

## Kužne slike v srednjeveškem stenskem slikarstvu na ozemlju današnje Slovenije\*

*Moj brat, moj brat, moj brat /.../. Kaj naj rečem? Kje naj začnem? Kam naj se obrnem? Od vsepovsod trpljenje! Od vsepovsod groza! /.../ O brat, da bi se ne bil nikoli rodil ali da bi bil že mrtev! /.../ To leto, 1348, ki ga objokujem, nas ni oropalo samo naših prijateljev, ampak cel svet njegovih ljudstev. /.../ Je že kdaj kdo kaj takega videl ali vsaj slišal praviti o čem takem? Kje je kdo kdaj v analih prebral, da so bile hiše opuščene, mesta izpraznjena, njive neobdelane, polja prekrita s trupli in celotna zemeljska obla neskončna strašljiva puščava? Obrni se na zgodovinarje: molčijo. Vprašaj zdravnike: otrpnejo. Išči nasvet pri filozofih: skomigajo z rameni, se mrščijo in molčijo naprej, medtem ko polagajo prst na ustnice. Prihodnji rodovi, boste to verjeli /.../?*

S temi besedami je italijanski humanist, pesnik in literat Francesco Petrarca (1304–1374) tik pred sredino 14. stoletja v enem od svojih pisem<sup>2</sup> opisal strašljive posledice kuge, ki

\* Članek je nastal v okviru raziskovalnega programa Umetnost na Slovenskem v stičišču kultur (P6-0061) in raziskovalnih projektov Transformacije – iz materialnega v virtualno. Digitalni korpus stenskega slikarstva – nove razsežnosti raziskav srednjeveške umetnosti v Sloveniji (J6-2587) ter Epidemije in zdravstvo v interakciji. Epidemije kot javnozdravstveni problem v slovenskem prostoru od epidemij kuge do 20. stoletja (J6-3122), ki jih iz državnega proračuna sofinancira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije. Za vso pomoč pri terenskem delu se iskreno zahvaljujem dr. Gorazdu Bencetu.

<sup>1</sup> Slovensko besedilo je prevod nemškega, objavljenega v Zimmermann, Krankheit und Gesellschaft, 1. Originalni zapis, ki je sicer precej daljši (Petrarca, Le Familiari, str. 174, 176), se v prevedenem delu glasi: *Mi frater, mi frater, mi frater /.../ quid dicam? unde ordiar? quonam vertar? undique dolor, terror undique. /.../ Utinam, frater, aut nunquam natus aut prius extinctus forem! /.../ millesimum trecentiesimum quadragesimum octavum sexte etatis annum esse quem lugeo, qui non solum nos amicus, sed mundum omnem gentibus spoliavit /.../. quando unquam tale aliquid visum aut fando auditum? quibus hoc unquam in annalibus lectum est, vacuas domos, derelictas urbes, squalida rura, arva cadaveribus angusta, horrendam vastamque toto orbe solitudinem? Consule historicos: silent; interroga physicos: obstupescunt; quere a philosophis: humeros contrahunt, frontem rugant, et digitulo labris impresso silentium iubent. Credes ista, posteritas /.../.*

<sup>2</sup> Zimmermann, Krankheit und Gesellschaft, 1, navaja, da je Petrarca to pismo iz Parme poslal svojemu bratu Gérardu v južnofrancosko kartuzijo Montrieux. Iz dela Petrarca, *Le Familiari*, str. 174, je razvidno, da je besedilo

je izbruhnila leta 1347; sočasni viri jo imenujejo *pestilencia maxima*, *pestis* ali *mortalitas magna*, ime črna smrt pa je uveljavljeno od začetka 17. stoletja dalje. Po dosedanjih ocenah je sredi 14. stoletja za kugo umrlo okoli 20–30 % Evropejcev, v nekaterih geografskih okoliših pa naj bi se ta delež gibal od 12,5 do 60 % vsega prebivalstva. Skupno naj bi tako do leta 1352/53, če je število Evropejcev znašalo okoli 60 milijonov, umrlo okoli 18 milijonov, po nekaterih ocenah 25 milijonov ljudi.<sup>3</sup> Najnovejše demografske raziskave evropskega prebivalstva in upoštevanje žrtev kuge tudi v perifernih pokrajinah pa so razkrile še bistveno višje številke. Število evropskega prebivalstva je tako v času tik pred izbruhom kuge dejansko znašalo okoli 80 milijonov, smrtnost zaradi kuge pa je bila kar 65 %. Zaradi kuge ali neposredne navezave na njen izbruh je tako sredi 14. stoletja po Evropi umrlo okoli 52 milijonov ljudi.<sup>4</sup> Občutek popolne izgubljenosti in nerazumevanja tega, kar se je dogajalo okoli leta 1350 in v pandemičnih valovih, ki so sledili,<sup>5</sup> pa se ni ohranil le v sočasni pisani besedi, marveč tudi v likovni umetnosti. Množično umiranje zaradi kuge je v ljudeh budilo željo, da bi ubežali pred nepričakovano smrtjo. S tem namenom so se – skladno s teorijo izvora kuge, ki so jo zagovarjali – posluževali magije, darovanj, različnih oblik eksorcizma, talismanov in drugih vraževernih dejanj, verniki pa molitev, maš, zaobljub, romanj, procesij, gradnje novih cerkva in kapel ter zatekanja k relikvijam izbranih kužnih svetnikov in se tudi s pomočjo umetnostnih del priporočali nebeškim priprošnjikom. Rešitev so videli še v spreobrnjenju, kesanju za grehe, pokori in opravljanju dobrih del ter drugih osebnih in javnih pobožnostih, pa tudi v ustanavljanju različnih bratovščin.<sup>6</sup> V pričujočem članku se bom osredotočila na vprašanje, kako se je soočanje s kugo, pri čemer mislim vse različice smrtonosnih epidemičnih bolezni, odražalo v srednjeveškem stenskem slikarstvu na ozemlju sedanje Slovenije. Ker je tematika izjemno obširna, obseg prispevka pa omejen, bo pozornost namenjena t. i. Kužnim slikam.

Kužna slika je v svoji najrazvitejši različici motiv dvojne priprošnje, v katerem Marija

naslovljeno *Ad Socratem suum, flebiliter de peste illa sine exemplo, que in eorum incidit etatem*. Prim. Bergdolt, *Der Schwarze Tod*, str. 103–104; Ferroni, *Between Petrarch and Boccaccio*, str. 344–347.

<sup>3</sup> Prim. Biraben, *Les hommes et la peste*, 1, str. 155–184, 192–193, 225–230; Bulst, *Der schwarze Tod*, str. 45, 50–54; Zimmermann, *Krankheit und Gesellschaft*, str. 1, 4; Strasser, *Sankt Rochus*, str. 723. Vsi z nadaljnjo literaturo.

<sup>4</sup> Benedictow, *The Complete History*, str. 869–876.

<sup>5</sup> Pregled epidemičnih izbruhov nudi Biraben, *Les hommes et la peste*, 1, str. 118–129, 375–449; prim. Perdrizet, *La Vierge*, str. 139; Travner, *Kuga na Slovenskem*, str. 17, 26–27, 93–140, passim; Heitz in Schreiber, *Pestblätter*, str. 2–4; Rosenfeld, *Der mittelalterliche Totentanz*, str. 182; Simonič, *Pustote*, str. 188–191, 193; Benedictow, *The Complete History*, str. 90–93.

<sup>6</sup> Gl. Biraben, *Les hommes et la peste*, 2, str. 63–84; prim. Dormeier, *Laienfrömmigkeit in den Pestzeiten*, str. 301–304, 306; Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 67–88; Esser, *Pest*; Wolff, *Die Theorie der Seuche*, str. 33–111. O begu pred kugo gl. Dormeier, *Die Flucht vor der Pest*.

Zavetnica s plaščem z opozorilom na svojo golo dojko roti Jezusa, naj v imenu svojih ran izprosi milost za človeštvo pri Bogu Očetu, ki jemlje meč iz nožnice ali na svet izstreljuje puščice. Združitev ikonografskih motivov *Maria Defensatrix* oziroma Marija Zavetnica s plaščem in *Maria Mediatrix* oziroma Marija Priprošnjica z motivom Marijine in Kristusove priprošnje s kazanjem prsi in ran v enotno upodobitev dvojnega posredništva je bila v likovni umetnosti praviloma razumljena predvsem v navezavi na kugo. V upodobitvah dvojne intercesije je tako pred nami t. i. *Tribunal misericordiae*, ki vizualizira teološko priporočilo *per Mariam ad Jesum et per Filium ad Patrem*. Ena puščica ali meč simbolizira eno kazen, tri puščice pa – v naslonu na vizijo sv. Dominika – največkrat vojno, lakoto in kugo, s katerimi Bog kaznuje tri pregrehe, ki so *luxuria*, *varitia* in *superbia*.<sup>7</sup> Omenjene tri nadloge koreninijo v več starozaveznih besedilih (denimo 2 Sam 24,12–13; Jer 14,12; Jer 21,7; Ezk 6,11), enako pa velja tudi za puščice in meč v rokah Boga kot posledica njegove jeze. Tako Ps 7,12–13 pravi: *Bog je pravičen sodnik, Bog, ki je vsak dan togoten. Če se kdo ne spreobrne, nabrusi svoj meč; svoj lok je napel in ga pripravil*.<sup>8</sup> Martin Schawe je v povezavi z izrazom Kužna slika opozoril, da za to poimenovanje zgolj puščice na sliki niso dovolj. Ker je puščica v pisnih virih največkrat simbol Božje kazni, se mu zdi ustrežnejše poimenovanje *Strafbild*. Glavni značilnosti teh upodobitev sta Božja kazen oziroma motiv puščic na eni strani in priprošnja svete osebe/svetih oseb (svetnikov, Marije ali Marije in Kristusa), h katerim se vernik/grešnik lahko zateče, na drugi strani; najbolj razširjeni tip je Marija Zavetnica s plaščem.<sup>9</sup> Ker je tako v tuji kot v slovenski literaturi veliko pogostejše poimenovanje Kužna slika, na ta vidik le uvodoma opozarjam, v nadaljevanju pa ohranjam ustaljeni izraz Kužna slika, ki ga ne nazadnje uporablja tudi Lev Menaše v temeljni monografiji o marijanski ikonografiji.<sup>10</sup> Da je ime

<sup>7</sup> Prim. Lutz in Perdrizet, *Speculum*, str. 234–236, 246–248; Perdrizet, *La Vierge*, str. 113–136; Perdrizet, *Étude*, str. 27–30; Beissel, *Geschichte der Verehrung Marias*, str. 358–363; Sussmann, *Maria mit dem Schutzmantel*, str. 315–322; Kretzenbacher, *Schutz- und Bittgebärden*, str. 22, 35, 36, 39–41, 67–82; Hagemann, *Der göttliche Pfeilschütze*, str. 17–18, 21–22; Ronen, *Gozzoli's St. Sebastian*, str. 94–98; Schawe, *Ikographische Untersuchungen*, str. 151–132, 163, 165–166, 183, 185; Redaktion, *Pest, Pestbilder*, stp. 407; Koepplin, *Interzession*, stp. 351; Schawe, *Pestbild*, str. 165; Menaše, *Marija*, str. 136; Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 80–83, 90; Mikuž, *Kri in mleko*, str. 18; Bulst, *Die Pest verstehen*, str. 145; Schiestl, *Das Thema*, str. 79; Schiestl, *Gott hält Gericht*, str. 73; Müller, *Die Pest*, str. 30. O zgledevanju oziroma prevzemu motiva Boga Očeta s puščicami iz antičnih upodobitev gl. Kretzenbacher, *Heimat im Volksbarock*, str. 74; Hagemann, *Der göttliche Pfeilschütze*, str. 12–13, 17–18, gl. tudi str. 39–45; Ronen, *Gozzoli's St. Sebastian*, str. 94, 97–98, 109–110; Mikuž, *Kri in mleko*, str. 18; prim. Perdrizet, *La Vierge*, str. 107–109, 114 (op. 1).

<sup>8</sup> Prim. Job 6,4.

<sup>9</sup> Schawe, *Ikographische Untersuchungen*, str. 184–189. Prim. Schawe, *Pestbild*, str. 165, kjer dodaja, da je za uporabo tega termina potreben konkreten indic, da je mišljena kuga in ne katera od drugih nadlog.

<sup>10</sup> Menaše, *Marija*, str. 133, 135–136, passim; pisec uporablja poimenovanje Kužna podoba. Prim. Lavrič, *Bratovščine*, str. 486, 488.

Kužna slika povsem legitimno za upodobitve Boga z mečem, puščicami ali kopji, ki jih usmerja proti Zemlji, kjer vernike varuje Marija s plaščem ali brez njega oziroma Marija v enojni ali dvojni intercesiji, dokazujejo tudi vpisi v strokovnih leksikonih in navedbe v novejši literaturi,<sup>11</sup> pa tudi kužni listi 15. stoletja.<sup>12</sup> Martin Schawe opozarja, da so bile puščice v srednjem veku vsesplošen simbol kuge, vendar hkrati tudi drugih kazni in nadlog. Omembo puščic najdemo v številnih starozaveznih pasusih. Puščice v rokah Boga so tako v Stari zavezi omenjene štirinajstkrat, od tega šestkrat kot posledica Božje kazni za grehe človeštva. Kot opozarja, se tri puščice ne navezujejo nujno le na kugo, lakoto in vojno.<sup>13</sup> V tem kontekstu se mi zdi pomenljivo omeniti upodobitev z naslovne strani kopije dela *Speculum humaae salvationis* z iluminacijami iz zadnje četrtine 15. stoletja, ki jo hranijo v Bibliothèque National v Parizu pod signaturo Ms Français 6275. Na fol. 1r je v zgornji polovici strani miniatura, ki jo sestavljata dve upodobitvi. Na levi v studiolu sedi pišoči dominikanski menih, na desni strani pa se odpira pogled v pokrajino, nad katero je v prvem planu upodobljen Bog Oče. V desnici ima tri dolge in ostre puščice, v levici pa drži odprto pismo s tremi odstavki in tremi pečati. Oboje je namenjeno na zemlji stoječemu temnemu okostnjaku, personifikaciji Smrti. S pismom Bog Smrti dovoljuje, da človeštvo zdesetka s tremi puščicami oziroma z lakoto, vojno in kugo.<sup>14</sup> Sorodno so na enem od kužnih listov iz 15. stoletja tri puščice označene z napisi *Pestilenz*, *Teurung*, *Krieg*.<sup>15</sup>

A puščic je lahko tudi več. Ena prvih upodobitev množičnega umiranja zaradi kuge v stenskem slikarstvu je freska iz leta 1355 na južni steni glavne ladje cerkve nekdanje francoske opatije benediktink Saint-André de Lavaudieu. Glede na čas nastanka ter plašč in puščice osrednje figure kot dveh ključnih atributov kužnih svetnikov to figuro interpretiramo kot personifikacijo kuge. Upodobljena je kot *anti-vierge au manteau* oziroma kot žena s plaščem in zakritimi očmi, ki ima v obeh rokah kužne puščice, ki jih usmerja v ljudi na svoji levi in desni, med katerimi ne prizanaša nikomur, ne glede

<sup>11</sup> Gl. Koeplin, *Interzession*, stp. 351; Redaktion, *Pest, Pestbilder*, stp. 409; Seibert, *Schutzmantelschaft*, stp. 130–131; Dinzlbacher, *Pestbild*, str. 1128; Dinzlbacher, *Die tötende Gottheit*, str. 16–17, 26–40, 84–91. Gl. tudi Stele, *Gotsko stensko slikarstvo*, str. XXVII–XXVIII; Slump, *Pestbilder*; Höfler, *Das Leben*, str. 85, 86; Mikuž, *Positus in medio*, str. 271, passim; Boeckl, *Images of Plague*, str. 46–48; Vignjević, *Kužna slika*, str. 103–114.

<sup>12</sup> Gl. Heitz in Schreiber, *Pestblätter*, repr. 3–8; Esser, *Pest*, str. 222–314.

<sup>13</sup> Schawe, *Ikongraphische Untersuchungen*, str. 148–166. Pisec nudi pregled tako biblijskih kot izvenbiblijskih omemb puščic in njihovega pomena ter hkrati pregled upodobitev puščic v likovni umetnosti. Ikonografski in literarni pregled motiva Boga z mečem in puščicami nudi Dinzlbacher, *Die tötende Gottheit*, str. 8–25.

<sup>14</sup> Pariz, Bibliothèque nationale, Ms Français 6275, fol. 1r. Prim. Wilson in Wilson, *A Medieval Mirror*, str. 60, repr. III-5. Predlog datacije, naveden zgoraj, avtorja podajata na str. 61.

<sup>15</sup> Heitz in Schreiber, *Pestblätter*, str. 6, repr. 6.

na mesto, ki ga zaseda v družbeni hierarhiji. Nad njeno postavo je napis *mors*.<sup>16</sup> Kuga in puščice se v Stari zavezi skupaj pojavijo dvakrat, to navezavo pa najdemo tudi v Zlati legendi.<sup>17</sup> Povezava med kugo in puščicami naj bi bila tudi v tem, da je veliko obolelih za kugo začetek bolezni opisalo kot nenadno zbadajočo bolečino, kar naj bi vizualiziral prav udarec puščice.<sup>18</sup> V italijanskem slikarstvu velja za najzgodnejši primer Kužne slike oziroma motiva Marije Zavetnice s plaščem, ki vernike varuje pred puščicami, ki jih na Zemljo pošiljajo angeli, le deloma ohranjena tabelna slika Barnaba da Modena iz cerkve S. Maria dei Servi v Genovi, ki je bila naslikana v navezavi na izbruh kuge leta 1372 oziroma (do) okoli leta 1380.<sup>19</sup> Ena zgodnejših Kužnih slik v nemškem prostoru z valom padajočih puščic, ki jih nad ljudi spušča Kristus kot kazen za njihove grehe, je 20. maja 1424 dokončana oltarna slika nekdanje cerkve manjših bratov sv. Frančiška v Göttingenu, ki jo danes hranijo v Spodnjesaškem deželnem muzeju v Hannoveru. Puščice simbolizirajo kugo, vojno, ropanje in domnevno tudi lakoto. Poimenovanje Kužna slika je po mnenju Martina Schaweja kljub temu upravičeno.<sup>20</sup>

V času kuge je bil torej priljubljen tudi samostojen motiv Marije, ki varuje ljudi pred puščicami, ki jih nad grešno ljudstvo pošilja Jezus ali Bog Oče.<sup>21</sup> Ta motiv so razširjale lesorezne izdaje dela *Speculum humanae salvationis*. V iluminacijah 37. poglavja lahko Marija kot posrednica kleče prosi Kristusa za človeštvo/ljudi, ki so upodobljeni ob njej, medtem ko Kristus na svet pošilja tri puščice, v 38. poglavju je upodobljena kot Zavetnica s plaščem,<sup>22</sup> v nekaterih različicah tega dela pa najdemo že kombiniran motiv Marije Zavetnice s plaščem, v katero Kristus usmerja puščice, denimo v *Speculum humanae*

<sup>16</sup> Gl. Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 71–72, repr. 1; Gertsman, *Visualizing Death*, str. 82, 84. Za datacijo freske gl. Courtillé, *Vers une nouvelle datation*, str. 69–85; Mandeville Caciola, *Afterlives*, str. 22–23.

<sup>17</sup> Gl. Schawe, *Ikonographische Untersuchungen*, str. 153. Za novoveške odmeve Boga s puščicami v umetnosti na Slovenskem gl. Menaše, *Marija*, str. 139–140.

<sup>18</sup> Gl. Schawe, *Ikonographische Untersuchungen*, str. 164; Benedictow, *The Complete History*, str. 39. Oba z nadaljnjo literaturo.

<sup>19</sup> Gl. Schawe, *Ikonographische Untersuchungen*, str. 188, repr. 209; Gómez Frechina, *Biographical and Artistic Note*, 15. Prim. Friedman, *he hath a thousand slayn this pestilence*, str. 80, 85.

<sup>20</sup> Gl. Schawe, *Ikonographische Untersuchungen*, str. 1–3, 140–142, 161, 183. Prim. Ronen, *Gozzoli's St. Sebastian*, str. 97.

<sup>21</sup> O Jezusu ali Bogu Očetu gl. Lutz in Perdrizet, *Speculum*, str. 297, 298; Marshall, *Manipulating the Sacred*, str. 516; Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 80.

<sup>22</sup> Denimo v rokopisu Pariz, Bibliothèque nationale, Ms Latin 9584; gl. James in Berenson, *Speculum*, str. 32–33 in poglavju 37 ter 38 v faksimilu. Sorodno v rokopisu Kremsmünster, Stiftsbibliothek, Codex Cremifanensis 243, izpred leta 1330; gl. Neumüller, *Speculum*, str. 17 (datacija rokopisa), 46–48 ter poglavju 37 in 38 v faksimilu (v 37. poglavju ob Mariji klečita sv. Janez Krstnik in sv. Benedikt, skupina ljudi pa je upodobljena njim nasproti). Prim. omenjeni oltar iz Göttingena, kjer ob Mariji klečita dve svetnici, nasproti nje pa sv. Frančišek Asiški, sv. Anton Padovanski in sv. Klara, gl. Schawe, *Ikonographische Untersuchungen*, str. 142–143, 177–181.

*salvationis* iz okoli let 1380–1420 iz samostana St. Blasien v Regensburgu.<sup>23</sup> Po drugi strani pa najdemo tudi motiv dvojne intercesije oziroma Marije, ki kaže razgaljeno dojk, Kristusu, ki kaže svoje rane, pred Bogom Očetom na isti miniaturi, denimo v različici dela *Speculum humanae salvationis* iz 15. stoletja z barvnimi iluminacijami, ki jo hranijo v Bibliothèque nationale v Parizu pod signaturo Ms Français 6275.<sup>24</sup> Svojevrsten primer Marije, ki varuje ljudi pred puščicami, ki jih na svet pošilja Kristus, najdemo na Kužni sliki z omenjenega oltarja iz cerkve manjših bratov sv. Frančiška v Göttingenu, kjer Marija puščice Kristusove jeze lovi v svoje oblačilo.<sup>25</sup>

Dvojna priprošnja ali dvojna intercesija temelji na pisnem viru iz sredine 12. stoletja, in sicer traktatu *Libellus de laudibus Beatae Mariae Virginis* Arnalda, opata cistercijanskega samostana Bonneval (u. 1156) v škofiji Chartres, ter na vplivnih komentarjih in razlagah Visoke pesmi ter *Zlate legende*, v katero je bil prevzet obravnavani Arnaldov citat, vendar z napačnim pripisom, da gre za besede sv. Bernarda iz Clairvauxa. V likovni umetnosti se je motiv razširil predvsem po zaslugi 39. poglavja v delu *Speculum humanae salvationis*, kjer motiv Marijine razgaljene ene ali obeh dojk brez motiva plašča in motiv razkazovanja Kristusovih ran praviloma nastopata ločeno.<sup>26</sup> Arnaldov zapis, vizualizacija katerega je v likovni umetnosti ikonografski motiv dvojne priprošnje, se glasi: *Securum accessum jam habet homo ad Deum, ubi mediatorem causae suae Filium habet ante Patrem, et ante Filium matrem. Christus, nudato latere, Patri ostendit latus et vulnera, Maria Christo pectus et ubera, nec potest ullo modo esse repulsa, ubi concurrunt et orant omni lingua disertius haec clementiae monumenta et charitatis insignia.*<sup>27</sup> Čeprav je torej ideja (dvojne) intercesije z razgaljenimi prsmi in kažečimi ranami v pisnih virih znana od 12. stoletja dalje, a z očitno naslonitvijo na antično izročilo, je bila prvič vizualizirana

<sup>23</sup> Gl. Rosenthal, *Incunabula*, št. 1. Prim. tudi sorodno različico v še iz 14. stoletja izvirajoči različici rokopisa München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 23433, fol. 40v.

<sup>24</sup> Pariz, Bibliothèque nationale, Ms Français 6275, fol. 41r. Za motiv kazanja Kristusovih ran Mariji gl. Panofsky, *Imago Pietatis*, str. 288.

<sup>25</sup> Gl. Schawe, *Ikongraphische Untersuchungen*, str. 142–143, 177–180. Prim. Hagemann, *Der göttliche Pfeilschütze*, str. 12–17, 20–25, repr. 1.

<sup>26</sup> Prim. Lutz in Perdrizet, *Speculum*, str. 301–302; Perdrizet, *La Vierge*, str. 128–136, 237–252; Graef, *Maria*, str. 222–223; Kretzenbacher, *Schutz- und Bittgebärden*, str. 42–58, 67–82; Ronen, Gozzoli's St. Sebastian, str. 98–100; Dresel in Lüdke in Vey, *Christus und Maria*, str. 50, 52–53, 58; Koeplin, *Intercession*, stp. 346–347; Menaše, *Marija*, str. 135, 136; Mikuž, *Kri in mleko*, str. 39–46; Williamson, *The Cloisters Double Intercession*, str. 49–50, 52, 53. Kretzenbacher, *Mariens Brustweisung*, str. 97–98, opozarja, da je bila Arnaldu zagotovo znana tudi misel sv. Bernarda iz Clairvauxa, da je Marija *optima mediatrix* med nepravičnimi ljudmi in pravičnim Bogom ter hkrati *optima irae Dei refrigeratrix*. Za dodatne razsežnosti pomena Kristusovih ran in Marijinih razgaljenih prsi oziroma krvi in mleka gl. Mikuž, *Kri in mleko*; Mikuž, *Positus in medio*, str. 278–281.

<sup>27</sup> *Patrologia Latina*, 189, stp. 1726; gl. tudi Seidel, *Ubera Matris*, str. 73.

v delu *Speculum humanae salvationis*.<sup>28</sup> V 39. poglavju tega dela Kristus za (grešno) človeštvo prosi milost pri Bogu Očetu s tem, da mu kaže svoje rane, poleg pa je motiv s prefiguracijo Antipatra, ki Juliju Cezarju kaže svoje rane, ki jih je dobil v bojih za svoje ljudstvo. Hkrati v tem poglavju nastopa Marija, ki svojemu Sinu kaže razgaljeno dojko, poleg pa je motiv s prefiguracijo Ester, ki pred Ahasverjem prosi za izraelsko ljudstvo.<sup>29</sup> V italijanskem slikarstvu velja za najzgodnejši primer dvojne intercesije na eni sliki delo iz okoli leta 1400, ki je vsaj od leta 1409 viselo na oltarju kapele sv. Trojice ob zahodni ladijski steni katedrale v Firencah, danes pa ga hranijo v muzeju Cloisters (Metropolitan Museum of Art) v New Yorku.<sup>30</sup> Približno v tem času oziroma okoli leta 1400 je bila v cerkvi sv. Prokula v južnotirolskem Naturnsu dvojna intercesija naslikana na steno; tu s plaščem nastopata tako Marija kot Jezus.<sup>31</sup> V nemškem prostoru je motiv dvojne intercesije mogoče zaslediti že na epitafu, slikanem na les in namenjenem spominu zdravnika Friedricha Mengota, umrlega 21. januarja 1370.<sup>32</sup> V avstrijskem prostoru je eden od mlajših, a zelo znanih primerov Kužne slike iz srednjeveškega stenskega slikarstva, kjer od Boga letijo puščice njegove jeze, na Kužni sliki oziroma sliki dvojne priprošnje v kapeli gradu Bruck v Lienzu. Freske Simona iz Taistna se umeščajo v leta 1490–1496<sup>33</sup> oziroma, verjetneje, v čas po letu 1500 oziroma do leta 1507.<sup>34</sup> Kako razširjen je bil ta motiv, dokazuje, denimo, dvojna intercesija, zasnovana kot premikajoč

<sup>28</sup> Panofsky, *Imago Pietatis*, str. 286, 302 (op. 75); Koepplin, *Reformation der Glaubensbilder*, str. 336; gl. tudi Lutz in Perdrizet, *Speculum*, str. 297–302; Koepplin, *Interzession*, stp. 346–347. O tem, da je bilo razgaljanje prsi mogoča in prakticirana gesta v srednjeveški družbi, gl. Schreiner, *Deine Brüste sind süßer als Wein*, str. 102–104; prim. Dresel in Lüdke in Vey, *Christus und Maria*, str. 53, 58; Mikuž, *Kri in mleko*, str. 42–44.

<sup>29</sup> Prim. James in Berenson, *Speculum*, str. 34, in 39. poglavje v delu knjige s faksimilom; Breitenbach, *Speculum*, str. 262–264; Neumüller, *Speculum*, str. 48, in 39. poglavje v delu knjige s faksimilom.

<sup>30</sup> Ronen, *Gozzoli's St. Sebastian*, str. 97–98, 99–100; Williamson, *The Cloisters Double Intercession*, str. 48, 49–50 (avtorica podoba obravnava v kontekstu motiva *Virgo lactans*); Verdon, *The Intercession of Christ and the Virgin*. Za najstarejši ohranjeni primer dvojne intercesije kot samostojne kompozicije velja delo iz leta 1370, gl. Ronen, *Gozzoli's St. Sebastian*, str. 121 (op. 83). Panofsky, *Imago Pietatis*, str. 288–289, motiv dvojne intercesije izpeljuje iz skupine *Deesis* na prizorih Poslednje sodbe, na katero je dvojna intercesija, v kateri Kristus in v posameznih primerih tudi Marija klečita, v nadaljevanju vplivala nazaj. Prim. Sussmann, *Maria mit dem Schutzmantel*, str. 318, 336–337; Koepplin, *Reformation der Glaubensbilder*, str. 335–336; Schawe, *Ikongraphische Untersuchungen*, str. 177–179; Dresel in Lüdke in Vey, *Christus und Maria*, str. 53. Ob tem naj dodam, da bržkone ni naključje, da v delu *Speculum humanae salvationis* za 39. poglavjem sledi Poslednja sodba v 40. poglavju.

<sup>31</sup> Kretzenbacher, *Schutz- und Bittgebärden*, str. 68–69.

<sup>32</sup> Gl. Koepplin, *Reformation der Glaubensbilder*, str. 336–337; Dresel in Lüdke in Vey, *Christus und Maria*, str. 52, 58.

<sup>33</sup> Pizzinini, *Die Kapelle*, str. 128.

<sup>34</sup> Gl. Adergassen, *Simon von Taisten*, str. 44.

mehanski izdelek, ki je del poznogotske ure na cerkvi Naše ljube Gospe v Münchnu, delo Erasmoda Grasserja z začetka 16. stoletja.<sup>35</sup>

V ikonografskem motivu dvojne intercesije, ki se je torej v slikarstvu izven knjižnih iluminacij uveljavilo od začetka 15. stoletja dalje, je izrazito poudarjena odrešenjska vloga Marije, ki je mestoma tako močna, da Marija postane celo edina, ki (lahko) zadrži puščice ali meč v nožnici Boga Očeta. Takšen pogled na Marijo je povezan z izenačevanjem Marije ne samo s Kristusom, marveč celo z Bogom Očetom. V pred-reformacijskem času je Marija mestoma imenovana celo boginja in naj bi, denimo po razlagi Bernardina Sienskega, zmogla še več od Boga Očeta samega. Ker kužne podobe oziroma ravno motiv dvojne intercesije tako na neki način vizualizirajo poznosrednjeveško mariolatrijo, so bile s tega vidika pogosto kritizirane, posebej intenzivno s strani protestantov, vključno z Martinom Lutrom, kar po drugi strani dokazuje, da so bile izjemno številne.<sup>36</sup> Da so bile Kužne slike teološko sporne, se je potrdilo s tridentinskim koncilom, po katerem so postale nezaželene in so iz sakralnega ikonografskega repertoarja postopoma povsem izginile.<sup>37</sup> Ščasoma so tudi katoličani opuščali zatekanje k Mariji kot varuhinji pred kugo, namesto Marije Zavetnice s plaščem pa so v ospredje stopili drugi marijanski tipi. Izjemen primer tega dogajanja je Marija Zavetnica s plaščem z oltarja cerkve nekdanje benediktinske opatije v Zwiefaltnu iz okoli leta 1430, s katere so bile okoli leta 1750 odstranjene figure vernikov, namesto njih pa je bil okoli Marije narejen venec žarkov.<sup>38</sup>

Oktober 1348 je medicinska fakulteta Univerze v Parizu po ukazu francoskega kralja Filipa VI. izdala ekspertizo *Compendium de epidemia compilatum Parisius per magistrum facultatis medicorum ad instanciam et mandatum /.../ Philippi Francorum regis* s priporočili glede kuge, ki je dosegla izjemen vpliv in odmev ter velja za enega najpomembnejših,

<sup>35</sup> Gl. Schreiner, *Maria*, str. 183–185.

<sup>36</sup> Prim. Lutz in Perdrizet, *Speculum*, str. 297–298; Perdrizet, *La Vierge*, str. 16–17; Delius, *Geschichte*, str. 219–220; Graef, *Maria*, str. 285–288; Düfel, *Luthers Stellung*, str. 68–69, 238, 239–240; Koeplin in Falk, *Lukas Cranach*, str. 507–508; Hagemann, *Der göttliche Pfeilschütze*, str. 14–15, 20; Koeplin, *Reformation der Glaubensbilder*, str. 335, 337–338; Dinzelsbacher, *Die tödende Gottheit*, str. 92–95; Bavaud, *Le dialogue*, str. 4; Dresel in Lüdke in Vey, *Christus und Maria*, str. 54, 58, 59; Menaše, *Marija*, str. 29; Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 85–86; Schreiner, *Maria*, str. 205, 209–210; Schreiner, *Deine Brüste sind süßer als Wein*, str. 110–112; Boespflug, *La double intercession*, str. 31–61; Mikuž, *Kri in mleko*, str. 29–30, 34–36, 60–61, 333, 365–374, 378–379, 382–385, 394–396; Mikuž, *Positus in medio*, str. 283.

<sup>37</sup> Prim. Perdrizet, *La Vierge*, str. 238; Menaše, *Marija*, str. 29–30, 31 (op. 89), 37, 133, 136.

<sup>38</sup> Gl. Pfeffer, *Schwäbische Schutzmantelbilder*, str. 41–43, kjer citira navedbo samostanskega kronista, ki potrjuje omenjeno spremembo. Gl. tudi Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 87, repr. 6; pisec na str. 88 navaja primer danes neohranjene freske Marije Zavetnice s plaščem iz leta 1520 v Wasseburgu am Inn, ki je bila sredi 19. stoletja prepoznana kot nimbirani škof, pod plaščem katerega naj bi verniki poiskali zavetje. Za potridentinske primere Marije Zavetnice s plaščem v slovenskem prostoru gl. Menaše, *Marija*, str. 132–134; Lavrič, *Bratovščine*, str. 479–517.



po nekaterih ocenah celo za najpomembnejši pisni dokument o črni smrti. Čeprav so na začetek besedila zapisali *Non omnia ut vellemus elucidare possumus*, so kljub temu definirali glavni vzrok za kugo, ki so ga pripisali astralni konstelaciji Marsa, Jupitra in Saturna ter njenemu vplivu na zemlji.<sup>39</sup> Na dan 20. marca 1345 je bila namreč njihova trojna konjunkcija v 40. stopinji vodnarja, kar naj bi povzročilo okuženost zraka na Zemlji, t. i. miazmo.<sup>40</sup> Resne kritike je teorija o miazmi dobila šele v 16. stoletju.<sup>41</sup> Ena od teorij o izvoru kuge je zelo temna, saj je srednjeveška družba krivca za kugo »našla« v »drugih/drugačnih«, med katerimi so jo najslabše odnesli Judje. Njih so obtožili, da so zastrepili vodnjake, zaradi česar so se nad njimi v letih 1348–1350 izvajali siloviti poboji (v Nemčiji, denimo, so bili to najhujši pomori Judov pred drugo svetovno vojno). Pogromi so se začeli na jugu Francije, od koder so se razširili v druge francoske regije, v Španijo, Savojo, Alzacijo, na območje današnje Švice, v cesarstvo in okoliške regije.<sup>42</sup> Verniki, ki niso bili del teh ekscesov, so nasprotno poznali en sam zanesljiv odgovor, zakaj in čemu kuga: razumljena je bila kot znamenje, da je Bog pričel s poslednjo sodbo, oziroma kot znamenje Božje kazni za človeške grehe.<sup>43</sup> Čeprav so celo v pariško ekspertizo zapisali stavek *Amplius praetermittere nolumus quod aliquando epidimia a voluntate divina procedit*, je vendarle samo v dveh od prvih 25 znanih razprav o kugi prav iz časa črne smrti kuga omenjena kot Božja kazen, pri čemer v eni avtor to razlago zanika, v drugi pa besedilo daje prednost miazmi, čeprav Božje kazni ne izključuje. Sčasoma se je ta odnos spremenil; tako je v eni od francoskih različic pariške ekspertize iz leta 1426 v nasprotju z originalnim tekstom razlaga, da je vzrok za

<sup>39</sup> Gl. Sudhoff, *Pestschriften*, str. 65 (pregled vseh objav Karla Sudhoffa pod citiranim naslovom in na splošno nemške literature o kužnih epidemijah so objavili Fangerau in Koppitz in Labisch, *Seuchengeschichte*; prim. Biraben, *Les hommes et la peste*, 2, str. 186–410); Sies, *Das Pariser Pestgutachten*; Schwalb, *Das Pariser Gutachten*; Leven, *Die Geschichte*, str. 33–36.

<sup>40</sup> Prim. Zimmermann, *Krankheit und Gesellschaft*, str. 8–9.

<sup>41</sup> Gl. Bulst, *Die Pest verstehen*, str. 150–162 (z nadaljnjo literaturo o raziskavah vzrokov za izbruh kuge); gl. tudi Biraben, *Les hommes et la peste*, 1, str. 130–154; Biraben, *Les hommes et la peste*, 2, str. 7–39; Wolff, *Die Theorie der Seuche*, str. 33–111.

<sup>42</sup> Gl. Biraben, *Les hommes et la peste*, 1, str. 57–65; Haverkamp, *Der Schwarze Tod*, str. 78–86; Bulst, *Der Schwarze Tod*, str. 64–66; Haverkamp, *Die Judenverfolgungen*, str. 27–93; Bulst in Rüthing, *Pest und Tod*, str. 44–51; Föbel, *Der Schwarze Tod*, str. 23–45; Zimmermann, *Krankheit und Gesellschaft*, str. 6–7; Graus, *Pest – Geissler – Judenmorde*, str. 155–340, 377–389; Strasser, *Sankt Rochus*, str. 723; Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 67; Leven, *Die Geschichte*, str. 28; Cluse, *Zur Chronologie*, str. 223–242; Bulst, *Die Pest verstehen*, str. 158; Scholl, *Die Judenverfolgungen*, str. 112–121; Potthoff in Wiehen, *da man die Juden zu Colne sluch*, str. 122–131; gl. tudi Wolff, *Die Theorie der Seuche*, str. 40–43. Vsi z nadaljnjo literaturo.

<sup>43</sup> Prim. Bulst, *Der Schwarze Tod*, str. 61–62; Schawe, *Ikongraphische Untersuchungen*, str. 152–156; Dresel in Lüdke in Vey, *Christus und Maria*, str. 50; Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 65–67; Schiestl, *Das Gottesplagenbild*, str. 19–20; Bulst, *Pest*, stp. 79; Wolff, *Krankheit, Konzept und Kollektiv*, str. 230–241; Wolff, *Die Theorie der Seuche*, str. 56–67.

kugo Božja jeza, močno pridobila na pomenu.<sup>44</sup> Razmišljanje o kugi kot Božji kazni je imelo trdno oporo v Bibliji. Biblijske omembe kuge kot Božje kazni za grehe ljudstva so odločilno zaznamovale tudi srednjeveško ikonografijo.

Vpliv epidemij kuge na ikonografijo srednjeveškega stenskega slikarstva v slovenskem prostoru doslej še ni bil predmet sistematične in celovite samostojne obravnave. Kljub temu sta splošno znana dva primera iz patrimonija srednjeveškega stenskega slikarstva, ki sta bila tudi v strokovni literaturi interpretirana v tej navezavi. Prvi je Mrtvaški ples, ki je upodobljen na južni ladijski steni podružnične cerkve sv. Trojice v Hrastovljah (sl. 1). Poslikavo v tej cerkvi je 13. julija 1490 dokončal slikar Janez iz Kastva. Gre za istrskega lokalnega mojstra, enega od naslednikov Vincenca iz Kastva. Ta je leta 1474 poslikal bratovščinsko cerkev sv. Marije na Škrilju pri Beramu,<sup>45</sup> v kateri se na zahodni ladijski steni srečamo z istim motivom; hrastoveljski je od beramskega daljši za 130 cm in v dolžino meri 630 cm.<sup>46</sup> Oba Mrtvaška plesa sta svojevrstni likovni vizualizaciji soočanja istrskega prebivalstva s smrtjo, ki se je prekomerno povečalo tudi zaradi razsajanja kuge. Hkrati sta ti upodobitvi svojevrsten odsev naraščajočega strahu pred koncem sveta ob prelomu v drugo polovico tisočletja. Čeprav je kontekst izoblikovanja Mrtvaškega plesa kompleksnejši,<sup>47</sup> je ta motiv kot eden od načinov vizualizacije fascinacije poznega srednjega veka nad smrtjo pomembno povezan s kugo. Nenehen strah pred okužbo in posledično smrtjo je občutek minljivosti življenja namreč močno povečeval, kar je odločilno zaznamovalo poznosrednjeveško ikonografijo. V likovni umetnosti se je motiv Mrtvaškega plesa razširil in uveljavil od preloma 14. v 15. stoletje dalje.<sup>48</sup> Hellmut Rosenfeld opozarja, da so bili celo vsi Mrtvaški plesi v stenskem

<sup>44</sup> Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 65–67; Bulst, *Die Pest verstehen*, str. 148–149, 151–155. Povsod z nadaljnjo literaturo.

<sup>45</sup> Fučič, *Majstor Ivan*, str. 305–308; Stele, *Umetnost v Primorju*, str. 79–80; Fučič, *Srednjovekovno zidno slikarstvo*, str. 296–318, 324–334, 381–383, 420–428; Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 195–197, 237–242; Stele, *Die istrische Lokalschule*, str. 58–62, 63; Rozman, *Stensko slikarstvo 15. stoletja*, str. 14–17; Hammerstein, *Tanz und Musik*, str. 82, 193–194; Fučič, *Vincent iz Kastva*, str. 19, 22, 95–103, 110–117, 130–132, passim; Höfler, *Primorska*, str. 92; Höfler, *Mittelalterliche Totentanzdarstellungen*, str. 136–140; Fučič, *Iz istarske spomeničke baštine*, str. 73, 75, 78–79, 160–164, 170–171, 176–177, 180–181, 184–185, 187–188; Vignjevič, *Mrtvaška plesa*, str. 254–260; Vignjevič, *Ples smrti*, str. 35–54, 56–70; Costantini, *La Danse macabre*, str. 47–58; Vignjevič, *Der Totentanz*, str. 189–197; Vignjevič, *Med družbeno kritiko in prilagoditvijo*, str. 33–37; Vignjevič, *Die mittelalterlichen Totentanz-Wandgemälde*, str. 156–163; Vignjevič, *Mrtvaški ples*, str. 41–74; Zadnikar, *Hrastovlje*, str. 46–50. Vsi z nadaljnjo literaturo.

<sup>46</sup> Velepčič, *Kulturni spomeniki*, str. 117.

<sup>47</sup> Gl. Rosenfeld, *Der mittelalterliche Totentanz*, str. 100–106, 299; Schulte, *Die deutschsprachigen spätmittelalterlichen Totentänze*, str. 7–65, passim; Höfler, *Mittelalterliche Totentanzdarstellungen*, str. 132–134; Vignjevič, *Ples smrti*, str. 9–25, 69–70 (z nadaljnjo literaturo); Gertsman, *The Dance of Death*, str. 1–18, passim; Vignjevič, *Mrtvaški ples*, str. 24–39.

<sup>48</sup> Prim. Brossollet, *Les danses macabres*, str. 33, 38–71; Bulst, *Der Schwarze Tod*, str. 63; Hammerstein, *Tanz und Musik*, str. 11; Schulte, *Die deutschsprachigen spätmittelalterlichen Totentänze*, str. 153; Hans-

slikarstvu naslikani neposredno vezano na izbruh kuge ali pa bili v tem času obnovljeni.<sup>49</sup> Pojav tega motiva je torej v neposredni navezavi na izkušnjo črne smrti, ko so bili ljudje v vsej polnosti priča »enakosti pred kugo«, kot piše Jacqueline Brossollet, ki tudi navaja, da je bil skelet v Mrtvaškem plesu personifikacija kuge.<sup>50</sup> Kuga je bila razumljena kot vsesplošna Božja kazen za vse, ne glede na stan, in prav to izkušnjo vizualizirajo Mrtvaški plesi.<sup>51</sup> 15. stoletje je bilo nasploh prežeto z ikonografijo smrti in opominom na *memento mori*, kar torej ne temelji le v sočasnih zgodovinskih, političnih, družbenih, gospodarskih in duhovnih okoliščinah, marveč v veliki meri tudi v soočanju prebivalstva s kugo. Prav kuga je bila tako izjemno pomemben dejavnik, ki je ključno oblikoval kolektivno mentaliteto ter vplival na večji razmislek o smrti in posledično na umetnostno ikonografijo.<sup>52</sup> V nasprotju z večino eshatoloških ikonografskih motivov, ki imajo izvor v Bibliji, predvsem v Razodetju, so družbene in duhovne korenine Mrtvaškega plesa torej v mentaliteti, ki jo je v družbi izoblikovala prav velika kuga.<sup>53</sup> Tomislav Vignjević domneva, da je bil pomemben razlog za odločitev o vpeljavi tega motiva v ikonografski program poslikave cerkve v Hrastovljah prav več epidemičnih valov kuge, ki so Istro prizadele v drugi polovici 15. stoletja, in da je hrastoveljska različica tako neposredno povezana prav s kugo.<sup>54</sup>

Collas, Entstehung und Verbreitung, str. 12–17; Vignjević, *Ples smrti*, str. 9–10; Vignjević, *Mrtvaški ples*, str. 23–24, 35, 73

<sup>49</sup> Rosenfeld, *Der mittelalterliche Totentanz*, str. 60–61, 67, 71, 182–184, 186, 190, 197, 204–205, 208, 214–215, 230, 299, 303, 305, passim.

<sup>50</sup> Brossollet, *Les danses macabres*, str. 29–32, 36. Prim. Rosenfeld, *Der mittelalterliche Totentanz*, str. 59–60; Hammerstein, *Tanz und Musik*, str. 108.

<sup>51</sup> Prim. Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 67.

<sup>52</sup> O tem gl. Schulte, *Die deutschsprachigen spätmittelalterlichen Totentänze*, str. 7–65, eksplicitno o kugi na str. 11–15. Teorija Millarda Meissa v njegovem temeljnem delu Meiss, *Painting in Florence and Siena*, da je kuga in pobožnost, ki se je razvi(ja)la v navezavi nanjo, imela dramatičen vpliv na slikarstvo obravnavanega geografskega področja v drugi polovici 14. stoletja ter botrovala izrazito religiozni in slogovno konservativni, »abstraktnejši« in tradicionalnejši umetnosti brez posebnih novosti, je bila v novejših študijah problematizirana. Steinhoff, *Siene Painting after the Black Death* (z nadaljnjo literaturo), je tako v svoji študiji po eni strani razkrila kompleksno ozadje, ki je Meissa pripeljalo do takšne interpretacije in takšnega metodološkega pristopa, ter hkrati pokazala na izrazit pluralizem v sienskem slikarstvu poznega trecenta tako na področju sloga kot ikonografije, k čemur so v največji meri pripomogle spremembe na področju umetnostnega trga oziroma umetnostnega naročništva in povezovanje umetnikov v bratovščine oziroma različne *compagnie*. Prim. Van Os, *The Black Death and Siene Painting*, str. 237–249.

<sup>53</sup> Höfler, *Mittelalterliche Totentanzdarstellungen*, str. 132.

<sup>54</sup> Gl. Vignjević, *Ples smrti*, str. 69–70; Vignjević, *Die mittelalterlichen Totentanz-Wandgemälde*, str. 163; Vignjević, *Mrtvaški ples*, str. 73–74 (povsod z nadaljnjo literaturo). Prim. Dugac, *Frescos and graffitos*, str. 249. Čeprav Vignjević, *Opombe k freskam*, str. 301, 303–304; Vignjević, *L'art, la Mort et la Peste*, str. 26–46, jasno ugotavlja, da so s smrtjo povezane ikonografske teme v istrskih cerkvah konec srednjega veka predvsem posledica tedanje negotovosti in strahu pred epidemijami, Gertsman, *Visualizing Death*, str. 84–85, po drugi strani opominja, da v poznem srednjem in zgodnjem novem veku precej s smrtjo

Drugi splošno znani primer iz patrimonija srednjeveškega stenskega slikarstva na Slovenskem, ki ga povezujemo s posledicami kužnih epidemij, je Kužna slika na severni ladijski steni podružnične cerkve sv. Primoža in Felicijana na Sv. Primožu nad Kamnikom z začetka 16. stoletja, domnevno iz leta 1504, saj je ta letnica izpisana na naslikanem okviru sosednjega motiva, ki predstavlja sv. Erazma (sl. 2).<sup>55</sup> Osrednji motiv svetoprimoške Kužne slike je Marija Zavetnica s plaščem, pod katerim so zbrani na eni strani posvetni in na drugi strani cerkveni predstavniki s cesarjem in papežem na čelu, ki so se v Marijino varstvo zatekli pred tegobami tedanjega sveta. Ikonografski motiv Marije Zavetnice, ki ji plašč razgrinjata sv. Primož in sv. Felicijan, je razširjen z dvojno intercesijo oziroma dvojno priprošnjo. Marija svojo razgaljeno dojko kaže klečečemu Kristusu, ki ima poudarjeno krvaveče rane od Križanja ter je s tem upodobljen kot mrtev in živ hkrati. Marija svojega Sina s svojo gesto spominja na materinstvo in ga v imenu svojih prsi, ki so ga dojile, roti, naj pri Bogu Očetu, upodobljenem nad oblakom, izprosi milost in ljudstvo obvaruje nadlog. Tegobe, s katerimi se je tedaj soočalo ljudstvo na Kranjskem in na katere se je nanašala priprošnja, so predstavljene v ozadju. Tu so upodobljeni ropanja, turški vpadi in posledično požari, kuga, lakota (trupla ljudi in živali, prazna polja), toča in nadloga kobilic.<sup>56</sup> Tedanje prebivalstvo si je torej želelo varstva pred temi nesrečami. Ali če povemo s še danes dobro znanim in iz zgodnjega srednjega veka izviračim molitvenim vzklikom: *Kuge, lakote in vojske reši nas, o Gospod*.<sup>57</sup> Na svetoprimoški Kužni sliki Bog Oče jemlje meč iz nožnice,<sup>58</sup> da bi udaril grešno ljudstvo, ki pa se po pomoč zateka k Mariji in svetnikoma, kar pripelje do tega, da se Bog na priprošnjo Marije in svojega Sina ljudstva usmili in ga ne pokonča, marveč vtakne meč nazaj v nožnico, kar je druga možna interpretacija dejanja Boga Očeta.<sup>59</sup> Ker je na tej freski kuga le ena od upodobljenih nadlog, je svetoprimoška Kužna slika v literaturi

---

povezanih motivov ni bilo več v neposredni povezavi s kugo. Ob tem lahko dodamo, da to zagotovo velja za motive, povezane izključno z umiranjem in smrtjo, medtem ko so bili motivi, ki so se razširili in uveljavili v neposredni navezavi na kugo, zagotovo naslikani z mislijo na to. Prim. Kuncič, *Od pošasti sačujav nas!*, str. 66, ki ugotavlja, da so »protikužni ikonografski motivi« v krščanski umetnosti dosegli vrhunec v 15. in 16. stoletju; prim. Schawe, *Pestbild*, str. 165.

<sup>55</sup> Za datacijo gl. Vignjevič, *Mojster kranjskega oltarja*, str. 300; Vignjevič, *Mojster*, str. 36.

<sup>56</sup> Jellouschek, *Die Filial- und Wallfahrtskirche*, str. 13, in Steska, *Cerkev sv. Primoža*, str. 2, omenjata povodenj, vendar ni jasno, ali gre za danes že obledeli prizor ali sta s tem morda mislila točo.

<sup>57</sup> Gl. Perdrizet, *La Vierge*, str. 135; prim. Schawe, *Ikongraphische Untersuchungen*, str. 152–153, 163, 165–166, 183, 185.

<sup>58</sup> Takšna interpretacija, denimo, pri Höfler, *Gorenjska*, str. 175.

<sup>59</sup> Takšna interpretacija, denimo, pri Jellouschek, *Die Filial- und Wallfahrtskirche*, str. 13; Stele, *Politični okraj*, str. 180, 182; Stele, *Monumenta*, str. 35; Vignjevič, *Mojster*, str. 42; Lavrič, *Bratovščine*, str. 487. O tej gesti razpravlja Mikuž, *Kri in mleko*, str. 50–56, 430; prim. Šerbelj, *Sv. Primož*, str. 79.

včasih poimenovana Slika nadlog.<sup>60</sup> Ta ikonografski motiv je bil torej v svetoprimoški cerkvi naslikan zaradi neposrednih izkušenj ljudi s kugo, turškimi vpadi, kobilicami in drugimi nadlogami.<sup>61</sup> V naši soseščini je najbolj znana upodobitev deželnih nadlog s kompleksno zasnovanim motivom dvojne intercesije po viziji sv. Dominika ohranjena na južni zunanji steni stolnice sv. Egidija v Gradcu. Leta 1485 je Tomaž Beljaški (= Tomaž Artula)<sup>62</sup> monumentalno poslikavo zasnoval v dveh pasovih. Zgornji, večji pas poslikave zavzema Poslednja sodba, del katere je tudi motiv dvojne intercesije, v spodnjem pasu pa so upodobljene tri nadloge: na levi strani je upodobljena lakota s kobilicami, osrednji in hkrati največji prizor v spodnjem pasu prikazuje turške vpade z umori, pobijanem, zajetjem ljudi, ropanjem, namigom na posilstva in s požari, tretji prizor pa kugo. Kot sporoča eden od napisov, je delo nastalo neposredno po soočenju prebivalcev z vsemi tremi nadlogami leta 1480.<sup>63</sup> Na graški sliki nadlog je kuga upodobljena z ulico, na kateri ljudje nosijo krste, pogled v eno od hiš pa razkriva duhovnika, ki kužnemu bolniku, ležečemu v postelji z ovito glavo, daje zadnje obhajilo, poleg pa je tudi ženska v vlogi skrbnice in pomočnice obolelemu. Nad prizorom je napis *Pestilentz dy will gott schiekhn dir Umb deine sund das gelaub du mir / Darumb so khere dich zu got Und halt hinfür dy sein gepot*.<sup>64</sup> Vse tri nadloge, kuga, lakota in vojna, so torej upodobljene kot Božja kazen, kar izpričuje tudi napis: *Darumb das du mich hast unger So stirbt aus dir ain tail des swert / Der andere der pestilenze stirbt Der drit tayl des hungers verdirbt*.<sup>65</sup> Na Sv. Primožu nad Kamnikom je kužno obolenje vidno na fantu, ki je naslikan poleg žene s križem; da gre

<sup>60</sup> Npr. Stele, *Politični okraj*, str. 180; Vignjevič, *Mojster kranjskega oltarja*, str. 300; Vignjevič, *Mojster*, str. 39; Höfler, *Gorenjska*, str. 175; Lavrič, *Bratovščine*, str. 486. Prim. Stele, *Monumenta*, str. 34; Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 78; Mikuž, *Kri in mleko*, str. 17; Šerbelj, *Sv. Primož*, str. 78; Vignjevič, *Kužna slika*, str. 104.

<sup>61</sup> Prim. Vignjevič, *Kužna slika*, str. 114.

<sup>62</sup> O njem gl. Demus, *Der Meister von Gerlamoos*, 1, str. 49–87; Demus, *Der Meister von Gerlamoos*, 2, str. 77–116; Neumann, *Wer war Thomas von Villach?*, str. 183–206; Höfler, *Das Leben*, str. 69–93. Vsi z nadaljnjo literaturo.

<sup>63</sup> Gl. Stele, *La Vierge Protectrice*, str. 350–354, 357–359; Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 78–80; Schweigert, *Die Kunstdenkmäler Österreichs*, str. 15; Kretzenbacher, *Schutz- und Bittgebärden*, str. 20–41; Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, 1, str. 141–145; Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, 2, str. 38–39; Schawe, *Ikongraphische Untersuchungen*, str. 308 (op. 226); Kretzenbacher, *Maria schützt die Steiermark*, str. 157–160; Lanc, *Die mittelalterlichen Wandmalereien*, str. 121–129; Schiestl, *Das Gottesplagenbild*, str. 14–18, 20–25; Schiestl, *Das Thema*, str. 50–51, 65–68, 70–76, 91–94; Schiestl, *Gott hält Gericht*, str. 75–79; Höfler, *Das Leben*, str. 85–86; Barbarics-Hermanik, Graz, <https://www.oew.ac.at/tuerkengedaechtnis/denkmaeler/ort/graz-gottesplagenbild-an-der-suedseite-des-grazer-domes> (14. 6. 2023); povsod s starejšo literaturo. O konservatorskih posegih gl. Lanc, *Die mittelalterlichen Wandmalereien*, str. 122–123; Tinzl, *Das Gottesplagenbild*, str. 81–106; Schiestl, *Das Thema*, str. 53–60. Vsi z nadaljnjo literaturo. Mikuž, *Kri in mleko*, str. 19, meni, da je bila graška Kužna slika »eden izmed zanesljivih ikonografskih virov za našo fresko nadlog«.

<sup>64</sup> Gl. Kretzenbacher, *Schutz- und Bittgebärden*, str. 30–31; Bulst, *Die Pest verstehen*, str. 145–146; Schiestl, *Das Thema*, str. 93–94, 98; Schiestl, *Das Gottesplagenbild*, str. 18; Schiestl, *Gott hält Gericht*, str. 75, 77, 79.

<sup>65</sup> Schiestl, *Das Thema*, str. 94; za vse napise na sliki gl. str. 69–70, 94–100.

za kugo, potrjujejo sočasne grafične ilustracije, na katerih so upodobljeni kužni bolniki z značilnimi znaki po telesu.<sup>66</sup>

V Stari zavezi se kuga omenja najmanj petdesetkrat,<sup>67</sup> pogosto kot kazen za grehe. Tako v drugi Mojzesovi knjigi Bog naroča Mojzesu, naj faraonu, ki ni želel spustiti njegovega ljudstva, med drugim pove (2 Mz 9,15): *Že zdaj bi lahko iztegnil roko in udaril tebe in tvoje ljudstvo s kugo, da bi te iztrebil z zemlje.* In ko je po eksodusu ljudstvo godrnjalo nad Mojzesom in Bogom ter Boga zaničevalo, je Bog rekel (4 Mz 14,12): *»Udarim jih s kugo in jih razdedinim /.../«* Strahota kuge je popisana v drugi Samuelovi knjigi (2 Sam 24,15–16): *Tako je GOSPOD poslal kugo nad Izraela od jutra do določenega časa. In umrlo jih je izmed ljudstva od Dana do Beersébe sedemdeset tisoč mož. Ko je angel iztegnil roko nad Jeruzalem, da bi ga pokončal, je bilo GOSPODU žal zaradi hudega, zato je rekel angelu, ki je pokončaval ljudstvo: »Dosti je, umakni zdaj svojo roko!«* Tudi Ps 78 (77),50, govori o Bogu, ki je za grešno ljudstvo pripravil /.../ *pot svoji jezi, njihove duše ni zadržal pred smrtjo, njihovo življenje je izročil kugi.* V Svetem pismu najdemo tudi navezavo na kugo kot eno od znamenj konca sveta; takšno navezavo lahko preberemo tudi v novozaveznih knjigah. V Lukovem evangeliju (Lk 21,10–11) najdemo, denimo, navedek: *Tedaj jim je govoril: »Vzdignil se bo narod proti narodu in kraljestvo proti kraljestvu. Veliki potresi bodo na mnogih krajih, kužne bolezni in lakota, grozote in velika znamenja z neba. /.../«* Da so upodobitve dobesedno sledile temu, dokazuje med drugim prav svetoprimoska Kužna slika, na kateri so poleg Turkov, kuge, lakote in drugih nadlog upodobljena tudi »velika znamenja z neba«, ki jih vizualizira žena, posuta s križi.<sup>68</sup> Tudi goreča molitev kot rešitev pred naštetimi nadlogami, kar prav tako najdemo na Kužni sliki na Sv. Primožu nad Kamnikom, ima izvor v Bibliji. V drugi Kroniški knjigi namreč preberemo (2 Krn 6,28–31): *Če bo v deželi nastala lakota, če se pojavijo kuga, snet, rja, kobilica rojivka in glodalka, če bo sovražnik oblegal katero njihovih mest, naj pride kakršna koli nadloga ali bolezen: vsaki molitvi, vsaki prošnji katerega koli človeka ali vsega tvojega ljudstva Izraela, ki bo doživel stisko in bolečino in razprostrl roke proti tej hiši, prislubni iz nebes, s kraja, kjer prebivaš, ter odpusti in povrni vsakemu po vseh njegovih delih, ker poznaš njegovo srce – saj edino ti poznaš srca človeških otrok – da se te bodo bali in hodili po tvojih poteh vse dni, dokler bodo živeli v deželi, ki si jo dal našim očetom.* Še določneje o tem, da le vera in upanje ter zaupanje v

<sup>66</sup> Gl. Schmidbauer, Ein unbekanntes Augsburger Pestblatt, str. 230, repr. 1; Boeckl, *Images of Plague*, str. 18–32. O medicinskih in kliničnih znakih kuge, ki se je razširila sredi 14. stoletja, gl. Benedictow, *The Complete History*, str. 38–45.

<sup>67</sup> O tem gl. Schawe, *Ikongraphische Untersuchungen*, str. 152–153. Pregled biblijskih mest z omembo kuge omogoča portal biblija.net; gl. tudi Redaktion, *Pest, Pestbilder*, stp. 407; Boeckl, *Images of Plague*, str. 38–39, 160–162.

<sup>68</sup> O ženi, posuti s križi, in izvoru tega motiva gl. Vignjevič, *Mojster*, str. 43, 46; Oter Gorenčič, *Auf den Spuren*, str. 56; Duh, *Ikongrafске posebnosti*, str. 197–201. Vsi z nadaljnjo literaturo.

Boga rešijo človeka pred vsemi tegobami, govori Ps 91 (90),4–6. Prav branje tega pasusa nas neposredno usmeri k podobi plašča, pod katerega se lahko v obrambi pred puščicami in kugo zatečejo vsi: *S svojimi krili te pokrije, pod njegove peruti se zatečeš; sčit in oklep sta njegova zvestoba. Ne boš se bal nočne strahote, ne puščice, ki leti podnevi, tudi ne kuge, ki hodi v temi, ne žela, ki pustoši opoldne.*

Hrastovelski Mrtvaški ples in svetoprimoška Kužna slika sta torej splošno znana ikonografska motiva iz srednjeveškega stenskega slikarstva na Slovenskem, ki ju povežemo (tudi) s kugo. Ali to pomeni, da na srednjeveških stenskih poslikavah v drugih cerkvah po Sloveniji ne najdemo motivov, ki bi jih lahko povezali s kugo? V nadaljevanju želim odgovoriti prav na to in se tako osredotočiti na vprašanje, kje v stenskem slikarstvu na Slovenskem še lahko najdemo namige na soočanje prebivalstva s črno smrtjo. Še posebej me zanima, ali bi lahko kak motiv, ki bi ga lahko povezali s kugo, našli že v sredini ali drugi polovici 14. stoletja, ko se je srednjeveško prebivalstvo z velikimi in usodnimi razsežnostmi soočilo s to tegobo. Če želimo tehtno odgovoriti na zastavljeno vprašanje, moramo najprej razjasniti, kako se je črna smrt, ki se je po izbruhu sredi 14. stoletja pojavljala v vedno novih valovih, še odslikavala v srednjeveški likovni umetnosti.

V času kuge so umetniki raje kot izumljali nove motive modificirali ali na novo razširjali že obstoječe.<sup>69</sup> Pogostejše srečevanje s smrtjo zaradi kužnih bolezni je v likovni umetnosti srednjega veka rezultiralo tudi v upodobitvah obolelih in umirajočih za kugo ter pogrebnih prizorov.<sup>70</sup> Že pred izbruhom kuge sta bila uveljavljena motiva Srečanje treh mrtvih in treh živih ter Triumf smrti, pri katerem je smrt upodobljena kot okronana skeletna kraljica, ki je ni mogoče podkupiti z ničemer, saj od ljudi želi le njihova življenja. Ena od različic tega motiva je Mrtvaški ples.<sup>71</sup> Tematika smrti je bila v krščanski ikonografiji tudi brez povezave s kugo zelo prisotna. Po eni strani sta trpljenje in smrt rdeča nit pasijona in svetniških mučeništev, vendar sta v teh prizorih vedno razumljena s poudarkom na Kristusovem vstajenju in svetniški slavi v nebesih. Čeprav ne moremo izključiti misli, da so pasijonski prizori in prizori svetniških mučeništev ljudem osmišljali tudi trpljenje zaradi kuge, so za našo obravnavo vendarle bolj relevantni drugi

<sup>69</sup> Gl. Sussmann, *Maria mit dem Schutzmantel*, str. 318–319; Friedman, *he hath a thousand slayn this pestilence*, str. 76, 77, *passim*; prim. Seiler, *Pest und bildende Kunst*, str. 272–280; Marshall, *Manipulating the Sacred*, str. 506, 510, *passim*; Schawe, *Pestbild*, str. 164–165; Menaše, *Marija*, str. 132 (op. 652); Boeckl, *Images of Plague*, str. 45, 69, 158, *passim*; Gertsman, *Visualizing Death*, str. 78–85.

<sup>70</sup> Prim. Redaktion, *Pest, Pestbilder*, stp. 408; Berger, *Mice, Arrows*, str. 51, *passim*.

<sup>71</sup> Prim. Rotzler, *Die Begegnung*; Rosenfeld, *Der mittelalterliche Totentanz*, str. 12–13, 60–61, 173; Polzer, *Aspects*, str. 107–130; Boeckl, *Images of Plague*, str. 70–72; Gertsman, *Visualizing Death*, str. 69–76, 78–79. Pregled antičnih virov, srednjeveških tekstov, biblijskih mest, hagiografskih tekstov, pridig, liturgičnih tekstov, molitev, pesnitev ter drugih pisnih virov, ki so vplivali na ikonografijo kuge, nudi Boeckl, *Images of Plague*, str. 33–44.



ikonografski motivi. Od klasičnih, pogosto upodobljenih ikonografskih motivov bi rada izpostavila Poslednjo sodbo. Večina ohranjenih različic je zagotovo nastala povsem neodvisno od srednjeveških epidemij, pa vendar priljubljenosti tega motiva ne moremo povsem oddvojiti od intenzivnejšega soočanja prebivalstva s smrtjo zaradi kuge, saj so bili ti ikonografski motivi svojevrsten *memento mori*, ki je bil še toliko učinkovitejši v časih množičnega umiranja za posledicami kuge. Jasno navezavo Poslednje sodbe s kugo izpričuje graška Slika deželnih nadlog, ta povezava pa korenini tudi v biblijskih mestih, ki kugo vidijo kot eno od znamenj konca sveta.<sup>72</sup>

Eden od najpriljubljenejših ikonografskih motivov, ki se je razširil iz priprošnje po rešitvi pred kugo, je bila upodobitev Marije, a tudi nekaterih svetnikov (tudi Jezusa), s plaščem, pod katerim so bili upodobljeni rešitev iščočih verniki.<sup>73</sup> Motiv Marije Zavetnice s plaščem je imel v srednjeveški umetnosti več različic, in sicer poznamo redovne in bratovščinske, tip *Mater Omnium*, pri katerem se pod Marijin plašč zatekajo vsi, pa se je posebej razširil in pridobil na priljubljenosti ravno v času izbruha kuge sredi 14. stoletja in v obdobju zatem.<sup>74</sup> Christine M. Boeckl je izpostavila, da je v drugi polovici 14. stoletja do določene mere možno opaziti tudi upadanje števila izrazito morbidnih upodobitev, kar gre pripisati razvoju koncepta vic ter želji po obvladovanju izbruhov kuge in situacij, povezane z njimi, kar je rezultiralo v množičnih pobožnostih, intenzivni gradnji in naročništvu umetnostnih del. Večina s kugo povezanih upodobitev je nastajala *ex voto* in želela ljudem vlivati upanje. Z namenom pokazati, da je že Kristus pretrpel dovolj, se je močno povečalo število upodobitev trpečega Kristusa, pasijonskih prizorov, motivov Križanja in Pieta ter kužnih svetnikov, ki so trpeli podobno kot Kristus.<sup>75</sup>

Verniki so se za pomoč v boju proti kugi v molitvi obračali tudi k nekaterim specifičnim svetnikom, ki so se jim priporočali v upanju, da jih bosta molitev in zatekanje k njim obvarovala pred najhujšim. V srednjem veku je bila glavna zavetnica v boju proti kugi Marija, ki je že leta 590 po zaslugi kužne procesije papeža Gregorja Velikega, v

<sup>72</sup> O tem gl. Boeckl, *Images of Plague*, str. 38–39.

<sup>73</sup> Gl. Perdrizet, *La Vierge*, str. 220–236; Sussmann, *Maria mit dem Schutzmantel*, str. 315–320; Travner, *Kuga na Slovenskem*, str. 86–88; Kretzenbacher, *Schutz- und Bittgebärden*, str. 68–69; Friedman, *he hath a thousand slain this pestilence*, str. 85, *passim*; Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 78–85; Menaše, *Marija*, str. 132, *zlasti op.* 652. Gl. tudi Hagemann, *Der göttliche Pfeilschütze*, str. 16, *repr.* 7a; Marshall, *Manipulating the Sacred*, str. 506, 508, 510; Mikuž, *Kri in mleko*, str. 24–26; Lechner, *Schutzmantel*, stp. 1597.

<sup>74</sup> Perdrizet, *La Vierge*, str. 150–159; Sussmann, *Maria mit dem Schutzmantel*, str. 318–319; Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 78–85; Mikuž, *Kri in mleko*, str. 24–26; Lavrič, *Bratovščine*, str. 477.

<sup>75</sup> Boeckl, *Images of Plague*, str. 73–90, 156–157, 158–159. O povečanju števila donatorskih upodobitev ob izbruhih kuge gl. Cohn, *The Cult of Remembrance*, str. 249–264, *passim*; Vodnik, *Opombe k poslikavam*, str. 49–52; *prim.* Kunčič, *Od pošasti sačuvaj nas!*, str. 65–66, 82–160. Berger, *Mice, Arrows*, str. 51, 56, 61, *passim*, po drugi strani ugotavlja, da se je število s smrtjo in umiranjem povezanih prizorov v drugi polovici 14. stoletja povečalo.



kateri je po Rimu nesel Marijino sliko *Salus populi Romani* (danes v cerkvi Santa Maria Maggiore v Rimu), prispevala k takojšnjemu prenehanju kuge.<sup>76</sup> Poleg nje sta bila glavna svetniška priprošnjika v boju zoper kugo predvsem sv. Sebastijan in sv. Rok. Priljubljeni kužni svetniki so bili še sv. Anton Puščavnik, sv. Krištof in sv. Fabijan. Drugi svetniki, h katerim so se še zatekali v priprošnji za odrešitev pred kužnimi boleznimi, so bili sv. Ana (Samotretja), v kombinaciji z Marijo ali sv. Rokom in/ali sv. Sebastijanom pa redkeje še sv. Kozma in Damijan, tudi sv. Gregor Veliki in drugi.<sup>77</sup> Razlog za malodane »nešteto« kužnih svetnikov, ki so se jim ljudje priporočali ob izbruhih kuge, bi lahko bilo prav razočaranje nad neuspešnostjo njihove priprošnje.<sup>78</sup> V Hrastovljah je, denimo, neposredna misel na kugo poleg Mrtvaškega plesa dodatno poudarjena z upodobitvijo kar treh kužnih svetnikov, in sicer sv. Roka, sv. Sebastijana in sv. Fabijana v južni apsidalni niši, v severni apsidalni niši pa se jim pridružujeta sv. Kozma in Damjan.<sup>79</sup>

V prvi četrtini 15. stoletja so se zlasti v nemških deželah pričeli razširjati t. i. kužni listi. Gre za lesorezne grafične upodobitve priprošnjikov v boju zoper kugo, predvsem Marije Zavetnice s plaščem ter sv. Sebastijana in sv. Roka, a tudi sv. Antona in drugih kužnih zavetnikov. Z izumom tiska so bili grafikam dodani molitveni obrazci in celo medicinski nasveti za preprečevanje in zdravljenje kuge.<sup>80</sup> Ker upodobitve t. i. kužnih svetnikov v srednjeveškem stenskem slikarstvu zahtevajo samostojno razpravo, se v nadaljevanju osredotočam na Kužne slike ter na primere kombinacije ikonografskih motivov, ki bi lahko nastali v neposredni povezavi s soočanjem prebivalstva z epidemično boleznijo.

Čeprav je širši javnosti svetoprismoška Kužna slika razmeroma dobro znana, to ni edina upodobitev tega ikonografskega motiva v srednjeveškem stenskem slikarstvu pri nas. Že leta 1456 je bila Kužna slika morda naslikana na severni steni prezbiterija

<sup>76</sup> Gl. Schawe, *Ikonographische Untersuchungen*, str. 154; Schreiner, *Maria*, str. 260–262; Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 79 (z nadaljnjo literaturo).

<sup>77</sup> Prim. Perdrizet, *La Vierge*, str. 109–113; Biraben, *Les hommes et la peste*, 2, str. 77–82; Travner, *Kuga na Slovenskem*, str. 58–63; Dormeier, *Laienfrömmigkeit in den Pestzeiten*, str. 285–298, 301–302; Redaktion, *Pest, Pestbilder*, stp. 409; Tschochner, *Pestheilige*, stp. 156–157; Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 72–91; Boeckl, *Images of Plague*, str. 53–60; Müller, *Die Pest*, str. 27–172; Bulst, *Pest*, stp. 79; Wolff, *Die Theorie der Seuche*, str. 67–70.

<sup>78</sup> Boeckl, *Images of Plague*, str. 53, 156.

<sup>79</sup> Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta (ZRC SAZU, UIFS), Terenski zapiski Franceta Steleta, CXXI, 4. 8. 1954, fol. 35r; ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XIII A, 24. 10. 1957, fol. 30v; ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XIVA, 1. 8. 1958, fol. 30r. Prim. Höfler, *Primorska*, str. 93; Vignjevič, *Ples smrti*, str. 70; Vignjevič, *Die mittelalterlichen Totentanz-Wandgemälde*, str. 163; Vignjevič, *Mrtvaški ples*, str. 73. Gl. tudi op. 45.

<sup>80</sup> Heitz in Schreiber, *Pestblätter*. Gl. tudi Perdrizet, *La Vierge*, str. 144; Klebs in Sudhoff, *Die ersten gedruckten Pestschriften*; Schmidbauer, *Ein unbekanntes Augsburger Pestblatt*, str. 229–231; Schawe, *Ikonographische Untersuchungen*, str. 190–191; Anzelewsky, *Pestblätter*, stp. 1921.

župnijske cerkve sv. Duha v Svetem Duhu pri Škofji Loki. Žal je od prizora viden le spodnji del figur, in sicer desno Kristus Trpin, ob katerem sta vidna kelih in hostija, in levo v belo, do tal segajoče oblačilo odeta figura, domnevno Marija. Lev Menaše meni, da je bil v sredini prestoljujoči Sodnik, ki mu je Kristus kazal svoje rane, njemu pa Marija svoje prsi (sl. 3).<sup>81</sup> Le nekaj let starejša od svetoprimoške, a hkrati – če ne upoštevamo škofjeloške – tudi najstarejša ohranjena, je upodobitev dvojne priprošnje v podružnični cerkvi sv. Jerneja v Seničnem pri Golniku. Tu je na podločju severne stene prezbiterija še viden del Marije Zavetnice s plaščem, ki golo dojko kaže pred njo klečecemu Kristusu Trpinu ter Bogu Očetu nad njima, iz časa okoli let 1480–1490 (sl. 4).<sup>82</sup> Kužna slika, ki jo je France Stele poimenoval »nevsakdanji Pestbild«,<sup>83</sup> je umeščena poleg prizora sv. Jurija, ki se bojuje z zmajem. V kontekstu sopostavljene Kužne slike in lastne izkušnje boja vernikov proti neusmiljeni, nalezljivi in v veliki večini primerov smrtonosni bolezni je ta dvojica še toliko pomenljivejša, saj sv. Jurij simbolizira krščanskega viteza, ki s pomočjo Kristusa premaga tudi najstrašnejšega sovražnika. Zmaj v prvi vrsti simbolizira zlo in posledično hudiča, vendar je bila kot zlo razumljena tudi kužna bolezen. V ozadju obeh podob tako slutimo navezavo na krščansko misel, da je z vero, molitvijo ter naslonitvijo na Kristusa in Marijo možno premagati vsakršno zlo. Po drugi strani je v Seničnem pomenljiv še en ikonografski vidik poslikave prezbiterija, in sicer prizor Marijine smrti, ki je lociran točno nasproti Kužne slike. Čeprav je v Seničnem Marijina smrt naslikana v ikonografski različici Marijine zadnje molitve, ta motiv vsebuje tudi aluzijo na Marijino vnebovzetje, kar je subtilen namig in miselna navezava na vstajenje in rešitev duš po smrti za vsakega, ki bi kljub molitvam podlegel bolezni.

Kužna slika je bila okoli let 1480–1500 naslikana tudi na južni steni severne kapele

<sup>81</sup> Menaše, *Marija*, str. 139; enako Höfler, *Gorenjska*, str. 156. Motiv kazanja ran ima izhodišče v ideji *intercessio Christi*, ki izvira iz poudarjenega češčenja Kristusovih ran, zlasti rane na strani, v 14. in 15. stoletju ter češčenja Kristusove krvi. O tem gl. Panofsky, *Imago Pietatis*, str. 284–285, gl. tudi str. 286, 288, kjer motiv kazanja ran vzporeja s sorodnim motivom na prizorih Poslednje sodbe; prim. Seidel, *Ubera Matris*, str. 70–78; Schreiner, *Maria*, str. 185–186. Gl. tudi Mikuž, *Kri in mleko*.

<sup>82</sup> Za datacijo gl. Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 13; Stele, *Gotsko stensko slikarstvo*, str. VII, CXXIV, kat. št. 90–91; Höfler, *Gorenjska*, str. 141.

<sup>83</sup> ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XXVIA, 23. 7. 1959, fol. 3r, kjer je France Stele prizor opisal z besedami: »Levo stojič nag, v rudeč plašč odet Kristus trpin, desno klečeča v bel plašč odeta MB, ki ima pod razprostrtim levim (po nji desnim) plaščem skupino figur. V osi zgoraj verjetno Bog oče.« Na fol. 4r se je vprašal: »Ali ni tudi Pestbild odmev vremeske ikonografije?« Prim. ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XXVIA, 1. 9. 1959, fol. 19r: »Pestbild stojič Jezus ogrnjen v rudeč, zeleno podšit plašč, bel pasni prt, ki na pol odkriva sramni del telesa. Desno MB klečeča v belem plašču z zeleno podšivko, lila suknja, desna stran plašča razklenjena, spodaj klečeča figura. Glava uničena. Zgoraj prsni del Boga očeta, vse drugo nejasno.« Na 20r oblikovanje Kristusovih nog na Kužni sliki v Seničnem primerja z nogami Adama v Hrastovljah. Prim. Komelj, *Konservatorska poročila*, 7, str. 222, ki piše o Mariji Zaščitnici »v zanimivi ikonografski predelavi t. im. ‚Pestbild‘ /.../. V prizoru ‚Pestbilda‘ je Marija upodobljena kot priprošnjica, ki se obrača do svojega golega sina, le okrog pasu ovitega s prtom.«

župnijske cerkve sv. Nikolaja v Vuzenici (sl. 5).<sup>84</sup> Upodobitev ni ohranjena v celoti, še viden pa je ravno detajl Marijine razgaljene dojke.<sup>85</sup> Vuzeniška različica Kužne slike kljub fragmentarni ohranjenosti prinaša pomembno podrobnost, in sicer so na tej upodobitvi vidne tri puščice. Te so naslikane na še posebno pomenljiv način, saj so usmerjene stran od Marije, ki jih je torej zmožna odbiti, usmeriti stran od ljudi in jih celo prelomiti. Pomenljivo je, da je tudi v Vuzenici Kužna slika upodobljena poleg Marijine smrti. Ta ikonografski motiv je v vuzeniški kapeli v funkciji oltarne slike na vzhodni steni, kjer je naslikan v svoji najbogatejši različici. Nad prizorom Marijine smrti namreč vertikalno sledijo podoba Kristusa z Marijino dušo v naročju, na vrhu stene Marijino vnebovzetje, natanko v osi nad njim pa že na oboku še Marijino kronanje. Lev Menaše v zvezi z vuzeniško Marijo opozarja, da je ta upodobitev naš najstarejši znani motiv Marije Priprošnjice in da Marija kleči, ob njej pa ležijo tri zlomljene puščice, ki simbolizirajo vojno, lakoto in kugo. Motiv vzporeja z vizijo sv. Dominika, ki je imel leta 1216 v Rimu ponoči videnje Kristusa, ki je imel namen človeštvo z grehi ošabnosti, nečistosti in skoposti pogubiti s tremi puščicami. Od tega dejanja ga je odvrnila Marija, ko mu je predstavila sv. Dominika in sv. Frančiška, ki bosta človeštvo spreobrnila.<sup>86</sup> Tudi Leopold Kretzenbacher je opozoril, da gre na vuzeniškem fragmentu za *intercessio Marie* prek *ostentaio uberum* in torej ne za dvojno intercesijo.<sup>87</sup> Izpostavil je, da ni jasno, kaj je bilo upodobljeno levo spodaj, morda »pisani zemeljski kamni in klesani vijolični kvadri, ki

<sup>84</sup> Za datacijo gl. Höfler, *Vzhodna Slovenija*, str. 244 (z nadaljnjo literaturo). France Stele (ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XXXV, 28. 7. 1925, fol. 55r) vuzeniško Kužno sliko imenuje »slika nadlog« in jo pripisuje roki istega mojstra, kot je naslikal sosednjo kompozicijo Marijine smrti in vnebovzetja. Na fol. 55v–56r poroča, da sta »na sev. steni zunaj dva sv. Krištofa. Oni na stran. delu novejšega datuma. Oba sta prebeljena. Drugi starejši je že na zidu podaljška. Ohranjen je samo vrh figure, ki gleda na svojo levo navzgor. Zelo dobro se vidi glava Kristusa, ki mu sedi na levem ramenu. Nad glavo se vidi Kr. roka s stegnjenima dvema prstoma (kazalec in sredinec). Ob Krištofu na levi viden še obraz druge nerazločne figure. Slika je zgoraj završena z okvirom, karakter poznogotskega vejevja s stiliziranimi listi na koncu. Sedaj belo na rumeni podlagi. Stilizacija se zdi, da je deloma že pod renesanskim vplivom.« Prim. ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, CXVII, 7. 9. 1946, fol. 45r; ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XXIVA, 25. 8. 1959, fol. 16r.

<sup>85</sup> ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XXII, 12. 8. 1923, fol. 32r: »Na juž. steni ob vhodu na kor je detajl Marije pomočnice s plaščem, ki nudi nage prsi. Pod plaščem so vidne glave, ena zlomljena puščica, obraz pa je obrnjen navzgor v njeno levo, kjer je bil verjetno Bog Oče kot strelec.«

<sup>86</sup> Lutz in Perdrizet, *Speculum*, str. 246–248; Perdrizet, *La Vierge*, str. 129–132; Schawe, *Ikongraphische Untersuchungen*, str. 151; Menaše, *Marija*, str. 135–136, 139, v op. 730 na str. 139 Lev Menaše v tem kontekstu omenja še komaj vidno risbo v stiškem rokopisu Ms 11, ki ga hrani ljubljanska Narodna in univerzitetna knjižnica, kjer je na fol. 185v vidna v levo obrnjena, domnevno ženska postava, ki gleda navzgor. Pod tem je napisanih nekaj vzklikov k Mariji. Lev Menaše jo umešča v sredino 15. stoletja ali pozneje, sicer pa se mu »glede na postavitev in smer pogleda /.../ zdi verjetno, da je Marijo predstavljala kot priprošnjico (in torej ‚ilustrirala‘ spodnje napise), mogoče prvotno celo s kretjno opozorila na prsi, kar pa je bilo pozneje seveda treba zbrisati.«

<sup>87</sup> Gl. Kretzenbacher, *Mariens Brustweisung*, str. 94–95.

tvorijo vrata, ali oblaki neba». <sup>88</sup> Ne eno ne drugo ni značilno za motiv Marije Priprošnjice, zagotovo pa to niso oblaki, saj Marija prosi za vernike na Zemlji. Po drugi strani je že France Stele zapisal, da vuzeniška različica združuje motiv Marije Zavetnice s plaščem in kužne podobe s Kristusom Trpinom, ki Boga Očeta prosi za milost. <sup>89</sup> Tudi Janez Höfler jasno piše, da je Marija v Vuzenici »z dojko opozarjala Kristusa na svoje materinstvo, da je ta s svojimi ranami posredoval pri Bogu Očetu, naj preneha pošiljati na svet puščice nadlog. Kako je bila ta kompozicija izvedena v nadrobnostih, pa seveda ne vemo.« <sup>90</sup> Ob ogledu freske v kapeli ugotovimo, da ni mogoče z zanesljivostjo potrditi, ali Marija res kleči. Prav tako je veliko vprašanje, od kdaj je ob Mariji bordura, kar onemogoča sklep o prvotnem obsegu upodobitve pred vzpostavitev prehoda med ladjo in severno ladjo v njeni vzhodni travaji. Skupina barvnih polkrogov pod njo bi lahko predstavljala ljudi, ki so se zatekli pod njen plašč. <sup>91</sup> Vsekakor so ravno v levem spodnjem delu, kjer se ohranjeni del freske konča, jasno vidni lašje in čelo enega od klečečih vernikov. Nikakor torej ne moremo zaključiti, da v Vuzenici zagotovo ni šlo za dvojno intercesijo. Vendar pa se mi zdi ključen detajl ta, da se Marija obrača navzgor, zaradi česar se mi zdi verjetneje, da je bila upodobitev sorodna ilustracijam 37. poglavja v delu *Speculum humanae salvationis* oziroma da je šlo za motiv Marije Priprošnjice, združen z motivom Marije Zavetnice s plaščem.

Marijo, v katero Kristus – in torej ne Bog Oče – pošilja puščice, v naši geografski bližini najdemo na še eni poslikavi Tomaža Beljaškega, in sicer na Kužni sliki v podružnični cerkvi sv. Jurija v Gerlamoosu iz okoli leta 1480, <sup>92</sup> kjer Marija nastopa v podobi Marije Zavetnice s plaščem kot na zgoraj omenjeni miniaturi iz regensburške različice dela *Speculum humanae salvationis*. Mariji plašč razširjajo angeli, del podobe pa je tudi hudič, ki se Mariji bliža izza plašča. Kužno sliko v opusu Tomaža Beljaškega najdemo še dvakrat, in sicer v župnijski cerkvi sv. Andreja v Vratih/Thörlu, kjer gre za dvojno

<sup>88</sup> Kretzenbacher, Mariens Brustweisung, str. 95.

<sup>89</sup> Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 78. Prim. Stele, Freske, str. 135–136, kjer sicer navaja, da se je Marija obrnila proti levi »i gleda kao da moli desno gore, gde se verovatno nalazio Bog Otac koji je bacio strelice«, a hkrati na podlagi Marijinega držanja dojke zaključuje, da »možemo zaključiti o slici klečečeg Isusa«. Na str. 137 dodaja, da Marija v Vuzenici in Kužna slika Simona iz Taistna v Brucku nista »čisti tip zbog toga što temelje na ne više potpuno jasnom shvaćanju medjusobnih odnošaja, jer prema tradiciji Majka imala bi gledati prema Sinu ne prema Ocu«.

<sup>90</sup> Höfler, *Vzhodna Slovenija*, str. 245.

<sup>91</sup> Da polkrogi pomenijo glave vernikov, je menil že France Stele, gl. Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino, spisovno gradivo, Vuzenica. Uradni zapisek v zadevi slik v farni cerkvi v Vuzenici (Štajerska), 17. december 1920, 1. pola, datirana 28. 1. 1921. Prim. Stele, *Varstvo spomenikov*, 3, str. 147.

<sup>92</sup> Gl. Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, 1, str. 130–131; Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, 2, str. 36–37 (z nadaljnjo literaturo); Biedermann in Leitner, *Gotik in Kärnten*, str. 180–183; Höfler, *Das Leben*, str. 85.

intercesijo z diagonalno razporeditvijo glavnih treh oseb ter donatorjem s priprošnjikom sv. Janezom Krstnikom, in na zunanjšini podružnične cerkve sv. Erharda v Šentpavlu, kjer je bila ravno tako naslikana Kužna slika v različici dvojne intercesije, ki pa je danes že skoraj povsem uničena.<sup>93</sup> Najkompleksnejšo dvojno intercesijo z modificiranim motivom Deesis ter vključenimi sv. Frančiškom, sv. Dominikom, papežem in številnimi drugimi protagonisti pa je Tomaž Beljaški zasnoval na južni zunanjšini graške stolnice, kjer je spodaj upodobil tri glavne nadloge in večfiguralno kompozicijo dvojne intercesije vključil v monumentalno upodobitev Poslednje sodbe. Glavni detajl, ki to različico dvojne intercesije ločuje od bolj ustaljenih različic, je, da Marijin plašč tukaj nadomešča tančica – gre za ikonografski motiv t. i. Pokrova, prevzetega iz bizantinske umetnosti, ki pa se tu na svojstven način prepleta z zahodnoevropsko ikonografijo. Graška različica je tako svojevrstna kombinacija motivov Poslednje sodbe, Kužne slike in *Mater Omnium*, saj nosi značilnosti vseh treh, pa vendar vsakega svobodno preoblikuje v novo, svojevrstno kompozicijo s poseganjem po v bizantinski ikonografiji uveljavljenih detajlih, kot sta Deesis in Pokrov.<sup>94</sup> V slovenskem prostoru je bila svojevrstna navezava med skupino Deesis in dvojno intercesijo vzpostavljena v cerkvi na Krtini, ki je naslednja lokacija s poznosrednjeveško Kužno sliko v slovenskem prostoru.

V podružnični cerkvi sv. Lenarta na Krtini pri Dobu Kužno sliko najdemo na južni ladijski steni. Poslikava, ki je del mojstra Leonarda, je nastala med letoma 1494 in 1500.<sup>95</sup> Žal so ostanki zelo fragmentarni, a vendarle jasno vidimo klečečega Kristusa Trpina in del Marije Zavetnice s plaščem (sl. 6). Kar izstopa, je lega te freske, saj je umeščena tik ob prizor Poslednje sodbe, nad njo pa je viden še del prizora s sv. Lenartom. Prav v središču Poslednje sodbe na Krtini, v srednjem pasu, sta izrazito izpostavljeni klečeči figuri Marije in Janeza Krstnika, ki se obračata h Kristusu nad njima, ob spodnjem pasu, kjer so upodobljeni zveličani in pogubljeni, pa je bila naslikana dvojna intercesija z Bogom Očetom. Da je bila misel na kugo oziroma priprošnja v boju proti njej v tej cerkvi navzoča več stoletij, nakazuje vizitacijski zapisnik ljubljanskega škofa Rinalda Scarlichija z dne 2. oktobra 1631. Ob njegovem ogledu cerkve so bili ob vzhodni steni trije oltarji: v sredini oltar sv. Lenarta, ki je bil *consecratum absque tabella et telis*, na desni (listni) strani je bil oltar sv. Roka, na levi (evangeljski) strani pa oltar blažene Device. Od stene odmaknjen je stal še en oltar, ki pa ni bil posvečen. Škof je ukazal, naj oltar

<sup>93</sup> Gl. Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, 1, str. 130–131; Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, 2, str. 34–36, 40.

<sup>94</sup> Gl. Stele, *La Vierge Protectrice*, str. 354–355, 357–362; Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 80; prim. Menaše, *Marija*, str. 136, 138; Lavrič, *Bratovščine*, str. 475.

<sup>95</sup> Za datacijo gl. Höfler, *Gorenjska*, str. 120 (z nadaljnjo literaturo).

premaknejo k zidu in poskrbijo za ustrezno opremo.<sup>96</sup> Kužni svetnik sv. Rok je bil na Krtini dobro poznan, o čemer ne priča le njegova sedanja podoba na glavnem oltarju, marveč tudi drugi novoveški vizitacijski zapisniki. Pomenljivo je, da ljudje na Krtini cerkev danes poznajo kot cerkev sv. Roka, o čemer priča tudi obcestna tablica, ki k cerkvi sv. Lenarta usmerja kot k cerkvi sv. Roka. Z dne 23. novembra 1668 je ohranjen vizitacijski zapisnik o ogledu, ki ga je opravil generalni vikar Filip Trpin. Vizitator poroča, da je cerkev in oltar sv. Lenarta 27. avgusta 1458 posvetil generalni vikar oglejskega patriarha, škof Fortunat. Ob Trpinovem obisku so oltar na evangeljski strani s kamnito menzo imenovali oltar sv. Roka, čeprav je bil posvečen svetemu Duhu. V našem kontekstu je izjemno pomembno, da je vizitator ob obisku zaukazal odstranitev Kužne slike s tega oltarja; namesto te podobe naj bi namestili podobo prihoda sv. Duha nad apostole v obliki gorečih jezikov. Vizitacijski zapisnik prinaša celo opis Kužne slike. V nastavku oltarja je bil upodobljen Bog Oče, ki je pošiljal puščice na zemljo, kjer so bili upodobljeni Kristus, Marija, sv. Janez Krstnik in sv. Rok, ki so prosili za ljudstvo. Oltar na listni strani je bil že leta 1458 in tudi ob Trpinovem obisku posvečen Mariji, četrti oltar pa je krasil star kip sv. Lenarta, vendar so oltar nameravali posvetiti sv. Roku. Za ta oltar je vizitator izdal sklep, naj ga primerno opremijo ali odstranijo. Vizitator je opisal tudi arhitekturo cerkve in omenil enoten obok, dve vrsti po pet stebrov, tri široka in do oboka segajoča gotska okna v vzhodni ter po dve gotski okni v severni in južni steni. Omenil je tudi obzidje okoli cerkve z dvema stolpoma in v obzidje vključen zvonik ter zapisal, da je cerkev brez (prostorsko ločenega) prezbiterija. Maše so bile poleg na žegnanje še na velikonočni in binškošni ponedeljek ter na praznik sv. Roka.<sup>97</sup> Isti vizitator, Filip Trpin, je 2. septembra 1673 ob ogledu cerkve ugotovil, da ima oltar sv. Duha že novo sliko, pri Marijinem oltarju so bile vsako prvo soboto maše, četrti oltar pa še vedno ni bil posvečen, kar naj bi bila posledica pomanjkanja sredstev, zato je ukazal, naj oltar odstranijo, kip sv. Roka pa prenesejo na glavni oltar.<sup>98</sup> Kip sv. Roka tudi danes krasi atiko (novogotskega) glavnega oltarja. Sedanji oltar, ki je bil posvečen 28. avgusta 1887, je izdelal Ivan Vurnik, na njem pa sta ob sv. Lenartu sv. Apolonija in sv. Jedrt, nad sv.

<sup>96</sup> Lavrič, *Ljubljanska škofija*, str. 242. V vizitacijah je sicer tudi oltar na listni strani vpisan kot oltar sv. Lenarta, vendar je bil mišljen oltar sv. Roka, kot na citiranem mestu opozarja tudi Ana Lavrič.

<sup>97</sup> Nadškofijski arhiv Ljubljana, 14, Vizitacije, fasc. 2, 23. 11. 1668, pag. 500–502. Prim. Stražar, *Župnija Dob*, str. 220–221; Lavrič, *Ljubljanska škofija v vizitacijah*, str. 171–172. Biraben, *Les hommes et la peste*, 2, str. 81, navaja, da je bil sv. Janez Krstnik, enako kot sv. Jožef, sv. Ana in sv. Jakob, priprošnjik proti kugi, saj so bili ti svetniki izjemno popularni, zato so se ljudje k njim zatekali tudi v času kuge. Prim. Anzelewsky, *Pestblätter*, stp. 1921.

<sup>98</sup> Prim. Stražar, *Župnija Dob*, str. 221. V Nadškofijskem arhivu Ljubljana vizitacijskega zapisnika iz leta 1673 ni bilo mogoče najti.

Lenartom pa sv. Rok.<sup>99</sup> Janez Vajkard Valvasor v *Slavi vojvodine Kranjske* piše, da je imela cerkev tedaj oltar sv. Lenarta, sv. Jedrti in sv. Roka. Ob tem dodaja, da na god sv. Roka k cerkvi pridejo procesije z zastavami,<sup>100</sup> kar potrjuje izjemno češčenje tega priljubljenega kužnega svetnika na Krtini.

Lev Menaše je v povezavi s stensko poslikavo v cerkvi na Krtini izpostavil, da je na njej izrazito opazna idejna zmeda, ki je značilna za čas okoli preloma 15. v 16. stoletje. To se kaže zlasti v »nezgodovinskem« redu prizorov, saj dejanski vrstni red dogodkov, ki so tu upodobljeni, ni upoštevan in je povsem pomešan. V ikonografskem pogledu se v poslikavi zapletena poznosrednjeveška simbolika prepleta s krščansko-humanističnimi poudarki; podobno zmedo je mogoče najti tudi v sočasnih krščansko-humanističnih poučnih delih. Z izpostavljenostjo Kristusa kot Odrešenika in Sodnika je v ikonografski zasnovi vendarle jasno poudarjena Kristusova odrešenjska vloga ob hkratnem opominu na Poslednjo sodbo. V našem kontekstu izstopata še motiva Križanja in iluzionistični nastavek stranskega oltarja z motivom *Imago Pietatis*. Lev Menaše zmedo prepozna tudi na oboku, kjer se običajni motivi, kot so Kristus Sodnik in evangelisti, mešajo s svetniki, motivi iz *Physiologusa*, celo z Devico s samorogom, s Samsonom, ki trga leva, sv. Jurijem v boju z zmajem itd. Edini prizor, na katerem je poudarjena Marijina vloga oziroma na katerem Marija ne nastopa »le« kot Kristusova Mati, je Kužna slika, ki je hkrati zadnji od treh velikih prizorov na celotni poslikavi, kar je dokaz, da se naročnik ni mogel povsem odvrniti od t. i. stare pobožnosti.<sup>101</sup> Lev Menaše meni, da je motiv Poslednje sodbe posredno navzoč tudi na oboku, kjer med simboli evangelistov in angeli z *arma Christi* kraljuje Kristus Sodnik. Izpostavlja celo, da je »ponavljanje motiva Poslednje sodbe na krtinskih freskah /.../ zelo nenavadno«, in meni, da je to povezano s časom, ko so verniki pričakovali konec sveta, kar je bilo predvsem posledica turških vpadov, bližajočega se leta 1500 in kuge, o čemer priča prav Kužna slika, na kateri je Bog Oče »hotel kaznovati človeštvo s puščicami ali z mečem«.<sup>102</sup> Še bolj nenavadno kot dvakrat upodobljena Poslednja sodba, pri čemer lahko po mojem mnenju upodobitev na oboku le pogojno povežemo s tem ikonografskim motivom, je dejstvo, da sta bili konec srednjega veka v krtinski cerkvi hkrati celo dve Kužni sliki, ena tabelna in druga, naslikana na steno, kar je razvidno iz novoveških vizitacijskih zapisnikov. Da je bil v cerkvi že v srednjem veku posebej češčen sv. Rok, dokazuje tudi ohranjen sklepnik, saj je ta svetnik na njem upodobljen.

<sup>99</sup> Stražar, *Župnija Dob*, str. 225–226.

<sup>100</sup> Valvasor, *Die Ehre*, VIII, str. 715. Prim. Stražar, *Župnija Dob*, str. 229.

<sup>101</sup> O tem gl. Menaše, *Krtina in Dole*, str. 14–15, 17–18, o ikonografiji celotne poslikave gl. str. 8–20; Menaše, *Marija*, str. 287–288. Prim. Höfler, *Leonard*, str. 55; Höfler, *Poslikava notranjščine*, str. 278.

<sup>102</sup> Menaše, *Krtina in Dole*, str. 18–20.



V zgodnjem 16. stoletju oziroma v času okoli let 1500–1520<sup>103</sup> je bila Kužna slika naslikana na južni zunanjsčini župnijske cerkve Marijinega rojstva v Šmarju - Sap, in sicer med gotskima oknoma oziroma čez zazidano romansko okno (sl. 7).<sup>104</sup> Čeprav je poslikava danes fragmentarno ohranjena, je jasno razvidno, da je šlo ravno za ta motiv. Prepoznaven je del Marije Zavetnice s plaščem, ki pred njo klečečemu Kristusu Trpinu oziroma Evharističnemu Kristusu kaže golo dojko. Nad njima je Bog Oče z napetim lokom, s katerim namerava izstreliti puščice na zemljo.<sup>105</sup>

Leta 1523 je bila svojevrstna različica Kužne slike naslikana na severni steni prezbiterijske župnijske cerkve sv. Mihaela v Radljah ob Dravi (sl. 8). Ta upodobitev je v kontekstu obravnave Kužnih slik še posebej pomenljiva. Na tej različici namreč ob Mariji stojijo štirje svetniki, od katerih v ospredju izstopata sv. Janez Evangelist<sup>106</sup> in najpomembnejši srednjeveški priprošnjik v boju proti kugi, sv. Sebastijan.<sup>107</sup> Za njim stoji še en zavetnik v boju proti kugi, sv. Krištof, za sv. Janezom Evangelistom pa sv. Janez Krstnik. Na freski sta fragmentarno ohranjena dva napisa. Pod Marijo Zavetnico s plaščem je napis v gotski minuskuli, iz katerega izvemo, da gre za nagrobno fresko župnika Hansa Fierstenfeldta iz leta 1523: *hie. ligt. begraben. herr. hans. fierstenfeldt. pfarrer. czw. marnberg. dem. [go]t. gnad. [un]d ... [der] gestorben. ist. am. andern ... 1523.*<sup>108</sup> Radeljski župnik, ki je umrl leta 1523 in je torej v cerkvi tudi pokopan, je prišel iz Fürstenfelda in je bil v Radljah župnik od leta 1497.<sup>109</sup> Upodobljen je na Marijini desni strani, kjer so zbrani predstavniki cerkvenega stanu, in sicer povsem v ospredju. Naslikan je kleče, odet v belo oblačilo in z

<sup>103</sup> Za datacijo gl. Peskar, Stavbna zgodovina, str. 263. Mikuž, Positus in medio, str. 274–275, domneva, da je poslikava nastala po letu 1526, ko naj bi se zgledovala po poslikavi v cerkvi Marija Gradec.

<sup>104</sup> O fragmentarno ohranjeni poslikavi gl. Menaše, *Marija*, str. 135; Mikuž, Positus in medio, str. 271–284.

<sup>105</sup> Mikuž, Positus in medio, str. 272–273, 276, domneva, da so bili ob nastanku slikarje v danes uničenem predelu med tremi svetimi figurami vidni prizori kuge, lakote in vojne.

<sup>106</sup> Za sv. Janeza Evangelista gl. Höfler, *Vzhodna Slovenija*, str. 175. France Stele v ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XXII, 13. 8. 1923, fol. 44v, navaja, da je svetnik, ki priporoča donatorja, »[o]blečen v sinjo suknjo, rumen plašč, na katerega robu zgoraj je le odlomkoma še čitljiv napis: (S)anctus An(dreas) /.../«.

<sup>107</sup> France Stele (ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XXII, 13. 8. 1923, fol. 44v–45r) ga je opisal s sledečimi besedami: ».../ sv. Boštjan v rdeči suknji, razgaljene prsi, ki so prestreljene s puščicami. Obraz je brezbrad, lep. Ima dolge lase in spominja na benečanske svetnike. Z levo prijemlje eno puščic, z desno pa graciozno kaže na Marijo.«

<sup>108</sup> Prepis povzet po: Stele, *Varstvo spomenikov*, 3, str. 146. Prim. Stele, *Varstvo spomenikov*, 1–2, str. 83; Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 324; gl. tudi ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, III, 20. 1. 1921, fol. 8r–v; ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XXII, 13. 8. 1923, fol. 45r–45v. France Stele (ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, III, 20. 1. 1921, fol. 8v) piše, da je v zgornjem desnem kotu prizora naslikan Bog Sin (da gre za Jezusa, preberemo tudi v ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XXII, 13. 8. 1923, fol. 45r), čemur pa ni mogoče pritrčiti; prim. Menaše, *Marija*, str. 136. Rozman, *Stensko slikarstvo*, str. 54, izpostavlja, da radeljska votivna oziroma nagrobna slika s portretom pokojnika, Marijo s plaščem in Ano Samotretjo ne oblikuje prostornine, ampak steno krasi v smislu samostojne »viseče slike«.

<sup>109</sup> Nahtigal, *Sakralna kulturna dediščina*, str. 59.



bareto v roki, od njega pa se vije napisni trak, na katerem je zapisan vzklik *Ora pro nobis sancta Dei genitrix*.<sup>110</sup>

Pri tej različici torej ne gre za motiv dvojne priprošnje, marveč za *intercessio Mariae*. Njeno vlogo priprošnjice v boju zoper kugo razkrivata sv. Sebastijan in sv. Krištof, dodatno pa tudi Bog Oče, ki nad oblaki jemlje meč iz nožnice oziroma ga pospravlja vanjo. Pomenljiv dodatek sta angela nad Marijo, ki imata visoko dvignjena razprostrta krila in sta oblečena v dolgi, v zraku plapolajoči oblačili. Eden ima v rokah velik križ, drugi pa steber. Jasno je, da gre za *arma Christi*, torej orodji Kristusovega mučeništva, ki torej v tem primeru na svojstven način nadomeščata podobo Kristusa Trpina in Boga Očeta spominjata na muke, ki jih je za odrešitev človeštva pretrpel njegov Sin. Da sta oba predmeta, ki ju v rokah držita angela, dejansko namenjena Bogu Očetu, dokazuje njun pogled. Eden od angelov je usmerjen k njemu, drugi pa je s telesom sicer obrnjen stran od Boga, vendar se z glavo in pogledom obrača nazaj k njemu. Še zanimivejša je gestikulacija rok Marije in svetnikov ob njej. Sv. Janez Evangelist Mariji priporoča svojega soimenjaka oziroma naročnika poslikave, ki ga prepoznamo po drži, značilni za donatorske podobe, s tem da gre v tem primeru za epitaf oziroma nagrobno fresko.<sup>111</sup> Sv. Krištof nima prostih rok, saj z eno drži palico, z drugo pa podpira Kristusa na svoji rami. Najzgovornejša je tako drža rok preostalih treh protagonistov. Igro rok in prstov začenja sv. Janez Krstnik, ki je obdan z rdečim ogrinjalom, izpod katerega v višini prsi poudarjeno dviguje golo desnico z iztegnjenim kazalcem, s katerim kaže na Marijo. Ta z levico razširja plašč, v višini svojih prsi pa ima tudi ona dvignjeno desnico z iztegnjenim kazalcem, s katerim kaže na sv. Sebastijana. Slednji ima prav tako v približno isti višini dvignjeno desnico z iztegnjenim kazalcem, s katerim kaže nazaj proti Mariji. Izjemno subtilna sporočilnost je torej jasna: verniki naj se v boju proti kugi obračajo k sv. Sebastijanu in Mariji, ta pa bo zanje posredovala pri Bogu, ki v zameno ljudstva ne bo udaril z nadlogo kuge, saj je za odrešitev človeštva dovolj pretrpel že njegov Sin. Omenim naj še, da so pod Marijinim plaščem zbrani verniki vseh stanov, med katerimi sta tudi kralj/cesar in dominikanka. To ni presenetljivo, saj je bil v Radljah ob Dravi od

<sup>110</sup> Prepis povzet po: Stele, Spomeniki, str. 160; na citiranem mestu pisec opozarja, da je bil pokojnik pokopan pod fresko, na kateri je upodobljen. Prim. ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, III, 20. 1. 1921, fol. 9r; ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XXII, 13. 8. 1923, fol. 44r-v. 18. avgusta 1510 je lavantinski škof Leonhard Peurl ponovno posvetil radeljsko samostansko cerkev ter kapelo sv. Janeza Krstnika v velikem križnem hodniku, kjer je posvetil še oltar 14 priprošnjikov v sili, gl. Skitek, Samostan dominikank, str. 92. Menaše, *Marija*, str. 136 (op. 697), je napis bral kot *Ora pronobis Sancta dei mater*. Gl. tudi Lavrič, Bratovščine, str. 487.

<sup>111</sup> Za srednjeveške donatorske podobe na Štajerskem gl. Bence, *Donatorska podoba*. Nekaj primerov donatorskih podob z vključeno (dvojno) intercesijo nudijo Lutz in Perdrizet, *Speculum*, str. 298–299; Koeplin, *Interzession*, stp. 347–348.

leta 1251 samostan dominikank, ki je bil razpuščen z jožefinskimi reformami.<sup>112</sup> Primer Marije Zavetnice s plaščem, ob kateri stoji več svetnikov, med drugim sv. Sebastijan, nad njo pa sta angela z meči kot personifikaciji Pravičnosti in Usmiljenja ter Kristus s tremi puščicami, najdemo leta 1464 na sliki *Gonfalon de San Francesco al Prato* Benedetta Bonfiglia in oratoriju sv. Bernardina Sienskega v Perugii.<sup>113</sup> V Radljah ob Dravi je ob prizoru Marije Zavetnice s plaščem naslikan ikonografski motiv sv. Ane Samotretje.<sup>114</sup> Da je bila sv. Ana Samotretja prav tako priprošnjica v boju proti kugi, med drugim dokazujejo kužni listi iz 15. stoletja.<sup>115</sup> Sv. Ana Samotretja je sicer idejna in hkrati vsebinsko razširjena ikonografska predhodnica motiva Brezmadežne.<sup>116</sup> Tudi sam motiv Kužne slike je bilo mogoče povezati z brezmadežnostjo Božje Matere.<sup>117</sup>

Kužna slika je bila leta 1526<sup>118</sup> domnevno naslikana tudi na severni ladijski steni podružnične cerkve Matere Božje v Marija Gradcu (sl. 9). Prizor je fragmentarno ohranjen, vendar je jasno razberljiv motiv Marije Zavetnice s plaščem, od katerega so levo in desno ob pozneje vzdanem oknu vidne figure pod plaščem, nad njimi pa angeli, ki Mariji razgrinjajo plašč. Na oboku sta nad tem prizorom angela, držeča steber in križ, kar lahko vzporejamo s Kužno sliko v Radljah ob Dravi. Čeprav je na oboku še več angelov z *arma Christi*, sta ta dva velikostno in tudi ornamentalno posebej izpostavljena, kar potrjuje, da sta imela še dodaten ikonografski pomen v navezavi na poslikavo na steni pod njima. Po mnenju Leva Menašaja je bil v zgornjem pasu stene, torej tik pod angeloma, Bog Oče z mečem ali s puščicami, tako da ne dvomi, da ne bi šlo za Kužno

<sup>112</sup> O samostanu gl. Mlinarič, *Marenberški dominikanski samostan*. Perdrizet, *La Vierge*, str. 155, je opozoril, da so podobe papežev, cesarjev, kraljev, kraljic, kardinalov in škofov v motivu *Mater omnium* praviloma stereotipske, podobno kot v motivu Mrtvaškega plesa.

<sup>113</sup> Perdrizet, *La Vierge*, str. 115–116, 117–118.

<sup>114</sup> Razlike v koncipiranju slikovnega ozadja obeh prizorov in okvirjev obeh slik dajejo vtis nesočasnega nastanka, zaradi česar menim, da je oboje rezultat konservatorskih posegov. O restavriranju poslikave gl. Stele, *Varstvo spomenikov*, 1–2, str. 83; France Stele, *Varstvo spomenikov*, 3–4, str. 188. France Stele (ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, III, 20. 1. 1921, fol. 9r) je zapisal, da je sv. Ana Samotretja »iz iste dobe in iste roke«. Da sta Marija Zavetnica s plaščem in sv. Ana Samotretja »delo istega mojstra«, preberemo tudi v ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XXII, 13. 8. 1923, fol. 43v. V prid tezi, da sta okvir in ozadje sv. Ane Samotretje kasnejša, bi kazala tudi fotografija, posneta ob odkritju obeh poslikav, gl. Tätigkeitsbericht, str. 98.

<sup>115</sup> Gl. Heitz in Schreiber, *Pestblätter*, repr. 8–9.

<sup>116</sup> Prim. Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 78; Menaše, *Marija*, str. 84, 287. Za slovenske primere ikonografskega motiva sv. Ane Samotretje gl. Menaše, *Marija*, str. 84–86.

<sup>117</sup> Gl. Menaše, *Marija*, str. 135; prim. Sussmann, *Maria mit dem Schutzmantel*, str. 335–336; Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 89–90.

<sup>118</sup> Letnico nastanka je sporočal danes neohranjeni napis, v katerem je bilo navedeno, da je bila gradnja začeta leta 1505, cerkev pa je bila posvečena leta 1526, gl. Orožen, *Das Bistum*, str. 93–94.

sliko.<sup>119</sup> Pod motivom je bil nekdaj danes neohranjeni napis.<sup>120</sup> Na severni ladijski steni sta levo ob Kužni sliki naslikana motiva *Imago Pietatis* in Marijino kronanje, ob tem pa Marijino vnebovzetje in Marijina smrt, medtem ko so na nasprotni steni Pohod in poklon sv. Treh kraljev ter Križanje in Snemanje s križa. Poslikava v prezbitერიju opozarja na minljivost in ničevost sveta.<sup>121</sup> Na oboku ladje je v enem od dveh največjih (osrednjih) polj upodobljen Kristus Sodnik, v drugem pa je motiv sv. Ane Samotretje, ki so ga torej prav tako upodabljali v boju proti kugi. France Stele se je spraševal, ali je bil morda ob Mariji Zavetnici s plaščem naslikan sv. Krištof,<sup>122</sup> torej še en zavetnik v boju proti kugi. Čeprav France Stele v svojih zapiskih ne piše, da bi bila to lahko Kužna slika, je jasno, da je bil to eden najmonumentalnejših prizorov v cerkvi, ki je bil uničen zaradi pozneje vzdanega okna. Ob opisu severne stene je namreč zapisal: »Cela stena je bila velika slika Marije zaščitnice s plaščem.«<sup>123</sup> Z vidika celostnega ikonografskega programa je pomenljivo, da je ravno ob Mariji Zavetnici v zgornjem pasu naslikan motiv *Imago pietatis* oziroma Kristus kot mistična vinska trta, kot ga je poimenoval France Stele,<sup>124</sup> v katerem so močno izpostavljene Kristusove krvaveče rane. Ta motiv je bil torej lociran neposredno ob domnevnem Bogu Očetu nad Marijo Zavetnico v sosednji poli, s čimer se je še dodatno vzpostavljala ikonografija, značilna za Kužne slike.<sup>125</sup>

Skupno je torej v slovenskem prostoru bolj ali manj celovito ohranjenih osem Kužnih slik, od tega pet na Gorenjskem oziroma v osrednji Sloveniji (Sv. Duh pri Škofji Loki (?), Senično pri Golniku, Krtina, Sv. Primož nad Kamnikom, Šmarje - Sap) in tri v (severo)vzhodni Sloveniji (Vuzenica,<sup>126</sup> Radlje ob Dravi, Marija Gradec); vsaka v nekoliko drugačni izvedbi. V geografskem pogledu izstopa, da so tako dve severovzhodni kot dve osrednjeslovenski lokaliteti (Vuzenica in Radlje ob Dravi ter Sv. Primož nad Kamnikom in Krtina) razmeroma blizu druga drugi. Ohranjeni primeri razkrivajo, da so bile Kužne slike v naših cerkvah naslikane tako v ladjah kot v prezbitერიjih ter tako v notranjščinah kot na zunanjščinah. V Marija Gradcu je Kužna slika upodobljena na severni steni ladje, enako tudi na Sv. Primožu nad Kamnikom, kjer je ta ikonografski motiv upodobljen tik pred stopnico, ki je ladijski del ločevala od oltarnega, saj v poznem srednjem veku cerkev

<sup>119</sup> Menaše, *Marija*, str. 135 (op. 689). Prim. Stopar, *Nova odkritja*, str. 272.

<sup>120</sup> Gl. Stopar, *Nova odkritja*, str. 264.

<sup>121</sup> Za ikonografijo celotne cerkve gl. Golob, *Marija Gradec*, str. 329–343; Stopar, *Nova odkritja*, str. 255–274; Höfler, *Vzhodna Slovenija*, str. 131–134 (z nadaljnjo literaturo).

<sup>122</sup> ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, mapa Marija Gradec pri Laškem – p. c., nepaginirani list s shemo poslikave.

<sup>123</sup> ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XXA, 27. 4. 1968, fol. 13r.

<sup>124</sup> Gl. Stele, *Varstvo spomenikov*, 7, str. 177; prim. Stele, *Monumenta*, str. 26. Enako Stopar, *Nova odkritja*, str. 255.

<sup>125</sup> Enako navezavo je omenil Mikuž, *Positus in medio*, str. 274.

<sup>126</sup> Menaše, *Marija*, str. 135, za vuzeniško Kužno sliko piše, da gre ikonografsko za motiv Marije Priprošnjice.

prvotno ni imela prostorsko ločenega prezbiterja, ampak je bila v tlorisu dolg pravokotnik z za stopnico višjo vzhodno travejo.<sup>127</sup> Zelo sorodno, kot preprost pravokotnik brez prostorsko ločenega prezbiterja – ta je v notranjščini pred vzhodno travejo nakazan z dvema stopnicama –, je bila zasnovana tudi cerkev na Krtini s Kužno sliko na južni ladijski steni.<sup>128</sup> V Seničnem je ta prizor naslikan na severni steni prezbiterja, enako v Radljah ob Dravi in domnevno v cerkvi v Svetem Duhu pri Škofji Loki, v Vuzenici pa na južni steni vzhodne traveje severne kapele. Izstopa cerkev v Šmarju - Sap, kjer Kužno sliko najdemo na zunanjščini. Vseh osem Kužnih slik je bilo naslikanih v času od (če upoštevamo tudi Sveti Duh) leta 1456 do vključno prvih desetletij 16. stoletja. Pri tem moramo upoštevati, da v slovenskem prostoru veliko stenskih poslikav danes ni ohranjenih, tako da o razširjenosti tega motiva ne moremo z zanesljivostjo govoriti. Vsekakor pa je moralo biti po naših podružničnih in župnijskih cerkvah ob koncu srednjega veka kar nekaj Kužnih slik. Da se z odmevi kužnih epidemij v stenskem slikarstvu srečujemo po celotni Sloveniji, dokazujejo patrocinijski cerkva in oltarjev ter kiparske in slikarske upodobitve sv. Roka, sv. Sebastijana in drugih kužnih svetnikov oziroma zavetnikov. Izjemno dragocen je vizitacijski podatek o tabelni Kužni sliki na cerkvi na Krtini. Očitno ni bilo pomislekov, da ne bi v cerkvi hkrati imeli kar dveh kužnih podob in dodatno vzpostavili še češčenje kužnega svetnika sv. Roka.

Janez Höfler je leta 2004 pomislil, da bi bila lahko neke vrste Kužna slika ali upodobitev nadlog naslikana tudi na severni zunanjščini župnijske cerkve sv. Elizabete v Ljubnem ob Savinji. Zapisal je, da gre bržkone za »neko novodobno temo eshatološke narave, sorodno tako imenovani kužni podobi ali še boljše podobi nadlog (Landplagenbild)«. <sup>129</sup> Prizor je le fragmentarno ohranjen. Ivan Stopar je v zgornjem pasu prepoznal vrhnji del prizora s svetniki in Kristusom na prestolu, v spodnjem pasu, ki je bil tedaj deloma še pod beležem, pa Pomor betlehemskega otroka.<sup>130</sup> Janez Höfler prepozna pomor v pokrajini, iznad katerega se dviguje bradat možič s culo, ki jo ima zavezano okoli vratu, pred pasom pa so v njej »duše umrlih kot majhne figure: gre za tako imenovano Abrahamovo naročje«. <sup>131</sup> Pred njim je na gledalčevi desni le v obrisih vidna figura, ki »se ne da določiti«, kot je zapisal Janez Höfler. Nadalje meni, da je vse to del kompozicije, ki se je razširjala proti desni. Os kompozicije je tako v

<sup>127</sup> O arhitekturi svetoprimoške cerkve gl. Štefanac, Sv. Primož, str. 86–87.

<sup>128</sup> O arhitekturi krtinske cerkve gl. Golob, Mojster krtinskih fresk, str. 67–68; Štefanac, Krtina, str. 88 (s starejšo literaturo).

<sup>129</sup> Höfler, *Vzhodna Slovenija*, str. 127.

<sup>130</sup> Stopar, *Varstvo spomenikov*, str. 223–224. Janša, *Pregled stenskega slikarstva*, str. 42, povzema, da gre za Pokol betlehemskega otroka, nato pa opisuje: »Spodaj je Pomor otroka upodobljen zelo nenavadno. Neznana oseba ima v culi okoli pasu otroke in izgleda, kot bi jih sejala.«

<sup>131</sup> Höfler, *Vzhodna Slovenija*, str. 128.

zgornjem kot v spodnjem pasu po njegovi presoji tvoril Kristus, levo od njega pa bi bile lahko upodobljene nadaljnje nadloge.<sup>132</sup> Anka Aškerc je na steni prepoznala vsaj štiri prizore, ki so jih ločevali rdeči trakovi. Z najbolje ohranjenega prizora je opisala gole dojenčke, ležeče pod drevesom, in bradatega moža brez nimba ob drevesu, ki v »malhi pred trebuhom nosi kot v Abrahamovem naročju otroke«.<sup>133</sup> Omenila je še le v sledovih vidno figuro na drugi strani drevesa in opozorila na fragmente v drugih prizorih: angelsko perut in fragmente draperije v desnem spodnjem prizoru in del nimba ter tri obraze, od katerih je eden bradat in s krono, v zgornjih dveh prizorih.<sup>134</sup> Janez Höfler v zgornjem pasu prepoznava Kristusovo glavo s cesarsko krono in vrsto svetnikov desno od njega, med njimi nekega svetega škofa in viteza s praporom; drugih fragmentov ne omenja.<sup>135</sup> Kako in če sploh je prizor v zgornjem pasu povezan s spodnjim, zaenkrat po moji oceni ni mogoče presoditi. Ni mi tudi poznan primer, da bi bilo Abrahamovo naročje, ki je omenjeno v Lk 16,19–31,<sup>136</sup> del ikonografskega motiva *Landplagenbild* ali dvojne intercesije, je pa zlasti v srednjeveški stavbni plastiki upodobitve tega motiva mogoče najti večinoma na zunanjščinah cerkva, in sicer na portalih in v navezavi na Poslednjo sodbo, pri čemer so duše v Abrahamovem naročju skoraj vedno v podobi otrok. Abrahamovo naročje občasno nastopa kot začasno pribežališče pred Poslednjo sodbo ali – pogosteje – kot raj<sup>137</sup> oziroma kot nebesa sama, *Regnum coelorum*.<sup>138</sup> Najpomembnejši raziskovalec tega ikonografskega motiva Jérôme Baschet ugotavlja, da Abrahamovo naročje v srednjem veku nastopa v upodobitvi prilike o Lazarju in bogatašu, v upodobitvah Poslednje sodbe in v nekaterih drugih

<sup>132</sup> Höfler, *Vzhodna Slovenija*, str. 128.

<sup>133</sup> Aškerc, *Freske*, str. 173.

<sup>134</sup> Aškerc, *Freske*, str. 173. Janša, *Pregled stenskega slikarstva*, str. 42, od naslednjega prizora ob osrednjem v spodnjem pasu omenja »krilo angela ali pa mogoče celo ptice«.

<sup>135</sup> Höfler, *Vzhodna Slovenija*, str. 128.

<sup>136</sup> 19 »Živel je bogataš. Oblačil se je v škrlat in dragoceno tkanino ter se dan na dan sijajno gostil. 20 Pri njegovih vratih pa je ležal revež, ki mu je bilo ime Lazar in je imel polno ran po telesu. 21 Rad bi se najedel tega, kar je padalo z bogataševe mize, in celo psi so prihajali in lizali njegove rane. 22 Revež je umrl, in angeli so ga odnesli v Abrahamovo naročje. Tudi bogataš je umrl in bil pokopan. 23 In ko je v podzemlju trpel muke, je povzdignil oči in od daleč videl Abrahama in Lazarja v njegovem naročju. 24 Zaklical je: ‚Oče Abraham, usmili se me in pošlji Lazarja, da pomoči konec svojega prsta v vodo in mi ohladi jezik, kajti trpim v tem plamenu.‘ 25 Abraham mu je rekel: ‚Otrok, spomni se, da si v življenju dobil svoje dobro, Lazar pa prav tako húdo; zdaj je on tukaj potolažen, ti pa trpiš. 26 Vrh tega je med nami in vami velik prepad, tako da tisti, ki bi hoteli od tod priti k vam, ne morejo, pa tudi od tam se ne da priti k nam.‘ 27 Nato mu je bogataš rekel: ‚Prosim te torej, oče, da ga pošlješ v hišo mojega očeta. 28 Imam namreč pet bratov in posvari naj jih, da tudi oni ne pridejo v ta kraj mučenja!‘ 29 Abraham mu je dejal: ‚Imajo Mojzesa in preroke, te naj poslušajo!‘ 30 Ta pa mu je odvrnil: ‚Ne, oče Abraham, toda če pojde kdo od mrtvih k njim, se bodo spreobrnil.‘ 31 On pa mu je dejal: ‚Če ne poslušajo Mojzesa in prerokov, se ne bodo dali prepričati, četudi kdo vstane od mrtvih.‘

<sup>137</sup> Keil, *Abrahams Schoß*, str. 140, 145–153 (z nadaljnjo literaturo).

<sup>138</sup> Baschet, *Medieval Abraham*, str. 742.

kontekstih, pri čemer pa ne omenja povezave s kugo.<sup>139</sup> Od 14. stoletja naprej ta motiv v umetnosti le redko najdemo, čeprav nekaj upodobitev zasledimo še v 15. stoletju.<sup>140</sup> Na podlagi uveljavljene ikonografije Abrahamovega naročja v širšem evropskem prostoru tako menim, da v Ljubnem ob Savinji ta prizor, ki se po mnenju Anke Aškerc časovno umešča v šestdeseta ali sedemdeseta leta 15. stoletja,<sup>141</sup> po oceni Janeza Höflerja pa v drugo četrtino 16. stoletja,<sup>142</sup> ni predstavljal Kužne slike. Ne nazadnje tudi nobena od upodobljenih figur ne kaže znakov obolenja za kugo, prav tako v nobeni ni zapičene (kužne ali druge) puščice kot, denimo, na sliki iz cerkve v Göttingenu, kjer je puščica na takšen ali drugačen način doletela vseh sedemnajst na tleh ležečih ljudi.<sup>143</sup>

Da so v srednjeveški umetnosti tudi trpečega Kristusa postavljali v povezavo s trpljenjem zaradi kuge, kaže več primerov iz evropskega prostora.<sup>144</sup> Med lokacijami, obravnavanimi v pričujočem članku, topogledno izstopa pas nad Mrtvaškim plesom v Hrastovljah, v katerem naslikani prizori poudarjajo Kristusovo trpljenje in hkrati opominjajo na končno zmagoslavje. Nad Mrtvaškim plesom je namreč upodobljen ravno zaključek pasijonskega cikla – od motiva Kronanja s trnjem, prek motiva Kristus nese križ, Križanja in Polaganja v grob do motiva Kristus v predpeklju in končnega Vstajenja.<sup>145</sup> V Beramu sta pod Mrtvaškim plesom na zahodni steni severno od vrat motiva Adama in Eve ob drevesu spoznanja, južno od vrat je Kolo sreče, ki ga na slepo vrti Fortuna s

<sup>139</sup> Baschet, *Medieval Abraham*, str. 742; Baschet, *Le sein du père*, str. 109, 112, 114, 116, 118–120, 122, 124, 126, 128–129, 131–132, 134, 136–138. Za istovetenje Abrahama z Bogom Očetom gl. Baschet, *Medieval Abraham*, str. 755–757; Baschet, *Le sein du père*, str. 162–168.

<sup>140</sup> Gl. Hain, In *Abrahams Schoß*, str. 451–452; Baschet, *Medieval Abraham*, str. 742, 758; Baschet, *Le sein du père*, str. 230–247; Keil, *Abrahams Schoß*, str. 152. Za statistično analizo upodobitev Abrahamovega naročja v posameznih tematskih kontekstih in po posameznih stoletjih gl. Baschet, *Le sein du père*, str. 392–407; Baschet, *Corpus d'images*, str. 328–331. O razlogih za to, da že od sredine 13. stoletja dalje število upodobitev Abrahamovega naročja v prizorih Poslednje sodbe upada in da je mesto, v katerem je v odnosu med nebesi in peklom upodobljen Abraham, variabilno, gl. Grasso, *The Ambiguity*, str. 104–111. Na zunanjščini severne ladijske stene cerkve v Ljubnem ob Savinji naj bi bil sicer naslikan tudi sv. Krištof. Sledov ob ogledu ni bilo, tudi cerkvenemu ključarju obstoj te freske ni poznan. Stegenšek, *Dekanija gornjegrajska*, str. 16, Krištofa opisuje z naslednjimi besedami: *.../ Vrh tega je zunaj pri začetku severnega zidu srednje ladije pod venčnim zidcem ohranjen kos podobe sv. Krištofa z Detetom Jezusom na rami; vidi se pod streho kapele Matere Božje. Sv. Krištof je mlad v obrazu, ima rdečo, razdeljeno brado in kodraste lase. Sijaj okoli glave ima 1 m v premeru. Dete Jezus mu sedi na desni rami. Z desnico se opira na svetnikovo glavo, v iztegnjeni levici drži list z napisom. Nosi zeleno prepasano obleko, zelen sijaj z rdečim križem. Več se ne pozna. Nad sliko se še vidi kos slikanega venčnega friza, ki kaže prekrizane poluloke, končujoče z gotskimi nosovi, tako da nastanejo trolisti. Prim. Curk, *Topografsko gradivo*, str. 46–47; Curk, Radlje, str. 51; Janša, *Pregled stenskega slikarstva*, str. 42–43.*

<sup>141</sup> Stopar, *Varstvo spomenikov*, str. 224.

<sup>142</sup> Höfler, *Vzhodna Slovenija*, str. 128.

<sup>143</sup> Gl. Schawe, *Ikongraphische Untersuchungen*, str. 141–142, 166–177.

<sup>144</sup> Gl. Heitz in Schreiber, *Pestblätter*, repr. 40; Dormeier, *Laienfrömmigkeit*, str. 284; Boeckl, *Images of Plague*, str. 73–90, 156–157, 158–159; Živković, *Pestbilder*, str. 41–43, 45, 46, 52–53.

<sup>145</sup> Za poslikavo v Hrastovljah gl. Höfler, *Mittelalterliche Totentanzdarstellungen*, str. 138–144.

prevezanimi očmi in z vrvjo povezana s Kristusom, na kolesu pa so predstavniki različnih stanov. Tudi Kolo sreče je motiv, ki opozarja na *memento mori* oziroma na to, da je na svetu vse nestalno in spremenljivo, in opominja na hitre spremembe družbenega statusa kot posledica slepe sreče, ki se hitro menja. Motiv Adama in Eve nakazuje na misel, da je smrt kazen za greh. Na severni steni je upodobitev Pohoda in poklona sv. Treh kraljev, nekaj pasijonskih prizorov ter nekaj svetnikov, med katerimi sta kužna svetnika sv. Rok in sv. Sebastijan.<sup>146</sup>

V kontekstu iskanja subtilnejših namigov na soočanje prebivalstva s kugo v srednjeveškem stenskem slikarstvu na Slovenskem izstopa poljudno izrisana upodobitev dveh motivov na južni zunanji steni ladje župnijske cerkve sv. Petra v Žičah. France Stele ju je ob odkritju umestil v prvo polovico 14. stoletja oziroma v čas okoli let 1330/40. Zapisal je, da sta freski »močno naključvani, a še dobro čitljivi«. <sup>147</sup> Janez Höfler poslikavo umešča v sredino 14. stoletja. <sup>148</sup> Gre za prizor Marije Zavetnice s plaščem, tik ob njej pa je naslikan sv. Krištof (sl. 10). <sup>149</sup> Tega zavetnika je sicer na zunanjščini imela tako rekoč vsaka naša poslikana srednjeveška cerkev, <sup>150</sup> saj je bil to svetnik, ki je verniku ob pogledu na njegovo podobo zagotavljal, da tega dne ne bo umrl nenadne smrti. Srednjeveškega človeka namreč ni bilo toliko strah smrti kot take, marveč nenadne in s tem »slabe« smrti, torej brez priprave in prejema zadnjih zakramentov. Prav sv. Krištof je bil tisti svetnik, ki je kristjane varoval pred »slabo« smrtjo. Takšna sopostavitev, kot je ohranjena v Žičah, torej z Marijo Zavetnico s plaščem, nikakor ni običajna in bi jo lahko skupaj s časom nastanka sredi 14. stoletja povezali prav z izbruhom kuge. Marija Zavetnica s plaščem je, kot nakazano, eden tipičnih ikonografskih motivov, ki ga lahko povežemo z bojem zoper kugo, sv. Krištof pa po drugi strani eden od kužnih svetnikov. Paul Perdrizet nadnaravne podobe sv. Krištofa, ki so se pričele uveljavljati od sredine 14. stoletja dalje, eksplicitno povezuje neposredno s kugo. <sup>151</sup> Kombinacija teh dveh motivov v Žičah in čas

<sup>146</sup> Prim. Fučić, *Vincenz iz Kastva*, str. 95–103; Fučić, *Iz istarske spomeničke baštine*, str. 154–164; Vignjević, *Ples smrti*, str. 50, 52; Vignjević, *Die mittelalterlichen Totentanz-Wandgemälde*, str. 156–159. Gl. tudi literaturo, navedeno v op. 45.

<sup>147</sup> ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, XXVA, 23. 10. 1967, fol. 65r. O restavriranju poslikave gl. Badovinac, *Poročila*, str. 323. V delu Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 25, jo postavlja v prvo polovico 14. stoletja.

<sup>148</sup> Höfler, *Vzhodna Slovenija*, str. 257–258; prim. Menaše, *Marija*, str. 132; Lavrič, *Bratovščine*, str. 483. Janša, *Pregled stenskega slikarstva*, str. 70, poslikavo umešča v drugo četrtino oziroma sredino 14. stoletja.

<sup>149</sup> Zimmermann, *Stensko slikarstvo*, str. 87, navaja, da je Marija Zavetnica s plaščem ob sv. Krištofu »dopolnjevala njegovo zavetniško funkcijo«. Na str. 169 sv. Krištofa umešča v drugo četrtino 14. stoletja.

<sup>150</sup> O poslikavah zunanjščin v osrednji Sloveniji gl. Peskar, *Srednjeveške poslikave*.

<sup>151</sup> Gl. Perdrizet, *La Vierge*, str. 141–142; prim. Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 65, 74–76; Kunčić, *Od pošasti sačuvaj nas!*, str. 93, 103–106.



njunega nastanka kažeta, da bi lahko ta poslikava nastala prav v navezavi s soočanjem prebivalstva s kugo.

Zagotovo so v nekaterih cerkvah v skladu z družbeno stvarnostjo, ki so jo doživljali, tudi nekatere običajne in pogoste ikonografske motive v času epidemije povezovali s priprošnjo v boju proti kugi. Na to lahko pomislimo predvsem v primerih, ko je takšnih motivov več. V nekaterih cerkvah je tako lahko tudi izbiro več s trpljenjem in smrtjo povezanih motivov v kombinaciji s katerim od motivov, razširjenih v času kuge, mogoče vzporejati s soočanjem prebivalstva s kugo oziroma s priprošnjo za rešitev pred kugo. Eden od takšnih primerov bi lahko bila podružnična cerkev sv. Klemena v Tupaličah. Na severni polovici ladijske strani slavoločne stene je bila ravno sredi 14. stoletja naslikana ena naših najstarejših upodobitev motiva Marije Zavetnice s plaščem izven samostanskega okolja<sup>152</sup> oziroma najstarejša v celoti ohranjena upodobitev Marije Zavetnice s plaščem v Sloveniji (sl. 11).<sup>153</sup> Marija je naslikana brez otroka in s prostima rokama sama razgrinja plašč, pod katerim je razporejena množica ljudi. Paul Perdrizet je izpostavil, da je največ upodobitev Marije Zavetnice s plaščem v tipu *Mater Omnium* in v motivu Zaščitnice pred Božjo jezo upodobitev *ex voto* v neposredni povezavi s kugo.<sup>154</sup> Tudi v Tupaličah bi lahko tako poudarjeno in verniku še posebej izpostavljeno mesto te upodobitve v cerkvi skupaj z zgodnjim časom nastanka sugeriralo na določnejši kontekst, in sicer na soočanje prebivalstva s kugo. Severna in južna stena ladje cerkve v Tupaličah sta bili okoli leta 1420 poslikani med drugim s Kristusovim pasijonom in Poslednjo sodbo,<sup>155</sup> ki sta kljub poudarjanju smrti ljudem vlivali tudi upanje na vstajenje in posmrtno življenje. Ikonografski motiv Poslednje sodbe na južni ladijski steni, ki ga v slovenskih gotskih podružnicah, nasprotno, praviloma srečujemo na zahodnih, ožjih ladijskih stenah, je po raziskavah Janeza Höflerja edini ohranjen primer v dolžino razpotegnjene realizacije te teme pri nas.<sup>156</sup> Na južni zunanji steni je bil upodobljen sv. Krištof.<sup>157</sup> V dolžino razpotegnjeno kompozicijo Poslednje sodbe v slovenskem

<sup>152</sup> O najstarejših upodobitvah tega motiva na Slovenskem gl. Lavrič, *Bratovščine*, str. 482–484. Komelj, *Konservatorska poročila*, str. 123, je Marijo Zavetnico s plaščem umestil »v prvo polovico 14. stoletja, po modnem oblačilu pa celo v prva desetletja«. Höfler, *Gorenjska*, str. 179, in Stele, *Gotsko stensko slikarstvo*, str. LXXVIII, jo umeščata v sredino 14. stoletja.

<sup>153</sup> Komelj, *Konservatorska poročila*, str. 123. Pisec na citiranem mestu meni, da je Marija Zavetnica s plaščem naslikana zato, ker so ta motiv propagirali cistercijani, Tupaliče pa so »spadale v območje vetrinjskega samostana«. Prim. Jenko, *Umetnostni karakter Preddvora*, str. 164–165.

<sup>154</sup> Perdrizet, *La Vierge*, str. 142–144, 150–152.

<sup>155</sup> Za datacijo in ikonografsko predstavitev celotne poslikave gl. Komelj, *Konservatorska poročila*, str. 124–125; Stele, *Gotsko stensko slikarstvo*, str. LXXVIII–LXXIX; Höfler, *Gorenjska*, str. 179–181.

<sup>156</sup> Höfler, *Gorenjska*, str. 180; gl. tudi Komelj, *Konservatorska poročila*, str. 125; Leban, *Poslednja sodba*, str. 26–27, 31.

<sup>157</sup> Gl. Komelj, *Konservatorska poročila*, str. 125; Höfler, *Gorenjska*, str. 180–181.



prostoru sicer najdemo tudi na severni steni stare župnijske cerkve v Turnišču, kjer je Poslednja sodba umeščena v drugega od štirih vodoravno poslikanih pasov, gledano od zgoraj navzdol.<sup>158</sup>

Še en soroden primer najdemo v stari župnijski cerkvi sv. Ožbalta na Zgornjem Jezerskem. V drugi četrtini 14. stoletja,<sup>159</sup> najverjetneje prav ob koncu druge četrtine,<sup>160</sup> je bila v tej cerkvi na južni steni ladje naslikana ena najstarejših, domnevno celo najstarejša ohranjena Poslednja sodba v slovenskem prostoru.<sup>161</sup> Viden je Kristus v mandorli, ob katerem klečita Janez Krstnik in Marija, za njima pa so drugi klečeči svetniki in svetnice. Pod tem je pas Vstajenja mrtvih. Tako kot v Tupaličah je bila tudi tu na slavoločni steni, in sicer na njeni južni polovici, ravno v tem času naslikana Marija Zavetnica s plaščem (sl. 12),<sup>162</sup> torej klasičen motiv iz časa boja s kugo, na severni steni prezbiterija pa sv. Mihael s tehtnico v rokah in hudičem, ki skuša desno stran tehtnice potegniti navzdol. Na južni steni prezbiterija sta dokumentirani dve plasti sv. Krištofa.<sup>163</sup> Konec 15. stoletja je bil v tej cerkvi med drugim dodan Kristusov pasijon, v levem kotu severnega podločja ena redkih srednjeveških upodobitev sv. Antona Puščavnika pri nas, prav tako kužnega zavetnika, v levem ostenju okna v jugovzhodni stranici prezbiterija pa danes fragmentarno ohranjena upodobitev še enega kužnega svetnika, sv. Sebastijana.<sup>164</sup>

Menim torej, da lahko tudi v slovenskem prostoru pri nekaterih običajnih ikonografskih motivih, ko nastopajo v kombinaciji s kužnimi svetniki, Marijo Zavetnico s

<sup>158</sup> Gl. Höfler in Balazic, *Johannes Aquila*, repr. na str. 70–71, 75, gl. tudi str. 34, 119, 120.

<sup>159</sup> Za datacijo gl. Höfler, *Gorenjska*, str. 187–188 (z nadaljnjo literaturo).

<sup>160</sup> Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 78, Marijo Zavetnico s plaščem umešča v sredino 14. stoletja. Tudi v Stele, *Gotsko stensko slikarstvo*, str. CXXVIII, starejšo plast poslikav postavlja v sredino 14. stoletja.

<sup>161</sup> Prim. Leban, *Poslednja sodba*, str. 18, 31.

<sup>162</sup> Da je bila tu naslikana Marija Zavetnica s plaščem, navajata tudi Höfler, *Gorenjska*, str. 187, in Lavrič, *Bratovščine*, str. 483–484. France Stele po drugi strani sprva tudi ni dvomil o tem, da gre za Marijo Zavetnico s plaščem: ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, I, 5. 11. 1920, fol. 29v: »Nad južnim oltarjem je jasno, da je prvotna slika predstavljala Schutzmantelmadonno. Viden je del spodnjega dela telesa s krilom ter odprti plašč na obeh straneh, v katerem sta po dve vrsti majhnih glav v konturah, le rumeni lasje so ohranjeni.« Manj kot leto dni pozneje je mnenje spremenil (ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, VIII, 9. 9. 1921, fol. 9r–v): »Sv. Uršula z devicami pod plaščem, ne Schutzmantelmadonna, kot se mi je prvič zdelo.« Že nekaj let pozneje tega dvoma ni več imel. Leta 1925 je tako Marijo Zaščitnico s plaščem časovno umestil z besedami »verovatno još XIV vek«, gl. Stele, *Freske*, str. 135. Tudi v Stele, *Slikarstvo v Sloveniji*, str. 134, je omenjal le še »Marijo zaščitnico s plaščem«.

<sup>163</sup> O tem, da gre tudi pri spodnji plasti najverjetneje za sv. Krištofa, gl. ZRC SAZU, UIFS, Terenski zapiski Franceta Steleta, mapa Jezersko – Zgornje Jezersko – p. c. sv. Ožbalta (stara ž. c.), str. 27; gl. tudi Stele, *Gotske freske*, str. 111. Za ikonografsko predstavitev zgodnje poslikave gl. Stele, *Varstvo spomenikov*, 1–2, str. 82; Höfler, *Gorenjska*, str. 187–188.

<sup>164</sup> Za ikonografsko predstavitev celotne poslikave gl. Stele, *Gotske freske*, str. 113–137; Höfler, *Gorenjska*, str. 187–190 (z nadaljnjo literaturo).

plaščem in drugimi v času kuge uveljavljenimi motivi, v nadaljnjih raziskavah razmišljamo v navezavi na kugo, saj je bil ta vidik v dosedanjih raziskavah tako rekoč spregledan.<sup>165</sup> Število upodobitev Marije Zavetnice s plaščem je po letu 1348 v zahodnoevropski umetnosti eksponentno naraslo. Razširile so se ne samo v stenskem slikarstvu, marveč tudi na oltarjih, procesijskih banderih, kipih idr., kar priča o izjemni vlogi, ki so jo pripisovali Mariji kot zaščitnici pred kužnimi puščicami. Prva monumentalna oltarna slika Marije Zavetnice s plaščem je tako dokumentirana šele po letu 1348.<sup>166</sup> S kugo je Marija Zavetnica s plaščem postala ne samo zavetnica monastičnih redov, v okviru katerih se je izoblikovala, marveč zavetnica celotne družbe v boju zoper kugo.<sup>167</sup> Katero od preostalih srednjeveških upodobitev Marije Zavetnice s plaščem v slovenskem prostoru lahko še povežemo s priprošnjo v boju zoper kugo, bo predmet nadaljnjih raziskav.<sup>168</sup> Že Paul Perdrizet je opozoril, da »obsesija s kugo« pojasnjuje številne novosti v pobožnostih in ikonografiji od sredine 14. stoletja dalje. Ob tem dodaja, da sta s koncem 14. stoletja prav zaradi kuge trpljenje in smrt postala glavna inspiracija za pobožnost in umetnost,<sup>169</sup> pri čemer pa se je treba vzdržati posploševanja in se izogniti pripisovanju vseh upodobitev tega časa soočanju s kugo.<sup>170</sup> Le v določenih kontekstih, ko imamo opravka z enim ali drugim tipičnim motivom, značilnim za ikonografijo, povezano s kugo, lahko tudi za katerega od klasičnih motivov domnevamo, da so ga verniki, ki jih je prizadel čas razširjanja kuge, interpretirali in razumeli (tudi) v tej navezavi.<sup>171</sup>

## VIRI IN LITERATURA

### Viri

Kremsmünster, Stiftsbibliothek, Codex Cremifanensis 243.

Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino, fototeka in spisovno gradivo.

<sup>165</sup> V hrvaškem prostoru je tipičen primer poslikave, v kateri se tudi pogostejši ikonografski motivi interpretirajo v navezavi na kugo, cerkev sv. Roka v Draguču, gl. Živković, *Pestbilder*, str. 37–54 (s starejšo literaturo); gl. tudi Kunčič, *Od pošasti sačuvaj nas!*, str. 82–160.

<sup>166</sup> Prim. Perdrizet, *La Vierge*, str. 142–193; Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 82–83.

<sup>167</sup> Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 89; prim. Mâle, *L'art religieux*, 201; Seibert, *Schutzmantelschaft*, str. 130–131.

<sup>168</sup> Pregled teh upodobitev omogočata Menaše, *Marija*, str. 132–133; Lavrič, *Bratovščine*, str. 483–492.

<sup>169</sup> Perdrizet, *La Vierge*, str. 140; prim. Schulte, *Die deutschsprachigen spätmittelalterlichen Totentänze*, str. 7–16.

<sup>170</sup> Prim. Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten*, str. 88; gl. tudi op. 54.

<sup>171</sup> Enako ugotavlja Dormeier, *Laienfrömmigkeit in den Pestzeiten*, str. 284–298.

- München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 23433.  
 Nadškofijski arhiv Ljubljana, 14, Vizitacije, fasc. 2.  
 Pariz, Bibliothèque nationale, Ms Français 6275.  
 Pariz, Bibliothèque nationale, Ms Latin 9584.  
 Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Terenski zapiski Franceta Steleta.

## Literatura

- Andergassen, Leo: Simon von Taisten – Hofmaler des Grafen Leonhard von Görz. *Circa 1500. Leonhard und Paola – „Ein ungleiches Paar“. De ludo globi – „Vom Spiel der Welt“. An der Grenze des Reiches. Landesausstellung 2000. Lienz, Schloß Bruck; Brixen, Hofburg Brixen; Besenello, Castel Beseno* (ur. Marco Abate). Mailand: Skira, 2000, str. 41–44.
- Anzelewsky, Fedja: Pestblätter. *Lexikon des Mittelalters*, 6. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003, stp. 1921.
- Aškerc, Anka: Freske na zunanjščini cerkve sv. Elizabete v Ljubnem ob Savinji. *Acta historiae artis Slovenica*, 6, 2001, str. 169–173.
- Badovinac, Bogdan: Poročila o konservatorskih delih na posameznih objektih kulturne dediščine. *Žiže. Varstvo spomenikov*, 34, 1992, str. 323.
- Barbarics-Hermanik, Zsuzsa: Graz, Gottesplagenbild an der Südseite des Grazer Domes, <https://www.oeaw.ac.at/tuerkengedaechtnis/denkmaeler/ort/graz-gottesplagenbild-an-der-suedseite-des-grazer-domes>.
- Baschet, Jérôme: Corpus d'images et analyse sérielle. *Les images dans l'occident médiéval* (ur. Jérôme Baschet in Pierre-Olivier Dittmar). Turnhout: Brepols, 2015, str. 319–332.
- Baschet, Jérôme: *Le sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*. Paris: Gallimard, 2000.
- Baschet, Jérôme: Medieval Abraham. Between Fleshly Patriarch and Divine Father. *MLN*, 108, 1993, št. 4, str. 738–758.
- Bavaud, Georges: Le dialogue entre Bossuet et les protestants sur la devotion mariale. *De cultu mariano saeculis XVII–XVIII. Acta congressus mariologici-mariani internationalis in Republica Melitensi anno 1983 celebrati. 5: De cultu mariano apud scriptores ecclesiasticos saec. XVIII*. Romae: Pontificia Academia Internationalis, 1987, str. 1–24.
- Beissel, Stephan: *Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kulturgeschichte*. Freiburg im Breisgau: Herdersche Verlagshandlung, 1909.
- Bence, Gorazd: *Donatorska podoba 14. in 15. stoletja na Štajerskem. Vizualizacija naročnikov v srednjeveških sakralnih prostorih*. Ljubljana: doktorska disertacija, 2017.
- Benedictow, Ole J.: *The Complete History of the Black Death*. Woodbridge: The Boydell Press, 2021.

- Bergdolt, Klaus: *Der Schwarze Tod in Europa. Die Große Pest und das Ende des Mittelalters*. München: C. H. Beck, 1994.
- Berger, Pamela: Mice, Arrows, Tumors. Medieval Plague Iconography North of the Alps. *Piety and Plague. From Byzantium to the Baroque* (ur. Franco Mormando in Thomas Worcester). Kirksville, Mo.: Truman State Univ. Press, 2007, str. 23–63.
- Biedermann, Gottfried in Leitner, Karin: *Gotik in Kärnten*. Klagenfurt: Carinthia, 2001.
- Biraben, Jean-Noël: *Les hommes et la peste en France et dans les pays européens et méditerranéens*. 1: *La peste dans l'histoire*. Paris in La Haye: Mouton, 1975.
- Biraben, Jean-Noël: *Les hommes et la peste en France et dans les pays européens et méditerranéens*. 2: *Les hommes face à la peste*. Paris in La Haye: Mouton, 1976.
- Boeckl, Christine M.: *Images of Plague and Pestilence. Iconography and Iconology*. Kirksville, Mo.: Truman State Univ. Press, 2000.
- Boespflug, François: La double intercession en procès. De quelques effets iconographiques de la théologie de Luther. *Art, religion, société dans l'espace germanique au XVIIe siècle* (ur. Frank Muller). Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1997, str. 31–61.
- Breitenbach, Edgar: *Speculum humanae salvationis. Eine typengeschichtliche Untersuchung*. Strassburg: J. H. ED. Heitz, 1930.
- Brossollet, Jacqueline: Les danses macabres en temps de peste. *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 33, 1971, str. 29–72.
- Bulst, Neithard: Der schwarze Tod. Demographische, wirtschafts- und kulturgeschichtliche Aspekte der Pestkatastrophe von 1347–1352. Bilanz der neueren Forschung, *Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte*, 30, 1979, str. 45–67.
- Bulst, Neithard: Die Pest verstehen. Wahrnehmungen, Deutungen und Reaktionen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. *Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert* (ur. Dieter Groh, Michael Kempe in Franz Mauelshagen). Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2003, str. 145–163.
- Bulst, Neithard: Heiligenverehrung in Pestzeiten. Soziale und religiöse Reaktionen auf die spätmittelalterlichen Pestepidemien. *Mundus in imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner* (ur. Andrea Löther et al.). München: Wilhelm Fink Verlag, 1996, str. 63–97.
- Bulst, Neithard: Pest. *Lexikon für Theologie und Kirche*, 8 (ur. Konrad Baumgartner et al.). Freiburg, Basel in Wien: Herder, 2017, stp. 78–79.
- Bulst, Neithard in Rüthing, Heinrich: Pest und Tod aus Brunnen und Wasser. *Journal für Geschichte*, 2, 1986, str. 44–51.
- Cluse, Christoph: Zur Chronologie der Verfolgungen zur Zeit des »Schwarzen Todes«. *Geschichte der Juden im Mittelalter von der Nordsee bis zu den Südalpen. Kommentiertes Kartenwerk*. 1: *Kommentarband* (ur. Alfred Haverkamp). Hannover: Hahn, 2002, str. 223–242.
- Cohn, Samuel K.: *The Cult of Remembrance and the Black Death. Six Renaissance Cities in Central Italy*. Baltimore in London: Johns Hopkins University Press, 1997.

- Costantini, Dominique: *La Danse macabre de Guyot Marchant en Istrie* (Beram, Hrastovlje). *Prospero. Rivista di Letterature Straniere, Comparatistica e Studi Culturali*, 15, 2009, str. 47–61.
- Courtillé, Anne: Vers une nouvelle datation des peintures de l'église Saint-André de Lavaudieu. *Almanach de Brioude et de son arrondissement*, 61, 1981, str. 69–85.
- Curk, Jože: Radlje in njihova okolica (umetnostnozgodovinski oris). *Radlje skozi čas* (ur. Marjan Ternik). Radlje: Občinska kulturna skupnost, 1984, str. 46–56.
- Curk, Jože: *Topografsko gradivo. 5: Sakralni spomeniki na območju občine Mozirje*. Celje: Zavod za spomeniško varstvo, 1967.
- Delius, Walter: *Geschichte der Marienverehrung*. München in Basel: Ernst Reinhardt Verlag, 1963.
- Demus, Otto: Der Meister von Gerlamoos. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, n. v. 11, 1937, str. 49–87.
- Demus, Otto: Der Meister von Gerlamoos. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, n. v. 12, 1938, str. 77–116.
- Dinzelbacher, Peter: Die tötende Gottheit. Pestbild und Todesikonographie als Ausdruck der Mentalität des Spätmittelalters und der Renaissance. *Zeit, Tod und Ewigkeit in der Renaissance Literatur*, 2 (ur. James Hogg). Salzburg: Institut für Anglistik und Amerikanistik, 1986, str. 5–138.
- Dinzelbacher, Peter: Pestbild. *Enzyklopädie Medizingeschichte* (ur. Werner E. Gerabek et al.). Berlin in New York: Walter de Gruyter, 2005, str. 1128.
- Dormeier, Heinrich: Die Flucht vor der Pest als religiöses Problem. *Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter. Formen, Funktionen, politisch-soziale Zusammenhänge* (ur. Klaus Schreiner). Berlin in Boston: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 1992, str. 331–398.
- Dormeier, Heinrich: Laienfrömmigkeit in den Pestzeiten des 15./16. Jahrhunderts. *Maladies et société 12e – 18e siècles. Actes du colloque de Bielefeld, novembre 1986* (ur. Neithard Bulst in Robert Delort). Paris: Éd. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1988, str. 269–306.
- Dresel, Ines in Lüdke, Dietmar in Vey, Horst: *Christus und Maria. Auslegungen christlicher Gemälde der Spätgotik und Frührenaissance aus der Karlsruher Kunsthalle*. Karlsruhe: Staatliche Kunsthalle, 1992.
- Düfel, Hans: *Luthers Stellung zur Marienverehrung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1968.
- Dugac, Željko: Frescos and Graffitos as Witnesses of Mass Death. *Etnolog*, n. v. 9, 1999, št. 1, str. 247–252.
- Duh, Nike: *Ikonografske posebnosti poslikave v podružnični cerkvi na Sv. Primožu nad Kamnikom. Analiza likovnih vzorov*. Maribor: magistrsko delo, 2021.
- Esser, Thilo: *Pest, Heilsangst und Frömmigkeit. Studien zur religiösen Bewältigung der Pest am Ausgang des Mittelalters*. Altenberg: Oros Verlag, 1999.
- Fangerau, Heiner, Koppitz, Ulrich in Labisch, Alfons: *Seuchengeschichte in deutscher Sprache – eine Bibliographie (ca. 1866–2021)*. Genf: CERN, 2022.
- Ferroni, Giulio: Between Petrarch and Boccaccio. Strategies of the End. *Petrarch and Boccaccio*.

- The Unity of Knowledge in the Pre-Modern World* (ur. Igor Candido). Berlin in Boston: De Gruyter, 2018, str. 340–366.
- Fössel, Amalie: Der »Schwarze Tod« in Franken 1348–1350. *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, 74, 1987, str. 1–75.
- Friedman, John Block: ‚he hath a thousand slayn this pestilence‘. The Iconography of the Plague in the Late Middle Ages. *Social Unrest in the Late Middle Ages* (ur. Francis X. Newman). Binghamton, New York: State University of New York at Binghamton Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1986, str. 75–112.
- Fučić, Branko: *Iz istarske spomeničke baštine*, 2. Zagreb: Matica hrvatska, 2007.
- Fučić, Branko: Majstor Ivan iz Kastva i njegova sredina. Bilješke uz epigrafski material na zidnim slikarijama u Hrastovlju. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 5–6, 1959, str. 305–322.
- Fučić, Branko: *Srednjovjekovno zidno slikarstvo u Istri*. Rijeka in Ljubljana: doktorska disertacija, 1964.
- Fučić, Branko: *Vincent iz Kastva*. Zagreb in Pazin: Kršćanska sadašnjost in Istarsko književno društvo »Juraj Dobrila«, 1992.
- Gertsman, Elina: *The Dance of Death in the Middle Ages. Image, Text, Performance*. Turnhout: Brepols, 2010.
- Gertsman, Elina: Visualizing Death. Medieval Plagues and the Macabre. *Piety and Plague. From Byzantium to the Baroque* (ur. Franco Mormando in Thomas Worcester). Kirksville, Mo.: Truman State Univ. Press, 2007, str. 64–89.
- Golob, France: Mojster krtnskih fresk. *Loški razgledi*, 26, 1979, str. 67–76.
- Golob, Nataša: Marija Gradec. Vsebina grisaillev v prezbitერიju. *Celjski zbornik*, 17, 1981, str. 329–343.
- Gómez Frechina, José: Biographical And Artistic Note Of Barnaba Degli Agocchiari, Better Known As Barnaba Da Modena. *Our Lady of Humility. Barnaba da Modena*. Madrid: Nicolás Cortés Gallery, <https://nicolascortes.com/assets/pdf/barnaba-da-modena.pdf>, str. 8–15.
- Graef, Hilda: *Maria. Eine Geschichte der Lehre und Verehrung*. Freiburg, Basel in Wien: Herder, 1964.
- Grasso, Maria R.: The Ambiguity in Medieval Depictions of Abraham’s Bosom in the Areas and Spaces of the Christian Afterlife. *Place and Space in the Medieval World* (ur. Meg Boulton, Jane Hawkes in Heidi Stoner). New York: Routledge, 2017, str. 103–113.
- Graus, František: *Pest – Geissler – Judenmorde. Das 14. Jahrhundert als Krisenzeit*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994.
- Hagemann, Ernst: *Der göttliche Pfeilschütze. Zur Genealogie eines Pestbildtypus*. St. Michael: Bläschke, 1982.
- Hain, Mathilde: „In Abrahams Schoß“. Eine volkskundliche Skizze zu einem großem Thema. *Festschrift Matthias Zender. Studien zu Volkskultur, Sprache und Landesgeschichte*, 1 (ur. Edith Ennen in Günter Wiegelmann). Bonn: Ludwig Röhrscheid Verlag, 1972, str. 447–454.

- Hammerstein, Reinhold: *Tanz und Musik des Todes. Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben*. Bern in München: Francke Verlag, 1980.
- Hans-Collas, Ilona: Entstehung und Verbreitung des Totentanzes in der französischen Wandmalerei des 15. und 16. Jahrhunderts. *Kunst und Kirche*, 1, 2002, str. 12–17.
- Haverkamp, Alfred: Der Schwarze Tod und die Judenverfolgungen von 1348/49 im Sozial- und Herrschaftsgefüge deutscher Städte. *Trierer Beiträge. Aus Forschung und Lehre an der Universität Trier. Sonderheft 2: Fragen des älteren Jiddisch* (ur. Hermann-Josef Müller in Walter Röll). Trier: Universität Trier, 1977, str. 78–86.
- Haverkamp, Alfred: Die Judenverfolgungen zur Zeit des Schwarzen Todes im Gesellschaftsgefüge deutscher Städte. *Zur Geschichte der Juden im Deutschland des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit* (ur. Alfred Haverkamp in Alfred Heit). Stuttgart: Anton Hiersemann, 1981, str. 27–93.
- Heitz, Paul in Schreiber, Wilhelm Ludwig: *Pestblätter des XV. Jahrhunderts*. Strassburg: Heitz & Mündel, 1918.
- Höfler, Janez: Das Leben und Werk des Thomas von Villach. Ein Überblick. *Aktuell Restauriert. Das Fastentuch-Fragment des Thomas von Villach* (ur. Agnes Husslein-Arco in Veronika Pirker-Aurenhammer). Wien: Belvedere, 2015, str. 69–93.
- Höfler, Janez: *Die gotische Malerei Villachs. Villacher Maler und Malerwerkstätten des 15. Jahrhunderts. 1: Darstellung*. Villach: Museum der Stadt, 1981.
- Höfler, Janez: *Die gotische Malerei Villachs. Villacher Maler und Malerwerkstätten des 15. Jahrhunderts. 2: Katalog und Bildteil*. Villach: Museum der Stadt, 1982.
- Höfler, Janez: Leonard – Mojster fresk v cerkvi sv. Andreja pri Krašcah. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 27, 1991, str. 51–63.
- Höfler, Janez: Mittelalterliche Totentanzdarstellungen im Alpen-Adria-Raum. *du guoter töt. Sterben im Mittelalter – Ideal und Realität* (ur. Markus J. Wenninger). Klagenfurt: Wieser Verlag, 1998, str. 131–144.
- Höfler, Janez: Poslikava notranjščine. Vračanje sv. Družine iz templja. *Gotika v Sloveniji* (ur. Janez Höfler). Ljubljana: Narodna galerija, 1995, str. 278–279.
- Höfler, Janez: *Srednjeveške freske v Sloveniji. 1: Gorenjska*. Ljubljana: Družina, 1996.
- Höfler, Janez: *Srednjeveške freske v Sloveniji. 2: Primorska*. Ljubljana: Družina, 1997.
- Höfler, Janez: *Srednjeveške freske v Sloveniji. 4: Vzhodna Slovenija*. Ljubljana: Družina, 2004.
- Höfler, Janez in Balažic, Janez: *Jobannes Aquila*. Murska Sobota: Pomurska založba, 1992.
- James, Montague Rhodes in Berenson, Bernhard: *Speculum humanae salvationis. Being a reproduction of an Italian Manuscript of the Fourteenth Century*. Oxford: University Press, 1926.
- Janša, Mateja: *Pregled stenskega slikarstva na Spodnjem Štajerskem od konca 14. do sredine 16. stoletja*. Ljubljana: diplomsko delo, 2001.
- Jellouschek, Anton: Die Filial- und Wallfahrtskirche St. Primi und Feliciani bei Stein. *Mitteilungen des historischen Vereins für Krain*, 11, 1856, št. 2, str. 12–14.
- Jenko, Mojca: Umetnostni karakter Preddvora z okolico s posebnim ozirom na srednjeveško

- stensko slikarstvo. *Preddvor v času in prostoru. Zbornik občine Preddvor 1999* (ur. Tone Roblek). Preddvor: Občina, 1999, str. 161–175.
- Keil, Wilfried E.: Abrahams Schoß in der mittelalterlichen Bauskulptur. *Abrahams Erbe. Konkurrenz, Konflikt und Koexistenz der Religionen im europäischen Mittelalter* (ur. Klaus Oschema, Ludger Lieb in Johannes Heil). Berlin, München in Boston: De Gruyter, 2015, str. 140–157.
- Klebs, Arnold C. in Sudhoff, Karl: *Die ersten gedruckten Pestschriften*. München: Verlag der Münchner Drücke, 1926.
- Koeplin, Dieter: Interzession. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2 (ur. Engelbert Kirschbaum). Rom, Freiburg, Basel in Wien: Herder, 1994, stp. 346–351.
- Koeplin, Dieter: Reformation der Glaubensbilder. Das Erlösungswerk Christi auf Bildern des Spätmittelalters und der Reformationszeit. *Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers* (ur. Gerhard Bott). Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1983, str. 333–378.
- Koeplin, Dieter in Falk, Tilman: *Lukas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik*, 2. Basel in Stuttgart: Birkhäuser Verlag, 1976.
- Komelj, Ivan: Konservatorska poročila. Umetnostni spomeniki. Tupaliče. *Varstvo spomenikov*, 6, 1959, str. 121–125.
- Komelj, Ivan: Konservatorska poročila. Umetnostni spomeniki in urbanizem. Senično. *Varstvo spomenikov*, 7, 1960, str. 219–223.
- Kretzenbacher, Leopold: *Heimat im Volksbarock. Kulturhistorische Wanderungen in den Südstalpenländern*. Klagenfurt: Verlag des Landesmuseum für Kärnten, 1961.
- Kretzenbacher, Leopold: Maria schützt die Steiermark in Pest-Zeiten. *Blätter für Heimatkunde*, 75, 2001, št. 4, str. 155–163.
- Kretzenbacher, Leopold: Mariens Brustweisung. Zum Reststück einer spätmittelalterlichen Wandmalerei in der alten Untersteiermark. *Zeitschrift des historischen Vereines für Steiermark*, 88, 1997, 93–99.
- Kretzenbacher, Leopold: *Schutz- und Bittgebärden der Gottesmutter*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1981.
- Kunčić, Meri: *Od pošasti sačuvaj nas! Utjecaj osmanske opasnosti i kužnih epidemija na ikonografiju zavjetnih slika. Primjer Splita i Trogira u XV. i XVI. stoljeću*. Zagreb: Srednja Europa, 2008.
- Lanc, Elga: *Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark. Textband*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2002.
- Lavrič, Ana: Bratovščine na Slovenskem pod zavetniškim plaščem Marije in svetnikov. *Patria et orbi. Essays on Central European Art and Architecture/Študije o srednjeevropski umetnosti. Festschrift in Honour of Damjan Prelovšek/Jubilejni zbornik za Damjana Prelovška* (ur. Ana Lavrič, Franci Lazarini in Barbara Murovec). Ljubljana: Založba ZRC, 2015, str. 475–527.
- Lavrič, Ana: *Ljubljanska škofija v vizitacijah Rinalda Scarlichija 1631–1632*. Ljubljana: Teološka



- fakulteta, Inštitut za zgodovino Cerkev in Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU, 1990.
- Lavrič, Ana: *Ljubljanska škofija v vizitacijah 17. stoletja. Vizitacije kot vir za umetnostno zgodovino*. Ljubljana: Založba ZRC, 2013, <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-R4SEZBK4>.
- Leban, Vanja: *Poslednja sodba v Sloveniji*. Ljubljana: diplomsko delo, 1991.
- Lechner, G. M.: *Schutzmantel. Lexikon des Mittelalters*, 7. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003, stp. 1597–1598.
- Leven, Karl-Heinz: *Die Geschichte der Infektionskrankheiten von der Antike bis ins 20. Jahrhundert*. Landsberg/Lech: ecomed, 1997.
- Lutz, Jules in Perdrizet, Paul: *Speculum humanae salvationis. Kritische Ausgabe. Übersetzung von Jean Miélot (1448). Die Quellen des Speculums und seine Bedeutung in der Ikonographie besonders in der elsässischen Kunst des XIV. Jahrhunderts. Mit der Wiedergabe in Lichtdruck (140 tafeln) der Schlettstadter Handschrift ferner sämtlicher alten Mülbauser Glasmalereien sowie einiger Scheiben aus Colmar*. Weissenburg in Leipzig: Carl Beck, 1907.
- Mâle, Émile: *L'art religieux de la fin du moyen âge en France. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris: Librairie Armand Colin, 1925.
- Mandeville Caciola, Nancy: *Afterlives. The Return of the Dead in the Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press, 2016.
- Marshall, Louise: *Manipulating the Sacred. Image and Plague in Renaissance Italy. Renaissance Quarterly*, 47, 1994, št. 3, str. 485–532.
- Meiss, Millard: *Painting in Florence and Siena after the Black Death. The Arts, Religion, and Society in the Mid-Fourteenth Century*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1978.
- Menaše, Lev: *Krtina in Dole. Cerkev sv. Lenarta na Krtini in cerkev sv. Andreja na Dolah*. Ljubljana: Zavod SR Slovenije za varstvo naravne in kulturne dediščine, 1984.
- Menaše, Lev: *Marija v slovenski umetnosti. Ikonologija slovenske marijanske umetnosti od začetkov do prve svetovne vojne*. Celje: Mohorjeva družba, 1994.
- Mikuž, Jure: *Kri in mleko. Sugestivnost podobe I*. Ljubljana: SH – Zavod za založniško dejavnost, 1999.
- Mikuž, Jure: *Positus in medio, quo me vertam nescio: freska dvojnega posredništva na pročelju župnijske cerkve v Šmarju. Šmarska knjiga. Jubilejna monografija ob 500-letnici solstva v Šmarju* (ur. Jakob Müller). Šmarje - Sap: Kulturno-raziskovalno društvo Turenček, 2007, str. 271–284.
- Mlinarič, Jože: *Marenberski dominikanski samostan 1251–1782*. Celje: Mohorjeva družba, 1997.
- Müller, Konrad M.: *Die Pest. Pestheilige, Peskapellen, Pestsäulen. Von himmlischer Hilfe in irdischer Not*. Wallerstein: Hawel Verlag, 2015.
- Nahtigal, Nina: *Sakralna kulturna dediščina Radelj in okolice. Kulturna dediščina občine Radlje ob Dravi*. Ljubljana: Slovensko konservatorsko društvo, 2021, str. 49–85.
- Neumann, Wilhelm: *Wer war Thomas von Villach? Neues aus Alt-Villach*, 1, 1964, str. 183–206.
- Neumüller, Willibrord: *Speculum humanae salvationis. Codex Cremifanensis 243 des Benediktinerstiftes Kremsmünster*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1997.

- Orožen, Ignaz: *Das Bistum und die Diözese Lavant. Das Dekanat Tüffer*. Graz: Im Selbstverlage des Verfassers, 1881.
- Oter Gorenčič, Mija: Auf den Spuren der Rosenkranzbruderschaft, Albrecht Dürers und zweier Kaiser in den Fresken von St. Primus oberhalb Kamnik. *Acta historiae artis Slovenica*, 23, 2018, št. 2, str. 51–73.
- Panofsky, Erwin: „Imago Pietatis“. Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmanns“ und der „Maria Mediatrix“. *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstage*. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann, 1927.
- Patrologia Latina*, 189 (ur. Jacques Paul Migne). Lutetiae Parisiorum: Migne, 1854.
- Perdrizet, Paul: *Étude sur le Speculum humanae salvationis*. Paris: Honoré Champion, 1908.
- Perdrizet, Paul: *La Vierge de Miséricorde. Étude d'un thème iconographique*. Paris: Albert Fontemoing, 1908.
- Peskar, Robert: *Srednjeveške poslikave zunanjščin cerkva v osrednji Sloveniji*. Ljubljana: diplomsko delo, 1991.
- Peskar, Robert: Stavbna zgodovina župnijske cerkve Marijinega rojstva v Šmarju - Sapu. *Šmarska knjiga. Jubilejna monografija ob 500-letnici šolstva v Šmarju* (ur. Jakob Müller). Šmarje - Sapa: Kulturno-raziskovalno društvo Turenček, 2007, str. 251–269.
- Petrarca, Francesco: *Le Familiari. 2: Libri V–XI* (ur. Vittorio Rossi). Firenze: G. C. Sansoni Editore, 1934.
- Pfeffer, Albert: Schwäbische Schutzmantelbilder aus der Frühzeit des XV. Jahrh. *Zeitschrift für christliche Kunst*, 32, 1919, št. 3, str. 37–47.
- Pizzinini, Meinrad: Die Kapelle zur Allerheiligsten Dreifaltigkeit auf Schloß Bruck. Circa 1500. *Leonbard und Paola - „Ein ungleiches Paar“*. *De ludo globi - „Vom Spiel der Welt“*. *An der Grenze des Reiches. Landesausstellung 2000. Lienz, Schloß Bruck; Brixen, Hofburg Brixen; Besenello, Castel Beseno* (ur. Marco Abate). Mailand: Skira, 2000, str. 128–129.
- Polzer, Joseph: Aspects of the Fourteenth-Century Iconography of Death and the Plague. *The Black Death. The Impact of the Fourteenth Century Plague* (ur. Daniel Williman). Binghamton, New York: State University of New York at Binghamton Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1982, str. 107–130.
- Potthoff, Tanja in Wiehen, Michael: da man die Juden zu Colne sluch. Das Pestpogrom in Köln von 1349. *Pest! Eine Spurensuch* (ur. Stefan Leenen et al.). Darmstadt: wbg Theiss, 2019, str. 122–131.
- Redaktion: Pest, Pestbilder. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 3 (ur. Engelbert Kirschbaum). Rom, Freiburg, Basel in Wien: Herder, 1994, stp. 407–409.
- Ronen, Avraham: Gozzoli's St. Sebastian Altarpiece in San Gimignano. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 32, 1988, št. 1/2, str. 98–100.
- Rosenfeld, Hellmut: *Der mittelalterliche Totentanz. Entstehung – Entwicklung – Bedeutung*. Köln in Wien: Böhlau, 1974.

- Rosenthal, Ludwig: *Incunabula xylographica et chalcographica. Katalog 90 Ludwig Rosenthal's Antiquariat*. München: Knorr & Hirsch, 1892.
- Rotzler, Willy: *Die Begegnung der drei Lebenden un der drei Toten. Ein Beitrag zur Forschung über die mittelalterlichen Vergänglichkeitsdarstellungen*. Winterhur: Verlag P. G. Keller, 1961.
- Rozman, Ksenija: *Stensko slikarstvo od 15. do srede 17. stoletja na Slovenskem. Problem prostora*. Ljubljana: doktorska disertacija, 1964.
- Rozman, Ksenija: Stensko slikarstvo 15. stoletja v slovenski Istri. *Srečanje umetnostnih zgodovinarjev treh dežel na temo Slikarstvo, kiparstvo in urbanizem ter arhitektura v slovenski Istri* (ur. Janez Mikuž). Koper: Kulturna skupnost in svet za kulturo občine Koper, 1972, str. 9–19.
- Schawe, Martin: *Ikonographische Untersuchungen zum Göttinger Barfüßer-Altar von 1424. Der geschlossene Zustand*. Göttingen: doktorska disertacija, 1989.
- Schawe, Martin: Pestbild. *Marienlexikon*, 5 (ur. Remigius Bäumer in Leo Scheffczyk). St. Ottilien: EOS Verlag, 1993, str. 164–167.
- Schiestl, Rosmarie: Das Gottesplagenbild am Grazer Dom und die Landplagen als Darstellungsgegenstand in der gotischen Wandmalerei in der Steiermark. *Historisches Jahrbuch der Stadt Graz*, 36, 2006, str. 13–28.
- Schiestl, Rosmarie: *Das Thema der Landplagen in der gotischen Wandmalerei in der Steiermark*. Graz: diplomsko delo, 2004.
- Schiestl, Rosmarie: Gott hält Gericht. Weltgerichtsdarstellungen in der gotischen Wandmalerei Steiermark. *Blätter für Heimatkunde*, 83, 2009, št. 3, str. 72–81.
- Schmidbauer, Richard: Ein unbekanntes Augsburger Pestblatt des 15. Jahrhunderts. *Festschrift für Georg Leidinger zum 60. Geburtstag am 30. Dezember 1930*. München: Hugo Schmidt Verlag, 1930, str. 229–232.
- Scholl, Christian: Die Judenverfolgungen zur Zeit des Schwarzen Todes. Am Beispiel der oberdeutschen Reichsstädte Ulm, Augsburg und Straßburg. *Pest! Eine Spurensuch* (ur. Stefan Leenen et al.). Darmstadt: wbg Theiss, 2019, str. 112–121.
- Schreiner, Klaus: "Deine Brüste sind süßer als Wein". Ikonographie, religiöse Bedeutung und soziale Funktion eines Mariensymbols. *Pictura quasi fictura. Die Rolle des Bildes in der Erforschung von Alltag und Sachkultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit* (ur. Gerhard Jaritz). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1996, str. 207–242.
- Schreiner, Klaus: *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin*. München: Carl Hanser Verlag, 1996.
- Schulte, Brigitte: *Die deutschsprachigen spätmittelalterlichen Totentänze unter besonderer Berücksichtigung der Inkunabel "Des dodes dantz". Lübeck 1489*. Köln in Wien: Böhlau Verlag, 1990.
- Schwalb, Andrea Birgit: *Das Pariser Gutachten von 1348. Eine Textedition und Interpretation der ersten Summe*. Tübingen: Köhler, 1990.
- Schweigert, Horst: *Die Kunstdenkmäler Österreichs. Graz*. Wien: Verlag Anton Schroll & Co, 1979.
- Seibert, Jutta: Schutzmantelschaft. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 4 (ur. Engelbert Kirschbaum). Rom, Freiburg, Basel in Wien: Herder, 1994, stp. 128–133.

- Seidel, Max: Ubera Matris. Die vielschichtige Bedeutung eines Symbols in der mittelalterlichen Kunst. *Städel-Jahrbuch*, n. v. 6, 1977, str. 41–98.
- Seiler, Roger: Pest und bildende Kunst. Zur Beeinflussung der Kunst des 14. Jahrhunderts durch den Schwarzen Tod. *Gesnerus. Swiss Journal of the History of Medicine and Sciences*, 47, 1990, št. 3–4, str. 263–284.
- Sies, Rudolf: *Das „Pariser Pestgutachten“ von 1348 in altfranzösischer Fassung*. Pattensen/Hannover: Wellm, 1977.
- Simoniti, Vasko: Pustote v 14. in 15. stoletju. *Zgodovinski časopis*, 48, 1994, št. 2, str. 187–194.
- Skitek, Vinko: Samostan dominikank v Radljah ob Dravi skozi čas. *Kulturna dediščina občine Radlje ob Dravi*. Ljubljana: Slovensko konservatorsko društvo, 2021, str. 89–101.
- Slump, Franz: *Pestbilder und verwandte Darstellungen als ikonographischer Ausdruck spätmittelalterlicher Frömmigkeit und als theologisches Problem*. Münster: diplomsko delo, 2000.
- Stegenšek, Avguštin: *Dekanija gornjegrajska*. Maribor: Založil pisatelj, 1905.
- Steinhoff, Judith B.: *Sienese Painting After the Black Death. Artistic Pluralism, Politics, and the New Art Market*. New York: Cambridge University Press, 2007.
- Stele, France: Die istrische Lokalschule der gotischen Wandmalerei. *Studi di storia dell'arte in onore di Antoni Morassi*. Venezia: Alfieri, 1971, str. 58–67.
- Stele, France: Freske u crkvi sv. Primoža kod Kamnika. Poglavlje iz istorije slikarstva u Slovenačkoj. *Starinar*, 3. vrsta, 1925, št. 2, str. 121–156.
- Stele, France: Gotske freske na Jezerskem. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1, 1921, št. 1–2, str. 109–137.
- Stele, France: *Gotsko stensko slikarstvo*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972.
- Stele, France: La Vierge Protectrice à Graz. *Byzantion. Revue internationale des études Byzantines*, 4, 1927–1928, str. 349–362.
- Stele, France: *Monumenta artis Slovenicae. I: Srednjeveško stensko slikarstvo/La peinture murale au moyen-âge*. Ljubljana: Akademska založba, 1935.
- Stele, France: *Politični okraj Kamnik. Topografski opis*. Ljubljana: Umetnostno-zgodovinsko društvo, 1922.
- Stele, France: *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 1969.
- Stele, France: Spomeniki starejšega portretnega slikarstva na Slovenskem. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 5, 1925, št. 4, str. 142–161.
- Stele, France: *Umetnost v Primorju*. Ljubljana: Slovenska matica, 1960.
- Stele, France: Varstvo spomenikov. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1, 1921, št. 1–2, str. 79–89.
- Stele, France: Varstvo spomenikov. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1, 1921, št. 3–4, str. 186–189.
- Stele, France: Varstvo spomenikov. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 3, 1923, št. 3–4, str. 137–148.
- Stele, France: Varstvo spomenikov. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 7, 1927, str. 172–180.
- Steska, Viktor: Cerkev sv. Primoža nad Kamnikom. *Carniola*, 7, 1916, str. 1–29.
- Stopar, Ivan: Nova odkritja v cerkvi Marija Gradec pri Laškem. *Celjski zbornik*, 12, 1968, str. 255–274.

- Stopar, Ivan: Varstvo spomenikov. Umetnostni in urbanistični spomeniki. Ljubno ob Savinji. *Varstvo spomenikov*, 24, 1982, str. 223–224.
- Strasser, Gerhard F.: Sankt Rochus. Der Pestheilige oder der Ruf nach einem Beschützer vor der Geißel des ausgehenden Mittelalters. *Herrscher, Helden, Heilige* (ur. Ulrich Müller in Werner Wunderlich). St. Gallen: UVK Fachverlag für Wissenschaft und Studium, 1996, str. 719–731.
- Stražar, Stane: *Župnija Dob skozi stoletja*. Dob: Odbor pri Krajevni skupnosti, 1996.
- Sudhoff, Karl: Pestschriften aus den ersten 150 Jahren nach der Epidemie des „schwarzen Todes“ 1348. XVIII: Pestschriften aus Frankreich, Spanien und England. *Archiv für Geschichte der Medizin*, 17, 1925, str. 12–139.
- Sussmann, Vera: Maria mit dem Schutzmantel. *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 5, 1929, str. 285–351.
- Šerbelj, Ferdinand: *Sv. Primož nad Kamnikom*. Kamnik: Društvo sv. Jakoba Kamnik, Društvo Mohorjeva družba in Celjska Mohorjeva družba, 2019.
- Štefanac, Samo: Krtina, p. c. sv. Lenarta. *Gotika v Sloveniji* (ur. Janez Höfler). Ljubljana: Narodna galerija, 1995, str. 87–88.
- Štefanac, Samo: Sv. Primož nad Kamnikom, p. c. sv. Primoža in Felicijana. *Gotika v Sloveniji* (ur. Janez Höfler). Ljubljana: Narodna galerija, 1995, str. 86–87.
- Tätigkeitsbericht. *Mitteilungen der k.k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege*, 13, 1914, št. 4, str. 90–100.
- Tinzl, Christoph: Das Gottesplagenbild am Grazer Dom. Anmerkungen zur Konservierung und Restaurierung der Jahre 1997 bis 2003. *Historisches Jahrbuch der Stadt Graz*, 33, 2003, str. 81–106.
- Travner, Vladimir: *Kuga na Slovenskem*. Ljubljana: Življenje in svet, 1934.
- Tschochner, Friederike: Pestheilige. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 8 (ur. Wolfgang Braunsfels). Rom, Freiburg, Basel in Wien: Herder, 1994, stp. 156–157.
- Valvasor, Johann Weichard: *Die Ehre deß Hertzogthums Crain*. Laybach: Wolfgang Moritz Endter, 1689.
- Van Os, Henk: The Black Death and Sieneese Painting. A Problem of Interpretation. *Art History. Journal of the Association of Art Historians*, 4, 1981, št. 3, str. 237–249.
- Velepich, Ciril: Kulturni spomeniki Slovenske Istre. Evidentiranje in odkritja. *Varstvo spomenikov*, 2, 1949, št. 3–4, str. 113–117.
- Verdon, Timothy: The Intercession of Christ and the Virgin from Florence Cathedral. Iconographic and Ecclesiological Significance. *The Fabric of Images. European Paintings on Textile Supports in the Fourteenth and Fifteenth Centuries* (ur. Caroline Villers). London: Archetype Publications, 2000, str. 43–54.
- Vignjević, Tomislav: Der Totentanz des Meisters Vinzenz von Kastav in Beram. *L'art macabre. Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung*, 10, 2009, str. 189–197.
- Vignjević, Tomislav: Die mittelalterlichen Totentanz-Wandgemälde in Beram und Hrastovlje. *Der Berliner Totentanz. Geschichte – Restaurierung – Öffentlichkeit* (ur. Maria Deiters, Jan Rau in Claudia Rückert). Berlin: Lukas Verlag, 2014, str. 156–163.

- Vignjević, Tomislav: Kužna slika v cerkvi Sv. Primoža nad Kamnikom in ikonografija kombinirane intercesije v času okrog 1500. *Annales. Anali za istrske in mediteranske študije/Annali di Studi istriani e mediterranei/Annals for Istrian and Mediterranean Studies. Series historia et sociologia*, 32, 2022, št. 1, str. 103–116.
- Vignjević, Tomislav: L'art, la Mort et la Peste en Istrie aux environs de 1500. *Sguardi sull'aldilà nelle culture antiche e moderne* (ur. Franco Crevatin). Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste, 2015, str. 25–46.
- Vignjević, Tomislav: Med družbeno kritiko in prilagoditvijo. Mrtvaški ples Beram, Hrastovlje, Valvasor. *Upor, nasilje in preživetje. Slovenski in evropski primeri iz srednjega in novega veka* (ur. Furio Bianco in Aleksander Panjek). Koper: Založba Univerze na Primorskem, 2015, str. 29–45.
- Vignjević, Tomislav: *Mojster Kranjskega oltarja*. Ljubljana: Narodna galerija, 1996.
- Vignjević, Tomislav: Mojster kranjskega oltarja (Monogramist VF, Vid iz Kamnika). *Gotika v Sloveniji* (ur. Janez Höfler). Ljubljana: Narodna galerija, 1998, str. 299–303.
- Vignjević, Tomislav: Mrtvaška plesa v Bermu in Hrastovljah. Prispevki k ikonografiji motivike plesa smrti v istrski lokalni šoli. *Annales. Anali za istrske in mediteranske študije/Annali di Studi istriani e mediterranei/Annals for Istrian and Mediterranean Studies. Series historia et sociologia*, 15, 2005, št. 2, str. 253–262.
- Vignjević, Tomislav: *Mrtvaški ples v Istri. Beram in Hrastovlje*. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče – Inštitut za zgodovinske študije, Univerzitetna založba Annales, 2013.
- Vignjević, Tomislav: Opombe k freskam v cerkvi sv. Roka v Draguču. *Historia Artis Magistra. Amicorum Discipulorumque Munuscula Johanni Höfler Septuagenario Dicata*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani in Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 2013, str. 297–304.
- Vignjević, Tomislav: *Ples smrti. Prispevki k ikonografiji Mrtvaškega plesa v Bermu in v Hrastovljah*. Koper: Annales, 2007.
- Vodnik, Alenka: Opombe k poslikavam t. i. »furlanskih delavnic okoli leta 1400« v vzhodnoalpskem prostoru. Priložnost, (z)možnost, potreba? *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 54, 2018, str. 37–52.
- Williamson, Beth: The Cloisters Double Intercession. The Virgin as Co-Redemptrix. *Apollo. The International Magazine of the Arts*, 152, november 2000, št. 465, str. 48–54.
- Wilson, Adrian in Wilson, Joyce Lancaster: *A Medieval Mirror. Speculum humanae salvationis 1324–1500*. Berkeley, Los Angeles in London: The University of California Press, 1984.
- Wolff, Katharina, *Die Theorie der Seuche. Krankheitskonzepte und Pestbewältigung im Mittelalter*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2021.
- Wolff, Katharina: Krankheit, Konzept und Kollektiv. Städtische Pestbewältigung und die Suche nach ihren Wurzeln. *Pest! Eine Spurensuch* (ur. Stefan Leenen, Alexander Berner, Sandra Maus in Doreen Mölders). Darmstadt: wbg Theiss, 2019, str. 230–241.
- Zadnikar, Marijan: *Hrastovlje. Romanska arhitektura in gotske freske*. Ljubljana: Družina, 2017.

Zimmermann, Tanja: *Stensko slikarstvo poznega 13. in 14. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: doktorska disertacija, 1996.

Zimmerman, Volker: Krankheit und Gesellschaft: Die Pest. *Sudhoffs Archiv*, 72, 1988, št. 1, str. 1–13.

Živković, Valentina: Pestbilder und Reaktionen auf die Seuche in Istrien. Die Kirche des heiligen Rochus in Draguč. *Körper-Bilder in der Frühen Neuzeit. Kunst-, medizin- und mediengeschichtliche Perspektiven* (ur. Michael Stolberg). Berlin in Boston: De Gruyter Oldenbourg, 2021, str. 37–54.

### *Plague Images in the Medieval Mural Painting in the Territory of Present-Day Slovenia*

In its most developed version, a so-called plague image (*Pestbild*) is a motif of double intercession, in which the Virgin of Mercy, drawing attention to her bare breast, beseeches Jesus, on behalf of his wounds, to implore mercy for humankind from God the Father, who is pulling a sword from its sheath or shooting arrows onto the world. The double intercession is based on the treatise titled *Libellus de laudibus Beatae Mariae Virginis* by Arnaud, the Abbot of the Cistercian monastery of Bonneval (d. 1156), as well as on the influential commentaries and interpretations of the *Song of Songs* and the *Golden Legend*, which included the relevant Arnaud quotation but with the erroneous attribution to St Bernard of Clairvaux. In the visual arts, the motif became widespread, especially thanks to chapter 39 of the work *Speculum humanae salvationis*, where the motif of Mary's bare breast or both breasts without the motif of the mantle and Christ showing his wounds appear separately. In the times of plague and other woes, a separate motif of Mary or the Virgin of Mercy, pleading for the faithful and protecting them from the arrows fired against the sinful by Jesus or God the Father, was also popular. These two motifs were expanded in the woodcut editions of *Speculum humanae salvationis*, with illuminations of chapters 37 and 38.

The iconographic motif of double intercession strongly emphasises the redemptive role of Mary, who occasionally even becomes the only one who (can) keep the sword in the sheath of God the Father. Such an outlook on Mary is associated with equating her not only with Christ but even with God the Father. As the double intercession motif thus represents a sort of visualisation of the late medieval Mariolatry, it was often criticised from this point of view, especially by the Protestants. The theological controversy surrounding the plague images was confirmed by the Council of Trent. From then on, they became undesirable and gradually completely disappeared from the sacral iconographic repertoire.

The impact of plague epidemics on the iconography of medieval mural painting in Slovenia has not yet been the subject of any independent studies. Nevertheless, two widely known cases exist that have also been interpreted in the literature in relation to the plague. The first is the Dance of Death on the southern nave wall of the succursal church of the Holy Trinity in Hrastovlje. The mural in this church was completed on 13 July 1490 by the painter John of Kastav. Although the context of the creation of the Dance of Death is more complex, this iconographic motif, as one of the ways of visualising the late medieval fascination with death, is nevertheless importantly related to the plague. In Hrastovlje, the decision to introduce this motif was a direct response to the outbreaks of plague in Istria in the second half of the 15<sup>th</sup> century. The thought of the plague was further emphasised in this church with the depiction of as many as three plague saints: St Roch, St Sebastian, and St Fabian in the southern apse niche, joined by St Cosmas and St Damian in the northern apse niche. Above the Dance of Death, the conclusion of the Passion Cycle from the Crowning with Thorns to the final Resurrection is depicted, emphasising suffering while at the same time reminding us of the final triumph.

The second well-known example is the plague image on the northern nave wall of the succursal church of St Primus and Felician on Sv. Primož nad Kamnikom hill from 1504. The iconographic motif of the Virgin of Mercy, whose mantle is spread by St Primus and Felician, is extended with a double intercession. The woes which the intercession referred to are presented in the background, where Turkish invasions, fires, plague, famine, hail, and locusts are depicted. On Sv. Primož nad Kamnikom hill, the plague symptoms are visible on the boy depicted next to a woman with crosses on her face and clothes.

Already in 1456, a plague image might have been painted on the northern wall of the chancel of the parish church of the Holy Spirit in Sveti Duh near Škofja Loka. Only the lower part of the figures belonging to the scene is still visible – presumably the Man of Sorrows with the Virgin Mary next to him. The depiction of the double intercession in the succursal church of St. Bartholomew in Senično near Golnik is the oldest such painting preserved. Here, a mural from around 1480–1490 on the northern wall of the chancel still portrays the Virgin of Mercy and showing her bare breast to the Man of Sorrows, who is kneeling before her and showing his wounds to God the Father above them. The plague image is located next to St George fighting the dragon. Both images vaguely convey the idea that all evil can be overcome through faith, prayer, and recourse to Christ and Mary.

Another plague image was painted around 1480–1500 on the southern wall of the



northern chapel of the parish church of St Nicholas in Vuzenica. The depiction has not been preserved in its entirety, but the Virgin Mary with a bare breast and three arrows that she has successfully deflected is still visible. There is no consensus in the literature on whether this was a depiction of the double intercession or “merely” of *intercessio Mariae*. The author believes that this is a portrayal of Mary in accordance with chapter 37 of *Speculum humanae salvationis* combined with a motif of the Virgin of Mercy.

A plague image can also be found on the southern nave wall of the succursal church of St Leonard in Krtina near Dob. The mural was painted between 1494 and 1500 by Master Leonard. Unfortunately, only fragments of the mural remain, but we can nevertheless clearly see the kneeling Man of Sorrows and a part of the Virgin of Mercy. The fresco is placed right next to the Last Judgement scene. The fact that an intercession against the plague has been present in this church for centuries is indicated by the visitation record of 23 November 1668. The visitor ordered the removal of the plague image from one of the altars. It depicted God the Father launching arrows at the earth while the kneeling Christ, Mary, St John the Baptist, and St Roch pleaded for the people. The church in Krtina therefore simultaneously featured two plague images: a panel painting and a mural. A preserved keystone bearing the image of St Roch proves that he was particularly venerated in this church already in the Middle Ages.

In the early 16<sup>th</sup> century, a plague image was painted on the southern exterior of the parish church of the Virgin Mary’s Birth in Šmarje–Sap. A part of the Virgin Mary, showing her bare breast to the Man of Sorrows who is kneeling in front of her, is still recognisable. Above them is God the Father with a drawn bow, ready to shoot arrows at the earth.

In 1523, a unique version of a plague image was painted on the northern wall of the chancel of the parish church of St Michael in Radlje ob Dravi. Four saints stand alongside Mary, including St John the Evangelist and St Sebastian in the foreground. St Christopher – another patron saint in the struggle against the plague – stands behind the latter, while St John the Baptist is behind St John the Evangelist. The inscription reveals that this is an epitaph fresco of the parish priest Hans Fierstenfeldt from 1523, who is painted kneeling on the Virgin Mary’s right side, clad in a white garment and holding a beret, with an inscription band winding from him. This version is therefore an *intercessio Mariae*. Mary’s role as the intercessor in the struggle against the plague is revealed by St Sebastian and St Christopher, and additionally also by God the Father, who is above the clouds, taking his sword out of the sheath or putting it back. The angels above Mary – one bearing a large cross and the other holding a

pillar – are a significant addition. In a unique manner, the *Arma Christi* replace the image of the Man of Sorrows. That the two objects held by the angels are meant for God the Father is evidenced by the direction of their gaze. The subtle gesticulation of the hands of Mary and the saints by her side is even more meaningful. A motif of Virgin and Child with Saint Anne (*Anna Selbdritt*) is located next to the scene. She was also an intercessor in the fight against the plague, as also attested to by 15<sup>th</sup>-century plague sheets (*Pestblätter*).

In 1526, a plague image was supposedly also painted on the northern nave wall of the succursal church of the Mother of God in Marija Gradec. Only fragments of the scene have been preserved, but the motif of the Virgin of Mercy with the mantle is clear. Angels holding a pillar and a cross are portrayed on the part of the vault above the scene, which can be paralleled with the plague image in Radlje ob Dravi. Christ the Judge is depicted in one of the two central fields of the nave's vault, while the other field features the motif of Virgin and Child with Saint Anne (*Anna Selbdritt*). From the viewpoint of the complete iconographic programme, it is significant that the *Imago pietatis* motif or Christ as the mystical vine with emphasised bleeding wounds is painted in the adjacent bay in the upper part, right next to the Virgin of Mercy. This arrangement further established the classic iconography characteristic of plague images.

Therefore, we can find a total of eight more or less completely preserved plague images in Slovenia, revealing that these images were located in naves and chancels as well as on interior and exterior walls. They were painted between 1456 and the first decades of the 16<sup>th</sup> century. The visitation information on the plague panel painting in Krtina is extremely valuable. Apparently, there were no objections to having as many as two plague images in the church at the same time and to additionally establish the veneration of the plague saint St. Roch. In 2004, Janez Höfler suggested that a kind of plague image or a representation of the plagues could also have been painted on the northern exterior of the parish church in Ljubno ob Savinji, but the author of the present article refutes this assumption in a well-argued manner.

In the context of searching for more subtle hints at how people confronted the plague, the author also underlines a painting located on the southern exterior wall of the nave of the parish church of St Peter in Žiče from the middle of the 14<sup>th</sup> century – a scene of the Virgin of Mercy and St Christopher, another of the plague saints, painted right next to her. Such juxtaposition is unusual and could be – together with the time when the painting was created – linked precisely to the plague outbreak.

Certain other common and frequent iconographic motifs in some churches could also be associated with intercession in the struggle against the plague. One such

example could be the succursal church of St Clement in Tupaliče, while the author also presents a mural in the old parish church of St Oswald in Zgornje Jezersko as a similar example. Therefore, during further research, some of the common iconographic motifs in the territory of present-day Slovenia can be considered in relation to the plague when they appear in combination with the plague saints, the Virgin of Mercy, and other motifs associated with the times of the plague, as this aspect has been virtually completely overlooked until now.



**Slika 1:** Mrtvaški ples, podružnična cerkev sv. Trojice, Hrastovlje (vir: Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije, foto: Marjan Smerke).



**Slika 2:** Kužna slika, podružnična cerkev sv. Primoža in Felicijana, Sv. Primož nad Kamnikom (vir: Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije, foto: Marjan Smerke).



**Slika 3:** Fragmentarni ostanki domnevne Kužne slike v pasu nad apostoli, župnijska cerkev sv. Duha, Škofja Loka (vir: Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije, foto: Marjan Smerke).



**Slika 4:** Kužna slika, podružnična cerkev sv. Jerneja, Senično pri Golniku (vir: ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan).



**Slika 5:** Ohranjeni del nekdanje Kužne slike, župnijska cerkev sv. Nikolaja, Vuzenica (vir: ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan).





**Slika 6:** Ohranjeni del nekdanje Kužne slike, podružnična cerkev sv. Lenarta, Krtina (vir: ZRC SAZU, UIFS, foto: Gorazd Bence).



**Slika 7:** Fragmentarni ostanki nekdanje Kužne slike, župnijska cerkev Marijinega rojstva, Šmarje - Sap (vir: <https://zupnija-smarje-sap.rkc.si/index.php/content/display/18/zupnijskerkev/20>).



**Slika 8:** Kužna slika s sv. Ano Samotretjo, župnijska cerkev sv. Mihaela, Radlje ob Dravi (vir: Muzej novejše in sodobne zgodovine Slovenije, foto: Marjan Smerke).



**Slika 9:** Angela z arma Christi nad Marijo Zavečnico s plaščem, podružnična cerkev Matere Božje, Marija Gradec (vir: Muzej novejše in sodobne zgodovine Slovenije, foto: Marjan Smerke).



**Slika 10:** Marija Zavetnica s plaščem in sv. Krištof, župnijska cerkev sv. Petra, Žiće (vir: ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan).



**Slika 11:** Marija Zavetnica s plaščem, danes za stranskim oltarjem, podružnična cerkev sv. Klementa, Tupaliče (vir: Muzej novejše in sodobne zgodovine Slovenije, foto: Marjan Smerke).



**Slika 12:** Fragmentarni ostanki Marije Zavetnice s plaščem na spodnji plasti poslikave, podružnična cerkev sv. Ožbalta, Zgornje Jezersko (vir: ZRC SAZU, UIFS, foto: Andrej Furlan).