

V. Povijest umjetnosti

Blažena Djevica Marija i marijanska pobožnost u baroknom slikarstvu u katoličkim crkvama u Vojvodini

Dušan Škorić*

Sažetak

O marijanskoj pobožnosti u Vojvodini u razdoblju baroka malo je pisano i nerijetko na prigodni način. Razlog tome je nezainteresiranost znanstvenika za javnu i privatnu pobožnost uopće na ovom području, zatim prestanak čašćenja Bogorodičinih slika u samostanima i crkvama tijekom XIX. stoljeća. Izuzetak je tek nekolicina slika u Subotici, Baču i Tekijama (Petrovaradinu). Osim ovdje obuhvaćenih slika, bila je još nekolicina, čije čašćenje nije bilo ukorijenjeno u puku u dovoljnoj mjeri. Različiti putovi njihove pojave, posebnosti djelovanja u kontekstu iscjeljenja, uslišanja molitvi i molbi, donijeli su različito tumačenje u svijesti vjernika. Današnja znanost se njima bavi u ikonografskom razvitku, lokalnim korijenima čašćenja, oblicima popularnosti u XVIII. stoljeću, te jenjavanju i gašenju njihovog značaja tijekom XIX. stoljeća, kada je najveći broj tih slika prešao u etnografski materijal ili privatnu pobožnost.

Ključne riječi: Marijanska pobožnost, barok, slikarstvo, čašćenje slika, Vojvodina

Povijesno iscjepkanoga slijeda događanja, štovanje Kristove majke, zrcalni je odraz stoljeća i godina, ratova i mira, rušenja i obnove sakralne umjetničke baštine u Vojvodini. Procvat pobožnosti i čašćenja Bogorodice, a time i njezine ikonografije i slika (*lat.* imago) nastaje nakon utemeljenja prosjačkih i propovjedničkih redova, te okretanja Crkve od relikvija ka sakralnim slikama, u kojem procesu čašćenje Bogorodičinih slika postupno dobiva iznimnu važnost (Brubaker 1995, 11-16). Tu promjenu prati posveta crkava, oltara, bratovština, kipova i slika posvećenih Mariji, i događajima iz njezina života. Nažalost, sačuvane su samo dvije kasnosrednjovjekovne crkve posvećene Mariji, jedna u Baču (Sekulić 1978), a druga u Moroviću (Gašić 1996, 18-26), mada se zna i za druge, na primjer, romaničku crkvu u Petrovaradinu, koja je srušena 1688. godine radi izgradnje barokne utvrde (Takács 1989, 18-22).¹

* doktorand povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu

¹ Tlocrt romaničke crkve čuva se u arhivu Muzeja grada, Novi Sad, inv. br. M. 231.

Ogroman utjecaj na umjetnost, samim tim i na marijansku pobožnost, uslijedio je nakon odredbi Tridentskog sabora (1545.-1563.) i širenjem ikonografskoga programa do globalnih razmjera a ticalo se, naravno, samo onih područja koja nisu bila zahvaćena habsburško-otomanskim sukobima. Stoga se tridentske ideje samo posredno tiču prostora Vojvodine, nazvanog ničija zemlja (*terra incognita*), gdje su stigle kao sasvim razvodnjeni odjeci početnoga žara reformirane Rimske crkve.²

U središtu barokne marijanske pobožnosti je čašćenje Bogorodičine čudotvorne uloge u Spasenju, njezinih čudesnih moći i njezinih slika.³ U težnji crkvenih reformatora da se potisnu stara poganska pučka vjerovanja u nadnaravne pojave, ona su, pod plaštom kristijanizacije prenesena na čašćenje slika čiju je čudotvornost Crkva službeno prihvatila.

Tijekom provedbe reformi težilo se institucionalizaciji čašćenja slika i davanju prihvatljivih teološko-liturgijskih formi. Porastom marijanske pobožnosti u baroku, najbrojnije i najviše čašćene postaju upravo Bogorodičine slike. Uobličavaju se pobožnosti prema mnogim čašćenim slikama koje se često kopiraju, a o njihovim se čudima pišu legende, povijesti o podrijetlu i čudima koja su se njihovom moći dogodila. Nove replike i kopije poštuju se poput starih slika, jer se na njih prenosi autoritet originala i njihova taumaturgijska snaga. Naravno, više su bile čašćene i popularne slike čiji je nastanak, prema predajama i često tamnom inkarnatu, bio vezan za svetog Luku (Aurenhamer 1956, 3-11).

Već početkom XVIII. stoljeća širenje Marijinog kulta ogleda se u broju i tipologiji crkava i kapela koje su joj posvećene: „Marija Snježna, Marijino Uznesenje, Marija Pomoćnica, Marija od Mira, Bezgrješno Začecje, Marijino Rođenje, Sveta Ana podučava Mariju, Marija od pohoda, Marija od očišćenja, itd.“ (Sršan 2006; Sršan 2008). Podrazumijeva se da su na glavnim oltarima bile slike ili kipovi Bogorodice koje su naručivale bratovštine, a u većini crkava na bočnim oltarima, predvorjima ili zasebnim kapelicama bio je veći broj naročito čašćenih Bogorodičinih slika iz centralne Europe, pogotovu Marije Pomoćnice.⁴ Kao prilog štovanju Marijinih slika može poslužiti sadržaj drvene kapele u centru Mitrovice [Srijemske], koja je zatvorena krajem XVIII. stoljeća, te porušena 26. lipnja 1819. godine. Najveći dio inventara je prodan na dražbi, a navodimo ga s cijenama: „Slika Majke Božje na papiru 1 for. / Slika Marije Judske 3 for. / Slika Tužne Marije Božje 3 for. i 40. krajcara / Slika Marija Radna 2 for. i 45 krajcara / Slika Evo čovjeka i Tužna Majka Božja 5 for. / Ljubljena Majka 10 for. / Slika Bl. Dj. Etiopske (crne) 10 for. / . Među neprodanim

² Umjetničke sadržaje nakon Tridentskog koncila, primjenjive za prostor današnje Vojvodine, gdje je barok pristigao početkom XVIII. stoljeća, možemo usporediti s pojedinim paralelama zaživjelim u sjeverozapadnoj Hrvatskoj (Cvetnić 2007).

³ Barokna pobožnost (*lat.* devotione) sadrži očitovanje privatnih, nekanonskih ritualnih radnji i formi liturgijskog života za koji je prihvatljiv termin štovanje ili čašćenje (*lat.* veneratione) uspostavljen na Tridentskom saboru. Pojam kult (*lat.* kulto) podrazumijeva javno očitovanje oficijelno i kanonski priznatih vrijednosti, kroz ritualne i liturgijske forme očitovanja (Brajović 2006, 7-9).

⁴ Kao usporedni materijal može poslužiti sadržaj crkava i kapela u vezi marijanske pobožnosti u Slavoniji, koji je donekle sukladan inventaru iz Vojvodine (Mirković 1983, 225-235).

slikama je Marija Pomoćnica, kao i kip Marije Sućutne i 11 neprodanih drugih slika među kojima je moglo biti Bogorodičinih“ (Sršan 2008, 633).⁵ Marijinim slikama treba pridodati i kipove u nišama crkvenih fasada, ali i privatnih kuća,⁶ barokne pilove na gradskim trgovima ili pilove iz domene pučke pobožnosti u seoskim sredinama, ikone na staklu (naročito Bogorodice Brnske), veće grafike i svete sličice. Barok se naglo učvršćuje u Vojvodini početkom XVIII. stoljeća, promican gradnjom samostana franjevac a i isusovaca, pa tek onda opremom njihovih, potom bogatijih župnih crkava i kapela, ali se sve to događa nakon labilnog primirja i postavljanjem granice između dviju carevina na Dunavu i Savi. Doprinis baroknoj i marijanskoj kulturi pružali su i efemerni spektakli samostanskih redova, naročito procesije za vrijeme kužnih bolesti, suše, napada skakavaca, poplava, ali i javnih školskih priredbi s predstavama u njezinu čast. Posljednje godine austrijsko-osmanskog rata, 1739. godine, slika Marije Snježne iz kapele na Tekijama nošena je na čelu trupa kao „vojna“.

U drugoj polovici XVIII. stoljeća u okvirima privatne pobožnosti prisutne su različite Marijine slike, tako u Petrovaradinskom Šancu (Novi Sad), Antun i Marija Zebić imaju u posjedu slike na platnu: Mariju Snježnu, Mariju Zellsku, Mariju Bistričku i Bogorodicu Brnsku (Stajić 1947, 207).

Kao dio privatne pobožnosti ustalili su se hodočasnički pohodi, u Vojvodini je posjećivana Marija Snježna Tekijska, ali su Vojvođani odlazili i na udaljenu Mariju Bisticu. Tako se u kronici čudesnih ozdravljenja, koja je vođena u ovoj prošteničkoj crkvi, u knjizi od 1688. do 1818. godine, nalazi opširna životna ispovijed i molitva vjere, hodočasnika iz Sombora Antuna Paljkovića (Filinić 1983, 15). U Petrovaradinu je u kasnoj životnoj dobi Katarina Rennberg, bosonoga pokornica odlazila do kapele na Tekijama, obavljajući zavjetne molitve do smrti 1784. godine (Kljajić 2004, 141).

Postoji još cijeli niz dopunskih sadržaja uz marijansku pobožnost, kao što je krunidba čašćenih Bogorodičinih slika, običaj nastao u zapadnoj Crkvi krajem XVII. i početkom XVIII. stoljeća u Italiji (Herzogenberg 1985, 281-288). Čudotvornim Bogorodičinih slikama poklanjaju se votivni (zavjetni) darovi, u početku su to bili nakit i novac (siromašni su prilagali kopiju zlatnika u vosku), da bi uskoro prevladali srebrni darovi koji najčešće pripadaju tipu „zdravstvenih votiva“, priloženih u ime zdravstvenih problema, opisujući oblikom bolest. O pučkim votivima, veoma prisutnim u privatnoj i javnoj pobožnosti, većim dijelom upućenih Bogorodici, piše iscrpno Lenz Kriss – Rettenbeck (1963.).

Marijanska literatura imala je veliku ulogu u širenju marijanske pobožnosti, pogotovu ako je bila bogato ilustrirana, jer se time tekst o povijesti kulta i čudima pojedinih čašćenih Bogorodičinih slika, dopunjen vizualnim prikazima, ujedinjavao u potpun barokni doživljaj vjere. Za puk su tiskane dvolisne svete sličice, jedna

⁵ Inventar je možda pripadao ukinutom franjevačkom samostanu u mjestu, o čemu nema dokaza.

⁶ Na ulazu u podgrađe Petrovaradina se u nišama na privatnim kućama nalaze dvije *Immaculate*.

strana s tekstem o čašćenju Marijinoj slici, druga s bakroreznim prikazom. Ne treba zaboraviti ni bakrorezne upisnice u bratovštine.

Salus Populi Romani

Oba, nekoć isusovačka uporišta u Petrovaradinu, samostan sa župnom crkvom sv. Jurja i najčulenija hodočasnička kapela u Vojvodini, Gospa Tekijska, dominantna su i povezana u promicanju vjerskoga života još od početka XVIII. stoljeća. Postoje u Petrovaradinu dvije slike *Salus Populi Romani*, ili *Gospa Snježne* (vidi prilog 1 na kraju radnje), kako se u narodu nazivaju; glavna i iznimno čašćena, koja se iz crkve sa bočnog južnog oltara, prenosi u kapelu gdje visi na glavnom oltaru, prve nedjelje nakon Uskrsa, a vraća ujesen nakon što se završe najvažniji Marijini blagdani posljednje nedjelje listopada. Za to vrijeme na oltaru u crkvi visi „zamjenska“ slika.

Prva slika *Salus Populi Romani* koja se u crkvi u Petrovaradinu čuva u oltaru na južnom bočnom zidu, dok je u kapeli na Tekijama na glavnom oltaru, pravokutna slika s lučnim zaključkom, u kadru siječe figuru Bogorodice s Djetetom do ispod pojasa, što je slučaj i s ostalim inačicama ovog tipa. Frontalno okrenuta Bogorodica, na lijevoj ruci drži malo Dijete, dok ga desnom pridržava iznad samog koljena, tako da joj se šake preklapaju. Tijelo Djeteta je okrenuto udesno prema Majci, kao i neznatno podignuta glava i pogled ka njoj, desnom rukom blagoslivlja dok u lijevoj drži knjigu.⁷

Naglašeno svjetlo iz gornjeg lijevog kuta difuzno se rasipa po inkarnatu i odjeći, utapajući se u utišani kromatski prostor, koji ipak gradi vješto kontrolirane kontraste odjeće. Bogorodica je u plavom ogrtaču prebačenom preko glave, otkrivajući lice i dio vrata, koji su difuzno osvijetljeni odajući živost toplim okerom i smeđe-zelenim sjenama. Ogrtač je pokrenut i namreškan oko tijela, s tamnim sjenkama, na desnoj ruci proviruje narančasto orukavlje haljine. Nešto življe i toplije kromatski je slikano lice Djeteta, što važi i za njegovu svijetloljubičastu odjeću i naglašeno svjetlo na šakama. Pozadina slike je smeđe-zelena, topli oker aureole meko se utapa u neutralni i nečitki prostor oko figura. Dvije veće barokne krune od srebra postavljene su na gornji rub Bogorodičine glave dok druga presijeca donjim dijelom kosu Djeteta tako da vire nemirni uvojni.

Bogorodica ima petostruki niz bisera oko vrata i votivno zlatno srce na donjoj perli, dok Dijete ima manje, jedva uočljivo. Čašćenje Bogorodičinog ali i Isusovog Srca poznato je od ranije, ali je u baroku naglašeno (Cavalleri 1959, 382-383). Da je slika bila dragocjena i čašćena, svjedoči ukrasni, pozlaćeni i vješto rezbareni okvir u stilu ampira, ukrašen u kutovima s pet poludragih kamenčića. Ukupan dojam s načinom slikanja i opremom govore da je slika nastala na samom kraju XVII. stoljeća. O podrijetlu slike i vještom autoru nemamo, za sada, nikakvih podataka.

Druga ili „zamjenska“ slika, koja se stavlja umjesto prethodne u praznu pozadinu oltara, koji zbog kipova sa strane nosi posvetu sv. Roku i sv. Sebastijanu, posve je

⁷ Slika je ulje na platnu, 45,5x40 cm.

drugačija kad je u pitanju slikarski učinak. Figura Bogorodice je zdepasto postavljena po vertikali okomitog pravokutnika i vizualno pritišće kompoziciju.⁸ Preko tijela i glave nosi ogrtač koji cijelom dužinom ima širu ukrasnu traku, na desnom ramenu otvorenu i zatvorenu jerihonsku ružu. Nezgrapnim šakama Bogorodica pridržava malog Isusa, koji u lijevoj ruci nosi knjigu a u desnoj jabuku. Odjeven je u kratki haljetak bez nabora, s ukrasnom trakom oko vrata i na orukavlju. Lice Bogorodice okrenuto je prema promatraču, mali Isus odsutni pogled usmjerava prema lijevom rubu slike.

Minimalno svjetlo koje dotiče samo lica i šake dviju figura, ima neznatan učinak na kromatski dojam i statičnost odjeće. Bogorodičin ogrtač je tamnoplav sa zlatnim obrubom, postava tamnosmeđa, orukavlje haljine istovjetno je tonovima kojima je slikan inkarnat. Crveni haljetak s obrubom na malom Isusu je krajnje jednostavan i plošan, inkarnat je svijetloljubičast s crvenkastim sjenama. Pozadina je zlatna i na njoj su nemarno iscrtani krajevi nazubljenih aureola. Nedostatak proporcionalnosti, odsustvo crteža i kromatska skučenost, te nepokrenuta odjeća, odaju djelo na pola puta između baroka i pučke umjetnosti. Nastalo je oko 1720. godine, kada je počela razmjena slika, a djelo je naslikao netko od lokalnih neškolovanih majstora. Ikonografska nedosljednost s inačicama *Salus Populi Romani* – jabuka u ruci malog Isusa – prefiguracija je budućeg Kristovog otkupiteljskog poslanja.

Obje figure imaju krupne barokne pozlaćene krune, slika nema ukrasni okvir, na slici postoje tragovi od prikucavanja (prenošenja) votivnih predmeta.

Povijest kulta, iznimno čašćenje popularne romaničke ikone Bogorodice s Djetetom, poznate kao *Salus Populi Romani* (Spas rimskog puka), seže u 352. godinu, kada je na brdu Eskvalionu u Rimu pao snijeg 5. kolovoza i oblikovao tlocrt po kojem je sagrađena crkva *Santa Maria Maggiore* (Sv. Marija Velika), prva posvećena Mariji.⁹ U crkvi je zračio stari ikonografski tip ikone Hodegitrije sa zlatnom pozadinom s Bogorodicom i Djetetom, koja je potaknula brojne pobožnosti i čuda, među njima i učinkovitu procesiju po prestanku kuge u Rimu 590. godine, koju bilježi Pál Esterházy (1690.).¹⁰ Još u vrijeme renesanse bilo je u modi posjedovanje ikona za koje se smatralo da su djela sv. Luke, među najvažnijim bila je *Salus Populi Romani* (Belting 1990, 540). U poslijetridentskom razdoblju naročito ju je častio isusovački

⁸ Slika je ulje na platnu kaširano na dasku, 36x31 cm.

⁹ Prvu crkvu *Santa Maria Maggiore* podigao je papa Liberije uz pomoć bogatih rimskih patricija. Sredinom narednog stoljeća je papa Siksto III. obnovio crkvu i ukrasio je mozaicima. Bila je među najznačajnijim hodočasničkim mjestima u Rimu, a njezin ugled porastao je izradom raskošnog oltara u kapeli pape Pavla V. (*tal. cappella Paolina*), ali i činjenicom da su krajem 16. stoljeća papa Siksto V. i Klement VIII. u crkvi podigli velike grobne kapele. Čuvene su procesije u čast ikone (Ostrow 1996, 3-).

¹⁰ *Az egesz vilagon levó csudalatos boldogságos Szűz kepeinek róvideden fől tet eredeti: Mellyet sok tanúságokból öszve szerzett, és az Aétatos hivek lölki üdvösségére ki bocsátott GALANTHAI ESTERAS PAL Szentesség Romai Birodalombéli Herczeg's, Magyar Országi Palatinus. 1690. Esztendöben. Nagy-Szombtban, az Academiai Bötiükkel.*, [1994.], 5. Knjiga je nešto prošireno izdanje: Wilhelm Gumpfenberg, *Atlas Marianus quo Sanctae Dei Genitricis Mariae imaginum miraculosarum Origines quodecim historiarum centuriis explicantur*, Ingolstadt., 1657.

red, te se smatrala njihovom zaštitnicom, a temeljem toga je general reda sv. Franjo de Borja (1510.-1572.) izmolio od pape Pia V. izradu kopije koja se sada nalazi u isusovačkom novicijatu u Rimu, a zatim i niz kopija za važne ustanove i pojedince (Belting 1990, 360). U zemljama srednje Europe tip čašćene slike raširio se velikom brzinom, poznat kao Marija Snježna (*lat.* Maria ad Nives, *njem.* Maria Schnee), ali i veliki broj crkava i kapela njoj posvećenih. Osim velikog broja slikanih kopija, za širenje kulta zaslužna je grafička tehnika, te prije 1600. godine flamanski bakrorezac Hieronymus Wierix (1553.-1619.) radi prvu verziju čuvene Hodegitrije iz rimske crkve *Santa Maria Maggiore*, da bi vremenom uradio više varijanti, što je nastavljeno i u radionici njegove umjetničke obitelji. Njihove inačice se dalje umnažaju, naročito u vidu svetih sličica, o čemu podrobnije piše Sanja Cvetnić (2007.) upoznavajući nas s razvojem kulta i njegovog širenja u domaćem umjetničkom miljeu, upravo na primjeru slike iz Petrovaradina (Tekija) (Cvetnić 2007, 71-81).

Petrovaradin je, oslobodivši se zakratko 1687. godine osmanlijske opasnosti, postao važno vojničko uporište s podgrađem, koje su naseljavali zanatlije i trgovci katolici (Radovanović 2006). Grof Leopold Kolonitsch (1631.-1707.), markantna ličnost austrijskog i ugarskog crkvenog i političkog života, privržen isusovcima, izdašno je pomagao zaživljavanje njihovih novih misija. Iz Osijeka je 1693. godine poslao dvojicu dušebrižnika za Hrvate i Nijemce, Ivana Farkasa i Ignacija Ramesa u Petrovaradin, gdje je i kanonski osnovana župa 1701. godine. Isusovci su dobili skromnu napuštenu tekiju od drvene građe, nedaleko od grada, pored puta za Karlovce (Srijemske), koju su pretvorili u kapelu posvećenu Bezgrješno začetoj (*lat.* Immaculata Conceptio), jer su njen kip donijeli iz Osijeka i postavili ga na glavni oltar (sada se čuva u niši svetišta).¹¹ U isto vrijeme dobili su isusovci i prostor uz samu utvrdnu, te je već oko 1701. godine crkva bila gotova i posvećena sv. Jurju, dok je samostan zidan u etapama sve do 1734. godine (Predragović 1939, 1-49). Kapela na Tekijama imala je ustaljenu vjersku namjenu sve do 5. kolovoza 1716. godine, kada je prostor oko nje bio dio poprišta značajne bitke u obrani kršćanstva, možda presudne za odnose Habsburške Monarhije i Osmanlijskog Carstva. Brilljantnu pobjedu austrijske vojske predvodio je princ Eugen Savojski (1663.-1736.). Osim vojnih kapelana, u zbrinjavanju ranjenika i dijeljenju sakramenta, veliku ulogu su imali i petrovaradinski franjevci a naročito su se istaknuli isusovci, kojima u znak poštovanja veliki vojskovođa na svečanoj misi 8. kolovoza u kapeli na Tekijama daruje svoju sliku zaštitnicu *Salus Populi Romani*. Prije bitke bio je uhićen od osmanlijske vojske, okovan i mučen do smrti grof Sigfrid Brauner, čija je obitelj u znak sjećanja dala da se kapela proširi, od tekije je postalo svetište a brod je dograđen, a zbog datuma bitke 5. kolovoza kapela je dobila novu posvetu Mariji Snježnoj (Škorić 2008, 117). Različiti su efekti i načini širenja kulta slike iz Petrovaradina (Tekija). Ubrzo poslije bitke, poznato isusovačko sveučilište u Grazu izvodi dramu u čast pobjede i princa

¹¹ „Tekija je mjesto gdje se pobožni povlače, svetište, sastajalište derviša ili odmorište hodočasnika“ (Glasse 2006, 575). Slično značenje sadrži i odrednica (Peterson 1996, 279). Bitno je za tekije da se obično nalaze pored vode. U tekijama se mogu obavljati sve molitve, osim onih koje padaju u petak i koje se održavaju u džamijama.

Eugena Savojskog pod naslovom „Alexander Castriota“ (Jembrih 1984, 52). Slika je kao „vojna“ (*Auxilium Christianorum*) nošena 1739. godine, kada je austrijska vojska bila pri kraju dvogodišnjeg rata protiv Osmanlija u južnoj Srbiji, o čemu svjedoči i zapis iz ruske knjige u pravoslavnom manastiru Krušedolu.¹² Literarnu marijansku podršku slika je dobila i u knjizi isusovca Antuna Kanižlića 1759. godine. Pišući o Marijinim slavljinama i prošteništimama, mjesec kolovoz počinje s nadnevkom „Blagdan Gospe od Sniga peti dan Mesece Kolovoza illiti Avgusta,“ da bi o lokalnom kultu pisao: „Od blagdana ovoga imase osobito spominyati Slavonia, zasctobo godiscte 1716. na isti dan danasnyi [5. VIII.] prislavni Princip Evgenio s pomocnju Divice kod Petrovaradina razbi Tursku vojsku, i nesamo Slavoniju, nego i Magyarsku i Nimacsku zemlyu od straha izbavi slomivsci Muhamedsku silu. Na ove Gospine milosti, i slavodobitja uspomenu Otcu Druze Isusove, Tursku jednu josc od starine zidanu, pokraj puta, koji u Karlovac [u Srijemu] vodi, na Kapellicu Gospe od Sniga obratise“ (Kanižlić 1759).

Shodno baroknoj praksi, isusovci iz Petrovaradina su naručili svetu sličicu (*njem.* Andachtsbild) (vidi prilog 2), kod bečkog bakroresca Johanna Cristopha Winklera (1701.-1774.) (Cvetnić 2007, 77),¹³ koji je radio grafike čašcene Bogorodice, Maria Zell (1760.), za pravoslavce u Vojvodini Bogorodicu Bezdinsku (1762.). Postoji mogućnost da je crtež za bakrorez, zbog točnih lokalnih toposa, kao što su tekija, kalvarija, podgrađe s crkvama i samostanima isusovaca i franjevaca, utvrda, radio đak bečke likovne akademije Jakov Orfelin (?-1803.) iz Karlovaca, koji je radio slične crteže za bakroreze i ranije.

Čak i kad su bile u pitanju njihove interne sakralne potrebe, isusovci su promicali čašćenje svoje slike, naručili su kod Jozepha Mosera, najpoznatijeg bečkog zlatara druge polovice XVIII. stoljeća, srebrni okov za misal na kome je s prednje strane bila na sredini Marija Snježna, a na poledini portret sv. Ignacija Loyole (Vujaklija 1983, 120).

Kapela je iznova sazidana u baroknom stilu 1754. godine, o čemu svjedoči njen novi izgled na predlistu knjige petrovaradinskog apotekara Johanna Schamsa (1820.), koji je dobar dio svog djela o Petrovaradinu posvetio povijesti štovanja Marije Snježne (Schams 1820). Još jedna knjiga koristila je promicanju kulta lokalne inačice *Salus Populi Romani*, naime, Elek Jordánszky (1836.), izdaje znatno proširenu knjigu Pála Esterházyia (1690.), gdje je uz prigodan tekst o slici donesen i bakrorezni prikaz cijelog oltara, sa slikom, kipovima, anđelima, piramidama, svijećnjacima i votivima (sl. 4) (Jordanszky 1836, 131).

Postoji veliki broj podataka o sudjelovanju slike u lokalnoj zajednici, kada je nošena kroz njive za vrijeme suše (*ob continuam siccitatem*), u različitim procesijama, o čudesnim izlječenjima, te hodočasnicima za koje je dodatni motiv bio izvor s „čudotvornom“ vodom uz kapelu na Tekijama i oko dvjesto sačuvanih votiva različitog

¹² Zapis glasi: „Izide čudotvornaja prečistija ikona iz Petrovaradinskaje crkve i otide v potisuju krainu sekte, 18. 1739-go leta vo vtornik popoludni v 3 časa“ (Škorić 2008, 119). O pobjedama kršćanske vojske s posredovanjem čašćenih ikona Mathe (1981, 168-172).

¹³ Bakrorez, 145x85 mm. Varaždin, Gradski muzej Varaždin.

izgleda. Tekijska kapela je preinačena u neogotičku 1881. godine zalaganjem župnika Ilije Okrugića, koji je izmolio kod Josipa Juraja Strossmayera da arhitekt Herman Bole uradi nacрте za obnovu (Kljajić 2004, 95). Čašćena *Salus Populi Romani* iz Petrovaradina (Tekija) i danas je utočište vjernika iz Vojvodine i Slavonije.

Nadomak Sombora je salašarsko naselje Čičovi gdje je izgrađena barokna kapela Marije Snježne, s dugim otvorenim trijemom u širini broda, u čijem je svetištu na mjestu glavnog oltara smještena slika *Salus Populi Romani*.¹⁴ Nju je dao sagraditi Josip Marković senator i kapetan somborski, jer je sa suprugom Jelisavetom u zimu 1779. godine bio zatečen snježnom olujom s još nekoliko obitelji, te je obećao ako budu pošteđeni da će na tom mjestu dati sagraditi zavjetnu kapelu. Kamen temeljac kapele uz samu rijeku Mostongu, postavljen je 11. srpnja 1780. godine, uz nazočnost zamjenika kalačkog nadbiskupa, Antuna Bajića i više župnika i puka, a uobičajeni efemerni spektakl sa svečanim ručkom, dobošima i pucnjevima iz prangija priređen je u kaštelu domaćina. Devetog rujna 1781. godine kapela je posvećena, što je obavio Ksaver Gažlević, župnik iz Bača, dok je procesiju vodio bivši franjevac i kroničar Sombora Bona Mihaljević (Beljanski 1974, 143-146).

Bogorodica s Djetetom je frontalno postavljena u kadru s velikim praznim prostorom oko figura i pod lučno zaključenim pravokutnim formatom slike, dok je pri donjem rubu postavljena do ispod pojasa. Njeno lice je središnja os kadra, kojeg dinamički pomiče udesno, ukoso, skoro uspravno postavljena figura Djeteta, iako „sjedi“ na Majčinoj lijevoj ruci, čije se šake zaštitnički prepliću na njegovim koljenima. Obučena je u haljinu, koja se pojavljuje ispod vrata i na desnom orukavlju, dok joj ogrtač obavlja glavu i tijelo. Pogled joj je uperen u lijevi rub slike. Mali Isus desnom rukom blagoslivlja, u lijevoj drži knjigu, obučen je u neupadljivi haljetak, na nogama ima sandale, dok ozbiljan izraz lica fokusira malo ulijevo od promatrača.

Slika je pod više slojeva laka i nečitka, ali je kromatski usmjerena ka toplim tonovima inkarnata, Bogorodičine haljine i crvene knjige u rukama Djeteta, te crvenim nazubljenim aureolama. Tamni, skoro crni Bogorodičin ogrtač ima na rubovima oko lica toplu crvenkastu traku, inkarnat obiju figura je slikan okerom i ima svijetlosmeđe i crvene sjene. Svjetlo koje pada iz gornjeg lijevog kuta stvara jake sjene na rukama dviju figura i stopalima Djeteta, koje ima smeđi haljetak. Topli tonovi obavijaju skoro plamteću difuznu formu figura koje izranjaju iz mraka, stvarajući svijetle skupine. Figure, ozbiljnih, skoro zagubljenih pogleda, odaju usamljenost, što dopunjuje neuobičajeno starije Dijete. Način slikanja ne pripada *kjaroskuru*, već kontrastnim odnosima unutar kromatike slike. Na vrhu glava figure imaju male pozlaćene krune. Slika je u širem bijelom zastakljenom okviru, ali se ne vide tragovi votiva, što možda odaje pažljivo provedeno „preslikavanje“. Slika je djelo neznanog vještog ali nedovoljno školovanog umjetnika, rađena oko 1781. godine.

Tko je mogući autor, ostaje u domeni nagađanja, slikar „Johannes Hoffnagel pictor ex Imperio“ javlja se u popisu somborskih građana 1773. godine, zatim već

¹⁴ Slika je ulje na platnu, 138x89 cm.

odomaćeni u gradu Paul Kronovetter (1750.-1787.) koji je došao iz Pešte i Budima, ili je, možda, slika naručena negdje na strani.¹⁵

U kapeli se redovito držala služba za života naručitelja gradnje, senatora i kape-tana Josipa Markovića, o čemu su brinuli somborski župnici, kasnije samo za dan Marije Snježne, tako da štovanje slike nije zaživjelo. Čak i kao barokni arhitektonski dragulj, kapela je ostala po strani od pažnje istraživača.

Treći pokušaj da se štovanje *Salus Populi Romani* proširi učinjen je kod franje-vaca u Subotici 1793. godine, kada je inačicu naslikao Mathias Hanish, a platio bogati građanin Nikola Mukić, ali nije uspio, slika je „osuđena“ da visi u hodniku samostana, bez kontakta s vjernicima.

Bogorodica Strasna

Najstarija ikona Bogorodice u sakralnim objektima u Vojvodini je *Bogorodica Strasna* u franjevačkom samostanu u Baču, poznatija kao *Radosna Gospa*, smještena u kapeli u prizemlju desno od vrata koja iz klaustara vode u svetište crkve. Izvorno je bila postavljena na bočni oltar, na južnoj strani crkve, gdje se spominje 1722. godine, a na sadašnje mjesto premještena je prije 1824. godine po naredbi kalačkog nadbiskupa (Horvat, 6). Prilikom prenošenja ikone s oltara u hodnik samostana, na gornji dio ukrasnog okvira dodan je pozlaćeni rezbareni dio s Marijinim monogramom, koji pridržavaju dva anđela, uklopljena u klasicistički postament koji se na krajevima završava ukrasnim volutama.¹⁶

Bogorodica je smještena u uspravnom pravokutniku, prikazana do pojasa, rukama pridržava Dijete u simetričnoj i statičnoj impostaciji, glava joj je pognuta prema dolje udesno, uz obraz joj je nježno priljubljeno lice Sina, koji je grli oko vrata. Djetetov ozbiljan pogled uperen je u njen, koji je zaustavljen u pritajenom strahu i boli, pun patetike, i daje ikoni slojevita značenja. Njihova zagrljena tijela odaju dramatiku nespokoja i veliku dramu koja ih oboje čeka. U gornjem lijevom kutu je mala figura arhanđela Mihaela koji u rukama drži oruđa Kristovih stradanja. Lijevo i desno od Bogorodičine glave je natpis „MP ΘΥ“ (*grč.* Mater Theou), dok je u donjem lijevom kutu zapis o autoru i vremenu nastanka na staroslavenskom, koji u prijevodu glasi: „Siju ikonu pisa Dima pisac 7192. od stvorenja svjeta, od roždestva Kristova 1685. Bog da prosti“. Njegova druga djela za sada nisu poznata.

Ikona koja je slikana po uzoru na stariju inačicu, dijeli i anakroni kromatizam. Inkarnat i odjeća Bogorodice slikani su u crvenim tonovima, mafarion je po ivicama obrubljen pozlaćenom trakom, dok u donjem dijelu ima duže pozlaćene rese. Dijete ima zeleni hiton obavijen crvenim himationom prošaranim zlatnim *lumeggiaturama*. Slikanje lica i šaka je shematsko, bez realizma, dok je odjeća rađena neprirodnim naborima i izrazitim grafizmom, sve to skupa utkano je više u tradiciju nego u vrijeme

¹⁵ Podatak o Johannesu Hoffnagelu može se naći kod Pavla Vasića (1984, 131).

¹⁶ Ikona je tempera na drvetu, 95x62x3 cm.

izrade. Tome dojmu pridonosi i obrada pozadine koja je rezbarena plitkom biljnom ornamentikom, minuciozno obrađenom, punktiranom i pozlaćenom, zatim se to nadovezuje i na ukrasni okvir rezbaren floralnom ornamentikom. Umjesto slikane, Bogorodica ima rezbarenu aureolu, obje figure imaju dvostruke krune, jedne iz vremena izrade ikone, druge iz XX. stoljeća. Zastakljeni ukrasni okvir je s kraja XVIII. stoljeća, votivi su darovani franjevcima u Vukovaru nakon Domovinskog rata.

Ikona iz Bača pripada ikonografskom tipu *Eleuse*, Bogorodice nježne (grč. Eloussa ili Glykophilousa), a očituje se u prisnom odnosu Majke i Djeteta, koji su obično zagrljeni i pripijenih lica. Ako se u gornjim kutovima ikona pojavljuju anđeli ili arhanđeli Mihael i Gabrijel sa simbolima Kristovih stradanja, novi ikonografski tip promiče se u *Bogorodicu Strasnu*. Time, vizualno nježni odnos dviju figura prelazi u strah od vizije patnji, Bogorodičin izraz lica odaje nemir i tugu, dok izraz na licu Djeteta poprima predosjećaj koji ga vodi do križa, neizbježna drama kroz umjetnost tako izražava dogmu Stradanja i Otkupljenja (Tatić-Djurić 1976, 259-267). Unatoč popularnosti teme Kristovih muka i oruđa stradanja tijekom baroka, krajem XVII. stoljeća ikonografski tip Bogorodice Strasne se gasi, čemu su najviše pridonijeli neobrazovani ikonopisci izostavljajući vremenom tipološke odrednice.

O ikoni postoji skromna literatura, prvi put spominje ju Ante Sekulić (1978, 78-81), a zatim i Olivera Milanović-Jović (1989.). S različitih stanovišta ali i proturječnih saznanja, bez znanstvenog uporišta o podrijetlu i tipu ikone, na skupu (1988.) na kojem nisu sudjelovali povjesničari umjetnosti, razgovaralo se više o podrijetlu nekih drugih ikona pobrkanih s ikonom koju su franjevci iz Gradovrha prenijeli u Bač 1686. godine.¹⁷

Izvorno, ikona Bogorodice Strasne iz Bača naručena je za franjevački samostan u Gradovrhu (Gornja Tuzla), koji je stradao od otomanske vojske 1686. godine. Bježeći ispred vojske, franjevci su s pukom prešli u Bač i tom prilikom donijeli i ikonu o kojoj je riječ. Povijesna veza dvaju samostana seže u XVI. stoljeće; bosanskim je franjevcima, naime, samostan u Baču bio važna točka za vrijeme njihovih misionarskih pohoda u južnu Ugarsku, Transilvaniju i Moldaviju (Tóth 2009). U kontekstu suradnje dvaju samostana treba promatrati podatak da je iste godine kad je ikona dovršena, franjevac iz Bača Bogorodici i Djetetu darivao skromne brončane krune; ispod krune je tek nedavno otkriven zapis na poleđini pisan bosančicom: „Ogradi o.p. Fra Juro Bačvanin na poštenje Gospi u Gradovrh 1685.“¹⁸

Kronika bačkog samostana nije bilježila čuda i izlječenja pod okriljem Radosne Gospe, ali bogatstvo i broj dragocjenosti i votiva koji su bili na njoj, svjedoče posredno o tome. Danas je flankiraju na zidu dvije piramide s darovima, ukrašene rezbarenim i pozlaćenim rokoko okvirima. Uz bačku se Gospu vezuje i legenda kako je na zahtjev kalačkog nadbiskupa ikona tri puta sklanjana s oltara i da se, noću,

¹⁷ *Od Gradovrha do Bača : Radovi sa znanstvenog skupa u povodu 300. obljetnice preseljenja franjevac i puka iz Gradovrha (Tuzla) u Bač (1688.-1988.) održanog u Baču 1. listopada 1987.* Urednik Marko Oršolić. Sarajevo: Tebis, 1988.

¹⁸ Tekst je odgonetnuo fra Mirko Bobaš iz Tuzle, 1985. godine.

sama vraćala na staro mjesto u crkvi. Taj tipični poslijetridentski proces o tri puta ponovljenom, vjerojatno je pojačao njeno čašćenje od strane puka.

Važan postupak koji se vezuje uz čudotvorne ikone i slike u doba baroka je izrada svetih sličica (*njem.* Andachtsbild) u tehnici bakroreza. Početkom XVIII. stoljeća gradovrški franjevci odomaćeni u Baču, prije nego što će se raspršiti po drugim samostanima, naručuju kod neznanog grafičara bakroreznu kopiju ikone s poduljim zapisom na latinskom, ispod kompozicije, jadajući se u tekstu na svoju žalosnu sudbinu, dopunjenu povijest o ikoni. Sačuvana je samo nečitka fotografija grafike u arhivu samostana u Baču, gdje je prizor zrcalno okrenut i sadrži sitne pojedinosti koje se ne poklapaju s ikonom. Izostavljen je, između ostalog mali anđeo sa simbolima Kristova stradanja (arhanđeo Mihael), a umjesto njega je na grčkom dan skraćeni naziv za Bogorodicu i zapis latinicom „Gradovrška“.

Danas je njena uloga u samostanu samo dokument vremena i širine baroknog prostora.

Bogorodica Re

Ikonografski usamljena na sakralnom prostoru Vojvodine *Bogorodica Re* ili *Bogorodica kamenovana*, ulje na platnu 143x109 cm, dospjela je na južni zid u samostansku franjevačku crkvu u Baču oko 1738., poslije trogodišnje kužne pošasti koja je harala u mjestu (vidi prilog 3).

Uspravnim pravokutnim kadrom gore segmentno zaključenim, dominira po vertikali postavljena Bogorodica prikazana do visine koljena, koja lijevom rukom pridržava Dijete. Okrunjena je i odjevena u haljinu i mafarion, ukrašen zvijezdama i obrubljen simbolima, I (Isus), V (Virgo), M (Mater), AVE, PA (Pater). S rane na njezinom čelu kaplje joj krv po licu i vratu a zatim i na čelo i vrat Djeteta, što je bitna značajka tog tipa. Isus je odjeven u odjeću građanskog staleža iz doba baroka, bogato ukrašenu trakama i stisnutu u struku pojasom. Desnom rukom blagoslivlja, a u lijevoj drži svitak s natpisom: „IN GREMIO MATRIS SEDET SAPIENTIA PATRIS“, (*br.* U krilu Majke sjedi mudrost Oca) koji također tradicionalno pripada tome tipu Bogorodice s Isusom. Pri dnu slike je sada sivo obojena traka na mjestu gdje se ranije nalazio zapis o ikonografskom podrijetlu slike i, po svoj prilici, o pripadnosti franjevačkom samostanu u Baču, ako je suditi po drugim inačicama toga prikaza u srednjoj Europi. Aureola Bogorodice je običan krug koji se polako stapa s pozadinom, dok je Isusova aureola anakrona, zakašnjelo sjećanje na srednjovjekovne. Kolorit je topao, ponešto promijenjenih kromatskih značajki nakon recentne obnove, a svjetlost je dominantno difuzna, iako se razaznaje snop koji dopire iz gornjeg lijevog kuta slike pridonoseći izražajnosti likova čiji su pogledi usmjereni prema promatraču. Bogorodičina odjeća je prepoznatljive ikonografske sheme, crvena haljina i plavi ogrtač sa simbolima, zlatna kruna, dok je Djetetova odjeća jarko zelena sa smeđim ukrasnim trakama. Inkarnat je okerast s crvenim i zelenkastim sjenama. Oko glave Bogorodice je široki pojas toplo smeđih tonova koji se uklapaju u tamnu pozadinu.

Neznanog, očigledno školovanog autora ove slike možda treba potražiti u nekoj od budimskih radionica koje su se, kao obitelj Falconer, među ostalim, bavile i umnažanjem prototipa Bogorodice Re. Neobičnog oblika, ukrasni okvir vjerna je kopija okvira poznate češke slike „Pany Marie Klatovske“.

U razdoblju baroka poznati su slučajevi Bogorodičinih slika koje su proplakale, a znatno je manje onih koje su krvarile (uslijed oštećenja nanesenih oružjem Osmanlija), pa Bogorodici Re u tom kontekstu pripada iznimno važno mjesto. Legenda o njoj počinje 1494. godine, pomno zabilježena u župnoj spomenici u malom selu Re na sjeveru Italije u oblasti Vigizzo, uz samu granicu sa Švicarskom. Mladić Giovanni Zucono poslije neke seoske igre u kojoj je gubio, u bijesu je udario kamenom po liku Madone koja je bila naslikana na pročelju crkve, nakon čega je iz njezine „rane“ tri tjedna neprekidno tekla krv. U selo su počeli dolaziti znatiželjni ljudi, zatim je dolazilo do ozdravljenja bolesnih, te je poslije nekoliko godina podignuta bazilika u koju je prenesen dio zida s romaničkom slikom Bogorodice s Djetetom (Sölch 1994, 3-11). Smatra se da je prototip baroknih inačica Bogorodice Re dospio u srednju Europu putem svetih sličica koje su donijeli dimnjačari iz oblasti Vigizzo, inače vrlo traženi u srednjoj Europi (Szulovszky 1992, 27).

Bogorodica Re (*lat.* Beate Vergina del sangue; *njem.* Maria vom Blute; *tal.* Madonna del Latte), nazvana u narodu „krvotočiva slika“ i „Kamenovana Mati Božja“, ikonografska je varijanta *Elouse*, odnosno tip *Bogorodice Dojilje* (*lat.* Virgo lactans; *grč.* Galaktotrophausa; *tal.* Madonna del Latte), pa joj je pripisana moć da mlijekom čuva dijete od bolesti, naročito kužnih, čime je osigurala iznimno čašćenje tijekom XVII. i XVIII. stoljeća (Menaše 1994, 157). Najpoznatija je inačica Bogorodice Re u Klatovu u Češkoj, ali su popularne i one u Austriji i Mađarskoj.

Bogorodica Brnska

Bogorodica Brnska (vidi prilog 4) u franjevačkom samostanu u Baču smještena je na katu u hodniku, u otvorenoj kapeli, ima oblik uspravnog pravokutnika i kadar koji slijedi već dobro uhodanu shemu varijanti toga ikonografskog tipa.¹⁹ Odjevena u tamni mafarion obrubljen ukrasnom trakom, Bogorodica je naslikana do pojasa, na lijevoj ruci joj sjedi Dijete, a desnu je ruku prislonila na grudi. Iznad čela i na desnom ramenu ima jednostavni cvijet u obliku grčkog križa, ispod vrata na odjeći je romboidni ukras koji oponaša veliki poludrugi kamen, apliciran na originalnoj slici u Brnu. Bačka slika ima u rombu zapis: „DE PE PLO B.V.“. Lice Bogorodice je rađeno s najviše pažnje, ima lijep i mio pogled uprt u promatrača, dok je Dijete, s tipično izduženom glavom za ovaj tip slike, pogleda uprtog udesno. Na dosta mjesta slika je oštećena, jer su s nje skinute srebrne barokne krune, votivne figurice i darovi. Pozadina je zlatna, gore u kutovima je grčka oznaka za Bogorodicu: „MP ΘΥ“, dok su aureole, kao i natpis, iscrtani crnom tankom linijom. Kromatski je slika svedena, Bogorodičin ogrtač je tamnozelen, sa smeđim ukrasnim trakama i resama. Haljetak

¹⁹ Ulje na platnu, 86x51 cm. Ponekad se u narodu bačka Bogorodica Brnska naziva i Crna Gospa.

Djeteta je zelene boje dok je ogrtač tamnosmeđi, jedini akcent je dio narančaste postave. Inkarnat je neprirodno okerasto smeđ s tamnim zelenim sjenama. Slika je nastala u nekoj od brnskih radionica od neznanog majstora, gdje su rađene serijski u velikom broju. To se dogodilo svakako prije 1736. godine, kada je slika u Brnu svečano okrunjena, i od tada se kruna nalazi na svim njezinim inačicama, kako onima na platnu i staklu, tako i na svetim sličicama. Slika je smještena u ostakljeni jednostavni pozlaćeni okvir. Pošto su dragocjenosti prenesene u sjedište provincije u Zagreb, a u samostanskoj kronici nema podataka o čudima, čašćenju ili izlječenjima, slika Bogorodice Brnske u Baču ostaje, za sada, u tom segmentu nepoznanica. Druga slika Bogorodice Brnske čuva se u župnoj crkvi sv. Katarine u Sotu, sadašnji smještaj je na desnom zidu od zapadnog ulaza. Posjeduje sve one formalne i stilske značajke kao i prethodna, format i kadar,²⁰ jedino je kromatski intenzivnija, s potezima kista koji, na prvi pogled, pogrešno upućuju da je riječ o presliku. Ima apliciranu krunu od prešanog debelog sloja papira s biljnom ornamentikom i glavicama krilatih anđelčića, također je romb ispod vrata Bogorodice od istog materijala.²¹ Pozadina i aplikacije su napadno pozlaćene, te skupa s kromatskom živošću upućuju na rad brnskih radionica iz druge polovice XVIII. stoljeća, kad je Bogorodica Brnska dosegla popularnost. Slika je u širokom, jednostavnom zelenom okviru.

Zanimljivo je da su u Vojvodini sačuvane samo dvije slike Bogorodice Brnske; vjerojatno je njezina uloga pomoćnice bila manje učinkovita od onih čašćenih Bogorodica koje su pristizale iz centralne Europe. Prva je rađena brižljivo, kromatski utišano, te posjeduje samostansku kontemplativnost, dok je druga napadnog intenziteta i ostavlja dojam serijskog rada dopadljiva seoskom puku.

U poslijetridentsko doba bilo je razvijeno čašćenje čudotvornih ikona pod zajedničkim nazivom Bogorodica Arapska, odnosno Bogorodica Egipatska, Bogorodica Saracenska ili Bogorodica Crna, a jedina posebnost koja ih povezuje je tamni inkarnat prikazanih likova.²² Ovom tipu *Hodegetrije* pripada i ikona Bogorodica Brnska, koja se od 1356. godine čuva na glavnom oltaru augustinske samostanske crkve sv. Tome u Starom Brnu (*češ.* Staré Brno, *njem.* Alt Brünn), po kome je i dobila ime (Beissel 1943, 121, 301, 318). Godine 1736. ikona je dobila novi srebrni barokni oltar i okrunjena je, nakon čega joj je porasla popularnost u srednjoeuropskom području, mnogobrojne replike imaju zapise o tom događaju, a kopije dobivaju krunu.²³ Samo slikanje Bogorodice Arapske i njezinih sinonima vezuje se za srednjovjekovnu

²⁰ Slika je ulje na platnu, 98x61 cm.

²¹ Druga metoda primjenjivana kod aplikacija na slikama Bogorodice Brnske je pozlaćeni prešani konopac. Više su ga koristile radionice izvan Brna.

²² Da takozvane „Schwarzen Muttergottes“ ne pripadaju posebnom tipu Bogorodičinih ikona, nego da predstavljaju varijante različitih tipova, ukazano je u Aurenhammera (1956, 75-76).

²³ O ritualu krunisanja Bogorodičinih slika u Herzogenberg (1985, 281-288). Jedan broj slika Bogorodice Brnske u privatnom vlasništvu ima zapis povodom krunisanja slike: „Roma 1736.“ što treba čitati kao „Ruma 1736.“, mjesto u Srijemu gdje je radio nezvani ikonopisac. Na slici u crkvi sv. Nikole u Segedinu je zapis: „Effigies Thaumaturae Brunae in sacra aede Augustiana festiva coronatae 10. Maii-Attigit originale 29. Septembris A.D. 1736.“

tradiciju pučke pobožnosti i nema dublje teološko značenje. Ovom tumačenju ide u prilog činjenica da je slikanje tamnog inkarnata bilo uobičajeno u pučkoj umjetnosti krajem XVI. i tijekom XVII. stoljeća, koje je počivalo na vjerovanju da su ikone sv. Luke slikane na takav način. Njemu su pripisivane mnoge potamnjele ikone a taj su običaj kritizirale crkvene vlasti već u XVII. stoljeću. Legenda da je sv. Luka slikao Bogorodicu Brnsku nije bila osporavana.²⁴

Marija Pomoćnica

Najveći broj sačuvanih čašćenih slika Bogorodice pripadaju tipu Marije Pomoćnice, što nije čudo. Naime, osim ustaljenog repertoara privatne pobožnosti, prostor javne pobožnosti bio je ugrožen životom na rubnom ratnom području, a opasnost je trajala sve do 1739. godine, konačnog postavljanja granice između Habsburške Monarhije i Osmanskog Carstva na Dunavu i Savi.

Najstarija i umjetnički najkvalitetnija, svakako je slika *Marije Pomoćnice* iz novosadske župne crkve (vidi prilog 5), koja je izvorno bila smještena na glavnom oltaru u prvoj crkvi, njoj posvećenoj, sagrađenoj 1802. godine. Sada se čuva desno od zapadnog ulaza u crkvu, u novoj, trećoj po redu crkvi, u puku nazvane „katedrala“. Sliku su novoosnovanoj župi darivali franjevci iz Petrovaradina, koji su je donijeli iz Bosne 1795. godine odakle su došli s pukom (Matoš 1987, 111).

Ono što izdvaja sliku *Marije Pomoćnice*,²⁵ smještenu u okomito postavljenu pravokutnik, iz novosadske crkve sada posvećene Imenu Marijinu, od ostalih inačica, je prisna impostacija likova i tretiranje formalno-morfoloških značajki. Bogorodica koja je frontalno postavljena, drži nagnutu glavu, lice je priljubila uz obraz nagog Djeteta, nježno ga pridržavajući šakama, pogled je uperen prema promatraču. Hiton je vidljiv do struka, zatim orukavlje, dok je mafarion koji pada s leđa pokriva sa strana, da bi činio do dna slike široki polukrug. Kao i kod ostalih inačica ovog tipa, oko glave Bogorodice je prozirni veo, primjetan tek po rubovima, duž linije kose, vrata i ramena. Iza plavog orukavlja je dio s postavom mafariona, vješto i bogato nabran, slikan s osjećajem za formu. Postavljena po vertikalnoj osi, figura bucmastog i nestašnog Djeteta punog života, izmiče streatipnim inačicama; lice je priljubio uz Bogorodičino, pogleda uprtog u njene oči, desnom šakom miluje joj bradu, desnu nogu prebacio je preko njene ruke, lijevom stoji na ogrtaču. Inkarnat mu je slikan toplim tonovima okera i roze, sa zelenim sjenama iza kojih je uvijek topla linija iz nevidljivog izvora kontra svjetla. Način slikanja inkarnata prate Bogorodičino lice i nadlanice (s finim lazurnim sjenama), kojima pridržava Dijete, također pune života, ispod kojih pulsira krvotok, kao da je u pitanju portretno dokazivanje. Tamna pozadina još više ističe vrijednosti inkarnata i crvenog plašta. Na glavama figura

²⁴ Ikona je prema toj legendi kasnije pripadala sv. Jeleni, majci Konstantina Velikog, a poslije križarskih ratova dospjela je na Zapad. Na temelju ove legende Bogorodica Brnska imala je veliku popularnost među katolicima Moravske, Češke, Slovačke i Ugarske, pa i cijele Habsburške Monarhije.

²⁵ Ulje na platnu, 109x78 cm.

su srebrne barokne krune. Između slike i njenog ruba je pojas namreškane svile, zastakljeni okvir je novijeg datuma. Među desetak srebrnih votiva, tri su visokih umjetničkih dometa, od kojih jedan predstavlja reljefnu Mariju Pomoćnicu, s *puncama* iz Augsburga, Innsbrucka i Beča,²⁶ što sve skupa ukazuje na njeno podrijetlo iz centralnoeuropskog miljea, dok ukupne značajke govore o vremenu nastanka u drugoj polovici XVII. stoljeća.

Među ostalim inačicama ovog tipa, ističu se slike iz franjevačkog samostana u Baču i iz crkve Blažene Djevice Marije u Zemunu, obje s početka XVIII. stoljeća. Slika iz Bača sadrži niz značajki kao i prethodna slika, sigurne široke poteze kista, topao inkarnat, vještu modelaciju i kromatsku zvučnost odjeće. Poneki detalji, kao što je pogled Bogorodice uperene u lijevi rub slike, a Djetetov u promatrača, te intenzivnije naglašen veo, koji pada preko čela obiju figura, nenamjerni su odmaci od pratipa. Ova slika također je nastala u nekoj od umjetničkih radionica u centralnoj Europi. Slika Marije Pomoćnice iz Zemuna slikana je vještim i slobodnim, kratkim potezima, gdje je podjednaka pažnja dana inkarnatu i odjeći, s intenzivnim sjenama. Ona je nalijepljena na novo veće platno, ali nije preslikana, već nečitka od slojeva laka, s originalnim ovećim srebrnim krunama i bez votiva, koji su sklonjeni u župni dvor. U Zemun su je donijeli kapucini 1728. godine. Marije Pomoćnice iz crkve Presvetog Trojstva u Srijemskoj Kamenici, iz crkve sv. Emerika u Doroslovu, i iz crkve sv. Katarine u Sotu, nastale su kao i ostale inačice po Vojvodini u XIX. stoljeću, kada je njihova popularnost u najvećem jeku. Zanimljivo je da su Marije Pomoćnice, izrađene od kamena u plitkom reljefu, a koje se nalaze iznad zapadnog ulaza u župnu crkvu sv. Jurja u Petrovaradinu te iznad ulaza u crkvu Presvetoga Trojstva u Srijemskim Karlovcima, rađene u istoj lokalnoj kiparskoj radionici.

Ono što je svakako kuriozitet među čašćenim Marijama Pomoćnicama u Vojvodini je njena grafička predstava u crkvi Imena Isusova u Futogu. U staroj baroknoj crkvi je stajala na južnom zidu odmah do ulaza u crkvu sa zapadne strane, dok u novoj neogotičkoj crkvi još nije dobila svoje mjesto, baš kao ni barokni oltari. Bakrorez (69x51 cm) je zrcalno okrenut u odnosu na prototip, ali se dosljedno drži skoro svih detalja kao i većina inačica na platnu, ista je impostacija figura i njihov međusobni odnos. Naravno, u grafičkoj tehnici pojedinosti dolaze do izražaja, kao što su bogati, detaljni nabori Bogorodičine odjeće, te veo koji joj pada preko čela i siječe njenu dugu kosu koja pada niz desno rame. Pozadina je jednolično ukoso šrafrana. Pri dnu grafike je natpis koji se odnosi na tip Bogorodice: „SANCTA MARIA AVXILITRIX PASSAVIENSIS MIRA[ULUS] CLARA“, dok su u kutovima ispod podaci o izdavaču i autoru: „In Bassano per il Remondini“, i „Alessandro Dalla Via: sculp“. Izdavač grafike je poznata talijanska radionica Remondini iz Bassana, čiji je osnivač Giovanni Antonio Remondini (1650.-1725.) koji je u mladosti došao iz Padove i otvorio radnju mješovitom robom, među kojom su najbolje prodavani drvorezi sakralnih tema, što je natjeralo Giovannija da kupi tiskarsku presu i počne s izradom merkantilne grafike najrazličitijeg sadržaja. Robu su prodavali na vašarima ali

²⁶ Ostali votivi čuvaju se u župnom dvoru.

su uveli i prodaju „od vrata do vrata“ širom Europe. Njegovi sinovi su širili poslove širom svijeta, tiskanjem knjiga ali i kopijama starih majstora, te djelima suvremenih grafičara koji su radili u radionici. Grafike svetaca tiskane su, uglavnom, u dva formata, 80x60 cm i 12x8 cm (svete sličice). Tvrtka koja je imala tvornicu papira i oko tisuću zaposlenih radila je sve do 1860. godine, učinila je mnogo na širenju barokne kulture.²⁷ Što se tiče autora grafike, o njemu se zna samo da je bio aktivan u Veneciji oko 1730. godine, nakon čega je došao u radionicu u Bassanu, što znači da je grafika Marije Pomoćnice nastala oko 1740. godine (Bryan 1886, 391). Kad i na koji način je bakrorez stigao u futošku crkvu za sada nije poznato, ali tragovi njenog štovanja su mnogobrojni probodi gdje su kačene votivne figure. Bakrorez s Marijom Pomoćnicom nalazi se u ostakljenom okviru iz epohe baroka.

Postoji nekolicina značajnih tekstova koji govore o uspostavljanju kulta Marije Pomoćnice i njegovog odraza u hrvatskoj umjetnosti i pobožnosti, među njima Ive Lentić-Kugli (1971.), zatim tekst Sanje Cvetnić (2007, 190-196), Zvonka Makovića (2009.) te Mirjane Repanić-Braun (2004.) u okviru franjevačke baštine. Komplikirana povijest kulta, nalik romanu, vodi od kulta italo-bizantske ikone *Bogorodice Umilne* iz mjesta Cambria u Francuskoj (*fr.* Notre-dame de Grâce), za koju se smatralo da je rad sv. Luke, obilno kopirane u XV. stoljeću od nizozemskih umjetnika Petrusa Christusa, Haynea de Bruxellesa i Rogiera van der Weydena, koji je ikonu preinačio u renesansnu zapadnjačku temu. U dva maha ikonu u Cambriu je vidio nizozemski slikar Lucas Cranach Stariji (1472.-1553.) i naslikao svoju verziju, zrcalno okrenutu, oko 1525. godine, koja se sada nalazi u katedrali sv. Jakova (*njem.* Dom zu St. Jakob) u Innsbrucku na glavnom oltaru. Lucasova slika pripada jednom od Marijinih pratipova, *Bogorodice Umilne* (*rus.* Oumilenie, *grč.* Elousa ili Glykophilousa) (Cvetnić 2007, 90-91); prvotno je bila smještena u Heiligkreuzkirche u Dresdenu, gdje je jačanjem reformatorskog programa iz crkve premještena u galeriju slika izbornoga kneza Johanna Fridricha. U Dresden, zahvaćen protestantizmom, stiže 1611. godine Leopold, biskup Passaua, koji je dobio na dar Cranachovu sliku i smješta je u dvorsku kapelu svoje passauške rezidencije, čime slika iz protestantske galerije prestaje biti galerijsko djelo i poprima katolički kulturni status. Uvidjevši potencijalnu moć slike za dobrobit grada, katedralni dekan Passaua, Marquard von Schwendi, dao je izraditi dvije kopije kod lokalnog majstora, od kojih je jednu stavio u drvenu kapelu u svom vrtu. Nekoliko godina kasnije, kad mu se ukazala vizija Marije Pomoćnice, kapelu je dao premjestiti na obližnji brežuljak i započeo je gradnju crkve završene 1627. godine, nazvane Mariahilf ob Passau, gdje će postati jedno od najvećih prošteništa u Europi.

Leopold je 1625. godine prešao u Innsbruck, gdje postaje tirolski nadvojvoda, noseći sa sobom dragocjenu Cranachovu sliku, koja je uvelike u Passauu počela stjecati slavu. Zaustavivši švedsku vojsku u vrijeme Tridesetogodišnjeg rata 1632. godine, Leopold V. je spriječio razaranje zemlje. Njegov sin nadvojvoda Ferdinand Karl, u znak zahvale postavlja 1650. godine originalnu Cranachovu sliku u župnu crkvu sv.

²⁷ Museo di Bassano (<http://www.museobassano.it>) (pristupano 24. rujna 2011.). Ono što je značajno i još neistraženo su vedute dalmatinskih gradova koje posjeduje muzej.

Jakova, čime počinje nova povijest Marije Pomoćnice; njena kulturna slava se umnožava izradom na stotine i tisuće inačica, koje će preplaviti centralnu Europu, najviše u XVIII. stoljeću, dakako, potpomognute kopijama i u drugim tehnikama, kao slike na staklu ili male nabožne sličice (Möller, 14-19; Maković 2009, 367-371). Osim oltara u crkvi sv. Jakova oko polovice XVII. stoljeća podignuta je nova crkva s titulantom Marije Pomoćnice, čiji je glavni oltar „slika u slici“. Cranachovu kopiju uradio je Michael Waldmann (oko 1605.-1658.), dok je oltarnu palu s anđelima koji nose kopiju, te predstavnicima tirolskih staleža, slikao Johann Paul Schor (1615.-1674.) (Cvetnić 2007, 92-93). Drugi krak slavljenja Marije Pomoćnice, koja je zračila iz Passaua, a naslikao ju je malo poznati „Hofmaler Pius“ 1622. godine, povezan je s velikom pobjedom nad Osmanlijama pod Bečom 1683. godine. Inačica iz Passaua rađena 1660. godine, koju će car Leopold I. postaviti u znak zahvale od spasa grada i carstva, u crkvu njoj posvećenoj, u gradskoj četvrti Beča Mariahilf, govori koliko je njen kult kao „vojne“ slike bio prisutan. Marija Pomoćnica (*njem.* Maria Hilf, Mariahilf, *lat.* Maria Auxiliatrix) bila je zaštitnica katoličke vojske protiv protestanata u Tridesetogodišnjem ratu, zatim u mnogobrojnim bitkama s osmanskom vojskom, da bi joj se vremenom vjernici i hodočasnici počeli obraćati za sve druge vrste pomoći. Inačice poprimaju nazive mjesta u kojima su se zatekle, pritom zaboravljajući mjesta gdje su bili originalni, Innsbruck i Passau (ako to naručitelj nije iznimno tražio), dok autori kopija u XVIII. stoljeću nisu ni znali imena slikara čija su djela radili, jer su obično pred sobom imali inačicu tisućite inačice ili one u tehnici bakroreza.

Bezgrješno Začće

U poslijetridentskom razdoblju, ipak je Bezgrješno Začće bilo vid štovanja Bogorodice koji nije imao takmaca u bujajućoj ekspanziji marijanske pobožnosti, mada uvijek pod upitnikom konvencionalnih papinskih priznanja. Začudo, u Vojvodini je preostala samo jedna slika tog iznimno čašćenog tipa koja se nalazi u franjevačkom samostanu u Baču u hodniku samostana, dok njeno izvorno podrijetlo i smještaj nisu poznati (vidi prilog 6).

Na slici u Baču, u formatu okomito postavljena pravokutnika, figura Bogorodice s Djetetom je frontalnog stava, stoji na polumjesecu gazeći Sotonu s jabukom u ustima. Figura Bogorodice je lučno izvijena s iznimno nemirnom odjećom, u donjem dijelu su, prema dolje zasvedeni oblaci, dok su gornji bočni rubovi zatvoreni tamnocrvenom zavjesom, ispod čijih krajeva su *putti*. Iznad figure su dva manja anđela koji nose vijenac ruža, lijevi nosi žezlo, desni rascvjetali krin. Bogorodica ima hiton, istih tonova kao i Dijete, oko nje je mafarion, s postavom od hermelina, desna ruka skrivena je u odjeći, lijevom pridržava nestašno Dijete. Ona odsutno gleda u malog *puttâ* uz rub kadra, Djetetov pogled je uperen u međuprostor slike i promatrača. Bogorodičina haljina i Djetetov haljetak su svijetloljubičastih tonova, njen ogrtač je tamnoplav, s upadljivo namreškanom podstavom. Blijedi inkarnat je nadomješten toplom okerastom pozadinom iza figura, cijelom visinom je okerasto nebo ili svijetli upadljivi zraci („žena obučena u sunce“) koji pridonose toplom kro-

matizmu slike, uključujući stapajuću aureolu Bogorodice s dvanaest zvijezda, dok su anđelčići sivkastog hladnijeg inkarnata sa smeđim sjenama.²⁸

Atributi ovog tipa Bogorodice, kao što su polumjesec sa Sotonom (zmijom), žezlo kojim se potvrđuje njen status Kraljice neba, ili ljiljan – simbol čistoće kao i vijenac s bijelim ružama su uobičajeni, dok se zavjesa rjeđe javlja, prefiguracija su zavjese iz hrama koju je radila Marija kao djevojčica i koja će se rasparati u trenu Kristove smrti (Panofski 1971, 196).

Bogorodica kao instrument ljudskog spasenja s dualističkom prirodom njene čistoće i majčinske ljubavi je zaokupljala teologe dugo vremena. Njeno oslobađanje od ljudskog (Istočnog) grijeha, može se pratiti kroz tri osnovna stava, teoriju purifikacije, santifikacije i *Immaculata Conceptio*, koje zagovara vjerovanje da je Bogorodica potpuno oslobođena od praroditeljskoga grijeha. Kod promicanja ovog tipa Bogorodice, Sanja Cvetnić (2007.) piše kako je literarni izvor za ikonografsko rješenje Bezgrješnoga Začeca preuzet iz opisa jednoga od znakova spasenja na apokaliptičnoj pozornici Ivanova viđenja u Otkrivenju: „I znamenje veliko pokazalo se na nebu: Žena odjevena suncem, mjesec joj pod nogama, a na glavi vijenac od dvanaest zvijezda“ (Otk 12,1) (Cvetnić 2007, 88). Nadalje su vremenom uključeni ikonografski atributi: zmija (ili zvižer) koju Bogorodica pobjeđuje, ili još kasnije ljiljan, žezlo, zemaljska kugla. U međuvremenu je njeno štovanje poprimilo ogromne razmjere: posvećene su joj crkve, oltari, kipovi, propovijedi i službe, napose nakon Tridentskog sabora. Godine 1477. papa Siksto IV. uveo je u Rimu blagdan Bezgrješne, ali je u opći crkveni kalendar taj Marijin blagdan ušao kasno, 8. prosinca 1854. godine, zahvaljujući papi Piu IX. bulom *Ineffabilis Deus* (Pelikan 1996, 189-201).

Rane nagovještaje *Immaculate* u slikarstvu spominje Ognjen Radulović (1987.): „Naš trag dalje pokazuje da su se tek od druge polovine XV. vijeka javili prvi nagovještaji kasnije predstave 'Bezgrješnog začeca'“. *Ut in menta Dei ab into concepta fui ita et facta sum* (Oduvijek egzistira u Božjoj odluci) napisao je Carlo Crivelli na traci pokraj glave Marije koja se moli na slici iz 1492. godine (čuva se u Londonu). Murillo je 1665. godine pokraj „Bezgrješne“ (stoji na mjesecu) naslikao svitak s riječima: *In principio dixi eam* (Oduvijek u milosti). Naravno, u barokno doba *Immaculata* je kao omiljena tema neznatno dopisivala ili gubila attribute, ali je zadržala osnovne, koji su statični u mnogobrojnim lokalnim inačicama na platnu ili svetim sličicama.

Ako bi se *Immaculata* iz Bača (Vojvodina) usporedila s inačicom iz Hrvatske, odgovarajući primjer je slika iz Dijecezanskog muzeja u Zagrebu, rad Ivana Krstitelja Rangera, rađena oko 1740. godine, gdje je odjeća na Bogorodičinoj figuri također bogato uskovitlana, ona drži ljiljan, dolje pritišće zmiju (Cvetnić 2007, 189). Naizgled jednostavna, *Immaculata* iz franjevačkog samostana u Vukovaru prikazuje figuru Bogorodice s krinom, dok je desno dolje uz njene skute sišao mali Isus i kopljem ubija zmiju (Repanić-Braun 2004, 217). Kompliciraniju scenu s Bogorodicom iz Bača otvara zavjesa, ona drži malog Isusa, ima anđele koji joj nose attribute, usputne putte, oblake kao postolje, ali zanatski i umjetnički daleko zaostaje za Rangerovim

²⁸ Slika je ulje na platnu, 125x81 cm.

i vukovarskim djelom. Umjetnikova mana je prije svega u ovladavanju svjetlom i oslanjanje na pastuozne poteze, bez crtačke podloge.

Od istog neznanog slikara u franjevačkom samostanu u Baču se čuva nekolicina slika, rađenih oko polovice XVIII. stoljeća, istovjetnih umjetničkih značajki.

Bogorodica Sućutna

Različiti su putovi prijenosa tipa *Bogorodice Sućutne* u vojvođanskoj umjetničkoj baštini, no nažalost, od više poznatih slika i skulptura ostala je, kao iznimno svjedočanstvo, samo slika u bočnoj kapeli do svetišta, na sjevernoj strani, u crkvi franjevačkog samostana sv. Karla Boromejskog u Pančevu.²⁹ Slika se čuva u zastakljenom okviru na desnoj strani od ulaza u kapelu.

U formatu okomito postavljena pravokutnika smještena je scena u kojoj, nakon skidanja s križa, sjedeći lik Bogorodice u krilu drži mrtvo Kristovo tijelo.³⁰ Prateći pokret njene dramatično i patetično pokrenute izražajne figure koju flankira stup križa, pratimo položaj i mreškanje odjeće, u kadru važnu centralnu i vertikalnu os Bogorodice i skoro vodoravni položaj klonulog Kristova tijela. Haljina vidljiva do pojasa, ogrtač koji nemirno klizi niz rame, rubom dodirujući tlo i marama koja otkriva lice, zaokružuje poprsje i lijevo lebdi u prostoru, u dosluhu su s velikom, ogoljenom kršćanskom dramom. Njen upitni pogled upućen u nebo, lijeva ruka kojom drži Kristovu glavu i odmaknuta od tijela desna raskriljena šaka, uvode u položaj tijela Sina. Opušten na Bogorodičinim koljenima, s glavom frontalno okrenutom prema promatraču na njenom lijevom koljenu, ruka koja klonulo pada u mračni kut slike, nago tijelo s perizomom na kojoj je sklupčana desna šaka, i noge savijene u koljenima vise u zraku, dopunjuju narativnost prizora. Pri dnu slike je vertikalni svijetli pojas tla na kome su tri čavla i trnova kruna. Naznaka brda u daljini i nečitko tamno nebo ističu položaje tijela i psihološki naboj slike.

Topli inkarnat od okera i svijetloljubičaste, crvena Bogorodičina haljina, okerasta marama i smeđi pojas tla pri dnu, pariraju ostalim hladnijim ili neutralnim kromatskim značajkama slike. Pažljivi nanosi kista oblikuju formu i uz pomoć difuznog svjetla koje pada s gornje lijeve strane, svi dijelovi (sada mjestimično loše očuvane slike) anatomske dobro postavljene figure, imaju bogatu skalnu blagih nijansi i sjena, bez većih kontrastnih efekata. Svi dijelovi slike rađeni su s podjednako pažnjom, ističe se lice Bogorodice gdje je psihološka optika najpozornija, narančasti kapci s plavim očima i bijelim naglaskom zjenice, te poluotvorene usne, vizualno upućuju na desnu raširenu šaku, čija je „upitanost“ nastavak nijemog dijaloga. Njena crvena haljina nadovezuje se na mrtvog Sina, meko svjetlo šake na perizomi učinkovitije je od svih efekata opuštenosti i smirenosti tijela, kojeg u cijelosti pokriva svjetlo i okerasti tonovi, tako da se odupire „ponoru“ dubine Bogorodičinog tamnoplavog

²⁹ Jedna drvena skulptura *Bogorodice Sućutne* iz XVIII. stoljeća našla se neznanim putovima na katoličkom groblju u Malom Idošu u Banatu, zaštićena kamenom nadstrešnicom.

³⁰ Slika je ulje na platnu, 106x70 cm.

ogrtača, kojeg kromatski povezuje s inkarnatom figura okerasti dio tla duž donjeg ruba kadra. Bogorodica ima tek naznačenu aureolu od plavičastih kratkih poteza kista. Nečitka brda u daljini i plavo-smeđe nebo pod slojevima laka i prljavštine, za sada, kromatski samo ističu osamu i dramu dviju figura. O podrijetlu slike i autora nema podataka, ali se može u sadašnjem stanju očitavanja, datirati u sam kraj XVII. stoljeća, a autora potražiti u austrijskim radionicama.³¹ To što je ostala jedina sačuvana inačica Bogorodice Sućutne u Vojvodini, daje joj specifičnu vrijednost.

Ikonografski razvoj tipa *Bogorodice Sućutne* (lat. *Vesperae*; tal. *Pietà*; njem. *Vesperbild*) počinje se javljati u prvoj polovici XIV. stoljeća u rajnskom području odakle se naglo širi Europom. Bilo je više varijanti Bogorodice i položaja Kristova mrtvog tijela, dok se u doba baroka ustalio njegov vodoravni položaj u Majčinom krilu. Od prvih varijanti došlo se do tipa koji dočarava, kako to primjećuje Branko Fučić (1979.): „(...) sve izrazitijim humanim, emotivnim, dramatičnim ili lirskim sadržajem u kome suze, mimika i nagibi tijela opisuju bol, plač ili tihu sućut majke nad sinom“ (Fučić 2006, 169-170). Rasprostranjenosti barokne varijante dugujemo danas zagubljenoj Münchenskoj skulpturi, autora Huberta Gerarda (oko 1550.-1620.), čija minijatura bronza *Alegorija rijeke* u Musée du Louvre, govori o vještom maniristu, kao i pripisana mu varijanta *Pietà* sa dražbe u Londonu 1973. godine (Cvetnić 2007, 101). Za promicanje toga tipa najveću ulogu je odigrao bakrorez Johana Sadlera I.³² (1550.-1600.), koji je bio predložak u širokom vremenskom razmaku mnogobrojnim inačicama za skulpture, oltarne pale i merkantilnu grafiku. U hrvatskoj likovnoj baštini grafičkim inačicama duguju oltarne pale u franjevačkoj crkvi sv. Franje na Kaptolu u Zagrebu (oko 1720.), u župnoj crkvi sv. Klare u Svetoj Klari (nakon 1778.), dok su među bakrorezima poznate Bogorodice Sućutne, Johanna Veita Kauperza, sveta sličica (1778.), te letak bratovštine u Rijeci, djelo Giorgia Subaricha (1780.-90.) (Cvetnić 2007, 100-101).

Bogorodica od Svete krunice

Pojava čašćenih Bogorodičinih slika postaje privlačan privilegij i ostalih samostanskih redova, među kojima su i dominikanci. Slika *Majka Božja od Svete krunice*, koju je ovaj red zdušno promicao, nalazi se u župnoj crkvi apostola Pavla u Baču, iznad ulaza u sakristiju u svetištu hrama.

Slika je izrazito vodoravno izduljena formata, na njoj su smješteni u oblacima sasvim desno Bogorodica, u sredini nešto niže sv. Katarina Sijenska i sasvim lijevo Krist. U gornjem i donjem vodoravnom nizu su razbacani mnogobrojni *putti*. Bogorodica je u poluprofilu sagnute glave na kojoj je kruna, okrenuta je ka svetici, široki ogrtač se kovitla oko njene figure, kao i rubac zaogrnut oko vrata, u ispruženim

³¹ Nažalost, u samostanskoj Kronici nema podataka o umjetničkim djelima, usp: *Az asisii szent Ferenc által alapított CONVENTUALIS MINORITA RENDEK sent Erzsébet pártfogása allat álló magyarországi rendtartományához tartozó, egykoron a Segítő Szűz Máriáról, most borromei Szent Károlyról nevezett pancsovai tiszteletendő rendháza NAPLÓJA*, Pancsova: Nyomatott Wittigschlager C.,-Nál, 1915.

³² Bakrorez, 267x197 mm (ploča). Beč, Graphische Sammlung Albertina.

rukama drži kronicu. Sv. Katarina Sijenska kleči u frontalnom stavu, kadar joj siječe figuru sasvim uz rub pokrivenih koljena, ima pogled uperen ka gornjem rubu slike, u rukama sklopljenim za molitvu drži srce. Kao pandan položaju Bogorodice i Krist je okrenut u poluprofilu ka sredini slike, odjeća je neuobičajeno ustalasana, glava i pogled su spuštenu k sveticu, ali sve tri figure, u zaustavljenom trenu, imaju izvjesnu nepovezanost i osamljenost. To svakako ne remeti veličinu događaja, tim prije jer je figura Krista veoma rijetka za ovaj tip Bogorodice, ili je na slici sama ili u krilu drži malog Isusa koji sudjeluje u darivanju krunice (ružarija).

Kromatske značajke bačke slike se očituju u podjednakom tretiranju svih dijelova neobičnog kadra. Bogorodičin inkarnat je sladunjav ali pun života, njeno lijepo lice i graciozni pokret lijeve ruke, govore o poznavanju anatomije i crteža, te korištenju svjetla čiji je izvor sasvim lijevo u gornjem kutu. Finu taktilnost slikar dokazuje i kod odjeće, Bogorodičine blijedo crvene haljine i plavog ogrtača, te svilenog šala koji bježi udesno. Oko krune ima svijetloplavu aureolu. Istu sladunjavost ozarenog lica ima i sv. Katarina Sijenska, koja osim šaka sa srcem, ima bijelu haljinu, koja se javlja kao traka oko lica, pokriva grudi i tek dodirne orukavlje. Blago rumenilo lica, jarko crvene usne i bijelom bojom tek okrnute zjenice daju joj iznimnu živost. Sjedeća figura Krista s pognutom glavom u poluprofilu i dugom kosom, ima od odjeće crvenu haljinu, neuvjerljivo osvjetljenu, plavi ogrtač koji se kovitla preko koljena a zatim pada iza leđa nošen vjetrom. Desnu ruku položio je na grudi dok lijeva tek viri na koljenu pridržavajući nemirni ogrtač. Ona ista sladunjavost na ostale dvije figure prisutna je i na licu Krista, oko glave ima aureolu istovjetnu Bogorodičinoj. Razbacani *putti* su rumenih obraza i usana, kovrčave kose i tek skiciranih krilca. Svijetloplava pozadina upija tamnoplave ogrtače, te ističe figure, dok su u kutovima tamnije skupine oblaka. Nije poznato kad je i kako slika dospjela u crkvu, njeno stanje je alarmantno za restauraciju. Nastala je u prvoj polovici XVIII. stoljeća, a autora treba potražiti u krugu školovanih i vještih slikara iz Budima ili Beča.

O nastanku kulta piše Zoraida Demori-Stančić (1992.): „Sam kult Gospe od Ružarija potječe iz XIII. stoljeća kada se Bogorodica ukazala sv. Dominiku u Albiju nudeći mu krunu ružinih cvjetova, zahtijevajući molitvu u kojoj će se promišljati radosna, žalosna i slavna otajstva njezinog života. Događaj je očito imao veze s albiškom patarenskom herezom, pri čemu su Gospu od Ružarija do XVI. stoljeća štivali gotovo isključivo dominikanci, a imala je i ulogu čuvanja zdravlja u velikim epidemijama. Njezina masovna difuzija nastaje upravo nakon Koncila u Trentu“ (Demori-Stančić 1992, 166). Naravno, dominikanci se neće lišiti dragocjene ikonografske teme, djelujući na nju, te na slikama sv. Dominik (1170.-1221.) odbacuje ranije atribute – knjigu i ljiljan, kako bi od Bogorodice mogao primiti kronicu (čislo, ružarij), ponekad uz pratnju ili samostalne nastupe sv. Katarine Sijenske (†1380.) ili poslije tridentske sv. Ruže Limske (†1617.), kako primjećuje Sanja Cvetnić (2007-2008.). Crkve, oltarne pale i bratovštine koje niču u Dalmaciji na poticaj Mletačke Republike poslije bitke kod Lepanta, širit će se dalje i kontinentalnim dijelom Hrvatske. Ali slika iz Bača ima neobičnu ikonografsku iznimku – Krist prisustvuje primanju krunice (ružarija) sv. Katarine Sijenske od Bogorodice, što se može pravdati

tek detaljima iz njene biografije i legendi spletenih oko svete. Još kao djevojčica posvetila se redovničkom životu, žarko želeći Krista za nebeskog zaručnika. Stupila je u dominikanski red, gdje je izvjesno vrijeme provela u osami i molitvi, kada joj se želja o mističnim zarukama i dogodila. Napušta samostan i posvećuje se brizi za siromašne i bolesne, ali sudjeluje i u javnom životu Crkve braneci njen interes i kod pape. Prikazuje se u habitu dominikanskog reda, sa stigmama na dlanovima, ponekad ima križ s ljiljanom ili pak srce (Badurina 2006, 325-326). Prisutnost Krista kao mističnog zaručnika i srce u rukama sklopljenim ujedno u molitveni položaj objašnjavaju ikonografsku začkoljicu. Goruće srce poznata je barokna tema, kojom se poručuje da vjernici njeguju svoju ljubav prema Kristu obožavanjem njegovog srca, dok se tema širila amblematskim knjigama (Todorović 2010, 86-96). Time primanje krunice (ružarija) sv. Katarine Sijenske poprima punoću teme. Sa srcem u ruci i trnovom krunom zatičemo sveticu na slici Izaija Gassera (1709.-1751.) u Kloštar Ivaniću, gdje sa sv. Dominikom prima krunicu (ružarij) od Bogorodice i malog Isusa (Repanić-Braun 2004, 119).

Ono što spada u raritete u umjetničkoj baštini Vojvodine, u crkvi Rođenja Marijina u Sanadu, jest slika sa svih petnaest zaziva molitve krunice, u malim uspravnim pravokutnicima: Bogorodičine radosti (od Navještenja do pronalaska dvanaestogodišnjeg Isusa u hramu), žalosti (od Kristove muke u Getsemanskom vrtu do smrti na Križu) i slave (od Kristova uskrsnuća iz groba do Marijine krunidbe na nebu), kako to formulira Sanja Cvetnić (2007, 187-188). Autorstvo podjele na tri različita otajstva pripisuje se dominikancu i inkvizitoru Jakovu Springeru (1436.-1496.) što je utjecalo na kasniju javnu i privatnu pobožnost vezanu za krunicu (ružarij) (Cvetnić 2007-2008, 183). Nekad je slika stajala u sakristiji i koristila u didaktičke svrhe, podučavanje djece na satima vjeronauka.³³ Autor djela koji je vješto radio minijaturne scene nije poznat a vrijeme nastanka je kraj XVIII. stoljeća.

Bogorodica Częstochowska

U svom pohodu po centralnoj Europi i Habsburškoj Monarhiji ostalim čašćenim ikonama pridružila se i poljska *Bogorodica Częstochowska*, od kojih su u Vojvodini sačuvane dvije, jedna u zasebnoj kapeli u franjevačkom samostanu u Subotici i druga u župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Zemunu, nekoć franjevačkoj.

Subotička slika nazvana u narodu *Crna Gospa* (vidi prilog 7), poslije brojnih nestručnih preslika jedva liči na neku od inačica poznate poljske ikone.³⁴ Sve sličnosti su formalne prirode, od uspravnog pravokutnika, do pojasne figure Bogorodice u svijetloj haljini i tamnom ogrtaču koji joj neprirodno kao „kroz prozor“ otvara melankolično lice zagledano u promatrača. Desna šaka joj je na grudima, lijeva kojom pridržava Dijete viri iz ogrtača, na glavi je uska nečitka kruna i velika pozlačena aureola od kružne zlatne žice, kakvu ima i mali Isus, koji lijevom rukom blagoslivlja, u

³³ Slika je ulje na platnu, 110x91 cm.

³⁴ Slika je ulje na platnu, 93x64 cm.

desnoj drži knjigu, od odjeće ima svijetli dugi haljetak, iza koga se krije neprirodno savijeno tijelo. Odjeća obje figure rađena s naivnim mreškanjem i nelogičnim praćenjem anatomije, ima ukrasne trake na rubovima. Najosnovniji zahtjevi kompozicije koje posjeduju ostale inačice ipak su ispunjeni.

Ono što spada pod kromatske podudarnosti potpuno je upitno, počevši od podloge cijele slike koja je plastično pokrivena talasastim kružnim „krljuštima“, preko tamnog Bogorodičinog nedefiniranog ogrtača, te okeraste haljine, čije tonove ima i Djetetov haljetak.

Tamna i nejasna pozadina utapa se u ogrtač i čini, izuzimajući lica, šake i haljine, mračnu cjelinu. Inkarnat, naročito plamteća lica, odudaraju od srednjovjekovnog umjetničkog izraza ostalih poznatih inačica. Lokalno čašćenje slike pod nazivom „Crna Gospa“ zaista je upitno pred djelom koje stoji u kapeli.

Unatoč brojnim legendama, mjerodavan je podatak iz samostanske Kronike da je slika nabavljena poslije kužne pošasti u Subotici oko 1736. godine („Imaginem B. Virginis Csenstohovensis curavimus nos“), dok je pozlatu okvira platio Jakov Sučić (Sekulić 1978, 104). Poslije drastičnih intervencija i preslika, teško je bilo što reći o njenim umjetničkim dometima.

Druga čašćena slika inačice *Bogorodice Częstochowske* nalazi se na južnom zidu župne crkve sv. Antuna Padovanskoga u Zemunu.³⁵ Bogorodica s Djetetom postavljena je u uspravni izduženi pravokutnik, shodno formatima toga tipa. Frontalno postavljena dopojasna figura Bogorodice obučena je u haljinu i ogrtač, neprirodno naboran i osvijetljen, ukrašen s tamnim zvijezdama. Inkarnat je rađen s barokno-pučkom obradom lica i nezgrapnim šakama figura. Desnom rukom Bogorodica pridržava malog Isusa, lijevu je položila na grudī, oko glave ima aureolu ukrašenu sitnom floralnom ornamentikom. Dijete Isus je obučeno u dugi haljetak ukrašen točkastim cvjetovima, ima nestašan i mio izraz na licu, desnom rukom blagoslivlja, u lijevoj drži knjigu, dok oko glave ima aureolu identičnu Bogorodičinoj. Na tamnosmeđoj nečitkoj pozadini su tamne zvijezde, dok je pri dnu slike na uskoj traci zapis: „IMAGO BMV CZESTOCHOVIENSIS“. Iznad čela figura su barokne krune s umecima kamenčića od staklene paste. Oko vrata Bogorodice je nekoliko votivnih niski bisera i krunica s križevima, dok mali Isus ima bogato nabranu ogrlicu od perli. Iznad ukrasnog okvira je rezbareni i pozlaćeni ukras s Marijnim monogramom u sredini.

Kromatske značajke svedene su na najnužnije tonske i kontrastne razlike, pri čemu je učinak svjetla minoran. Deformirano Bogorodičino lice, kao i cijeli inkarnat figura sveden je na okerasto rumene tonove, ima crvenu haljinu, nezgrapno plavi ogrtač s plavim zvijezdama, dok je na Isusovom crvenom dugom haljetku točkasto cvijeće kao ukras. Nečitke aureole imaju sitne floralne i točkaste ukrase, dok je tamnosmeđa pozadina prošarana skoro crnim zvijezdama. Nedosljedan crtež, nepoštovanje grafičkog predloška i sirovi kromatski repertoar odaju neškolanog lokalnog umjetnika, koji je sliku radio oko polovice XVIII. stoljeća.

³⁵ Pozornost na sliku potaknula je Repanić-Braun (2004, 216). Slika je ulje na platnu, 102x87 cm.

Ikonografski začetak kulta bizantske Hodigitrie,³⁶ oko čijeg podrijetla i starosti postoje brojne polemike, najčešće se spominje kao Sinajska ikona iz druge polovice XIV. stoljeća. Već čašćenu od puka, ikonu je prenio poljski knez Vladislav od Opole, u dvorac Belc 1372. godine, da bi za desetak godina sagradio samostan Jasna Gorá, u kojem je nadalje ikona čuvana. Legende koje je svrstavaju u „vojnu“ spominju njenu ulogu u obrani dvorca od Tatara, Husita i Šveđana. U srednjem vijeku je ikona bila okovana srebrom, osim glava i šaka. Oko 1430. godine je prvi put unakažena udarcima neprijateljskog oružja, i narednih godina je izlagana na zidinama dvorca i samostana za vrijeme opsada te popravljana i doslikavana. Više puta s nje su pokradeni dragocjeni darovi i votivi. Od druge polovice XVII. stoljeća, shodno baroknim običajima, ikona se oblači u različite haljine, od kojih je sačuvano osam kompleta. Dekretom pape Klimenta IX., ikona je 8. rujna 1717. godine svečano krunisana. U XVIII. stoljeću ona gubi važnost u ratnim sukobima i kod puka poprima različite oblike pomoćnice, što joj donosi iznimnu popularnost, čemu pridonose mnogobrojne inačice na platnu, staklu i svetim sličicama. Kod puka se čašćava i pod imenom *Crna Madona*, zbog tamnog inkarnata.³⁷

Bogorodica iz Lime

Ponekad su čudnim putovima pristizale Bogorodičine slike iz dalekih krajeva da bi u pobožnom puku i pod okriljem Habsburške Monarhije dostizale slavu čašćenih. To je slučaj sa slikom iz Perua, *Doña Maria de Uzategui*, koju poznajemo preko inačice iz Beča poznate kao *Bogorodica iz Lime*. Kopija barokne slike iz Beča nalazila se izvorno u kapeli sv. Ivana Nepomuka sagrađene u Somboru 1751. godine (vidi prilog 8), a sada se nalazi u postavci Gradskog muzeja u istome mjestu.³⁸

Slika je ovalnog uspravljenog formata, Bogorodica je postavljena frontalno, neznatno sagnuta glava okrenuta je u poluprofilu ulijevo, sugestivnog pogleda uprtog u promatrača. Ima na sebi haljinu koja je vidljiva na poprsju i orukavlju, ogrtač s trakom oko lica, minuciozno namreškan do poprsja, gdje je presijeca kadar. Desna šaka pomalja se iz ogrtača i grli malog Isusa kojeg pridržava izduženom lijevom nadlanicom. Dijete je tijelo okrenulo prema Majci, s obje ruke drži joj dojkju, slikano je u trenutku dojenja, dok je pogled i ono uperilo u promatrača slike. Oko glave ima aureolu ograničenu tankim linijama, zupčastu i obrubljenu.

Izvanredno slikano lice Bogorodice uokviruje tamnosmeđi ogrtač, koji joj obavija tijelo do donjeg ruba kadra, kojim dominira, na poprsju i orukavlju proviruje crvena haljina. S istom virtuoznošću naslikane su i njene nadlanice pune života, kao i golišavo tijelo malog Isusa koji je okrenut promatraču, ali se ne odvaja od dojilje. I on ima tamnosmeđi ogrtač kojim je obavijen, tek u desnom donjem kutu proviruje stopalo, oko glave je zlatna aureola. Zanimljivo je da preinaka bizantske slike nije

³⁶ Ikona je tempera na drvetu, 122x82x3,5 cm.

³⁷ O ikoni vidi Freedberg (1989, 300-301), a o ikonografiji Aurenhammer (1956, 87-88).

³⁸ Slika ovalnog oblika je ulje na platnu, 86x62 cm.

ukinula na baroknoj inačici zlatnu pozadinu, ona se čak prirodno uklapa. Slika je nastala u Beču oko 1750. godine, autor nije poznat, ali je školovan i veoma vješt umjetnik.

Ikonografski tip kome pripada slika je *Bogorodica dojiteljica* (lat. *Virgo lactans*, grč. *Galaktotrophousa*, tal. *Madonna del Latte*), a pratip Hans Aurenhammer (1956.) nalazi kod ikonografskog tipa „Madonna di San Guglielmo“ iz Montevergine u benediktinskom samostanu, ikona „Madonna Barnaba“ iz Modene, zatim Madonna iz 1378. godine u crkvi San Giovanni u Albi, sa zlatnom pozadinom. Grgo Gamulin (1988.) smatra da se osim bizantskog tipa usporedo javlja talijanska gotička varijanta teme, dosljedna u „Trsatskoj Gospi“ u Rijeci (Gamulin 1991, 58). Bizantska ikonografska shema prati Bogorodicu iz Perua, iz XIV. stoljeća, nazvanu „Doña Maria de Uzategui“ iz samostana S. Rosa kod Lime. Barokna inačica ikone stigla je u Universitätskirche (Jesuitenkirche) u Beču preko isusovca koji je u Španjolskoj darivao sliku infantilnoj Mariji Anni a koju je ona udajom za Ferdinanda III. ponijela u Beč, gdje je bila u njenoj spavaćoj sobi. Oporukom je sliku dobila prva dvorska dama Katharina Gräfin von Waldstein, koja je preko svog ispovjednika (bio je i ispovjednik Leopolda I. Hansburga) oca Franza Menegattia, sliku darovala bečkoj Universitätskirche, gdje je postavljena na oltar u kapeli sv. Franje Ksaverskog. Odatle su u XVIII. stoljeću krenule prve inačice a zatim i svete sličice (Aurenhammer 1956, 108-109). Sliku je u Sombor vjerojatno donio iz Beča naručitelj gradnje kapele sv. Ivana Nepomuka 1751. godine, Franc Redl, administrator dvorskih dobara (Vasić 1984, 39, 98).

Literatura:

- Az egész világon levő csudalatos boldogságos Szűz kepeinek rövideden föl tet eredeti: Mellyet sok tanúságokból öszve szerzett, és az Aétatos hivek lölki üdvösségére ki bocsátott GALANTHAI ESTERAS PAL Szenteséges Romai Birodalombéli Herczeg's, Magyar Országí Palatinus. 1690. Esztendőben. Nagy-Szombtban, az Academiai Bötükkal. [1994.].*
- Az assisii szent Ferenc által alapított CONVENTUALIS MINORITA RENDEK sent Erzsébet pártfogása allat álló magyarországi rendtartományához tartozó, egykoron a Segítő Szűz Máriáról, most borromei Szent Károlyról nevezett pancsovai tisztelendő rendháza NAPLÓJA. Pancsova: Nyomatott Wittigshlager C-Nál. 1915.*
- Aurenhammer, Hans. 1956. *Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit.* Wien: Im Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde.
- Badurina, Anđelko. (ur.). 2006. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva.* Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Beissel, Stephan. 1943. *Wallfahrten zu unserer Lieben Frau in Legende und Geschichte.* Freiburg im Breisgan: Hetder.
- Belting, Hans. 1990. *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst.* München: Verlag C. H. Beck.

- Beljanski, Milenko. 1974. *Letopis Sombora od 1360. do 1800. godine*. Sombor: Prosveta.
- Brajović, Saša. 2006. *U Bogorodičinom vrtu. Bogorodica i Boka kotorska – barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*. Beograd: Plato.
- Brubaker, Leslie. 1995. The Sacred Images. U: R. Ousterhout and L. Brubaker (ur.). *The Sacred Images East and West*. Urbana-Chicago: University of Illinois. 11-16.
- Bryan, Michael. 1886. Robert Edmund Graves (ur.). *Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical*, vol. I, London: George Bell and Sons. 391.
- Cavalleri, Giuseppe D. 1959. Cuore Immacolato di Maria. U: *Enciclopedia Mariana. Theotócos*. Editrice Massimo Milano, Genova e Milano: Bevilacqua & Solari Genova. 382-383.
- Cvetnić, Sanja. 2007. *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*. Zagreb: FF press.
- Cvetnić, Sanja. 2007-2008. Dominikanci i njihova ikonografija nakon Tridentskog koncila. U: Igor Fisković (ur.). *Dominikanci u Hrvatskoj*. Katalog izložbe. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori. 181-202.
- Demori-Stančić, Zoraida. 1992. Uvod u posttridentsku zavjetnu sliku u Dalmaciji uz prijedlog za Sante Perandu. *Prilozi povijesti u Dalmaciji* 33. Split: Regionalni Zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu.
- Filinić, Bernardin. 1983. Jozefinistička politika s obzirom na štovanje Marije na hrvatskom tlu. U: Adalbert Rebić (ur.). *Mundi Melioris Origo. Marija i Hrvati u barokno doba*. Zbornik radova hrvatske sekcije IX. međunarodnog kongresa na Malti 1983. godine. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Freedberg, David. 1989. *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Fučić, Branko. 2006. Bogorodica sućutna. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 169-170.
- Gamulin, Grgo. 1991. *Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Gašić, Emerik. 1996. *Povijest župe i mjesta Morović*. Drenovci: Sirmium.
- Glasse, Cyril. 2006. *Enciklopedija Islama*. Sarajevo: Libris. 575.
- Herzogenberg von, Jochan. 1985. Zur Krönung von Gnadenbildern vom 17. bis zum 20. Jahrhundert. U: F. Büttner und C. Lenz (ur.). *Intuition und Darstellung*. Erich Hubala zum 24. März 1985. München. 281-288.
- Horvat, Alisa. *Iz Ljetopisa franjevacu u Baču*. (u tisku). 6.
- Jembrih, Alojz. 1984. Juraj Dianić i njegovo djelo. *Kaj II.*: 52.
- Jordanszky, Elek. 1936. *Magyar Országban, „s az ahoz tartozó Részkben lévő böldegságos Szüz MÁRIA kegyelem“ Képeinek rövid leírása*. Posenban [Požun]. 1836.
- Kanižlić, Antun. 1759. *UTOCSISCTE BLAXENOJ DIVICI MARIJ UGODNO I PRIETNO, A nami velle Koristno i Potribito NA ProscTENYE Gospe Almascke, Majke od Utocsiscta Nazvane. PO ANTUNU KANISLICHU, Druxbbe Isusove misniku ukazano i istoj Gospi Almasckoj prikazano*. U MNECIH [Venecija]: Pritiskano od Antona Bassasa, MDCCLIX (1759.) *Z DOPUSTEGNJEM STARESSINAA*.

- Kljajić, Marko. 2004. *Crkva svetog Jurja u Petrovaradinu*. Petrovaradin: Župni ured crkve sv. Jurja.
- Kriss-Rettenbeck, Lenz. 1963. *Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens*, München: Verlag Georg D. Callwey.
- Lentić-Kugli, Ivy. 1971. Kopije BMV auxiliatrix Lucasa Cranacha u slikarstvu Slavonije 18. stoljeća. *Vijesti muzealca i konzervatora Hrvatske* 3: 15-27.
- Maković, Zvonko. 2009. Prostor i vrijeme jedne slike: Mariahilf. U: Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl (ur.). *SIC ARS DEPRENDITUR ARTE. Zbornik radova u čast Vladimira Markovića*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 363-373.
- Matche, Franc. 1981. *Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI, Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des „Kaiserstils“* I. Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- Matoš, Jerko. 1987. Samostan sv. Franje u Petrovaradinu. *Peristil. Zbornik radova za povijest umjetnosti*, 30, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske.
- Menaše, Lev. 1994. *Marija v slovenski umetnosti. Ikonologija slovenske marijanske umetnosti od začetkov do prve svetovne vojne*. Celje: Mohorjeva družba.
- Milanović-Jović, Olivera. 1989. *Iz arhitekture, slikarstva i primenjene umetnosti Bačke. Topografski popis spomenika kulture u Bačkoj, I, Ada-Bačko Petrovo Selo*. Novi Sad: Pokrajinski Zavod za zaštitu spomenika kulture Vojvodine.
- Mirković, Marija. 1983. Marijin lik u baroknom slikarstvu kontinentalne Hrvatske. U: Adalbert Rebić (ur.). *Mundi Melioris Origo. Marija i Hrvati u barokno doba*, Zbornik radova hrvatske sekcije IX. međunarodnog mariološkog kongresa na Malti 1983. godine. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 225-235.
- Möller, Norbert. *Das Mariahilf – Bild im Dom zu St. Jakob in Innsbruck*. Innsbruck: Verlag KIRCHE Innsbruck, s.a.
- Museo di Bassano (<http://www.museobassano.it>).
- Ostrow, Steven F. 1996. *Art and Spirituality in Counter-reformation Rome. The Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Panofski, Ervin. 1971. *Early Netherlandich Painting: Its Originis and Character*. Vol. I, New York: Icon.
- Pelikan, Jaroslav. 1996. *Mary Through the Centuries: Her Place in the History of Culture*. New Haven: Yale University Press.
- Petersen, Andrew, 1996. *Dictionary of Islamic Archiekture*. London-New York: Routlege. 279.
- Predragović, Josip. 1939. Isusovci u Petrovaradinu 1693.-1773. *Vrela i prinosi* 9, Sarajevo: Nova tiskara Vrčec i drug. 1-49.
- Radovanović, Slobodan S. 2006. *Petrovaradinski komunitet 1702.-1849*. Petrovaradin: Futura.
- Radulović, Ognjen. 1987. Peraštanski mariološki ciklus, *Zbornik Narodnog muzeja XIII-2, Istorija umetnosti*, Beograd: Narodni muzej.

- Repanić-Braun, Mirjana. 2004. *Barokno slikarstvo u hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda.
- Schams, Johann. 1820. *Peterwarden und seine Umgebungen*. Pesth.
- Sekulić, Ante. 1978. *Drevni Bač*. Split: Knjižnica zbornika „Kačić“.
- Sölch, Fridrich. 1994. *Az 500 éves Re-i vére hullö Madoná Magyarországi fisztelete*. Budapest: Gaudimum kiadó.
- Sršan, Stjepan. 2006. *Kanonske vizitacije, knjiga IV., Srijem 1735.-1768*. Osijek: Državni arhiv u Osijeku, Biskupija Đakovačka i Srijemska.
- Sršan, Stjepan. 2008. *Kanonske vizitacije, knjiga VI., Srijem 1775.-1833*. Osijek: Državni arhiv Osijek, Biskupija Đakovačka i Srijemska.
- Szulovszky, János. 1992. *Füstfaragók*. Debrecen: Néprejzi Tanaszék.
- Stajić, Vasa. 1947. *Građa za kulturnu istoriju Novog Sada*, knjiga IV. Novi Sad: Matica srpska.
- Škorić, Dušan. 2008. Kult Marije Snježne u Petrovaradinu. *XVIII. stoleće*, knjiga VII, Novi Sad: Društvo za proučavanje XVIII veka.
- Takács, Miklós. 1989. A Belakuti : Petervaradi Ciszerci Monostor. Novi Sad: Forum.
- Tatić-Djurić, Elousa Mirjana. 1976. A la recherche du type iconographique. U: Herbert Hunger (ur.). *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*. 25 Band, Wien: Österreichischen Academie der wissenschaften. 259-267.
- Todorović, Jelena. 2010. Entitet u senci. *Mapiranje moći i državni spektakl u Karlovačkoj Mitropoliji*. Novi Sad: Platoneum.
- Tóth, István György. 2009. Franjevci Bosne srebrne u osmanlijskoj Mađarskoj i Transilvaniji od 16. do 18. stoljeća. *Godišnjak za znanstvena istraživanja* 1, Subotica: Zavod za kulturu vojvođanskih Hrvata. 4-29.
- Vasić, Pavle. 1984. *Umetnička topografija Sombora*. Novi Sad: Matica srpska.
- Vujaklija, Ljubomir. 1983. Riznica crkve sv. Jurja u Petrovaradinu II. *Zbornik Muzeja primenjene umetnosti* 26-27. Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 1983.

Summary

The Blessed Virgin Mary and Marian devotion in Baroque painting in Catholic churches in Vojvodina

Not much was written about Marian devotion in Vojvodina in the Baroque period, and it was often in an appropriate manner. This was due to the lack of interest scientists showed for the overall public and private devotion on this territory and to the cessation of veneration of the Mother of God images in monasteries and churches throughout XIX century. Only few icons in Subotica, Bač and Tekije (Petrovaradin) were the exception. In addition to these, there were several more, the veneration of which was not sufficiently ingrained in the people. Different ways of their occur-

rence, particular effects in the context of healing, answering prayers and appeal, raised different interpretations in the minds of believers. Modern science deals with them regarding the iconographic development, the local roots of veneration, forms of popularity in XVIII century, fading and extinguishing their importance during XIX century, when the largest number of those icons became ethnographic material, or object of private devotion.

Keywords: Marian devotion, Baroque, painting, the veneration of icons, Vojvodina

Radnja *Blažena Djevica Marija i marijanska pobožnost u baroknom slikarstvu* nastala je u okviru projekta Zavoda za kulturu vojvođanskih Hrvata *Barokno slikarstvo u katoličkim crkvama i samostanima u Vojvodini u XVIII. stoljeću* koji je realiziran uz potporu Ministarstva kulture Republike Srbije.



Prilog 1. Gospa Snježna, kapela Marije Snježne, Tekije, Petrovaradin, XVIII. st.



Prilog 2. Johann Christoph Winkler, Marija Snježna, Tekije, sveta sličica, XVIII. st.



Prilog 3. Bogorodica kamenovana, Franjevački samostan, Bač, XVIII. st.



Prilog 4. Bogorodica Brnska, Franjevački samostan, Bač, XVIII. st.



Prilog 5. Marija Pomoćnica, župna crkva Imena Marijina, Novi Sad, XVIII. st.



Prilog 6. Bogorodica Bezgrješna, Franjevački samostan, Bač, XVIII. st.



Prilog 7. Crna Gospa, Franjevački samostan, Subotica, XVIII. st.



Prilog 8. Bogorodica od Lime, kapela sv. Ivana Nepomuka, Sombor, XVIII. st.