

Alegorija kronanja Svetogorske milostne podobe Matere Božje

Monika Osvald

V goriškem antikvariatu LEG Antiqua Federico Ossola je bila pred leti razstavljena slika, ki bi jo lahko poimenovali *Alegorija kronanja Svetogorske milostne podobe Matere Božje*. Slika je bila objavljena v dveh katalogih goriškega antikvariata iz let 2011 in 2012,¹ kjer so podane mere 55 x 45 cm in določena tehnika olja na platnu (sl. 1). Platno je bilo očitno obrezano in naknadno uokvirjeno, najverjetneje na Dunaju, kot priča zaznamek na hrbtni strani slike (Bühlmeyer Wien, Michaelerplatz 6).

Slika je za goriški prostor precej izjemna, kajti obstajata kar dve njeni različici, celotna ikonografija pa je izpričana tudi v kasnejših reprodukcijah.² Prva različica je bila že večkrat objavljena (sl. 2): naslikana v tehniki olja na platnu, po motivu enaka obravnavani, vendar slogovno nekoliko drugačna, zato ni delo istega avtorja (Trst, zasebna zbirka).³ Druga je grafični list (sl. 3), hranjen v goriški Fundaciji Coronini Cronberg,⁴ ki je večjih dimenzij kot obe sliki in ohranja celotno ikonografsko kompozicijo; slednji sta bili namreč v nekem trenutku obrezani. V spodnjem levem kotu tiska beremo napis *Gottf.(ried) Bern.(hard) Goz delin.(eavit)*, v desnem *Cum Privile(gio) S.(acrae) C.(aesareae) Maj.(estatis) / Gottlieb Heiß excud.(it) Aug.(ustae) Vind.(elicorum)*. Toda tudi grafika je ohranjena le do okvirja, saj gre za tako imenovano jezuitsko tezo, kot lahko sklepamo iz zapisa Francesca Spessota, ki je v svojem prispevku o zgodovini goriških jezuitov iz leta 1925 ohranil tale ključni podatek.⁵ V zakristiji kapele Brezmadežne Device Marije, ki leži v zaselku Zoppini v Farri d'Isonzo, je pred prvo svetovno vojno visela ena takih tez. Spessot žal ni opisal motiva, ohranil pa je imena avtorjev grafičnega lista in prepisal tekstovni del (Dodatek 1). Ker se podatki o avtorjih in kraju nastanka povsem ujemajo in sta zagovornika teze frančiškana, lahko z veliko gotovostjo povežemo slikovni in tekstovni del in ju obravnavamo kot celoto.

Grafični list je torej jezuitska teza v tehniki mezzotinte, natisnjena v Augsburgu. Pri njeni izdelavi sta sodelovala Gottfried Bernhard Göz in Gottlieb Heiss. Izdelana

¹ LEG 2011, cat. 10, p. 14 in LEG 2012, cat. 2, p. 8: *Monte Santo sopra a Gorizia (1717 Mense Iuny)*.

² Omenimo le tisk večjih dimenzij v samostanu na Sveti gori in razglednico (v lasti Pavle Jarc).

³ VUK 1990, p. 82, n. 28: »Lastnik slike je Zala Besednjak, Trst.«; MENAŠE 1994, p. 205, n. 541: »Sliko sem najprej videl na (domnevno Stelètovi) fotografiji, ki jo hranijo na Zavodu RS za varstvo naravne in kulturne dediščine v Ljubljani, potem pa jo je v svojem članku objavil M. Vuk; današnja lastnica jo je v tridesetih letih kupila v ljubljanskem antikvariatu, kjer jo je verjetno fotografiral dr. Stelè.«

⁴ Iskrena hvala Alessandu Quinziju, ki me je prijazno seznanil z obravnavano grafiko.

⁵ SPESSOT 1925, p. 136: »All'uopo riproduco qui le 50 tesi filosofiche, trattate nel 1737 dai due sottosegnati padri, dopo che assolsero i loro studi filosofici; le ho copiate nell'anteguerra da un quadro che esisteva – ora non è più – nella sacrestia della chiesetta del borgo Zoppini a Farra d'Isonzo; di questi quadri, che venivano fatti stampare dai mecenati dei pubblici disputanti e che venivano regalati agli amici e conoscenti, prima della guerra era facile a vederne qualcuno nelle sacrestie e negli istituti religiosi.« Cf. MALNI PASCOLETTI 1992a, p. 49.

je bila ob zaključnem zagovoru dveh frančiškanskih slušateljev jezuitskega kolegija v Gorici leta 1737, katerih imena so se ohranila: P. Michael Kalzhizh et F. Gandulphus Nussdorfer. Predsednik je bil jezuit P. F. Vigilio Dinarich.

Teze goriških jezuitov, ki so nas žal dosegle v malem številu, je zbrala Maddalena Malni Pascoletti in jih predstavila na razstavi *Ex Universa Philosophia. Stampe barocche con le Tesi dei Gesuiti di Gorizia*.⁶ Vse zbrane teze so bile natisnjene v Augsburgu. Avtor večine le-teh je Elias Christoph Heiss, ki je pri dveh uporabil motiv Johanna Georga Bergmüllerja.⁷ Dva tezna lista je podpisal Gottlieb Heiss, ki je povzel motive po starejših avtorjih.⁸ Kar je v našem primeru še posebej zanimivo, je, da so pri goriških jezuitih študirali tudi frančiškani, toda v nasprotju z ostalimi gojenci, svojih tez niso zagovarjali v jezuitskem kolegiju, ampak v cerkvi sv. Janeza Krstnika v Gorici, ki je bila tedaj pod upravo jezuitov.⁹

Čeprav tezne liste navadno povezujemo z jezuitskimi kolegiji, so jih poznali tudi drugi redovi in zdi se, da so rimski jezuiti najverjetneje prevzeli in razvili prvotno frančiškansko zamisel. Ohranil se je celo frančiškanski grafični list, spomin na zagovor teze o Marijinem brezmadežnem spočetju Janeza Dunska Skota (sl. 4), ki jo je v okviru generalne skupščine reda v rimski baziliki Santa Maria in Ara Coeli leta 1700 branil pater Romuald Sitar (1663–1733), tedaj generalni lektor kranjske redovne province, kasneje gvardijan samostana na Sveti gori. Zagovoru, ki je potekal *sub auspiciis imperatoris*, je predsedoval ljubljanski pater Anton Lazari (1642–1705), provincial redovne Province sv. Križa. Rimski frančiškanski tezni list je bil izdelan v Augsburgu (Dunaj, Zbirka Polleroß). Osnutek (hranjen v Magyar Nemzeti Múzeum, Budimpešta) je zasnoval flamski grafik in slikar Jan Onghers (1656–1735), risbo je priskrbel Abraham Sinacher, matrico pa je verjetno izdelal Elias Nessenthaler (1664–1714).¹⁰

Ker sta tržaška in goriška slika nepopolni v primerjavi s teznim grafičnim listom (zlasti pri napisih), bomo pri ikonografskem opisu sledili slednjemu. Osrednji motiv upodobitve je *Alegorija kronanja Svetogorske milostne podobe Matere Božje*. Svetogorska milostna podoba, ki je prišla v svetišče kot dar oglejskega patriarha Marina Grimanija ob posvetitvi cerkve leta 1544, je bila večkrat restavrirana, zato ne poznamo natančnega izgleda v 18. stoletju. Posnetek na obravnavanih podobah je verodostojen v ikonografiji, v slogovnem izrazu, zlasti v podajanju moških likov, pa verjetno precej odstopa od originala. Marija in Dete sta kronana, o čemer priča tudi napis pod okvirjem: *Vera Effigies B. V. Mariæ Montis Sancti supra Goritiam Mater Gratiarum nuncupata secunda extra Italiam Urbis et orbis consensu Pontificaliter coronata A° 1717 Mense Iunij Die 6.*

⁶ MALNI PASCOLETTI 1992a in MALNI PASCOLETTI 1992b. O tezah, ki so se ohranile na Goriškem, so pisali tudi GIACOMELLO 1998 (cf. GIACOMELLO 2000); MALNI PASCOLETTI 2001; BRAGAGLIA VENUTI 2011.

⁷ MALNI PASCOLETTI 1992b, cat. 14 in 17.

⁸ MALNI PASCOLETTI 1992b, cat. 11 (po sliki *Marijinega vnebovzetja* iz leta 1694, delo Johanna Andreasa Wolffa) in 16 (po platnu *Molitev v vrtu*, naslikane pred 1707, avtorja Sebastiana Conca).

⁹ MALNI PASCOLETTI 1992b, cat. 3 in 16.

¹⁰ POLLEROS 2018.

Nad okvirjem sta na sredini dve angelski glavici, ob straneh krilata genija, ki držita krono, postavljeno pred okrogli baldahin z napisom: *Posuit diadema Regni in capite ejus. Estr. 2.* Mladeniča razglašata slavo s trombama, nad katerima se dvigujeta napisna lističa s svetopisemskima citatoma: *Præparans montes in virtute tua. Psalm. 64.* (levi genij) in *Cantabimus et psalemus virtutes tuas. Psalm. 20.* (desni genij).

Svetogorsko milostno podobo obkrožajo personifikacije kreposti. Pod podobo vidimo tri teološke kreposti: levo Upanje s sidrom in oljčno vejico, desno Ljubezen, ki nosi na čelu plameneče srce in doji otroka, in v sredini Vero, ki ima na glavi papeško tiaro in v levici kelih s sijočo hostijo, ob katerem je golob Svetega Duha. Njeni atributi simbolizirajo tudi Sveto Trojico, papeška tiara na njeni glavi pa tvori vertikalno treh kron: cesarske, ki jo nosita angela, Marijine in papeške. Teološkim so se levo in desno ob milostni podobi pridružile še štiri kardinalne kreposti: levo najprej Pravičnost z zavezanimi očmi, s tehtnico v desnici in mečem v levici, za njo stoji Zmernost z brzdo in mernikom v rokah. Desno je v ospredju Moč, ki ima na glavi levjo kožo in dviguje steber (Herkulovi atributi) in za njo Razumnost z ogledalom, kazalec desnice pa si polaga na čelo. Zanimivo je, da imajo personifikacije na levi modne frizure, na desni pa pokrite glave.

Ob osrednji skupini so na obeh straneh vertikalno nanizani po štirje manjši, z napisnimi trakovi opremljeni medaljoni, ki pripovedujejo Uršulino zgodbo in zgodovino svetišča. Verjetno so postavljeni po določeni logiki, ki pa je ni enostavno prepoznati. Na levi strani si od zgoraj navzdol sledijo: Marija se prikaže Uršuli Ferligoj (napis *Præcepit, ut edificarent ei domum. 1. Esdræ. 2.*), Pastirica pripoveduje o prikazanju (*Ursula divulgavit Populo oraculum Divinum.*), Verniki klečijo pod Sveto goro (*In Monte salvum te fac. Gen. 9.*) in Nadvojvoda Karel II. predaja frančiškanom listino o izročitvi cerkve (*Induxit eos in Montem Sanctum. Psal. 77. v. 54.*). Na desni strani so v enakem zaporedju nanizani naslednji prizori: Rešitev Uršule Ferligoj iz ječe (*Ursula maceratur cacere, terque a B. V. liberatur.*), Bolniki se priporočajo Milostni Materi Božji (*Curans omnem languorem. Matt. 9.*), Najdenje kamna z napisom Ave MARIA (*Quadratis Lapidibus edificabimus. Isaie 9. v. 10.*) in Cerkveni dostojanstveniki z listino, ki verjetno predstavlja papeško odločbo z besedami *Duplici Digna coroni (Facies ei coronam aureolam. Exodi 25.)*

Personifikacija Vere kaže z desnico navzdol proti Sveti gori, ki kraljuje nad krajino z Gorico in njeno okolico, upodobljeno na dnu kompozicije. Goriška slika se na tem mestu zaključí, na tržaški sliki in tezni grafiki pa so poleg Svete gore (*Mons Sanctus*) upodobljeni in z napisi zaznamovani še Solkan (*Salcanum*), Kostanjevica (*Castagnaviza*) in Gorica (*Goritia*). V prvem planu so nanizane vse najpomembnejše cerkve v tedanji Gorici: usmiljenih bratov, jezuitska, samostanov klaris in uršulink, župnijska (kasneje stolnica) in minoritska.¹¹

Iz napisa na bakrorezu razberemo, da je grafiko natisnil Gottlieb Heiss (*excud.*) po risbi Gottfrieda Bernharda Göza (*delin.*). Začetki družine Heiss segajo v leto 1677, ko se je v Augsburgu naselil slikar in grafik Johann Heiss (1640–1704). Njegov pra-

¹¹ V času obiska Karla VI. leta 1728 je bilo v Gorici pet moških in dva ženska samostana, štirinajst cerkva in pet trgov (PORCEDDA, MARTINA 1996, p. 21).

nečak Elias Christoph Heiss (1660–1731) je kot prvi v tem pomembnem središču izbral mezzotinto za vodilno grafično tehniko družinskega tiskarskega podjetja, ki ga je ustanovil leta 1703. Ker je bila tehnika zelo zahtevna in draga, je bila primerna zlasti za tiskanje doktorskih tez in portretov. Gottlieb Heiss (Memmingen 1684 – Augsburg 1740), izdajatelj obravnavanega grafičnega lista, je bil njegov nečak in je nadaljeval družinsko tradicijo mezzotinte.¹² Poznanih je kar nekaj tiskov (sl. 5), pri katerih je Gottlieb Heiss sodeloval z Johannom Georgom Bergmüllerjem,¹³ v našem primeru pa mu je predlogo izdelal Gottfried Bernhard Göz.

Gottfried Bernhard Göz (tudi Goetz, Goetz ali Götz; Velehrad 1708 – Augsburg 1774),¹⁴ je po dokončani jezuitski gimnaziji v Ungarisch Hradischu (Uherské Hradiště) leta 1724 vstopil v slikarsko delavnico Franza Georga Ignaza Ecksteina (1689–1741) v Brnu, kjer se je izučil osnovnih slikarskih veščin v tehnikah olja na platnu in freske, spoznal pa se je tudi s teoretičnimi principi rimskega stropnega iluzionizma. Leta 1728 se je odpravil na študijsko potovanje, kar ga je leta 1729 pripeljalo v Augsburg. Mesto, ki je bilo s trideset tisoč prebivalci eno največjih v južni Nemčiji, je bilo pomembno središče ne le za bančništvo in tekstil, ampak tudi za umetno obrt in grafiko.¹⁵ Imelo je celo umetnostno akademijo, eno najstarejših na nemškem območju, ki jo je v tistem času vodil Johann Georg Bergmüller (1688–1762).¹⁶ V letih od 1729–1730 je Göza ravno Bergmüller uvedel v grafične tehnike in predloge, nanj je vplival tudi kot zgled pri družbenem napredovanju. Ker so tako velevala pravila augsburškega slikarskega ceha, se je Göz med letoma 1730 in 1733 izpopolnjeval pri Johannu Georgu Rothbletzu (deloval 1709–1751). 18. aprila leta 1733 so mu bile podeljene mojstrske pravice, 30. aprila meščanske.¹⁷ Göz je bil sprva zaposlen pri založniku Johannu Christianu Leopoldu (1699–1755), toda že leta 1737 je ustanovil založniško hišo skupaj z bratom Klauber (Joseph Sebastian 1710–1768 in Johann Baptist 1712–1787), leta 1740 pa samostojno podjetje.

Göza lahko prištejemo ne le v ožji krog najboljših augsburških mojstrov 18. stoletja, ampak celo med najbolj celovite umetnike nemškega rokokoja, saj je bil ne le odličen risar in grafik (med drugim izumitelj nove tehnike bakroreza), ampak je moj-

¹² KRÄMER, KIRSTEIN 2010.

¹³ *Alegorija krščanske modrosti*, doktorska teza, 1721, predloga Johann Georg Bergmüller, mezzotinta, Olomuc, Regionalni muzej in *Pastoralno poslanstvo sv. Jožefa*, doktorska teza, najkasneje 1738, predloga Johann Georg Bergmüller, mezzotinta, Praga, Narodna knjižnica.

¹⁴ ISPHORDING 1982; ISPHORDING 1984; ISPHORDING 1997; WILDMOSER 1984; WILDMOSER 1985. O Gözovi podobi *Sv. Alojzija Gonzage* in *Sv. Stanislava Kostke* v Semeniški knjižnici v Gorici, cf. QUINZI 2009. V istem arhivskem fondu prvega goriškega nadškofa grofa Karla Mihaela Attems (1711–1774) sta ohranjeni še dve Gözovi podobi, in sicer *Sv. Avguštin* in *Alegorija Marijinega imena*. Umetnikovi bakrorezniki listi z *Alegorijami petih čutov* so služili kot predloga za freske v gradu Jablje in za slikane tapete iz gradov Dornava in Zaprice, cf. MUROVEC 1993; MUROVEC 2003.

¹⁵ *Augsburger Barock* 1968; *Augsburger Buchdruck* 1997; *Augsburg, die Bilderfabrik* 2001; STOLL 2015.

¹⁶ FRIEDLMAIER 1998.

¹⁷ 25. maja istega leta se je poročil z Dunajčanko Elizabeto Marto Lesin. Toda žena je kmalu umrla in 15. septembra leta 1736 je sklenil novo zvezo z Marijo Eleonoro von Erdenfeld (umrla 1793) iz Spodnje Avstrije; v zakonu sta se jima rodila sin in hči. Sin Franz Regis Göz (1737–1789) je kasneje prevzel očetovo podjetje. Hčerka, katere imena ne poznamo, je bila miniaturistka.

strsko obvladal tako oljno kot fresko slikarstvo. Poleg obsežnega opusa grafik, risb in oljnih slik je izvedel kar 14 freskantskih ciklov, ki segajo od Spodnje Bavarske do Zgornjega Palatinata in Bodenskega jezera. Med najpomembnejšimi velja izpostaviti poslikave romarske cerkve Device Marije v Birnau ob Bodenskem jezeru (sl. 6) med letoma 1749 in 1750 (kor in ladja s prizori iz *Marijinega življenja* in *Stare zaveze*), poletne rezidence opatov cistercijanskega samostana Kaisheim v kraju Leitheim blizu Donauwörtha leta 1751 (freske v slavnostni dvorani z motivi *Petih grehov*, *štirih elementov*, *štirih temperamentov*, *štirih starostnih dob* in *štirih letnih časov*) in salezijanske cerkve v Ambergu leta 1758 (na ladijskem oboku prizori *Ustanovitve salezijanskega reda*, na stenah *svetniki* in *alegorije*).

V Gözovem grafičnem opusu najdemo številne grafične liste z upodobitvami milostnih podob različnih božjih poti, recimo Birnau, Speyer, Wessobrunn, da omenimo le nekatere. Datirane so po letu 1732, večina v štirideseta leta 18. stoletja.¹⁸

Na tem mestu si velja postaviti vprašanje, ali je Gottfried Bernhard Göz sam zasnoval kompozicijo, ali je, nasprotno, pripravil risbo za tisk po osnutku (*modello*) nekega drugega avtorja. Na grafiki je namreč ob njegovem imenu zapisano *delineavit* in ne *invenit*. Vsebinsko in slogovno bi alegorijo lahko pripisali Gözu, tudi ikonografija personifikacij spada v augsburški krog. Toda vsaj v dveh elementih se je zgledoval po osnutku ali osnutkih (torej bi šlo za *modello composito*), ki so prišli z Goriške: pri svetogorski milostni podobi in goriški krajini, ki je verodostojno upodobljena. Ker pa je celotna kompozicija poznana tudi iz kasnejših reprodukcij (zgoraj) in ker je tako rekoč neverjetno, da bi se le-te zgledovale po posamezni tezni grafiki, lahko sklepamo, da je Göz pripravil osnutek po goriški izvirni podobi. Le-ta bi lahko bila narejena za Marijino cerkev na Sveti gori v spomin na kronanje, morda kot freska ali oltarna slika na bratovščinskem oltarju.

Pasconi,¹⁹ *Breviarium*²⁰ in Fajdiga²¹ namreč poročajo, da so bile na Sveti gori dejavne tri bratovščine, prva Milostne Matere Božje, druga sv. Mihaela in tretja Frančiškovega tretjega reda, ki je bila skupna vsem samostanom province in reda.

Bratovščina Milostne Matere Božje (*Confraternitas Sanctae Mariae Gratiarum*) je bila ustanovljena 16. julija leta 1596 z dovoljenjem oglejskega patriarha Francesca. Leta 1612 jo je potrdil papež Pavel V. in ji podelil odpustke (listina datirana 2. junija 1612). Člani bratovščine, ki je vključevala vernike obeh spolov (*utriusque sexus Christianifideles*), so pod običajnimi pogoji (kesanje, spoved, obhajilo; *paenitentibus, et confessis, ac sacra communione refectis*) prejeli popolni odpustek ob vstopu v družbo, ob smrtni uri in na obletnice posvetitve cerkve, če so v njej molili po namenu Cerkve (*pro Christianorum principium concordia, haeresum extirpatione, ac Sancta Matris Ecclesiae exaltatione*).

¹⁸ WILDMOSER 1985, pp. 175–179, cat. od 1–070–351 do 1–070–369. V katalogu žal ni zabeleženo ime izdajatelja.

¹⁹ PASCONI 1746.

²⁰ ASFP, IIb-12a, *Breviarium* 1776.

²¹ KFSL, FAJDIGA 1777; BENEDIK 2008, pp. 244–245; ŠKOFLJANEC 2008, pp. 183–194; LAVRIČ 2014, pp. 106–107; HRIBERŠEK 2018.

Vsako leto, ob priliki štirih Marijinih praznikov, to je Rojstva, Oznanjenja, Očiščenja in Vnebovzeta, je bil podeljen odpustek sedmih let in sedmih kvadragen, šestdeset dni odpustka pa so prejeli za razne pobožnosti in dela ljubezni do bližnjega.

Bratovščino je 30. maja leta 1664 ponovno potrdil papež Aleksander VII. in razširil odpustke na dodatne praznike: popolni odpustek na titularni praznik na prvo nedeljo po prazniku sv. Mihaela ter odpustek sedmih let in sedmih kvadragen na dodatna praznika binkoštna nedelje in sv. Ane. Ker se je na prvo nedeljo po prazniku sv. Mihaela zbralo na Sveti gori premalo članov, je papež Inocenc XI. z listino, datirano 18. septembra 1687, titularni praznik spet prenesel na drugo nedeljo po prazniku sv. Mihaela, ki je praviloma sovpadal z obletnico posvetitve cerkve.

Papež Klemen X. je bratovščinski oltar 23. aprila 1672. leta privilegiral z odpustkom sedmih let za dan vernih duš in vse dni v oktavi tega praznika, papež Pij VI. pa je leta 1776 privilegij za duše v vicah razširil na vse oltarje v cerkvi. Apostolski breve (datiran 12. avgusta 1776), ki ga je dovolil objaviti goriški nadškof Rudolf Jožef Edling, so obesili k bratovščinskemu oltarju.

Oltar bratovščine Milostne Matere Božje omenjata tako Pasconi kot anonimni pisec *Breviarija*, največ zanimivih podatkov pa je ohranil Fajdiga. V svetogorski cerkvi so bili sprva le štirje leseni oltarji: glavni Marijin, oltar sv. Trojice (sredi kora) ter oltarja sv. Lenarta in sv. Lucije, Uršule in njunih tovarišic. Med letoma 1686 in 1688 so lesene oltarje zamenjali marmorni (dva sta spremenila tudi patrocinij) in sčasoma so se jim pridružili novi. Tako je bilo leta 1777 poleg glavnega, posvečenega Milostni Materi Božji, še enajst drugih oltarjev, katerih naslovniki so bili naslednji: sv. Mihael Nadangel (v samostojni kapeli), sv. Trojica (prestavljena na mesto nekdanjega oltarja sv. Lenarta), Bratovščina Milostne Matere Božje, sv. Ana (sredi kora), sv. Jožef, sv. Frančišek Asiški, sv. Anton Padovanski, sv. Peter Alkantarski, sv. Janez Nepomuk, sv. Peter Regalat in sv. Notburga. Bratovščinski oltar je imel, po Fajdigovem pisanju, mesto na desni strani kapele, in sicer tam, kjer je nekdanj stal oltar sv. Lucije in Uršule. Čeprav naj bi bil marmorni bratovščinski oltar postavljen leta 1688, istočasno z oltarjem sv. Trojice, se Fajdiga sprašuje, ali ni bratovščinski mlajši. Oltar sv. Trojice je bil namreč delo Giovannija Pacassija, bratovščinski njegovega sina Leonarda. Avtor tudi ugotavlja, da ni nobenih podatkov o posvetitvi oltarja, zato je bil v njegovo menzo najverjetneje vdolan prenosni oltar (Dodatek 2).

Drugih podatkov o oltarju nimamo. Ko je bila v času jožefinskih reform oprema svetogorske cerkve razprodana, sta bila dva Pacassijeva oltarja odkupljena in postavljena kot stranska oltarja v sedanji župnijski cerkvi sv. Križa v Batah pri Grgarju (sl. 7). O oltarni sliki žal ni nobenega zapisa.

To so zaenkrat vsi podatki, ki so nam znani o svetogorski bratovščini Milostne Matere Božje. Po analogiji z drugimi podobnimi združbami, študije le-teh na Slovenskem so bile v zadnjem obdobju številne in temeljite,²² lahko sklepamo, da

²² LAVRIČ 2010; LAVRIČ 2011a; LAVRIČ 2011b; LAVRIČ 2014; LAVRIČ 2016; RESMAN 2017; MUROVEC 2018; za goriške bratovščine cf. TAVANO, L. 1983.

je imela tudi obravnavana svojo matrikulo z vpisnimi listi, katalog umrlih članov, bratovščinski priročnik, bandere ter zlasti grafične podobe v večjem in manjšem formatu. Podobe velikega formata, ki so navadno veljale kot bratovščinske diplome, so člani prejeli ob vstopu v družbo, male tiske pa so delili kot podobice ob titularnem prazniku. Grafike so pogosto posnemale oltarno sliko, ne vemo pa, ali je bila tudi svetogorska narejena po oltarni podobi ali kaki drugi upodobitvi v cerkvi.

Osnutek za obravnavano monumentalno grafiko bi lahko služil ne le za jezuitsko tezo, ampak tudi za bratovščinsko diplomu za najuglednejše člane. Vlogo bratovščinske diplome je kasneje najverjetneje prevzela kolorirana litografija (sl. 8), s sorodno ikonografijo (brez personifikacij kreposti), vendar bolj poenostavljena in poljudna.²³ Pri malih tiskih je nabor veliko večji, saj so se ohranile številne različice svetogorskih podob.²⁴ Med temi je najbolj reprezentančen bakrorez augsburškega grafika Gabriela Bodenehna ml. (1707–1792), ki je bil objavljen v Pasconijevi knjižni izdaji zgodovine cerkve in samostana leta 1746 (sl. 9), ohranjene pa so tudi posamezne podobice z istim motivom.²⁵ V tem primeru gre za reducirano različico Gözove ikonografije: zgoraj kaže milostno podobo, spodaj pa prizor Marijinega prikazanja z značilnim napisom med Marijo in pastirico: *Dic populo ut aedificet hic domum, et petat gratias*. Obe podobi sta vključeni v rokokojski okvir, nad katerim se sklanjata dva angela s trombama, tretji pa drži krono. Nad angeli so kartuša in napisna trakova s citati, ki smo jih srečali že na tezni grafiki: v kartuši *Posuit diadema Regni in Capite ejus. Ester. 2.*; na levem traku *Coronata triumphat: Sap. 4.*; na desnem *Cantabimus, et psalemus virtutes tuas: Psal. 20.* Božjepotno podobo natančneje pojasnjuje napis v spodnji kartuši, bogato dekorirani: *Effigies Vera D. V. Gratiarum frequentia Populorum, et miraculorum magnificentia celebris. In Ecclesia Conventus Montis Sancti prope Goritiam sub RR. PP. Ord. Minorum S. Francisci Vaticano ritu solemnissime coronata 6. Iunij 1717. Claret vero iam ab Anno 1539.*

Na Slovenskem poznamo več primerov bratovščinskih grafik. Velika latinska kongregacija Marijinega vnebovzvetja pri ljubljanskih jezuitih je namreč leta 1736 v Augsburgu naročila novo grafiko v večjem in manjšem formatu (za članske diplome in običajne podobice). Bakrorez je bil najverjetneje povezan z novo sliko za okras velikega oltarja, ki so jo prav v tem letu pridobili, in je torej ponavljal njen motiv.²⁶ Bratovščina Škapulirske Matere Božje pri ljubljanskih frančiškanih je osnutek za podobico naročila pri Francu Jelovšku, vrezati pa jo je dala mojstroma Josephu in Johannu Klauberju v Augsburgu

²³ VUK 1990, p. 82; *Il Monte Santo* 2017, naslovnica (Gorica, zasebna zbirka).

²⁴ Maja Lozar Štamcar je odkrila vsaj pet različic. Najstarejša (Ljubljana, Semeniška knjižnica) je morala nastati tik pred kronanjem leta 1717, saj ima Marija že krono, datum kronanja v napisni kartuši pa še manjka (prostor zanj že pripravljen). Iz tretje četrtine 18. stoletja izhaja podobica, ki jo je signiral augsburški grafik Joseph Erasmus Belling (?–1780). V tem primeru je milostna podoba z napisom v kartuši postavljena med italijansko in nemško molitev (Ljubljana, Semeniška knjižnica), cf. LOZAR ŠTAMCAR 1990.

²⁵ VUK 1990, p. 83; MENAŠE 1994, p. 204 (različica v obliki tiskane podobice, hranjena v ljubljanski Semeniški knjižnici).

²⁶ LAVRIČ 2010, p. 258.

(grafika levo spodaj signirana *F. Illvosccheg inv. et del.*). Ohranjen je celo Jelovškov osnutek v lavirani perorisbi (sl. 10), grafika pa v detajlih delno odstopa od modela (sl. 11).²⁷

Iz doslej zbranih podatkov, lahko sklepamo, da je ustvarjalni postopek, ki je pri-vedel do končnega dela, oljne slike v goriški in tržaški različici, najverjetneje obsegal tri stopnje: izvorno podobo v svetogorski cerkvi (fresko ali olje na platnu), po kateri je bila v Augsburgu izdelana grafika, in nekatere teh grafik so bile naknadno kolorirane. Tržaška in goriška slika, ki sta v literaturi označeni kot olje na platnu, sta najverjetneje kolorirani grafični predlogi: poleg identičnosti z augsburško grafiko nas k temu navaja tudi detajl z goriške različice, saj na nekaterih mestih, zlasti okoli udov, opazimo črno konturo, ki izstopa iz podlage.

Koloriranje grafičnih predlog ali, natančneje, preslikava grafične osnove z barvami je bil v 18. stoletju ustaljen postopek. Poznani so tudi številni augsburški primerki, recimo slika *Sv. Jožef in Jožef iz Egipta* (Museo de Arte Colonial de Mérida, Venezuela, sl. 12). Nastala je na osnovi istoimenske grafike v tehniki mezzotinte (datirana okoli 1730), avtorjev Johanna Lorenza Haida (1702–1750) in Gottlieba Heissa (sl. 13).²⁸

V umetnosti na Slovenskem najdemo nekaj sorodnih primerov. Po vsebini in kompoziciji je obravnavani svetogorski alegoriji najbolj podobna preslikana baročna grafika iz nekdanjega uršulinskega samostana v Škofji Loki (Muzej krščanstva na Slovenskem, Stična, mere 74 x 61 cm) iz sredine 18. stoletja (sl. 14).²⁹ Najverjetneje gre za tezni grafični list, žal v spodnjem delu odrezan, zato manjkajo besedni del in imena avtorjev. Osrednji motiv grafike je podoba passavske milostne podobe Marije Pomagaj, ki jo nosita angela in kronata putta. V zgornjih vogalih sta emblemska prizora s citati, med lilije in vrtnice razpeti napis sporoča: *EFFIGIES B. V. MARIAE AUXILIATRICIS PASSAVIENSIS*. Podoba je preko bakroreza naslikana v temperi, brez barve so ostali le emblemska prizora in napisi. Po mnenju Ane Lavrič in Blaža Resmana izhaja obravnavana grafika najverjetneje iz zapuščine družine Flachenfeld, glede na kompozicijo in figuraliko bi osnutek zanjo lahko pripisali Francu Jelovšku (1700–1764),³⁰ preslikal pa jo je Leopold Layer (1752–1828), kajti Marijina podoba kaže, figuralno in barvno, namesto prvotne passavske že povsem izoblikovano brezjansko različico.³¹

Če povzamemo vse nove elemente, lahko sklenemo, da je goriška *Alegorija kronanja Svetogorske milostne podobe Matere Božje* resda izjemna za goriški prostor, vendar se obenem povsem ujema z likovno kulturo svojega časa in širšega okolja.

²⁷ Obe deli Ljubljana, Grafični kabinet Narodnega muzeja Slovenije, cf. LAVRIČ 2011a, pp. 50–51.

²⁸ *De Augsburg a Quito* 2015, passim.

²⁹ LAVRIČ, RESMAN 2014, p. 241.

³⁰ Franc Jelovšek je za Kristofa Lovrenca Flachenfelda naslikal dva oltarna nastavka: v kapeli Ajmanovega gradu pri Sv. Duhu pri Škofji Loki (datacija med letoma 1739 in 1746) je bila v oltarni nastavek vključena podoba passavske Marije Pomagaj iz poznega 17. stoletja; v kapeli sv. Notburge v župnijski cerkvi sv. Matije na Slapu pri Vipavi, kjer je bil Flachenfeld lastnik gradu, je nastavek obkrožal istoimensko sliko (poslikava datirana med letoma 1744 in 1749). Iz te kapele izhaja tudi božji grob, ki ga hrani Goriški muzej v Kromberku, cf. SERAŽIN 1998.

³¹ LAVRIČ, RESMAN 2014, pp. 241–242.