kapeli sv. Lucije, Apolonije in Agate,⁹⁸ na katere oltarju so častili že omenjeno baročno sliko.⁹⁹ Marija Pomagaj kot *quadro riportato* je posodobljen crnachovski in ne brezjanski lik. V spodnjem delu je Langus upodobil Ljubljano z gradom in frančiškansko cerkvijo, pred njo pa prosilce v meščanski in kmečki noši (med njimi sta tudi ležeč bolnik in jokajoča žena). Izpostavil je frančiškana, ki kot voditelj z dvignjeno desnico kaže na Marijo.

Langusovo kompozicijo je očitno poznal Simon Ogrin, ki je leta 1888 pri kapucinih v Škofji Loki freskiral prenovljeno kapelo Marije Pomagaj in ob tem napravil še oltarno sliko s podobnim motivom. Kot *quadro riportato* je našel na platno originalno staro sliko iz leta 1707, doslikal pa angela in spodnji prizor, kjer so pred panoramo Škofje Loke upodobljeni bolnik in njegovi domači ter kapucin, ki jih z dvignjeno desnico usmerja k Marijini podobi.¹⁰⁰

Na Blejski Dobravi je motiv na zanimiv način variiral Matija Bradaška.¹⁰¹ Marija Pomagaj je tu povsem brezjanska, ni pa več prikazana kot milostna podoba, ampak nastopa nad oblaki kot neposredna sogovornica prosilcev. Čeprav je na Brezjah v tem času že nosila krono, se dobravskim prosilcem prikazuje brez nje. Kmete in meščane so povčini nadomestili avstrijski vojaki iz prve svetovne vojne, ob začetku katere je slika nastala. V ozadju je lokalna, tj. dobravska cerkev, frančiškana oziroma kapucina pa je zamenjal domači župnik, ki je (nasprotno od obeh smerokazcev) pobožno zatopljen v molitev.¹⁰²

Slovenske Marije Pomagaj po brezjanski

Brezjanska milostna podoba se je ljudem tako priljubila, da je sčasoma postala vzor za večino upodobitev motiva Marije Pomagaj na Slovenskem. Srečujemo jo na oltarjih, na manjših neoltarnih slikah, na kapelicah, znamenjih in zvonovih, upodobljeno v različnih slikarskih in kiparskih tehnikah.

Oltarne slike so se prilagodile oltarnim nišam s formatom in ločnim zaključkom. Bolj ali manj se dr-

Nad njimi plava na oblakih doprsna podoba Marije z detetom na desni roki po Cranachovi sliki. /.../ Marija je podana takšna, kot jo vidi ljudstvo vsak dan na različnih variantah starega ikonografskega tipa, ne pa kot nad zemljani plavajoča sveta oseba /.../; Cevc, A., Valentin Metzinger, str. 428, kat. št. Nn 108.

⁹⁸ Dostal, O nastanku, str. 92; Koršič Zorn, *Frančiškanska cerkev*, str. 19, 27.

⁹⁹ Gl. op. 37.

¹⁰⁰ *Zgodnja Danica*, 41/50, 14. 12. 1888, str. 397; Benedik, *Kapucinski samostan*, str. 49–50, 58, 74, 218, 244, 245.

¹⁰¹ *Upravna enota Jesenice*, str. 29, sl. 12.

¹⁰² Motiv Marije pomočnice kristjanov se na primer omenja tudi v župnijski cerkvi Marije Snežne v Solčavi, kjer ga je leta 1891 naslikal Tomaž Fantoni, gl. *Leksikon cerkva. Dekanija Gornji Grad*, str. 129.

151; Fürst, Weigl, *Die Sakralarchitektur*, str. 64, 65, 191.

⁹² Maser, *Disegni inediti*, str. 63, sl. 60; Hubala, *Johann Michael Rottmayr*, str. 247; Šerbelj, *Umetniška zbirka*, str. 26–27; Fürst, Weigl, *Die Sakralarchitektur*, str. 191, sl. 9.

⁹³ Steska, Črtica, str. 16.

⁹⁴ Steska, Črtica, str. 15–16; Steska, *Slovenska umetnost*, slika 55; Menaše, *Marija*, str. 143.

⁹⁵ Šerbelj, *Umetniška zbirka*, str. 26–27.

⁹⁶ Prav tam, str. 28–29.

⁹⁷ Stele, *Politični okraj*, str. 310; Vurnik, *K razvoju in stilu*, str. 41–42, z naslednjim opisom: *Slika Pomočnice kristjanov kaže spodaj krajino z arhitekturo, v ospredju pa skupino betežnih ljudi.*

žijo brezjanskega tipa, vendar ne kopistično, ker so predvsem po koloritu svobodno tretirane, kakor kažejo primerki na primer na Tolstem Vrhu (za stranski oltar naj bi jo bil dal naslikati šentjernejski župnik Janez Vovk (1866–1867)),¹⁰³ Smuku nad Semicem (v cerkvi sv. Lovrenca, ki jo Valvasor omenja kot last smuških graščakov, je prevzela osrednje mesto na velikem oltarju in postala božjepotna; k njej romajo Belokranjci, Hrvati, Romi),¹⁰⁴ Ovsišah (leta 1903 jo je naslikal Matija Bradaška) in v Črnem Kalu (izstopa z zelenimi podšitki rokavov in s plenico pri Otroku).

Manjše slike, ki niso vključene v oltarne nastavke, kažejo v odnosu do izvirnika v povprečju več discipline in so v novejšem času res tretirane kot kopije brezjanske milostne podobe, zato so likovno tudi precej nevznemirljive. Vznemirljivejša pa je pri nekaterih zgodba njihovega nastanka, kar velja predvsem za tiste, povezane z vojnimi stiskami in begunstvom. Zanimiva je Marija Pomagaj, ki jo je za cerkev v Ribnici leta 1941 v zaporu naslikal Stane Kregar (zaprl so ga Italijani, ker je branil očeta pred nasiljem italijanske straže) in bil takoj zatem izpuščen (različico je naslikal tudi za ljubljansko cerkev v Šentvidu).¹⁰⁵ V zahvalo za srečno preživetvo vojno so posnetek brezjanske milostne podobe leta 1946 postavili v oltar na Zgornji Polskavi; leta 1943 ga je izdelala šolska sestra Rafaela Egger v Innsbrucku, naročil pa ga je župnik Orel, ki je leta 1941 župnijo izročil v varstvo brezjanske Marije.¹⁰⁶ Po zvestobi izvirniku in po pomenu med kopijami pripada posebno mesto tisti, ki jo je med drugo svetovno vojno, leta 1944, za ljubljansko stolnico izdelal Riko Debenjak v spomin, da je milostna podoba, ki so jo morali pred Nemci umakniti z Brezjij, dobila zatočišče v vojni vihri na tamkajšnjem oltarju sv. Dizme. Debenjakovo delo je literarno ovekovečil Emilijan Cevc, ki je z izbranimi besedami opisal Layerjevo podobo in izdelavo kopije.¹⁰⁷ V povojnem času je sliko večkrat kopirala uršulinka Pija Garantini (na primer za uršulinsko in trnovsko cerkev v Ljubljani).¹⁰⁸ Številne posnetke srečamo med slovenskimi izseljenci, ki jim brezjanska Marija pomeni srčno vez z domovino.

¹⁰³ Dražumerič, *Umetnostnozgodovinska topografija*, str. 373.

¹⁰⁴ Petrič, *Duša, le pojdi*, 1, str. 11–13.

¹⁰⁵ Leban, Ribniška Marija Pomagaj, str. 38–39. Sliko je Kregarju leta 1940 naročil ribniški župnik Viktorijan Demšar, ki je zgodbo tudi popisal, gl. tipkopis v arhivu bazilike Marije Pomagaj na Brezjah.

¹⁰⁶ Petrič, *Duša, le pojdi*, 5, str. 123–125. V baročnem oltarju je prvotno prestolovala podoba Marije z Jezusom, ki so jo prenesli v prezbiterij. Kopijo brezjanske slike so v oltar namestili 12. maja 1946, potem ko je bila na Brezjah blagoslovljena in ko so z njo obiskali brezjansko Marijo v ljubljanski stolnici, kjer je tedaj gostovala, da so se ji zahvalili za varstvo.

¹⁰⁷ Cevc, E., »Slikar dela posnetek«, str. 52–54. Na Dizmovem oltarju je pred brezjansko stala Marija Pomagaj, ki jo je naslikal Josef Plank, gl. Steska, Marijini spomeniki, str. 251.

¹⁰⁸ Klemenc, *Slikarska dejavnost*, str. 256; Komelj, *Slovesna pot*, str. 117. Trnovska slika je datirana z letnico 1948.

Več avtorske iniciative pri posnemanju brezjanske milostne podobe opažamo zlasti v delih uveljavljenih umetnikov. Mihael Stroj je v drugi polovici 19. stoletja na sliki za kamniško frančiškansko cerkev (92 x 72 cm) razvil individualni (»tržaški«) tip in osebne barve.¹⁰⁹ Njegova elegantno modelirana Marija je črnolasa, Dete pa plavolasa. Obema je dodal naslikani kronici, Marijino glavo pa prekril s pikčastim pajčolanom. Drobnozvorčasta je tudi njena obvratna rutica, oblačila so dekorirana z bordurami, poživljajo jih tudi rumeni rokavi. S porcelanasto poltjo, nežno rdečico in češnjevimi ustnicami spominja na Sneguljčico. Skoraj identično Marijo Pomagaj je naslikal tudi za ljubljanski frančiškanski samostan (94 x 69 cm).

Z dodanim »gotiskim« zlatim ozadjem izstopa slika Matije Bradaška pri Sv. Petru nad Begunjami iz leta 1890. Od Layerjevega izvirnika se razlikuje predvsem po svojevoljno uporabljenih barvah (rdeča obleka, moder plašč z zeleno podlogo). Obrazna tipa sta se približala nazarenskemu lepotnemu idealu, Jezuškov križni nimb je bržčas posnet s sočasne podobe.

Za Plečnikovo cerkev sv. Cirila in Metoda za Bežigradom v Ljubljani je Marijo Pomagaj naslikala Elza Obereigner, ki je Layerjevo sliko interpretirala po svoji zamisli¹¹⁰ (slika krasi steber, ki so ga posebej zanj postavili leta 1948).¹¹¹ Motiva se je lotila skoraj revolucionarno, saj je zožila izrez in pri tem odrezala Otrokovo nogo. Osnovna drža figur ostaja enaka, Marijin obraz pa je bolj frontalen in zazrt v gledalca. Marija je temnolasa, Otrok plavolas, njuni glavi sta poudarjeni z zlatima nimboma, modro obleko in rdeč plašč pa poživljajo zlatorumeni rokavi.

Miha Maleš je brezjansko Marijo Pomagaj leta 1935 prenesel v grafični medij. V lesorezu (poleg črno-bele obstaja tudi akvarelirana verzija), ki so ga odtisnili tudi na podobnicah za evharistični kongres (na svilo odtisnjen primerek je med drugim v ljubljanski Semeniški knjižnici in v Steletovi zbirki podobnic), je zaradi namembnosti ostal zvest vzoru, medtem ko ga je v linorezu umetniško po svoje predelal. Grafike hrani Maleševa galerija v Kamniku.¹¹²

V mozaiku, ki krasi leta 1967 postavljeno kapelico Frančiška Asiškega (Marije Pomagaj) v atriju brezjanske bazilike, je brezjansko Marijo upodobila Darinka Bajec.¹¹³

Motiv Marije Pomagaj srečamo tudi v kiparskih izvedbah, kjer pa se v resnici ne počuti prav domače. Kamniti relief z Marijo Pomagaj, danes v cerkvi v Mostah pri Žirovnici, izhaja iz podrte Žumrove

¹⁰⁹ Stele, *Politični okraj*, str. 57; Rozman, *Mihael Stroj*, str. 29, 60, 168, kat. št. 102.

¹¹⁰ Bučić, Elza Obereigner Kastl, str. 305, 317.

¹¹¹ Hrausky, Koželj, Prelovšek, *Plečnikova Ljubljana*, str. 188; Lavrič, *Ljubljanska cerkev*, str. 19.

¹¹² *Miha Maleš*, str. 53, seznam del: št. 471 linorez 20 x 15,5 cm, št. 485 in 486 lesorez 32 x 22,5 cm; Lesar, *Miha Maleš*, str. 26.

¹¹³ Hajnšek, Božič, Lauko, *Marija Pomagaj*, str. 22.

kapelice; izklesal ga je Jožef Pavlin, dokončan pa je bil šele po njegovi smrti (1914).¹¹⁴ Tondo z Marijo Pomagaj nad glavnim portalom brezjanske bazilike je bil sprva izdelan iz mavca, leta 1910 pa ga je Janez Vurnik nadomestil s kamnitim; vključen je v širšo kompozicijo, simbolno predstavljajočo romarje in bolnike, ki se zgrinjajo k Mariji.¹¹⁵ Marijin medaljon na vogalu Križank v Ljubljani je leta 1924 odigral pomembno versko-nacionalno vlogo; z njim so nadomestili reliefni portret nemškega pesnika Anastazija Grüna (Antona Aleksandra Auersperga) na njegovem spomeniku, ki so ga že ob odkritju leta 1886 spremljale burne protinemške demonstracije; križniki so ga s podobo Marije Pomagaj in novim napisom spremenili v pomnik na prvi ljubljanski marijanski kongres.¹¹⁶ Leta 1939 so ob železniški postaji na Otočah kot prvi pozdrav romarjem postavili steber s kipom Marije Pomagaj, ki ga je izdelal Boris Kalin (blagoslovljen je bil leta 1940): leta 1954 so ga morali umakniti na Brezje; nameščen je v niši nad južnim stranskim vhomom v baziliko.¹¹⁷ Med najnovejšimi (in boljšimi) primerki velja izpostaviti stranska (»Ljubljanska«) vrata na južnem pročelju ljubljanske stolnice, ki jih je ob obisku papeža Janeza Pavla II. leta 1996 oblikoval Mirsad Begić. Nad cerkveno stavbo, ki simbolizira ljubljansko škofijo pa tudi širšo slovensko Cerkev, kraljuje Kraljica Slovencev, brezjanska Marija Pomagaj, prikazana v plitvem reliefu in tako znova približana prvotnemu slikarskemu metierju.

Slovenskih upodobitev Marije Pomagaj po brezjanski je brez števila. Medtem ko sva se trudila starejše predstaviti (skoraj) vse, kar jih doslej pozna, ter tako pokazati izvor in razvoj motiva, naj služi izbor mlajših primerov le kot informacija o njihovih temeljnih značilnostih.¹¹⁸

VIRI IN LITERATURA

ARHIVSKI VIRI

ARS – Arhiv Republike Slovenije,
AS 309, Zapuščinski inventarji

¹¹⁴ *Upravna enota Jesenice*, str. 19, 209, sl. 205.

¹¹⁵ Damiš, Brezje, str. 51. Restavrirani mavčni relief hranijo v samostanu.

¹¹⁶ Spomenik je zasnoval arhitekt Julius Schmidt iz Budimpešte, izdelali so ga domači stavbni mojstri in kamnosek Peter Toman ml., avtor Marijinega reliefa ni znan, gl. Kopriva, *Ljubljana*, str. 94–95; Čopič, Prelovšek, Žitko, *Ljubljansko kiparstvo*, str. 28–29.

¹¹⁷ Znamenje s Kalinovo Marijo Pomagaj je 18. avgusta 1940 blagoslovil škof Rožman. Na Otočah so steber s kopijo Kalinovega kipa na novo postavili leta 2009, gl. Pavlič, Vrnitev Marije Begunke, str. 20.

¹¹⁸ Za prijazno pomoč, informacije in slikovno gradivo se iz srca zahvaljujemo vsem lastnikom, upraviteljem in hraniteljem v članku obravnavanih del.

NŠAL – Nadškofjski arhiv Ljubljana,
ŠAL/viz, fasc. 13, št. 8.

UIFS – Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU,
UIFS, Terenski zapiski

LITERATURA

Abaffy, Mirna: *Janez Vajkard Valvasor. Vnderschiedliche geistliche von Vnser Lieben Frauen vnd Gott dem Allmächtigen Passion Leyden vnd Sterben, auch Miraculose vnd dergleichen Kupfferstich, welche von vnderschiedlichen Mahlern, Kupfferstechern vnd andern Künstlern inventirt, gezeichnet, vnd ins Kupffer gestochen*. Iconotheca Valvasoriana, 2, Ljubljana: Fundacija Janez Vajkard Valvasor pri SAZU, Zagreb: Zagrebška nadškofija, Biblioteka Metropolitana, 2005.

Aurenhammer, Hans: *Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit. Der Wandel ihrer Ikonographie und ihrer Verehrung*. Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, 8, Wien: Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 1956.

Avguštin, Cene: Brezje. *Enciklopedija Slovenije*, 1. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987, str. 368.

Benedik, Metod: *Brezje. Kratka zgodovina in opis božje poti*. Ljubljana: Frančiškanska prokuratura, 1977.

Benedik, Metod: *Kapucinski samostan s cerkvijo Sv. Ane Škofja Loka*. 2. dopolnjena izdaja, Celje: Celjska Mohorjeva družba, Društvo Mohorjeva družba, Škofja Loka: Kapucinski samostan, 2009.

Benedik, Metod: Marijino češčenje v zgodovini slovenske vernosti. *Bogoslovni vestnik*, 48/3, 1988, str. 293–302.

Brezjanski zbornik 2000 (ur. Jože Dežman). Gorenjski kraji in ljudje, 16, Ljubljana: Družina, 2000.

Bučič, Vesna: Elza Obereigner Kastl – naša poslednja miniaturistka. *Razprave iz evropske umetnosti za Ksenijo Rozman* (ur. Barbara Jaki). Knjižnica Narodne galerije, Ljubljana: Narodna galerija, 1999, str. 285–323.

Cevc, Anica: Layer. *Enciklopedija Slovenije*, 6, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992, str. 111.

Cevc, Anica: Slikar Leopold Layer. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 2, 1952, str. 165–210.

Cevc, Anica: *Valentin Metzinger. 1699–1759. Življenje in delo baročnega slikarja*, Ljubljana: Narodna galerija, 2000.

[Cevc, Emilijan]: *Kratka zgodovina milostne podobe Marije Pomagaj*. *Naša Zvezda*, 13/5–6, 1. 1. 1944, str. 51–52.

[Cevc, Emilijan]: »Slikar dela posnetek«. *Naša Zvezda*, 13/5–6, 1. 1. 1944, str. 52–54.

- Cvetko, Jana: *Marija Pomagaj. Brezje. Razglednice in podobice skozi čas*. Brezje: Frančiškanski samostan, 1996.
- Cvetnić, Sanja: *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*. Zagreb: FF press, 2007.
- Čopič, Špelca, Prelovšek, Damjan, Žitko, Sonja: *Ljubljansko kiparstvo na prostem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1991.
- Črnologar, Konrad: Die Lucienkapelle der Franciscanerkirche in Laibach. *Mitteilungen des Musealvereines für Krain*, 1895, str. 106.
- Damiš, Henrik: Brezje – Marija Pomagaj. *Brezjanski zbornik 2000* (ur. Jože Dežman). Gorenjski kraji in ljudje, 16, Ljubljana: Družina, 2000, str. 31–93.
- Damiš, Henrik: *Marija Pomagaj na Brezju*. Brezje: Cerkevno predstojništvo, 1914.
- Damiš, Henrik: *Marija Pomagaj z Brezjij. Šmarnice za 50 letnico kronanja*. Ljubljana: Škofijski ordinariat, 1957.
- Dežman, Jože: *Marija Pomagaj na Brezjah*. Brezje: Frančiškanski samostan, Turistično društvo, 2000.
- Dolničar, Janez Gregor: *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve, Ljubljana 1701–1714* (ur. Ana Lavrič). Založba ZRC: Ljubljana 2003.
- Dostal, Josip: O nastanku podobe Marije Pomagaj na Brezjah. *Bogoljub*, 42/5, 1944, str. 89–92.
- Dražumerič, Marinka: Umetnostnozgodovinska topografija župnije Šentjerneje. *Zbornik župnije Šentjerneje* (ur. Marinka Dražumerič, Stane Granda). Ljubljana: Župnija Šentjerneje, Družina, 1999, str. 287–384.
- Drunkenpolz, Engelbert: *Mariabild ob Passau*. Schnell Künstlerführer, 712, München: Schnell & Steiner, 1988 [4. izdaja].
- Fürst, Ulrich, Weigl, Igor: Die Sakralarchitektur der Hauptstädte Ljubljana und München. Ein Vergleich im Hinblick auf die Patronanz. *Bayern und Slowenien im Zeitalter des Barock. Architektur, Skulptur, Malerei* (ur. Janez Höfler, Frank Büttner). Regensburg: Schnell & Steiner, 2006, str. 59–72.
- Globočnik, Damir: Bazilika Marije Pomagaj na Brezjah. *Brezjanski zbornik 2000* (ur. Jože Dežman). Gorenjski kraji in ljudje, 16, Ljubljana: Družina, 2000, str. 249–268.
- Globočnik, Damir: *Kranjski poznobaročni slikar Leopold Layer. Izbor slik iz umetnostnozgodovinske zbirke*. Kranj: Gorenjski muzej, 2012.
- Globočnik, Damir: Layerjeva »Marija Pomagaj« na Brezjah. *Mohorjev koledar 2014*. Celje-Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba, 2013, str. 72–76.
- Hajnsšek, Odilo, Božič, Ciril, Lauko, Tomaž: *Marija Pomagaj na Brezjah*. Ljubljana: Družina, 1997.
- Hajnsšek, Odilo: *Marijine božje poti*. Celovec, 1971.
- Hartinger, Walter: Mariahilf, Diözese Passau, Wallfahrtskirche. *Marienlexikon*, 4 (ur. Remigius Bäumer, Leo Scheffczyk). St. Ottilien: EOS Verlag, 1992, str. 301.
- Hartinger, Walter: Mariahilf-Verehrung. *Marienlexikon*, 4 (ur. Remigius Bäumer, Leo Scheffczyk). St. Ottilien: EOS Verlag, 1992, str. 300–301.
- Hoppe, Alfred: *Des Österreichers Wallfahrtsorte*. Wien: St. Norbertus Verlag, 1913.
- Horvat, Jasna, Kos, Mateja: *Zbirka slik Narodnega muzeja Slovenije*. Viri. Gradivo za materialno kulturo Slovencev, 10. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2011.
- Hrausky, Andrej, Koželj, Janez, Prelovšek, Damjan. *Plečnikova Ljubljana. Vodnik po arhitekturi*. Ljubljana: DESSA, 1996.
- Hubala, Erich: *Johann Michael Rottmayr*. Wien-München: Verlag Herold, 1981.
- Jenčič, Beba: Kranjski slikar Leopold Layer. *Brezjanski zbornik 2000* (ur. Jože Dežman). Gorenjski kraji in ljudje, 16. Ljubljana: Družina, 2000, str. 231–248.
- Kemperl, Metoda: *Romanja in romarske cerkve 17. in 18. stoletja na Slovenskem*. Gorenjska z Ljubljano. Celje-Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba, Društvo Mohorjeva družba, 2011.
- Klemenc, Alenka: Slikarska dejavnost ljubljanskih uršulink. *Tristo let ljubljanskih uršulink. Zgodovina samostana, njegovih šol in kulturnih dejavnosti* (ur. Marija Jasna Kogoj). Ljubljana: Družina, 2002, str. 243–266.
- Komelj, Milček: Slovesna pot. *Trnovski krogi* (ur. Janez Pogačnik, Tadeja Krečič Scholten, Gašper Demšar). Ljubljana: Družina, 2003, str. 116–117.
- Kopriva, Silvester: *Ljubljana skozi čas. Ob latinskih in slovenskih napisih in zapisih*. Ljubljana: Založba Borec, 1989.
- Koršič Zorn, Verena: *Frančiškanska cerkev v Ljubljani. Cerkev Marijinega oznanjenja*. Ljubljana: Župnijski urad Marijinega oznanjenja, 1996.
- Koršič Zorn, Verena: *Župnija sv. Petra v Ljubljani. Ob 1200-letnici cerkve in 1050-letnici župnije*. Ljubljana: Družina, 2000.
- Kropej, Andrej: Layerjeva Marija Pomagaj. Kako je nastala Marijina podoba, ki jo častimo na Brezjah. *Priloga slovenskega katoliškega tednika Družina*, 17. 8. 1997, str. 6.
- Lavrič, Ana: Ljubljanska cerkev sv. Krištofa za Bežigradom. *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 60, 2012, str. 7–22.
- Lavrič, Ana: *Ljubljanska stolnica. Umetnostni vodnik*. Ljubljana: Družina, 2007.
- Leban, Vesna: Ribniška Marija Pomagaj. *Marija. Glasilo slovenskega narodnega svetišča Marije Pomagaj*, 3/8, junij 2012, str. 38–39.
- Leksikon cerkva na Slovenskem. Škofija Celje, 6. Dekanija Nova Cerkev* (ur. Luka Vidmar). Celje: Mohorjeva družba, 2006.
- Leksikon cerkva na Slovenskem. Škofija Celje, 7. Dekanija Rogatec* (ur. Luka Vidmar). Celje: Mohorjeva družba, 2009.

- Leksikon cerkva na Slovenskem. Škofija Maribor, 5. Dekanija Gornji Grad* (ur. Luka Vidmar). Celje: Mohorjeva družba, 2004.
- Lesar, Marko: *Miha Maleš. Sakralna dela*. Kamnik: Medobčinski muzej. Galerija Miha Maleš, 2005.
- Lesar, Marko: *Župnijska cerkev na Šutni v Kamniku*. Kamnik: Kulturni center, 2001.
- Maser, Edward A.: *Disegni inediti di Johann Michael Rottmayr*. Bergamo: Edizioni Monumenta Bergomensia, 1971.
- Menaše, Lev: *Marija v slovenski umetnosti. Ikonologija slovenske marijanske umetnosti od začetkov do prve svetovne vojne*. Celje: Mohorjeva družba, 1994.
- Miha Maleš*. Katalog. Kamnik: Kulturni center, 1980.
- Möller, Norbert: *Das Marienhilfbild im Dom zu St. Jakob in Innsbruck*. Innsbruck: Dompfarre St. Jakob, 2000.
- Pavlič, Jože: Vrnitev Marije Begunke v Otoče. *Družina*, 58/41, 11. 10. 2009, str. 20.
- Petrič, Franci: *Duša, le pojdi z mano. Božje poti na Slovenskem, 1*. Ljubljana: Družina, 1994.
- Petrič, Franci: *Duša, le pojdi z mano. Božje poti na Slovenskem, 5*. Ljubljana: Družina, 2000.
- Resman, Blaž: *Župnijska cerkev Marijinega vnebovzetja v Lescah. Marijina cerkev v Lescah*. Lesce: Župnijski urad Lesce, 1987, str. 5–43.
- Resman, Blaž, Seražin, Helena: *Upravna enota Kočevje*. Umetnostna topografija Slovenije. Ljubljana: Založba ZRC, 2010.
- Rozman, Ksenija: Katalog razstavljenih del. Slikarstvo. *Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Narodna galerija, 1968, str. 133–148.
- Rozman, Ksenija: *Mihael Stroj 1803–1871*. Ljubljana: Narodna galerija, 1971.
- Seražin, Helena: Krištof Lovrenc Flachenfeld – naročnik dveh Jelovškovih naslikanih oltarjev. *Acta historiae artis Slovenica*, 3, 1998, str. 73–86.
- Smole, Majda: *Graščine na nekdanjem Kranjskem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1982.
- Spominska knjiga ljubljanske plemiške družbe sv. Dizma 1688–1801*. 1. Transkripcija besedila, prevod, spremna beseda (ur. Lojze Gostiša). Ljubljana: Fundacija Janez Vajkard Valvasor pri SAZU, 2001.
- Stegenšek, Avguštin: Ob stoletnici slike Marije Pomagaj na Brezjah. *Ljubitelj krščanske umetnosti*, 1/1, 1914, str. 33–42.
- Stele, France: Bizantinske in po bizantinskih posnete Marijine podobe med Slovenci. *Razprave filozofsko-filološko-historičnega razreda SAZU*, 2. Ljubljana 1944, str. 367–397, sl. 10–26.
- Stele, France: *Politični okraj Kamnik. Topografski opis*. Umetnostni spomeniki Slovenije. Ljubljana: Umetnostnozgodovinsko društvo, 1929.
- Stele, France: Slikar Leopold Layer, v: Žontar, Josip: *Zgodovina mesta Kranja*. Ljubljana: Muzejsko društvo za Slovenijo, 1939, str. 265–274.
- Steska, Viktor: Črtica o križanski cerkvi v Ljubljani. *Drugo izvestje Društva za krščansko umetnost v Ljubljani za leto 1897 in 1898*, 1898, str. 15–16.
- Steska, Viktor: Kranjska Marijina božja pota pred 200 leti. *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko*, 9, 1899, str. 119–124.
- Steska, Viktor: Marijini spomeniki v Ljubljani, *Knjiga o Mariji. Spomin na prvi slovenski Marijin kongres 1924 v Ljubljani*. Ljubljana: Osrednje vodstvo Marijinih družb za ljubljansko škofijo, 1925, str. 247–254.
- Steska, Viktor: Slikar Leopold Layer in njegova šola. *Carniola*, n. v. 5/1–2, 1914, str. 1–35.
- Steska, Viktor: *Slovenska umetnost. 1. Slikarstvo*. Prevalje: Družba sv. Mohorja, 1927.
- Stopar, Ivan: *Grajske stavbe v osrednji Sloveniji, I. Gorenjska. Območje Kamnika in Kamniške Bistrice*. Ljubljana: Viharnik, 1997.
- Stopar, Ivan: *Grajske stavbe v osrednji Sloveniji. I. Gorenjska. Med Polhovim Gradcem in Smednikom*. Ljubljana: Viharnik, 1998.
- Strle, Anton: Marija Pomočnica kristjanov. *Leto svetnikov*, 2. Ljubljana: Zadruga katoliških duhovnikov, 1970, str. 425–431.
- Šerbelj, Ferdinand: *Baročne Groblje. Župnija sv. Mohorja in Fortunata Jarše*. Ljubljana: Družina, 2008.
- Šerbelj, Ferdinand: *Umetniška zbirka Gornjesavskega muzeja Jesenice*. Ljubljana: Narodna galerija, Gornjesavski muzej Jesenice, 2003.
- Upravna enota Ajdovščina* (ur. Helena Seražin). Umetnostna topografija Slovenije. Ljubljana: Založba ZRC, 2012.
- Upravna enota Jesenice* (ur. Blaž Resman). Umetnostna topografija Slovenije. Ljubljana: Založba ZRC, 2011.
- Veider, Janez: *Groblje*. Groblje-Domžale: Misijonska tiskarna Groblje-Domžale, 1938.
- Veider, Janez: Slike v uršulinskem samostanu v Ljubljani. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 20, 1944, str. 98–136.
- Vostner, Otmar: *Brezje. Kratka zgodovina*. Ljubljana: Frančiškanska prokuratura, 1970.
- Vurnik, Stanko: K razvoju in stilu Metzingerjeve umetnosti. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 12, 1933, str. 16–63.
- Zeri, Federico, Rozman, Ksenija: *Evropski slikarji. Katalog stalne zbirke*. Katalogi, 1. Ljubljana: Narodna galerija, 1997.
- Zeri, Federico: *Tuji slikarji od 14. do 20. stoletja*. Ljubljana: Narodna galerija, 1983.
- Zgodnja Danica*, 17/15, 20. 5. 1864, str. 122.
- Zgodnja Danica*, 41/50, 14. 12. 1888, str. 397.



37



38



39

1. Leopold Layer: *Marija Pomagaj*, Brezje, bazilika Marije Pomagaj, ok. 1800 (foto: Andrej Furlan).
2. Lucas Cranach: *Marija Pomagaj*, Innsbruck, ž. c. sv. Jakoba, 1. četr. 16. st. (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gnadenbild_Maria-hilf,_Innsbruck.jpg).
3. Krog Ambrogia Lorenzettija: *Mati Božja iz Pelagonije*, Cambrai, stolnica Notre-Dame de Grâce, 14. st. (<http://www.studyblue.com/notes/note/n/paintings-first-quarter/deck/7215220>).
4. *Marija Pomagaj iz križevniške cerkve v Ljubljani*, 1660 (L. Menaše, *Marija v slovenski umetnosti*, 1994).
5. *Marija Pomagaj*, Sv. Dub, kapela Ajmanovega gradu, pozno 17. st. (foto: Blaž Resman).
6. *Marija Pomagaj*, Stična, Muzej krščanstva na Slovenskem (iz uršulinskega samostana v Škofji Loki), 18. st. (foto: Muzej Stična).
7. *Marija Pomagaj*, Radmirje, ž. c. sv. Franciška Ksaverja, 17./18. st. (foto: Viktor Povše).
8. *Marija Pomagaj*, Škofja Loka, kapuc. c. sv. Ane, 1707 (foto: Blaž Resman).
9. *Marija Pomagaj*, Škofja Loka, kapuc. samostan, 1713 (foto: Blaž Resman).
10. *Marija Pomagaj*, Skrilje, p. c. sv. Marjete, ok. 1731 (foto: Andrej Furlan).
11. *Marija Pomagaj*, Menges, župnišče, zač. 19. st. (foto: Blaž Resman).
12. *Marija Pomagaj*, Kamnik, ž. c. Marijinega vnebovzetja, zač. 19. st. (foto: Ana Lavrič).
13. *Marija Pomagaj*, Jarše, župnišče, sr. 18. st. (foto: Andrej Furlan).
14. Marko Layer (?): *Marija Pomagaj*, Lesce, ž. c. Marijinega vnebovzetja, 2. pol. 18. st. (foto: Blaž Resman).
15. Janez Potočnik: *Marija Pomagaj*, Ljubljana, uršul. samostan, pozno 18. st. (foto: Andrej Furlan).
16. *Marija Pomagaj*, Ljubljana, uršulinski samostan, pozno 18. st. (foto: Andrej Furlan).
17. *Marija Pomagaj*, Stična, Muzej krščanstva na Slovenskem (iz uršulinskega samostana v Mekinjah), zač. 19. st. (foto: Muzej Stična).
18. *Marija Pomagaj*, Ljubljana, Narodni muzej Slovenije, 1721 (foto: Tomaž Lauko).
19. *Marija Pomagaj*, Ljubljana, Narodni muzej Slovenije, 18. st. (foto: Tomaž Lauko).
20. *Marija Pomagaj*, Ljubljana, Narodni muzej Slovenije, 18. st. (foto: Tomaž Lauko).
21. Tezni list z *Marijo Pomagaj* (preslikal Leopold Layer), Stična, Muzej krščanstva na Slovenskem (iz uršulinskega samostana v Škofji Loki), sreda 18. st. (foto: Muzej Stična).
22. Koloriran tezni list z *Marijo Pomagaj*, Sv. Dub, uršul. samostan, 18. st. (foto: Blaž Resman).
23. Leopold Layer: *Marija Pomagaj*, Rupa, p. c. sv. Marije Magdalene, konec 18. st. (foto: Blaž Resman).
24. Leopold Layer: *Marija Pomagaj*, Kropa, ž. c. sv. Lenarta, zač. 19. st. (foto: Blaž Resman).
25. Leopold Layer: *Marija Pomagaj*, Ljubljana, Narodni muzej Slovenije (banderska slika z Brezij), zač. 19. st. (foto: Tomaž Lauko).
26. Leopold Layer: *Marija Pomagaj*, Breg, p. c. sv. Radegunde, 1. četr. 19. st. (foto: Andrej Furlan).
27. *Marija Pomagaj*, Brezje, franč. samostan, sreda 19. st. (foto: Marjan Smerke).
28. *Marija pomočnica*, Jesenice, Gornjesavski muzej (iz Zoisove graščine na Javorniku), 2. pol. 18. st. (F. Šerbelj, *Umetniška zbirka Gornjesavskega muzeja Jesenice*, 2003).
29. Simon Ogrin: *Marija pomočnica* (z vključeno starejšo sliko Marije Pomagaj), Škofja Loka, kapuc. c. sv. Ane, 1888 (foto: Blaž Resman).
30. Matija Bradaska: *Marija pomočnica*, Blejska Dobrava, p. c. sv. Stefana, ok. 1914 (foto: Blaž Resman).
31. Adam Mayer: *Marija Pomagaj*, Stična, Muzej krščanstva na Slovenskem (iz uršulinskega samostana v Mekinjah), 1818 (foto: Muzej Stična).
32. Matevož Langus: *Marija pomočnica* (del), Ljubljana, ž. c. Marijinega oznanjenja, 1848–1855 (foto: Andrej Furlan).
33. Matija Bradaska: *Marija Pomagaj*, Ovsišje, ž. c. sv. Miklavža, 1903 (foto: Blaž Resman).
34. Mihael Stroj: *Marija Pomagaj*, Kamnik, franč. c. sv. Jakoba, 2. pol. 19. st. (foto: Ana Lavrič).
35. Matija Bradaska: *Marija Pomagaj*, Sv. Peter nad Begunjami, p. c. sv. Petra, 1890 (foto: Blaž Resman).
36. Elza Obereigner: *Marija Pomagaj*, Ljubljana, ž. c. sv. Cirila in Metoda, ok. 1948 (foto: Damjan Prelovšek).
37. Mihael Stroj: *Marija Pomagaj*, Ljubljana, franč. samostan, 2. pol. 19. st. (foto: Andrej Furlan).
38. Miba Males: *Marija Pomagaj*, Kamnik, Maleseva galerija, 1935 (foto: Blaž Resman).
39. Jožef Pavlin: *Marija Pomagaj*, Moste pri Žirovnici, p. c. sv. Martina, ok. 1914 (foto: Andrej Furlan).



S U M M A R Y

»Mariahilf« in the Slovenian territory. Layer's painting, its predecessors and successors

The paper discusses the reception and development of the motif of »Mariahilf« (Mary Help of Christians, Mary of Succour) in the Slovenian territory. The starting point is Layer's painting in Brezje, which Josip Dostal (already in 1944) dated back to around 1800. His dating has been accepted by the art historical profession and also confirmed by the paper at hand. The year of 1814, most widely represented date in literature, relates to Layer's frescoes in the chapel, but was subsequently attributed to the painting through popular imagination.

The merciful image is presented in comparison with Cranach's painting, which spread throughout Catholic Europe with numerous reproductions and from the mid-17th century onwards also appeared in the Slovenian territory. The motif was found already in 1653 at Rupa near Kranj, while the oldest preserved image was produced in 1660 (like the Viennese one) for the Teutonic Order's Church in Ljubljana. Older paintings from the 17th and 18th centuries were mostly produced for the nobility (two paintings in the chapels of the Ajman Castle near Sv. Duh and in Zduša stand out for their quality); certain monastic, especially Capuchin images relate to noble commissioners as well (in case of the Capuchins in Škofja Loka to the governor, Baron Halden, and in Vipavski Križ to the Attems family). The tradition of images dedicated to private piety, which was long preserved in women's monasteries, is represented with Ursuline specimens.

Special discussion focuses on the prevailing variations of the motif of the merciful image (conceived

as a *quadro riportato*) with supplicants (so-called *Our Lady, Help of the Sick*). Special attention is paid to the painting by Johann Michael Rottmayr in the Teutonic Order's Church in Ljubljana (from 1716), which burned in 1857, and its reproduction from Zois' mansion on Javornik (from the second half of the 18th century), Langus' fresco at Ljubljana's Franciscans (1848–1855), Ogrin's canvas with a stitched-in older image at Škofja Loka's Capuchins (1888) and Bradaška's variant with Austrian soldiers from the First World War at Blejska Dobrava (ca. 1914).

The central chapter is dedicated to Leopold Layer and his realisations of »Mariahilf«, in which he not only individualised the motif but also colouristically and expressively brought it closer to Slovenian sentiment. His colours are first announced in the painting in Lesce, conditionally attributed to the painter's father Marko, while the artist's full-fledged expression is noted in the Baroque thesis sheet (in the Slovenian Museum of Christianity, Stična), on which Layer painted the Brezje variant over the Holy Virgin of Passau. Leopold's paintings of »Mariahilf« are found in Rupa, Brezje, Kropa, Breg pri Žirovnici and the National Museum of Slovenia. They have also been documented as part of private collections (Podbrezje, Kranj). Moralistically conceived »Mariahilf« holding the dressed infant Jesus, erroneously interpreted as the original merciful image from Brezje, could formally not have been produced before the mid-19th century and is not Layer's work. Inspired by Layer's works and most likely produced in his workshop was also a painting that was signed by Adam Mayer in 1818.

The merciful image from Brezje became the example for the majority of more recent depictions of the motif in the Slovenian territory. The paper at hand presents a selection of numerous specimens (executed in different techniques) that serves only as information regarding their fundamental characteristics.