

MARIJINA PODOBA IZ ŠKOFJELOŠKEGA KAPUCINSKEGA SAMOSTANA

Sličica, ki jo hranijo v škofjeloškem kapucinskem samostanu, kaže Marijo z rahlo sklonjeno glavo, v doprsnem izrezu in pred temnim ozadjem; oblečena je v rdečo obleko, lase ji zakriva modra oglavnica; pod njo nosi pajčolan, ki ji spodaj ovija vrat, skozenj pa se vidi njeno desno uho. Glavo ji obdaja sij, za katerega pa se zdi, da je bil dodan pozneje, in tudi drugače se ob natančnejšem pregledu izkaže, da je podoba precej slabo ohranjena: v najboljšem stanju je obraz z vratom in pajčolanom pod njim, oglavnica, pajčolan okoli obraza (z ušesom vred) in rdeče oblačilo pa so grobo rekonstruirani in doslikan je tudi velik del ozadja.¹

Kljub poškodbam in popravkom pa je že ob hitrem pogledu na sliko očitno, da je Marijin obrazni tip zelo podoben tistemu, ki ga je na svojih upodobitvah Marije z otrokom ponavljal nekoč eden najbolj slavni španski slikarjev, Luis de Morales. Morales je bil rojen v Badajozu,² kjer je pozneje naredil večino svojih del in kjer je leta 1586 tudi umrl, izučil pa se je v Sevilli, domnevno v delavnici Pedra de Campaña.³ Njegova umetnost je torej temeljila na tradiciji flamskega slikarstva zgodnjega 16. stoletja in italijanske visoke renesanse, v njej pa lahko odkrivamo tudi pomembne odmeve portugalskega in končno še posebej Leonardovega slikarstva,⁴ ki pa ga ni spoznaval neposredno, ampak prek del njegovih učencev in posnemovalcev, predvsem Bernardina Luinija.⁵ Zaslovel je predvsem s slikami manjših formatov, z zasebni pobožnosti namenjenimi deli, ki pred temnim ozadjem kažejo Marijo z otrokom, Kristusa tipa *Ecce Homo* in redukcije *Pietà*: takšne podobe so mu (po smrti) prinesle tudi naziv *el Divino*, »Božanski«, ki pa ni temeljil na kvalitetah njegovega slikarstva (slikar, umetnostni teoretik in zgodovinar Francisco Pacheco ga je kritiziral že v 17. stoletju, še ostrejši pa so bili poznejši kritiki),⁶ ampak nedvomni pravovernosti njegovih del.⁷ Tudi zato so ga pogosto kopirali in posnemali, številni posnemovalci pa so tradicijo njegove umetnosti nadaljevali še v prvo polovico 17. stoletja.

Tu se je znova treba vrniti k škofjeloški sličici. Rok na njej seveda ni videti in tudi Marijino uho je novejše, torej manjkata oba odločilna elementa za določanje slikarjeve »roke«, pač pa je mogoče kar nekaj povedati o Marijinem obrazu: obrazni tip je, kot rečeno, nedvomno zelo blizu Moralesovemu in tudi naslikan je na njegov način,⁸ manjka pa mu tistih odtentkov, ki so značilni za Špančeva dela in med katerimi je najpomembnejši *s f u m a t o*, s katerim je pretanjeno poudarjal plastičnost potez in elegantno oblikoval oči, nos in usta, ki so na škofjeloški sličici očrtana precej bolj ostro in popreproščeno. Poleg tega je sličica v bistvu redukcija njegovih upodobitev Marije z otrokom, takšnih redukcij pa, kolikor vem, Morales sam ni delal, radi pa so jih slikali njegovi učenci in drugi kopisti.⁹ Vsaj eden od razlogov za nastanek takšnih del – med katerimi je škofjeloška sličica nedvomno eno boljših¹⁰ – je tudi vsebinski: na Moralesovih slikah, ki so naši najbolj podobne,¹¹ Jezus z levico prijema Marijin pajčolan, z desnico pa ji sega pod obleko, k prsim, in se hkrati zaupljivo ozira k njej; tako je poudarjen Marijin pomen zavetnice in priprošnjice,¹² kljub diskretnosti pa se takšno opozorilo na Marijine



Neznani avtor, *Marija z nagnjeno glavo* («pravilno» obrnjena varianta škofjeloške sličice),
Ljubljana, Narodna galerija (fototeka Narodne galerije)



Moralesov posnemovalec, *Marija*, zgodnje 17. stoletje, Škofja Loka, kapucinski samostan
(fotografija: Marijan Smerke)

prsi pozneje ni več zdelo spodobno in zato so se mu posnemovalci raje izognili tako, da so Jezusa preprosto izpustili.

S tem, da so takšne redukcije izgubile tradicionalne simbolične poudarke, pa je še bolj kot prej postal očiten njihov osnovni značaj – vernik naj bi ob njih predvsem razmišljal o Mariji, se z njo poistovetil in tako krepil svojo pobožnost. Takšne zasebni pobožnosti namenjene podobe so v Zahodni Evropi postale priljub-

ljene predvsem v 15. stoletju, ko so njihovo uporabo priporočali številni krščanski humanisti (npr. Jean de Gerson in Nikolaj iz Cuse), v Sloveniji pa so se uveljavile šele po reformaciji. Škofjeloška je ena najstarejših, če ne celo najstarejša,¹³ in torej predstavlja zelo pomembno opozorilo na to, da so tudi pri nas nasprotnikom reformacije pri utrjevanju katoliške vere služili enaki tipi likovnih del kot krščanskim humanistom, pri čemer je podobam v protireformacijskem času nujno garancijo pravovernosti dajala njihova provenienca: Španija je po zaslugi inkvizicije po vsej Evropi slovela kot edina dežela, ki se je reformacija ni dotaknila, zato pa je seveda tudi španska umetnost veljala za neoporečno.

Škofjeloško sličico je torej v Slovenijo še najbolj verjetno prinesel eden od (kapucinskih?)¹⁴ misionarjev, ki so k nam prišli utrjevati katoliško vero, s tem pa njena usoda še ni bila dopolnjena, kajti pozneje je dobila še bolj pomembno vlogo – začeli so jo častiti kot milostno podobo. Takšna sprememba funkcije sicer ni nenavadna,¹⁵ vendar pa ji v tem primeru niso botrovale samo običajne okoliščine,¹⁶ ampak predvsem naključje: sličica je bila namreč zelo podobna t. i. *Mariji z nagnjeno glavo*, eni od novejših milostnih podob, ki so se pojavile šele po reformaciji. Leta 1610 naj bi jo v Rimu odkril nek karmeličan; leta 1631 je prek bavarskega dvora prišla na dunajskega, po smrti cesarja Ferdinanda II. (1637) pa so jo selili po raznih dunajskih karmeličanskih cerkvah (danes je v döblinski). Med njenimi kopijami je postala najslavnejša tista, ki je leta 1680 prišla v Landshut,¹⁷ v tem času pa je postala znana tudi pri nas, najprej na Štajerskem,¹⁸ na Kranjskem pa je zaslovela šele po varianti, ki naj bi jo sedem otrok leta 1705 ali 1707 našlo na griču nad Kropo.¹⁹

Podobno kot škofjeloška sličica je tudi *Marija z nagnjeno glavo*, ki je nastala v zgodnjem 16. stoletju v severni Italiji, morda v Bellinijevi šoli,²⁰ redukcija upodobitve *Marije z otrokom*, verjetno ene tistih, ki so opominjale na Marijino žalost zaradi Jezusove usode, ki jo je Mariji v templju prerokoval Simeon (cf. Luka 2,35). Giovanni Bellini in njegovi učenci so naredili dolgo vrsto takšnih slik, med katerimi jih je kar nekaj sorodnih dunajski redukciji,²¹ na njih pa je *Marija oblečena podobno kot Moralesova (rdeče oblačilo, modra oglavnica*, pod katero vidimo pajčolan, ki se v nekaterih primerih ovija okoli vratu), podoben pa je tudi motiv njene proti otroku nagnjene glave. Vse te elemente najdemo tudi na dunajski podobi, ki ima poleg tega (za razliko od pravkar omenjenih) tudi temno ozadje, tako da se škofjeloška sličica od nje očitno razlikuje samo po Marijinem zasuku (dunajska je obrnjena v desno in ne v levo), poleg tega seveda po obraznem tipu in končno še po dveh ikonografskih detajlih, po siju, ki na dunajski sliki obdaja Marijino glavo, in po zvezdi, ki ji krasi levo ramo in opominja na njen naziv *Morske zvezde*; ta (v krščanskem kontekstu) izvira iz znane hvalnice *Ave maris stella*, na katero na številnih posnetkih dunajske podobe opominja tudi napis na dnu slike, citat prve vrstice četrte kitice, »*M on - s t r a t e e s s e m a t r e m*«.

To, da je škofjeloška sličica tako podobna milostni podobi, pa je verjetno povzročilo, da jo je kot njeno kopijo ali pa vsaj kot njej praktično enako sliko »prepoznal« nekdo, ki je videl dunajsko podobo ali neko njeno varianto; pri tem je sicer opazil, da ji manjkata sij in zvezda, docela pa je spregledal Marijin obrat. Takšna pomota se danes sicer zdi nerazumljiva, nekaj pa je do podobnih prihajalo bolj pogosto, kot bi si mislili: s še enim takšnim primerom se pri nas srečamo celo v drugi polovici 19. stoletja in tudi takrat je bila osnovna situacija enaka kot v primeru *Marije z nagnjeno glavo* – original je po čudežih sicer že

zaslovel, njegov izgled pa je bil bolj kot po kopijah znan po opisih, pri čemer pa so si opisovalci precej bolj kot likovne zapomnili simbolične značilnosti originala. Teh pa škofjeloški sličici seveda ni bilo težko dodati: lahko bi jih doslikali (za to možnost bi govoril naslikani sij, manjka pa zvezda), še bolj verjetno pa so njeni lastniki izbrali drugo možnost, ki nanjo kažejo tudi že omenjene poškodbe, in jo prekrili z »masko«, z dragoceno prevleko, izpod katere sta gledala samo Marijin obraz in vrat s pajčolanom, na njej pa so bili upodobljeni manjkajoči elementi, sij, zvezda in verjetno tudi napis.²² Tako se je sličica spremenila v varianto Marije s sklonjeno glavo,²³ ko pa je prava oblika te podobe (gotovo predvsem po zaslugi vedno večje priljubljenosti kroparske romarske poti²⁴ in v njej hranjene inačice) postala dobro znana tudi na Kranjskem, je nekdo končno le opazil, da je na škofjeloški Marija pravzaprav obrnjena v napačno smer.

Te nepravilnosti pa tudi z nadaljnjimi predelavami sličice ni bilo mogoče prikriti. Med možnimi rešitvami problema bi še najbolj preprosto predstavljala varianta, še ena sličica, ki bi bila čim bolj podobna prvotni, pa seveda obrnjena v pravo smer, in zdi se, da so kapucini ubrali prav to pot. Takšna varianta je danes namreč ohranjena v ljubljanski Narodni galeriji (inv. št. 1457); po kvaliteti sicer bistveno zaostaja za originalom, kljub temu pa na njej takoj prepoznamo Marijin obrazni tip, pa tudi značilni pajčolan, ki Mariji obkroža obraz in se ji ovija okoli vratu. Od škofjeloške sličice je sicer nekoliko manjša,²⁵ torej bi lahko šlo samo za posnetek pravilno obrnjene variante, kar pa se mi ne zdi verjetno: tudi varianto so namreč gotovo skrili pod »masko«, ki je po velikosti lahko ostala nespremenjena, pomanjšanje podobe pa bi seveda zmanjšalo tudi možnost, da bi romarji opazili zamenjavo; predvsem pa je na ljubljanski sliki Marija (z izjemo obraza, vratu in pajčolana pod njim) oblikovana docela skicozno in tudi zvezde in sija na njej ni videti,²⁶ vse to pa kaže, da gre resnično za »pravilno« varianto in ne za njen posnetek, na katerem bi ključni simboli morali biti upodobljeni.

Kažejo pa jih seveda podobice, ki jih hranijo v ljubljanski Semeniški knjižnici, kamor so prišle v okviru zbirke Viktorja Kragla.²⁷ Na liste, na katere so nalepljene, je Kragl večkrat pripisal, da so »plošče pri kapucinih v Šk. Loki« (ipd.), pri čemer pa preseneča, da takšno opombo najdemo tudi ob treh inačicah, od katerih je ena z napisom (na podobici) označena kot posnetek slike iz Landshuta, dve (različni) pa sta dunajski. Na drugih kraj čaščenja ni naveden; ena od njih je signirana z monogramom, na njej pa opazimo tudi varianto v napisu,²⁸ še ena pa se je grafiku očitno ponesrečila.²⁹ Tudi ostale je naredilo več avtorjev, kar je seveda običajno – ko se je plošča obrabila, je bilo treba narediti novo; Marija je na vseh obrnjena v pravo stran, na rami ima zvezdo in glavo ji obdaja sij, variante pa opazimo predvsem v okviru³⁰ in v napisu, ki so ga, kot običajno, redno postavljali pod Marijo.³¹ Njihova kvaliteta je v primerjavi z drugimi slovenskimi podobici povprečna ali nizka, zaradi česar se mi zdi verjetno, da so jih izdelovali kar sami kapucini; mikavna je tudi domneva, da signirana in pokvarjena podobica predstavlja prva, neuspela poizkusa in da so si pri naslednjih pomagali z vzori, ki so jih nabavili pri najbolj preverjenih virih, pri dunajskih karmeličanih in uršulinkah iz Landshuta – ena od škofjeloških Marij se npr. zdi precej podobna oni na podobici iz Landshuta. – Kakorkoli že, pa podobice dokazujejo, da se je čaščenje podobe še nekaj časa nadaljevalo brez večjih zapletov, konca zgodbe pa si tudi ni težko predstavljati: novo, »pravilno« varianto podobe so v času jožefinskih reform morali odstraniti iz cerkve³² in končno je po raznih ovinkih pristala v Narodni galeriji,³³ stara pa je v samostanu seveda lahko ostala in tam dočakala naše dni.

¹ Za analizo stanja slike se zahvaljujem samostojnemu restavradorju specialistu Ivanu Bogovčiču.

² Datum Moralesovega rojstva so posamezni umetnostni zgodovinarji postavljali od leta 1509 do leta 1545. Cf. Juan Antonio Gaya Nuño: *Luis de Morales*, Madrid 1962 (od tod citirano Gaya Nuño: *Morales*), p. 8; George Kubler in Martin Soria: *Art and Architecture in Spain and Portugal and their american Dominions: 1500 to 1800*, The Pelican History of Art, Z 17, Harmondsworth 1959 (od tod citirano Kubler-Soria), p. 204.

³ S pravim imenom Pietra Kempeneerja (1503–ok. 1580), ki je bil rojen v Bruslju, šolal pa se je tudi v Italiji, kjer je obiskal Benetke, Bologno in verjetno tudi Rim. Cf. Kubler-Soria, p. 203, kjer pa je (p. 204) kot Moralesov učitelj naveden drug severnjak, Hernando Sturmio (Ferdinand Sturm). Za problem Pedra de Campaña kot Moralesovega učitelja cf. Gaya Nuño: *Morales*, pp. 9 s.

⁴ Nadaljnja (ali predhodna) Moralesova potovanja so spet manj jasna: cf. *ibid.*, pp. 9 ss in zlasti pp. 32 s za domnevne faze umetnikovega razvoja; tudi Elisabeth du Gué Tapier: *Luis de Morales and leonardesque Influences in Spain*, New York 1953 (od citirano du Gué Tapier: *Morales*), pp. 18 s.

⁵ Elisabeth du Gué Tapier (cf. *ibid.*, pp. 19 ss) je v tej zvezi še posebej opozorila na Luinijevo Sveto družino z malim Janezom Krstnikom, ki je bila podarjena Filipu II. in leta 1574 postavljena v Escorial; na nastanek serije Moralesovih upodobitev Marije z otrokom, ki odmeva tudi v škofjeloški sličici, naj bi vplivala prav ta slika (njen prihod v Escorial naj bi torej tudi predstavljal datum ante quem non serije), po kateri naj bi Morales povzel tudi Marijin obrazni tip in njeno držo.

⁶ Cf. Kubler-Soria, p. 205.

⁷ Cf. Gaya Nuño: *Morales*, p. 29.

⁸ Cf. du Gué Tapier: *Morales*, p. 19. Za Moralesa so značilni enotni barvni nanosi, poteza s čopičem je le redko opazna.

⁹ Za problematiko učencev in kopistov cf. Gaya Nuño: *Morales*, pp. 14 s (kjer avtor tudi opozarja na pogosto nizki nivo takšnih del in s tem pojasnjuje zgoraj omenjene kritike Moralesovega slikarstva); v zvezi z upodobitvami Marije z otrokom še posebej Juan Jose Martin Gonzales: *Una virgen con el Niño* de Luis de Morales, v: *Archivo Español de Arte*, LI, 202, Madrid 1978, zlasti p. 181.

¹⁰ V tej zvezi je zanimivo omeniti sliko v frančiškanskem samostanu v Kotorju (kamor pa je iz Španije prišla šele v 19. stoletju), ki jo je Moralesu pripisal Grgo Gamulin (cf. »Ecce Homo« Luisa de Moralesa u Franjevačkom samostanu u Kotoru, v: *Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu*, Radovi odsjeka za povijest umjetnosti 2, Zagreb 1960, pp. 9 s): tudi v tem primeru gre v resnici za delo nekega posnemovalca, slika pa je po kvaliteti bistveno slabša od škofjeloške.

¹¹ Zlasti varianta v londonski *National Gallery*, še dve pa hranijo v Madridu in še eno v Lizboni.

¹² Marijin pajčolan je po pomenu enak pri nas precej bolj znanemu plašču, po izvoru pa še starejši, saj prihaja iz bizantinske umetnosti, kjer je nastal na podlagi videnja leta 936 umrlega Andreja Slabounnega (cf. npr. Hans Belting: *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990, pp. 399 in 567; od tod citirano Belting: *Bild und Kult*); prek Italije se je v severni Evropi uveljavil okoli leta 1500 – nekoliko po tem datumu je nastala npr. tudi slavna Cranachova *Marija pomagaj*, ki je danes v Innsbrucku (pri nas pa jo seveda dobro poznamo po Layerjevi brezjanski varianti) in na kateri je pomen pajčolana kot zavetja z Jezusovo postavitvijo poudarjen še bolj kot pri Moralesu. Variante motiva Jezusa, ki prijema za Marijin plašč in tako »potrjuje« njeno zavetniško vlogo, v Sloveniji prvič srečamo že na delih ptujskogorske kiparske skupine, predvsem na slavnem reliefu *Marije Zavetnice s plaščem*, krennja njegove desnice pa na Moralesovi sliki seveda opozarja, da ga bo Marija podojila, pozneje pa bo z opozorilom na svoje prsi pri

njem lahko izprosila milosti za grešnike; ta motiv je pri nas najbolj znan v varianti t.i. *Kužne podobe*, predvsem po freski v p. c. sv. Primoža in Felicijana nad Kamnikom.

¹³ Od nje je morda še starejša slika iz ž. c. sv. Jurija na Remšniku, ki je danes shranjena na mariborskem škofijškem ordinariatu: v tem primeru gre za redukcijo *Pietà*, kakršne je slikal tudi Morales, vendar pa gre v tem primeru za vpliv milostne podobe iz Wiener Neustadt. Za to cf. Aurenhammer: *Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit: Der Wandel ihrer Ikonographie und ihrer Verehrung*, Dunaj 1956 (od tod citirano Aurenhammer. *Die Mariengnadenbilder*), pp. 148 s; za maribosko sliko cf. Jože Anderlič – Marijan Zadnikar: *Lepote slovenskih cerkva*, Koper 1985, p. 144, kjer je slika datirana v sredo 16. stoletja, kar pa se mi ne zdi verjetno – bolj verjetno gre za hoté konzervativno delo prve polovice 17. stoletja.

¹⁴ Glede na današnje nahajališče sličice se zdi takšna domneva še najbolj verjetna, vendar je treba opozoriti, da v arhivu škofjeloškega samostana (ki pa je bil ustanovljen šele precej pozneje, leta 1707) ni o sličici najti nobenih podatkov, ki bi jo neposredno potrjevali.

¹⁵ V Sloveniji poznamo še nekaj takšnih primerov: glede na okoliščine docela »protireformacijskega« predstavljaja slika, ki jo je kardinal Grimani podaril romarski cerkvi na Sveti gori nad Gorico, najslavnejša pa seveda brezjanska podoba oziroma njen innsbruški vzor.

¹⁶ Običajni razlog je treba iskati v osnovnem namenu privatni pobožnosti namenjenih del, ki naj vernika prek meditacije ob konkretni podobi, ki spodbudi »imaginacijo«, vodijo do končne faze, kontemplacije ob »viziji« (cf. Belting: *Bild und Kult*, pp. 460 ss), poleg tega pa je o čudežih, ki naj bi se zgodili ob takšnih delih, pričala tudi vedno bolj obširna literatura. Verniki so od zasebni pobožnosti namenjenih del čudeže skratka pričakovali in zato so se ob njih tudi vedno znova dogajali.

¹⁷ Za zgodovino obeh slik cf. (več avtorjev): *Maria: Verehrung und Gnadenbilder in der Steiermark*, katalog razstave v graškem Diözesan-Museum, Graz 1983, p. 60.

¹⁸ Najstarejša slovenska datirana varianta, ki jo poznam, je slika iz leta 1678, ki jo hranijo v p. c. Marije 7 žalosti v Jeruzalemu.

¹⁹ O odkritju podobe priča slika, ki jo še danes hranijo v (na mestu odkritja postavljeni) romarski cerkvi Device Marije »pri Kapelci«; na njej med drugim piše, da je bila odkrita leta 1707, datum 1705 pa navaja Janez Volčič, ki tudi zgodbo o začetku poti predstavlja nekoliko drugače kot slika: cf. *Življenje preblažene Device in Matere Marije in njenega prečistega ženina svetega Jožefa*, IV, Celovec 1889 (od tod citirano Volčič IV.), p. 259.

²⁰ Cf. Aurenhammer: *Die Mariengnadenbilder*, p. 102.

²¹ Morda še najbolj tista, ki jo hrani zbirka Winthrop v New Yorku: cf. Terisio Pignatti: *Giovanni Bellini, Classici dell'Arte* 28, Milano 1969, p. 99/118. Sliko je pisec postavil v desetletje 1480–90, ko naj bi nastalo še devetnajst sorodnih del; mojstrov delež na njej je vprašljiv, nedvomno pa sodi vsaj v njegovo delavnico.

²² Takšno »masko« poznamo tudi z nekaterih drugih milostnih podob; verjetno najbolj razkošnega med našimi primerki predstavlja *Mati božja dobrega sveta* v romarski cerkvi, ki so jo cistercijani leta 1778 postavili na Slinovcah pri Kostanjevici.

²³ Vprašanje, kje in kdaj se je to zgodilo, ostaja odprto. Najbolj verjetna se zdi razlaga, da je prinesel sličico s sabo eden od kapucinov v pravkar ustanovljeni samostan, kjer bi bila kot kopija pomembne milostne podobe nedvomno dobrodošla, spet pa je treba opozoriti, da tudi čaščenje *Marije z nagnjeno glavovo* v arhivu škofjeloškega samostana ni izpričano. To sicer ne preseneča (arhivske sledi so se po jožefinskih reformah izgubile tudi za drugimi milostnimi podobami in velikokrat še najbolj jasno sled predstavlja podobe, ki so ohranjene tudi v škofjeloškem primeru; cf. *infra*), kljub temu pa je treba omeniti tudi možnost, da so jo častili v nekem drugem, v času jožefinskih reform razpuščenem kapucinskem samostanu (npr. v kranjskem, ki je bil razpuščen leta 1786, nakar so kapucini večinoma odšli v Škofjo Loko, kamor so prinesli tudi del današnje knjižnice; za ta podatek in za pregled škofjeloškega arhiva se zahvaljujem dr. Metodu Benediku; cf. tudi Josip Žontar, *Zgodovina mesta Kranja*, Ljubljana 1939, p. 243) ali celo v samostanu nekega drugega reda ali neki drugi cerkvi. Seveda pa je med vsemi temi variantami škofjeloška še najbolj preprosta.

²⁴ Cerkev nad Kropo je bila »dodelana« sicer že leta 1713, posvečena pa je bila šele leta 1729: cf. Volčič IV., p. 260.

²⁵ Škofjeloška meri (z okvirom vred – pravo mero bi bilo mogoče ugotoviti samo, če bi jo vzeli iz njega, ker pa je ozek, se od navedene bistveno ne razlikuje) 47 × 37 cm, ljubljanska (ki okvira nima) pa 38 × 27 cm.

²⁶ To, da na njej ni sija, verjetno tudi kaže, da je bil že prvotno upodobljen samo na »maski« in da je na škofjeloški podobi naslikani rezultat zadnje »restavracije«, do katere je najbrž prišlo že takoj po zamenjavi, ko so sneli prevleko in pri tem odkrili poškodbe, ki jih je povzročila.

²⁷ Viktor Kragl (1883–1951) je bil med drugim tržiški župnik (v Trziču je bil tudi rojen, umrl pa je v Ribnici) in zgodovinar. Zbirka je v Semeniško knjižnico prišla po njegovi smrti.

²⁸ Signatura: v levem spodnjem kotu »PL.« in v desnem »Exc. «, torej *excutit*; datacije ni. Napis na dnu je (verjetno zaradi napake v plošči) delno neberljiv: »Maria Dein / (?) Ewig Seyn«.

²⁹ Na njej opazimo dve napaki, prvo v (običajnem latinskem) napisu, izpuščena pa je tudi zvezda na Marijini rami.

³⁰ Od preproste pravokotne do bolj zapletenih in okrašenih baročnih oblik, na enem primerku pa sta na medaljonih, postavljenih pod okvir, upodobljena še dva drobna lika, verjetno svetnika.

³¹ Tudi napis je postavljen v preprost okvir ali v bolj ali manj umetelno kartušo, včasih pa je latinski (»Monstra te esse Matrem«) in včasih nemški (»Erzeuge dich eine Mutter zu sein«).

³² Takšna usoda je doletela kar precej slovenskih milostnih podob, da pa čaščenje škofjeloške v 19. stoletju – kot v številnih (a nikakor ne vseh) drugih primerih – ni bilo obnovljeno, pa dokazuje že to, da nobene od podobic ni mogoče uvrstiti v 19. stoletje; kako bi izgledale takrat nastale, nam med drugim seveda kažejo tudi kroparski primeri.

³³ V Narodno galerijo je prišla iz Narodnega muzeja, temu pa jo je podaril Julius Stare, ki je kot darovalec označen tudi v napisu na zadnji strani slike: cf. *Verzeichnis der Erwerbungen*, 1898, št. 36; *Inventarna knjiga kulturnozgodovinskega oddelka Narodnega muzeja*, inv. št. 3437. Dodatnih podatkov v Narodnem muzeju nisem našel.

Zusammenfassung

DAS MARIENBILD AUS DEM KAPUZINERKLOSTER IN ŠKOFJA LOKA

Das im Kapuzinerkloster von Škofja Loka verwahrte Bildchen ist eine Reduktion des charakteristischen Typs *Mariens mit dem Kind*, wie ihn der spanische Maler des 16. Jahrhunderts Luis de Morales dargestellt hat, geschaffen hat es jedoch einer seiner Nachahmer, von denen die Tradition seines Kunstschaffens noch in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts hinein fortgesetzt worden ist. Das Bildchen beweist also, daß sich auch in Slowenien die Gegner der Reformation bei der Festigung des katholischen Glaubens der gleichen Typen von Bildwerken bedienten wie die christlichen Humanisten, nämlich der Bilder, die der privaten Frömmigkeit zugedacht waren und welchen ihre spanische Provenienz die unerläßliche Garantie der Rechtgläubigkeit verlieh. Noch später begann man, das Bildchen infolge seiner Ähnlichkeit mit der sog. *Maria mit geneigtem Kopf* als Gnadenbild zu verehren. Da jedoch darauf Maria in eine falsche Richtung gewendet ist, mußte das Bildchen schließlich durch eine richtig gewendete Variante ersetzt werden, für ihre Verehrung zeugen auch die zahlreichen, in der Bibliothek des Priesterseminars in Ljubljana verwahrten Bildchen. Zur Zeit der Josephinischen Reformen mußte die neue »richtige« Bildvariante entfernt werden und landete schließlich auf unterschiedlichen Umwegen in der Nationalgalerie von Ljubljana, wogegen die alte Variante natürlich im Kloster verbleiben konnte, wo sie unsere Tage erlebt hat.