



Sveučilište u Zagrebu

FILOZOFSKI FAKULTET

Josipa Alviž

**SLIKARSTVO XVII. I XVIII. STOLJEĆA U
KAPUCINSKIM CRKVAMA I
SAMOSTANIMA U HRVATSKOJ**

Svezak I.

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2015.



University of Zagreb

FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Josipa Alviž

**PAINTINGS OF THE 17th AND 18th
CENTURY IN THE CAPUCHIN
CHURCHES AND MONASTERIES IN
CROATIA
Volume I.**

DOCTORAL THESIS

Zagreb, 2015.



Sveučilište u Zagrebu

FILOZOFSKI FAKULTET

Josipa Alviž

**SLIKARSTVO XVII. I XVIII. STOLJEĆA U
KAPUCINSKIM CRKVAMA I
SAMOSTANIMA U HRVATSKOJ**

Svezak I.

DOKTORSKI RAD

Mentor: dr. sc. Sanja Cvetnić, red. prof.

Zagreb, 2015.



University of Zagreb

FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Josipa Alviž

**PAINTINGS OF THE 17th AND 18th
CENTURY IN THE CAPUCHIN
CHURCHES AND MONASTERIES IN
CROATIA
Volume I.**

DOCTORAL THESIS

Supervisor: Prof. Ph. D. Sanja Cvetnić

Zagreb, 2015.

ŽIVOTOPIS MENTORICE

Sanja Cvetnić rođena je 1961. u Zagrebu, gdje je završila Klasičnu gimnaziju (1980.) i diplomirala povijest umjetnosti i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 1986. godine. Na istom je fakultetu magistrirala 1992. godine radom *Djela slikarske škole iz Bassana u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu* (mentor prof. dr. sc. Radovan Ivančević) te doktorirala 1998. godine disertacijom *Slikarstvo u drugoj polovici XVII. i početkom XVIII. stoljeća u Zagrebu* (mentor prof. dr. sc. Vladimir Marković). Na *Facoltà di Lettere e Filosofia* u Bologni diplomirala interdisciplinarni studij *Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo* (D.A.M.S.) sa završnim radom o slikaru Federicu Benkoviću (1992.). Od 1990. do 2000. godine zaposlena je kao kustos talijanske zbirke Strossmayerove galerije starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, a potom na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu kao viši asistent (2000.), docent (2001.), izvanredni (2005.) i na posljetku kao redoviti profesor (2009.). U trajno zvanje redovite profesorice izabrana je 20. svibnja 2014. Od jeseni 2002. do jeseni 2004. godine obavljala je dužnost pročelnice Odsjeka za povijest umjetnosti, a od 2004. do danas predstojnica je Katedre za umjetnost renesanse i baroka. Od 2004. do 2011. bila je voditeljica smjera Umjetnost renesanse i baroka na poslijediplomskom doktorskom studiju Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, gdje je i mentorica. Od akademske godine 2004./2005. do 2007./2008. predavala je predmet *Umjetnost baroka* na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Sarajevu kao vanjski suradnik. Objavila je pedeset izvornih znanstvenih radova iz područja umjetnosti renesanse, manirizma i baroka, ikonografije i pučke umjetnosti te samostalne publikacije:

BAROKNI DEFTER: STUDIJE O LIKOVNIM DJELIMA XVII. I XVIII. STOLJEĆA U BOSNI I HERCEGOVINI. Zagreb: Laykam international, 2011. 256 stranica.

IKONOGRAFIJA NAKON TRIDENTSKOGA SABORA I HRVATSKA LIKOVNA BAŠTINA. Zagreb: FF-press, 2007., 262 stranice.

LOYTRE ZA RAY NEBESZKI: KRIŽNA DRVA I KAPELICE U TUROPOLJU. Zagreb: ArTresor naklada, 2002., 232 stranice.

Đuro Vandura, Borivoj Popovčak, Sanja Cvetnić, *SCHNEIDEROV FOTOGRAFIJSKI ARHIV. HRVATSKI SPOMENICI KULTURE I UMJETNOSTI*, Zagreb 1999., 352 stranice.

Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl (ur.) *SIC ARS DEPRENDITUR ARTE*. Zbornik u čast Vladimira Markovića. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., str. 121-130. Predgovor (sa suurednicima): *Lovorov vijenac*, str. 9-10.

Sanja Cvetnić (ur.), *KAPELA SV. BARBARE U VELIKOJ MLAKI*. Zagreb: Leykam international 2008. Predgovor: *Pučko i dijachko (urednička napomena)*, str. 10-15. Nagrada Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske (2009.) i Povelja Grada Velike Gorice (2009.).

ZAHVALA

Zahvaljujem svima koji su svojom podrškom, strpljenjem i nesebičnim zalaganjem pripomogli izradi ove disertacije. Iskrene zahvale dr. sc. Sanji Cvetnić na mentorstvu, pomoći i svim savjetima tijekom pisanja rada. Veliko hvala kapucinima *Hrvatske kapucinske provincije sv. Leopolda Bogdana Mandića* na uvijek otvorenim vratima, dobroj volji i spremnosti za pomoć, prije svega provincijalnom ministru fra Juri Šarčeviću, zatim fra Anti Logari, fra Mirku Kemivešu, fra Josipu Griviću, fra Boni Zvonimiru Šagiju, fra Ivici Petanjaku, fra Anti Barišiću, fra Eugenu Pavleku i fra Željku Mesarošu. Zahvaljujem svojim kolegama i suradnicima s Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu na toploj podršci i stručnim savjetima, osobito dr. sc. Jasmini Nestić, dr. sc. Tanji Trški, dr. sc. Danku Šoureku i dr. sc. Draganu Damjanoviću. Također, posebnu zahvalu za nesebičnu pomoć, razmjenu iskustava i kontakata upućujem kolegici Tanji Martelanc s *Umetnostnozgodovinskoga inštituta Franceta Steleta* u Ljubljani. I na kraju hvala od srca Kaji, Ratku, mami Snježani i čitavoj mojoj obitelji čija je ljubav bila temelj i glavna motivacija za izradu ovog rada.

SAŽETAK

Doktorskom disertacijom sveobuhvatno je istraženo i predstavljeno slikarstvo XVII. i XVIII. stoljeća u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj. Ovaj zaokruženi ulomak hrvatske likovne baštine poslijetridenstakoga razdoblja do sada nije obrađen kao zasebna likovna cjelina, a pojedina slikarska ostvarenja nisu bila objavljena. Polazište istraživanja bilo je utvrđivanje kapucinskoga slikarskoga korpusa spomenutoga razdoblja, a cilj njegovo tumačenje i vrednovanje u okviru istovremene domaće umjetničke baštine te u širem kontekstu slikarstva u kapucinskim samostanima Slovenije, Austrije, Italije i Češke, svojedobno upravno povezanih s domaćim kapucinskim samostanima. Također, bilo je potrebno prepoznati ikonografske i likovne posebnosti kapucinskoga slikarstva koje su utjecale na oblikovanje vizualnoga redovničkoga identiteta kapucinskoga reda kao i ulogu kapucina u oblikovanju kulturnoga krajolika XVII. i XVIII. stoljeća u Hrvatskoj. Pri istraživanju korištene su relevantne povijesno-umjetničke istraživačke metode. Za potrebe izrade kataloga izvršena su terenska istraživanja tijekom kojih su prikupljeni podatci za kataloški opis svih radom obuhvaćenih slikarskih djela, izrađena je povijesno-umjetnička analiza slika, slike su temeljito fotografski dokumentirane te su istraženi samostanski arhivi. Istovremeno radu na terenu konzultirana je i kritički razmotrena literatura vezana za temu i lokalitete. U slučaju srušenih samostana korištena je metoda restitucije spomenika uvidom u starije grafičke ili slikarske prikaze spomenika, dostupnu foto-dokumentaciju, prikupljanjem sačuvane arhivske građe i konzultiranjem cjelovite literature o spomeniku.

Terenska i arhivska istraživanja pokazala su da se radi o znanstveno, likovno i kulturno zanimljivom slikarskome korpusu čije je formiranje započelo utemeljenjem i izgradnjom prvih kapucinskih samostanskih sklopova u Rijeci i Zagrebu u prvoj polovini XVII. stoljeća, a nastavilo se osnivanjem samostana u Varaždinu, Osijeku, Karlobagu i Vodnjanu u drugoj polovini XVII. i tijekom XVIII. stoljeća. Istovremeno su se gradili i kapucinski gostinjeci u Rovinju, Splitu, Perušiću, Ribniku, Kaniži i Zadru. Brojnošću sačuvanih djela ističu se kapucinski samostani u Varaždinu, Osijeku, Karlobagu, Vodnjanu i Rijeci, dok je likovna oprema kapucinskih gostinjaca gotovo nepoznata. Obradeni slikarski korpus tek je sačuvani ulomak nekada zasigurno brojnije slikarske građe na čije je propadanje i nestanak osim prirodnih procesa i protoka vremena utjecalo ukidanje pojedinih samostana.

Doktorska disertacija podijeljena je u dvije osnovne cjeline, na raspravu i katalog. U uvodnom dijelu rasprave dan je kratki povijesni pregled kapucinskoga reda od njegova utemeljenja 1525. godine do širenja srednjoeuropskim područjem i osnivanja hrvatskih

samostana. Sačuvana kapucinska slikarska ostavština je u nastojanju za njezinim što sistematičnijim i razumljivijim predstavljanjem razvrstana po sljedećim ikonografskim tematskim cjelinama: likovni prikazi prvaka kapucinskoga reda – kapucinskih svetaca, blaženika, časnih i sluga Božjih; likovni prikazi franjevačkih svetačkih prvaka – sv. Franje Asiškoga, sv. Antuna Padovanskoga, sv. Bonaventure iz Bagnoregia i sv. Klare Asiške; slikarska djela marijanske i kristološke ikonografije; likovni prikazi sv. Josipa; slike s prikazom svetačkih zaštitnika kapucinskih dobročinitelja; donatorski portreti. Za svako ikonografsko rješenje prikazana je povijest njegova nastanka, izvorišta i putevi širenja. Primjeri iz hrvatske baštine komparirani su sa sačuvanim primjerima susjednih zemalja te je istaknuto mjesto obrađenoga korpusa u kontekstu (srednjo)europske umjetnosti baroknoga razdoblja. Obradena djela pokazuju znatna odstupanja u likovnoj vrsnoći, a kvalitetom se ističu slike Cristophora Tasse u Karlobagu, Joannesa Georgiusa Zirkyu u Varaždinu te djela u osječkoj crkvi. No ipak, čvrsta poveznica ovoga likovno heterogenoga korpusa slika jesu spomenuta ikonografska rješenja. Drugi svezak disertacije je Katalog koji sadrži fotografske snimke, bibliografiju i osnovne podatke o obrađenim slikarskim djelima, brojeći sveukupno stotinu i dvije kataloške jedinice.

Ključne riječi: Red Manje braće kapucina, slikarstvo XVII. i XVIII. stoljeća, poslijetridentska ikonografija, likovni predlošci, Karlobag, Osijek, Rijeka, Varaždin, Vodnjan, Zagreb.

SUMMARY

The doctoral thesis comprehensively presents paintings of the 17th and 18th century in Capuchin churches and monasteries in Croatia. This fragment of the Croatian artistic heritage of the post-Trident period has not been analysed as a separate artistic whole until now, and some paintings have not been published yet. The starting point of the research was to examine the Capuchin painting corpus for the said period, with the goal of its interpretation and evaluation in the context of simultaneous local artistic heritage and in the broader context of the paintings in the Capuchin monasteries in Slovenia, Austria, Italy and the Czech Republic, that were once administratively linked to local Capuchin monasteries. Also, it was necessary to recognize iconographic and artistic particularities of the Capuchin paintings that influenced the design of the visual identity of the Capuchin religious order and the role of the Capuchins in shaping the cultural landscape of the 17th and 18th centuries in Croatia. During research, relevant art-historical research methods have been used. For the purpose of creating the catalogue, field research has been conducted during which data for the catalogue description was collected. Furthermore, art-historical analysis of the paintings was made, the paintings were thoroughly documented photographically and monastery archives have been explored. Simultaneously with the work on the field, literature on the subject was consulted and critically reviewed. In the case of destroyed monasteries, a method of restitution of monuments has been used.

Field and archival research has shown that it is a scientifically, artistically and culturally interesting corpus of paintings whose formation began with the establishment and the construction of the first Capuchin monastery complexes in Rijeka and Zagreb, in the first half of the 17th century and continued with the establishment of the monasteries in Varaždin, Osijek, Karlobag and Vodnjan in the second half of the 17th and during 18th centuries. At the same time, Capuchin hospices in Rovinj, Split, Perušić, Ribnik, Kaniža and Zadar were built. Capuchin monasteries in Varaždin, Osijek, Karlobag, Vodnjan and Rijeka have abundant preserved works, while the art embellishment of Capuchin hospices is practically unknown. The painting corpus is only a preserved piece of once more numerous painting material which started to decay and disappear due to natural processes and the passage of time, affected by the abolition of certain monasteries (Zagreb, Vodnjan).

The doctoral dissertation is divided into two main parts, the discussion and the catalogue. The introductory part of the thesis provides a short historical overview of the Capuchin Order from its foundation in 1525 until its spreading in Central European area and

the establishment of Croatian monasteries. In attempt to present it more systematically, Capuchin painting heritage has been categorized by the following iconographic themes: visual representations of Capuchin saints, the blessed, venerable and servants of God; visual representations of St. Francis of Assisi, St. Anthony of Padua, St. Bonaventure of Bagnoregio and St. Clare of Assisi; paintings of Marian and Christological iconography; visual representations of St. Joseph; paintings depicting patron saints of Capuchin benefactors; and donor portraits. For each iconographic solution, the history of its creation, the sources and routes of its spreading have been analysed and presented. Examples of Croatian capuchin heritage were compared with preserved examples of neighbouring countries and evaluated in the context of the (Central) European art of the Baroque period. Analysed works show significant differences in visual quality and artistically best works are paintings by Cristoforo Tasca in Karlobag, Joannes Georgius Zirky in Varaždin, works in capuchin church in Osijek and paintings from the former capuchin church in Vodnjan. The second volume of the dissertation is the catalogue containing photographic recordings, bibliography and basic data on analysed paintings, totalling one hundred and two catalogue entries.

The Order of Friars Minor Capuchin (lat. *Ordo Fratrum Minorum Capuccinorum*, abbreviated OFM) is, with the Franciscan Order of Friars Minor (lat. *Ordo fratrum minorum*, abbreviated OFM), also known as the Observants and the Order of Friars Minor Conventual (lat. *Ordo Fratrum Minorum Conventualium*, abbreviated OFM Conv.) the third and the youngest independent branch of the first Order of St. Francis of Assisi. The originators of the Capuchin Order are Franciscans Matthew from Bascio (ital. Matteo da Bascio, Matteo Serafini, Molino di Bascio, 1495 - Venice, 1552), Louis from Fossombrone (ital. Lodovico da Fossombrone; Fossombrone, around 1490 - Cagli?, around 1560) and his brother Rafael from Fossombrone, who, by the separation from the Observants (OFM) and lead by a desire to return to the original Franciscanism, laid the foundations of a new religious community in 1525, canonically confirmed by the bull *Religious Zeal* (lat. *Religionis Zelus*) issued on 3 July 1528 in Viterbo by Pope Clement VII (19 November 1523 - 25 September 1534). The Bull enabled Capuchins the observance of the Rule of St. Francis of Assisi (lat. *Regula bullata*, 1223) in its original rigor, *ad litteram*, which is reflected in the appearance of the monks who wore beard and habit made of rough cloth with an angular hood.

Antagonism between the Observants and the Capuchins will have marked the earliest history of the Capuchin Order and directly affect its visual identity and iconography of paintings in the Capuchin churches and monasteries. For example, at the insistence of the Observants concerned about large losses of their brethren who have come to accept the

Capuchin reform, the Capuchins were forbidden to spread outside of Italy until 1574. Pastoral activity in the first period of the Capuchin order is mainly marked by preaching focused on common people, care and tending the poor and the sick, particularly those suffering from plague, pastoral care of prisoners and soldiers, the conversion of Protestants and mission among non-Christians. Church confided to the Capuchins certain diplomatic services, particularly in disputes between noble families and kings in which they had the role of peacemakers. With its extended and well-accepted activities, the order of Friars Minor Capuchin stands out along with the Society of Jesus (lat. *Societas Iesu*) as the most prominent order in spreading the post-Trident Church renewal. Particularly active in pastoral care of common people, they were nicknamed *folk monks*.

Capuchins came on the Croatian territory from two directions, today's Austria and Italy, which determined administrative affiliation of their newly created monasteries to three provinces: Venetian, Styrian and the Austrian-Hungarian Capuchin Province. The arrival of the Capuchin monks in the coastal area of today's Croatia, the Istrian cities of Rovinj (1672) and Vodnjan (1747) and the Dalmatian cities of Split (1682) and Zadar (1732), was moving from the direction of the Venetian Capuchin Province founded in 1535. Monasteries in Slovenian Koper (1621) and Montenegrin Herceg Novi (1688) belonged to the same province. However, the development of the order in the Croatian part of Istria and Dalmatia did not experience the same momentum as the development of the order on the continental Croatian territory, so with the exception of Vodnjan, other coastal residences of the Capuchins remained only at the level of hospices. Styrian Capuchin Province, based in Graz, along with Styrian and Slovenian convents and monasteries incorporated convents and monasteries in Rijeka (1609/1610), Zagreb (1618), Varaždin (1699) and Karlobag (1710). To the Austrian-Hungarian province, with the centre in Vienna, were annexed monasteries and hospices in the area of the eastern part of the Habsburg Empire – in Osijek (1703), Belgrade (1718), Nova Palanka (1723) and Zemun (1724), established after the liberation of this region from the Ottoman Empire.

Despite the fact that the Croatian Capuchin monasteries during the 17th and the 18th centuries belonged to three separate Capuchin provinces, their collections of paintings show uniformity and compatibility that transcends the borders of individual provinces. Encouraged by conscious efforts of the Capuchins to create distinctive visual identity of their order, the mentioned uniformities and compatibilities have been confirmed by comparison with visual examples in the Capuchin monastery in the neighbouring Slovenia, Austria, Italy, Hungary and the Czech Republic, to which monasteries in Croatia were once administratively linked.

Constant repetition of certain iconographic themes and types provided the Capuchins a visual recognition among other post-Trident orders. The emphasis was thereby placed on honouring their own saints canonized during the 17th and 18th century whose artistic representations were related solely to the Capuchin monasteries, and in this regard, they are interesting as examples of rare, namely exceptional iconography in the overall post-Trident iconographic panorama of Croatia. Portraits of Capuchin saints, the blessed and prominent monks were exhibited primarily in the areas of monastic refectories and hallways where the Franciscan idea of brotherhood (lat. *Fraternitas*) was cherished and where those paintings functioned as reminders of the models of Capuchin religious perfection and holiness. In the local context, the capuchin portraits of Franciscan champions, especially St. Francis of Assisi, St. Anthony of Padua and St. Bonaventure of Bagnoregio, stands out by their uniqueness of iconographic representation. Altar paintings in Capuchin churches or their portraits in refectories present these saints as Capuchin monks, with a distinctive beard and dressed in a Capuchin habits, modelled by those worn by St. Francis and his first followers. These paintings are therefore primarily considered as a visual confirmation that it was the Capuchins, and not some other branch of the Franciscan order, who were the only true successors of the original Franciscanism and St. Francis of Assisi, and as such, they often provoked heated reactions and attacks by the Conventual Franciscans and the Observants for which testimony can be found also in the local artistic heritage. As one of the leading representatives of the post-Trident church reforms, the Capuchins have significantly contributed to spreading and promoting the Capuchin spirituality close to post-Trident piety and teachings, primarily related to the veneration of the Virgin Mary and St. Joseph and focused on Christ's passion and death. An important role in this was played by the paintings intended for public veneration or fostering intimate spirituality of monks and encouraging religious perfection. Capuchins have been among the most zealous advocates of the doctrine of Immaculate Conception of Mary (lat. *Immaculata Conceptio*), significantly impacting the creation and the expansion of special Marian type of Apocalyptic woman, the Co-redeemer of mankind, who has become one of the most known iconographic symbols of the post-Trident renewal of the Catholic Church. Another Marian type, Mariahilf (lat. *Maria Auxiliatrix*), spread to the whole region of Central Europe owing to the joint efforts of the Capuchin Order and the House of Habsburg. Confirmation is also found in the local artistic heritage in which the earliest dated picture with the image of Maria Hilf is found in the Capuchin monastery in Varaždin (1678). Preserved artistic examples in local Capuchin monasteries show confirmation of the veneration of the other Marian types popular in the post-Trident period, such as the Our Lady

of Sorrows (Karlobag, Varaždin), the Madonna of Loreto (Varaždin, Karlobag, Osijek), the Virgin Mary with tilted head (Karlobag, Varaždin) as well as those for which there are few comparative examples in Croatian artistic heritage such as the Virgin with the Sleeping Child Jesus on the Cross (Rijeka) or the Madonna with a Rose (Osijek), dating back to the 17th century. It is important to note that paintings with the image of Mary in most cases belong to the earliest painting furnishing of Capuchin monasteries in Croatia (Varaždin, Osijek). These paintings were often gifts of benefactors, delivered to Capuchins on the occasion of the establishment of new monasteries. Then they were exposed to public veneration, as was the case with the painting of Maria Hilf in Slovenian Škofja Loka or the one in Zemun (lat. *BMV Semlinensis*), or served to encourage private religious spirituality and devotion of the monks as evidenced by Croatian examples embedded in the walls of monastery altars, exposed in the corridors and cells of monastic enclosures and in the monastic choirs of the Capuchin churches. Paintings honouring St. Joseph in the Croatian Capuchin monasteries revealed that the local Capuchins primarily recognized in this saint a spiritual role model they sought to follow. In accordance with the teachings of St. Francis, Capuchins were contemplating Christ's passion and death daily, encompassing, among other things, the paintings of Passion iconography as visual statements and incentives of religious devotion. With them we find scenes from the Savior's childhood, primarily Nativity, Adoration of the Shepherds and the Flight into Egypt. The paintings dedicated to the beginnings and the end of the Savior's earthly life mirrored the theological idea of Jesus' birth as the Eucharist which will be sacrificed for the redemption of the world and Franciscan highlighting Christ's human nature. Crucifixion is an essential theme on the paintings not only in local Capuchin monasteries, but also in those of the entire Central European region, and paintings depicting the Crucifixion have almost always occupied a central place on the partition wall of the monastic choir in Capuchin churches. Paintings of the Last Supper, Supper at Emmaus or Mystical Supper of Holy Family are in accordance with its iconography settled in the premises of monastery refectories, and on the side walls of Capuchin churches, the Stations of the Cross were exhibited. Attachment to new centres of Capuchins pastoral activities is also reflected in visual highlighting of pastoral symbols such as city views or views of some of the Capuchin monastic complexes in the altarpieces and also in the representations of the patron saints of the main Capuchin benefactors, mostly representatives of the highest social classes, on the altarpiece of main altars in the Capuchin churches.

Apart from the small number of paintings from the 17th century, the largest number of paintings in Capuchin churches and monasteries in Croatia was created in the 18th century. In

some cases, determining the date of their creation is facilitated by the inscriptions on the paintings or by the records in archival sources and literature which sometimes reveal the name of the commissioner or the artist. The reason for ordering and furnishing the Capuchin churches and monasteries with paintings, in addition to their construction, was also the celebration of important anniversaries, such as marking the establishment of the Capuchin Order and the founding of monasteries, further the beatification or canonization of Capuchin saints and the blessed, and finally the promotion of piety close to Capuchin spirituality.

Artistic quality of analysed paintings is very diverse. Among the finest artistic achievements are paintings on the main altar in Capuchin churches whose donors were Capuchin benefactors from the highest social ranks. The names of the authors of these paintings are sometimes revealed by the written sources, as in the case of Karlobag altarpieces, which, around 1712, were commissioned by the House of Habsburg to be painted by venetian artist Cristophoro Tasca (Bergamo, around 1667 - Venice, 1737). A comparative art-historical analysis helped to determine the authorship of the former main altar painting in Varaždin Capuchin Church of the Holy Trinity, which was painted in about 1705 by Hungarian artist Joannes Georgius Zirky (active in the first half of the 18th century), also author of the paintings above the main altar of the Varaždin Franciscan Church of St. John Baptist (around 1705). The donor of this painting was Dorotea pl. Vačić (Vagić), née Vragović, a member of the middle Varaždin nobility. Monumental paintings of the main altar of the Osijek Capuchin church of St. James the Apostle were painted around 1727 by Viennese painter from the circle of the Vienna Academy of Fine Arts. The money for these paintings was donated to Capuchins by General Baron Maximilian von Petrasch (Petras, Petrac, 1668 - Fürstenau, 1724) and his wife Mary Ann Petrasch, née Beckers, the daughter of the General and Baron Stephan von Beckers. These paintings are also the earliest examples of Baroque paintings in post-Ottoman Osijek. Apart from the above mentioned artists, painters Blasius Grueber (?, about 1700 - Varaždin, 1753), Joseph Jacobs (active around the middle of the 18th century), Pécs-Osijek painter Paulus Antonius Senser (?, about 1718 - Pécs, 1758) and the Venetian painter Giuseppe Diziani (Venice, 1732 - 1803) also painted for the Capuchins. The names of these artists testify that the Capuchins ordered paintings for their monasteries from the available and experienced local artists by engaging in the art trends characteristic of the area where their monastery were located. It should be noted that the majority of these artists worked for other Franciscan communities, for example Franciscan monasteries at Trsat, in Varaždin and in Osijek. Among the famous names that stand out is the Viennese painter Martin Johann Schmidt, known as Kremser Schmidt (Grafenwört, 1717 -

Stein ad Donau, 1801), one of the most important Austrian painters of Baroque period whose painting *Descent of the Holy Spirit* (1774) in Capuchin monastery in Osijek represents the only present known painting of this artist in the continental Croatia. The said painting by Kremser Schmidt was evaluated in the current literature as the most valuable piece in the painting collection of the Osijek monastery, and this assessment can expand to the entire corpus of Capuchin paintings of the 17th and the 18th century in Croatia. Its original quality once again became visible after the professional conservation and restoration works carried out in 2010 in the Croatian Restoration Institute – Conservation Department Osijek. Numerous names of artists are still unknown, including the Venetian painter who made paintings for the Capuchin monastery and the church of St. Joseph in Vodnjan in the third decade of the 18th century and whose style echoes the Venetian painters Gaspare (Belluno, 1689 - Venice, 1767) and Giuseppe Diziani. The difference in the quality between the preserved paintings can partly be explained by the fact that the construction of the Capuchin monasteries and churches and their furnishing with art works entirely depended on financial aid of Capuchin benefactors. At the time when there were no more material funds, and monetary contributions by donors were more modest, Capuchins, as it seems, were turning to financially more accessible but artistically more modest painters. Among them, particularly interesting is the painter who in 1772 painted fourteen paintings with scenes from the life of St. Francis of Assisi for Capuchins in Osijek, and whose particular artistic expression may be recognized on two paintings in Ilok and Đakovo. Osijek cycle is the only almost completely preserved cycle of paintings with scenes from the life of St. Francis painted in oil on canvas in continental Croatia. It is also unique in the context of the Capuchin paintings in Croatia and neighbouring countries, given that so far there has not been any other evidence of similar transfer to the painting medium of graphic illustrations in the book *Vita et admiranda historia s. Francisci* (Augsburg, 1694). In addition to the already mentioned artistic influences that came from Italy, particularly from Venice, and from the Central Europe, especially Vienna, individual paintings from Varaždin Capuchin monastery display influence of Bologna Baroque painting, namely paintings of the Bologna artist Gaetano Gandolfi (San Matteo della Decima at Bologna, 1734 - Bologna, 1802). On the several paintings in Zagreb, Osijek and Karlobag the impact of the Austrian artist Michael Angelo Unterberger (Cavalese, 1695 - Vienna, 1758) can also be recognised.

A comprehensive study of painting heritage of the 17th and the 18th century in Capuchin churches and monasteries has shown that it is a scientifically, artistically and culturally interesting painting corpus, important for better understanding and evaluation of the

visual identity of the Capuchin Order, impact and the role of the Capuchins in the formation of cultural landscape of the 17th and the 18th centuries in Croatia, as well as for a more comprehensive understanding of local post-Trident artistic heritage.

Keywords: *Order of Friars Minor Capuchins, painting of the 17th and the 18th centuries, post-Trident iconography, visual models, Karlobag, Osijek, Rijeka, Varaždin, Vodnjan, Zagreb.*

KAZALO (Rasprava)

1. Uvod.....	1
1.1. Cilj i metodologija istraživanja	4
1.2. Pregled dosadašnjih istraživanja	5
2. Red Manje braće kapucina: utemeljenje reda i njegovo širenje na području Srednje Europe i Hrvatske.....	10
2.1. Utemeljenje i pastoralna djelatnost Reda manje braće kapucina	10
2.2. Dolazak kapucina na područje Srednje Europe i njihova povezanost s vladarskom kućom Habsburg	12
2.3. Dolazak kapucina na područje današnje Hrvatske i upravna podjela kapucinskih samostana tijekom XVII. i XVIII. stoljeća	16
2.3.1. Samostani <i>Štajerske kapucinske provincije</i> na području Hrvatske	17
2.3.2. <i>Austrijsko-ugarska kapucinska provincija</i> i kapucinski samostan u Osijeku	29
2.3.3. Samostani <i>Venecijanske kapucinske provincije</i> na području Hrvatske.....	33
3. Vizualni identitet kapucinskoga reda	38
3.1. Kratki osvrt na arhitekturu kapucinskih crkava i samostana.....	38
3.2. Crkvena i likovna oprema kapucinskih crkava i samostana	40
4. <i>Kapucinski svetc</i> i, <i>blaženici</i> , <i>časni i sluge Božje</i> na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj	45
4.1. Oblikovanje vizualnoga identiteta kapucinskoga reda na primjeru likovnih prikaza i ikonografije sv. Feliksa Kantalicijskoga	46
4.1.1. Kapela i oltarna slika sv. Feliksa Kantalicijskoga u kapucinskoj crkvi Presvetoga Trojstva u Varaždinu	49
4.1.2. Slika <i>Viđenje sv. Feliksa Kantalicijskoga</i> iz kapucinskoga samostana u Osijeku	52
4.2. <i>Imagines maiorum</i> u kapucinskome samostanu u Varaždinu	53
4.3. Sveti i časni kapucini na slikama u kapucinskom samostanu u Rijeci.....	65
4.4. <i>Flores seraphici</i> na slikama u kapucinskom samostanu u Karlobagu	69
4.5. <i>Pro solenni quatuor Sanctorum Capuccinorum Canonizatione</i> : slika Sveta obitelj s četiri sveta kapucina iz kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu.....	80
5. Franjevački izvori i izvorišta kapucinske likovne baštine	85
5.1. Sveti Franjo Asiški na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj... ..	85

5.1.1. Prikazi sv. Franje Asiškoga i vizualni identitet kapucina – prilog proširenju kapucinskoga slikarskoga korpusa u Hrvatskoj	86
5.1.2. <i>Vera Sancti Francisci Effigies</i> u varaždinskome kapucinskome samostanu	96
5.1.3. » <i>Vita et admiranda historia di San Francesco</i> « na slikama u kapucinskoj crkvi sv. Jakova u Osijeku	100
5.1.4. Slika <i>Porcijunkulski oprost</i> iz kapucinskoga samostana u Osijeku	121
5.1.5. Sv. Franjo Asiški na oltarnim slikama u kapucinskim crkvama u Hrvatskoj	124
5.2. Sveti Antun Padovanski na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj	131
5.2.1. Antonijanske pobožnosti kod kapucina i likovni prikazi sv. Antuna Padovanskoga	131
5.2.2. Slika <i>Sv. Antun Padovanski s Djetetom Isusom</i> u blagovaonici kapucinskoga samostana u Varaždinu.....	135
5.2.3. Sv. Antun Padovanski na oltarnoj slici <i>Bogorodica Bezgrješnoga začeca sa sv. Franjom Asiškim</i> i <i>sv. Antunom Padovanskim</i> iz kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu.....	136
5.3. Sv. Bonaventura iz Bagnoregia na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj	137
5.3.1. Slika <i>Sv. Bonaventura iz Bagnoregia</i> u molitvenome koru kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu.....	138
5.3.2. Sv. Bonaventura iz Bagnoregia na slikama u kapucinskome samostanu i crkvi Presvetoga Trojstva u Varaždinu	141
5.4. Sv. Klara na slikama u kapucinskoj crkvi i samostanu u Karlobagu	146
6. Poslijetridentske teme i kapucinski red	150
6.1. Marijanska ikonografija u kapucinskim crkvama i samostanima	150
6.1.1. <i>Anima franciscana naturaliter mariana</i> : uvod u čašćenje Marijinih slika kod kapucina	150
6.1.2. <i>Beata Maria Virgo Immaculata Patrona Principalis Ordinis Fratrum Minorum Capuccinorum</i>	152
6.1.3. <i>Diva Maria Passaviensis</i> : slike Marije Pomoćnice u hrvatskim kapucinskim samostanima	173

6.1.4. <i>In gremio Matris sedet Sapientia Patris</i> : slika Bogorodice Kamenovane u kapucinskome samostanu u Varaždinu	193
6.1.5. <i>Monstra te esse Matrem: Bogorodica nagnute glave</i> u kapucinskim samostanima u Varaždinu i Karlobagu	197
6.1.6. <i>Praetereundo Cave Ne Sileatur Ave</i> : Bogorodica Žalosna (Sućutna) na slikama u kapucinskome samostanu u Karlobagu i Varaždinu	202
6.1.7. <i>Ego dormio inter flores, et cor meum vigilat inter spinas</i> : Bogorodica s usnulim Djetetom Isusom na križu u kapucinskome samostanu u Rijeci	208
6.1.8. <i>Madonna della Rosa</i> u sakristiji kapucinske crkve u Osijeku	211
6.1.9. <i>Beata Virgo Lauretanæ</i>	214
6.1.10. Slika <i>Silazak Duha Svetoga</i> u molitvenome koru kapucinske crkve sv. Jakova apostola u Osijeku	218
6.2. Ikonografija Krista na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj .	223
6.2.1. <i>Exhortandoli a fequir Christo crucifixo</i> : kapucini i nasljedovanje Kristove pasije	224
6.2.2. <i>Ita Christus ter coronatus est rex: in utero Virginis in die incarnationis</i> : Navještenje na slikama u kapucinskoj crkvi u Karlobagu i Rijeci	235
6.2.3. <i>Praesepe Domini: Rođenje Kristovo i Poklonstvo pastira</i> na slikama u kapucinskim crkvama u Karlobagu i Osijeku	246
6.2.4. <i>S. Mariae – Jesus – S. Iosephus</i> : grafički prikaz sv. <i>Obitelji</i> u kapucinskome samostanu u Osijeku	252
6.2.5. Kristološka ikonografija na slikama u blagovaonicama kapucinskih samostana	254
6.2.6. Likovni prikazi teme <i>Ecce Homo</i> u Rovinju i Osijeku	267
6.2.7. <i>Put na Kalvariju</i> u molitvenome koru kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu	272
6.2.8. <i>Križni put</i> na slikama u kapucinskoj crkvi sv. Josipa u Karlobagu	275
6.2.9. <i>Raspeće Kristovo</i> na slikama iz kapucinskih crkava u Osijeku, Karlobagu, Rijeci i Vodnjanu	278
6.3. Sv. Josip na slikama u kapucinskim samostanima u Hrvatskoj	291

6.3.1. Kapucini i pobožnost prema sv. Josipu.....	291
6.3.2. <i>Najvexem vu Nebu Szvetczu, y Pomochniku nasem</i> : slike sv. Josipa na zidnome oltaru i u blagovaonici varaždinskoga kapucinskoga samostana	293
6.3.3. Osječki kapucini i čašćenje sv. Josipa.....	299
6.3.4. Čašćenje sv. Josipa u kapucinskome samostanu u Karlobagu	300
6.3.5. Sv. Josip na slikama iz kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu	304
7. Dobročinitelji, darovatelji, naručitelji i likovna oprema kapucinskih crkava i samostana	309
7.1. <i>In honorem et perpetuam memoriam piorum ac generosorum benefactorum Varasdinensis</i> : slika Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa svetcima zavjetuju Varaždin Presvetome Trojstvu u molitvenome koru kapucinske crkve Presvetoga Trojstva u Varaždinu	310
7.2. Slika Sv. Emerik u kapucinskome samostanu u Varaždinu.....	321
7.3. <i>In memoriam benefactores Essekinensis</i> : slike na glavnome oltaru osječke kapucinske crkve sv. Jakova Apostola.....	323
7.4. <i>Imagines Caesarum</i> u blagovaonici kapucinskoga samostana u Karlobagu.....	333
8. Primjeri rijetke ikonografije unutar slikarskoga korpusa kapucinskih samostana u Hrvatskoj	339
8.1. Slika Sv. Liborije u blagovaonici kapucinskoga samostana u Varaždinu	339
8.2. Slika <i>Apoteoza sv. Leopolda austrijskog</i> iz kapucinske crkve sv. Jakova apostola u Osijeku	342
9. Zaključak.....	345

Ilustracije uz raspravu

KAZALO
(Katalog)

Katalog	356-422
Arhivski izvori	423
Literatura	425
Mrežne stranice	462
Popis slikovnih priloga s izvorima	465
Prilozi	496
Životopis	514
Popis objavljenih radova	514

1. Uvod

Slikarstvo XVII. i XVIII. stoljeća u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj predstavlja vrijedan i zaokružen ulomak hrvatske likovne baštine poslijetridentskoga razdoblja, a njegovo su predstavljanje i potpunije razumijevanje, temeljeno na sveobuhvatnome sagledavanju i istraživanju sačuvane slikarske građe, glavni ciljevi ovoga rada. Naime, unatoč pozornosti koja je u domaćoj povijesno-umjetničkoj literaturi pridana likovnoj baštini drugih redovničkih zajednica (dominikanci, franjevci konventualci i opservanti, isusovci, pavlini),¹ kapucinski slikarski korpus do sada nije obrađen kao zasebna likovna cjelina, a pojedina slikarska ostvarenja nisu bila objavljena. Njegova neopravdana zanemarenost postala je primjetnijom s objavom radova posvećenih pojedinim, umjetnički vrsnijim, slikarskim primjerima iz kapucinskih umjetničkih zbirki.² Terenska i arhivska istraživanja, kojima se obuhvatilo cjelokupno domaće kapucinsko slikarsko naslijeđe XVII. i XVIII. stoljeća, pokazala su da se radi o znanstveno, likovno i kulturno zanimljivom slikarskome korpusu, važnom za bolje razumijevanje ne samo vizualnoga identiteta kapucinskoga reda, nego i cjelokupne domaće poslijetridentske likovne baštine.

Formiranje ovoga korpusa započelo je utemeljenjem i izgradnjom prvih kapucinskih samostanskih sklopova u Rijeci i Zagrebu u prvoj polovini XVII. stoljeća, a nastavilo se osnivanjem samostana u Varaždinu, Osijeku, Karlobagu i Vodnjanu u drugoj polovini XVII. i tijekom XVIII. stoljeća. Istovremeno su se gradili i gostinjski u Rovinju, Splitu, Perušiću, Ribniku, Kaniži i Zadru. Brojnošću sačuvanih djela ističu se kapucinski samostani u Varaždinu, Osijeku, Karlobagu, Vodnjanu i Rijeci. S druge strane likovna oprema kapucinskih gostinjaca, najčešće skromnih i privremenih zdanja namijenjenih boravku maloga broja redovnika, gotovo je nepoznata, a obrise joj naslućujemo tek iz skromnih napomena u

¹ Kontinuirano istraživanje povijesti, kulture i umjetnosti spomenutih redovničkih zajednica rezultiralo je, između ostaloga, nizom velikih tematskih izložbi popraćenih objavom iscrpnih kataloga koji su još uvijek glavna referentna literatura za istraživanje ovih redova u Hrvatskoj. Usp. Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević (ur.), *Kultura pavlina u Hrvatskoj: 1244.-1786. Slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, umjetnički obrt, književnost, glazba, prosvjeta, ljekarstvo, gospodarstvo*, Muzej za umjetnost i obrt 12. V. 1989. – 31. 10. 1989., Katalog izložbe. Zagreb: Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989.; AA. VV., *Isusovačka baština u Hrvata*, Muzejsko-galerijski centar, XII. 1992. – III. 1993., Katalog izložbe, Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1993.; Marija Mirković, Franjo Emanuel Hoško (ur.), *Mir i dobro: umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja*, Galerija Klovićevi dvori 12. I. – 23. IV. 2000. Katalog izložbe, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2000.; Igor Fisković (ur.), *Milost susreta: umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima*, Galerija Klovićevi dvori 16. XII. 2010. – 20. II. 2011. Katalog izložbe, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2010.; Igor Fisković (ur.), *Dominikanci u Hrvatskoj*, Galerija Klovićevi dvori 20. XI. 2007. – 30. III. 2008. Katalog izložbe, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2011.

² Prvenstveno se misli na izuzetno vrijedne doprinose Ivy Lentić-Kugli, Mirjane Repanić-Braun, Višnje Bralić i Nine Kudiš o kojima je detaljnije pisano u pregledu dosadašnjih istraživanja. Radovi spomenutih autorica čine temelj poznavanja i tumačenja kapucinskoga slikarskoga korpusa XVII. i XVIII. stoljeća.

pisanim izvorima i literaturi, koje ponekad osnažuju i čine opipljivijima djela osobite kapucinske ikonografije koja ukazuju na moguću pripadnost prostorima kapucinske duhovnosti (Rovinj). Radom je obuhvaćena slikarska baština samo onih samostana koji su izvorno građeni za potrebe kapucinskoga reda tijekom XVII. i XVIII. stoljeća (Karlobag, Rijeka, Osijek, Varaždin, Vodnjan, Zagreb), a izostavljeni su kasnije utemeljeni samostani u Splitu (1908.),³ Dubrovniku (1913.), Zagrebu (1941.; 1963.) i Topuskom (2011.).⁴ Obrađeni slikarski korpus tek je sačuvani ulomak nekada zasigurno brojnije slikarske građe na čije je propadanje i nestanak osim prirodnih procesa i protoka vremena utjecalo ukidanje samostana u Zagrebu i Vodnjanu kao posljedica novih političko-upravnih odnosa te reformā cara Josipa II. Habsburga (1780.-1790.).⁵

Kao treći i najmlađi ogranak Prvoga reda sv. Franje, čije je utemeljene (1525.) prethodilo i na određeni način nagovijestilo veliku reformu Katoličke crkve temeljenu na odredbama Tridentskoga sabora (1545. – 1563.),⁶ kapucini su, uz Družbu Isusovu (ut. 1540.), ubrzo preuzeli vodeću ulogu u širenju i promicanju poslijetridentskih pobožnosti i Crkvenih naučavanja,⁷ o čemu svjedoče i sačuvana slikarska djela u domaćim kapucinskim zbirkama. Njihovo tumačenje i razumijevanje nisu mogući bez posezanja u najraniji historijat kapucinskoga reda, bez poznavanja njegovih duhovnih ideala i temeljā te iz njih proizašlih liturgijskih i svakodnevnih redovničkih praksi. One su snažno utjecale na ikonografske sadržaje kapucinskih crkvenih i samostanskih prostora, opremanih slikarskim djelima s prikazom uvijek istih ikonografskih tema i tipova u kojima su se zrcalila ključna i stalna mjesta kapucinske pobožnosti. S obzirom na opisani utjecaj, u pojedinim su poglavljima rada posebnosti kapucinskih duhovnosti i pobožnosti naznačeni prije osvrta na slikarska djela, omogućujući na taj način bolji uvid u nerazdruživo ispreplitanje liturgije i ikonografije u prostorima kapucinske duhovnosti. Dosljednost s kojom su kapucini pojedine ikonografske

³ Nakon ukidanja splitskoga kapucinskoga gostinca 1875. godine, kapucini u Split ponovno dolaze 1908. godine kada im je povjerena briga o srednjovjekovnome marijanskome svetištu *Gospe od Pojišana*. Usp. Arsen Duplančić, *Prvi boravak kapucina u Splitu (1682.-1875.)* Arsen Duplančić (ur.) *Kapucinski samostan i svetište Gospe od Pojišana u Splitu*. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 100. obljetnice dolaska kapucina na Pojišan (Split, 27. svibnja 2009.), Split: Kapucinski samostan Gospe od Pojišana, 2010., str. 18.

⁴ Usp. Fra Juro Šimić, *Franjevci kapucini*, Varaždin: Župa sv. Vida, 2010., str. 70-73.

⁵ Usp. Emilije Laszowski, *Dokinuće reda Kapucina u Zagrebu g. 1788.* u: Emilije Laszowski (ur.), *Stari i novi Zagreb. Historičke i kulturno-historičke crtice o Zagrebu*. Zagreb: Tiskom i opremom Hrv. Štamparskog zavoda d. d. (Braća hrvatskoga zmaja), 1925., str. 166-171. Usp. Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice, utjecaji*, [Doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012.], str. 240-242.

⁶ Usp. F. Cuthbert of Brighton, *The Capuchins: a contribution to the history of the Counter-Reformation*, sv. 1 i 2, London: Sheed & Ward, 1928.

⁷ Usp. Hubert Jedin (ur.), Erwin Iserloh, Josef Glazik, *Velika povijest crkve IV. Reformacija, katolička reforma, protureformacija*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2004. [1997.], str. 362-363, 476-477.

sadržaje vezivali uz točno određene prostore svojih crkava i samostana, a koja je potvrđena usporedbom domaće kapucinske slikarske baštine s komparativnim primjerima u kapucinskim samostanima susjedne Slovenije, Austrije, Italije i Češke, pokazala se i najboljom smjernicom za predstavljanje domaćega kapucinskoga slikarskoga korpusa, u radu podijeljena prema pojedinim ikonografskim temama i tipovima. Spomenuta dosljednost i ustrajnost u ponavljanju prokušanih ikonografskih i likovnih rješenja bliskih kapucinskoj duhovnosti, potvrda su svjesnih i izrazito promišljenih naporā kojima su kapucini oblikovali vlastiti vizualni identitet reda, nastojeći se pri tome potvrditi kao »jedini istinski nasljedovatelji sv. Franje« i osigurati si prepoznatljivost među drugim poslijetridentskim redovničkim zajednicama. Likovna svjedočanstva ovih naporā nalazimo i u slikarskoj ostavštini hrvatskih kapucinskih samostana, a njihova analiza, koja zahtijeva pristupe s različitih motrišta, ukazuje i na specifične odnose između kapucinskoga reda i drugih redovničkih zajednica, na više mjesta dotaknutih u ovome radu. Unutar jasno zacrtana okvira kojega su dodijelili likovnoj opremi svojih samostana, a koji je bio određen idealima siromaštva (lat. *pauperitas*), jednostavnosti (lat. *simplicitas*), strogoće (lat. *disciplina*) i poniznosti (lat. *humilitas*),⁸ domaći kapucini su, po uzoru na inozemna kapucinska središta, u slikarskim djelima prepoznali i idealno sredstvo približavanja mjesnoj vjerničkoj zajednici isticanjem pastoralno prepoznatljivih simbola na oltarnim slikama svojih crkava. Slikarsku opremu za svoje samostane naručivali su, uglavnom, kod dostupnih i u domaćoj sredini prihvaćenih umjetnika uključujući se na taj način u likovna strujanja karakteristična za područje u kojem su se nalazili njihovi samostanski sklopovi. To objašnjava i likovnu raznolikost sačuvanih slikarskih djela određenu likovnom produkcijom i kulturom različitih regija u kojima kapucini djeluju. Unatoč tome što su kao *pučki fratri* prvenstveno skrbili o dušobrižništvu običnoga puka, siromašnih i potrebitih, utemeljenje kapucinskih samostana prvenstveno je ovisilo o potpori svjetovne vlasti i dobročinitelja koji su dolazili iz najviših društvenih slojeva. Likovne potvrde njihova bliskoga odnosa najčešće nalazimo na vizualno najistaknutijim dijelovima kapucinskih sakralnih prostora – reprezentativnim slikama nad glavnim oltarima kapucinskih crkava.

Sveobuhvatno istraživanje slikarstva XVII. i XVIII. stoljeća u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj, iznjedrilo je mnoštvo novih i zanimljivih saznanja o vizualnome identitetu kapucinskoga reda, ikonografskim i likovnim osobitostima i značajkama sačuvanih

⁸ Usp. Krijn Pansters, *Franciscan Virtue: spiritual growth and the virtues in Franciscan literature and instruction of the thirteenth century*, Leiden, Boston: Koninklijke Brill, 2012., str. 12.

slikarskih djela te rezultiralo njegovim tumačenjem i vrednovanjem unutar domaće i inozemne umjetničke baštine spomenuta razdoblja.

* * *

Doktorska disertacija podijeljena je u dvije osnovne cjeline, na raspravu i katalog koji sadrži fotografske snimke i osnovne podatke o slikarskim djelima XVII. i XVIII. stoljeća kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj, brojeći sveukupno stotinu i dvije kataloške jedinice.

1.1. Cilj i metodologija istraživanja

Polazište istraživanja bilo je utvrđivanje slikarskoga korpusa XVII. i XVIII. stoljeća u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj, a cilj njegovo tumačenje i vrednovanje u okviru istovremene domaće umjetničke baštine te u širem kontekstu slikarstva u kapucinskim samostanima Slovenije, Austrije, Italije i Češke, svojedobno upravno povezanih s domaćim kapucinskim samostanima. Također, bilo je potrebno prepoznati ikonografske i likovne posebnosti kapucinskoga slikarstva koje su utjecale na oblikovanje vizualnoga redovničkoga identiteta kapucinskoga reda kao i ulogu kapucina u oblikovanju kulturnog krajolika XVII. i XVIII. stoljeća u Hrvatskoj.

Pri istraživanju korištene su relevantne povijesno-umjetničke istraživačke metode. Za potrebe izrade kataloga izvršena su terenska istraživanja tijekom kojih su prikupljeni podaci za kataloški opis svih radom obuhvaćenih slikarskih djela, izrađena je povijesno-umjetnička analiza slika, slike su temeljito fotografski dokumentirane te su istraženi samostanski arhivi. Istovremeno radu na terenu konzultirana je i kritički razmotrena literatura vezana za temu i lokalitete. S obzirom da su neka slikarska djela bila podvrgnuta konzervatorskim i restauratorskim zahvatima korišteni su dostupni izvještaji konzervatorsko-restauratorskih radova. U slučaju srušenih samostana (Zagreb) korištena je metoda restitucije spomenika uvidom u starije grafičke ili slikarske prikaze spomenika, dostupnu foto-dokumentaciju (Fototeka Muzeja grada Zagreba), prikupljanjem sačuvane arhivske građe (Hrvatski državni arhiv u Zagrebu) i konzultiranjem cjelovite literature o spomeniku.

U svrhu istraživanja šireg povijesno-umjetničkog konteksta važnog za cjelovitije razumijevanje korpusa kapucinskoga slikarstva XVII. i XVIII. stoljeća u Hrvatskoj konzultirana je inozemna literatura koja obrađuje srodnu tematiku. Stoga je u više navrata proveden rad u inozemnim knjižnicama: Središnjoj kapucinskoj knjižnici u Rimu (*Biblioteca Centrale dei Cappuccini*), Sveučilišnoj knjižnici u Beču (*Universitätsbibliothek:*

Fachbereichsbibliothek für Kunstgeschichte), Austrijskoj nacionalnoj knjižnici u Beču (*Österreichische Nationalbibliothek*), Narodnoj i sveučilišnoj knjižnici u Ljubljani (*Narodna in univerzitetna knjižnica*). Za potrebe istraživanja puteva prenošenja idejnih rješenja i predložaka pregledan je i fotodokumentiran komparativni materijal grafičke zbirke Franjevačkoga muzeja u Rimu (*Museo Francescano*) kao i zbirka portreta Austrijske nacionalne knjižnice u Beču (*Österreichische Nationalbibliothek*). Radi prikupljanja, istraživanja i analize komparativnoga materijala bilo je bitno provođenje višednevnih terenskih istraživanja na lokalitetima Slovenije, Austrije i Italije koja su rezultirala boljim uvidom u širi umjetnički kontekst domaće baštine. Osim arhivske građe iz samostanskih arhiva (Arhiv Provincijalata Hrvatske kapucinske provincije, Arhiv kapucinskoga samostana u Varaždinu, Arhiv župe i kapucinskoga samostana u Karlobagu, Arhiv kapucinskoga samostana u Osijeku), konzultirana je i arhivska građa pohranjena u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu, arhivu Slovenske kapucinske provincije u Ljubljani, Provincijalnom arhivu bečkih kapucina (*Provinzarchiv der Wiener Kapuziner*) te Austrijskom državnom arhivu u Beču (*Österreichische Staatsarchiv*).

1.2. Pregled dosadašnjih istraživanja

Na povijest i osnovna obilježja kapucinske arhitektonske, a manjim dijelom i likovne baštine, prvi su upozorili historiografi i kroničari mjesne povijesti tijekom XIX. stoljeća čiji topografski pregledi ili monografska izdanja čine polaznu točku svih kasnijih istraživanja. Tako je kratak povijesni osvrt na dolazak kapucina u Varaždin i prvi sažeti opis njihova samostana donio gradski vijećnik i sudac Ladislav Ebner u monografskom prikazu grada Varaždina.⁹ Kapucinski samostan u Karlobagu i kratku povijest njegove gradnje opisao je Franz Julius Fras,¹⁰ a riječkome kapucinskome samostanu i crkvi je jedno od poglavlja u povijesnome prikazu grada Rijeke posvetio povjesničar Giovanni Kobler.¹¹ O izvornome smještaju i preseljenju slikarskoga inventara iz vodnjanske kapucinske crkve sv. Josipa u novu župnu crkvu sv. Blaža u Vodnjanu dragocjene zapise ostavio je istarski kroničar i

⁹ Usp. Ladislav Ebner, *Historisch statisch topographische Beschreibung der königlichen Freystadt Varasdin*, Varasdin: gedruckt bey Joh. Sangilla, k. k. priv. Buchdrucker, 1827., str. 141-142.

¹⁰ Usp. Franz Julius Fras, *Vollstaendige Topographie der Karlstaedter-Militaergrenze mit besonderer Ruecksicht auf die Beschreibung der Schlösser, Ruinen, Inscriptionen und andern dergleichen Ueberbleibseln von Antiquitaeten: nach Anschauung und aus den zuverlaessigsten Quellen dargestellt fuer reisende, und zur Foerderung der Vaterlandsliebe*, Agram: Gedruckt bei Franz Suppan, 1835., str. 416.

¹¹ Usp. Giovanni Kobler, *Memorie per la storia della liburnica citta di Fiume*, sv. I. Fiume: stabilimento tipolitografico fiumano di Emidio Mohovich, 1896., str. 104-105.

leksikograf Giovanni Andrea Dalla Zonca.¹² Prvi spomen kapucinskoga groblja i crkve u Zagrebu nalazimo u prilogu koji je za *Vienac* pripremio August Šenoa.¹³ Zagrebački kapucinski samostan spomenut je i u vodiču po Zagrebu i njegovoj okolici gradskoga vijećnika Adolfa Hudovskog.¹⁴

Istraživanje okolnosti dolaska kapucina u pojedine hrvatske gradove i izgradnje njihovih samostanskih sklopova predmet su interesa istraživača u prvoj polovini XX. stoljeća. Rezultati njihovih istraživanja najčešće su se temeljili na proučavanju arhivskih izvora koji su postali okosnica istraživanja i svih kasnijih autora. Unatoč naglasku na povijesti gradnje kapucinskih crkava i samostana, ovi autori donose i vrijedne podatke vezane za njihov inventar, odnosno slikarsku baštinu, poput podataka o titularima oltara, naručiteljima i provenijenciji pojedinih slika. Za poznavanje najranije povijesti varaždinskih kapucina u tom je smislu nezaobilazna knjiga Rudolfa Horvata *Povijest grada Varaždina* (1993. [1912]).¹⁵ Osobit doprinos poznavanju povijesti kapucina u Hrvatskoj je i onaj Josipa Bösendorfera koji je 1916. godine objavio važnu arhivsku građu vezanu za dolazak i djelatnost kapucina u Osijeku.¹⁶ Pozivanje na dostupne arhivske izvore i njihovo različito tumačenje je četrdesetih godina XX. stoljeća rezultiralo polemikom o povijesti izgradnje tek srušenoga kapucinskoga samostana na zagrebačkom Gornjem gradu. Ona se može pratiti kroz tekstove Željka Jirouška (1941.), Juraja Lahnera (1942.) i Brune Bauera (1944.).¹⁷ Na zagrebački i varaždinski kapucinski samostan i crkvu osvrnuo se i Gjuro Szabo (1917.; 1925.; 1940.),¹⁸ no temeljitije promišljanje uloge kapucinskih samostanskih sklopova u razvoju cjelokupne ranonovovjekovne samostanske arhitekture i urbanizma razaznaje se tek u radovima povjesničara umjetnosti druge polovine XX. stoljeća. U tom pogledu se među prvima ističe

¹² Usp. Giovanni Antonio dalla Zonca, *Dignano. IV. Chiesa Parrochiale u: L'Istria*, god. IV., br. 57-58, 10. XI. 1849., str. 225-230.

¹³ Usp. August Šenoa, *Crnice iz kronike zagrebačke*, u: *Vienac*, Zagreb, 25. X. 1879., str. 691.

¹⁴ Usp. Adolf Hudovski, *Zagreb i okolica. Kažiput za urođenike i strance*, Zagreb: Tisak dioničke tiskare, 1892., str. 67.

¹⁵ Usp. Rudolf Horvat, *Povijest grada Varaždina*. Varaždin: Zavod za znanstveni rad-Varaždin Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Grad Varaždin, 1993., str. 215-217, 219-220.

¹⁶ Josip Bösendorfer, »*Historia domestica*« konventa kapucinskoga u gornjem Osijeku god. 1702-1859, u: *Starine JAZU*, knj. XXXV, Zagreb, 1916.

¹⁷ Usp. Željko Jiroušek, *Kapucinski samostan s crkvom sv. Marije na Griču u povodu rušenja historijskih zgrada na Strossmayerovu šetalištu i u Vranicanijevoj ulici*, u: *Hrvatski glas*, br. 109, 8.VI. 1941., str. 14-15; Isti, *Kapucinski samostan s crkvom sv. Marije na Griču u povodu rušenja historijskih zgrada na Strossmayerovu šetalištu i u Vranicanijevoj ulici (svršetak)*, u: *Hrvatski glas*, br. 110, 9. VI. 1941., str. 5-6; Juraj Lahner, *Postanak samostana i crkve nekadašnjih zagrebačkih gričkih kapucina*, u: *Nova Hrvatska* br. 290., 10. XII. 1942., str. 7; Bruno Bauer, *Sv. Marija i Kapucinski trg. Građevne zagonetke starog Zagreba*, u: *Spremnost*, br. 142, Zagreb, 5. XI. 1944., str. 7.

¹⁸ Gjuro Szabo, *Slike grada Zagreba iz četiri stoljeća*, 1917., str. 11; Isti, *Zagrebačke građevine XVII. stoljeća*, 1925., str. 30, 33, 35, 41, 44; Isti, *Stari Zagreb*, Zagreb, 1940.a, str.39; Isti, *Kroz Hrvatsko zagorje*, Zagreb: Izdanje knjižare Vasić (Vasić i Horvat), 1940.b, str. 145.

Ivy Lentić Kugli koja je sastavljajući inventar kapucinske crkve i samostana u Karlobagu (1973. – 1975.), uz kvalitetu pojedinih likovnih djela, istaknula i arhitektonsku vrijednost cjelokupnoga samostanskoga sklopa.¹⁹ Ista autorica dotakla se i kapucinskoga samostanskoga sklopa u Varaždinu (1977; 2001.).²⁰

Između šezdesetih i devedesetih godina XX. stoljeća radovi posvećeni pojedinim slikarskim djelima u kapucinskim crkvama i samostanima su vrlo rijetki, poput članka Ive Lentića (1833.) posvećena oltarnoj slici gradačkoga klasicističkoga slikara Josepha Augusta Starka (Graz, 1782. – 1838.) nad glavnim oltarom u varaždinskoj kapucinskoj crkvi Presvetoga Trojstva.²¹ Kvalitetnija slikarska ostvarenja iz kapucinskih zbirki široj su javnosti predstavljena izlaganjem u okviru velikih tematskih izložaba i uključivanjem u popratne kataloge,²² a neka od njih uvrštena su i u prvi cjeloviti prikaz barokne umjetnosti u Hrvatskoj, knjigu *Barok u Hrvatskoj* (1982.).²³

Od devedesetih godina XX. stoljeća naovamo zamjetan je porast broja objavljenih radova koji se dotiču ili su u cijelosti posvećeni povijesno-umjetničkoj analizi pojedinih djela iz kapucinske slikarske baštine XVII. i XVIII. stoljeća. Velik doprinos sustavnijem istraživanju i cjelovitijem poznavanju kapucinskih umjetničkih zbirki u Hrvatskoj dale su Mirjana Repanić-Braun,²⁴ Višnja Bralić²⁵ i Nina Kudiš-Burić.²⁶ U njihovim su radovima

¹⁹ Usp. Ivy Lentić, *Inventar kapucinskog samostana u Karlobagu*, u: Ante Glavičić (ur.), *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu*, god. VI, sv. 6. Senj: Gradski muzej Senj, Senjsko muzejsko društvo, 1973.-1975.a, str. 261-273; Ista, *Inventar kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu*, u: Ante Glavičić (ur.), *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu*, god. VI, sv. 6. Senj: Gradski muzej Senj, Senjsko muzejsko društvo, 1973.-1975.b, str. 275-284; Ista, *Obnova kapucinskog samostana i crkve sv. Josipa u Karlobagu potkraj 18. stoljeća*, u: Ante Glavičić (ur.), *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu*, br. 13, Senj: Gradski muzej Senj, Senjsko muzejsko društvo, 1988., str. 121-126.

²⁰ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *Povijesna urbana cjelina grada Varaždina*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1977., str. 49; Ista, *Zgrade varaždinske povijesne jezgre*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2001., str. 235.

²¹ Usp. Ivo Lentić, *Glavni oltar sv. Trojstva u kapucinskoj crkvi u Varaždinu*, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, godina XVIII., broj 1. Zagreb, 1969.a, str. 18-19.

²² Radi se o slikama *Silazak Duha Svetoga* (Martin Johann Schmidt, oko 1774.) iz molitvena kora kapucinske crkve sv. Jakova apostola u Osijeku koja je bila izložena na izložbi *Umjetnost XVIII. stoljeća u Slavoniji* održanoj u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku 1971. godine, te slici *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa svetcima zavjetuju Varaždin Presvetome Trojstvu* (Joannes Georgius Zirky, oko 1705.) iz kapucinske crkve Presvetoga Trojstva u Varaždinu izloženoj na izložbi *Kultura pavlina* održanoj 1989. godine u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. Usp. Ivy Lentić-Kugli, *Slikarstvo Slavonije u 18. stoljeću*, u: *Umjetnost XVIII. stoljeća u Slavoniji*. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku, 1971.a, str.12-13, str. 57, kat. jed. 49, sl. 8; Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević (ur.), *nav. dj.*, 1989., str. 128; Guido Quien, kat. jed. 75, str. 412.

²³ Usp. Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982., 125-126, 170.

²⁴ Usp. Stella Fatović-Ferenčić, Marija-Ana Dürriegl, Mirjana Repanić-Braun, *Two Unconventional Testimonies of Urolithiasis on the 18th Century of the 1600th Anniversary of St. Liborius Death (397-1997)*, u: *Scandinavian journal of urology and nephrology*, 32, Stockholm : Society for the Publication of Acta Chirurgica Scandinavica, 1998., str. 245-249; Mirjana Repanić-Braun, *Prilog opusu varaždinskog slikara Blasiusa Gruebera*, u: *Radovi*

pojedinačna slikarska ostvarenja istražena u kontekstu opusa umjetnika koji su tijekom XVIII. stoljeća djelovali na području današnje Hrvatske ili su izrađivali djela za domaće naručitelje, među kojima su bili i kapucini.

Boljem razumijevanju uloge kapucinskoga reda u promicanju poslijetridentskih pobožnosti i s njima povezanih ikonografskih tema i tipova značajno su doprinijeli radovi Sanje Cvetnić (2000.),²⁷ Zvonka Makovića (2009.)²⁸ i Jasmine Nestić (2011.).²⁹

Prilog boljem poznavanju kapucinske svetačke ikonografije i njezine uloge u oblikovanju vizualnoga identiteta kapucinskoga reda dva su nedavno objavljena rada autorice ove disertacije, a rezultati njezinih istraživanja uključeni su u disertaciju.³⁰

U inozemnoj literaturi, osobito onoj talijanskoga i njemačkoga jezičnoga područja, mnogobrojnost recentnih publikacija svjedoči o istraživanju i vrjednovanju kapucinske

Instituta za povijest umjetnosti, br. 22. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1998., str. 96-107; Ista, *Silazak Duha Svetoga Kremser Schmidta u kapucinskoj crkvi Sv. Jakova u Osijeku*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 23. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1999., str. 117-120; Ista, *Barokno slikarstvo u Hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda, 2004.a, str. 156-157; Ista, *Barokno slikarstvo u kapucinskoj crkvi u Osijeku*, u: Julijo Martinčić, Dubravka Hackenberger (ur.), *Tri stoljeća kapucina u Osijeku 1703. – 2003. i općina Gornji grad do ujedinjenja 1702. – 1786.*, Zbornik radova međunarodnog simpozija (Osijek, 5. – 7. studenoga 2003). Osijek: HAZU, Zavod za znanstveni i umjetnički rad, 2004.b., str. 194-202; Ista, *Paulus Antonius Senser (1716. –1758.). Prvi barokni slikar u Osijeku*, katalog izložbe. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti Osijek, 2008.; Ista, *Barokno slikarstvo – odsjaji oltarnih slika*, u: Vesna Kusin, Branka Šulc (ur.), *Slavonija, Baranja, Srijem: vrela europske civilizacije*, katalog izložbe, sv. 2. Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Galerija Klovićevi dvori, 2009., str. 381-389.

²⁵ Usp. Višnja Bralić, *Oltarne slike 18. stoljeća u Istri*. [Magistarski rad, Filozofski fakultet, Zagreb, 2000.], str. 92-98, kat. jed. 103-105, sl. 250-254, 256, 258-260; Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.; Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice i utjecaji*, [Doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 2012.], str. 166-170, 240-245, kat. jed. 157-180.

²⁶ Usp. Nina Kudiš, *Ars Sacra – Sakralno slikarstvo 16. i 17. stoljeća u Rijeci i regiji*, katalog izložbe, Vera Gambar Mišćević (ur.), Rijeka: Centar za kulturu, 1990., str. 110-111; Ista, *Celebri Christophori Tasca pictoris Veneti – novi prijedlozi*, u: Nela Veronika Gašpar (ur.), *Tkivo kulture: zbornik Franje Emanuela Hoška: u prigodi 65. obljetnice života*, Zagreb, Rijeka: Kršćanska sadašnjost, Teologija u Rijeci, 2006., str. 335-347.

²⁷ Usp. Sanja Cvetnić, *Grafički listovi Johanna Christoph Haffnera u osječkih kapucina*, u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, br. 24. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2000., str. 155-160.

²⁸ Usp. Zvonko Maković, *Prostor i vrijeme jedne slike: Mariahilf*, u: Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl (ur.), *Sic ars deprenditur arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2009., str. 363-376.

²⁹ Usp. Jasmina Nestić, *Sveti Leopold, Austriae Marchionis, unutar habsburške »ikonografske panorame« Hrvatske u XVIII. stoljeću*, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 54, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2011., str. 187-194.

³⁰ Usp. Josipa Alviž, *Viri illustri Ordinis fratrum minorum capuccinorum na slikama u kapucinskome samostanu i crkvi Presvetoga Trojstva u Varaždinu*, u: *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU u Varaždinu*, br. 24., Varaždin: Zavod za znanstveni rad HAZU u Varaždinu, 2013., str. 229-274; Josipa Alviž, *Flores seraphici na slikama u kapucinskom samostanu u Karlobagu: prilog istraživanju kapucinske ikonografije*, u: Fra Anto Barišić (ur.), *Franjevci kapucini u Karlobagu. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa o 300. obljetnici djelovanja franjevac kapucina u Lici i Krbavi (1713. – 2013.)*, Zagreb-Karlobag: Hrvatska kapucinska provincija sv. Leopolda Bogdana Mandića, Kršćanska sadašnjost d. o. o., Kapucinski samostan sv. Josipa u Karlobagu, Općina u Karlobagu, 2014., str. 195-218.

graditeljske i likovne baštine kao važnoga ulomka umjetničkoga naslijeđa XVII. i XVIII. stoljeća.³¹

Važan komparativni materijal hrvatskim slikarskim primjerima jesu sačuvana slikarska djela u kapucinskim crkvama i samostanima susjedne Slovenije koji su s hrvatskim samostanima svojedobno bili upravno povezani. No, slično korpusu hrvatskoga kapucinskoga slikarstva, ni onaj slovenski još nije sveobuhvatno i sustavno prezentiran. Pojedina slikarska djela publicirana su u prikazima samostanskih umjetničkih zbirki poput onoga Janeza Veidera *Slike v uršulinskem samostanu v Ljubljani* (1944.) u kojem je autor kataloški obradio slike iz srušenoga ljubljanskoga kapucinskoga samostana.³² Kratak prikaz slika iz kapucinskoga samostana u Krškem dao je Emilije Cevc u *Galerijska zbirka slik in plastik starih mojstrov* (1983.),³³ a isti je autor kvalitetnija slikarska djela izdvojio u povijesnoumjetničkom pregledu *Slikarstvo 17. stoletja* (1968.).³⁴ Među mlađom generacijom slovenskih povjesničara umjetnosti, istraživanju usmjerenom na specifičnu problematiku arhitektonske i likovne baštine kapucina u Sloveniji posvetila se Tanja Martelanc.³⁵

³¹ Među publikacijama objavljenim u posljednjih desetak godina ističu se: Fulvio Cervini, Carlenrica Spantigati (ur.), *La pinacoteca dei cappuccini a Voltaggio*, Alessandria: Cassa di risparmio di Alessandria, Fondazione Cassa di risparmio di Alessandria, 2001.; Sergio Marinelli, Angelo Mazza (ur.), *Paolo Piazza: pittore cappuccino nell'età della Contririforma tra conventi e corti d'Europa*. Verona: Banco Popolare di Verona e Novara, 2002.; Jacopo Manna, *I cappuccini umbri del seicento e le arti figurative*, u: Vincenzo Criscuolo (ur.), *I cappuccini nell'umbria del seicento*. Rim: Istituto Storico dei Cappuccini, 2003., str. 429-449; Giuseppe Avarucci, Benedetta Montevecchi, Stefano Papetti, Giuseppe Santarelli (ur.), *San Serafino da Montegranaro nell'arte italiana dal XVII al XX secolo*. Rim: Istituto Storico dei Cappuccini, 2004.; Patrizia di Benedetti, Paola Picardi, *Committenza artistica nella provincia serafica tra sei e settecento*, u: P. Gabriele Ingegneri (ur.), *I cappuccini nell'Umbria tra Sei e Settecento*. Rim: Istituto Storico dei Cappuccini, 2005., str. 223-247; Cristina Cecchinelli, Federica Dallasta, *Il Convento dei Cappuccini di Fontevivo (Parma)*. Rim: Istituto Storico dei Cappuccini, 2005.; Vittorio Casalino, Luca Temolo Dall'Igna, Daphne Ferrero, Luca Piccardo (ur.), *Le vie dell'Estasi. I tesori della quadreria dei cappuccini di Voltaggio*. Genova, 2009.; Giovanni Cesarini (ur.), *I cappuccini nella Tuscia. Frati pittori ed opere d'arte per le chiese cappuccine 1535 – 1779*. Viterbo, 2010.; Elvio Mich, *La quadreria dei Cappuccini. I dipinti dei secoli XVI-XIX nei conventi della Provincia Tridentina di Santa Croce*. Trento: Provincia dei Frati Minori Cappuccini di Trento, Provincia Autonoma di Trento, Soprintendenza per i Beni Storico-Artistici, 2010.; Rosa Giorgi (ur.), *La fede nell'arte: luoghi e pittori dei frati Cappuccini*. Milano: Edizioni Biblioteca Francescana, 2011.

³² Janez Veider, *Slike v uršulinskem samostanu v Ljubljani*, u: Zbornik za umetnostno zgodovino, XX, Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 1944., str. 98–136.

³³ Usp. Emilijan Cevc, *Kapucini umetniki*, u: Angel Kralj, *Kapucinski samostan s cerkvijo v Krškem; 350-letnica posvetitve cerkve*. Ljubljana: Kapucinski provincialat, 1994., str. 44.

³⁴ Usp. Emilijan Cevc, *Slikarstvo 17. stoletja*, u: Branko Reisp, Emilijan Cevc et al. (ur.), *Umetnost XVII. stoletja na slovenskem I*. Katalog izložbe., Ljubljana, 1968., str. 61-62.

³⁵ Usp. Tanja Martelanc, *Ikonografija kapucinskega reda na Slovenskem v 18. stoletju*, u Miha Preinfalk, *Neznano in pozabljeno iz 18. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Zgodovinski inštitut Milka Kosa ZRC SAZU, Slovensko društvo za preučevanje 18. stoletja, 2011., str. 121-143; Tanja Martelanc, *Arhitektura kapucinskoga samostana u Karlobagu unutar Štajerske kapucinske provincije*, u: Fr. Anto Barišić (ur.), *Franjevci kapucini u Karlobagu. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa o 300. obljetnici djelovanja franjevac kapucina u Lici i Krbavi (1713. – 2013.)*, Zagreb-Karlobag: Hrvatska kapucinska provincija sv. Leopolda Bogdana Mandića, Kršćanska sadašnjost d. o. o., Kapucinski samostan sv. Josipa u Karlobagu, Općina u Karlobagu, 2014., str. 163-193.

2. Red Manje braće kapucina: utemeljenje reda i njegovo širenje na području Srednje Europe i Hrvatske

2.1. Utemeljenje i pastoralna djelatnost Reda manje braće kapucina

Red Manje braće kapucina (lat. *Ordo Fratrum Minorum Capuccinorum*, kraticom *OFM^{Cap}*) je uz Red Manje braće franjevac (lat. *Ordo fratrum minorum*, kraticom *OFM*), poznat još i kao opservanti, te Red Manje braće konventualaca (lat. *Ordo Fratrum Minorum Conventualium*, kraticom *OFM^{Conv}*) treći i najmlađi samostalni ogranak prvoga Reda sv. Franje Asiškog.³⁶ Začetnicima kapucinskoga reda smatraju se franjevci Matej iz Bascia (tal. *Matteo da Bascio*, *Matteo Serafini*; Molino di Bascio, 1495. - Venecija, 1552.) [Slika 1], Ludovik iz Fossombronea (tal. *Lodovico da Fossombrone*; Fossombrone, oko 1490. – Cagliari?, oko 1560.) i njegov brat Rafael iz Fossombronea, koji po odvajanju od opservanata (*OFM*) i povedeni željom za što vjernijim povratkom izvornome franjevaštvu 1525. godine polažu temelje novoj redovničkoj zajednici, kanonski potvrđenoj bulom *Redovnički žar* (lat. *Religionis Zelus*) koju je 3. VII. 1528. u Viterbu izdao papa Klement VII. (19. XI. 1523. – 25. IX. 1534.) [Slika 2].³⁷ Bulom je kapucinima omogućeno opsluživanje *Pravila sv. Franje Asiškoga* (lat. *Regula bullata*, 1223.) u njenoj izvornoj strogosti, *ad litteram*, što se u izgledu redovnika odražavalo u nošenju habita od grube tkanine s uglatom kakuljicom i brade, simbola siromaštva preuzetoga od kamaldoljana [Slika 3].³⁸ Ipak, sve do 1619. godine kapucini su potvrdu izbora svoga generalnog vikara morali tražiti od generalnoga ministra konventualaca. To ukida papa Pavao V. (16. V. 1605. – 28. I. 1621.) pismom *Alias felicitis recordationis* (Rim, 28. I. 1619.) kojom je kapucinima dana potpuna samostalnost.³⁹ U početcima novoosnovani red zanosi ideja pustinjaštva: *vita eremitica*, siromaštvo, strogoća, samoća, šutnja, manualni rad te briga za siromašne i bolesne prožimaju prvi statut (tal.

³⁶ Usp. Adalbert Rebić (gl. ur.), *Opći religijski leksikon*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2002., str. 273-274, *sub voce* franjevci.

³⁷ Usp. Fr. Mariano d'Alatri, *Kapucini. Povijest jedne franjevačke obitelji*. Preveo: Nikola Stanislav Novak. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, Hrvatska kapucinska provincija Sv. Leopolda Bogdana Mandića, 2010. [1994.], str. 14-17. Za prijepis bule *Religionis zelus* usp. *Edizione dei documenti pontifici*, prijevod i bilješke Renato Gastaldi i p. Costanzo Cargnoni, u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *I frati cappuccini: documenti e testimonianze del primo secolo*, sv. I., Perugia: Edizioni Frate Indovino, 1988., str. 61-69.

³⁸ Usp. P. Servus Gieben, *Per la storia dell'abito francescano*, u: *Collectanea Franciscana* br. 66., Rim: Istituto Storico dei Cappuccini, 1997., str. 431-478.

³⁹ Usp. Fr. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 32. Za prijepis pisma pape Pavla V. usp. *Edizione dei documenti pontifici*, u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1988., str. 134-138.

Ordinazioni di Albacina, 1529.).⁴⁰ Stoga se na prvome generalnome kapitulu, održanome 1529. godine u Albacini (Marche), nazivaju *manja braća od pustinjačkog života* (tal. *frati minori della vita eremitica*).⁴¹ Naziv »kapucini« ustalio se od 1531. godine, isprva kao »braća bez kapuce« (*fratres a scapucino*), radi relativno malene kapuljače kojom su se razlikovali od opservanata i konventualaca, a kasnije pojednostavljeno »braća kapucini«.⁴² Prve *Konstitucije* (tal. *Costituzioni de li frati Minori detti Cappuccini*), potvrđene na kapitulu održanome u samostanu *S. Eufemia sull'Esquilino* u Rimu 22. IX. 1536. godine, ostale su na snazi u zakonodavstvu reda bez većih preinaka sve do danas [Slika 4, Slika 5].⁴³ Na inzistiranje opservanata zabrinutih zbog velikih gubitaka svoje subraće koji su počeli prihvaćati kapucinsku reformu, Papa Pavao III (13. X. 1534.- 10. XI. 1549.) je pismom *Dudum siquidem* od 5. I. 1537. godine, kasnije potvrđenim od pape Julija III. (7. II. 1550.-23. II. 1555.), ograničio prisutnosti i djelovanje kapucina na područje Italije zabranom širenja preko Alpa [Slika 6].⁴⁴ Tu će zabranu 6. V. 1574. godine opozvati papa Grgur XIII. (13. V. 1572.-10. IV. 1585.) bulom *Ex nostri pastoralis officii*, dopustivši kapucinima slobodu širenja izvan Italije [Slika 7]. U narednih dvadeset i pet godina kapucini su se proširili gotovo svim europskim zemljama.⁴⁵ Pastoralnu djelatnost u prvome razdoblju širenja kapucinskoga reda prvenstveno obilježava propovijedanje usmjereno na priprosti puk [Slika 8], briga i dvorenje siromašnih i bolesnih, osobito onih oboljelih od kuge [Slika 9], dušobrižništvo zatvorenika i vojnika [Slika 10], obraćenje protestanata te misije među nekršćanima [Slika 11]. Crkva im je povjeravala i određene diplomatske službe, osobito u sporovima između velikaških obitelji i kraljeva u kojima su imali ulogu pomiritelja [Slika 12].⁴⁶ Zahvaljujući razgranatoj i dobro prihvaćenoj djelatnosti, Red Manje braće kapucina se uz Družbu Isusovu (lat. *Societas Iesu*), koju je 27. IX. 1540. odobrio papa Pavao III., izdvaja kao najistaknutiji red u širenju

⁴⁰ Usp. Francesco Saverio Toppi, *Le ordinazioni di Albacina (1529.)*, u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1988., str. 165-176. Za prijepis prvoga kapucinskoga statuta usp. Isto, str. 179-225.

⁴¹ Usp. Isto, str. 167.

⁴² Usp. Fr. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 17-18.

⁴³ Usp. Isto, str. 24-25; Francesco Saverio Toppi, *Le prime costituzioni (Roma – S. Eufemia 1536.)*, u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1988., str. 227-244. Za prijepis prvoga kapucinskoga statuta usp. Isto, str. 253-464.

⁴⁴ Za prijepis pisma pape Pavla III. usp. *Edizione dei documenti pontifici*, u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1988., str. 94-97.

⁴⁵ Usp. Fr. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 34-35. Za prijepis bule pape Grgura XIII. usp. *Edizione dei documenti pontifici*, u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1988., str. 118-121.

⁴⁶ Usp. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 36-50.

poslijetridentske Crkvene obnove, ističući se osobito dušobrižništvom običnoga puka zbog čega su stekli nadimak *pučki fratri*.⁴⁷

2.2. Dolazak kapucina na područje Srednje Europe i njihova povezanost s vladarskom kućom Habsburg

Nakon što je papa Grgur XIII. 1574. godine kapucinima omogućio slobodu širenja izvan područja današnje Italije, njihova se djelatnost naglo proširila prekoalpskim zemljama, ponajprije Francuskom u kojoj su iste godine utemeljili prvi kapucinski novicijat u Parizu, jezgru širenja ostalim francuskim regijama te susjednom Belgijom i Nizozemskom (1585.). Središte kapucinskoga širenja Španjolskom bio je samostan u Barceloni u koju kapucini stižu 1578. godine. U Švicarsku dolaze na poticaj milanskoga nadbiskupa i kardinala, sv. Karla Boromejskoga (Arona, 2. X. 1538. – Milano, 3. IX. 1584.), osobito naklonjena ovome redu, te 1581. godine u Altdorfu osnivaju prvi samostan na njemačkome jezičnome području.⁴⁸ Među prvim pastoralnim djelatnostima kojom se kapucini ističu na području novoosnovanih zajednica bilo je dušobrižništvo nad oboljelima od kuge koja je 1580. godine desetkovala Pariz, a zatim i druge francuske gradove, šireći se 1589. godine u Kataloniju, a 1607. i u Bavarsku (Augsburg).⁴⁹ No, glavni razlog zbog kojega su kapucini pozvani na područje Francuske, Belgije, Nizozemske i Švicarske jest pomoć u zaustavljanju širenja protestantizma te preobraćenje *krivovjernih*. U tu svrhu su utemeljenjima samostana nerijetko prethodile misije koje su kapucini vodili kao putujući misionari.⁵⁰ S obzirom na velike uspjehe njihovih misijskih djelatnosti i povratak mnogih u okrilje Katoličke crkve, krajem XVI. i početkom XVII. stoljeća kapucini dolaze na srednje i jugoistočno područje Svetoga Rimskoga Carstva koje je u to vrijeme bilo zahvaćeno protestantskom reformom [Slika 13]. Protestantizmu su se opirale samo crkvene kneževine i pokrajine pod vlašću obitelji Wittelsbach u Bavarskoj i Habsburg u Austriji, koje su potpomognute Rimom bile glavni promicatelji dolaska kapucinskoga reda na područje Srednje Europe.⁵¹ Među samim kapucinima se kao

⁴⁷ Usp. Hubert Jedin (ur.), Erwin Iserloh, Josef Glazik, *nav. dj.*, 2004. [1997.], str. 362-363, 476-477; Fr. Mirko Kemiveš, *Kapucinski samostan u Varaždinu* u: Šicel Miroslav, Slobodan Kaštela (gl. ur.), *800 godina slobodnog kraljevskog grada Varaždina 1209.-2009.* Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa (Varaždin, 3. i 4. prosinca 2009.) u Varaždinu, Zagreb-Varaždin: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti-Zavod za znanstveni rad u Varaždinu, Grad Varaždin, Varaždinska županija, 2009., str. 109-110.

⁴⁸ Usp. Fr. Mariano D'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 34-35. O odnosu sv. Karla Boromejskoga i kapucina usp. P. Fedele Merelli, *San Carlo Borromeo e i cappuccini. Nota sulla pastorale e la spiritualità del cardinale*, Estratto da: *Studia Borromaica*, n. 6., Milano: Accademia San Carlo, 1992., str. 85-121.

⁴⁹ Usp. Fr. Mariano D'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 40-42.

⁵⁰ Isto, str. 43-44.

⁵¹ Usp. Fr. Vincenzo Criscuolo, *nav. dj.*, 2004., str. 30.

najzaslužnija osoba za uvođenje i početno širenje reda habsburgskim zemljama istaknuo kapucinski propovjednik i teolog sv. Lovro Brindiški (tal. *Lorenzo Russo da Brindisi*, svjet. *Giulio Cesare Russo*; Brindisi, 1559. – Belém, Portugal, 1619.),⁵² kojemu je zbog velikih misijskih uspjeha na spomenutom području 1602. godine dodijeljena tada najviša služba reda, ona vice-generalata kapucina.⁵³ Još kao provincijalni vikar u Veneciji (1594. – 1597.) vodio je i dovršio gradnju prvoga kapucinskoga samostana u Salzburgu (1596.), a bio je i inicijator gradnje niza samostana koji su iz Verone, preko doline rijeke Adige i Isarco, trebali povezati talijansku pokrajinu Veneto s Tirolom u čiji glavni grad, Innsbruck, kapucini stižu već 1593. godine te donacijom nadvojvode Ferdinanda II. Habsburga (Linz, 14. VI. 1529. – Innsbruck, 24. I. 1595.) podižu samostan i crkvu.⁵⁴ Nešto poslije, između 1599. i 1602. godine, sv. Lovro Brindiški osobno je u Austriju i Češku doveo prvu skupinu misionara te osnivanjem samostana u Pragu, Beču i Grazu, položio temelje trima budućim provincijama, *Češkoj, Austrijsko-ugarskoj i Štajerskoj*.⁵⁵ U Donju Austriju i Češku kapucini dolaze na inicijativu mjesnih crkvenih vlasti. Praški nadbiskup Antonín Brus (1561. – 1580.) se 1575. godine, pod sve snažnijim pritiskom protestantizma u Češkoj, obratio Karlu Boromejskome ne bi li pridobio kapucine. No, u tome 1597. godine uspijeva tek njegov nasljednik, nadbiskup Zbyněk Berka (1593. – 1606.), koji se uz potporu cara Rudolfa II. Habsburga (1576. – 1612.), apostolskoga nuncija u Pragu i pojedinih kardinala, obratio generalu reda.⁵⁶ I po osnutku prve

⁵² O sv. Lovri Brindiškome usp. Fr. Vincenzo Criscuolo, *Sveti Lovro Brindiški* u: *Stopama svetaca. Kapucinski sveti, blaženici, časni i sluge Božje*. Preveo fr. Nikola Stanislav Novak. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, Hrvatska kapucinska provincija sv. Leopolda Bogdana Mandića, 2011., str. 213-219.

⁵³ Za istu službu ponovno je izabran 1605. godine, no, tada ju odbija te postaje nuncijem Svete stolice u Bavorskoj. Usp. Fr. Vincenzo Criscuolo, *nav. dj.*, 2011., str. 217.

⁵⁴ Usp. P. Arturo M. da Carmignano, *Lorenzo Russo da Brindisi, Dottore della Chiesa, santo* u: *Bibliotheca Sanctorum*, sv. VIII., Rim: Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Città Nuove editrice, 1996. [1967.], str. 169; Hubert Jedin (ur.), Erwin Iserloh, Josef Glazik, *nav. dj.*, 2004. [1997.], str. 443; Gert Ammann et al. (ur.), *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Tirol*, Wien: Verlag Anton Schroll&Co, 1980., str. 46-47. Nadvojvoda Ferdinand II., sin cara Ferdinanda I. Habsburga (1558. – 1564.) je podjelom austrijskih nasljednih zemalja naslijedio Tirol i Prednju Austriju. Od početka svoje vladavine bio je odlučan u namjeri da u svojim zemljama ponovno uspostavi vjersko jedinstvo, narušeno protestantizmom. S obzirom da je većina stanovništva toga područja ostala vjerna *staroj vjeri* (seljaštvo je prihvatilo anabaptizam, ne novi nauk, a plemstvo je većinom ostalo katoličke vjere), Ferdinand II. je ubrzo došao do svoga cilja. Međutim crkvene prilike su uistinu trebale reformu te su znatno poboljšane djelovanjem crkvenih redova, osobito isusovaca, kapucina i franjevac, čija je pastoralna djelatnost u obliku intenzivnoga dušobrižništva, poučavanja i propovijedi potpomagala obnovu vjerskog života stanovništva. Usp. Erich Zöllner, Therese Schüssel, *Povijest Austrije*. Prevele Vlatka-Ana Dujić, Sonja Ledinčić. Zagreb: Barbat, 1997., str. 141, 143.

⁵⁵ Usp. P. Arturo M. da Carmignano, *nav. dj.*, 1996. [1967.], str. 169.

⁵⁶ Usp. *Insedimento in Austria e Boemia (1575 – 1631)*, u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *I frati cappuccini: documenti e testimonianze del primo secolo*, sv. IV., Perugia: Edizioni Frate Indovino, 1992., str. 1267-1271; Fr. Vincenzo Criscuolo, *Početak, razvoj i širenje kapucina u Europi. Osnovne povijesne crte do utemeljenja Osječkog samostana*, u: Julijo Martinčić, Dubravka Hackenberger (ur.), *Tri stoljeća kapucina u Osijeku 1703.-2003. i općina Gornji grad do ujedinjenja 1702.-1786.*, Zbornik radova međunarodnog simpozija (Osijek, 5.-7. studenoga 2003.), Osijek: HAZU, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, 2004., str. 30.

kapucinske zajednice u Pragu, prijestolnici Carstva između 1583. i 1611. godine, otežanom neprijateljskim djelovanjem uglavnom heretičkoga stanovništva i opasnošću od kuge koja je odnijela mnoge žrtve u čitavoj regiji, nastavlja se blizak odnos između sv. Lovre Brindiškoga i samoga vladarskoga vrha. Zadobivajući poštovanje i povjerenje glavnih ministara Carstva, pa čak i onih okrenutih protestantizmu, sv. Lovro 1601. godine postaje carski kapelan vojske Rudolfa II. uspješno regrutirajući vojvodu od Mercoeura, Philippea Emmanuela de Lorraine (Nomeny, Meurthe-et-Moselle, 1558. – Nürnberg, 1602.), u borbu protiv Osmanlija i osvajanje Székesfehérvára (hrv. *Stolni Biograd*) 1601. godine. Uz vojvodu, kršćansku vojsku je vodio i sâm sv. Lovro Brindiški, naoružan samo raspeleom, a radi iskazane hrabrosti u borbi, koju su mnogi svjedoci proglasili čudom, sv. Lovru je sâm Rudolf II. proglasio najboljim vojnikom bitke [Slika 14].⁵⁷ Uspješno izvršenim poslanjima koja su mu povjerena, sv. Lovro Brindiški izgradio je čvrsti temelj bliskoga odnosa između kapucinskoga reda i habsburške vladarske kuće te je tako postao uzor subraći koja su se susretala sa sličnim apostolskim i diplomatskim zadacima tijekom XVII. i XVIII. stoljeća.⁵⁸ Ti se zadatci prvenstveno odnose na obraćenje stanovništva zahvaćenoga protestantskom reformom i drugim oblicima krivovjerja te na dušobrižništvo nad vojnicima koje su pratili u ratnim pohodima, osobito onima protiv Osmanlija. U izuzetnim slučajevima dušobrižništvo vojnika se znalo premetnuti i u preuzimanje čelnih položaja u pojedinim bitkama. Bliskost između vodećih članova obitelji Habsburg i kapucina ogleda se i u činjenici da su ih Habsburgovci odredili čuvarima i skrbnicima svojega vječnoga počivališta odabravši kao mjesto ukopa kriptu podno bečke kapucinske crkve Sv. Marije od Anđela (njem. *Maria zu den Engeln*), smještene u susjedstvu palače Hofburg. Donatori kapucinske crkve i samostana u Beču bili su carica Ana od Tirola (1612. – 1618.) i njezin suprug car Matija II. Habsburg (1612. – 1619.). Njihovom zajedničkom željom i oporučnom darovnicom carice Ane (10. XI. 1617.) određeno je da se pod kapucinskom crkvom, započetom 1622. godine i posvećenom 1632. godine, izgradi carska kripta, *Kaisergruft*, u kojoj je carski par sahranjen 1633. godine.⁵⁹ Od tada pa sve do

⁵⁷ Usp. P. Arturo M. da Carmignano, *nav. dj.*, 1996. [1967.], str. 163.

⁵⁸ Posljednjih godina života sv. Lovro Brindiški poduzeo je još mnoga diplomatska poslanja, a tijekom jednoga od njih i umire 22. VII. 1619. godine u Belému blizu Lisabona. Tijelo mu je preneseno u Galiciju i pokopano u samostanu bosonogih franjevki u Villafranco del Bierzo. Godine 1783. beatificirao ga je papa Pio VI. (15. II. 1775. - 29. VIII. 1799.), a 1881. godine kanonizirao Leo XIII. (20. II. 1878. - 20. VII. 1903.). Papa Ivan XXIII. (28. X. 1958. - 3. VI. 1963.) proglasio ga je crkvenim naučiteljem 1959. godine, nakon što su između 1928. i 1956. pod naslovom *Opera omnia* objavljeni svesci njegovih brojnih pisanih djela. Liturgijski mu je spomen 21. VII. Usp. Fr. Vincenzo Criscuolo, *nav. dj.*, 2011., str. 213, 218, 219.

⁵⁹ Usp. Günther Buchinger et al. (ur.), *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien. I. Bezirk-Innere Stadt*, Wien: Verlag Anton Schroll&Co, 2003., str. 77. Carica Ana od Tirola umrla je u prosincu 1618. godine, prije početka gradnje crkve i grobnice, a car Matija II. tri mjeseca nakon nje, početkom 1619. godine.

danas u carskoj kripti pokopano je sveukupno stotinu četrdeset i šest tijela, većinom članova vladajućih predstavnika obitelji Habsburg i nasljedne kuće Habsburg-Lorraine te urne s posmrtnim ostacima još četiri člana obitelji. Među sahranjenima je dvanaest careva i osamnaest carica.⁶⁰ U bečkoj je kapucinskoj crkvi, pod oltarom bočne kapele na strani poslanice (*Pietàkapelle*), pokopan i bl. Marko iz Aviana (svjet. *Carlo Domenico Cristofori*; Aviano, 1631. – Beč, 1699.), jedna od najznačajnijih vjerskih osoba XVII. stoljeća. Isповједnik, savjetnik i intimni prijatelj cara Leopolda I. Habsburga (1658. – 1705.), proslavio se po istaknutoj ulozi u borbi protiv Osmanlija (isprva kao papinski izaslanik, a potom apostolski misionar), osobito pri oslobođenju Beča 12. IX. 1683. godine [Slika 15].⁶¹ Za nacionalnu historiografiju značajna je njegova uloga u oslobođenju istočnih krajeva hrvatskoga teritorija, osobito Osijeka (29. IX. 1687.) u kojem boravi u lipnju 1688. godine, vjerojatno razmišljajući o osnivanju kapucinskoga samostana u gradu. U tom kontekstu zanimljive su riječi cara Leopolda I. upućene o. Marku u pismu datiranom 30. VI. 1688. godine: »Još ću se sjećati onoga mjesta gdje želiš napraviti samostan svojoj svetoj redovničkoj zajednici koju ću na svaki način uvijek podupirati.«⁶² Ove riječi osobito odzvanjaju pri rekonstrukciji političko-crkvenih okolnosti u kojima dolazi do utemeljenja kapucinskih crkava, samostana i gostinjaca na području današnje Hrvatske, a čije istraživanje ukazuje na potporu i poticaje iz samoga vrha vlasti, one Habsburgovaca i njihovih

Njihova tijela, privremeno sahranjena u samostanu sv. Klare u Beču, prenesena su u carsku grobnicu kapucinske crkve 1633. godine i položena u takozvani *Gründergruft*, ispod lijeve bočne kapele crkve, poznatije kao *Kaiserkapelle*. Usp: <http://www.kapuziner.org/oprov/kaisergruft/geschichte.php> [5. IX. 2011].

⁶⁰ Posljednji pokopani članovi obitelji Habsburg jesu Otto von Habsburg (Reichenau an der Rax, 1912. – Pöcking, 2011.), posljednji prestolonasljednik Austro-ugarske Monarhije od 1916. godine do njezinoga ukinuća 1918. godine, i njegova supruga, princeza Regina od Saxe-Meiningena (6. I. 1925. – 3. II. 2010.). Njihova su tijela u kriptu prenesena 16. VII. 2011., a srce Otta von Habsburga je pohranjeno 17. VI. 2011. u benediktinskoj opatiji u Pannonhalmi (Mađarska). Usp. http://en.wikipedia.org/wiki/Otto_von_Habsburg [5. I. 2015.]. O carskoj grobnici u Beču također usp. Günther Buchinger et al. (ur.), *nav. dj.*, Wien, 2003., str. 81-91.

⁶¹ Od 1680. godine, kada je o. Marko prvi puta posjetio Tirol, Bavarsku i Salzburg i susreo se Leopoldom I. u Linzu, pa sve do Markove smrti traje blisko prijateljstvo s carem koji mu se uvijek obraćao za savjet. S jačanjem osmanske opasnosti, papa Inocent XI. (21. IX. 1676. - 12. VIII. 1689.) imenovao ga je svojim osobnim izaslanikom kod cara. Kao nadahnuti propovjednik i vješt pregovarač, o. Marko je odigrao ključnu ulogu u obnavljanju jedinstva i osnaživanju snaga *Svete Lige* koja je uključivala Austriju, Poljsku, Veneciju i Papinsku državu pod vodstvom poljskoga kralja Jana III. Sobieskog (1674. – 1696.). Presudni događaj bila je pobjeda nad osmanskom vojskom u Bitci za oslobođenje Beča (1683.) u kojoj je o. Marko iz Aviana imao ključnu ulogu. Između 1683. i 1699. godine sudjelovao je u vojnim kampanjama među kojima se ističu one za oslobođenje Budima (1684. – 1686.), Neuhausela (1685.), Mohača (1687.) i Beograda (1688.). Njegov je zadatak bio održavanje dobrih odnosa unutar carske vojske te dušobrižništvo nad vojnicima. O. Marko iz Aviana umire u Beču 1699. godine. Blaženim ga je 2003. godine proglasio papa Ivan Pavao II. (16. X. 1978. - 2. IV. 2005.). Liturgijski mu je spomen 13. VIII. Usp. *Stopama svetaca. Kapucinski sveti, blaženici, časni i slugе Božje*. Preveo fr. Nikola Stanislav Novak, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, Hrvatska kapucinska provincija sv. Leopolda Bogdana Mandića, 2011., *sub voce* Blaženi Marko iz Aviana, str. 239-245; Fra Vincenzo Criscuolo, *nav. dj.*, 2004., str. 31.

⁶² Fr. Vincenzo Criscuolo, *nav. dj.*, 2004., str. 32.

reprezentanata na domaćemu teritoriju. Povijesne izvore nadopunjuje sačuvana likovna baština koja svojom *opipljivošću* doprinosi kontekstualiziranju onodobnih povijesnih događanja, nadopunjujući ih saznanjima o odnosima crkvene i svjetovne vlasti, ulozi naručitelja u arhitektonskim i likovnim rješenjima te o liturgijskim, ikonografskim i umjetničkim osobitostima kapucinskih crkava i samostana, odnosno njihove likovne opreme.

2.3. Dolazak kapucina na područje današnje Hrvatske i upravna podjela kapucinskih samostana tijekom XVII. i XVIII. stoljeća

Kapucini na područje Hrvatske dolaze iz dva pravca, današnje Austrije i Italije, što je odredilo i upravnu pripadnost njihovih novoutemeljenih samostana trima provincijama: *Štajerskoj, Venecijanskoj i Austrijsko-ugarskoj kapucinskoj provinciji*.

Polazna točka osnivanja samostana u sjevernim hrvatskim krajevima, uključujući Rijeku i Karlobag, bilo je utemeljenje samostana u Grazu (1600.) i Ljubljani (1606.). *Štajerska kapucinska provincija*, sa sjedištem u Grazu, kojoj su uz štajerske i slovenske samostane⁶³ pripadali i samostani u Rijeci (1609./1610.), Zagrebu (1618.), Varaždinu (1699.) i Karlobagu (1710.), svoje je početke imala u *Austrijsko-češko-štajerskome komesarijatu* osnovanome 1608. godine. U Štajersku, koja je tada činila provinciju Habsburgške Monarhije, kapucini su stigli 1600. godine na poziv nadvojvode Ferdinanda II. Štajerskog (1590. – 1637.) predvođeni sv. Lovrom Brindiškim. Osnutak samostana u Grazu 1600. godine pratilo je utemeljenje drugih štajerskih samostana, rezultirajući stvaranjem samostalnoga *Štajerskoga komesarijata* 1608. godine. On je 1619. godine uzdignut na rang provincije čime dolazi do razdvajanja *Češko-austrijske* (1618.) i *Štajerske kapucinske provincije* (1619.).⁶⁴

Češko-austrijska provincija se 1673. godine razdijelila na *Češku provinciju* sa središtem u Pragu i *Austrijsko-ugarsku provinciju* sa središtem u Beču. Posljednjoj su pripojeni samostani i gostinjcima na području istočnoga dijela Habsburške Monarhije u Osijeku

⁶³ Na području današnje Slovenije prvi je kapucinski samostan utemeljen u Ljubljani 1606. godine. Slijedila su utemeljenja samostana u Krškome 1640. godine i Škofjoj Loki 1707. godine, sve pod oblašću Ljubljanske biskupije, kasnije nadbiskupije. Na teritoriju Mariborske biskupije kapucini svoj samostan prvo utemeljuju u Celju 1609. godine, zatim u Mariboru 1613. godine te u Ptuj 1615. godine. U Vipavski Križ (Slovensko Primorje) kapucini stižu 1637. godine. Usp. Krunoslav Draganović et al. (ur.), *Opći šematizam katoličke crkve u Jugoslaviji*, Zagreb: Biskupska konferencija Jugoslavije, 1975., str. 774-776.

⁶⁴ Usp. Metod Benedik, Angel Kralj, *Kapucini na Slovenskem v zgodovinskih virih. Nekdanja Štajerska kapucinska provinca*, u: *Acta Ecclesiastica Sloveniae* 16. Ljubljana: Inštitut za zgodovino Cerkve pri Teološki fakulteti Univerze, 1994., str. 10-11. Godine u zgradama odnose se na prvi spomen ili godinu dolaska kapucina u spomenute gradove.

(1703.), Beogradu (1718.), Novoj Palanki (1723.) i Zemunu (1724.), utemeljeni po oslobođenju ovih krajeva od Osmanlija.⁶⁵

Dolazak kapucinskih redovnika na priobalno područje današnje Hrvatske, u istarske gradove Rovinj (1672.) i Vodnjan (1747.) te dalmatinske gradove Split (1682.) i Zadar (1732.), kreće iz smjera *Venecijanske kapucinske provincije* utemeljene 1535. godine. Istoj su provinciji na istočnoj obali Jadrana pripadali i samostani u slovenskome Kopru (1621.) i crnogorskome Herceg Novom (1688.).⁶⁶ Međutim, razvoj reda u hrvatskome dijelu Istre i Dalmaciji nije doživio isti zamah kao na kontinentalnome području Hrvatske, pa su osim Vodnjana druga priobalna boravišta kapucina ostala samo na razini gostinjaca.⁶⁷

2.3.1. Samostani *Štajerske kapucinske provincije* na području Hrvatske

2.3.1.1. Kratka povijest *Štajerske kapucinske provincije* (1618. – 1921.)

Štajerska kapucinska provincija, proizašla iz *Štajerskoga komesarijata* (1608.), utemeljena je 1618. godine. Središte Provincije bilo je u Grazu, a u posljednjem razdoblju u Celju (1906. – 1921.) [Slika 16]. Na svome je vrhuncu, 1769. godine, provincija brojala osam stotina i dvadeset redovnika u trideset i tri samostana, uključujući samostane na području današnje Slovenije i Hrvatske. Pripadali su joj samostani u: Grazu (c. sv. Antuna Padovanskoga, 1600.), Ljubljani (c. sv. Ivana Evanđelista, 1606./1607.), Bruck an der Mur (c. sv. Ivana Evanđelista, 1606./1607.), Gorici (c. sv. Marije, 1583./1591.), Rijeci (c. sv. Augustina, 1609./1610.), Celju (c. sv. Cecilije, 1609.), Mariboru (c. sv. Marije Milosne, 1609./1613.), Radgoni (c. sv. Jakova, 1614./1617.), Ptuju (c. sv. Franje Asiškoga, 1623.), Zagrebu (c. Bezgrješnoga začeca Marijina, 1618.), Trstu (c. sv. Apolinara, 1617./1623.), Cormonsu (c. sv. Marije Loretske, 1624.), Villachu (c. sv. Marije Milosne, 1629.), Wolfsbergu (c. Marijina Uznesenja, 1623./1634.), Vipavskome Križu (c. sv. Franje Asiškoga, 1637.), Leibnitzu (c. sv. Andrije apostola, 1634./1639.), Krškom (c. Bezgrješnoga začeca Marijina, 1640.), Kranju (c. sv. Mihovila arhandela, 1640.), Tamswegu (c. sv. Marije

⁶⁵ Usp. Stjepan Sršan (ur.), *Kapucinski samostani u Osijeku, Beogradu, Zemunu i Novoj Palanki u prvoj polovici XVIII. stoljeća*, Zagreb, Osijek: Provincijalat Hrvatske kapucinske provincije Svetog Leopolda Bogdana Mandića, Centar »Leopold Mandić«, Državni arhiv u Osijeku, 2011. Godine u zgradama odnose se na prvi spomen ili godinu dolaska kapucina u spomenute gradove.

⁶⁶ Venecijanska kapucinska provincija je ujedno *alma mater* brojnih prekoalpskih kapucinskih provincija, između ostaloga i *Štajerske* i *Austrijsko-ugarske kapucinske provincije*. Usp. P. Bernardino da Cittadella, *Quattro secoli di vita francescana dei Frati minori cappuccini della Provincia Veneta (1535. – 1935.)*, Padova: Tipografia Antoniana, 1936., str. 14-21; P. Gabriele Ingegneri, *I cappuccini di Venezia e la fondazione di nuove province*, u: *Le origini dei cappuccini veneti. Studi per il 450e di fondazione (1535. – 1985.)*, Venezia-Mestre, Curia provinciale frati Cappuccini, 1988., str. 79-96.

⁶⁷ O dolasku kapucina u južne krajeve Hrvatske usp. Fra Juro Šimić, *nav. dj.*, 2010., str. 65-73.

Loretske, 1634.), Murau (c. Presvetoga Trojstva, 1645.), Klagenfurtu (c. Bezgrješnoga začeca Marijina, 1644./1646.), Grazu (c. sv. Ivana Krsitelja, 1648.), Gradisci (c. Bezgrješnoga začeca Marijina, 1650.), Hartbergu (c. Marijina Uznesenja, 1654.), Mürecku (c. Bezgrješnoga začeca Marijina, 1667.), Novom Mestu (c. sv. Josipa, 1658.), Leobenu (c. sv. Antuna Padovanskoga, 1690.), Varaždinu (c. Presvetoga Trojstva, 1699./1701.), Knittelfeldu (c. sv. Marije, 1705.), Škofja Loka (c. sv. Ane, 1707.), Schwanbergu (c. posvećena anđelima čuvarima, 1706.), Karlobagu (c. sv. Josipa, 1710.), Irdningu (c. sv. Josipa, 1711.).⁶⁸ Reforme cara i hrvatsko-ugarskoga kralja Josipa II. Habsburga (1765. – 1790.; 1780. – 1790.) uvelike su promijenile sliku provincije. Brojni samostani su ukinuti, a osnivanjem *Hrvatsko-primorske kustodije sv. Stjepana kralja* 1783. godine, *Štajerska kapucinska provincija* svedena je na trinaest samostana. Nakon raspada Habsburške Monarhije i završetka Prvoga svjetskoga rata (1918.), samostani unutar jugoslavenskih granica združeni su u *Ilirsku provinciju* utemeljenu 1921. godine. Samostani u Vipavskome križu, Gorici i Rijeci pripojeni su *Venecijanskoj kapucinskoj provinciji*, a samostani u Koruškoj i austrijskoj Štajerskoj Bečkoj kapucinskoj provinciji. Godine 1967. *Ilirska provincija* je razdijeljena na *Hrvatsku* i *Slovensku kapucinsku provinciju*.⁶⁹

2.3.1.2. Kapucinski samostan i crkva sv. Augustina u Rijeci

Gradsko vijeće Rijeke je 1606. godine uputilo papi Pavlu V. (16. V. 1605. – 28. I. 1621.) molbu za osnivanje kapucinskoga samostana u njihovome gradu koji je u to vrijeme bio u sastavu austrijskih nasljednih zemalja Habsburgovaca i pod crkvenom jurisdikcijom Pulske biskupije. Nakon što je 1609. godine nadvojvoda i budući car Ferdinand II. Habsburg (1619. – 1637.) za kapucine od augustinaca otkupio zemljište izvan gradskih zidina, uz već postojeću crkvu sv. Augustina (XV. st.), gradsko je vijeće započelo s prikupljanjem dobrovoljnih priloga građana [Slika 17]. Kamen temeljac kapucinskoga samostana u Rijeci postavljen je 28. VIII. 1610. godine označujući početak gradnje prvoga kapucinskoga samostana na području današnje Hrvatske i petoga od ukupno trideset i tri samostana u čitavoj *Štajerskoj kapucinskoj provinciji* kojoj je pridružen.⁷⁰ Visokim položajem na kronološkoj

⁶⁸ Godine u zagradama odnose se na vrijeme dolaska kapucina u pojedina mjesta i/ili polaganje temeljnih kamenova samostana.

⁶⁹ Usp. Metod Benedik, Angel Kralj, *nav. dj.*, 1994., str. 11-12, 22-36; Fra Juro Šimić, *nav. dj.*, 2010., str. 56-73.

⁷⁰ Usp. *CHRONOGRAPHIA Provinciae P.P. Capucinator: STYRIÆ et anno 1783. ea avulsæ Custodiæ MARITIMO CROATICÆ postmodum in Provinciam CROATIÆ [s. Stephani R.] elevatae*, str. 30-31, 133-148. Rukopis je pohranjen u Arhivu Provincijalata *Hrvatske kapucinske provincije*. Dalje *CHRONOGRAPHIA Provinciae P.P. Capucinator: STYRIÆ*. Najtemeljitiiji povijesni pregled dolaska kapucina u Rijeku, utemeljenja njihova samostana i djelovanja u ovome gradu dao je Dragan Dujmušić (1910.) koji između ostaloga donosi i popis prvih

ljestvici osnivanja samostana u *Provincia della Stiria* riječki samostan našao je mjesto i u *Kapucinskome atlasu* koji je 1632. godine u Rimu izradio o. Silvestar iz Panicalea [Slika 16].⁷¹ Obnovljenu i proširenu crkvu je 14. VI. 1613. posvetio pulski biskup Kornelije Sozomen (1605. – 1618.), a srušena je početkom XX. stoljeća kada je na njezinu mjestu izgrađena monumentalna neogotička crkva posvećena Gospi Lurdskoj [Slika 18, Slika 19]. Isti je biskup 7. VII. posvetio i bočne oltare prvotne crkve, oltar na strani evanđelja u čast sv. Antunu Padovanskome i oltar na strani poslanice sv. Ivanu Nepomuku. Crkva je na strani poslanice imala i bočnu kapelu posvećenu Bl. Dj. Mariji s oltarom uz koji su bile vezane posebne povlastice koje je dodijelio papa Pio IX. (16. VI. 1846. – 7. II. 1878.) 16. XI. 1877. godine.⁷² Samostan je imao dvadeset i tri redovničke ćelije u kojima je živjelo dvadeset i dvoje redovnika.⁷³ U okviru samostana postojao je novicijat s organiziranim studijem filozofije i teologije.⁷⁴ Pulski su biskupi u svojim izvještajima Svetoj Stolici hvalili kapucine kao jedinu samostansku zajednicu izvan Pule koja uzorito obdržava redovničko pravilo.⁷⁵ Pastoralna djelatnost riječkih kapucina obuhvaćala je ispovijedanje i pričešćivanje svjetovnih osoba te ispovijedanje redovnica sv. Benedikta, pohađanje bolesnika u gradu i izvan grada, dijeljenje posljednje pomasti, preobraćanje *krivovjernih* te propovijedanje.⁷⁶ U svojoj su

kapucinskih dobročinitelja u Rijeci. Usp. Dragan Dujmušić, *Povjesničke crtice kapucinskog samostana na Rijeci. Prigodom 300-godišnjice opstanka*. Rijeka: Kuća „Dobre Štampe“, Tiskarski umjetnički zavod „Miriam“, 1910. U vrijeme osnutka i izgradnje kapucinskoga samostana u Rijeci buduća *Štajerska kapucinska provincija* imala je još uvijek status komesarijata.

⁷¹ Atlas je izrađen za privatnu uporabu fra Jeronima iz Narnija koji je kao tadašnji generalni vikar reda imao obavezu tijekom svoga mandata posjetiti svu braću, odnosno sve kapucinske provincije, pri čemu mu je trebao pomoći spomenuti atlas. Na karti *Štajerske provincije* je osim samostana u Rijeci, ucrtan i samostan u Zagrebu. Usp. P. Servus Gieben (ur.), *Atlante cappuccino: opera inedita da Silvestro da Panicale 1632*. Rim: Istituto storico dei cappuccini, 1990.

⁷² U rukopisu *CHRONOGRAPHIA Provinciae P.P. Capucinator: STYRLÆ*, sastavljenom najvjerojatnije krajem XIX. stoljeća se kao godina posvećenja crkve navodi 1615.: »Eccliam hanc In Nom. S. Augustini Eppi. Consecravit Illmus et Rssmus D. D. Cornelius Sozomenus Eppus Polensis 14 Junii 1615. Dedic. Celebr. Dom. 7. Julii Altare laterale in cornu Evangelii consecratum est in honorem S. Antonii de Padua et altare laterale in cornu Epistolae in hon. S. Joannis Nep. Sacellum vero coneseccratum est in honorem B. M. V. et altare haec est privilegiatum prout a sequentibus elucet: Pius P. P. IX. [...] Datum Romae apud S. Petrum sub Annulo Piscatoris die XVI. Novembris MDCCCLXXVII Pontificatus Nostri Anno Trigesimosecundo.« *CHRONOGRAPHIA Provinciae P.P. Capucinator: STYRLÆ*, str. 30-32. O ovoj kapeli više će riječi biti u poglavlju disertacije *Ikonografija Krista na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj*.

⁷³ Usp. Isto, str. 134.

⁷⁴ O dolasku kapucina u Rijeku i utemeljenju samostana usp. također Giovanni Kobler, *Memorie per la storia della liburnica citta di Fiume*, sv. I. Fiume: stabilimento tipo-litografico fiumano di Emidio Mohovich, 1896., str. 104-105; Dragan Dujmušić, *nav. dj.*, 1910.; Ivan Grah, *Izvjestaji pulskih biskupa Svetoj Stolici* (1592 – 1802), u: *Croatica Christiana Periodica: časopis Instituta za crkvenu povijest Katoličko bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, sv. 11, br. 20, Zagreb: Katoličko bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1987., str. 35 s bilj. 31; Radmila Matejčić, *Sakralni spomenici barokne dobi u Rijeci*, [Magistarski rad, Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1970.], str. 77-78; Radmila Matejčić, *Kako čitati grad. Rijeka jučer, danas*. III. dopunjeno izdanje. Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1990., str. 259-260.

⁷⁵ Usp. Ivan Grah, *nav. dj.*, 1987., str. 38.

⁷⁶ Usp. Dragan Dujmušić, *nav. dj.*, 1987., str. 24-25.

crkvi kapucini propovijedali na hrvatskome jeziku, a jednom mjesečno i na njemačkom za vojnike.⁷⁷ Zabilježena je i njihova zauzetost propovijedanjem u drugim riječkim crkvama, a tijekom korizme i u crkvama okolice Rijeke. U to su vrijeme u Pulsnoj biskupiji postojali znakovi prisutnosti protestantizma koji su se ogledali i u širenju knjiga na glagoljici otisnutih u hrvatskoj protestantskoj tiskari u Urachu na poticaj kapetana Frana Barba (1560. – 1568.). Isto stanje opisuje čuveni trsatski gvardijan i kroničar, fra Franjo Glavinić (Kanfanar, 1585. – Trsat, 1652.), koji bilježi da u Rijeci postoje Biblije na glagoljici tiskane u Urachu. Stoga je jedan od glavnih razloga dolaska kapucina u Rijeku zasigurno bilo suzbijanje *krivovjersva* te provedba i širenje odluka Tridentskoga sabora (1545. – 1563.) među riječkim pučanstvom. Osobitu ulogu riječkih kapucina u njegovanju narodnoga jezika u crkvenome djelovanju ističe i usporedba s riječkim isusovcima koji u Rijeku dolaze 1627. godine. Na gimnaziji koju potom otvaraju (1627./8.) nastavni je jezik bio latinski, a u početnim razredima i talijanski. Isusovački kroničar bilježi da se do 1699. godine, odnosno u prvih sedamdeset godina rada isusovačke gimnazije, u Rijeci utrostručilo korištenje talijanskoga jezika. Hrvatski jezik ostaje jezikom puka i privatne komunikacije, ali i kapucina koji su se njime uspjeli približiti narodu, pa i iz njega uskoro iznjedrili buduću generaciju redovnika poput Bonaventure iz Senja, gvardijana ptujskoga samostana (1654.), Valerija iz Rijeke, gvardijana u kapucinskome samostanu u Zagrebu ili Stjepana Riječanina, gvardijana u Vipavskome Križu.⁷⁸ Riječki samostan je 1783. godine pridružen novoutemeljenoj *Hrvatsko-primorskoj kustodiji sv. Stjepana kralja*. Između 1923. i 1948. godine potpao je, pak, pod *Venecijansku kapucinsku provinciju* te je naposljetku pripojen *Ilirskoj* odnosno *Hrvatskoj kapucinskoj provinciji*.⁷⁹

2.3.1.3. Kapucinski samostan i crkva Bezgrješnoga začeca Marijina u Zagrebu

Arhivski izvori donose različite podatke o točnoj godini dolaska kapucina u Zagreb. U rukopisu *CHRONOGRAPHIA Provinciae P.P. Capucinator: STYRIÆ* (kraj XIX. st.) navodi se da su primljeni 1615. godine.⁸⁰ U *Kućnoj povijesti zagrebačkoga isusovačkoga kolegija* čitamo, pak, da kapucini u Zagreb dolaze 1618. godine »na privatnu želju i nastojanjem nekih

⁷⁷ Usp. *CHRONOGRAPHIA Provinciae P.P. Capucinator: STYRIÆ*, str. 134-135.

⁷⁸ O ulozi riječkih kapucina u njegovanju hrvatskoga jezika i dušobrižništvu puka usp. Fr. Emanuel Hoško, *Crkvene prilike u Rijeci u vrijeme dolaska kapucina u: 400. godina kapucina u Hrvatskoj. Rijeka 1610.-2010.* Knjižica sažetaka i program međunarodnog znanstvenog skupa *400 godina kapucina u Rijeci i Hrvatskoj* (Rijeka, 13.-16. listopada 2010.), Rijeka: Matica hrvatska-Ogranak u Rijeci, 2010., str. 4-5.

⁷⁹ Metod Benedik, Angel Kralj, *nav. dj.*, 1994., str. 25.

⁸⁰ »Locus Zagradiensis anno 1615 ab Il. R. P. Justo a S. Justo Commissario Generali fuit receptus.« *CHRONOGRAPHIA Provinciae P.P. Capucinator: STYRIÆ*, str. 37.

gradjana, a najviše Talijana«. ⁸¹ Tijekom prve polovine XVII. stoljeća kapucini osnivaju i podižu samostan u jugozapadnome dijelu Gornjega grada. Po utemeljenju samostan je priključen tek osnovanoj *Štajerskoj kapucinskoj provinciji* (1619.) sa sjedištem u Grazu i nakon samostana u Rijeci (1610.) drugi je kapucinski samostan na području današnje Hrvatske. ⁸² Smjestio se uz postojeću kapelu Bl. Dj. Marije (XIV. st.) koja mu je bila pripojena. Nju su po svome dolasku u Zagreb 1606. godine od gradske općine isprva na korištenje dobili isusovci koji su ju s kapucinima dijelili od 1618. do 1632. godine, odnosno do dovršetka izgradnje nove isusovačke crkve sv. Katarine. ⁸³ Dobivenu kapelu kapucini su najvjerojatnije povećali i »radikalno [ju] obnovili« posvetivši ju *Bezgrješnome začecu Marijinom*. ⁸⁴ Temeljni kamen nove crkve blagoslovio je 5. V. 1618. godine zagrebački biskup Petar Domitrović (1611. – 1628.), a 1. VIII. 1631. godine crkvu je posvetio zagrebački biskup Franjo Ergelski (1628. – 1637.). Godine 1664. zagrebački je biskup Petar Petretić (1647. – 1667.) blagoslovio bočni oltar sv. Antunu Padovanskome na strani poslanice. Crkva je imala i dvije bočne kapele *ex parte vero* posvećene Presvetome Trojstvu (podignuta darovima Leonarda Petronellija koji je u njoj bio pokopan zajedno sa svojom ženom) i sv. Franji Asiškome. ⁸⁵ Prvotna kapucinska crkva i samostan stradali su velikome požaru 14. VI. 1706. godine. ⁸⁶ Djelomičan uvid u izgled samostana i crkve prije požara pružaju nam stare vedute Zagreba, od kojih je posebno značajna ona u djelu *Slava vojvodine Kranjske* (njem. *Die Ehre*

⁸¹ Za godinu 1618. zapisano je: »Hoc eodem anno non tam Regnicolarum, quam civium quorundam privato, maxime vero Italarum affectu ac studio Zagrabiam evocati sunt Patres ex ordine S. Francisci quos phrasi usu jam canonizata Capucinos nominamus.« Usp. *Historia Collegii Societatis Iesu in Monte Graeco Zagrabiae siti*, u: *Vrela i prinosi. Zbornik za povijest isusovačkog reda u hrvatskim krajevima*, 10, Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, Beč: Hrvatski povijesni institut, 1941., str. 5. Dalje *Historia Collegii Societatis Iesu*.

⁸² Usp. Fr. Jure Šarčević, *Dolazak kapucina u Varaždin*, u: *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU u Varaždinu*, br. 12-13, Varaždin: Zavod za znanstveni rad HAZU u Varaždinu, 2001., str. 117; Metod Benedik, Angel Kralj, *nav. dj.*, 1994., str. 28.

⁸³ Usp. *Historia Collegii Societatis Iesu* za godinu 1618., str. 40. Usp. također Željko Jiroušek, *nav. dj.*, 8.VI. 1941., str. 14.

⁸⁴ O obnovi kapele usp. Juraj Lahner, *nav. dj.*, 1942., str. 7; Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademski crkva sv. Katarine u Zagrebu*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2011., str. 23. U literaturi o zagrebačkome kapucinskome samostanu dugo se vremena krivo navodilo da je kapucinska crkva bila posvećena *Uznesenju Bl. Dj. Marije*. Usp. Željko Jiroušek, *nav. dj.*, 8.VI. 1941., str. 14-15; Željko Jiroušek, *nav. dj.*, 9.VI. 1941., str. 5-6; Juraj Lahner, *nav. dj.*, 10. XII. 1942., str. 7; Lelja Dobronić, *Zagrebački Gornji grad nekad i danas*. Zagreb: Izdavački zavod JAZU, 1967., str. 40; Ista, *Slobodni i kraljevski grad Zagreb*, Zagreb: Školska knjiga, 1992., str. 84.

⁸⁵ Usp. *CHRONOGRAPHIA Provinciae P.P. Capucinar: STYRIÆ*, str. 37-38. Usp. također Metod Benedik – Angel Kralj, *nav. dj.*, 1994. str. 28, 292; *Historia Almae Provinciae Styriae Ord. Cap. Composuit Pater Otto a Labaco, Concionator et alumnus eiusdem Provinciae, anno 1908*. De manuscripto caligraphico P. Ottonis transcripsit P. Angel Kralj, Anno 2002., str. 48.

⁸⁶ Suvremenik i zagrebački kanonik Đure Paravić o ovome je požaru zapisao: »Samostan i crkva kapucina s krovovima od crijeva i čitavim njihovim siromašnim namještajem, knjižnicom, oltarima itd. strašno su uništeni, a sačuvani su samo predmeti iz sakristije u kriptama«. Navod je preuzet iz Lelja Dobronić, *nav. dj.*, 1967., str. 40.

dess Hertzogthums Crain) Johanna Weicharda von Valvasora (Ljubljana, 1641. – Krško, 1693.), objavljenom u Nürnbergu 1689. godine [Slika 20]. Na grafici, koja prikazuje pogled s juga na Kaptol i Gradec, okrunjen natpisom »AGRAM«, uz lijevi gornji rub lako se mogu uočiti građevine kapucinskoga samostanskoga sklopa smještene unutar gusto izgrađenoga gradskoga tkiva na krajnjem jugozapadnome dijelu grada. Vanjski zid južnoga samostanskoga krila, na mjestu nekadašnjeg južnoga gradskoga bedema, rastvoren je s dva reda prozora i s ostatkom obrambena zida prema istoku povezan s kućom remetskih pavlina, smještenom neposredno uz kulu Lotrščak i južna gradska vrata *Dverce*. Iza krovova samostanskih zgrada, prema sjeverozapadu, vidi se dvostrešni krov kapucinske crkve građene, sudeći po grafici, posve u skladu s pravilima reda. Njezino je zabatno pročelje, okrenuto prema sjeveru, bilo nadvišeno jednostavnim križem, dok se nad pravokutnim svetištem uzdizao crkveni toranj.⁸⁷ Svetište, niže od broda crkve, je s južne strane zakriveno krovijem samostanskoga krila. Zajedno s južnim zidom, koji je u visini prizemlja povezivao spomenuto južno samostansko krilo s jugozapadnom gradskom kulom, uklopljenom u samostansku cjelinu, ovo je krilo sa sjeverne strane zatvaralo dvorište. Nakon požara kapucinska crkva i samostan su obnovljeni o čemu, između ostaloga, ponovno svjedoče suvremene vedute zagrebačkoga Gradeca [Slika 21], a o njihovoj prostornoj organizaciji saznajemo i iz sačuvanih tlocrta [Slika 22, Slika 23] te pokušaja rekonstrukcija izgleda crkve [Slika 24]. Iako je bio žarištem širenja kapucinske reforme na ovim prostorima, zagrebački kapucinski samostan ukinut je 1788. godine odredbom cara Josipa II. Habsburga (1780. – 1790.) nakon čega započinje proces njegove desakralizacije.⁸⁸ Samostanska crkva srušena je početkom dvadesetih godina XIX. stoljeća te je na njezinu mjestu podignuta palača Jelačić (današnja zgrada Državnoga hidrometeorološkoga zavoda) uz čiji se istočni zid još uvijek mogu vidjeti ulomci starijega zida i prozora crkve – jedini sačuvani ostatak nekadašnjega samostanskoga kompleksa [Slika 25, Slika 26]. Preostale samostanske zgrade, izvorno smještene istočno od crkve, na prostoru današnje Vranicanijeve poljane, srušene su 1940. i 1941. godine, a na mjestu nekadašnjega kapucinskoga vrta uređen je park Grič.⁸⁹

⁸⁷ Na istome mjestu i istih oblikovnih obilježja su i sačuvani crkveni tornjevi nad svetištima kapucinske crkve Presvetoga Trojstva u Varaždinu i kapucinske crkve sv. Jakova apostola u Osijeku.

⁸⁸ Dokumenti o ukinuću zagrebačkoga kapucinskoga samostana čuvaju se u Hrvatskome državnome arhivu u Zagrebu pod signaturom HR-HDA 671. U njima je, između ostaloga, sadržan popis crkvenoga i samostanskoga inventara kojega su u kolovozu 1788. godine sastavili povjerenici Petar Apoka i Vid pl. Suppini. O ovim je dokumentima pisao Emilije Laszowski (1925.). Usp. Emilije Laszowski, *nav. dj.*, 1925., str. 166-171.

⁸⁹ U fototeci Muzeja grada Zagreba čuvaju se fotografski snimci rušenja posljednjih ostataka zagrebačkoga kapucinskoga samostana konzultirani i za potrebe pisanja ovoga rada. O rušenju samostana i novopodignutim

Zasigurno najpoznatiji zagrebački kapucin bio je propovjednik o. Stjepan iz Zagreba, poznat i kao o. Štefan Zagrebec (svjet. Matija Marković, Zagreb, 1669 . – 1742.), čija petosveščana zbirka propovijedi *Hrana duhovna, ovčic kršćanskeh* (1715. – 1734.), na više mjesta citirana i u ovome radu, predstavlja krunu kapucinskoga propovjedničkoga žara na narodnome jeziku kojim je zadužio hrvatsku kajkavsku književnost XVIII. stoljeća. Godine 1723. u Zagrebu objavljuje i *Zadnju volju*, privatni obrednik namijenjen umirućima i onima uz umiruće.⁹⁰

2.3.1.4. Kapucinski samostan i crkva Presvetoga Trojstva u Varaždinu

Nakon početnoga osnivanja kapucinskih samostana u Rijeci i Zagrebu, odmah po utemeljenju provincijalne središnjice u Grazu i prvih samostana u Sloveniji, slijedi duže razdoblje u kojem radi stalne opasnosti od Osmanlija nema mogućnosti daljnega širenja reda. Pa ipak, i u vremenima punim neizvjesnosti postoji snažna želja za namještanjem kapucina u Varaždinu, jednom od glavnih vojnih uporišta *reliquiae reliquiarum olim inclyti regni Croatiae*.⁹¹ Znakovito, godina konačnoga dolaska kapucina u Varaždin poklopila se sa slavnom 1699., godinom završetka Velikoga bečkoga rata i potpisivanjem mira u Srijemskim Karlovcima koji je označio *početak kraja* Osmanskoga Carstva. Izmijenjeni političko-teritorijalni odnosi značili su umanjenu prijetnju od ponovnih osmanskih napada i jačanje apsolutističkih pretenzija habsburških careva, novih vladara većega dijela osvojenih

građevinama na njegovu mjestu usp. Juraj Lahner, *nav. dj.*, 10. XII. 1942., str. 7; Bruno Bauer, *nav. dj.*, 1944., str. 7; Lelja Dobronić, *nav. dj.*, 1967., str. 38-46; Ista, *nav. dj.*, 1992., str. 84.

⁹⁰ Usp. Ines Krušelj-Vidas, *Hrana duhovna Štefana Zagrepca. Uz 330. obljetnicu rođenja Matije Markovića poznatijega kao Štefan Zagrebec*, u: *Hrvatsko Zagorje: časopis za kulturu Krapinsko-zagorske županije*, br. 2, Donja Stubica: Kajkaviana, 1999., str. 125-142; Franjo Pajur, *Štefan Zagrebec i barokna pripovjedna književnost*, u: *Kaj: časopis za književnost, umjetnost i kulturu*, god. 37, br. 6, Zagreb: Kajkavsko spravišće, 2004., str. 33-60; Zlata Šundalić, *Životinjski svijet u propovijedima Štefana Zagrepca*, u: *Bogoslovska smotra - Ephemerides theologicae Zagrabienses*, br. 1, Zagreb: Katolički bogoslovni fakultet u Zagrebu, 2008., str. 171-205; Alojz Jembrih, *Doprinos zagrebačkih oo. kapucina hrvatskoj književnosti 18. stoljeća u: 400. godina kapucina u Hrvatskoj Rijeka 1610.-2010.* Knjižica sažetaka i program međunarodnog znanstvenog skupa 400 godina kapucina u Rijeci i Hrvatskoj (Rijeka, 13.-16. listopada 2010.), Rijeka: Matica hrvatska-Ogranak u Rijeci, 2010., str. 23.

⁹¹ Varaždin je kao pogranični grad između Habsburške Monarhije i Osmanskoga Carstva bio sjedište Slavonske vojne krajine, odnosno Varaždinskoga generalata od 1595. do 1731. godine, kada se uprava pomicanjem granica seli u Koprivnicu. Usp. Hrvoje Petrić, *Prilozi poznavanju Varaždina kao središta varaždinskog generalata* u: Miroslav Šicel, Slobodan Kaštela (gl. ur.), *800 godina slobodnog kraljevskog grada Varaždina 1209.-2009.* Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa (Varaždin, 3. i 4. prosinca 2009.) u Varaždinu., Zagreb-Varaždin: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti-Zavod za znanstveni rad u Varaždinu, Grad Varaždin, Varaždinska županija, 2009., str. 245-263.

područja,⁹² koji su u kratkome vremenskome roku trebali uspostaviti ne samo svjetovnu, nego i crkvenu upravu.

* * *

O djelovanju kapucina u Varaždinu opširno je pisano, prije svega zahvaljujući sačuvanoj *Samostanskoj spomenici* u kojoj su detaljno zabilježeni najvažniji događaji vezani za dolazak kapucina u grad te utemeljenje i izgradnju njihova samostana.⁹³ Tako je poznato da je hrvatsko plemstvo već 1652. godine zatražilo tadašnjega provincijala *Štajerske kapucinske provincije*, o. Hijacinta iz Graza, da u Varaždin pošalje kapucine.⁹⁴ No, prvih je pet kapucinskih redovnika u Varaždin stiglo tek 26. X. 1699. Svečani uvod kapucina u grad uslijedio je 28. X. 1699. godine uz prisutnost brojnih crkvenim dostojanstvenika, plemstva i građanstva.⁹⁵ Kao prikladno mjesto za izgradnju kapucinskoga samostana i crkve te dovoljno veliko da uklopi i samostanski vrt pokazalo se zemljište izvan gradskih zidina, na početku južnoga predgrađa Varaždina. Na odabranome mjestu nalazila se drvena grobljanska kapela posvećena Presvetome Trojstvu koju je bratovština Presvetoga Trojstva predala kapucinima.

⁹² Čitava Ugarska s Erdeljem i većim dijelom Slavonije, izuzevši temiški Banat, došla je pod carsku vlast. Usp. Erich Zöllner, Therese Schüssel, *nav. dj.*, 1997., str. 174. Mletačka Republika, drugi utjecajan politički čimbenik povijesnih zbivanja u Hrvatskoj, također je nastojala primijeniti mjere apsolutističkog upravljanja na području Istre i Dalmacije. Usp. Miroslav Kurelac, *Razdoblje baroka i prosvjetiteljstva*, u: Ivan Golub (gl. ur.), *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost. Svezak III. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII.-XVIII. stoljeće)*, Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 3.

⁹³ Samostanska spomenica *PRO.MEMORIA Introductionis PP.Cappucinatorum, Et Aedificationis Conventus In Hâc Liberâ, Regiâqvè Varafdinensî Civitate, Anno Reparâtæ Salutis 1699* najvažniji je arhivski izvor za poznavanje i istraživanje povijesti varaždinskoga kapucinskoga samostana. Rukopis, naknadno paginiran, se čuva u Arhivu kapucinskoga samostana u Varaždinu. Zahvaljujem fra Mirku Kemivešu na susretljivosti i ustupljenim snimkama spomenice. Dalje PRO. MEMORIA. O povijesti varaždinskoga kapucinskoga samostana usp. također *CHRONOGRAPHIA Provinciæ P.P. Capucinator: STYRIÆ*, str. 84-89.

⁹⁴ Dolasku kapucina u Varaždinu izrazito su se protivili mjesni franjevci zbog straha da će im pridošlice smetati kod mendikacije koju su sabirali prigodom žetve i berbe. Tužeći se generalu franjevačkoga reda u Rimu, varaždinski su franjevci, posredovanjem provincijala franjevačke provincije sv. Ladislava, uspjeli od *Svete kongregacije* isposlovati odluku kojom se ne dozvoljava osnivanje kapucinskoga samostana u Varaždinu, izazivajući veliko nezadovoljstvo među predstavnicima hrvatskoga plemstva, osobito grofice Marije Magdalene Drašković rođ. Nâdasdy (1647. – 1719.), utemeljiteljice budućega varaždinskoga samostana. Grofica se 1695. godine obratila caru Leopoldu I. Habsburgu (1658. – 1705.) pisanom molbom u kojoj je istakla da u Varaždinu želi na svoj trošak podići kapucinski samostan. Osim protivljenja varaždinskih franjevaca, kroničar varaždinskoga samostana kao prepreke dolaska kapucina u Varaždin izdvaja još dva razloga: opasnost od Osmanlija koja je tada prijetila hrvatskim krajevima te nedostatak redovnika-kapucina iz domaćih krajeva koji bi mogli propovijedati na hrvatskome jeziku. Nakon jenjavanja osmanske opasnosti pitanje dolaska kapucina u Varaždin ponovno se otvara na sjednici Hrvatskog sabora održanoj 15. II. 1696. godine, sa zaključkom da će Sabor, ukoliko ustreba, u Rim poslati posebnoga izaslanika koji će ondje »govoriti i raditi u ime Kraljevine Hrvatske«. Nakon novih pregovora s provincijalom i prvacima franjevačke provincije sv. Ladislava 1697. godine u zagrebačkome franjevačkome samostanu, na kojima je dogovoreno da će »hrvatska država dati franjevačkom samostanu u Varaždinu tisuću ugarskih forinti (dukata) čim se kapucini uvedu i nastane u Varaždinu«, franjevci su se prestali protiviti njihovome dolasku u Varaždin te su obećali da će o svojoj privoli pismeno izvijestiti generala franjevačkoga reda u Varaždinu. Za početak gradnje samostana čekala se dozvola Kongregacije u Rimu izdana tek 1699. godine. Usp. Ladislav Ebner, *nav. dj.*, Varaždin, 1827., str. 141, 142; Rudolf Horvat, *nav. dj.*, 1993., str. 215-217; Fr. Mirko Kemiveš, *nav. dj.*, 2009., str. 111.

⁹⁵ Usp. PRO:MEMORIA, str. 7.

Oni su preuzeli titulara kapele i prenijeli ga na buduću samostansku crkvu.⁹⁶ Gradnju crkve i samostana financijski su potpomogli neki od najznačajnijih predstavnika tadašnjega hrvatskoga plemstva. Osim spomenute grofice Marije Magdalene Drašković rođ. Nâdasdy i protonotara Jurja Plemića, samostanska kronika kao kapucinske dobročinitelje poimence spominje groficu Suzanu Barbaru Moškonj rođ. Drašković, groficu Elizabetu Erdödy rođ. Keglević, Helenu Ručić rođ. Patačić, Doroteu Vačić (Vagić) rođ. Vragović, hrvatskoga bana Ivana grofa Palffyja te plemićke obitelji Bedeković i Črnkovečki.⁹⁷ Sredstva za gradnju crkve osigurali su i zagrebački kanonik Tomo Augustić, koruški knez Porzia, Zagrebački kaptol te Nutarnjo-austrijska komora iz Graza.⁹⁸ Temeljni kamen samostana postavljen je 25. IV. 1701. godine uz blagoslov zagrebačkoga biskupa Stjepana Selišćevića (1694. – 1703.), a posvećenje crkve upriličeno je 14. VI. 1705. godine pod vodstvom zagrebačkoga biskupa Martina Brajkovića (1703. – 1708.). U samostanu se od 1706. godine nalazio novicijat, a od 1707. do 1775., s kraćim prekidima, i studij filozofije i teologije.⁹⁹

Crkva i samostan se tipološki posve uklapaju u kapucinsku samostansku arhitekturu za koju su pravila gradnje utvrđena *Konstitucijama reda*. Varaždinska crkva je jednobrodna građevina nadsvedena bačvastim svodom sa susvodnicama. Iza svetišta nadsvedena križno-bačvastim svodom, nalazi se molitveni kor zaključen ravnim zidom. Dvije bočne, međusobno povezane kapele, nadsvedene križno-bačvastim svodovima, otvaraju se prema brodu crkve na strani poslanice. Izvana crkvu određuje jednostavno zabatno pročelje rastvoreno sa središnjim portalom, dva velika prozora i okulusom te tri manja okulusa u vrhu zabata [Slika 27, Slika 28]. Nad molitvenim korom crkve uzdiže se drveni tornjić. U crkvi se nalazi pet oltara. Glavni oltar posvećen je Presvetome Trojstvu, a dva bočna, smještena uz trijumfalni luk svetišta, Bl. Dj. Mariji (na strani evanđelja) i sv. Antunu Padovanskome (na strani poslanice). U prvoj bočnoj kapeli oltar je sv. Feliksa Kantalicijaskoga, a u drugoj sv. Ane. Inventar crkve većinom je rezultat njezine obnove u XIX. stoljeću.¹⁰⁰ Samostan, smješten s južne strane crkve, organiziran je uokolo unutrašnjega dvorišta. Imao je dvadeset i sedam ćelija i četiri bolničke sobe [Slika 29]. Ivan Kukuljević-Sakcinski (1856.) je nacrt za varaždinsku kapucinsku crkvu pripisao fra Valentianusu »rodom iz Bonna ili Bologne« smatrajući da ga je izradio 1699.

⁹⁶ Usp. Fr. Mirko Kemiveš, *nav. dj.*, 2009., str. 113.

⁹⁷ Usp. PRO:MEMORIA, str. 14-15.

⁹⁸ Usp. Fr. Mirko Kemiveš, *nav. dj.*, 2009., 113.

⁹⁹ Usp. Isto, str. 117.

¹⁰⁰ Ivo Lentić, *nav. dj.*, 1969.a, str. 18-19; Isti, *Dva varaždinska stolarska majstora 19. stoljeća*, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, godina XIII, broj 3. Zagreb, 1969.b, str. 21-27.

godine, istovremeno s prijedlogom za novu ljubljansku katedralnu crkvu.¹⁰¹ U novijoj literaturi se kao autor nacрта ljubljanske katedrale navodi fra Florencijan kojega je nakon smrti 1701. godine naslijedio isusovački arhitekt i slikar Andrea Pozzo (Trento, 1642. – Beč, 1709.).¹⁰² U opisu gradnje (lat. *Designatio Fabricae*) varaždinskoga samostana i crkve navode se imena četiri nadzornika gradnje (lat. *Prefecti Fabricae*) imenovanih za tu službu na kapitolu *Štajerske provincije* održanome 28. V. 1700. u kapucinskom samostanu u Zagrebu: definator Antun iz Kranja, definator i kustos Gabrijel iz Murecka, definator Samuel iz Salzburga te brat laik Florencijan Ponnensis (lat. *Florentianus Ponnensis*). Oni su odobravali građevinske projekte i nadgledali njihovo izvođenje. U imenu posljednjega nadglednika, brata Florencijana, prepoznajemo prvotnoga projektanta ljubljanske prvostolnice te vrlo vjerojatno i autora nacрта varaždinske kapucinske crkve. Florencijan se u službi provincijalnoga nadzornika gradnje spominje od 1666. godine, a između 1675. i 1691. godine se uz njegovo ime navodi brat laik Josephus Ponnensis. Josephus se u toj službi ponovno spominje od 1703. do 1711. godine. Na provincijalnome kapitolu u Grazu 1701., iste godine kada Pozzo zamjenjuje pokojnoga brata Florencijana kao projektant ljubljanske katedrale, izabiru se, uz Samuela iz Salzburga, tri nova nadzornika gradnje: definator Gerald iz Graza, definator i poglavar varaždinskoga samostana o. Marin iz Senja i brat laik Konstantin iz Celja.¹⁰³

2.3.1.5. Kapucinski samostan i crkva sv. Josipa u Karlobagu

Gradić Karlobag smješten je na uskome priobalnome podvelebitskom pojasu između Senja i ušća rijeke Zrmanje, koji se sredinom XVII. stoljeća nalazio na granici između osmanske Like i Krbave te jadranske obale pod mletačkom vlašću. Taj je, pak, priobalni pojas bio pod izravnom habsburškom jurisdikcijom te je kao sastavni dio habsburškoga vojnokrajškoga područja pripadao *Primorskoj krajini* odnosno, *Senjskoj velikoj kapetaniji* na čelu s karlovačkim generalom, grofom Johannom Josephom von Herbersteinom (u toj je službi od 1669.; † 1689.).¹⁰⁴ Zbog udaljenosti i nepovoljnoga graničnoga položaja, čija je obrana bila otežana geografskom izduženošću, habsburška vlast na ovim prostorima bila je gotovo formalne prirode, što su nerijetko iskorištavali Mlečani na čije se upade i nasrtaje u

¹⁰¹ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1977., str. 49.; Ista, *nav. dj.*, 2001., str. 235.

¹⁰² Usp. Helena Seražin, *Stolna in župnijska cerkev sv. Miklavža, Pot po baročni Ljubljani, virtualna razstava sakralnih spomenikov*, april 2012, URN: <http://barok.zrc-sazu.si/spomeniki/stolnica> [21. V. 2012.].

¹⁰³ O izboru nadzornika gradnje usp. Metod Benedik, Angel Kralj, *nav. dj.*, 1994., str. 102-155; Fr. Mirko Kemiveš, *nav. dj.*, 2011., str. 112.

¹⁰⁴ Usp. Željko Holjevac, *Problemi habsburško-mletačkog razgraničenja u Podgorju i Pozrmanju potkraj 17. i početkom 18. stoljeća*, u: *Radovi Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, sv. 45, Zadar, 2003., str. 245-246.

svojim izvještajima žali spomenuti general Herberstein.¹⁰⁵ S time u vezi Željko Holjevac (2003.) ističe:

»Svojim sve izrazitijim prodiranjem u Podgorje, Pozrmanje i južnu Liku tijekom Bečkog ili (Morejskog) rata (1683. – 1699.) Mlečani su na neki način izravno potaknuli Habsburgovce na sustavno osvajanje Like i Krbave.«¹⁰⁶

Nakon oslobođenja Like i Krbave od Osmanlija 1689. godine, car Leopold I. Habsburg bio je dužan na novoosvojenim područjima uspostaviti svjetovnu i crkvenu upravu. Iako je do osmanskoga osvajanja 1527. godine ovaj teritorij bio pod vlašću Hrvatskoga sabora i bana, carevom odlukom Lika i Krbava su 1712. godine priključene Vojnoj krajini, a crkvena se uprava 1691. godine predaje u ruke senjskoga biskupa.¹⁰⁷ Odmah po oslobođenju započinje rekatalizacija osvojenoga područja, ponajprije misijskom djelatnošću svećenika Marka Mesića († 3. II. 1713.) i ondašnjega gvardijana kapucinskoga samostana u Rijeci, o. Marina iz Senja.¹⁰⁸ Nakon tri misijske godine provedene u Lici i izgradnje dvaju hospicija, u Ribniku i Perušiću,¹⁰⁹ uspjehe o. Marina tijekom vizitacije prepoznaje senjsko-modruški biskup Benedikt Bedeković (1700. – 1712.) koji o svemu obavještava cara Leopolda I. s molbom osnivanja samostana u Lici.¹¹⁰ Iako podržana od cara, izgradnja samostana [Slika 30, Slika 31, Slika 32] započela je tek u vrijeme Leopoldova sina i prijestolonasljednika Josipa I. Habsburga (1705. – 1711.).¹¹¹ Samostan je trebao biti izgrađen na carski trošak, a kao mjesto izgradnje odabran je Karlobag čiji su »malobrojni stanovnici [...] uvijek bili pokorni caru i Crkvi, a prije toga u svakom su ratu bili prvi izloženi turskom nadiranju.«¹¹² Kamen temeljac samostana je postavio spomenuti lički arhiđakon Marko Mesić na blagdan sv. Ane, 26. VII.

¹⁰⁵ Usp. Željko Holjevac, *nav. dj.*, 2003., str. 246.

¹⁰⁶ Isto.

¹⁰⁷ Usp. Fr. Nikola Bašnec, *Dolazak kapucina i njihova misijska djelatnost u Lici i Krbavi nakon oslobođenja od Turaka 1689. godine*, u: *Riječki teološki časopis (Ephemerides Theologicae Fluminenses)*, 2, Rijeka, 1999, str. 251-252; Fr. Nikola Bašnec, *Austrija i dolazak kapucina u Karlobag*, u: *Gazophylacium: časopis za znanost, umjetnost, gospodarstvo i politiku*, 1-2, 2001., str. 55, 56; Josip Burić, *Biskupije Senjska i Modruška u XVIII. stoljeću*, Gospić, Zagreb: Državni arhiv u Gospiću, Kršćanska sadašnjost, 2002., str. 127-133.

¹⁰⁸ Marko Mesić, arhiđakon i zapovjednik ličke pukovnije, bio je jedan od najistaknutijih sudionika u oslobođenju Like i Krbave od osmanske vlasti. Borio se uz vojno-krajiškog generala Herbersteina, koji ga imenuje misionarom novoosvojenih područja. Nakon smrti 1713. godine pokopan je u karlobaškoj kapucinskoj crkvi za koju je sam postavio kamen temeljac. Usp. također Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 1999., str. 252, 256; Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 55-57, 61; Josip Burić, *nav. dj.*, 2002., str. 130, 131.

¹⁰⁹ Podignuti hospiciji bili su tek privremena pomoć misionarima u njihovim pohodima. Da se nije radilo o čvrstim građevinama u prilog govori podatak da se hospicij u Ribniku ubrzo srušio, a onaj u Perušiću već 1706. godine izgorio. Usp. Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 1999., str. 255.

¹¹⁰ Zbog svojih misijskih uspjeha u Lici, prvenstveno u preobraćenju stanovništva islamske vjeroispovijesti na katoličanstvo, o. Marin iz Senja imenovan je definatorom i vikarom *Štajerske kapucinske provincije*. Usp. Isto, str. 256.

¹¹¹ Usp. Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 57-58.

¹¹² Isto, str. 58.

1710. godine. Događaju su nazočili povjerenik Like Liber iz Oberburga i poslanik Karlo plemeniti Dopp.¹¹³ Gradnja samostana, kojom je rukovodio o. Marin iz Senja, dovršena je 1713. godine, a obzirom da je glavni donator bila carska komora, ona je sebi zadržala svako pravo vlasništva.¹¹⁴ Radi odsutnosti senjsko-modruškoga biskupa Adama Ratkaya (1712. – 1718.) crkva nije posvećena na dan ulaska redovnika u samostan, 26. VII. 1713., nego tek 27. V. 1714. godine.¹¹⁵ Car Karlo VI. Habsburg (1711. – 1740.) darovao je novčana sredstva za podizanje eremitorija u prostoru samostanskoga vrta, nastavljajući tako tradiciju svojih carskih prethodnika. Karlobaška kapucinska crkva jednobrodna je građevina s bočnom kapelom sv. Antuna Padovanskoga na strani poslanice. Kapela je izvorno bila posvećena sv. Franji Asiškom, sv. Antunu Padovanskom sv. Feliksu Kantalicijskom [Slika 31].¹¹⁶ I kapela i crkva nadsvedene su bačvastim svodom sa susvodnicama. Iza svetišta nalazi se molitveni kor zaključen ravnim zidom i nadsveden bačvastim svodom. U crkvi se nalaze četiri oltara: glavni oltar je posvećen sv. Josipu, a dva bočna, smještena uz trijumfalni luk svetišta, sv. Ivanu Nepomuku (na strani evanđelja) i Bl. Dj. Mariji (na strani poslanice). U bočnoj kapeli nalazi se oltar sv. Antuna Padovanskoga. Crkveni inventar rezultat je njezine obnove u XIX. stoljeću.¹¹⁷ Smještena sa sjeverne strane samostanskoga sklopa, crkva s istočnim, južnim i zapadnim krilom samostana zatvara kvadratično dvorište s cisternom. Pročelje crkve varira tip jednostavnoga zabatnoga pročelja, kakve vidimo na kapucinskoj crkvi u Varaždinu i Osijeku, prilagođujući ga specifičnim klimatskim uvjetima podvelebitskoga područja poput snažnih naleta bure [Slika 30]. Povišeni sjeverni zid crkve stoga je u ulozi vjetrobrana, a uobičajeni

¹¹³ Spomen-kamen se danas nalazi pod prozorom oratorija, pokraj oltara na strani Evanđelja i nosi natpis: »A. Dni MDCCX in Festo S. Annae, gubernante Eccam Dei Papa Clem XI. Sceptrum Orbis tenete Josepho I. Lapidem primum Ecceet Conventus Carlobagi in Honorem D. Josephi sponsi B.M.V. posuere R. Marcus Mesić Arch. Likae et D. Liber Baro ab Oberburg Commendans Likae nec non J. D. Carolus a Dopp deputati, Secund ab J. et Exmo D. Carolo Com. Breyner Praeside, Au: Camere J.A. zelo vero Pietate Clementia ac sumptibus praefati Augmi Romanorum imperatoris Germ. Hung. Boh. Dal. Croa; et Sla. Regis&ca Cui Fratrique suo Germano Carolo III Styspaniarum Regi F.F.F. sit per Mare et Terram imperium. Vivat et regnat Clemen.a Domus Austriaca usque ad Consumationam saeculi, ac D.D. L.B. ab Oberburg Commendans Likae et Carolus a Dopp inspe: Ger. Hun. B.D.C. et Sla. Regis&&.« Prema: Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 60.

¹¹⁴ »Fundacionalni list od 30. srpnja 1713. naglašava da samo Njegovo Veličanstvo može iz ovog samostana maknuti rečene redovnike, te crkvom i samostanom svojevoljno raspolagati. Ako bi pak redovnici Kapucinskog reda htjeli ikada ovaj samostan i crkvu ostaviti, onda ih u tom slučaju imaju neposredno izručiti istom Veličanstvu kao utemeljitelju, gospodaru i stalnom vlasniku ili njegovim službenicima (officialibus).« Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 61.

¹¹⁵ O tome svjedoči latinski natpis smješten u molitvenome koru crkve, nad vratima u sakristiju: »A. D. MDCCXIV MAI 27.-FCCM HANC IN HON.-S.IOSEPHI-CONSECRAVIT-ILLUS.ET RESSUS.-D:D: COMES ADAMUS-RATCHAY, EPPUS-SEGN: ET MOD:-&&DEDICA.7.DOM.-POST PASCHA.« Usp. Isto.

¹¹⁶ Usp. Fr. Leopold Potočnik, *Nješto iz prošlosti samostana u Bagu*, u: Marijan Župan (ur.), *Ličanin*, Gospić, 1887., god. II., br. 7., 1. IV. 1887., b.p.

¹¹⁷ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973.-1975.b, str. 275-284; Ista, *nav. dj.*, 1988., str. 121-126. Iserpan opis arhitekture karlobaškoga kapucinskoga samostana objavila je Tanja Martelanc (2014.). Usp. Tanja Martelanc, *nav. dj.*, 2014., str. 163-193.

dvoslivni krov zamijenjen je funkcionalnijim jednoslivnim. Iznad molitvena kora uzdiže se kameni zvonik na preslicu [Slika 32].

S obzirom da je Karlobag od Like i Krbave, gdje su karlobaški kapucini trebali »unapređivati bogoslužje, odgajati kršćanski narod, obraćati Turke i zalagati se za spas duša«,¹¹⁸ odvojen teško prohodnim Velebitom, pristupilo se gradnji gostinjske u Kaniži kraj Gospića. Zemljište je kapucinima darovao Ivan Čanić 20. XII. 1720., a 12. VII. 1721. postavljen je temeljni kamen.¹¹⁹ Gostinjac u Kaniži bio je građen o trošku cara Karla VI. i dovršen 1721. godine. Uz gostinjac se nalazila i kapela. Stalno boravište u njemu su imala četiri redovnika pod vodstvom karlobaškog gvardijana koji je ujedno bio i kaniški poglavar.¹²⁰ Gradnja kapucinskoga samostana sv. Josipa u Karlobagu se osim u kontekstu protureformacijske i obnoviteljske crkvene politike, zasigurno može interpretirati i kao strateški poduhvat habsburških vladara koji je za cilj imao učvršćenja habsburške vlasti na području Velebitskoga podgorja i doline rijeke Zrmanje te na novostečenom području Like i Krbave. U želji da stanu na kraj mletačkim presezanjima na spomenuto područje, Habsburzi ističu svoju prisutnost na ovoj rubnoj i pograničnoj točki Carstva, oslanjajući se na kapucinsku redovničku zajednicu koju izravno potpomažu novčano i carskim autoritetom.

2.3.2. Austrijsko-ugarska kapucinska provincija i kapucinski samostan u Osijeku

2.3.2.1. Kratka povijest Austrijsko-ugarske kapucinske provincije (1673. – 1921.)

Godine 1673. *Češko-austrijska kapucinska provincija* se razdijelila na *Češku kapucinsku provinciju sv. Franje Asiškoga* sa središtem u Pragu i *Austrijsku kapucinsku provinciju sv. Leopolda* sa središtem u Beču. *Austrijska provincija* brojala je sedamnaest samostana. U Donjoj Austriji to su bili samostani u Bruck a.d. Leitha, Hollabrunnu, Korneuburgu, Kremsu, Mödlingu, Tullnu, Waidhofenu a. d. Thaya, Waidhofenu a. d. Ybbs, Beču (Neuer Markt i sv. Ulrich) i Wiener Neustadtu, a u Gornjoj Austriji u Freistadtu, Gmundenu, Linzu, Passauu, Steyru i Welsu. Nakon što su joj pridruženi samostani u

¹¹⁸ Spomenuti pastoralni zadatci navedeni su u provincijalnom izvještaju kapucina o nastanku, utemeljenju, stanju i okolnostima u Karlobagu (1726.) upućenom generalnom prokuratoru reda u Rimskoj kuriji. Preuzeto iz fra Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 62. Ukratko se osvrćući na kapucinski samostan u Karlobagu Josip Burić (2002.) kao temeljnu zadaću kapucina ističe pomaganje župnicima u Lici i Krbavi kroz misijsku djelatnost te obraćenje pravoslavnih Vlaha. Usp. Josip Burić, *nav. dj.*, str. 158.

¹¹⁹ Usp. Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 62.

¹²⁰ Godine 1789., pod utjecajem reforma cara Josipa II. Habsburga, gostinjac u Kaniži ostaje prazan te po nalogu vojnih vlasti zatvoren. Do sredine XX. stoljeća još su se mogli vidjeti ruševni ostaci stare zgrade, no, do danas su i oni nestali. Usp. Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 62, 64.

ostrogonskoj nadbiskupiji, točnije samostan u Pezinoku (1674.) i Požunu (1676.),¹²¹ provincija je dobila naziv *Austrijsko-ugarska kapucinska provincija*. Sljedećih godina osnovani su samostani u Scheibbsu (1677.), Urfahru kod Linza (1690.), Budimpešti (1692.), Móru (1696.; Vesprimska biskupija), Magyaróváru (1698.; Đurska biskupija), Pečuhu (1699.; Ostrogonska nadbiskupija), Osijeku (1703.; Ostrogonska nadbiskupija), Tokaju (1712.; Egerska biskupija), Beogradu (1718.),¹²² Novoj Palanki (1723.),¹²³ Zemunu (1724.),¹²⁴ Székelyhídu (1726.), Oradei (1727.), Hatvanu (1729.; Vačka biskupija), Bodaiku (1741.), Tati (1744.), Holiču (1756.) i Maria Besnyö (1763.). Godine 1780. provinciji su pripojeni samostani u Braunauu, Riedu i Schärdingu, do tada u sastavu *Bavarske kapucinske provincije*. U ovo vrijeme *Austrijsko-ugarska provincija* brojala je trideset i sedam samostana u kojima je boravilo tisuću dvjesto trideset i sedam redovnika. Provedbom reformi cara Josipa II. Habsburga ukinuta su dvadeset i dva samostana ove provincije, a neki su samostani pridruženi drugim provincijama. Godine 1818. *Austrijsko-ugarska provincija*, svedena na svega tri samostana s dvadeset i sedam redovnika, ujedinjena je sa *Salzburškom kustodijom* koju su činila tri samostana u Radstadtu, Salzburgu i Werfenu. Međutim, ova su tri samostana već 1833. godine vraćena pod upravu Tirolske *Mutterprovinz*. Nakon Prvog svjetskog rata *Austrijsko-ugarskoj provinciji* pripojeni su austrijski samostani *Štajerske kapucinske provincije*. Tako su 1921. godine nastale dvije nove provincije: *Ilirska kapucinska provincija* kojoj su pripali slovenski i hrvatski kapucinski samostani te *Bečka kapucinska provincija*.¹²⁵

2.3.2.2. Kapucinski samostan i crkva sv. Jakova apostola u Osijeku

Osječki samostan je jedini kapucinski samostan u Hrvatskoj koji je bio pripojen *Austrijsko-ugarskoj kapucinskoj provinciji* sa središnjicom u Beču što odražava ondašnje političke prilike. Naime, Osijek je po oslobođenju od Osmanlija 29. IX. 1687. godine bio izravno pridružen Habsburškoj Monarhiji, kao carsko dobro podvrgnuto vlasti Dvorske

¹²¹ Tada se osniva gostinjac, a 1708. godine kapucini podižu samostan izvan grada. Usp. *Schematismus Ordinis Minorum S. P. N. Francisci Capucinatorum Almae Provinciae Austriaco-Hungaricae pro Anno a Christo nato MDCCCLXXXIV.*, Viennæ: Typis Ludovici Mayer (Rudolph Brzezowsky), 1884., str. 65. Dalje *Schematismus Capucinatorum Almae Provinciae Austriaco-Hungaricae*.

¹²² Samostan u Beogradu napušten je 1739. godine, nakon što su Osmanlije ponovno zauzele grad. Usp. Stjepan Sršan (ur.), *nav. dj.*, 2011., str. 12.

¹²³ Samostan u Novoj Palanki je uništen 1737. godine tijekom ratova s Osmanlijama. Usp. Isto, str. 14.

¹²⁴ Hospicij u Zemunu ukinut je 1743. godine. Usp. Isto, str. 13.

¹²⁵ Usp. *Schematismus Capucinatorum Almae Provinciae Austriaco-Hungaricae*, 1884., str. 64-72.

komore.¹²⁶ S carskom vojskom u grad su stigli i doseljenici iz njemačkih i austrijskih pokrajina koji su dugo vremena bili dominantna etnička skupina,¹²⁷ a život grada prvenstveno je bio određen vojskom i njezinim potrebama.¹²⁸ Planovima i gradnjom velike vojne tvrđave, takozvane *Tvrđe*, kojom se u potpunosti izmijenila srednjovjekovna struktura grada, Osijek je početkom XVIII. stoljeća podijeljen u tri prostorno i upravno razjedinjena naselja – Unutarnji grad, Donji varoš (Donji grad) i Gornji varoš (Gornji grad)¹²⁹ – te je gradnjom monumentalnih sakralnih i profanih građevina poprimio identitet katoličkoga srednjoeuropskoga grada. U Gornjoj varoši nastanili su se 1703. godine kapucini,¹³⁰ koji su u Osijeku zabilježeni već 1701./1702. godine kada su, dolazeći iz Budima, u gradu i njegovoj okolini sakupljali godišnju milostinju.¹³¹ Redovnici su osobitu naklonost stekli među vojnicima i stanovništvom njemačke narodnosti koji su krajem 1703. godine pisali molbu provincijalu *Austrijsko-ugarske provincije* za njihovo stalno nastanjenje u gradu i osnivanje samostana.¹³² O tome saznajemo iz *Kućne povijesti osječkoga samostana* u kojoj je zabilježeno:¹³³

¹²⁶ Usp. Ive Mažuran, *Na pragu novoga doba*, u: Julijo Martinčić (gl. ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka*, Osijek, Zagreb: Zavod za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Gradsko poglavarstvo Osijek, Školska knjiga, 1996. a, str. 5.

¹²⁷ Njemački i austrijski doseljenici su 1702. godine posjedovali gotovo polovinu svih kuća u Osijeku. Njemački jezik je stoga postao govorni i službeni jezik, što je nametala i komorska uprava grada. Usp. Ive Mažuran, *Osijek u 18. stoljeću*, u: Julijo Martinčić (gl. ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka*, Osijek, Zagreb: Zavod za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Gradsko poglavarstvo Osijek, Školska knjiga, 1996. b., str. 26.

¹²⁸ Usp. Ive Mažuran, *nav. dj.*, 1996. a., str. 7, 8.

¹²⁹ Usp. Ive Mažuran, *nav. dj.*, 1996. b., str. 21-27. Ova su naselja djelovala kao tri gradske općine i komorska grada (njem. *Kammeralstadt*), svaki sa svojim sucem, notarom i vijećnicima.

¹³⁰ U vrijeme doseljenja kapucina Gornja varoš je bila pusto mjesto na puškomet udaljenosti od Unutarnjeg grada i Tvrđe, pa tako idealna za potrebe gradnje kapucinskoga samostana i crkve. Usp. Attila Čokolić, *Kapucinski red kao faktor razvoja novovjekovne sakralne arhitekture u srednjoeuropskom prostoru s naglaskom na barokni sklop kapucinskog samostana sred Gornjeg grada*, u: Julijo Martinčić, Dubravka Hackenberger (ur.), *Tri stoljeća kapucina u Osijeku 1703.-2003. i općina Gornji grad do ujedinjenja 1702.-1786.*, Zbornik radova međunarodnog simpozija (Osijek, 5.-7. studenoga 2003.), Osijek: HAZU, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, 2004., str. 53.

¹³¹ Prije toga u Osijeku je boravio o. Marko iz Aviana, prvi kapucin koji je 1688. godine došao na tek oslobođeno područje Slavonije. Usp. Attila Čokolić, *nav. dj.*, 2004., str. 50.

¹³² Usp. Stjepan Sršan, *nav. dj.*, 1993., str. 16.

¹³³ *Historia domestica in qua memorata digna Provinciae pecculialiter verò Conventūs hujus Essegginensis Compendiosè referuntur ad Usum A.V.V.P.P. Guardianorum p.t. existentium accommodata ac exarari incepta. Annò. M.DCC.LXIII.*, bez paginacije, pod datumom 15. XI. 1763. Izvorni primjerak kronike čuva se u samostanskom arhivu kapucina u Osijeku. Za potrebe ovoga rada konzultiran je dokument snimljen u Hrvatskome državnome arhivu u Zagrebu 2003. godine koji je u obliku CD-a pohranjen u Provincijalatu hrvatskih kapucina u Zagrebu. Kopiju CD-a prosljedila mi je kolegica dr. sc. Jasmina Nestić kojoj se ovom prilikom najljepše zahvaljujem. *Kućna povijest osječkoga kapucinskoga samostana* najvažniji je pisani izvor za istraživanje prisutnosti kapucina u Osijeku. Osim što bilježi povijest *Austrijsko-ugarske kapucinske provincije* od njezinih začetaka u *Austrijsko-češko-štajerskom komesarijatu* 1600. godine, a zatim i povijest samostana u Osijeku, kronika donosi i brojne vrijedne podatke o političkom, kulturnom, crkvenom i društvenom ozračju u koje kapucini dolaze i u kojem djeluju. Dijelovi kronike objavljeni su u prijepisu Josipa Bösendorfera, a dijelove

»[...] ovdašnji su franjevci kao Bosanci nama Nijemcima od male utjehe. Budući da imamo prema Vašem redu naročito povjerenje i naklonost, to bismo drage svećenike iz Vašeg reda, ili redovnike, od sveg srca rado ovdje imali. [...]«¹³⁴

Stoga je početna pastoralna djelatnost osječkih kapucina bila uglavnom usmjerena prema dušobrižništvu stanovništva njemačke narodnosti te preobraćenju kalvinista, protestanata i luterana.¹³⁵ Odlučujući je poticaj za utemeljenje i smještaj budućega samostana došao iz najvišega vrha političke i vojne vlasti. Darovnicom datiranom 27. IX. 1703. godine Joannes Jacobus von Eggendorff, ratni savjetnik cara Leopolda I. Habsburga i zapovjednik osječke *Tvrđe*, kapucinima daruje svoj novoizgrađeni majur zajedno s kućom, vrtom i svim ostalim što se nalazi u Gornjem varošu.¹³⁶ Isprva su se kapucini nastanili u postojećim zgradama darovanoga imanja, na kome je general Eggendorf vlastitim sredstvima dao izgraditi privremenu kapelicu (oratorij) posvećenu 16. VIII. 1706. godine sv. Jakovu apostolu, titularu buduće kapucinske crkve u Osijeku.¹³⁷ Prema samostanskoj kronici, zgrada osječkoga samostana dovršena je 1710. godine, a gradnja crkve započinje između 1721. i 1723. godine i traje do 1727. godine. Crkvu je 7. IX. 1727., dopuštanjem ostrogonskoga nadbiskupa i ugarskoga primasa, posvetio đakovačko-bosanski biskup Petar Bakić de Lack.¹³⁸

Crkva sv. Jakova apostola, smještena na zapadnoj strani samostanskoga kompleksa, veličinom je najveća kapucinska crkva izgrađena tijekom XVIII. stoljeća u Hrvatskoj.¹³⁹ Zajedno sa sjevernim, istočnim i južnim samostanskim krilom zatvara unutrašnje dvorište samostana. Široki crkveni brod nadsveden je bačvastim svodom s dubokim susvodnicama i rasvijetljen parovima velikih pravokutnih prozora na bočnim zidovima [Slika 34]. Na jednak način nadsvedeno je i svetište crkve, rasvijetljeno prozorom na istočnome zidu. Iza njega smješten je molitveni kor crkve zaključen ravnim zidom. Na strani poslanice se prema središnjemu dijelu crkvenoga broda otvara bočna kapela posvećena Bl. Dj. Mariji, nadsvedena bačvastim svodom s nešto plicim susvodnicama, čiji je sjeverni zid rastvoren velikim prozorom. Nasuprot kapele i iznad oltara sv. Antuna Padovanskoga, nalazi se rešetkasti ostakljeni otvor privatnoga oratorija plemićke obitelji Prandau koji je u XIX.

je preveo Stjepan Sršan. Usp. Josip Bosendorfer, *nav. dj.*, 1916., 199-238, Stjepan Sršan, *nav. dj.*, 1993., str. 301-355.

¹³⁴ Usp. Stjepan Sršan, *nav. dj.*, 1993., str. 306.

¹³⁵ Usp. Josip Bosendorfer, *nav. dj.*, 1916., str. 201, Stjepan Sršan, *nav. dj.*, 1993., str. 316-331.

¹³⁶ Usp. Attila Čokolić, *nav. dj.*, 2004., str. 51.

¹³⁷ Usp. Isto, str. 52.

¹³⁸ Usp. Attila Čokolić, *nav. dj.*, 2004., str. 52, 53.

¹³⁹ Brod crkve dugačak je 22, 85 m, a širok 11, 18 m. Dužina svetišta, uključujući molitveni kor, je 12, 85 m, a širina 6, 27 m. Usp. Attila Čokolić, *nav. dj.*, 2004., str. 55.

stoljeću uklopljen u prostor samostana.¹⁴⁰ Glavni oltar crkve posvećen je sv. Jakovu apostolu, a dva bočna oltara, uz trijumfalni luk svetišta, sv. Josipu (na strani evanđelja) i Presvetome Srcu Isusovom (na strani poslanice). Izvorno je posljednji oltar bio posvećen sv. Ivanu Nepomuku. U bočnoj kapeli oltar je Bl. Dj. Marije, a nasuprot njega, uz istočni zid crkve, spomenuti oltar sv. Antuna Padovanskoga. Visoko zabatno pročelje crkve raščlanjeno je središnjim portalom, dvama pravokutnim prozorima, okulusom te tri manja otvora u vrhu zabata. Izvorno se crkveno pročelje nalazilo neposredno uz gradsku ulicu, no, novom je gradskom regulacijom ispred crkve uređeno duboko pravokutno dvorište, od ulice odvojeno kamenom ogradom s baroknim skulpturama *Sv. Franje Asiškoga* i *Sv. Ivana Nepomuka* [Slika 35].¹⁴¹ Južnom stranom crkvene vanjštine dominira drveni zvonik crkve podignut iznad molitvena kora. Sva su samostanska krila jednokatna i rastvorena prozorskim otvorima prema kvadratičnom samostanskom dvorištu kojega okružuju [Slika 35].¹⁴² Osječki kapucinski samostan bio je dio *Austrijsko-ugarske kapucinske provincije* sve do 1920. godine kada je pripojen *Štajerskoj kapucinskoj provinciji*. Godinu dana kasnije uključen je u novoosnovanu *Ilirsku provinciju*, a 1967. u *Hrvatsku kapucinsku provinciju*.¹⁴³

2.3.3 Samostani *Venecijanske kapucinske provincije* na području Hrvatske

2.3.3.1. Kratka povijest *Venecijanske kapucinske provincije* (1535. – 1935.)

Za početno širenje kapucinskoga reda izvan Italije bili su prije svega zaslužni kapucini *Venecijanske kapucinske provincije* utemeljene 1535. godine [Slika 36]. Iz nje je u Pariz krenuo o. Pacifik iz Sv. Gervazija stvarajući temelje za prvu francusku kapucinsku zajednicu (1574.).¹⁴⁴ *Venecijanska provincija* je *alma mater* mnogobrojnih prekoalpskih kapucinskih provincija, uključujući *Štajersku* i *Austrijsko-ugarsku kapucinsku provinciju*.¹⁴⁵ Prvi samostan provincije osnovao je 1535. godine u Veneciji o. Ivan iz Fana (tal. *Giovanni da Fano*; »Conventino a San Bovo vicino "all'ospedale della Fratta"«).¹⁴⁶ Ubrzo su slijedila utemeljenja samostana u Veroni (1535.), Schiou i Mantovi (1536.), Padovi (1537.), Veneciji (1539.; *Santa Maria degli Angeli*), Vicenzi (1540.), Trevisu (1542.), Udinama (1564.),

¹⁴⁰ Usp. *Historia domestica* za godinu 1872.

¹⁴¹ Usp. Isto, str. 54.

¹⁴² Za detaljniji opis osječkoga kapucinskoga samostana usp. Attila Čokolić, *nav. dj.*, 2004., str. 47-86.

¹⁴³ Usp. Stjepan Sršan, *Kapucini u Osijeku. Gradivo iz bečkog kapucinskog samostana 1702. – 1919.*, Zagreb, Osijek: Provincijalat hrvatske kapucinske provincije Svetog Leopolda Bogdana Mandića, Centar „Leopold Mandić“, Državni arhiv u Osijeku, 2003., str. 12.

¹⁴⁴ Usp. P. Bernardino da Cittadella, *Quattro secoli di vita francescana dei Frati minori cappuccini della Provincia Veneta (1535. – 1935.)*, Padova: Tipografia Antoniana, 1936., str. 124.

¹⁴⁵ Usp. P. Gabriele Ingegneri, *nav. dj.*, 1988., str. 79-95.

¹⁴⁶ Usp. P. Bernardino da Cittadella, *nav. dj.*, 1936., str. 12.

Pordenoneu (1565.), Bassanu (1566.), Rovigu i Monteforteu (1568.), Portogruaru (1570.), Oderzu, Roveretu i Castelfrancu (1575.), Ostigliai i Acquanegri (1582.), Montagnani (1583.), Chioggi, Arcu i Peschieri (1585.), Asolu (1586.), Villafranci (1587.), Coneglianu (1589.), Esteu i Gorici (1591.), Arzignanau (1593.), Salzburgu (1594.) i Tridentu (1598.). Do 1605. godine su joj pripadali i samostani u Innsbrucku (1593.), Augsburgu, Bressanoneu i Bolzanu koji su tada pripojeni *Bavarsko-tirolskoj provinciji*. Podjednako je bilo sa samostanima u Beču, Grazu i Pragu (1600.) koji su 1608. godine pripojeni *Austrijsko-češko-štajerskome komesarijatu*. Ovome je komesarijatu 1609. pridružen i samostan u Gorici. U prvoj polovini i sredinom XVII. stoljeća u sklopu *Venecijanske provincije* utemeljeni su samostani u Valdobbiadeneu (1601.), Palmanovi (1602.), Serravalleu (1603.), Lendinari (1604.), Bellunu (1605.), Goitu (1606.), Ali (1608.), Thieneu (1610.), Sacileu (1611.), Mestrama (1612.), Cividaleu (1614.), Kopru (1621.), Badia Polesini (1628.), Caprinu (1636.), Lonigu (1639.), Sermideu (1646.), Gemoni (1657.). U drugoj polovini XVII. stoljeća provincija se počinje širiti na područje istočne obale Jadrana i istočnoga Sredozemlja osnivanjem samostana i gostinjaca u Kandiji (1652.) i Sudi (1669.) na Kreti, u Rovinju (1672.), Splitu (1682.), Malvaziji na Peloponezu (1691.), Herceg Novom u Crnoj Gori (1688.), Romaniji na Peloponezu (1713.), Zadru (1723.), Vodnjanu (1747.), Pargi, Prevezi i Argostoli (1793.). Podizani su i gostinjci namijenjeni isključivo boravku i lakšem djelovanju kapucinskih propovjednika iz *Venecijanske provincije*, poput onih u Caorleu, Marano Lagunareu, Gradu, Kölnu, Piranu i Sedeglianou. Godine 1685. ova je provincija brojala četrdeset i pet samostana sa sedamsto šezdeset i šest redovnika. Osnivanjem *Tridentske kapucinske provincije* 1749. godine, iz *Venecijanske provincije* su izuzeti samostani u Tridentu, Mantovi, Acquanegri, Ostigliai, Goitu, Sermideu i Roveretu.¹⁴⁷ Upliv svjetovne vlasti u organizaciju crkvenih zajednica doveo je u drugoj polovini XVIII. stoljeća (1768.) do ukidanja četrnaest samostana ove provincije. U vrijeme francuske vladavine, između 1805. i 1810. godine, ukidanjem svih samostana, osim onih u Kopru, Herceg Novom te gostinjaca u Splitu i Zadru,¹⁴⁸ ugasila se i *Venecijanska kapucinska provincija*. Do njezine obnove dolazi u vrijeme austrijske uprave Venecijom.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Usp. Isto, str. 11-21. Ove dvije provincije ponovno su ujedinjene 2014. godine.

¹⁴⁸ Zadar, Split i Herceg Novi u to su vrijeme bili pod austrijskom upravom pa stoga nisu bili ukinuti istovremeno s ostalim samostanima *Venecijanske provincije*. Dokumenti sačuvani u Austrijskom državnom arhivu u Beču vrijedno su svjedočanstvo posljednjih desetljeća postojanja ovih kapucinskih zajednica (AT-OeStA/AVA Kultus AK Katholisch 9161 I. Signatur 102 III).

¹⁴⁹ Usp. P. Bernardino da Cittadella, *nav. dj.*, 1936., str. 26.

2.3.3.2. Kapucinski gostinjac sv. Karla Boromejskoga u Rovinju

Prvi pokušaj kapucina da na području Istre utemelje samostansku zajednicu vezan je za Rovinj u kojemu su, sudeći prema podacima iz literature, redovnici boravili već 1672. godine brinući o gostinju sv. Karla Boromejskoga. On im je, čini se, služio samo kao privremeno boravište u koje su dolazili iz nekog venecijanskoga samostana. Iako je njihovo djelovanje u Rovinju bilo kratkotrajno i u pisanim izvorima gotovo neprimjetno, potvrdu o njemu možemo naći u sačuvanim slikarskim djelima, o čemu će više riječi biti u narednim poglavljima disertacije.¹⁵⁰

2.3.3.3. Kapucinski gostinjac Bezgrješnoga začeća Marijina u Splitu

Prva dvojica kapucinskih redovnika u Split stižu u rujnu 1682. godine. Zadovoljan njihovim dušobrižničkim radom među vojnicima i pučanstvom te brigom za bolesne u vojnoj bolnici, novoizabrani splitski nadbiskup Stjepan Cosmi (tal. *Stefano Cosmi*; Venecija, 1629. – Split, 1707.), revni pastoralni obnovitelj splitske nadbiskupije, odlučio je podići hospicij te povećati broj kapucina u gradu. Za potrebe dušobrižništva u izvangradskim župama doveo je u Split još dvojicu kapucina iz sjeverne Hrvatske, pripadnike *Štajerske kapucinske provincije*, koji su se propovijedanjem na hrvatskom jeziku mogli približiti i običnome puku.¹⁵¹ Uputivši molbu vladi u Veneciji, Cosmijevu je ideju o osnivanju hospicija podržao i sâm grad, odnosno uprava grada Splita: »Dukalom od 12. siječnja 1684. odobreno je da se u Splitu nastane četiri kapucina, kod crkve sv. Mihovila *in ripa maris* i tako osnuju hospicij.«¹⁵² No, to je bilo tek privremeno rješenje smještaja kapucina u Splitu. S obzirom na njihovu sve izraženiju ulogu u gradu tijekom Morejskoga rata (tal. *La guerra di Morea*; 1684.-1699.), poznatog i kao Sedmi tursko-mletački rat,¹⁵³ osobito očitovanu brigom za ranjene i bolesne, te kroz duhovnu obnovu

¹⁵⁰ O kapucinima u Rovinju usp. Alojz Štoković, *Leopold Bogdan Mandić, hrvatski svetac kapucinskog reda (Kratak osvrt na povijest kapucinskog reda u Istri)*, u: *Problemi sjevernog Jadrana*, br. 12, Rijeka, Pula: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne i društvene znanosti, Područna jedinica u Puli, 2013., str. 277-288. Također usp. Miroslav Bertoša, Robert Matijašić (ur.), *Istarska enciklopedija*, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2005., str. 237, Stanko Josip Škunca *sub voce* franjevci; Alojz Štoković, *Kapucini u Istri*, u: Goran Crnković (ur.), *Četiristo godina kapucina u Hrvatskoj: Rijeka 1610.-2010.: knjižnica sažetaka i program međunarodnog znanstvenog skupa 400 godina kapucina u Rijeci i Hrvatskoj*. Rijeka: Matica hrvatska, Ogranak u Rijeci, 2010., str. 14.

¹⁵¹ Usp. Arsen Duplančić, *Prvi boravak kapucina u Splitu (1682.-1875.)*, u: Arsen Duplančić (ur.) *Kapucinski samostan i svetište Gospe od Pojišana u Splitu*. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 100. obljetnice dolaska kapucina na Pojišan (Split, 27. svibnja 2009.), Split: Kapucinski samostan Gospe od Pojišana, 2010., str. 9.

¹⁵² Arsen Duplančić, *nav. dj.*, 2010., str. 9. Opatu komendatoru sv. Stjepana *de pinis*, kojemu je pripadala crkva sv. Mihovila *in ripa maris*, trebala su ostati nepovrijeđena sva njegova prava.

¹⁵³ Morejski rat, koji se vodio između Mletačke Republike i Osmanskoga Carstva, bio je dio većeg ratnog sukoba poznatog kao Veliki bečki rat (1662. – 1699.). Bojište se protezalo od Dalmacije do Egejskoga mora, a glavne

stanovništva oslobođenih krajeva, rješavanje pitanja kapucinskoga hospicija se intenzivira. Odlukom generalnoga providura Dolfija, kapucinima se 27. IX. 1696. godine dodjeljuje jugoistočna kula lazareta sa susjednom sobom i vrtom [Slika 37, Slika 38]. Prema opisu iz 1789. godine saznajemo da se u prizemlju hospicija nalazio oratorij s oltarom i bočnim nišama iz kojega je stubište vodilo na kat s predsobljem i dvije sobe. Blagovaonica, kuhinja, ostava i dvije sobe nalazile su se na drugom katu i pripadale su lazaretu. Na zadnjem se katu nalazila konoba. Kapucini su na uživanje dobili i dva vrta na susjednoj kuli [Slika 39]. Izdignut položaj, vrt i bogata biblioteka učinili su hospicij pogodnim mjestom za druženje i vođenje učenih rasprava u kojima su sudjelovali »malobrojni odabrani građani i poneki učeni stranac«.¹⁵⁴

Iako se već 1700. godine razmišljalo o gradnji kapucinskoga hospicija u blizini crkve Gospe od Pojišana, što je potaknuo nadbiskup Cosmi,¹⁵⁵ kapucini će u kuli lazareta, prvotno zamišljenoj kao privremeni, nuždom odabran smještaj, ostati sve do 1875. godine kada je njihov hospicij ukinut.¹⁵⁶ Pišući o povijesti kapucina u Splitu Arsen Duplančić (2010.) ističe:

»Splitski hospicij, posvećen Bezgrešnom začecu, pripadao je Mletačkoj provinciji. U njemu nikada nije bio veći broj kapucina: uglavnom su bila samo dvojica, najviše četvorica. Spadao je u samostane koje država nije dotirala. Nakon ukidanja Mletačke provincije dvorska kancelarija u Beču je dekretom od 22. lipnja 1820. (br. 17599/2314) odlučila da kapucini iz Zadra, Splita, Herceg Novoga i Kotora budu pridruženi kao jedna kustodija samostanu u Koprju.«¹⁵⁷

Nakon konačnoga ukinuća splitskoga kapucinskoga gostinjca 1875. godine, kapucini će ponovno doći u Split tek 1908. godine, na poziv biskupa Filipa Franje Nakića, koji im je 6. III. 1909. godine predao na korištenje svetište Gospe od Pojišana u kojem se nalaze još i danas.¹⁵⁸

bitke su vođene na grčkom poluotoku Peleponezu (Moreji). Vidi: AA. VV., *Hrvatska enciklopedija*, sv. 7., August Kovačec (ur.), Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2005., str. 456, *sub voce* Morejski rat.

¹⁵⁴ Usp. Arsen Duplančić, *nav. dj.*, 2010., str. 12-14.

¹⁵⁵ Odlukom nadbiskupa Cosmija prihodi od beneficija Gospe od Pojišana ostali bi njegovu uživaocu, što nije bilo po volji kapucinima: crkva je imala svoje upravitelje (rektore) i kapelane te je bila sjedište dviju bratovština određenih za skupljanje milodara korištenih za obnavljanje svetišta. Hospicij bi bio sjedinjen sa crkvom, pa njegovi graditelji ne bi mogli postati gospodarima crkve i njezinih prihoda. Kapucinima nije odgovarala ni udaljenost crkve od grada koja je otežavala njihov rad u bolnici. Naposljetku je nadbiskup 1704. godine donio dekret kojim crkva ne može postati vlasništvo kapucina, ali ni bilo kojeg drugog reda. Usp. Isti, str. 11, 12.

¹⁵⁶ Usp. Isti, str. 15.

¹⁵⁷ Isti, str. 15.

¹⁵⁸ Usp. Isti, str. 18

2.3.3.4. Kapucinski gostinjac u Zadru

Prisutnost kapucina u Zadru zabilježena je 1723. godine,¹⁵⁹ a sudeći prema arhivskim izvorima iz Austrijskoga državnoga arhiva u Beču,¹⁶⁰ njihova se djelatnost u ovome gradu ugasila početkom XIX. stoljeća smrću posljednjega redovnika fra Sigismonda iz Belluna 26. I. 1817. godine.¹⁶¹ On je s još jednim subratimom obnašao službu kapelana u zadarskoj civilnoj bolnici sve do ukinuća Mletačke Republike («che fino dall'epoca della cessata Republica Veneta esercitarono qui l'ufficio di Cappellani all'Ospetale civile»¹⁶² Gostinjac se najvjerojatnije nalazio u blizini bolnice, »podignut isključivo za dvojicu kapucina, kojima su dodijeljene različite službe, među kojima i dušobrižništvo u bolnici»¹⁶³ U dokumentu datiranome s 3. V. 1827. saznajemo da je 19. VI. 1820. sastavljen inventar ovoga gostinjca u kojem su popisane knjige »assieme agli altri esseti dell'Ospicio«. U istome je dokumentu odlučeno da spomenuti inventar gostinjca ostane »nella biblioteca di questo seminario».¹⁶⁴ Vrijednost gostinjca je procijenjena na dvije stotine forinti koje su prema odluci Zemaljske vlade od 3. V. 1827. razdijeljeni kapelanu i drugim svećenicima koji su od kapucina preuzeli službu bolničkih dušobrižnika. Za njih je, prema istome dokumentu, u zgradi bolnice morala biti osigurana jedna soba namijenjena isključivo kapelanima pri vršenju njihove službe.¹⁶⁵

Navedeni arhivski dokumenti vrijedan su izvor za poznavanje do sada slabo istraženoga djelovanja kapucina u Zadru, koji su u ovaj grad došli iz Venecije i njezine okolice u prvoj polovini XVIII. stoljeća, međutim bez uspjeha da u njemu utemelje samostan što je konačno dovelo do gašenja zadarske redovničke zajednice početkom XIX. stoljeća.

2.3.3.5. Kapucinski samostan i crkva sv. Josipa u Vodnjanu

Kapucini u Vodnjan dolaze 1747. godine te dobrovoljnim prilozima mjesnoga stanovništva i uz veliku potporu i novčanu pomoć pulskoga biskupa Ivana Andrije Balbija (Krk, 1692. – Pula, 1771.) podižu samostan i crkvu posvećenu sv. Josipu 1757. godine. Samostan je djelovao svega pedesetak godina, točnije do dolaska francuskih vlasti (1803.)

¹⁵⁹ Usp. Fra Juro Šimić, *Franjevci kapucini*, Varaždin: Župa sv. Vida, 2010.

¹⁶⁰ Radi se izvještajima koje je Zemaljska vlada (tal. *Governo della Dalmazia*) sa središtem u Zadru uputila Dvorskoj kancelariji u Beču u razdoblju između 1817. i 1827. godine, a koji su vezani za zatvaranje kapucinskoga hospicija u Zadru. Usp. Österreichische Staatsarchiv, AT-OeStA/AVA Kultus AK Katholisch 9161 1. Signatur 102 III: Kapuziner in genere, Castelnovo, Spalato, Zara 1816-1848. Dalje ŐSA 102 III.

¹⁶¹ Usp. ŐSA 102 III, br. 2653/301.

¹⁶² Usp. ŐSA 102 III, br. 25823/5958. Dokument sastavljen u Zadru datiran je s 3. V. 1827.

¹⁶³ »Ospicio fu principalmente eretto per i due Cappuccini, ai quali erano state addosate varie ispezioni, e fra queste come accessoria alle alter, anche quella della cura spiritual dell'Ospitale.« Isto.

¹⁶⁴ Usp. Isto. Spomenuti popis inventara nije pronađen među konzultiranim arhivskim izvorima, a iz dokumenta nije posve jasno na koji se »seminario« točno misli.

¹⁶⁵ Usp. Isto.

kada je ukinut, desakraliziran i 1807. godine prenamijenjen u mornaričku vojnu bolnicu koja je djelovala do 1894. godine. Godine 1901. u nekadašnji samostan *uselio je* dječji vrtić, a poslije Drugoga svjetskoga rata korišten je kao kinodvorana, dok je na prostoru samostanskoga vrta uređen gradski park. Za razliku od crkve i drugih samostanskih zgrada koji su u vrlo lošem stanju, njihova bogata likovna oprema se većim dijelom uspjela sačuvati zahvaljujući tome što je u prvoj polovini XIX. stoljeća prenesena u tek izgrađenu vodnjansku župnu crkvu sv. Blaža.¹⁶⁶ Samostanski kompleks sastojao se od jednobrodne crkve s pravokutnim svetištem i ravno zaključenim molitvenim korom koja je sa zapadne strane omeđivala pravokutno samostansko dvorište, okruženo sjevernim, istočnim i južnim samostanskim krilom. S istočne strane kompleksa nalazio se samostanski vrt [Slika 40]. Osim sačuvanih zgrada, koje su zatvorene za javnost, o nekadašnjemu izgledu vodnjanskoga samostana svjedoči i njegov tlocrt sačuvan u arhivu Središnje gradske knjižnice u Firenci (tal. *Biblioteca comunale centrale*) [Slika 41].¹⁶⁷

3. Vizualni identitet kapucinskoga reda

3.1. Kratki osvrt na arhitekturu kapucinskih crkava i samostana

O pozornosti koju su kapucini od samoga utemeljenja pridavali promišljanju i oblikovanju vizualnoga identiteta reda svjedoče već prve Konstitucije (1536.). U njima se strogo propisuje izgled samostana, koji je prije svega trebao odražavati temeljni ideal reda, onaj siromaštva. U tu svrhu određeno je da se izradi »uno piccolo modello secundo el quale si fabricarà«,¹⁶⁸ određene su točne dimenzije redovničkih ćelija¹⁶⁹ i ostalih samostanskih

¹⁶⁶ Usp. Giovanni Antonio dalla Zonca, *nav. dj.*, 1849., str. 225-230; Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 501; Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice i utjecaji*, [Doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet, Zagreb, 2012.], str. 241-242; Alojz Štoković, *nav. dj.*, 2010., str. 14; Alojz Štoković, *nav. dj.*, 2013., str. 277-288.

¹⁶⁷ Na ovome podatku i proslijeđenoj literaturi zahvaljujem kolegi dr. sc. Draganu Damjanoviću s Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Tlocrt je objavljen u: Maria Antonietta Cogliervina, Giuliana Ceconi, *Il Fondo Istria Fiume Dalmazia*, Firenza: Comune di Firenza Assessorato alla Cultura, Biblioteca comunale centrale, 2004., str. 142.

¹⁶⁸ Usp. P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1988., str. 348-349. Ne radi se o stvarnome modelu samostana već o nizu mjera i arhitektonskih detalja koje je trebalo slijediti. Usp. Stuart Patrick Lingo, *The Capuchins and the Art of History. Retrospection and Reform in the Arts in Late Renaissance Italy* [Doktorska disertacija, The Department of Fine Arts, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 1998.], str. 25.

¹⁶⁹ »Le celle in longheza e largheza non passino nove palmi. In alteza dece, le porte alte sette palmi e larghe due e mezo, le fenestre alte dui e mezo, larghe uno e mezo, l'andito del dormitorio largo sei palmi.« P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1988., str. 349.

prostorija kako bi sve »svjedočilo o poniznosti, siromaštvu i prijeziru spram svijeta«. ¹⁷⁰ Crkve su trebale biti »malene, siromašne i jednostavne« s obzirom da se u njima nije propovijedalo, već su kapucinski propovjednici u tu svrhu odlazili u obližnje crkve. ¹⁷¹ Niti jedan se samostan nije smio graditi ili rušiti bez prethodnog odobrenja provincijskoga kapitula, odnosno vikara (kasnije generala) reda. ¹⁷² Samostani se nisu smjeli podizati niti predaleko, niti preblizu naselja. ¹⁷³ Trebali su sadržavati *foresteriu*, to jest prostor za došljake ili hodočasnike, te jedan ili dva samotišta (»cellette eremitiche«). ¹⁷⁴ Na provincijskim kapitulima imenovala su se četvorica redovnika koji su tijekom svoga mandata odobravali i nadgledali izgradnju samostana (lat. *praefecti fabricae, magistri fabricae*; tal. *fabricieri*), dodatno osiguravajući da ništa ne »pomuti Ljepotu Siromaštva«. ¹⁷⁵ Svjedočanstvo upornoga ustrajanja na slijedenju pravila gradnje je i dvosveščani traktat (1603., 1607.) kapucinskoga redovnika i arhitekta, o. Antonija iz Pordenonea (svjet. Antonio Pisollo; Pordenone, o. 1560. – Castelfranco, 1628.), i jednog od vodećih *fabricierija Venecijanske i Tirolske kapucinske provincije* [Slika 42]. ¹⁷⁶ Iako su, kako nam otkrivaju traktati o. Antonija, prilikom gradnje u obzir uzimane različite zemljopisne i klimatske posebnosti krajeva u kojima su se osnivali kapucinski samostani, rezultirajući učinak bila je izrazita arhitektonska ujednačenost kapucinskih samostanskih sklopova koji su na ovaj način postali prepoznatljivi vizualni pečati kapucinske prisutnosti u novim središtima pastoralne djelatnosti reda. U najopćenitijim crtama određivala ih je prije

¹⁷⁰ »E così le altre officine siano piccole, umile, povere, abiette e basse, acciò che ogni cosa predichi umiltà, povertà e dispreso del mundo.« Isto.

¹⁷¹ »Le chiesie *etiam* [*sic*] siano piccole, povere e oneste. Né vogliamo quelle esser grande per poter predicare, ché, sí come disse san Francesco, migliore exemplo si dà a predicare ne le chiesie de altri che ne le nostre, maxime con offendere la sancta povertà.« Isto, str. 349-350.

¹⁷² Usp. Isto, str. 351.

¹⁷³ Usp. Isto.

¹⁷⁴ Usp. Isto, str. 352.

¹⁷⁵ »While the funds for building always came from an outside benefactor, the Capuchins were usually the builders, and even the designers: from 1608. the Capuchin Constitutions provide for "frati fabbricieri", four to a province, to supervise building at all convents to ensure that the works follow "the poor form, and measure of the Model" and do not "obfuscate the Beauty of Poverty".« Usp. Stuart Patrick Lingo, *nav. dj.*, 1998., str. 21.

¹⁷⁶ Naziv prvoga sveska, napisanoga između 1603. i 1623. godine i sastavljenoga od tri knjige, je *Libri tre nei quali si scopre in quanti modi si può edificare un monasterio sia per la chiesa situata verso qual parte del sole si vogli che quivi la si ritroverà col suo disegno, conforme all'uso della nostra Religione. A beneficio della quale sono stati composti da frate Antonio da Pordenone, sacerdote cappuccino della Provinciadi Santo Antonio detta di Venetia*. Kodeks se čuva u Biblioteca Marciana u Veneciji. Naziv drugoga sveska iz 1607. godine, s uputama za gradnju samostana u hladnijim, *germanskim* krajevima, je *Libri tre nei quali si scuopre in quanti modi si può edificare un monasterio sii la chiesa situata verso qual delle 4 parti del mondo si voglio, che quivi la si troverà col suo disegno, conforme all'uso della nostra Religione a beneficio della quale sono stati composti da frate Antonio da Pordenone, sacerdote capuccino della Provintia di Santo Antonio overo Venetia, et in particolare per li paesi frigidi come di Germania, dove con le stufte o refettori si scaldano le celle, nel qual paese sono stati composti nel luogo di Rosnam, Provintia del Tirol sotto il Ducato di Baviera l'anno 1607. Et questa è la secunda parte*. Čuva se u Provincijskome arhivu kapucinskoga samostana u Innsbrucku. Usp. Francesco Calloni, *Architettura Cappuccina*, u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1992., str. 1548-1555; usp. također Tanja Martelanc, *nav. dj.*, 2014., str. 169-172.

svoga jednostavna vanjšina s istaknutim zabatnim pročeljem crkve, rastvorenim najčešće samo portalom, prozorima i okulusima, lišenim bilo kakve raskošne arhitektonske ili skulpturalne dekoracije. Nad molitvenim korom crkve uzdizao se maleni, uglavnom drveni zvonik. Crkva je zajedno s tri samostanska krila zatvarala kvadratično ili pravokutno dvorište (klustar) s česmom u sredini. Dvorište je okruživao hodnik koji je omogućavao pristup prostorijama različitih namjena smještenih u prizemlju samostana: blagovaonici (refektorij), kuhinji, ostavi, sobi za posjetitelje, sobi za vratara i slično. Na katu, na koji su vodila najčešće dva stubišta, nalazile su se redovničke ćelije, odnosno dormitoriji, sanitarije, gostinjske sobe, bolesničke sobe, knjižnica i kapela. Kapucinske crkve su bile jednobrodne građevine s često prigrađenom jednom ili dvije bočne kapele. Iza svetišta crkve i od njega odvojen drvenom oltarnom stijenom nalazio se molitveni kor zaključen ravnim zidom. Prilikom odabiranja mjesta za gradnju samostana uvijek se vodilo računa da ima dovoljno mjesta za samostanski vrt koji je predstavljao neizostavan dio kapucinskih samostanskih sklopova. Čitav kompleks je bio ograđen zidom koji je odvajao prostor samostana od vanjskoga svijeta.¹⁷⁷

3.2. Crkvena i likovna oprema kapucinskih crkava i samostana

Ideali siromaštva, jednostavnosti i skromnosti bili su glavna nit vodilja i u opremanju kapucinskih crkava i samostana crkvenim namještajem i likovnom opremom. U tom smislu osobito je informativno dvanaesto poglavlje kapucinskih konstitucija objavljenih 1577. godine u Veneciji:

»Određujemo da u našim crkvama bude samo jedno maleno zvono od otprilike stotinu i pedeset libara, i da u našim crkvama [*luoghi*] nema sakristije,¹⁷⁸ osim jednoga ormara, ili škrinje s dobrim ključem, kojega će uvijek nositi jedan zaređeni subratim, i u kojima ćemo držati stvari potrebne za službu Božju, i da jednako tako imamo dva srebrna kaleža s pozlaćenim patenama, i da nemamo više kaleža ili ruha od onoga što nam je u samostanu potrebno. Na ruhu i oltarnim tkaninama ne smije se koristiti zlato ili srebro ili drugi neobični i skupocjeni materijali, sve mora biti čisto i uredno, osobito svećeničko ruho. Korporali i purifikatoriji moraju biti u dobrome stanju i

¹⁷⁷ O kapucinskoj arhitekturi usp. Francesco Calloni, *Architettura Cappuccina*, u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1992., str. 1469-1633; Gerlach van 's-Hertogenbosch, *L'architettura dei Cappuccini*, u: P. Lino Mocatti, OFM Cap, Silvana Chisté (ur.), *Architettura Cappuccina. Atti della giornata di studi storici sull'architettura cappuccina*. Trento: Edizioni Autem, 1995.; Tanja Martelanc, *nav. dj.*, 2014., str. 163-193.

¹⁷⁸ Zabrana postojanja sakristija u kapucinskim crkvama je ukinuta konstitucijama iz 1608. godine: »Sacrarum pauperum et tenuium suppellectilium sint instructa, forti tamen clave munita.« Usp. P. Servus Gieben, *Arte »minore«*. *L'arredamento sacro e le sculture lignee dei cappuccini nel periodo della controriforma*, u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1992.a, str. 1637.

besprijeckorno čisti, svijećnjaci moraju biti izrađeni od drva, naši misali i brevijari i druge knjige jednostavno uvezeni i bez neobičnih učvršćenja. Braća će pripaziti da među stvarima koje koristimo za službu Božju, u našim građevinama i opremi nema ništa raskošnog ili dragocjenog, s obzirom da znamo što Bog želi (kako je rekao papa Klement V.), čisto srce i naš sveti način života, a ne dragocjene i lijepo ukrašene stvari. Moramo se pobrinuti da se siromaštvo ispoljava iz svega što koristimo, navodeći nas da težimo za nebeskim bogatstvima, gdje su pohranjeni svo naše blago, užitak i slava. Stoga zabranjujemo braći da primaju bilo što, čak i najmanje predmete, izrađene od zlata, srebra ili svile, osim kaleža, posude za Presveti Sakrament, svetohranište i prekrivku za svetohranište. I kad god očevi provincijalni vikari pronadu takve stvari prilikom njihovih vizitacija, kaznit će one koji su ih primili, radi neposluha i stoga što ne ljube naš jednostavni način života. Morat će vratiti te predmete njihovim vlasnicima, a ako oni nisu poznati, te se stvari trebaju dati drugim siromašnim crkvama. Međutim, potičemo braću da se pobrinu da iz našeg siromaštva isijava najveća čistoća i urednost, osobito iz stvari vezanih uz sveti oltar, iz ubrusa, purifikatorija i korporala, koji trebaju biti besprijeckorni, kao i druge stvari korištene za službu Božju.«¹⁷⁹

U citiranom poglavlju ogleda se prilagodba prvih kapucinskih konstitucija (1536.) odredbama Tridentuskoga sabora, osobito dijelu kojim se uspostavio obvezan obrazac misnoga obreda, kasnije detaljno opisan u novome rimskom misalu (lat. *Missale Romanum ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restitutum*) koji je papa Pio V. (7. I. 1566. – 1. V. 1572.) 14.

¹⁷⁹ »Si ordina che nelle nostre chiese sia solo una piccola campana di cento et cinquecento libre, o circa, et ne' nostri luoghi non sia altra sagrestia che un armario, ovvero una cassa con una buona chiave, qual sempre porti seco un frate professo, nel qual armario o cassa si riponghino le cose necessarie al culto divino, et si habbino communemente due calici con la coppa d'argento con le loro patene bene indorate, et non si habbino più calici o parameti di quello che richiede la necessità di luoghi. Nei paramenti et panni d'altare non si uso oro, o argento, o latre curiosità o pretiosità secondo la Clementina, et ogni cosa sia netta et monda, et specialmente i paramenti sacerdotali. I corporali et purificatori siano mondissimi et candidissimi, i candelieri fatti al torno di semplice legno; i nostri messali et breviari et anco tutti li nostri libri siano poveramente legati et senza signacoli curiosi. Et guardinsi i frati che nelle nostre cose pertinenti al culto divino, nelli edifici nostri, et nelle masseritie quali usiamo, non appara alcuna pretiosità o superfluità, sapendo che Dio vuole (come dice papa Clemente quinto) et più si diletta del cor mondo et delle sante operationi che delle cose pretiose et ben'ornate. Per il che dovemo attendere in tutte le cose che sono ad uso nostro risplenda l'altissima povertà la quale si accenda alle pretiosità delle ricchezze celesti dove è ogni nostro tesoro, delitie et gloria, et però proibimo la recettione di qualsivoglia cosa, ancorché minima, d'oro, d'argento, di velluto o seta; eccetto il calice, la bossola del Santissimo Sacramento et tabernacolo et il velo da tenere sopra il tebernacolo, et i padri vucarii provinciali quando andaranno alla visita dove trovaranno simili cose, diano la penitentia a chi l'ha ricevute, come disobbedienti et poco amatori della nostra semplicità, et faccino che le siano rendute alli padroni, et non sapendo di chi siano le faccino dare ad altre chiese poverelle, essortando nondimento che nella nostra povertà risplenda ogni monditia et candidezza et particolarmente nelle cose che appartengono al sacro altare, tanto nelle tovaglie, purificatori et corporali, quali, siano sottilissimi, come nell'altre cose che servono al culto divino.« Fra Servus Gieben, *nav. dj.*, 1992., str. 1636.

VII. 1570. godine proglasio jedinim važećim obrednikom Katoličke crkve.¹⁸⁰ Iako se u konstitucijama izrijekom ne opisuje propisan izgled crkvenoga i samostanskoga namještaja, nastojalo se da on bude izrađen od najjednostavnijih i najjeftinijih materijala, prvenstveno drva, bez pozlate i skulpturalnih dodataka. U crkvama nije smjelo biti stupova, pilastara, štukatura, mozaika, vitraja, zidnih slika, mramornih ili kamenih skulptura. Crkve su prvobitno bile obijeljene vapnom, između ostaloga i zato jer su kapucini često bili u doticaju s kužnim bolesnicima. *Raskoš* se tolerirala samo u oblikovanju svetohraništa u kojima se prije svega odražavala kapucinska ljubav »per il Signore sacramentato«.¹⁸¹ Čuveni primjer kapucinskih nastojanja da što vjernije slijede konstitucijama zacrtane odredbe vezan je za središnju kapucinsku crkvu u Rimu, Santa Maria della Concezione, posvećenu 1631. godine. Poticaj za njezinu gradnju došao je od Antonija Barberinija (Firenca, 1569. – Rim, 1646.), kapucina, kardinala *di S. Onofrio* i brata pape Urbana VIII. Barberinija (6. VIII. 1623. – 29. VII. 1944.), koji je crkvu želio opremiti skupocjenim oltarima:

»Kada su [kapucini] čuli da "papa planira oltare izgraditi i ukasiti skupocjenim kamenom, prema najnovijoj modi u rimskim crkvama [...] ponizno su ga zamolili da poštuje jednostavnost našega ukusa [...] te da ne dodjeljuje, pod izlikom naklonosti, posebne ustupke i naknade našem Redu." Dirnut njihovom molbom papa je povukao dozvole koje je dao stranim prinčevima [koji su željeli također darovati rimske kapucine].«¹⁸²

Nešto kasnije, kapucini su odbili drvene svijećnjake i dva raspela koje im je poslao kardinal sv. Onofrija jer su ih smatrali »izrazito neobičnima i drugačijim od onih kakve koristi naš red« te su ih »uz najponizniju zahvalu« poslali nazad. Kapucini su naposljetku na inzistiranje pape prihvatili svijećnjake i k tome svetohranište koje je dao izraditi papa, isprva od bronce, a zatim na molbu kapucina od *pietre fine*.¹⁸³

¹⁸⁰ Usp. Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF-press, 2007., str. 152-153. Na primjer, u ranijim konstitucijama za kaleže je navedeno samo: »Et se habiamo doi piccoli calici, uno de stagno e l'altro con la sola coppa d'argento.« Usp. Fra Servus Gieben, *nav. dj.*, 1992., str. 1637.

¹⁸¹ Usp. Isto, str. 1638.

¹⁸² »When they heard that "the Pope planned to have the altars built and decorated with precious stones as was the modern fashion in Roman churches ... they humbly beseeched him to be pleased to condescend to the simplicity of our state ..., and not to grant, under the guise of favours, special dispensations and allowances to our Order". The Pope was moved by their plea and withdrew the permission he had given to foreign princes.« Francis Haskell, *Patrons and Painters. A Study in Relations Between Italian Art and Society in the Age of Baroque*, New York, Evanston, San Francisco, London: Icon Editions, Harper & Row, 1971. [1963.], str. 42.

¹⁸³ Usp. Francis Haskell, *nav. dj.*, 1971. [1963.], str. 43.

* * *

Prvotni stav kapucina prema likovnoj opremi njihovih crkava i samostana bio je obilježen mišljenjem da su »velike, skupocjene slike [...] uvreda strogom siromaštvu [kapucinskih] crkava u kojima su takve slike trebale biti izložene.«¹⁸⁴ Spominjući se ideala prvih kapucina kroničar reda, fra Matija iz Salò (Gazzane, 1535. – Brescia, 1611.), je u rukopisu *Historia Cappuccina* (1588.) zabilježio da se na oltarima najranijih kapucinskih crkava nalazila »una semplice figura di carta stampata grossamente et una croce di legno poco polita.«¹⁸⁵ Međutim, s vremenom, osobito nakon Tridentskoga sabora i njegovih odredbi vezanih za sakralnu umjetnost, uobličeni na posljednjoj saborskoj sjednici, 3. XII. 1563.,¹⁸⁶ kapucini mijenjaju svoj prvotni stav i pridružuju se drugim redovničkim zajednicama kao naručitelji sakralnih slikarskih djela. Bernardino iz Colpetrazza (Colpetrazzo, 1514. – Acquasparta, 1594.), predstavnik starije generacije kapucina, na ovu promjenu nije gledao s odobravanjem zapisavši 1594. godine:

»I kada su oni [*i secolari*] vidjeli da su kapucini počeli graditi lijepe crkve i primati skupocjene slike [*figur*], iako su to fratri činili iz dobrih razloga, radi hereze, oni koji su isprva bili obaviješteni o našoj jednostavnosti, nemalo su se začudili.«¹⁸⁷

Zapis fra Bernardina također otkriva jedan od razloga promjene kapucinskoga odnosa prema slikarskoj opremi njihovih crkava – borba protiv krivovjerstva. Usto, kapucini su u slikama prepoznali idealno sredstvo promicanja bliskih im pobožnosti, ali i samopromidžbe vlastitoga reda i uvjerenja da su upravo oni, a ne drugi ogranci franjevačkoga reda, jedini istinski nasljedovatelji sv. Franje Asiškoga i izvornoga franjevaštva. Vjerujući da slike potiču na pobožnost i razmatranje, fra Matija iz Salò je u svojem utjecajnom traktatu *Praksa mislene molitve* (tal. *La Pratica dell'oration mentale*, 1573. – 1607.) savjetovao čitače da koriste »pobožne i lijepe« slike prilikom molitve jer se njima »najbrže pobuđuje ganuće uma.«¹⁸⁸ Reprezentativne oltarne slike nad glavnim oltarima kapucinskih crkava ujedno su imale

¹⁸⁴ »[...] large, expensive images seemed extravagant, an affront to the austere poverty preached by the churches in which such paintings would be displayed.« Usp. Stuart Patrick Lingo, *nav. dj.*, 1998., str. 81.

¹⁸⁵ Usp. Isto, str. 84.

¹⁸⁶ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 22-23.

¹⁸⁷ »Et quando che hanno visto [*i secolari*] che i Cappuccini hanno incominciato a far' le chiese belle, et ricever' figur di gran'prezzo, quantunque su sia fatto da' Frati a buon fine, per conto delle heresie, nondimeno quei che per prima erano informati della nostra semplicità, non poco ne sono restati ammirati.« Navod je preuzet iz Stuart Patrick Lingo, *nav. dj.*, 1998., str. 85 s bilj. 8.

¹⁸⁸ Usp. Lisa Duffy-Zeballos, *Murillo's Devotional Paintings and the Late Baroque Culture of Prayer in Seville*, [Doktorska disertacija, Institute of Fine Arts, New York University, 2007.], str. 37.

praktičnu namjenu odvajanja svetišta i molitvena kora crkve.¹⁸⁹ Osim na oltarima i u prostoru molitvena kora, slike su bile obavezni dio inventara samostanskih blagovaonica u kojima su se osim prizora *Posljednje večere* ili *Večere u Emausu* izlagali *portreti* franjevačkih i kapucinskih prvaka – uzora duhovnoga i redovničkoga savršenstva. S obzirom na važnu ulogu koju su imali u oblikovanju vizualnoga identiteta reda i osobite kapucinske ikonografije, pregled kapucinskoga slikarskoga korpusa u Hrvatskoj započinje analizom ove tematske grupe slika.

¹⁸⁹ Usp. P. Servus Gieben, *nav. dj.*, 1992., str. 1638.

4. Kapucinski svetc, blaženici, časni i sluge Božje na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj

Ikonografija i hagiografija *kapucinskih svetaca, blaženika, časnih i sluga Božjih* – kako kapucinski Parnas naziva u novije vrijeme objavljeni hagiografski zbornik (2011.)¹⁹⁰ – dugo je vremena bila manje poznata široj, ali i stručnoj domaćoj javnosti. Jedan od razloga jest činjenica da su njihovo čašćenje i likovni prikazi u Hrvatskoj prvenstveno bili vezani za kapucinske crkve i samostane.¹⁹¹ Prilog njihovu boljem poznavanju dva su nedavno objavljena rada autorice ove disertacije (2013.; 2014.) posvećena analizi slika s likovima svetih i istaknutih kapucina u zbirkama kapucinskih samostana u Varaždinu i Karlobagu.¹⁹² Objavljeni rezultati istraživanja izloženi su i u nastavku teksta te su prošireni analizom likovnih primjera iz kapucinskih samostana u Osijeku, Rijeci i Vodnjanu. Analizirane slike potvrda su likovne potpore čašćenja najvažnijih svetaca kapucinskoga reda od strane *domaćih* kapucina. Radi se o sljedećim svetcima: sv. Fideliju iz Sigmaringena, prvomučeniku *Propagandae fide*, sv. Josipu Leoneškom, misionaru i propovjedniku siromašnih, sv. Lovri Brindiškom, misionaru, propovjedniku, diplomatu i crkvenom naučitelju te braći laicima, sv. Serafinu iz Montegranara, sv. Krišpinu iz Viterba i sv. Bernardu iz Corleonea. Njima se pridružuju i portreti kapucinskih blaženika (bl. Anđeo iz Acrija, bl. Bernard iz Offide), časne braće (č. Bonaventura Barberini), kapucina kardinala (kard. Anselmo Marzato, kard. Antonio Barberini, kard. Francesco Maria Casini) te istaknutih redovnika (fr. Barnardin iz Balvana, o. Anđeo iz Joyeusea). S obzirom na vrstu prikaza, obrađena djela su objedinjena u zasebnu tematsku cjelinu, važnu za razumijevanje cjelokupnoga korpusa kapucinskoga slikarstva u Hrvatskoj. Radi se o sačuvanim primjerima nekada zasigurno brojnije slikarske građe na čije je propadanje i nestanak osim protoka vremena, utjecalo i gašenje pojedinih kapucinskih samostana (Zagreb, Vodnjan). Većina obrađenih djela nastala je tijekom XVIII. stoljeća, a njihovo je tumačenje nadopunjeno s nekoliko primjera iz XIX. i XX. stoljeća u kojima se očituje naglašeno ustrajanje na poslijetridentskoj likovnoj i ikonografskoj tradiciji. Likovni primjeri iz hrvatskih kapucinskih samostana sagledani su u širem kontekstu kapucinskoga slikarstva u samostanima susjedne Slovenije i Italije. Brojnost prikupljenoga komparativnoga materijala ukazala je na ustaljenu praksu korištenja dostupnih grafičkih predložaka, od svetih

¹⁹⁰ Usp. AA. VV., *Stopama svetaca. Kapucinski sveti, blaženici, časni i sluge Božje*. Preveo Nikola Stanislav Novak. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, Hrvatska kapucinska provincija sv. Leopolda Bogdana Mandića, 2011.

¹⁹¹ Jedini zabilježeni slučaj čašćenja kapucinskih svetaca izvan kapucinskih samostana tijekom XVII. i XVIII. stoljeća na području Hrvatske je onaj sv. Feliksa Kantalijskoga u Labinu o čemu će više riječi biti u nastavku teksta.

¹⁹² Usp. Josipa Alviž, *nav. dj.*, 2013., str. 229-274; Josipa Alviž, *nav. dj.*, 2014., str. 195-218.

sličica do knjiških ilustracija, među kojima su oni najrelevantniji za hrvatske primjere predstavljeni u radu. Građa je radi boljega razumijevanja mehanizama narudžbe i pripadnosti određenim umjetničkim sredinama razvrstana po samostanima u kojima, uz izuzetak dvije oltarne slike (Varaždin, Vodnjan), najveći broj djela nalazimo u prostorima blagovaonica i klaustarskih hodnika. Priloženi su i životopisi ranije spomenutih kapucina čija je hagiografija u domaćoj sredini manje poznata.

4.1. Oblikovanje vizualnoga identiteta kapucinskoga reda na primjeru likovnih prikaza i ikonografije sv. Feliksa Kantalicijškoga

Vizualni identitet kapucinskoga reda temeljen na svetačkoj hagiografiji i ikonografiji počeo se oblikovati krajem XVI. stoljeća s nastankom prvih istinskih likova (lat. *verarum effigierum*) još za života čašćenih kapucina, a u potpunosti se oblikovao tijekom XVII. i XVIII. stoljeća s dovršenjem procesa njihove beatifikacije i kanonizacije. Ilustrativan i najpoznatiji primjer jest onaj sv. Feliksa Kantalicijškoga (lat. *Sanctus Felix a Cantalicio*; tal. *Santo Felice da Cantalice, Felice Cappucino, frate »Deo Gratias«*; Cantalice, oko 1515. – Rim, 1587.),¹⁹³ prvoga kapucinskoga svetca uzdignuta na čast oltara (1712.) i najnasljedovanijega uzora kapucinske svetosti.¹⁹⁴

Prema narudžbi sv. Filipa Nerija (Firenca, 1515. – Rim, 1595.), svečeva bliskoga prijatelja i njegova velikoga poklonika, prvi *Portret Feliksa Kantalicijškoga*¹⁹⁵ [Slika 43] u crtežu je izradio rimski slikar Giuseppe Cesari poznatiji kao Cavalier d'Arpino (Rim, oko 1568. – 1640.) nekoliko godina prije Feliksove smrti.¹⁹⁶ Na njemu je prikazan pogrbljen

¹⁹³ Vidi u prilogima *Životopis sv. Feliksa Kantalicijškoga*.

¹⁹⁴ Godine 1536. iz kapucinskoga reda su istupila dvojica njegovih tvoraca, Matej iz Bascia i Ludovik iz Fossombronea, čime su početci kapucinske reforme ostali bez figure svetca-začetnika, važne za afirmaciju novoosnovane redovničke zajednice. Isprva braneći reformu obrazloženjima da je ona ostvarena »u duhu Utemeljitelja«, misleći na sv. Franju Asiškoga (svjet. *Giovanni Francesco di Bernardone*; Assisi, 1181./1182. – 1226.), kapucini su ubrzo idealan uzor redovničke savršenosti i svetosti uspjeli pronaći u neukom bratu laiku i sakupljaču milodara, sv. Feliksu Kantalicijškom.

¹⁹⁵ Crtež se čuva u umjetničkoj zbirci obitelji Caetani u Rimu. Usp. P. Servus Gieben, *San Felice attraverso l'immagine*, u: Fr. Mariano d'Alatri, P. Servus Gieben, *San Felice da Cantalice nella devozione popolare*. Rim: Istituto Storico e Provincia Romana dei Cappuccini., 1987., str. 16.

¹⁹⁶ Zanimljiva je slikovita priča koja govori o nastanku ovoga portreta. Kao sakupljač milostinje, brat Feliks bio je pozvan u radionicu slikara Cristofora Roncallija zvanog Pomarancio (Pomarance, oko 1525. – Rim, 1626.). Tamo ga je, prema dogovoru s Filippom Nerijem, brzinski, u crtežu, portretirao mladi pripravnik, Giuseppe Cesari. Na poleđini crteža Cesari je Filipa Nerija obavijestio o uspjehu svoga poduhvata riječima: »Molto Reverendo Padre, venne fra Felice, lo feci appetare a sedere, e in tanto ordinai che li dessero il pane per l'elemosina solita; et io finì disegnare altro, e discorrevo con detto per poterlo ben considerare; dove mi è riuscito di farlo senza che detto si sia accorto, et per tanto lo mando a vostra Reverenza, e mi benedica. Al Padre Filippo Neri, umilissimo servitore Giuseppe de Cesary detto d'Arpino.« Usp. Servus Gieben, *nav. dj.*, 1987., str. 16; usp. također Lorenzo Chiarinelli, *Il cardinale Baronio e san Felice da Cantalice*, u: Giovanni Maceroni,

starački lik u polufiguri, odjeven u kapucinski habit, s platnenom torbom prebačenom preko ramena. Na licu, u lijevome poluprofilu, ističe se zamišljen, spušten pogled i okrugla, gusta brada i brkovi.¹⁹⁷ O uspjehu Cesarijeva crteža svjedoče mnoge grafike kojima je poslužio kao predložak. Među njima se kvalitetom i utjecajem na čitav niz kasnijih prikaza sv. Feliksa kao sakupljača milostinje ističe bakrorez Rafaela Sadelera I. (Antwerpen, oko 1560./61. – Venecija ili München, između 1628. i 1632.) nastao 1615. godine, deset godina prije svečanosti Feliksove beatifikacije [Slika 44].¹⁹⁸ Ovaj je, pak, događaj bio popraćen i prvim grafičkim ilustracijama blaženikova života izrađenima 1626. godine. Na grafici potpisanoj *Briot fe[cit]*¹⁹⁹ koju je u Parizu otisnuo Jean le Clerc [Slika 45],²⁰⁰ uokolo središnjega prikaza bl. Feliksa u punoj figuri, prikazano je šesnaest manjih ovalnih i kružnih medaljona, nadopunjenih tekstom na latinskom i francuskom jeziku. Unutar njih su smješteni prizori iz Feliksova života i njegovih čudesnih intervencija nakon smrti.²⁰¹ Ikonografska potpora

Anna Maria Tassi (ur.), *San Felice da Cantalice. I suoi tempi, il culto e la diocesi di Cittaducale dalle origini alla canonizzazione del santo*. Zbornik radova. Rieti: Il Velino, 1990., str. 164.

¹⁹⁷ Kapucini su nošenje brade, koje im je odobreno bulom *Religionis zelus*, preuzeli od kamaldoljana kao simbole siromaštva. Usp. P. Servus Gieben, *Per la storia dell'abito francescano*, u: *Collectanea francescana: Periodicum Cura Instituti Historici Ordinis Fratrum Minorum Capuccinorum Editum*, Vol. 66, fasc. 3-4. Rim: Istituto Storico dei Cappuccini, 1996., str. 464; Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 15.

¹⁹⁸ Rim, Museo Francescano, kat. br. II A 10/4. Potpis, dolje na margini: *Raphael Sadeler Sereniss. Bauaria Ducis Chalcographus scalpfit 1615*. Natpis na margini gore: *B. FOELIX CAPPVCCINVS DE CANTALICIO/QVI OBIIT ROMÆ DIE XVIII MAII 1587. ÆTATIS SVÆ 74*. Natpis na margini dolje, tri dvostiha: *Diuitias temno, falsi cedatis honores, / Depicio quicquid Mundus auarus habet. // Paupertas mihi diuitiae, contemptus honores, / Mensaque pro Christo delitiosa, fames. // Imperiū teneant alij: mihi dulce ministrū / Fratrū est efse, labor magnus amica quies.*

¹⁹⁹ Briot je bilo prezime francuske obitelji medaljera, *monetariusa* i grafičara koji su djelovali tijekom druge polovice XVI. stoljeća i u XVII. stoljeću. Kao bakrorezac se posebno istaknuo Isaac Briot II (Pariz, 1585. – Pariz, 1670.) koji je, između ostaloga, izrađivao portrete svjetovnih i crkvenih vladara (kardinal Richelieu, papa Urban VIII., papa Aleksandar VI.). Usp. *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart*, sv. 5. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, Leipzig: Lizenzausgabe der E. A. Seemann Verlag, 1992., *sub voce*, Briot, François, str. 24-26, *sub voce* Briot, Guillaume, str. 27, *sub voce* Briot, Jacques, str. 27, *sub voce* Briot, Isaac I, str. 27, *sub voce* Briot, Isaac II, str. 27, *sub voce* Briot, Nicolas, str. 27-28.

²⁰⁰ Bakrorez, bakropis, 518 x 37 mm. Rim, Museo Francescano. Kat. br. I A 12-3. Potpis: *Briot fe*. Natpis ispod središnjeg prikaza: *B FELIX DE CANTALICIO CAPVCCINVS / QVI OBIIT ROMÆ DIE XVIII MAII MDXXXVII ÆTATIS SVÆ LXXIV / A Paris ches I le Clerc excudit 1626*. Natpisi na latinskom ispod medaljona: *I) Sextum circiter annum agens coram cruce / inquercu incisa noctu orat et func se flagellat II) Puerulus coetaneas corripit et / Christianis moribus instruit III) Evidenti miraculo amortis faucibus liberatus / capuccinorum habitum recipit IV) S Crucis signo caeco adolescentulo mirabiliter / lumina reddit V) Filium amatre noctu Incaute suffocatum in / lecto a mortuis suscita VI) Beatissima deipara filium Iesum ipsi aplexaudū / et osculandum dargitur VII) Eadem Sma virgo morti Iam propinguo / visibiliter apparet et consolatur VIII) In feretro, obsessam manu defuncti ados / admota multis demonibus liberat IX) Puer obcaecatus omnino postulis vinctus oleo / lampadis statim visum recuperat X) Infirmus febre acuta et cancro in latere / pestifero vnctus oleo lampadis statim sanus cuasit XI) Puer curuus ob longam infirmitatem unctus / oleo Lampadis repente sanis factus est XII) Mulier grauitur offensa in pedib' vncta oleo / Lampadis ininstante sanitatem recuperat XIII) Puella mortua vncta oleo Lampadis / ad vitam reuocatur XIV) Tangente muliere deuota frusto habitus / eius os cunisdam muti loquelam restituit XV) Vna cum B Philippo Nerio infirmo in extremis / laboranti apparet et sanat XVI) Emarmoreo eius sepulcro liquorem mulieres / extrahunt qui diu manans mirabilia effecit et ad huc efficit.*

²⁰¹ U godini kanonizacije sv. Feliksa Kantalicijskoga (1712.) i po uzoru na opisanu Briotovu grafiku, sicilijanski kapucin Mansueto da Tusa izradio je bakrorez popraćen tekstom na talijanskom jeziku. Usp. Servus Gieben, *nav.*

javnoga čašćenja *beati Felicis* jest i knjiga *Leben Des Seeligen Bruders Felicis von Cantalice Capucciners*,²⁰² koju je 1626. godine u Münchenu objavio izdavač Peter König. Na šesnaest grafičkih listova malih dimenzija, otisnutih u tehnici bakroreza, bl. Feliks prikazan je kao čudotvorac u posebnoj milosti Bogorodice koja mu se nekoliko puta ukazala, pružajući mu u naručje Dijete Isusa [Slika 46].²⁰³

Ova tipična poslijetridentska tema svetačkoga viđenja,²⁰⁴ kojom se sv. Feliks Kantalicijski pridružuje svetome utemeljitelju franjevačkoga reda – sv. Franji Asiškom – i najvećem čudotvorcu – sv. Antunu Padovanskom – ubrzo je postala najčešćim i najomiljenijim prizorom iz svečeva života.²⁰⁵ Osobito su ju propagirali kapucini slikama nad oltarima posvećenim sv. Feliksu, kakve nalazimo u većini kapucinskih crkava. Među najpoznatijim primjerima jest slika koju su već 1626. godine rimski kapucini naručili od slikara Alessandra Turchija zvanog Orbetto (Verona, 1578. – Rim, 1649.) za svoju tek započetu crkvu Santa Maria della Concezione dei Cappuccini (1626. – 1631.), u koju je 1631. godine prenešeno tijelo sv. Feliksa [Slika 47].²⁰⁶ Nešto kasnije (1675.) za kapucine u Sevilji, Bartolomé Esteban Murillo (Seville, 1618. – 1682.) je naslikao dvije slike iste tematike.²⁰⁷

Za bolje razumijevanje domaće kapucinske poslijetridentske baštine osobito su zanimljive slike sa svečevim likom u kapucinskim crkvama Austrije i Slovenije, svojedobno u sastavu *Štajerske kapucinske provincije*. Jedan od primjera jest slika u kapucinskoj crkvi sv. Antuna Padovanskoga u Grazu, na kojoj sv. Feliks, okružen anđelima, u naručje prihvaća Dijete Isusa [Slika 48]. Sliku je za bočni oltar uz trijumfalni luk na strani poslanice naslikao neznani bečki slikar u prvoj polovini XVIII. stoljeća.²⁰⁸ Povodom proslave kanonizacije sv. Feliksa, 1712. godine, slikar Janez Jurij Remb (Radovljica, oko 1650. – Radovljica, 1716.) je za ljubljanske kapucine naslikao sliku na kojoj Bogorodica svetcu pruža dijete u pratnji Boga

dj., 1987., str. 27-29. Bakrorez, dimenzija 632 x 416 mm, se čuva u grafičkom kabinetu Museo Francescano u Rimu pod kataloškim brojem I A 12-4.

²⁰² Knjigu je uredio kapucinski propovjednik Giovanni Battista da Perugia, a posvećena je nadstojnici samostana Remiremont, Catherine de Lorraine (Nancy, 3. XI. 1573. – Pariz, 7. III. 1648.), unuci francuskoga kralja Henrija II. (31. III. 1547. – 10. VII. 1559.) i kraljice Katarine Medici (31. III. 1547. – 10. VI. 1559.).

²⁰³ Dimenzije ilustracija su oko 85 x 58 mm.

²⁰⁴ Usp. Émile Mâle, *L'art religieux de la fin di XVIe siècle, du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle. Étude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Italie – France – Espagne – Flandres*. Paris : Librairie Armand Colin, 1972. [1932.], str. 174-175, 179-183; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 14.

²⁰⁵ O populariziranju ove teme grafičkom produkcijom i distribucijom usp. Servus Gieben, *nav. dj.*, 1987., str. 38-44.

²⁰⁶ Ulje na platnu, 235 x 200 cm. Rim, Santa Maria della Concezione.

²⁰⁷ Usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], 181-183.

²⁰⁸ Usp. Horst Schweigert (ur.), *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Graz*. Wien: Verlag von Anton Schroll & Co., 1979., str. 30.

Oca [Slika 49].²⁰⁹ Slika se nalazila nad oltarom kapele sv. Feliksa u ljubljanskoj kapucinskoj crkvi sv. Ivana Evanđelista izgrađenoj oko 1695. godine. U škofjeloškoj kapucinskoj crkvi sv. Ane, oltarna slika s Bogorodicom, Djetetom Isusom i sv. Feliksom [Slika 50] pripisuje se slikaru Leopoldu Layeru (Kranj, 1752. – 1828.).²¹⁰ Reduciranu verziju ove teme nalazimo u blagovaonici kapucinskoga samostana u Vipavskome Križu, na slici *Sv. Feliks Kantalicijski* pripisanoj Johannu Michaelu Lichtenreiteru (Passau, 1705. – Gorica, 1780.) i datiranoj u godinu 1758.²¹¹

4.1.1. Kapela i oltarna slika sv. Feliksa Kantalicijškoga u kapucinskoj crkvi Presvetoga Trojstva u Varaždinu

Istovjetno mnogim crkvama *Štajerske provincije*, u crkvi varaždinskoga kapucinskoga samostana (danas župna crkva) prva bočna kapela na strani poslanice podignuta je u čast sv. Feliksa Kantalicijškoga. Iz samostanske *Spomenice* saznajemo da je kapelu dao podići Juraj Plemić (Mekušje kraj Karlovca, ? – ?, 1714.),²¹² podžupan Varaždinske županije i protonotar Kraljevine Dalmacije, Hrvatske i Slavonije (1690. – 1714.).²¹³ Iako se u *Spomenici* izrijekom ne navodi, nad oltarom kapele nalazi se oltarna slika s prikazom *Viđenja sv. Feliksa Kantalicijškoga* [Slika 51].²¹⁴ Lik ostarjela, klečećega svetca u poluprofilu, smješten u središtu slike uspravna i lučno zaključena pravokutnoga formata, posve se uklapa u već prokušana ikonografska rješenja. Odjeven u tamno smeđi kapucinski habit, s dugim pojasom

²⁰⁹ Ulje na platnu, 225 x 140 cm. Nakon raspuštanja samostana 1809. godine, slike su prenesene u zbirku ljubljanskih uršulinki. Usp. Janez Veider, *Slike v uršulinskom samostanu v Ljubljani*, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, XX. Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 1944., str. 101; Metod Benedik, Angel Kralj, *nav. dj.*, 1994., str. 23; Tanja Martelanc, *nav. dj.*, 2011., str. 128. Usp. također Ana Lavrič, *Kapucinska cerkev sv. Janeza Evangelista, Pot po baročni Ljubljani, virtualna razstava sakralnih spomenikov*, travnja 2012, URN: <http://barok.zrc-sazu.si/spomeniki/janez> [10. V. 2012.].

²¹⁰ Usp. Metod Benedik, *Kapucinski samostan s cerkvijo sv. Ane Škofja Loka*. Celje: Celjska Mohorjeva družba, Društvo Mohorjeva družba; Škofja Loka: Kapucinski samostan, 2009., str. 49; Tanja Martelanc, *nav. dj.*, 2011., str. 128.

²¹¹ Ulje na platnu, 104 x 75, 5 cm. Usp. Isto.

²¹² Usp. PRO. MEMORIA, str. 18.

²¹³ Juraj Plemić, brat istaknutoga isusovačkoga propovjednika, o. Franje Plemića (Brdovac, 1660. – Zagreb, 1724.), bio je među najvećim dobrotvorima varaždinskih kapucina. Prisustvovao je njihovom svečanom uvodu u grad 28. X. 1699., a tijekom izgradnje samostana preuzeo je službu apostolskoga sindika (čuvao je sav samostanski novac, pazeći da ga drži odvojeno od vlastitih financija, u dogovoru s poglavarom samostana raspoređivao je novac za različite potrebe samostanske zajednice, brinuo se da darovani novac bude upotrijebljen za predviđenu svrhu). Osim kapele sv. Feliksa, u crkvi je dao izgraditi i dvije grobnice za pokapanje redovnika. Grobnice su smještene u pokrajnjim kapelama crkve. Usp. PRO. MEMORIA, str. 18, 47. Podatci o rođenju i smrti te trajanju mandata protonotara preuzeti su iz: Ivana Jukić, *U sjeni Hrvatske pragmatične sankcije*, u: Tomislav Raukar (gl. ur.), *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, sv. 26. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2008., str. 148. O ulozi apostolskoga sindika u kapucinskim samostanima usp. Metod Benedik, *nav. dj.*, 2009., str. 45.

²¹⁴ Ulje na platnu, 256 x 147, 5 cm.

oko struka,²¹⁵ svetac je okružen svojim najprepoznatljivim likovnim atributima u rukama dvaju anđelčića: platnenom vrećom za skupljanje milodara s natpisom *DEO GRATIAS*, staračkim štapom T oblika i granom bijeloga ljiljana. Prislonjen uz njegov obraz i zaogrnut bijelom draperijom, Dijete Isus rukom mu nježno miluje bradu. Poviše, s lijeve strane, nošena dvjema krilatim anđeoskim glavicama i tamno sivim oblakom, stoji Bogorodica odjevena u crvenu haljinu s plavim plaštem i bijelim velom prebačenim preko glave. Ona umilno gleda prema sv. Feliksu i Isusu kojeg je netom spustila u svečev naručaj. Na desnoj strani kompozicije ističe se raskošan buket raznolikog, detaljno naslikanoga cvijeća u kamenoj vazi.²¹⁶ Za razliku od većine sličnih prizora smještenih u unutrašnjost crkve, varaždinsko se *Videnje sv. Feliksa* odvija u poluotvorenome prostoru nalik *loggi*. S lijeve strane kompozicija je zatvorena visokim kamenim postamentom stupa zakrivenim zelenom draperijom u lučnome zaključku slike, koju pridržava leteći anđelčić. Perspektivno nespretno riješeno geometrijsko popločenje u donjemu dijelu slike je u širini čitavoga srednjega plana slike zaključeno kamenom klupčicom. Na njoj sjedi anđeo s ljiljanom u ruci i kleči sv. Feliks. Ovo odstupanje od uobičajenoga smještaja svečeva viđenja u zatvoreni prostor nije slučajno. Naime, u lijevome, stražnjemu prostornome pojasu slike, podno Bogorodičnih nogu, otvara se zeleni brežuljkasti krajolik u kojem dominira građevina koju lako prepoznajemo kao prikaz varaždinske kapucinske crkve s njezine dvije bočne kapele. Na taj način se viđenje svetca smješta u domaći kontekst poprimajući uvjerljivi, mjesni značaj. Ovakav likovni način iskazivanja vezanosti za područje svoje pastoralne djelatnosti bila je česta praksa o kojoj svjedoči niz oltarnih slika u kapucinskim crkvama.²¹⁷ U varaždinskoj kapucinskoj crkvi prikaz samostana i crkve se ponavlja čak tri puta. Osim na opisanoj slici nad oltarom sv. Feliksa, pojavljuje se i na veduti Varaždina na oltarnoj slici *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa*

²¹⁵ O kapucinskome habitu usp. Servus Gieben, *nav. dj.*, 1996., str. 462-466.

²¹⁶ Prikazano cvijeće poput božura, slaka, perunike, jaglaca i divlje ruže poznati su simboli Marijinoga bezgrješnoga začeca, poniznosti i žalosti. Usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *Kroz Marijin ružičnjak. Zapadna marijanska ikonografija u dalmatinskome slikarstvu od 14. do 18. st.* Split: Književni krug, 1998, str. 52; Frank J. Anderson, *German Book Illustration Through 1500. Herbals Through 1500.*, u: *The Illustrated Bartsch* (gl. ur. Walter L. Strauss), Vol. 90 (Commentary). New York: Abaris Books, 1984., str. 88, 89, *sub voce* *Convulvus Arvensis*, str. 249, 250, *sub voce* *Primula Veris*; Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 487, 488, *sub voce* *Perunika* [Marijan Grgić].

²¹⁷ Jedna od najpoznatijih je slika nad glavnim oltarom crkve sv. Antuna Padovanskoga u Grazu koju je oko 1602. godine naslikao Giovanni Pietro de Pomis (Lodi, 1565. – Graz, 1633.). Na prikazu *Apoteoze Proturreformacije* Sv. Katarina i sv. Ivan Krstitelj uz pomoć *putta* Kristu uznose maketu Graza. Usp. Rodolfo Palluchini, *La pittura veneziana del seicento I.* Milano: Alfieri, 1981., str. 74. U bočnoj kapeli posvećenoj sv. Mariji Pomoćnici, prvoj na strani poslanice kapucinske crkve sv. Ane u Škofjoi Loki, veduta grada prepoznaje se ispod prikaza *Marije Pomoćnice* (1707.) umetnute unutar slike koju je krajem XIX. stoljeća naslikao Simon Ogrin. Usp. Metod Benedik, *nav. dj.*, 2009., str. 49-50.

svetcima zavjetuju *Varaždin Presvetom Trojstvu* koju je oko 1705. godine za glavni oltar kapucinske crkve naslikao Ioannes Georgius Zirky [Slika 365, kat. jed. 73].²¹⁸ Veduta Varaždina prenosi se kao središnji motiv i na ikonografsko rješenje nove slike s glavnoga oltara varaždinske kapucinske crkve, *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica zavjetuju grad Varaždin Presvetom Trojstvu* [Slika 367].²¹⁹ Ovu su sliku 1833. godine, u vrijeme obnove crkvenoga interijera, kapucini naručili od gradačkoga slikara i grafičara Josepha Augusta Starka (Graz, 1782. – 1838.).²²⁰ U približno isto vrijeme (tridesete ili četrdesete godine XIX. stoljeća) možemo datirati i oltarnu sliku *Videnje sv. Feliksa Kantalicijškoga*.²²¹ S obzirom da je crkva dovršena 1705. godine, nedugo prije kanonizacije sv. Feliksa (1712.), za pretpostaviti je da su varaždinski kapucini, odnosno njihovi dobročinitelji, za tu važnu prigodu dali izraditi sliku u čast prvome svetcu iz svoje, tada već velike, redovničke obitelji.²²² No, za to ne nalazimo dokaz među sačuvanim slikama u samostanskoj zbirci. Postojeća slika, pak, unatoč likovnim nespretnostima u prikazu i proporcijama ljudskoga tijela te prostornih odnosa i perspektivnoga skraćanja, jest zanimljiv primjer kontinuiranoga slijeđenja ikonografskih rješenja nastalih u prvoj polovini XVII. stoljeća, na samim počecima formiranja kapucinske svetačke ikonografije. Ona ujedno stoji na kraju dugoga niza tematski istovjetnih, ranije spomenutih oltarnih slika izrađenih tijekom XVIII. stoljeća za kapucinske crkve nekadašnje *Štajerske provincije*.

²¹⁸ Ulje na platnu, 431 x 245 cm. Slika se danas nalazi u molitvenome koru varaždinske kapucinske crkve. Ioannesu Georgiusu Zirkyu ju je na temelju komparativne analize s potpisanim djelima (slika *sv. Paškala Bajlonskog* s glavnoga oltara posvećenog sv. Ivanu Krstitelju u istoimenoj varaždinskoj franjevačkoj crkvi) pripisala Mirjana Repanić-Braun (2004.). Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 155-157. O slici će biti više riječi u nastavku disertacije.

²¹⁹ Gjuro Szabo (1929.) je spomenutu vedutu opisao kao »[...] najbolji prikaz grada koncem XVIII. i početkom XIX. Vijeka [...]«. Usp. Gjuro Szabo, *nav. dj.*, [1929.], str. 18.

²²⁰ Ulje na platnu, 321, 5 cm x 194 cm. U literaturu sliku uvode Gjuro Szabo i Ivo Lentić. Lentić ju stilski određuje kao »skladno i kvalitetno djelo u duhu akademskog klasicizma« te ju na temelju podataka u samostanskoj *Spomenici*, u kojoj se za godinu 1833. navodi »Dominus Stark Magister Artis pictoriae pro Imagi / ne nova exegit et percepit 375[Flor]«, pripisuje Josephu Augustu Starku. *Spomenica* nadalje otkriva da je isti *dominus Stark* »pro renovatio Imaginis antiqua quae nunc ad/chorum accomodata habetur, percepit 62 [Flor]«, odnosno da je obnovio nekadašnju oltarnu palu s glavnoga oltara. Drvenu oltarnu konstrukciju za novi glavni oltar crkve izradio je gradački majstor Joseph Aisl. Usp. PRO. MEMORIA, str. 59; Gjuro Szabo, *nav. dj.*, [1929.], str. 39; Gjuro Szabo, *nav. dj.*, 1940., str. 145; Ivo Lentić, *nav. dj.*, 1969., str. 18-19.

²²¹ Dataciju slike podupire i drvena oltarna plastika, identična onoj u susjednoj kapeli sv. Ane. Anđela Horvat pripisala ju je Antoniusu Pitschu (Moravice, 1804. – Varaždin, 1884.), varaždinskom majstoru koji je 1847. godine izradio nove klupe za varaždinsku kapucinsku crkvu. Usp. A. Horvat, *nav. dj.*, 2010. [1956.], str. 60; Ivo Lentić, *nav. dj.*, 1969.b, str. 21-24.

²²² Kapucini u Ljubljani su ovom prilikom nad oltar kapele posvećene sv. Feliksu (1695.) postavili sliku s prikazom *Videnja sv. Feliksa Kantalicijškoga* (Janez Jurij Remb, 1712.).

4.1.2. Slika *Viđenje sv. Feliksa Kantalicijškoga iz kapucinskoga samostana u Osijeku*

U domaćoj kapucinskoj slikarskoj baštini poslijetridentskoga razdoblja sačuvala se samo jedna slika s prikazom sv. Feliksa nastala u XVIII. stoljeću, vremenskome okviru razmatranom u radu. Radi se o do sada neobjavljenoj slici *Viđenje sv. Feliksa Kantalicijškoga*²²³ [Slika 52, kat. jed. 102] u blagovaonici zagrebačkoga kapucinskoga samostana sv. Mihovila. Slika je u zagrebački samostan dopremljena iz kapucinskoga samostana u Osijeku nakon 1941. godine zajedno sa slikom *Porcijunkulski oprost* [Slika 142, kat. jed. 101].²²⁴ U središtu slike uspravna pravokutna formata prikazan je oblacima nošen klečeći lik sv. Feliksa. Svetac je prikazan u desnome poluprofilu okrenut prema Bogorodici u gornjoj lijevoj polovini slike. Bogorodica mu je netom u naručje položila Isusa povijena u bijelu draperiju, dok ga jedan od anđela kruni vijencem bijelih ljiljana, simbolom svečeve duhovne čistoće. Ova središnja grupa likova sa svih je strana okružena oblacima, anđeoskim glavicama i likovima *putta* od kojih jedan, prikazan iza svetca u desnoj polovini slike, nosi njegov najprepoznatljiviji atribut, vreću za skupljanje milodara s natpisom DEO GRATIAS. Formalnu analizu slike i eventualno atributivno razrješenje otežavaju mnoga oštećenja, potamnjele boje i brojni tragovi kasnijih preslika vidljivih na čitavoj površini. Loše stanje slike zahtijeva njihovu prikladnu obnovu, a uklanjanje naknadnih preslika zasigurno će omogućiti bolje sagledavanje njihova izvorna izgleda i likovnih značajki. U *Kućnoj povijesti osječkoga samostana* ne nalazimo spomen o slici *Viđenje sv. Feliksa Kantalicijškoga*, pa nam, nažalost, nije poznat njezin izvorni smještaj u prostoru samostana.²²⁵ S obzirom da osječka kapucinska crkva nije imala oltar posvećen sv. Feliksu, slika je vjerojatno bila izložena u samostanskoj blagovaonici ili hodniku, prostorima u kojima su se najčešće smještale slike s likovima kapucinskih i franjevačkih svetaca.

* * *

U analiziranim domaćim primjerima slika posvećenih sv. Feliksu Kantalicijškom treba vidjeti tek sačuvani ulomak izvorno zacijelo većeg broja slikarskih djela s likom ovoga *omiljena kapucinskog svetca*. U prilog ovoj pretpostavci govori i podatak da je bočna kapela karlobaške kapucinske crkve sv. Josipa, danas posvećena sv. Antunu Padovanskome, izvorno bila posvećena sv. Franji Asiškome, sv. Antunu Padovanskome i sv. Feliksu

²²³ Ulje na platnu, 225 x 110 cm. Natpis na platnenoj vreći: »DEO GRATIAS«. Na pomoći oko mjerenja i fotografiranja slika u zagrebačkome kapucinskome samostanu sv. Mihovila arkandela zahvaljujem fra Anti Barišiću.

²²⁴ Na podatku o slici i njezinu preseljenju u Zagreb zahvaljujem fra Ivici Petanjaku.

²²⁵ Usp. *Historia domestica*.

Kantalicijskom²²⁶ te je moguće da se nad njezinim oltarom nalazila oltarna pala s prikazom troje svetaca, koju je u XIX. stoljeću zamijenila slika male umjetničke vrijednosti s likom sv. Antuna.²²⁷

Sv. Feliks Kantalicijski je ujedno bio jedini kapucinski svetac čije je čašćenje u Hrvatskoj zabilježeno i izvan prostora kapucinskih samostana, točnije u zornoj crkvi Blažene Djevice Marije u Labinu gdje je poticaj za podizanje oltara tada još blaženom Feliksu došao 1657. godine od ugledne labinske stanovnice Ottavije Negri, a prema želji njezina supruga, labinskoga liječnika, »pokojnog presvijetlog gospodina viteza Tranquilla Negria«.²²⁸ Prema Alojzu Štokoviću (2013.), koji je u svome pregledu djelovanja kapucina u Istri istaknuo i spomenuti labinski *slučaj* čašćenja sv. Feliksa, na pobožnost bračnoga para Negri prema ovome kapucinskome svetcu mogli su utjecati kontakti s kapucinima u Rijecu. Nažalost, nije poznato je li oltar bl. Feliksa u labinskoj crkvi uistinu podignut obzirom da se uslijed kasnije obnove crkvene unutrašnjosti nisu sačuvali njegovi materijalni ostatci.²²⁹

4.2. *Imagines maiorum* u kapucinskome samostanu u Varaždinu

Sličan ikonografski razvojni put od prvih istinskih likova, proširenih pomoću lako dostupnih grafičkih predložaka, do narativnih ciklusa unutar kojih su se u obliku oltarnih slika izdvojile i osamostalile omiljene teme poslijetridentske ikonografije, viđenje i mučeništvo, osim na primjeru sv. Feliksa Kantalicijskoga nalazimo i na likovnim prikazima drugih, prije spomenutih poslijetridentskih kapucinskih svetaca i blaženika. Značajan prilog istraživanju i poznavanju kapucinske ikonografije i hagiografije čini zbirka slika kapucinskoga samostana i crkve Presvetoga Trojstva u Varaždinu u kojoj je sačuvan najveći broj portreta kapucinskih svetaca i blaženika u Hrvatskoj nastalih između sredine XVIII. i prve polovine XIX. stoljeća. Njihovim pomnijim istraživanjem utvrđeno je vjerno slijeđenje prepoznatljivih ikonografskih rješenja karakterističnih za područje nekadašnje *Štajerske kapucinske provincije*, kojoj je od 1699. godine pripadala tek osnovana varaždinska kapucinska zajednica.²³⁰

²²⁶ Usp. Fr. Leopold Potočnik, *nav. dj.*, 1887., b.p.

²²⁷ O kapeli i oltaru sv. Antuna Padovanskoga u kapucinskoj crkvi sv. Josipa u Karlobagu usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 1975.b, str. 279.

²²⁸ Usp. Alojz Štoković, *nav. dj.*, 2013., str. 282-283.

²²⁹ Usp. Isto, str. 283.

²³⁰ Likovni primjeri analizirani u nastavku teksta prvi su puta objavljeni i obrađeni u radu autorice ove disertacije (2013.). Usp. Josipa Alviž, *nav. dj.*, 2013., str. 229-274. Izuzetak je samo slika *Mučeništvo sv. Fidelija iz Sigmaringena* koju je prethodno objavila Mirjana Repanić-Braun (1998.) te ju na temelju tipoloških i likovnih obilježja pripisala slikaru Blasiusu Grueberu (Blaž Gruber, ?, oko 1700. – Varaždin, 1753.). Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 1998., str. 99, 100.

Svjedočanstvo likovne potpore čašćenja kapucinskih svetaca i blaženika, kojom su si varaždinski kapucini osigurali vizualnu prepoznatljivost među drugim poslijetridentskim redovima u gradu, ciklus je slika u blagovaonici kapucinskoga samostana u Varaždinu. U njemu su uz utemeljitelje franjevačkoga reda i uzore franjevaštva – Sv. Franju Asiškoga [Slika 111, kat. jed. 84],²³¹ Sv. Antuna Padovanskoga [Slika 149, kat. jed. 85]²³² i Sv. Bonaventuru [Slika 151, kat. jed. 86]²³³ – kao njihovi nasljedovatelji i primjeri kapucinske svetosti prikazani Sv. Fidelije iz Sigmaringena,²³⁴ Sv. Lovro Brindiški,²³⁵ Bl. Anđeo iz Acirija²³⁶ te Bl. Bernard iz Offide.²³⁷ Prikazani u ovalnim formatima podjednakih dimenzija,²³⁸ ovi se prikazi svetaca jasno čitaju kao likovna cjelina čiji je ikonografski program posve odgovarao namjeni prostora samostanske blagovaonice.²³⁹ Odjeveni u tamno-smeđi kapucinski habit od gruba platna, koji je kao i brada, bio simbolom siromaštva, te opasani dugim pojasom s krunicom, portreti svetaca i blaženika, prikazani u polufiguri, nedvosmisleno se oslanjaju na poznate i raširene grafičke predloške. O tome svjedoče i slični ciklusi sačuvani i u slovenskim kapucinskim samostanima (Krško, Škofja Loka, Vipavski Križ i Celje).

Tako su kao uzor slikama s prikazom sv. Fidelija iz Sigmaringena (lat. *s. Fidelis a Sigmaringa*; Sigmaringen, 1578. – Seewis, 1622.)²⁴⁰ u varaždinskome [Slika 53, kat. jed. 80]²⁴¹ i celjskome kapucinskom samostanu²⁴² najvjerojatnije poslužile svete sličice sa svečevim likom, poput grafike Georga Philippa Rugendasa (Augsburg, 1701. – 1774.)

²³¹ Ulje na platnu, 103,5 x 83 cm. Natpis u donjem dijelu ovala slike: *S. P. S. FRANCISC.*

²³² Ulje na platnu, 104 x 83, 5 cm. Natpis u donjem dijelu ovala slike: *S. ANTONIUS PADUANUS / O. P. N.*

²³³ Ulje na platnu, 102, 5 x 80 cm. Natpis u donjem dijelu ovala slike: *S. BONAVENTURA / O. P. N.*

²³⁴ Ulje na platnu, 104 x 84 cm. Natpis u donjem dijelu ovala slike: *S. Fidelis a Sigmaringa*. Natpis na knjizi: VNVS / DOMINVS / VNA / FIDES // VNVM/BAPTIS[MA]/EPH[. CAP.] 4 V. 5.

²³⁵ Ulje na platnu, 104 x 83,5 cm. Natpis u donjem dijelu ovala slike: *V. S. B. P. LAURENTIUS A / BRUNDISIO.*

²³⁶ Ulje na platnu, 105 x 84, 5 cm. Natpis u donjem dijelu ovala slike: *B. ANGELUS ab ACRIO / missionar. applicus.*

²³⁷ Ulje na platnu, 104, 5 x 83, 5 cm. Natpis u donjem dijelu ovala slike: *B. BERNARDUS ab / offida cap.*

²³⁸ Ovim slikama se po ovalnome formatu istih dimenzija pridružuje i slika *San sv. Josipa* (ulje na platnu, 103, 5 x 84 cm) koji se kao i nabrojani prikazi svetaca nalazi u samostanskoj blagovaonici.

²³⁹ Blagovaonica je u kapucinskim samostanima bila dio takozvanoga *settore comunità* te je osim za blagovanje služila i kao kapitularna dvorana u kojoj se njegovao duh bratskoga zajedništva (lat. *fraternitas*), izabiralo samostanske poglavare, diskutiralo o pitanjima duhovnosti i života u redovničkoj zajednici, u kojoj su se izvodile duhovne vježbe mrtvljenjem tijela i slično. Usp. Francesco Calloni, *Interpretazione iconologica dell'architettura cappuccina*, u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1992., str. 1484. P. Servus Gieben, *nav. dj.*, 1992.b, str. 1650.

²⁴⁰ Vidi u prilogama *Životopis sv. Fidelija iz Sigmaringena*.

²⁴¹ Ulje na platnu, 104 x 84 cm. Natpis pri dnu slike: *S. Fidelis a Sigmaringa*. Natpis na knjizi: VNVS / DOMINVS / VNA / FIDES // VNVM/BAPTIS[MA]/EPH[. CAP.] 4 V. 5.

²⁴² O slikama u celjskom kapucinskom samostanu usp. Tanja Martelanc, *nav. dj.*, 2011., str. 133.

otisnute sredinom XVIII. stoljeća u Augsburgu [Slika 54].²⁴³ Na grafici je svetac prikazan u profiliranome ovalnome okviru, s gornje strane ukrašenom palminom granom i ljiljanima te postavljenim na nisko postolje s natpisom. U donjem dijelu okvira, oslonjena na postolje, dva nasuprotno smještena *putta* nose glavne likovne attribute sv. Fidelija, znakove njegova mučeništva – mač, koplje i buzdovan. Između njih, prebačen preko lubanje prikazan je bič (lat. *flagellum*), instrument mrtvljenja (mortifikacije) tijela – svakodnevne prakse pokore kapucina. Jedan od *putta* rukom pokazuje prema knjizi u svečevoj lijevoj ruci. Riječima ispisanim na njezinim rastvorenim stranicama i uzdignutom desnicom s ispruženim kažiprstom, Fidelije je predstavljen kao propovjednik spreman podnijeti mučeništvo. Prikazan u polufiguri, odjeven je u kapucinski habit preko kojeg je prebačen težak plašt. U struku je opasan dugim, od konopca pletenim pojasom s krunicom. Na prsima se ističe raspelo ovješeno o uzici oko vrata. Glava, blago okrenuta udesno, okružena je svetokrugom. U skladu s propisima kapucinskoga reda, svetac ima tonzuru i bradu. Prikaz svetca na varaždinskoj slici odstupa od opisanoga tek u detaljima: u lijevoj ruci je uz knjigu prikazana palmina grančica, brada je duža i gušća, a mladenačkije lice je ovjenčano tankim, u perspektivi prikazanim svetokrugom. Za razliku od grafike, preuzeti motivi *putta* i lubanje, smješteni su unutar ovalna formata, u razini donjega dijela svečeva tijela: umjesto dva *putta* na slici je prikazan samo jedan, uravnotežen s desne strane motivom lubanje. Iza *putta*, okrenuta prema promatraču i prikazana u poprsju kojeg s lijeve strane reže rub slike, nazire se u blagoj dijagonali motiv mača. Neutralnu pozadinu grafike na slici zamjenjuje krajolik s visoko postavljenom linijom obzora. Prikazom arhitekture, ruševne kolibe i zaselka s istaknutim crkvenim tornjem, opisan je prostor svečeve pastoralne djelatnosti i mučeništva. Kolorit slike je uravnotežen i skladan. Veliko područje tamno-smeđe boje, kojom je naslikan habit, kontrastirano je akcentima crvene, zelene, modre i svijetlo-žute boje. Unatoč zamjetnim nespretnostima u prikazu lijeve svečeve ruke te ruke i ramena *putta*, tijela likova su dobro proporcionirana.

Sličan odnos prema grafičkome predlošku nalazimo i na varaždinskoj slici *Sv. Lovro Brindiški*²⁴⁴ (lat. *s. Laurentius a Brundisio*; tal. *Lorenzo Russo da Brindisi*; Brindisi, 1559. – Belem, kod Lisabona, 1619.) [Slika 55, kat. jed. 82].²⁴⁵ Dlanova prekrivenih na grudima i

²⁴³ Mezzotinta, 110 x 77 mm. Potpis, uz donji rub postolja: »G. P. Rugendas sculpsit et excudit Aug. Vind.« Natpis, na postolju: S. FIDELIS O. S. F. Capuc«. Beč, Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung. Podatci o djelu preuzeti su iz: Richard Schell, *Fidelis von Sigmaringen 1577 – 1977. Der Heilige in Darstellungen der Kunst aus vier Jahrhunderten*. Sigmaringen: Thorbecke, 1977., str. 146, 147.

²⁴⁴ Ulje na platnu, 104 x 83,5 cm. Natpis u donjem dijelu ovala slike: *V. S. B. P. LAURENTIUS A / BRUNDISIO*.

²⁴⁵ Vidi u prilogima *Životopis sv. Lovre Brindiškoga*.

pogleda spuštenu u znak poniznosti i kontemplativnosti, svetac, prikazan u blagome lijevome poluprofilu, okrenut je prema stoliću na lijevoj strani kompozicije. Na njemu su prikazani lubanja i raspelo o koje je oslonjena otvorena knjiga. Iznad knjige se uzdiže maleni lik Bezgrješne, svečev najčešći atribut, koja mu pruža granu bijeloga ljiljana. Uokolo donjega dijela raspela i podno Bogorodičinih nogu prikazan je stručak bijeloga, crvenoga i ružičastoga cvijeća. Dojmu viđenja i produhovljenosti doprinose žućkaste zrake svjetlosti koje prodiru iz gornjega lijevoga kuta slike, dijagonalno prema svetcu, kroz procijep u tamnosivim oblacima. Iz oblaka, sa svake strane svjetlosne zrake, izvire po jedna krilata glavica. Svetac, prikazan u polufiguri, odjeven je u kapucinski habit opasan pojasom s krunicom koja mu visi o lijevom boku. Zrela životna dob sugerirana je prosijedom bradom i kosom, a svetost svijetložutim svetokrugom uokolo glave. Sve motive, osim cvijeća i svetokruga, nalazimo na bakrorezu braće Klauber²⁴⁶ izrađenom u Augsburgu sredinom XVIII. stoljeća [Slika 56].²⁴⁷ Osim očite razlike u formatu, uspravno postavljenome pravokutniku, na grafici se ističe grb ovalnoga oblika u raskošno ukrašenom okviru. S obje strane grba razvija se svitak s natpisom kojim se tumači prikazani lik *oca Lovre, još za života slavna po svetačkom životu i čudesima*. Kompozicijsko rješenje, a osobito tipologija svečeva lica, ukazuju na ranije grafičke uzore, poput bakroreza koji je u prvoj polovini XVI. stoljeća, neposredno po svečevoj smrti (1619.) izradio antverpenski grafičar Michael Snyders (oko 1588. – oko 1630.) kao *effigies admodum Reuerendi Patris Lavrentii a Brvndvsio*.²⁴⁸

Pobožnost prema mucu Kristovoj je na varaždinskome portretu bl. Anđela iz Acrija (lat. *b. Angelus ab Acrio*; tal. *b. Angelo da Aciri*; Aciri, 1669. – Aciri, 1739.)²⁴⁹ osim velikim raspelom, njegovim najčešćim atributom [Slika 57, kat. jed. 81], koji vidimo i na bakrorezu

²⁴⁶ Klauber je prezime poznate obitelji grafičara koja je tijekom XVIII. stoljeća djelovala u Augsburgu. Braća Joseph Sebastian (1700. – Augsburg, 1768.) i Johann Baptist (1712. – nakon 1787.) pokrenuli su zajedno izdavačku tvrtku, isprva s Gottfriedom Bernhardom Gözom (1708. – 1774.) pod nazivom *Goetz & Klauber*, a zatim *J. u J. Klauber* odnosno *Fratres Klauber Catholici*. Usp. *Allgemeines Lexicon der bildende Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Band 20. Kaufmann – Knilling*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Leipzig: Lizenzausgabe der E. A. Seemann Verlag, 1992., A. Hämmerle *sub voce* Klauber, str. 410-414.

²⁴⁷ Bakrorez, 140 x 88 mm. Potpis, dolje desno: »Klauber Cath. Sc. Aug. Vind.«. Natpis na raširenom svitku: »Effigies P. LAURENTI a BRUNDISIO. / Ordinis Capucinatorum Miniftri Generalis, / qui vitae Sanctimoniâ, ac miraculorum / famâ cla = rifsimus, / obiit Ulyfsipone die quâ nat, 22. Iulii 1619. / ætatis fuæ anno Sexagesimô.« Konzultiran je fotografski snimak bakroreza u kabinetu grafike *Museo Francescano* pod kataloškom oznakom V-N-2.

²⁴⁸ Bakrorez, 85 x 50 mm. Potpis, uz donji rub: »Mich. Snyders excud.« Natpis, donja margina: »Effigies admodum Reuerendi Patris / LAVRENTH A BRVNDVSIO Ord. Capuccinorum, / et aliquando dicti Ord. Generalis, Viri Apoftolici, / vitæ Sanctitate, Doctrina, Prædicatione, et Mi: / raculis in vita et poft mortem clariffimi, qui / obiit Vlifibonæ 22. Iulij 1619. Ætat. Suæ anno 62.« Konzultiran je fotografski snimak bakroreza u kabinetu grafike *Museo Francescano* pod kataloškom oznakom V-N-1/1.

²⁴⁹ Vidi u prilogima *Životopis bl. Anđela iz Acrija*.

Andrea Bolzonija iz 1743. godine [Slika 58],²⁵⁰ istaknut palicom za mrtvljenje tijela u blaženikovoј desnici – simbolom svakodnevne discipline kojom se bl. Anđeo pripremao za propovjedi i misijske djelatnosti među stanovništvom Kalabrije. Blaženik je prikazan u polufiguri, blago okrenut prema lijevoj strani kompozicije, odjeven u kapucinski habit s dugim pojasom i krunicom. Kao i na ranije opisanim portretima, prikazan je s bradom, tonzurom i svjetlosnim svetokrugom uokolo glave. U pozadini, s desne strane slike, vidi se detalj brdovitoga krajolika naslikan plavičastim i ružičastim tonovima s istaknutim stablom čempresa.

Kvalitetom najslabiji među opisanim portretima u samostanskoј blagovaonici jest onaj bl. Bernarda iz Offide (lat. *b. Bernardus ab Offida*; Villa d'Appignano kod Offide, 1604. – Offida, 1694.) [Slika 59, kat. jed. 83].²⁵¹ Poput čitava niza ikonografski istovjetnih prikaza u drugim kapucinskim samostanima, izrađen je prema likovno najcitiranijem portretu bl. Bernarda, nastalom nakon 1794. godine – slici kapucinskoga slikara, fra Luigija iz Creme (tal. *Luigi da Crema*, svjet. Carlo Cerioli; Ombriano di Crema, 1763. – Rim, 1816.),²⁵² koju je u grafičkoј medij 1796. godine prenio Domenico Cunego (Verona, 1727. – Rim, 1803.). Postoje dvije inačice Cunegova grafičkoga rješenja.²⁵³ Varaždinska slika slijedi onu u kojoj se sjedeći lik bl. Bernarda nalazi u skromnome interijeru dočaranome jednostavnim drvenim stolom na koji je postavljeno raspelo, položena grana bijeloga ljljana i lanac.²⁵⁴ Prikazan u lijevom poluprofilu, blaženik je rukom podbočio glavu o stol, kontemplirajući nad lubanjom u krilu.²⁵⁵ Na njegovu licu ističe se zamišljen, spušten pogled, dugačka sijeda brada koja mu seže gotovo do pojasa te gologlavo tjeme i čelo okruženi svetokrugom. Nespretnosti u izvedbi varaždinskoga portreta, ikonografski u potpunosti vjernog opisanome grafičkom predlošku, se osim u predimenzioniranim proporcijama tijela u odnosu na glavu i dlanove, očituje i u prenaplašenoј linearnosti u prikazivanju detalja lica, ruka i draperije. Rezultirajući dojam jest

²⁵⁰ Bakrorez, 290 x 210 mm. Beč, Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung. Potpis, uz donji rub: »Andr. Bolzoni Incidit Ferarie 1743.« Natpis, u kartuši: »Vera Effigies / P. ANGELI AB ACRIO / Ordinis Capuccinorum citerioris Calabriae Provincialis, ac Missionarii eximii; qui virtutum exemplar, ac Domini / Nicę Pafionis propagator extitit. Die 30. Octobris 1739. / etatis sue 71. Religionis vero 49. Acii in Domino requievit.

²⁵¹ Vidi u priložima *Životopis bl. Bernarda iz Offide*.

²⁵² Podatci o rođenju i smrti fra Luigija iz Creme preuzeti su s mrežne stranice <http://www.cappucciniviavenezo.it/box36-sanfelice.html> [13. IX. 2012].

²⁵³ Usp. <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/autori/5173/> [1. VIII. 2012.].

²⁵⁴ Bakropis, 280 x 205 mm. Accademia di Belle Arti Tadini. Natpis, dolje lijevo: »Fr. Luigi Cremasco Cap. inv. dipin. e delin.« Natpis, dolje u sredini: »B. BERNARDO DA OFFIDA LAICO CAP. NO / Morto in Offida di anni 90 alli 22 di Agosto nel 1694.« Potpis, dolje desno: »Domenico Cunego incise Roma 1795.« Podatci su preuzeti s pdf dokumenta na stranici http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/S0010-00332/?view=autori&hid=5173&offset=65&sort=sort_date_int [1. VIII. 2012.].

²⁵⁵ O lubanji kao simbolu pobožnosti u poslijetridentskoј ikonografiji usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 209-214.

tvrdoga i neuvjerljivost, osobito u prikazivanju volumena. Slikarski uspješniji primjer jest slika *Bl. Bernarda iz Offide* u blagovaonici kapucinskoga samostana u Vipavskome Križu u Sloveniji [Slika 60].²⁵⁶ Po uzoru na drugu inačicu Cunegove grafike,²⁵⁷ blaženik je umjesto u interijeru prikazan u krajoliku od kojega je vidljiva strma stijena i njezin ravni izbojak na koji je bl. Bernard rukom podbočio glavu. U svemu ostalom (kompozicija, položaj tijela, fizionimija lica, atributi) slika i njezin grafički predložak odgovaraju opisanome prikazu blaženika u interijeru.²⁵⁸

Pišući o slikama u samostanskoj blagovaonici kapucinskoga samostana u Karlobagu (1973. – 1975.), Ivy Lentić je spomenula da se »i u refektoriju varaždinskog kapucinskog samostana [...] nalaze kvalitetna djela koja prikazuju očite bolonjeskno-venecijanske utjecaje s kraja 17. i početka 18. stoljeća.«²⁵⁹ Oni su najočitiji na još jednoj slici varaždinskoga ciklusa, onoj *San sv. Josipa* [Slika 348, kat. jed. 87], detaljnije obrađenoj u poglavlju disertacije posvećenom likovnim prikazima sv. Josipa u domaćoj kapucinskoj slikarskoj baštini. I ovu je sliku sudeći prema *morellijanskim* detaljima i likovnim značajkama naslikao isti slikar kao i prije opisane slike kapucinskih svetaca i blaženika. U kompozicijskome i ikonografskome rješenju slike *San sv. Josipa* osjeća se snažan utjecaj Gaetana Gandolfija (San Matteo della Decima kod Bologne, 1734. – Bologna, 1802.), bolonjskoga slikara kasnoga baroka i ranoga klasicizma, stilskih odrednica kojima se mogu opisati i varaždinski prikazi svetaca, koji se sudeći prema komparativnim primjerima i likovnim značajkama mogu datirati u kraj XVIII. stoljeća. Spomenute podudarnosti slike *San sv. Josipa* sa slikama

²⁵⁶ Ulje na platnu, 103 x 75, 5 cm. Natpis, margina dolje: »B. BERNARDO DA OFFIDA LAICO PROFESSO CAPPUCCINO DELLA / MARCA D'ANCONA MORTO IN OFFIDA DI ANNI 90 ALLI 22 AGOSTO D 1694.« Slika je pripisivana Johannu Michaelu Lichtenreiteru (Passau, 1705. – Gorica, 1780.) koji je 1758. godine naslikao nekoliko slika za crkvu i blagovaonicu kapucinskoga samostana u Vipavskom Križu. U novijoj literaturi atribucija je stavljena pod upitnik. Usp. Tanja Martelanc, *nav. dj.*, 2011., str. 136.

²⁵⁷ Bakropis, 248 x 189 mm. Monza, Civica Raccolta di Incisioni Serrone Villa Reale. Natpis, dolje lijevo ispod prikaza: »FR. ALOYSIUS A CREMA CAPUC. INV. PINX. ET DEL.« Natpis, dolje desno ispod prikaza: »DOMINICUS CUNEGO SCULP. 1796.« Natpis, u sredini ispod prikaza: »B. BERNARDI AB OPHYDA ORD. MIN. CAPUCCINORUM / EFFIGIEM. Posveta, dolje u sredini: EXCTMO, AC REVMO D. D. CAESARI BRANCADORO EX COM. SOLENIANIS / ARCHIEPISCOPI NISIBENO / SACRAE CONGREGATIONIS DE PROPAGANDA FIDE SECRETARIO EC. EC. / D. D. D. / FR. MICHAEL ANGELUS A VENETIIS GUARDIANUS, ET DEFF. R CAPUCCINUS.« Podatci preuzeti s pdf dokumenta na mrežnoj stranici http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/CM010-01109/?view=autori&hid=5173&offset=5&sort=sort_int [1. VIII. 2012.]

²⁵⁸ U umjetničkim zbirkama kapucinskih samostana u Krškome i Škofjoj Loki sačuvani su portreti bl. Bernarda iz Offide nastali prema slici kapucinskoga slikara fra Rafaela iz Rima (tal. Raffaele da Roma, XVIII./XIX. st.) iz 1795. godine. Nju je u grafički medij prenio Francesco Cecchini (oko 1750. – 1811.). Sliku u škofjeloškom samostanu je 1796. godine naslikao Janez Potočnik (Kropa, 1749. – Ljubljana, 1834.). Usp. Tanja Martelanc, *nav. dj.*, 2011., str. 136. O Cecchinijevoj grafici usp.

<http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/CM010-00921/> [1. VIII. 2012.].

²⁵⁹ Autorica se očito referira na opisane portrete svetaca i blaženika, s obzirom da i sama u tekstu piše o portretima sv. Franje Asiškog i sv. Bonaventure iz blagovaonice kapucinskoga samostana u Karlobagu. Usp. Ivy Lentić, *nav. dj.*, 1973.-1975.a, str. 265, 266.

Gaetana Gandolfija govore u prilog predloženoj dataciji varaždinskoga ciklusa, a njegova autora atributivno približavaju slikarskome krugu ovoga bolonjskoga slikara.

S obzirom na dataciju slikā, nije sigurno odnosi li se na njih podatak u samostanskoj *Spomenici* u kojoj se kao donator »Imagines in Refectorio« navodi »I. Baro Petrus Prafsinfkÿ: Vice Collonellus Caproncenfis«.²⁶⁰ Spomenuti barun Prašinski, punoga imena Petar Antun Prašinski de Prasno (lat. *Petrus Antonius Prassinz(s)ky de Prassno*), bio je sin Barbare Sisinački (lat. *Barbara Sissinachky*) i plemenitoga Petra (Franje) Prašinskog de Prasno (lat. *Petrus Prassinz(s)ky de Prassno*), koji je od sredine XVII. stoljeća obnašao službe tridesetničara u Nedelišću, podžupana Varaždinske županije i kraljevskoga savjetnika u požunskoj komori.²⁶¹ U *Kućnoj povijesti zagrebačkoga isusovačkoga kolegija (Historia Collegii Zagrabienſis Societatis Iesu)* Petar Prašinski je naveden kao donator crkve sv. Katarine u Zagrebu, zahvaljujući kojem je 1677. godine dovršen (obojan i pozlaćen) oltar svetih mučenika, poznatiji kao *ara Mikulichiana* (I. J. Altenbach, T. Derwant, 1675. – 1677.).²⁶² Bliski odnos s isusovcima nastavlja i njegov sin Petar Antun, dopukovnik Križevačke vojne posade, koji je 1710. izabran za nadstojnika isusovačke *Kongregacije od Uznesenja Marijina* (lat. *Congregatio Beatae Virginis Mariae Assumptae*).²⁶³ Za pretpostaviti je da se pod slikama u refektoriju, za koje je mlađi barun Prašinski darovao novac, predmnijevao točno određen ikonografski repertoar, uobičajen za prostore kapucinskih blagovaonica, kao što su ranije opisane slike svetaca i blaženika. U tom je smislu zanimljiv još jedan podatak u *Spomenici* iz kojega saznajemo da je »Coopertorium Imaginis majoris in Refectorio« da izraditi »Rmus D. Comes Emericus Eſterhazy pro tunc Gnrlis PP. Paulinorum.«²⁶⁴ Možda bismo u ovom navodu mogli iščitati klasičnu latinsku sintagmu *Imagines maiorum* u značenju slika ili bista predaka, koja posve odgovara sačuvanim i

²⁶⁰ Usp. PRO. MEMORIA, str. 18.

²⁶¹ Usp. Josip Barbarić (ur.), *Zapisnici poglavarstva grada Varaždina. Svezak VII. 1660. – 1671.* Varaždin: Povijesni arhiv u Varaždinu, 1997., str. 18; Isti, *Zapisnici poglavarstva grada Varaždina. Svezak VIII. 1672. – 1684.* Varaždin: Povijesni arhiv u Varaždinu, 2000., str. 14, 16, 17, 18; Isti, *Zapisnici poglavarstva grada Varaždina. Svezak IX. 1685. – 1714.* Varaždin: Povijesni arhiv u Varaždinu, 2003., str. 16, 17, 18, 209.

²⁶² Usp. Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2011., str. 160, 198. Osim toga, Petar Prašinski je sa svojom suprugom Barbarom Sisinački (prema Miroslavu Vaninu Šišinački) 1685. godine za kapelicu sv. Josipa kod Zagreba, koju je 1670. godine dala podići Helena Ručić rođ. Patačić, darovao 7 forinti za novu crvenu misnicu. Darovima su potpomagali i rad isusovačkoga sjemeništa sv. Josipa. Usp. Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod I: rad u XVI. stoljeću, zagrebački kolegij.* Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove u Zagrebu, 1969., str. 250, 252.

²⁶³ Usp. Miroslav Vanino, *nav. dj.*, 1969., str. 310.

²⁶⁴ Usp. PRO. MEMORIA, str. 18. Emerik Esterházy (Vágryhely, 1665. – Požun, 1745.), istaknuti general pavlinskoga reda (1702. – 1708.), biskup zagrebački (1708. – 1722.) i vesprimski (od 1723.) te dvorski kancelar, bio je darežljivi donator ne samo svoga, pavlinskoga reda, već i drugih redovničkih zajednica i crkava. Među njegove najpoznatije donacije ubraja se oltar sv. Ignacija (Francesco Robba, 1728. – 29.) u crkvi sv. Katarine u Zagrebu. Usp. AA. VV., *Zagrebački biskupi i nadbiskupi.* Zagreb: Školska knjiga, 1995., str. 383-391.

opisanim slikama u blagovaonici.²⁶⁵ Pod taj pojam mogao bi se podvesti i do sada neobjavljen *Portret kardinala Francesca Marie Casinia*²⁶⁶ (lat. *Franciscus Maria Casinus*; Arezzo, 1648. – Rim, 1719.) [Slika 61, kat. jed. 77],²⁶⁷ također u blagovaonici varaždinskoga kapucinskoga samostana. Na slici formata okomito postavljena pravokutnika i u skladu sa zahtjevima službene crkvene portretistike XVIII. stoljeća, lik kardinala je prikazan u poprsju. Osim natpisom i grbom, njegova kardinalska služba je istaknuta karakterističnom odjećom – crvenom *mozzettom* i biretom (križatica) ispod koje proviruje kalota (kapica).²⁶⁸ Tijelom i licem, na kojem se ističe duga, po sredini razdijeljena, prosijeda brada, neznatno je okrenut udesno. Dojam ozbiljnosti i strogoće ocrtava se u nabranom čelu i obrvama, čvrsto skupljenim usnama te naglašenom, svinutom nosu. Ublažava ga, pak, zamišljen, gotovo odsutan pogled, sugerirajući misaoni karakter. U pozadini slike s lijeve strane nazire se tamna zavjesa narančasto-žuta izlomljena ruba. Opisane portretne karakteristike, naglašeni linearizam te slična slikarska rješenja u Italiji [Slika 62]²⁶⁹ sugeriraju da je i ovaj portret nastao prema jednom od dostupnih grafičkih predložaka, kao što je slučaj s prostorno bližim pandanom varaždinske slike, *Portretom Francesca Marie Casinia* u hodniku klaustara kapucinskoga samostana u Škofjoj Loki.²⁷⁰ Varaždinski portret najvjerojatnije je izrađen povodom Casinijeva imenovanja kardinalom 1712. godine, kao što je istaknuto i natpisom na slici. Suprotstavljajući pojednostavljene, gotovo monokromno riješene forme odjeće i pozadine s detaljnijim, linijskim oblikovanjem lica, neznani je slikar u okvirima vlastitih

²⁶⁵ Uz opisane portrete franjevačkih i kapucinskih svetaca i blaženika, u blagovaonici varaždinskoga kapucinskoga samostana danas se nalaze slike *Posljednja večera* (ulje na platnu, 212, 5 x 361 cm, XIX. st.?), *Sv. Libor* (ulje na platnu, 177, 5 x 126, 5 cm, XVIII. st.), *Sv. Franjo u zanosu* (Joseph Jacobs, ulje na platnu, 106 x 85 cm, 1742.), *Portret kardinala Franciscusa M. C. Aretina* (ulje na platnu, 114 x 90 cm, XVIII. st.) i prikaz *Bogorodice Sućutne* (ulje na platnu, 52 x 40, 5 cm, XVIII. st.). Zanimljivo je istaknuti opasku Anđele Horvat u jednoj od njezinih putnih bilježnica, u kojoj je prilikom posjeta kapucinskom samostanu u Varaždinu godine 1963./64. brzim rukopisom zabilježila »1 slika u refektoriju«, bez dodatnih pojašnjenja o kojoj se slici radi. Usp. Anđela Horvat, *Putne bilježnice*, XX (XXI), 1963. – 64., Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, str. 145.

²⁶⁶ Ulje na platnu, 114 cm x 90 cm. Natpis u donjem dijelu slike: »FR. FRANCISCUS MARIA CASINUS ARETINO ORD. / MIN. S. FRANCISCI. SAC. PALATY APPLI CON / CIONATOR S. R. E. PRESBYTER CARDINALUS CREATUS á SSMO. D. N. CLEMENTE PAPA / XI. DIE 18. MAY 1712.«.

²⁶⁷ Vidi u prilogima *Životopis kardinala Francesca Marie Casinia*.

²⁶⁸ O liturgijskoj odjeći usp. Dragutin Kniewald, *Liturgika*, Zagreb: Tipografija, 1937., str. 91-109. Usp. također Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 350. *sub voce* kapica [Marijan Grgić], str. 390. *sub voce* križatica [Marijan Grgić], str. 441. *sub voce* Moceta [Marijan Grgić].

²⁶⁹ Usp. *Portret kardinala Francesca Marie Casinia*, 1719., ulje na platnu, Arezzo, kapucinski samostan (?). Usp.

http://www.culturaitalia.it/opencms/opencms/system/modules/com.culturaitalia_stage.liberologico/templates/viewItem.jsp?language=it&case=&id=oai%3Aartpast.org%3A0900197592 [20. IX. 2012.].

²⁷⁰ Ulje na platnu, 112, 5 x 88, 5 cm. Natpis uz donji rub slike: »Fr. Franciscus Ma. Cafino ab Aretio Capucinos, / SS. Thlgiae Profeffor, & S. Palaty Aptici Conr, á S.D.N. Clemen P, XI S.R.E Cardis creatus Ao 1712.«. Natpisi na knjigama: »Prediche / in Va- Parte i.; del P. Cah / tica. P.2.; ni, dette /no. P.3.«. Na ovom portretu smještaj lika, njegovu impostaciju te prikaz i detalje odjeće čitamo kao izravne vizualne citate preuzete iz grafičkih izvora poput bakroreza milanskoga slikara i grafičara Gaetana Bianchia iz 1714. godine.

slikarskih mogućnosti i usprkos rezultirajućoj tvrdoći, uspio u namjeri da što vjernijim portretnim prikazom dočara i kardinalovu osobnost.

* * *

Likovne prikaze kapucinskih svetaca nalazimo i na tri slike u hodniku klaustara varaždinskoga kapucinskoga samostana. Među portretima sv. Josipa Leoneškoga i sv. Lovre Brindiškoga, tematikom se ističe slika *Mučeništva sv. Fidelija iz Sigmaringena* [Slika 63, kat. jed. 79].²⁷¹ Najraniji prikaz mučeništva sv. Fidelija je grafička ilustracija u djelu Luciana von Schrunsa *Probativa sacra cisarulana* (1674.).²⁷² Na prizoru smještenome u krajoliku, s istaknutom poligonalnom apsidom i zvonikom crkve s desne strane kompozicije, sv. Fidelije je prikazan u klečećem položaju okružen svojim mučiteljima. Dvojica mu dugim mačevima probijaju lijevi bok, a druga dvojica, smještena iza mučenikovih leđa zamahuju prema njemu bodljikavim mlatom i mačem. Pogleda usmjerena prema nebesima, iz svečevih usta izlaze riječi »Jesus! Maria! Miserere Mei Deus!«. U donjem desnom kutu kompozicije, jedan od sudionika mučeništva pada na tlo vidjevši anđela kako, noseći lovorov vijenac i palminu grančicu, silazi s rastvorenih nebesa u gornjem desnom kutu. Grafika je kao predložak poslužila nizu kasnijih slikarskih i grafičkih djela među kojima je i slika *Mučeništvo sv. Fidelija* (1729.) koju je povodom proslave Fidelijeve beatifikacije, 24. III. 1729., za baziliku sv. Ivana Lateranskoga u Rimu, u kojoj je svečanost održana, naslikao Sebastiano Conca (Gaeta, 1680. – Napulj, 1764.). Sliku koja se, nažalost, nije sačuvala, u medij grafike je preveo sâm Conca (1729.) [Slika 64].²⁷³ Fidelijevi mučitelji na njoj su prikazani kao rimski vojnici, a čitav je prizor smješten u rimski ambijent dočaran masivnim klasičnim stupovima, kojima je perspektivno iluzionirana prostorna dubina. U stražnjemu prostornome pojasu, djelomično zakrivljena drvećem, nalazi se kružna građevina nalik hramu. Sv. Fidelije prikazan je kako klečeći, raširenih ruku i pogleda uprtoga u nebo, prihvaća svoje mučeništvo. Niz čelo mu se slijeva mlaz krvi iz rane na glavi. Jedan od mučitelja s desne strane kopljem mu probija grudi. Dramatičnost prizora dodatno je naglašena gestom vojnika iza svečevih leđa koji se sprema udariti ga snažnim zamahom buzdovanom. Mačem je prema svetcu zamahnuo i lik s

²⁷¹ Ulje na platnu, 187 x 101, 5 cm. Natpis u dnu slike: »S. FIDELIS ORD S. FRANCISCI CAPUCINORUM S CON / GREGATIONIS DE PROPAGANDA FIDE PROTOMARTYR.«

²⁷² Neznani autor, bakrorez, 120 x 65 mm. Natpis, na donjoj margini: *P. Fidelis Sigmaringanus Capucinus, pro fide occisus die 24 Aprilis 1622.* Usp. Richard Schell, *nav. dj.*, 1977., str. 55.

²⁷³ Bakrorez, bakropis, 406 x 320 mm. Rim, Museo Francescano, kat. br. I A 14 - 7. Natpis, donja margina: »SANCTUS FIDELIS a SIGMARINGA Suevus Ord. Min. S. Francisci / Capucc. Prefectus Mifsionis in Rhetia, et ProtoMartyr S. Congregationis de / Propaganda Fide, in Pago Seuis die 24. Aprilis 1622. ab Hęreticis interfectus.«

njegove desne strane iza kojega se otkriva lik mučitelja koji mu zariva koplje u leđa. Zgražanje nad okrutnošću ubojstva vidljivo je na licima svjedoka, prikazanih u srednjemu prostornome pojasu kompozicije. Anđeo, koji se spušta s nebesa u pratnji dviju krilatih anđeoskih glavica, sv. Fideliju pruža lovorov vijenac i palminu grančicu. Iako je mučeništvo najčešće prikazivan prizor iz života sv. Fidelija, njegova je varaždinska inačica zanimljiva zbog ikonografske rijetkosti u našima krajevima (temu ne nalazimo u drugim kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj i Sloveniji). Na slici koju je Mirjana Repanić-Braun (1998.) na temelju likovnih obilježja pripisala varaždinskome slikaru Blasiusu Grueberu (? , oko 1700. – Varaždin, 1753.),²⁷⁴ sv. Fidelije i njegovi krvnici prikazani su u približenom i suženom kadru u odnosu na ranije opisane grafike. Prednjim planom slike, formata uspravno postavljena i lučno zaključena pravokutnika, dominira lik klečećega svetca odjevena u tamnosmeđi kapucinski habit. Pogleda uzdignuta prema nebu i blago raširenih ruku, s velikim raspelom u desnici, sv. Fidelije se s mirnoćom predaje svojim mučiteljima smještenim iza njegovih leđa. Jedan od njih mu kopljem probija grudi, a drugi se sprema, sličnom gestom kao na Concinoj grafici, snažnim zamahom sablje odrubiti mu glavu. Slikar je odlučio kompoziciju upotpuniti i trećim likom krvnika kojeg, uslijed nedostatka prostora, smješta pomalo nezgrapno u stražnji prostorni pojas slike, dolje lijevo. Neproporcionalno malen u odnosu na ostale likove, on u prizoru sudjeluje poput promatrača, iako buzdovan u njegovim rukama i pokret, dočaran položajem tijela, sugeriraju da je krenuo pridružiti se okrutnom činu. Dramatičnost je podcrtana i koloritom, žarko crvenom bojom odjeće središnjega mučitelja, koja u obliku kapljica krvi iz Fidelijevih rana na glavi, vratu, ramenu i grudima, curi niz njegov tamni habit. Uz naglašenu crvenu boju, na odjeći desnoga mučitelja ističu se još intenzivno modra i prigušeno žuta boja, prisutne na detaljima u cjelokupnome kolorističkome aranžmanu slike. Tamni oblak u pozadini i dijagonala perspektivno skraćena zida u gornjemu desnome kutu smještaju čitav prizor, dodatno pojašnjen latinskim natpisom, u vanjski prostor. Unatoč nespretnostima u prikazivanju proporcija i prostornih odnosa te pomalo krutim pokretima, varaždinsko *Mučeništvo sv. Fidelija* zanimljiv je primjer relativno brze recepcije i primjene likovnih invencija koje su se iz umjetničkih središta, kakav je bio Rim, proširile na njihovu periferiju. Iako se izričito ne spominje u samostanskoj *Spomenici*, slika je najvjerojatnije nastala povodom kanonizacije sv. Fidelija proslavljene 29. VI. 1746. godine.

Istoga dana na čast oltara je uzdignut i sv. Josip Leoneški (lat. *s. Josephus a Leonessa*; Leonessa, Rieti, 1556. – Amatrice, 1612.), još jedan kapucinski svetac čiju je hagiografiju i

²⁷⁴ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 1998., str. 99, 100.

ikonografiju obilježilo mučeništvo.²⁷⁵ Anđeoska intervencija, kojom je ovaj carigradski misionar nakon tri dana mučenja na kukama, spašen od smrti, prikazana je u gornjemu lijevome kutu varaždinske slike *Sv. Josip Leoneški* [Slika 65, kat. jed. 88].²⁷⁶ Čudotvorno spasenje, obasjano zrakama božanske svjetlosti, doima se poput slike na zidu pred kojim se u gotovo punoj visini nalazi krupni stojeći lik sv. Josipa. Odjeven u tamnosmeđi kapucinski habit, svetac ispunjava skoro cijeli prednji prostorni pojas slike formata uspravno postavljena pravokutnika. Niz desni bok, gotovo do ruba habita, mu visi pleteni pojas, a niz lijevo bedro krunica s križem. Lijevom rukom drži veliko raspelo na koje pokazuje desnim kažiprstom. Iako je tijelom okrenut frontalno prema promatraču, u stavu blagoga kontraposta, glava s dugom sijedom bradom i tonzurom prikazana je u blagome lijevom poluprofilu. Na licu se ističu velike zamišljene oči odsutnoga pogleda. Do njegovih nogu, u desnome donjemu kutu slike, prikazan je *putto* s bičem i lancem za mrtvljenje tijela. Naslikani pomoću tankih poteza i mrlja vršne svjetlosti, kakve vidimo i na anđeoskim krilima, ovim je instrumentima pokore oduzet svaki osjećaj težine. Dojam reprezentativnosti čitavoga portreta naglašen je latinskim natpisom u raskošno uokvirenoj kartuši pod svečevim nogama. Slika *Sv. Josip Leoneški*, čiji nam autor do sada još imenom nije poznat, vjerojatno je, poput slike *Mučenje sv. Fidelija*, izrađen povodom proslave svečeve kanonizacije 1746. godine.²⁷⁷

Među slikama varaždinskoga kapucinskoga samostana svojom se reprezentativnošću ističe i ona *Sv. Lovro Brindiški* [Slika 46, kat. jed. 89].²⁷⁸ Iako bi sudeći po natpisu uz donji rub slike, u kojem je Lovro označen kao *sanctus*, portret mogli datirati na kraj XIX. stoljeća, točnije nakon svečeve kanonizacije 1881. godine, vjerojatnije je da je nastao ranije, krajem XVIII. ili početkom XIX. stoljeća. Ovoj pretpostavci u prilog idu fizički tragovi na slici koji pokazuju da je krajnji lijevi dio natpisa naknadno preslikan svjetlijom nijansom bijele, i to na mjestu gdje se danas nalazi slovo S.²⁷⁹ Jednostavnom intervencijom najvjerojatnije je

²⁷⁵ Vidi u prilogu *Životopis sv. Josipa Leoneškoga*.

²⁷⁶ Ulje na platnu, 183, 5 x 118, 3 cm. Natpis u kartuši: »S. Jofèphus A Lèonifsa / Ord: Cap: Mifsion: Apoftol.«

²⁷⁷ S obzirom da su svetcima proglašeni istoga dana, Sv. Fidelije iz Sigmaringena i sv. Josip Leoneški često su prikazivani zajedno. Među najpoznatijim slikama je ona Giovannija Battiste Tiepola (Venecija. 1696. – Madrid, 1770.) u Pinakoteci u Parmi (ulje na platnu, 1747. – 1757., 247 x 171 cm). Slika simbolizira pobjedu nad krivovjersvom kroz propovjednički žar sv. Fidelija i molitveni zanos sv. Josipa. Usp. Richard Schell, *nav. dj.*, 1977., str. 126, 127.

²⁷⁸ Ulje na platnu, 191 x 120 cm. Natpis, u dnu slike: »S. LAURENTIUS A BRUNDUSIO CAPUCINORUM GENERALIS LEGA / TUS PONTIFICIUS, ABLEGATUS PRINCIPIUM, MISSIONARIUS APLCUS, CAMPESTRIS HUNGA / RORUM, TRIUMPHATOR TVRCARUM, VIRTUTIBUS PROPHEYS AC PRODIGYS CLARUS. / NATUS BRUNDUSY 22 JULY 1559, ET ULYSSIPONE 22 JULY 1619. MORTUUS ÆTATIS SUÆ 60.« Natpisi podno Bogorodičina lika: a) »Rudolpho ii / Pragam.« b) »Cleme /: nti viii / Romam.« Natpis u knjizi u rukama putta: »Sub : / tuum // Prae, / Sidi , / um.«

²⁷⁹ Slovo S je, kao i početna slova drugih riječi na natpisu, naglašen crvenom bojom, no njezina je nijansa nešto prigušenija. Kasniji premaz bijele boje djelomično je prekrpio i vodoravnu hastu slova T iz nastavka riječi *legatus*

prekrivena nekadašnja oznaka prikazanoga lika kao blaženika, *beatusa* (skraćeno *B. Laurentius*), kojim je Lovro proglašen 23. V. 1783. Brojne titule, kojima su u natpisu opisana njegova različita poslanja, zasluge te duhovne i intelektualne sposobnosti, vizualno su potkrijepljene i obogaćene odabranim ikonografskim atributima. Njima je istaknuta svečeva zasluga u širenju kapucinskoga reda Srednjom Europom *sub praesidium Beatam Mariam Virginem*, na slici prikazane u liku *Bezgrješne*,²⁸⁰ te crkvenom i svjetovnom potporom pape Klementa VIII. (30. I. 1592. – 3. III. 1605.) i cara Rudolfa II. Habsburga (1576. – 1612.), čijim su imenima adresirani dokumenti (pisma?) na drvenom postolju. No, središnji, stojeći lik svetca je prije svega prikazan kao *triumphator Tvrcarum*, s osmanskom zastavom i topovskom cijevi pod nogama. Njih možemo čitati kao podsjetnike na pobjedu u bitci kod Székesfehérvára (1601.), u kojoj je, u ulozi carskoga vojnoga kapelana naoružanoga samo raspelom, koje drži i na slici, sudjelovao sv. Lovro. Bodrenje kršćanske vojske i rekatolizacija od Osmanlija osvojenih teritorija, biti će tijekom XVII. i XVIII. stoljeća jedna od glavnih pastoralnih djelatnosti kapucina na istočnim rubovima srednjoeuropskoga područja. Njime se prostirala i nekadašnja *Štajerska kapucinska provincija* potekla iz češko-austrijsko-štajerskoga komesarijata čiji je glavni utemeljitelj bio sv. Lovro Brindiški. Stoga je opisanim portretom ujedno ukratko ispričana i najranija povijest kapucina u Srednjoj Europi te njihovo djelovanje kojima je glavne smjernice, svojim vlastitim primjerom, zadao sv. Lovro. Iako prikazan kao *triumphator*, svečev lik na varaždinskoj slici zrači blagošću, suptilnošću i mirnoćom, izraženima kontemplativnim izrazom lica i profinjenim položajem ruku kojima pažljivo pridržava raspelo. Razgrnute tamno-zelene zavjese, koje padaju niz čitavu visinu lijevoga ruba slike, formata uspravno postavljena pravokutnika, i zakrivaju njezin gornji desni kut, pojačavaju ovaj dojam meditativnosti, stavljajući promatrača u položaj slučajnoga sudionika svetoga dijaloga između sv. Lovre, Bogorodice i zlatnih *putta* u njezinom podnožju.

u redu ispod. Kasnija intervencija se vidi i na slovu L iz Lovrina imena u obliku ružičaste točke na okomitoj hasti slova. Moguće je da je do ove intervencije došlo prilikom »čišćenja« opisanih slika u hodniku varaždinskoga samostana koje je pod vodstvom i naptucima prof. Paula Vojkovića, akademskoga slikara iz Varaždina, izveo jedan član samostanske zajednice osamdesetih godina XX. stoljeća. Za podatke o »čišćenju« slika zahvaljujem fra Mirku Kemivešu.

²⁸⁰ *Bezgrješna* (lat. *Immacolata*) je 1714. godine postala zaštitnicom kapucinskoga reda, a posvećena joj je bila *Štajerska kapucinska provincija*. Zanimljivo je istaknuti da je i prva crkva u Rimu posvećena *Bezgrješnom začecu Marijom* bila kapucinska crkva *Santa Maria della Concezione* (1631.). Usp. Felix Mareto, *Beata Maria Virgo Immaculata Patrona Principalis Ordinis Fratrum Minorum Capuccinorum*, u: P. Melchiorre a Pobladura (ur.), *Regina Immacolata: studia a sodalibus capuccinis scripta occasione primi centenarii a proclamatione dogmatica Immaculatae Conceptionis B. M. V.* Rim: Institutu Historici Ordinis Fr. Min. Capuccinorum Edita, 1955., str. 295-301.

Potrebno je ukazati na usmenu napomenu fra Bone Zvonimira Šagija (rođ. 1932.) prema kojoj su posljednje dvije slike, *Sv. Josip Leoneški* i *sv. Lovro Brindiški*, u varaždinski kapucinski samostan preneseni iz zagrebačkoga kapucinskoga samostana nakon njegova ukinuća 1788. godine.²⁸¹ Nažalost, nisu pronađena pisana svjedočanstva o prijenosu ovih slika iz Zagreba u Varaždin.

* * *

Opisani portreti kapucinskih svetaca i blaženika u kapucinskom samostanu i crkvi Presvetoga Trojstva u Varaždinu vrlo su vrijedan dio kapucinske slikarske baštine u Hrvatskoj. Iako se likovno i ikonografski u potpunosti uklapaju u jasno definirane okvire vizualnoga identiteta kapucinskoga reda, usklađenog s idejama poslijetridentske crkvene obnove i njezine ikonografije, u domaćoj povijesti umjetnosti predstavljaju osamljen primjer brojnošću prikazanih svetaca. U drugim kapucinskim samostanima u Hrvatskoj, utemeljenim tijekom XVII. i XVIII. stoljeća ovi nam se prikazi, nažalost, ili nisu sačuvali u cijelosti, ili njihove inačice nalazimo u kvalitetom puno slabijoj redakciji XIX. i XX. stoljeća. Stoga za najbližim komparativnim primjerima trebamo posegnuti u slovenskim kapucinskim samostanima i crkvama (Celje, Krško, Škofja Loka, Vipavski Križ) u kojima slijeđenje gotovo identičnih ikonografskih programa i grafičkih predložaka svjedoči o načinima kojima su kapucini promovirali i širili čašćenje vlastitih svetaca i blaženika. Postignuta ikoničnost svetačkih portreta svakako je išla u prilog postizanju vizualne prepoznatljivosti varaždinskih kapucina spram drugih poslijetridentskih redova u gradu.

4.3. Sveti i časni kapucini na slikama u kapucinskom samostanu u Rijeci

U sakristiji samostanske (danas i župne) crkve Gospe Lurdske, nalazimo tri, u dosadašnjoj literaturi neobjavljena portreta iz XVIII. stoljeća s prikazom crkvenih velikodostojnika proizašlih iz kapucinskoga reda: *Portret kardinala Anselma Marzata*²⁸² (lat. *Anselmus Marzatus*; Monopoli, 1557. – Frascati, 1607.) [Slika 67, kat. jed. 66], prvoga kapucina s naslovom kardinala,²⁸³ *Portret kardinala Antonia Barberinija*²⁸⁴ (lat. *Antonius*

²⁸¹ Srdačno se zahvaljujem fra Boni Zvonimiru Šagiju na ovoj napomeni.

²⁸² Ulje na platnu, oko 85 x 65 cm. Natpis uz donji rub slike: »F. ANSELMVS MARZATVS MANOPOLITANVS ORD CAPVC. PRÆS. CARDINAL / SACRI PALATÏ CONF A CLEM VIII CREATVS AÑO 1604 OBÏt AÑO 1607.« Potpis i datacija: »F. T. C (S?) 1725 (6.?).« Zbog oštećenja površine slike, zadnji broj godine nastanka je teško čitljiv.

²⁸³ Vidi u prilogu *Životopis kardinala Anselma Marzata*.

²⁸⁴ Ulje na platnu, oko 85 x 65 cm. Natpis uz donji rub slike: »F. ANTONIVS BARBERINVS ORD. CAPVCCI. S. R. E. PRÆSB. CARD. S. HONVPHRÏ / VRBANI VIII GERMANVS FRATER CREATVS AÑO 1624.

Barberinus, Firenca, 1569. – Rim, 1646.) [Slika 68, kat. jed. 67], brata pape Urbana VIII. (6. VIII. 1623. – 29. VII. 1944.)²⁸⁵ i *Portret časnoga Bonaventure Barberinija*²⁸⁶ (lat. *Bonaventura Ferrariensis*; Ferrara, 1674. – Ferrara, 1743.) [Slika 70, kat. jed. 68], generalnoga ministra kapucinskoga reda, apostolskoga propovjednika i biskupa Ferrare. Prva dva portreta, datirana godinom 1725.(6.?), osobito su zanimljiva zbog inicijala F.T.C.(S?) vidljivih u donjem desnom kutu, na povijenim krajevima natpisa, odmah iznad spomenute godine nastanka slika.²⁸⁷ S obzirom da su autori ovakvih portreta u kapucinskim samostanima često bili braća redovnici, nameće nam se pretpostavka da slovo *F* u potpisu zamjenjuje latinsku riječ *frater* u značenju brat. Druga dva slova, u tom bi slučaju, sukladno pravilima kapucinskoga reda, mogli čitati kao početna slova imena i mjesta rođenja, ili bi slovo *C* moglo zamijenjivati oznaku *capuccinus*.²⁸⁸

Unutar uspravna pravokutna formata slike kardinali su prikazani u polufiguri, kardinal Marzato u desnom, a kardinal Barberini u lijevom poluprofilu. Podlakticama oslonjeni na naslikani isječak stola u donjem desnom, odnosno lijevom kutu slike, rukama pridržavaju knjige. Na njihov naslov kardinala, uočljivije od natpisa, ukazuje odjeća: crveni bilet (križatica) na glavi, ispod kojeg sa stražnje strane proviruje crvena kalota (kapica), smeđi ogrtač, *mozzetta*, bojom usklađena s kapucinskim habitom te čipkom obrubljeni rukavi rokete. Iako kompozicijskim rješenjem i načinom prikazivanja likova zadovoljavaju propise onodobne službene portretistike, likovna vrsnoća ovih slika je poprilično skromna. Nespretnosti se uočavaju u pojednostavljenim formama kojim su rješenja lica, detalji odjeće i ruke, predimenzioniranim na prikazu kardinala Marzata, a premalim na prikazu kardinala Barberinija. Dojmu gotovo *naivnog* pojednostavljenja doprinosi i vrlo sužena paleta boja, uz crnu i bijelu svedena na nekoliko nijansi smeđe i crvene. Crtački riješeni detalji lica sugeriraju da se slikar služio grafičkim predlošcima. To potvrđuje i usporedba portreta kardinala Barberinija s dostupnim komparativnim primjerima, poput grafike izrađene za kardinalova

OBŸt AÑO 1647.« Potpis i datacija: »F. T. C (S?), 1725 (6?)« Površinsko oštećenje otežava čitanje zadnjega broja godine.

²⁸⁵ Vidi u prilogu *Životopis kardinala Antonia Barberinija*.

²⁸⁶ Ulje na platnu, oko 85 x 65 cm. Natpis uz donji rub slike: »Ven: Pr BONAVENTURA BARBERINI FERRARIENSIS EX General Ord : Capucini 18 Annis Conc Apoftolicô / & III In Fama Arci Eppus Obiit 23 Oc 1743 Æ t 69.«

²⁸⁷ Kao i godine nastanka slika, i potpis je teško čitljiv pa nije posve sigurno je li posljednji inicijal slovo C ili S.

²⁸⁸ Dodatak *capuccinus* koristili su u svome potpisu neki talijanski slikari-kapucini, na primjer »F. IO. FRANCUS BRIXIENSIS CAPUCC(inus)«, potpisan na slici *Bogorodica s Djetetom* u kapucinskoj crkvi u Offidi (XVII. st.) Usp. Giuseppe Santarelli, *Pittori cappuccini nelle Marche nei secoli XV e XVII*, u: *Collectanea Franciscana: Periodicum Cura Instituti Historici Ordinis Fratrum Minorum Capuccinorum Editum*, Vol. 64, Fasc. 1-4, Rim: Istituto Storico dei Cappuccini, 1994., str. 297.

života 1627. godine [Slika 69].²⁸⁹ Unatoč obrnutom usmjerenju i razlici u kadriranju (na grafici je lik prikazan samo u poprsju, a na slici su u kadar uključene i ruke s knjigom) upadljivo je slikarevo nastojanje da što vjernije dočara kardinalove crte lica. Zamjetno kvalitetniji portret jest onaj časnoga o. Bonaventure Barberinija [Slika 70, kat. jed. 68]. Kao *terminus ante quem non* njegova nastanka možemo uzeti godinu smrti portretiranoga (1743.), istaknutu u natpisu slike. Neznani autor ovoga portreta se gotovo u svemu, osim u usmjerenju lika, oslonio na gotova grafička rješenja poput bakroreza Giuseppea Filosia (u potpisu *Joseph Filosi*; aktivan oko sredine XVIII. stoljeća) [Slika 71].²⁹⁰ Referencijalnost se lako uočava u cjelokupnoj kompoziciji slike, smještaju portretiranoga unutar naslikanoga ovalnoga okvira upisana u uspravni pravokutni format, jednostavnoj pozadini te u fizionomiji lica, prikazu i detaljima odjeće i nakita,²⁹¹ položaju ruke, smještaju grba i teksta. Odstupanja u slijeđenju grafičkoga uzora najuočljivija su u pojednostavljenome prikazu ovalnoga okvira i okvira natpisa koji je na slici riješen poput vodoravno razvijena rotulusa s grbom u sredini. Vjernim ugledanjem na odabrani grafički predložak, dostignutom razinom kvalitete i *morellijanskim* motivima (blagi luk obrva, bademaste oči, trokutaste sjene na obrazima, oblikovanje nosa) riječki portret časnoga o. Bonaventure stilski je najbližiji ranije opisanim portretima kapucinskih svetaca i blaženika u blagovaonici kapucinskoga samostana u Varaždinu. osobito prikazu sv. Fidelija iz Sigmaringena [Slika 53, kat. jed. 80] i bl. Andela iz Acrija [Slika 57, kat. jed. 81].

* * *

Osim opisanih portreta iz XVIII. stoljeća, u sakristiji kapucinske crkve u Rijeci čuva se i niz slika s prikazom kapucinskih svetaca i blaženika izrađenih tijekom XIX. i XX. stoljeća. Radi se o platnima većih dimenzija, većinom slabije likovne vrsnoće. Njihova zanimljivost leži u činjenici da se i u kompozicijskim i u ikonografskim rješenjima gotovo u

²⁸⁹ Bakropis, Beč, Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung. Natpis u donjoj margini: »F. ANTONI BARBERIN CARD. S. ONOPHRII. Potpis: Eques Octavius Leon Roman Pictor fecit. 1627. Supm pinu.(?).«

²⁹⁰ Bakrorez, Beč, Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung. Natpis u kartuši: »FR. BONAVENTURA BARBERINUS / FERRARIENSIS EX-GENERALIS ORD. / MIN. CAP. IN PATRIA ARCHIEPISCOPUS. Natpis uz donji rub: NOBILISSIMO, AC PRÆSTANTISSIMO VIRO / ANTONIO MICHIELI EQUITI AURATO / AC SENATORI AMPLISSIMO / GRATIOSO MÆCENATI SUO. D. D. D.« Potpis u donjem desnom kutu: *Humill. Addict. Obeqmus. Serus. / Ioseph Filosi*. Giuseppe Filosi bio je talijanski grafičar, specijaliziran za ilustracije knjiga i aktivan u Veneciji tijekom XVIII. stoljeća. Usp. *Saur Allgemeines Künstler-Lexicon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 40, München, Leipzig: K. G. Saur Verlag, 2004., str. 71-72.

²⁹¹ Časni Bonaventura odjeven je u plavo-sivu *mozzettu*, opšivenu i podstavljenu crvenom tkaninom. Ispod nje proviruje uski rukav rokete. Na glavi nosi sivu kalotu, a u ruci drži istobojni biret. Oko vrata mu je ovješena zlatni lančić s raspelom dok se na prstenjaku desne ruke razaznaje prsten.

potpunosti oslanjaju na slikarske i grafičke predloške nastale tijekom XVIII. stoljeća. U tom smislu ističe se slika *Videnje sv. Lovre Brindiškoga* [Slika 72]. Sliku potpisanu s »G. GAS PINS«, na temelju natpisa u kartuši, kojim je svetac opisan kao »B(EA)TUS LAURENTIUS A BRONDUSIO MISSIONARIUS CAPUCINUS«, datiramo u XIX. stoljeće.²⁹² Prikazuje događaj iz svečeva života u kojem mu se za vrijeme služenja mise na oltaru ukazalo Dijete Isus. Ikonografski riječka slika slijedi tematski istovjetne likovne primjere nastale u XVIII. stoljeću kao što je slika Pietra Angelettija (djelatan u Rimu između 1758. i 1786. godine)²⁹³ koju je u grafiku preveo Antonio Capellan (Venecija ili Verona, 1740. – Rim, 1793.) [Slika 73].²⁹⁴ Uobičajena scenografija i koreografija prizora Lovrina viđenja čine se poput vjernih ilustracija misnoga obreda kako ga je 1570. godine propisao »tridentski« Rimski misal (lat. *Missale Romanum ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restitutum*).²⁹⁵ Svetac u ulozi svećenika odjevena u svečano liturgijsko ruho, stoji ispred oltarne menze na kojoj mu se u ključnom trenutku misnoga euharistijskoga slavlja, pretvorbi kruha i vina u Tijelo i Krv Kristovu, ukazuje Dijete Isus. Čudu svjedoči još jedna osoba, na najranijim prizorima redovnik, a na riječkoj slici pokleknuti muškarac u svjetovnoj odjeći. Nadnaravnost čitave scene pojačana je grupama *putta* i anđeoskih glavica ovijenih i nošenih gustim oblacima. U duhu poslijetridentske obrane i potpore teološkoga nauka o transsupstancijaciji,²⁹⁶ viđenje sv. Lovre ikonografska je potvrda svečeva štovanja euharistije i *žara* s kojom je služio misu. Dokaz tome je i povlastica pape Pavla V. (16. V. 1605. – 28. I. 1621.) koja je o. Lovri omogućavala služenje mise u trajanju od osam do dvanaest sati.²⁹⁷

Još vjernije slijeđenje prokušanih i proslavljenih ikonografskih rješenja vidljivo je na slici *Mučeništva sv. Josipa Leoneškoga* [Slika 74]. Kao likovno najkvalitetnije djelo u sakristiji riječke kapucinske crkve, ova nepotpisana slika vjerojatno je rad jednog od

²⁹² Sv. Lovru Brindiškoga beatificirao je papa Pijo VI. (15. II. 1775. – 29. VIII. 1799.) 23. V. 1783., a svetim ga je proglasio papa Leo XIII. (20. II. 1878. – 20. VII. 1903.) 8. XII. 1881. Vidi u prilogama *Životopis sv. Lovre Brindiškoga*.

²⁹³ Usp. *Allgemeines Künstler-Lexicon: Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 3. München, Leipzig: K. G. Saur Verlag, 1992., str. 738., *sub voce* Angeletti, Pietro [A. Cipriani].

²⁹⁴ Konzultiran je fotografski snimak grafike u Museo Francescano u Rimu pod inventarnim brojem IV. C. 1. 2. Natpis u donjoj margini: »Dilectus meus descendit Ego Dilecto meo, et Dilectus meus mihi · Cant· 6 / B. Laurentius a Brundufio Cav. Eiusdem Ord · Gnliis Alumnus Prov Venet.« Potpis uz donji rub prikaza, lijevo: »Petr Angeletti inv. et. del.« Potpis uz donji rub prikaza, lijevo: »Ant Capellan inc. Rom.« Antonio Capellan je u medij grafike preveo i *Videnje sv. Lovre Brindiškoga* kojeg je za crkvu II Redentore u Veneciji naslikao Domenico Corvi (Viterbo, 1721. – Rim, 1803.). Usp. *Allgemeines Künstler-Lexicon: Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 16., München, Leipzig: K. G. Saur Verlag, 1997., str. 237., *sub voce* Capellan (Cappellan), Antonio. Dalje *Allgemeines Künstler-Lexicon* 16.

²⁹⁵ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 152-153.

²⁹⁶ O ikonografskoj potpori nauka o transsupstancijaciji usp. Isto, str. 150-165.

²⁹⁷ Usp. Fr. Vincenzo Criscuolo, *Sv. Lovro Brindiški (1559. – 1619.) »Apostolski naučitelj«*, u: AA. VV., *nav. dj.*, 2011., str. 218.

umjetnika koji je u prvoj polovici XX. stoljeća sudjelovao u likovnom opremanju novoizgrađene neogotičke crkve Gospe Kompozicijski i ikonografski čitamo ju kao kopiju slike Ludwiga Sterna (Rim, 1709. – 1777.)²⁹⁸ koju je u grafički medij prenio Pietro Campana (Soriano, 1725. – Rim, 1779.) [Slika 75].²⁹⁹ Minimalna odstupanja od izvornika uvjetovana su ponajviše razlikom u formatu, na riječkoj slici zaključenom u obliku zabata s ravno odrezanim vrhom. Stilski istodobna kopija Sternove slike je i *Mučeništvo sv. Josipa Leoneškoga* u kapucinskoj crkvi sv. Ane u Škofjok Loki [Slika 76]. Ovaj najpoznatiji događaj iz svečeve hagiografije na sva je tri likovna primjera dočaran više u ključu svetačkoga viđenja i slave nego mučeništva na koje podsjeća perspektivno prikazana konstrukcija vješala uz lijevi rub slike. Na riječkoj slici, vremenski najkasnijoj, oprimjeren je način na koji su kapucini, korištenjem učinkovite formule ponavljanja poznatih likovnih predložaka, svjesno nastojali njegovati i očuvati vlastitu vizualnu tradiciju. Ova je metoda, međutim, često rezultirala stilski anakronim i likovno slabim kopijama kojima je naglašeni tradicionalizam oduzeo svu snagu i uvjerljivost izvornih rješenja. Takve primjere nalazimo i na slikama u sakristiji kapucinskoga samostana u Rijeci. Prikazi sv. Feliksa Kantalicijškoga, sv. Serafina iz Montegranara, sv. Bernarda iz Corleonea, bl. Bernarda iz Offide (kopija prema ranije opisanoj slici fra Luigia iz Creme), nastali tijekom XIX. i XX. stoljeća, se svetačkom tipologijom, ikonografskim atributima i kompozicijskim rješenjima jasno oslanjaju na svoje poslijetridenstke prethodnike, ali nauštrb likovne kvalitete, svježine i izražajnosti.

4.4. Flores seraphici na slikama u kapucinskom samostanu u Karlobagu

U kapucinskome samostanu i crkvi sv. Josipa u Karlobagu sačuvana je vrijedna slikarska baština iz razdoblja XVIII. stoljeća unutar koje se likovnom vrsnoćom ističu djela pripisana mletačkome slikaru Cristoforu Tasci (Bergamo, oko 1667. – Venecija, 1737.) nastala oko 1712. godine, u vrijeme dovršetka gradnje samostanskoga kompleksa.³⁰⁰ Tijekom narednih desetljeća kapucini su nastavili opremiti svoj samostan slikama raznorodne likovne vrsnoće i autorstva, među kojima nalazimo i djela osobite redovničke ikonografije. Radi se o

²⁹⁸ Usp. *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band 31, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, Leipzig: Lizenzausgabe der E. A. Seemann Verlag, 1992., str. 7-8, *sub voce* Stern, Ludwig.

²⁹⁹ Konzultiran je otisak u Museo Francescano u Rimu pod inventarnim brojem II-A-18. Natpis u donjoj margini: »Fuit autem Dominus cum et misertus est illius. Gen. C. 39. v. 21.« Potpis uz donji rub: »Lodovicus Stern Romano inv. et pin. Petrus Campana de Soriano Sculp. in Romæ sup. per.« O grafičaru Pietru Campani usp. *Allgemeines Künstler-Lexicon* 16., 1997., str. 6., *sub voce* Campana Pietro.

³⁰⁰ O djelima Cristofora Tasse u kapucinskoj crkvi i samostanu u Karlobagu više će riječi biti u nastavku disertacije.

slikama *Fr. Bernardin iz Balvana* [Slika 77, kat. jed. 11]³⁰¹ i *O. Anđeo iz Joyeusea* [Slika 79, kat. jed. 12], izloženima u samostanskoj hodniku.³⁰² Slike zanimljive radi ikonografske rijetkosti (u Hrvatskoj nisu poznati drugi slikarski prikazi ovih redovnika), u literaturu je uvela i kataloški obradila Ivy Lentić-Kugli (1973. – 1975.), a kataloški opis i podatke o restauratorskim zahvatima provedenim krajem XX. stoljeća (1997. – 1999.) objavila je Višnja Bralić (2012.).³⁰³ Uklapajući ih u kontekst pastoralnoga djelovanja kapucina u Karlobagu, Lici i Krbavi autorica ovoga rada posvetila im je zasebnu povijesno-umjetničku studiju objavljenu u zborniku radova izdanom povodom tristote obljetnice djelovanja kapucina u Karlobagu (1713. – 2013.).³⁰⁴ Rezultati istraživanja objavljenih u spomenutoj studiji izneseni su i u nastavku teksta.

Sliku *Fra Bernardin iz Balvana*, datiranu natpisom u 1724. godinu, i sliku *O. Anđeo iz Joyeuxa* čitamo kao rad istoga neznanoga slikara. Fra Bernardin iz Balvana (lat. *Bernardinus de Balbano*; Balvano, poč. XVI. st. – ?, oko 1570.), slavni propovjednik, borac protiv hereze te jedan od prvih kapucinskih pisaca³⁰⁵ i otac Anđeo iz Joyeusea (fr. *Père Ange/Henri de Joyeuse*; Toulouse, 21. IX. 1563. – Rivoli, 28. IX. 1608.), francuski propovjednik i mistik,³⁰⁶ ubrajaju se među najznačajnije redovnike prvoga stoljeća kapucinske reforme (1525. – 1625.). Spomen na njih nalazimo u jednom od temeljnih pisanih izvora za poznavanje povijesti kapucinskoga reda, Boverijevim (lat. *Boverius, Zaccharias de Saluzzo*; Saluzzo, 1568. – Genova, 1638.) *Annales Ordinis Minorum Capuccinorum* (Lyon, 1632. i 1639.).³⁰⁷ Želeći prikazati kapucine kao jedine »prave sinove« sv. Franje Asiškoga,³⁰⁸ Boverije je *Anale* protkao brojnim imenima i životopisima braće koji su se isticali svetošću života ispunjenoga

³⁰¹ Ulje na platnu, 101, 5 cm x 79 cm. Natpis uz donji rub slike: »FRATER BERNARDINVS A BALBANO FRATRVM / CAPVCINORVM GVIARDIANVS 1724.«

³⁰² Ulje na platnu, 104, 5 x 77, 5 cm. Natpis uz donji rub slike: »B P ANGELVS IOIOSÆVS PROREX OCCITANIÆ«. Riječi kojima se fra Anđeo obraća raspetom Kristu: »DIRVPIS DNE VINCULA MEA TIBI«.

³⁰³ Usp. Ivy Lentić, *nav. dj.*, 1973. – 1975. a, str. 266-267; Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 168, 169.

³⁰⁴ Usp. Josipa Alviž, *nav. dj.*, 2014., str. 195-218.

³⁰⁵ Vidi u prilogama *Životopis fra Bernardina iz Balvana*.

³⁰⁶ Vidi u prilogama *Životopis o. Anđela iz Joyeusea*.

³⁰⁷ Puni latinski naziv Boverijevih *Anala* jest: *Annalium seu sacrarum historiarum Ordinis Minorum S. Francisci qui capuccini nuncupantur tomus primus, in quo universa quae ad ejusdem Ordinis ortum et progressum usque ad annum 1580 fidelissime traduntur* (Lugdunum, 1632). i *Annalium seu sacrarum historiarum Ordinis Minorum S. Francisci qui capuccini nuncupantur tomus secundus, in quo universa, quae ad ejusdem ordinis progressum usque ad annum 1612 spectant, fidelissime traduntur* (Lugdunum, 1639). Djela su ubrzo nakon objavljivanja prevedena na talijanski (Torino, 1641.; Venecija, 1643. – 1645.), španjolski (Madrid, 1644. – 1647.), francuski (Pariz, 1675. – 1677.), njemački (Salzburg, 1664. – 1676.) i poljski jezik (Varšava, 1780. – 1790.). Usp. Fr. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 82-85; <http://users.bart.nl/~roestb/franciscan/index.htm> [21. IX. 2012.].

³⁰⁸ Franjevci opservanti dočekali su izdavanje Boverijevih *Anala* s velikim negodovanjem. Uputili su žalbu *Svetoj kongregaciji za indeks* i 18. VII. 1651. uspjeli postići povlačenje latinskih i talijanskih izdanja tražeći njihov ispravak. Usp. Fr. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 84.

čudima. Po uzoru na Boverija i u cilju promidžbe vlastitoga reda, belgijski kapucin i arhitekt, o. Karlo iz Arenberga (franc. *père Charles d'Arenberg*; Bruxelles, 1593. – Bruxelles, 1669.), sastavio je, pak, dvosveščano djelo *Flores seraphici sive icones, vitæ et gesta virorum illustrium* (Köln, 1640. i 1642.),³⁰⁹ u kojem je pisane životopise sedamsto dvadeset i tri redovnika, preuzete od Boverija, slikovito nadopunio sa stotinu devedeset i jednom grafičkom ilustracijom s prikazom redovnika i narativnim detaljima iz njihovoga života.³¹⁰ Pojedinačni grafički listovi iz ovog djela još i danas su izloženi u hodnicima brojnih kapucinskih samostana. Bakroreze su izradila braća Johann Eckard Löffler (? , Treysa, Hessen-Nassau – Köln, nakon 1680.) i Johann Heinrich Löffler (Treysa, Hessen-Nassau, oko 1615. – Köln, nakon 1683.),³¹¹ a među grafičkim prikazima redovnika nalazimo i one fra Bernardina iz Balvana [Slika 78]³¹² i o. Anđela iz Joyeusea [Slika 80].³¹³

Njihove odjeke u reduciranome obliku možemo prepoznati na slikama u karlobaškome kapucinskome samostanu. Svojim općenitim obilježjima (smještajem i impostacijom likova, popratnim natpisom i ikonografskim atributima) karlobaški portreti fra Bernardina i oca

³⁰⁹ Puni latinski naziv djela je *Flores Seraphici ex amœnis Annalium hortis admodum R. P. F. Zachariæ Boverii, ordinis FF. minorum S. Francisci capucinorum defnitoris generalis, collecti; sive icones, vitæ et gesta virorum illustrium (qui ab anno 1525 usque ad annum 1612, in eodem ordine miraculis ac vitæ sanctitate claruere) compendiose descripta. Auctore R. P. F. Carolo de Arenberg, Bruxellensi, ejusdem ordinis prædicatore*. U prvom svesku predstavljeni su istaknuti kapucini koji su živjeli i djelovali između 1525. i 1580. godine, a u drugom oni djelatni između 1580. i 1612. godine. *Flores seraphici* ponovno je tiskan u Milanu 1648. i Pragu 1694. godine te u španjolskom prijevodu 1669. godine. Usp. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 85.

³¹⁰ Usp. http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Eckard_L%C3%B6ffler [7. VI. 2013.].

³¹¹ Johann Eckard Löffler bio je njemački grafičar i crtač djelatatan u Kölnu između 1630. i 1675. godine. Svoja je djela potpisivao s »JEL«, »IEL«, »EL« i »L« ili kao »Joes Eckart Löffler fecit«, ili »Joan Eckart Löffler fecit«. Poznat i kao Löffler Stariji (*Löffler senior*), radio je sa svojim mlađim bratom, također grafičarom, Johannom Heinrichom Löfflerom (*Löffler junior*). Njihov najveći i najambiciozniji zajednički projekt bili su bakrorezi za djelo *Flores seraphici*. Iskustvo za izradu ovog ciklusa, Johann Eckard mogao je steći u Frankfurtu na Majni gdje je kao suradnik grafičara i izdavača Eberharda Kiesera (Kastellaun, 1583. – Frankfurt am Main, 1631.) radio na izradi oko osamsto i trideset grafičkih veduta-emblema za djelo *Thesaurus philopoliticus* (njem. *Politisches Schatzkästlein guter Herren und bestendiger Freund*; izdavanje je započelo 1623. godine). Unatoč visokoj kvaliteti bakroreza i njihovoj citiranosti u literaturi, djelo *Flores seraphici* još nije na primjeren način obrađeno, valorizirano i prezentirano stručnoj i široj javnosti. Usp. AA. VV., *Zwei Meister ihres Faches, die Kupferstecher Johann Eckhard Löffler d. Ä. und Johann Heinrich Löffler d. J.* Begleitheft zur Ausstellung vom 26. September 2010 bis 31. Oktober 2010 im Klostergartenmuseum in Oelinghausen. Padeborn: Freundeskreis Oelinghausen e. V. in Zusammenarbeit mit der Erzbischöflichen Akademischen Bibliothek Padeborn, 2010.; usp. također *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. sv. 23/24, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, Leipzig: Lizenzausgabe der E. A. Seemann Verlag, 1992., str. 318 *sub voce* Löffler, Johann Eckard i Löffler, Johann Heinrich; http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Eckard_L%C3%B6ffler [6. V. 2012.]; http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Heinrich_L%C3%B6ffler [6. V. 2012.]; http://de.wikipedia.org/wiki/Thesaurus_philopoliticus [6. V. 2012.].

³¹² Bakrorez, 296 x 195 mm. Natpis u donjoj margini: »FRATER BERNARDINVS A BALBANO FRATRVM / CAPVCINORVM GVIARDIANVS.« Natpis na knjizi u Bernardinovoj ruci: *De 9 / Ettus. / sang. / Christi*. Natpisi na knjigama na tlu: *De 7. Reg / Beneui / uendi; Liber de / Prædestinatione*.

³¹³ Bakrorez, 296 x 195 mm. Natpis u donjoj margini: »FRATER ANGELVS IOIOSÆVS FRATRVM CAPVCINORVM / DIFFINITOR GENERALIS. Natpisi unutar knjiga: *VITA ET / REG. FF. / MINORVM / HÆC EST EST / etc. DIRV. / PISTI / DNE / VINCUA / MEA / TIBI etc.*«

Anđela posve odgovaraju zahtjevima službene crkvene portretistike XVIII. stoljeća. Približno istih dimenzija, obje slike imaju format uspravno postavljena pravokutnika, a približeni kadar reže figure redovnika, smještene u prvome prostornome pojasu, u visini bokova. Tamnosmeđi habiti od gruba platna u koje su likovi odjeveni te duge brade, otkrivaju njihovu pripadnost kapucinskome redu, a identitet im je, osim ikonografskim atributima, dodatno potvrđen natpisnom trakom uz donji rub slikā. Prikazani u lijevome poluprofilu i lagano primaknuti desnome rubu slike, redovnici su smješteni u krajolike dočarane ponajviše modrim nebom i oblacima u pozadini. Sličnosti s njihovim grafičkim prikazima u djelu *Flores seraphici* su najupečatljivije u smještaju likova u krajolik, u odabiru ikonografskih atributa, a uočavamo ih i u podudarnim latinskim natpisima. No, za razliku od grafika u kojima je krajolik ispunjen perspektivno prikazanom arhitekturom s prizorima iz života redovnika, krajolik na karlobaškim slikama je uglavnom sveden na pozadinski prikaz neba s oblacima, koje vidimo i na grafičkome rješenju, a likove redovnika, na grafikama prikazane u punoj figuri, na slikama vidimo u polufiguri. Okruženi su ikonografskim atributima koje nalazimo i na njihovim grafičkim prikazima. Nad glavom fra Bernardina lebdi bijela golubica, simbol Duha Svetoga i znak Božanskoga nadahnuća, podsjetnik na *candidissimae columbae* koja je prema svjedočenjima vjernika viđena kako leti uokolo Bernardinove glave ili na njoj počiva tijekom njegovih propovijedi.³¹⁴ Redovnik u ljevici drži knjigu, a nekoliko kodeksa s naslovima njegovih najpoznatijih djela leži na tlu pored svečevih nogu, to jest u visini bokova na slici. Uzdignutom desnicom u kojoj drži raspelo, prepoznatljiv atribut kapucinskih propovjednika,³¹⁵ te strjelicama koje padaju na knjige – simbolični podsjetnik fizičkoga napada na Bernardina u Lecceu 1553. godine – na slici je dodatno naglašena Bernardova propovjednička misija. Ikonografske podudarnosti upečatljive su i u prikazu Anđela iz Joyeusea. Nabacano oružje, oklopi i stjegovi na grafici prikazani pod nogama fra Anđela kao simbol njegove vojničke i političke karijere koju je napustio radi vjere, prikazani su na slici u

³¹⁴ U Boverijevim *Analima* čitamo: »[...] *Quàm verò illius praedicatio Deo grata, ac Dei Spiritu plena effert, illud protectò indicavit: quòd mulier quaedam admodum pia, ac deuota, dum eum praedificantem audit; faepè candidiffimam Columbam, circa illum volitantem confpicit; quae tandem in eius capite quiescere vifa est: vt illius verba non ab humano; fed à diuino Spiritu profecta crederentur* [...]«. Usp. Boverije, nav. dj., 1632., str. 553.

³¹⁵ Raspelo, kao neizostavna »pratnja« kapucinskih propovjednika, temeljeno je na »drevnoj franjevačkoj tradiciji koja je svoju pobožnost zasnivala na Kristovoj muc i boli« (»[...] antica tradizione francescana che fondava la sua devozione su la Passione e su dolori di Christo«). Imalo je funkciju dodatnog osnaživanja Božje riječi i opominjanja, čak i zastrašivanja, vjernika. Isto tako njegova je prisutnost utjecala i na karakter propovijedanja »jer ogoljelom i poniznom Raspelu nisu prikladne uglađene, kičene i umjetne riječi, nego ogoljene, čiste, jednostavne, ponizne i prizemne, ništa manje božanske, strastvene i pune ljubavi« (»[...] perché al nudo et humil Crucifisso non sonno conveniente terse, phallerate et fucate parole, ma nude, pure, semplice, humile et basse, nientedimeno divine; infocate et piene di amore [...]«). Usp. Fr. Arsenio d'Ascoli, *La predicazione dei Cappuccini nel Cinquento in Italia*, Loreto: Libreria 'S. Francesco d'Assisi, 1956., str. 241-242.

donjem lijevom kutu. Nad njima se uzdiže raspelo na koje otac Anđeo pokazuje desnicom obraćajući mu se istim riječima koje su ga nadahnule da postane kapucinskim redovnikom: »DIRVPIS(TI) D(OMI)NE VINCULA MEA TIBI« (Ps. 116, 16) ispisanima zrcalnim pismom. Iste riječi ispisanе su i na grafici, na stranicama knjige koju redovnik, pogleda uzdignuta prema rastvorenim nebesima, drži lijevom rukom.³¹⁶ Oružje, oklop i stjegovi se kao ikonografski atributi fra Anđela javljaju i na ranijem grafičkom prikazu Thomasa de Leua (1560. – 1612.)³¹⁷ [Slika 81], a redovnik se na sličan način, samo riječima *Amor meus crucifixus est*, obraća raspelu na grafici koju je potpisao I. Picart [Slika 82].³¹⁸ Iako posljednji grafički primjeri sugeriraju da je autor karlobaških slika bio upoznat s više ikonografskih izvora, opisane sličnosti s bakrorezima iz djela *Flores seraphici* kao i odabir prikazanih likova navode nas da upravo u njemu vidimo glavni likovni i ikonografski prauzor slika. Isto tako nameće se pretpostavka da su opisane slike tek ostatak brojnijega slikovnoga ciklusa, tematski posvećenog istaknutim predstavnicima kapucinske redovničke obitelji. Likovna obilježja karlobaških portreta fra Bernardina i oca Anđela, djelomično zakrivena restauratorskim retušom, odaju slikara koji se unatoč brojnim nespretnostima trudio naslikati djela vjerna kapucinskoj ikonografskoj tradiciji i tipologiji, a u okvirima vlastitih slikarskih mogućnosti i materijalnih zadataki.³¹⁹ Ivy Lentić-Kugli pretpostavila je da su rad nepoznatoga kapucinskoga slikara, a isto određenje, stavljeno pod znak upitnika, preuzela je i Višnja Bralić.³²⁰

³¹⁶ Prema Boverijevom opisu, Henri de Joyeuse je nakon smrti svoje supruge i neposredno prije stupanja u kapucinski novicijat utjehu potražio u molitvi i riječi Božjoj. Osamivši se jednoga dana, u ruke je uzeo časoslov Blažene Djevice Marije i nasumično ga nekoliko puta otvorio na stranici sa psalmom *Dirupisti vincula mea: tibi sacrifabo hostiam laudis*. Sjetivši se zavjeta koje je razmjenio sa svojom, sada preminulom, suprugom, Henry je u tom trenutku odlučio prigrliti »serafsku vjeru«. Usp. Boverije, *nav. dj.*, 1639., str. 808.

³¹⁷ Bakrorez. Natpis u donjoj margini: »Spreuit opes fastum, Circcia pocula spreuit, / Vt certo ad superes calle teneret iter. // Pour sacquerir le Royaume des Cieux / Ji mes pris a l'honneur, les biens les ieus.« Thomas de Leu bio je jedan od najvažnijih bakrorezaca i portretista svojega vremena. Podrijetlom iz Flandrije ili sjeverne Francuske (Beauvais?), radio je većinom u Parizu između 1576. i 1614. godine. Na njegov su stil najviše utjecaja imali Cornelis Cort (1533. – 1578.) te braća Sadeler i Wierix. Usp. *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, sv. 23/24, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, Leipzig: Lizenzeausgabe der E. A. Seemann Verlag, 1992., str. 143-144.

³¹⁸ Bakrorez se čuva u Museo Francescano u Rimu pod kataloškim brojem V-J-1. Natpis u okviru: »QVI FECERIT, ET DOVERIT, / HIC MAGNVS VOCABITVR / IN REGNO COELORVM.« Natpis u donjoj margini: »R. P. ANGELVS DE IOYEUSE Capucinus Prædicator. / Mihi viuere Christus est, et mori lueru. Philipp. 2. / Obýt anno Dñi. 1608. Ætatis Suæ 46. concrf 27. die 28 Septemb.« Potpis u sredini, dolje: »I Picart incidit.«

³¹⁹ Likovi djeluju kruto, ruke su na prikazu fra Anđela premale u odnosu na tijelo i riješene crtački tvrdo. Oružje, dijelovi oklopa i stjegovi, iako razabirljivi, više nalikuju razbacanim igračkama nego stvarnom oružju, a knjige na prikazu fra Bernardina, riješene gotovo u obrnutoj perspektivi, nije moguće odmah prepoznati, jer nalikuju na postolje.

³²⁰ U talijanskim kapucinskim samostanima su autori brojnih slikarskih djela često bili braća kapucini – školovani slikari ili amateri. Imena mnogih od njih su do danas ostala nepoznata, no kvalitetom i brojem sačuvanih djela ističu se poznati slikari redovnici poput fra Cosme iz Castelfranca, poznatijeg pod svjetovnim

Datacija slika (1724.), pak, navodi na zaključak da je nastanak portreta fra Bernardina i o. Anđela mogao biti potaknut proslavom dva važna događaja u historiografiji kapucinskoga reda: dvjestote obljetnice osnutka reda (1525. – 1725.)³²¹ te desete obljetnice posvećenja kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu (27. V. 1714.).³²² Prikladan način obilježavanja ovih događaja bila je, između ostalog, narudžba portreta posvećenih redovnicima značajnim za povijest reda, ali s čijim su se djelovanjem i životom osobito mogli poistovjetiti i nadahnuti karlovaški kapucini. Naime, prije utemeljenja samostana u Karlobagu, kapucini su odigrali značajnu ulogu u procesu katoličke obnove karlovačkoga kraja te susjedne Like i Krbave, 1689. godine oslobođene od Osmanlija.³²³ Presudnu ulogu u početnoj rekatolicizaciji stanovništva na novooslobođenom području imala je ponajviše zajednička misijska djelatnost svjetovnoga svećenika Marka Mesića, poznatijeg kao pop Marko Mesić (Brinje?; oko 1640. – 1713.),³²⁴ »prvoga misionara Like«, i kapucinskog redovnika, o. Marina iz Senja, u to vrijeme gvardijana kapucinskoga samostana u Rijeci. Pop Marko Mesić, župnik brinjski, kapelan vojske karlovačkoga generalata i od 1692. godine lički arhiđakon, bio je jedan od najistaknutijih sudionika u oslobođenju Like i Krbave od osmanske vlasti. Borio se uz vojno-krajiškoga generala, grofa Johanna Josepha von Herbersteina (u toj je službi od 1669.; umire 1689.), koji ga je imenovao misionarom novoosvojenih područja.³²⁵ U borbama s Osmanlijama pop Marko Mesić nije se libio latiti oružja što je izazvalo i kritike pa je osobno u svibnju 1676. godine otišao u Rim kod pape Klementa X. Altieri (29. IV. 1670. – 22. VII. 1676.) koji mu je »riešio grieha bulom« i imenovao ga vojnim kapelanom.³²⁶ Kao podsjetnik na njegovu istaknutu ulogu u oslobođenju Like i Krbave, u karlovaškom kapucinskom

imenom Paolo Piazza (o. 1560. - 1620.), fra Semplicea iz Verone (o. 1589 – 1654.), fra Massima iz Verone (o. 1608.-1679.) i Bernarda Strozziya (o. 1581.-1644.). Usp. Rodolfo Palluchini, *nav. dj.*, 1981., str. 52, 130-131, 155-163, 292-293. U slovenskim kapucinskim samostanima, s kojim su hrvatski samostani upravno bili povezani, poznata su imena i sačuvana djela brata Oswalda i brata Tomaža. Usp. Emilijan Cevc, *nav. dj.*, 1994., str. 44.

³²¹ Zanimljivo je da Boverije kao godinu početka kapucinske reforme, odnosno dolaska fra Mateja iz Bascia na audijenciju kod pape Klementa VII. i dobivanje njegova usmenog odobrenja za povratak izvornome franjevaštvu, odnosno za doslovno slijeđenje Pravila sv. Franje Asiškog, navodi 1524. godinu. To dodatno ide u prilog pretpostavci da su portreti fra Bernardina i fra Anđela nastali povodom proslave dvjestote obljetnice reda. Za godinu početka kapucinske reforme usp. F. Cutbert, *nav. dj.*, 1928., str. 17.

³²² O posvećenju crkve sv. Josipa usp. Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 61.

³²³ Vidi: Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 1999., str. 251-252, Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 55, 56.

³²⁴ Usp. Radoslav Lopašić, *Dva hrvatska junaka: Marko Mesić i Luka Ibrišimović*; Zagreb: Izdanje »Matice Hrvatske«, 1888., str. 13; Emilij Laszowski, *Genealogija porodice Mesić*, u: *Narodna starina: nepovremeni časopis za povijest i etnografiju južnih Slovjena*, sv. 2., br. 5., Zagreb 1923., str. 122; Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 1999., str. 252, 256, Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 55-56, 61.

³²⁵ Kao priznanje za zasluge u borbi protiv Osmanlija, car Leopold I. Habsburški dodijelio mu je 3. VI. 1693. godine povelju u kojoj je njemu i njegovim nasljednicima uz plemićki naslov darovao i »zidani dvor« *Mašaluk* (*Mušaluk*). Usp. Radoslav Lopašić, *nav. dj.*, 1888., str. 48.; Usp. Emilij Laszowski, *nav. dj.*, 1923., str. 121.

³²⁶ Usp. Radoslav Lopašić, *nav. dj.*, 1888., str. 33.

samostanu još se čuva *sablja popa Marka*. Njegova tijesna povezanost s kapucinima ogleda se i u činjenici da je upravo on postavio kamen temeljac kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu u kojoj je i pokopan 1713. godine. Sudbina svećenika-ratnika u *svetom ratu* protiv *nevjernika, krivovjeraca i svih neprijatelja katoličke Crkve*, u kapucinskim je krugovima imala svoju paralelu i uzor u o. Anđelu iz Joyeusa. Nakon pogibije njegova brata Scipiona de Joyeusa (1592.), o. Anđeo je na izraziti zahtjev crkvenih i svjetovnih vlasti preuzeo naslov vojvode od Joyeusea (franc. *duc de Joyeuse*) te je, skinuvši privremeno habit i pod svjetovnim imenom i odijelom, kao vrhovni zapovjednik Languedoca krenuo u borbu protiv protestantskih hugenota. U trenutku skidanja habita, o. Anđelu se, prema Boveriju, kardinal François de Joyeuse obratio sljedećim riječima: »*Accipe gladium sanctum, munus à Deo, in quo deiicies aduersarios populi mei!*«³²⁷ Ovi su događaji (skidanje habita, prihvaćanje mača, blagoslov kardinala i odlazak u rat) prikazani i na spomenutom bakrorezu u *Flores seraphici* [Slika 80]. Nakon sedam uspješnih godina ratovanja i vladanja Languedocom, francuski kralj Henrik IV. obasipao je oca Anđela, tada Henri de Joyeusea, brojnim počastima imenovavši ga »*Dux, & Marefcallus Franciae, & Occitaniae Prorex*«.³²⁸ Istom titulom, »*PROREX OCCITANIÆ*«, otac Anđeo je opisan i na natpisnoj traci na njegovom karlobaškom portretu (u natpisu je imenovan i blaženim, iako nije službeno beatificiran). Za razliku od grafičkoga prikaza u djelu *Flores seraphici* i većini drugih sličnih prikaza, na kojima su u natpisnom polju najčešće navedene njegove službe unutar reda, na primjer »*DIFFINITOR GENERALIS*«, »*CAPUCINUS PREDICATOR*«, »*PROUINCIALIS PARISIENSIS*« i slično, na karlobaškoj slici se, sudeći po natpisu, željela naglasiti politička i vojna funkcija o. Anđela, presudna za očuvanje katoličanstva u Francuskoj. Osim toga, Boverije ga naziva i »*nouus Galliae Apoftolus*«,³²⁹ a na isti način istaknuo je i pastoralno djelovanje fra Bernardina iz Balbana na području južne Italije navodeći za njega: »*nouus Apoftolus, multas Apuliae, Calabriae, ac Salentinorum Vrbes Eungelica preadicatione percurrit*«.³³⁰ Istu su ulogu *novih Apostola* za ratom osiromašeno i tek oslobođeno područje Like i Krbave imali pop Marko Mesić, kojeg je papa Inocent XII. Pignatelli (12. VII. 1691. – 27. IX. 1700.) 1692.(?) godine imenovao apostolskim delegatom Like,³³¹ i o. Marin iz Senja, koji mu se u

³²⁷ Usp. Boverije, *nav. dj.*, 1639., str. 810.

³²⁸ Usp. Isto, str. 811.

³²⁹ Usp. Boverije, *nav. dj.*, 1639., str. 812.

³³⁰ Usp. Boverije, *nav. dj.*, 1632., str. 553.

³³¹ Podatak o imenovanju donosi Radoslav Lopašić, *nav. dj.*, 1888., str. 64.

misijama pridružio sredinom devedesetih godina XVII. stoljeća.³³² Apostolskim misionarom Like i Krbave imenovao ga je kardinal Leopold Kolonić 6. VII. 1696. godine.³³³ Nakon tri misijske godine provedene u Lici, tijekom kojih je one »koji su bili zaslijepljeni tminom muhamedovštine prosvijetlio svjetlom Evanđelja i Turke koji su tamo bili nastanjeni, opraov vrelom Svetog Krsta« te izgradnje dvaju hospicija, u Ribniku i u Perušiću, njegove zasluge prepoznate su među vodećim predstavnicima kapucinskoga reda pa je o. Marin izabran za definitora (1707.) i kustoda *Štajerske kapucinske provincije* (1710.),³³⁴ a izvan reda mu je bio ponuđen i naslov biskupa kojeg je »ponizan redovnik« odbio.³³⁵ O uspjesima oca Marina u Lici je posredovanjem biskupa Benedikta Bedekovića (senjsko-modruški biskup 1700. – 1712.) čuo i car Leopold I. te je odlučio sagraditi kapucinski samostan čiju je gradnju vodio sam o. Marin kao *praefectus fabricae*. I nakon dovršetka izgradnje samostana kapucini su nastavili »unapređivati bogoslužje, odgajati kršćanski narod, obraćati Turke i zalagati se za spas duša u Lici i Krbavi.«³³⁶ O njihovom »apostolskom poslanju« u ovim krajevima svjedoči i molitvenik *Pisme duhovne*, sastavljen na hrvatskom jeziku, tiskan u Zagrebu 1750. godine i namijenjen održavanju osmodnevnih misija »*Otcza Capucina iz Klofetra Carlobafckoga pò Lici y Korbavi*«. ³³⁷ Kao jedan od mogućih prauzora za ovaj tiskarski poduhvat nameće se književni opus fra Bernardina iz Balvana čije je najčitanije djelo, *Specchio d'Orazione*, pisano na narodu pristupačnom talijanskom jeziku i sastavljeno na nagovor vjernika u Messini, bilo popularno još dugo nakon prvoga izdanja 1553. godine, osobito u kapucinskim krugovima.³³⁸ Iako se poveznice između spisa fra Bernardina i *Pisma duhovnih* u ovom trenutku mogu

³³² Njega će caru Leopoldu I. za ovu službu preporučiti ostrogonski nadbiskup, kardinal i ugarski primas Leopold grof Kolonić, koji je »dobro poznao sposobnosti i revnost velečasnog oca Marina iz Senja. Njega je izabrao za taj posao, da bi onom narodu propovijedao ne samo riječju nego i djelom.« Tako je otac Marin odobrenje za misijsku djelatnost dobio od senjskoga biskupa Sebastijana Glavinića (6. IX. 1695.) i cara Leopolda I. (21. IV. 1696.). Usp. Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 1999., str. 255 s bilješkama.

³³³ Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 57.

³³⁴ Usp. Metod Benedik, Angel Kralj, *nav. dj.*, 1994., str. 150, 152.

³³⁵ Usp. Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 1999., str. 256.

³³⁶ Usp. Isto, str. 277. s bilješkama.

³³⁷ Puni naslov ovog molitvenika je: »PISME DUHOVNE iz Drugih Kgnixicz fzkùp fzpravgljene, y nekoje, iz nova, z ofztálimi Boggo-ljubnimi mollitvami, priloxene; *Zà izbuditi ù fzârczu Grifcnika ljubav Bòxju, y fzpoznanje fzamogà fzebbe*, ù zapriatnom, ofzobithò, vrimenu Szvétoga MISSIONA, Iiliti Pofzlanja Apoftolskoga, *Kojega* Mnogo-Pofctovani Otczi Capucini, iz Klofetra Carlobafckoga, s priobilnum Darexlivofztjum fzlavne Kùchje Avftriánfzke ugrádjénoga, Pò Lici, y Korbavi Odredjeni jefzu pofzlovati, y pofzljaju fzada ù vrime fvétoga letta 1750. Stampane vu Zagrebu po Ivana Weicza ofztavlene Vdovicze. « Pretisak knjige je 2011. godine, povodom 300. obljetnice dolaska otaca kapucina u Karlobag, objavila Hrvatska kapucinska provincija Sv. Leopolda Bogdana Mandića. Dalje *Pisme duhovne*.

³³⁸ Djelomični pretisak prvog izdanja iz Messine može se naći u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *I frati cappuccini: documenti e testimonianze del primo secolo*, sv. III/1, Perugia: Edizioni Frate Indovino, 1991., str. 555-636. Minhensko izdanje iz 1627. godine dostupno je na mrežnoj stranici:

http://books.google.hr/books?id=zHw7AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [5. VII. 2013.].

izvesti samo na općoj razini, u njegovanju karakterističnih poslijetridentskih pobožnosti prema Blaženoj Djevici Mariji, mucu i smrti Kristovoj, vjerskoj praksi pokorničkih procesija namijenjenih spasu duše i slično, fra Bernardinov odlučujući utjecaj na kasnije generacije kapucina bio je na području propovijedanja. Njegovo naglašavanje na »jednostavnosti u iznošenju argumenata koje je potkrijepljivao s odlomcima iz Spisa Otaca, osobito sv. Augustina. Česta poraba slika koje su argumente činile privlačnima i prikladnima onome koji ih sluša ili čita [...]. Velika strast i silina kojima je u dušu vjernika utiskivao prakticiranje krijeposti i korio poroke. [...]«³³⁹ zrcali se i u karlobaškom kapucinskom molitveniku izdanom dvjesto godina kasnije s istom željom »da bi plodovi propovijedanja bili trajni«.³⁴⁰ Karlobaški portreti fra Bernardina iz Balvana i o. Anđela iz Joyeusa svojom ikonografskom rijetkošću, datacijom i oslanjanjem na poznate pisane i likovne kapucinske izvore ukazuju na želju karlobaških kapucina da na prikladan način istaknu identitet vlastitoga reda na području Karlobaga i susjedne Like i Krbove. Smatrajući se nasljednicima »prvih Otaca koji su osvijetlili red uzornim životom, učenošću i apostolatom«³⁴¹ odlučili su uzore vlastite misijske djelatnosti na prostorima netom oslobođenim od Osmanlija predstaviti prijevodom poznatih grafičkih rješenja u slikarski medij. Vrlo je vjerojatno da je autor portreta fra Bernardina i oca Anđela bio kapucinski slikar koji je, unatoč skromijoj slikarskoj vještini, bio upoznat s kapucinskim likovnim i pisanim izvorima.

* * *

Kao likovna potpora čašćenja kapucinskih svetaca i možebitna nadopuna pretpostavljenoga slikovnog ciklusa posvećenog istaknutim kapucinima, u karlobaškom su samostanu sačuvane još dvije slike, u dosadašnjoj literaturi različito ikonografski interpretirane. Slike koje je Ivy Lentić (1973. – 75.) nasloвила *Sveti Bonaventura u paysageu* i *Sveti Franjo Asiški u paysageu* te kataloški opisala kao djela neznana slikara s kraja XVII. ili početka XVIII. stoljeća,³⁴² Višnja Bralić (2012.) je na temelju morellijanskih detalja i slikarskoga rukopisa pripisala venecijanskom slikaru Giuseppeu Dizianiju (Venecija, 1732. –

³³⁹ »Dalla lettura delle opere di Bernardino, si possono scoprire alcune note della sua predicazione: - Semplicità nel proporre l'argomento che viene poi corroborato con passi della Scrittura e dei Padri, soprattutto di S. Agostino. – Fraseggare agile e snello con una lingua pura e ariosa. – Frequente uso di immagini che rendono l'argomento attraente e attanaglia chi ascolta o chi legge. In certe immagini di scienze naturali è un po' come S. Francesco de Sales nella Filotea e nel Teotimo. – Grande ardore e veemenza nell'inculcare la pratica delle virtù e nel riprendere i vizi. – Psicologia profonda e conoscenza grande delle debolezze umane che egli compatisce, ma non per questo permette. – Grande vena di ottimismo e speranza che tutti sentano le sue ragioni e si ravvedano.« Fr. Arsenio d'Ascoli, *nav. dj.*, 1956., str. 401.

³⁴⁰ Usp. Fr. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 38.

³⁴¹ Usp. Fr. Arsenio d'Ascoli, *nav. dj.*, 1956., str. 399.

³⁴² Usp. Ivy Lentić, *nav. dj.*, 1973. – 1975.a, str. 264-266.

1803.),³⁴³ ikonografski protumačila kao prikaze kapucinskih svetaca Serafina iz Montegranara (lat. *Seraphinus a Montegranaro*; Montegranaro, oko 1540. – Ascoli Piceno, 1604.) [Slika 83, kat. jed. 21]³⁴⁴ i Bernarda iz Corleonea (lat. *Bernardus a Corleone*; Corleone, 1605. – Palermo, 1667.) [Slika 85, kat. jed. 22]³⁴⁵ te na temelju ikonografije datirala oko 1768. godine.³⁴⁶ Dostupni slikovni i grafički predlošci potvrđuju novije tumačenje koje u prikazanim likovima prepoznaje kapucinske svece, a ne prvake franjevačkoga reda. No, dok u slučaju slike *Sv. Bernard iz Corleonea*³⁴⁷ karakteristične crte lica i ikonografski atributi nesumnjivo ukazuju da se radi o spomenutom svetcu, tumačenje druge slike kao prikaza *Sv. Serafina iz Montegranara*³⁴⁸ je upitnije. Na sumnju ponajviše navode ikonografski motiv staračkoga štapa T oblika i fizionomija svečeva lica. Najcitiraniji likovni izvor za sve kasnije prikaze sv. Serafina jest prvi svečev portret³⁴⁹ [Slika 87] kojega je krajem XVI. ili početkom XVII. stoljeća kao *ex voto* naslikao Pietro Gaia (Ascoli Piceno ili Venecija, kraj XVI./poč. XVII. st. – ?).³⁵⁰ Unutar uspravna pravokutna formata slike lik fra Serafina, odjeven u kapucinski habit, prikazan je u polufiguri, u lijevome poluprofilu. Naglašene portretne značajke – ćelavo tjeme, prodoran pogled, kratka crna brada i nasmiješene pune usne – potvrđuju sliku kao *veram effigiem fratrem Seraphinum*. U čvrsto stisnutoj desnici fra Serafin drži malo raspelo s pričvršćenom medaljicom *Agnus Dei* i krunicom, pokazujući na njih

³⁴³ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 238-245. Giuseppe Diziani, prvorodeno dijete venecijanskoga slikara Gaspara Dizianija (Belluno, 1689. – Venecija, 1767.) i Angele Diziani, u očevoj radionici započinje raditi 1748. godine sudjelujući u dekoriranju palače Spineda u Trevisu. Iako suradnja s ocem traje sve do Gaspareove smrti 1767. godine, Giuseppeovi radovi iz šezdesetih godina XVIII. stoljeća pokazuju slikarsko osamostalivanje i sazrijevanje, poprimajući snažniji akademski karakter na tragu Sebastiana Riccija (Belluno, 1659. – Venecija, 1734.) i Francesca Fontebassa (Venecija, 1707. – Venecija, 1769.). Najranije Giuseppeovo poznato djelo, datirano u godinu 1760., jest *Bogorodica sa sv. Antunom Opatom* iz sakristije katedrale u Cividaleu. U razdoblje između 1760. i 1770. godine datiraju se pripisane mu oltarne slike *Bogorodica od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom* te *Sv. Ana u molitvi* u riječkoj dominikanskoj, nekada augustinskoj crkvi sv. Jeronima, tipološki i koloristički srodne slikama *Ester pred Asuerom* i *Judita s Holofernovom glavom* u crkvi Santa Maria delle Grazie u Udinama. U istom desetljeću nastaju i dvije slike u svetištu crkve San Ambrogio di Fiera u Trevisu. Radi se o *Preobraćenju sv. Augustina*, kojeg izvodi u suradnji s ocem, i, najvjerojatnije, samostalnom djelu *Imenovanje sv. Ambrozija biskupom*. Između 1770. – 1771. Giuseppeu je isplaćena fresko dekoracija obnovljene katedrale u Cividaleu, a istovremeno oslikava svod crkve Santa Maria in Valle u Cividaleu. Nedavno su mu pripisani i prikazi sv. Bernarda iz Corleonea i sv. Serafina iz Montegranara (?) u kapucinskom samostanu u Karlobagu, datirani oko 1768. godine. Usp. Isto.

³⁴⁴ Vidi u prilogima *Životopis sv. Serafina iz Montegranara*.

³⁴⁵ Vidi u prilogima *Životopis sv. Bernarda iz Corleonea*.

³⁴⁶ Serafina iz Montegranara je svetim proglasio papa Klement XIII. (16. VII. 1758. – 2. II. 1769.) 16. VII. 1767., a isti je papa 29. IV. 1768. među blaženike uvrstio Bernarda iz Corleonea.

³⁴⁷ Ulje na platnu, 99 x 71 cm. Karlobag, blagovaonica kapucinskoga samostana.

³⁴⁸ Ulje na platnu, 95 x 70 cm. Karlobag, hodnik klaustara kapucinskoga samostana.

³⁴⁹ Ulje na platnu, 78 x 58 cm. Natpis uz gornji rub slike: »VERA EFFIGIES F. SERAPHINI A MTE. GRANARIO.« Natpis na lijevoj strani dolje: »EX VOTO«. Ascoli Piceno, kapucinski samostan.

³⁵⁰ Pietro Gaia bio je talijanski slikar, zlatar i arhitekt. Njegova sačuvana slikarska djela pokazuju utjecaje Jacopa Bassana (Bassano del Grappa, oko 1510. – 1592.) i Jacopa Palme Mlađega (Venecija 1544. – 1628.). Usp. *Allgemeines Künstler-Lexicon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, sv. 47., München, Leipzig: K. G. Saur Verlag, 2005., str. 327., sub voce Gaja (Gaia; Gaya), Pietro.

kažiprstom lijeve ruke. Krunica, simbol Serafinove strastvene pobožnosti prema Mariji, i raspelo, koje je sveti kapucin uvijek koristio u molitvi i pri čudesnim izlječenjima, postali su svečevi najprepoznatljiviji ikonografski atributi.³⁵¹ Kopije prema opisanoj slici Pietra Gaia, omogućene širenjem prigodno tiskanih svetih sličica povodom Serafinove beatifikacije (1729.) i kanonizacije (1767.),³⁵² nalazimo u slovenskim kapucinskim samostanima u Celju, Krškem, Škofjoj Loki i Vipavskom Križu [Slika 88].³⁵³ Na sličan način sv. Serafin je prikazan i na oltarnoj slici *Sveta obitelj s četiri sveta kapucina* (treća četvrtina XVIII. st.) iz nekadašnje kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu [Slika 89, kat. jed. 93], o kojoj će riječi biti u nastavku teksta, a koja je nastala pod snažnim utjecajem slikarstva Gasparea i Giuseppea Dizianija. S obzirom na komparativni materijal, slika u karlobaškom samostanu upečatljivo odudara od uobičajena načina prikazivanja sv. Serafina. Svečeva glava, prikazana u desnom poluprofilu i opisana tankom linijom svetokruga, nije prepoznatljivo pročelava, nego prekrivena kratkom sijedom kosom, a svetac u rukama ne drži gotovo neizostavno raspelo, već je, uronjen u meditaciju, prekrižene ruke oslonio na štap, prebirući prstima desnice po krunici. Sličan aranžman ruku i crte lica nalazimo na grafici koja prikazuje drugoga kapucinskoga sveca, sv. Krišpina iz Viterba (lat. *Crispinus a Viterbo*; Viterbo, 1668. – Rim, 1750.).³⁵⁴ Grafika je nastala oko 1755. godine kada je Krišpin proglašen slugom Božjim (lat. *Servus Dei*), kako je oslovljen i na natpisu u kartuši ovalnoga okvira s prikazom redovnika [Slika 84].³⁵⁵ Iako je bez pomoći natpisa ponekad vrlo teško ikonografski odrediti i razlikovati pojedine kapucinske svetce, praksa vjernoga slijedenja grafičkih predložaka, kojima se u obliku *istinskih likova* željela osigurati njihova ikonička prepoznatljivost, navodi nas na zaključak da je na karlobaškoj slici ipak prikazan sv. Krišpin iz Viterba. To potvrđuje i prikaz sv. Bernarda iz Corleonea [Slika 85] koji se kompozicijskim rješenjem, fizionomijom svečeva lica (kratka crna kosa i brada, spušten pogled, upali obrazi) i ikonografskim atributima (raspelo, bič za mrtvljenje, lubanja) u potpunosti oslanja na prokušanu ikonografsku formulu [Slika 86, kat. jed. 22], što dokazuju i komparativni primjeri u Škofjoj Loki i Vipavskome Križu.

³⁵¹ Raspelo je izvorno pripadalo o. Anzelmju iz Pietramolara, koji ga je kao *capo del drappello dei cappuccini* u bitci kod Lepanta (1571.), dobio na dar od pape Pia V. (7. I. 1566. – 1. V. 1572.). Usp. Giuseppe Avarucci, Benedetta Montevercchi, Stefano Papetti, Giuseppe Santarelli (ur.), *nav. dj.*, 2004., str. 78-79.

³⁵² Usp. Isto, str. 234-271.

³⁵³ Ulje na platnu, 103,5 x 75, 5 cm.

³⁵⁴ Vidi u prilogu *Životopis sv. Krišpina iz Viterba*.

³⁵⁵ Natpis u cijelosti glasi: »Effigies Ven Serui Dei Fr. Crispini a Viterbo / Laici profefsi Ordinis Minorum S. Francisci Capuccinorum / qui vitæ austeritate, et uirtutum, ac miraculorum opinione / claruf Obyt Roma anno Jubilæi 1750. die 19 May.«

4.5. *Pro solenni quatuor Sanctorum Capuccinorum Canonizatione*: slika Sveta obitelj s četiri sveta kapucina iz kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu

Najambiciozniji i jedini skupni prikaz kapucinskih svetaca u Hrvatskoj nalazimo na oltarnoj slici *Sveta obitelj s četiri sveta kapucina* [Slika 89, kat. jed. 93],³⁵⁶ izvorno nad glavnim oltarom kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu, danas nad drugim bočnim oltarom na strani evanđelja vodnjanske župne crkve sv. Blaža. Likovna oprema nekadašnjega samostana i napuštene crkve prenesena je u prvoj polovini XIX. stoljeća u novoizgrađenu župnu crkvu sv. Blaža (posvećena 3. II. 1800.) gdje se nalazi još i danas. Radi se o slikama *Bogorodica Bezgrješnoga začeca sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim* [Slika 173, kat. jed. 94], *Raspeće Kristovo s Bogorodicom i sv. Ivanom Evanđelistom* [Slika 336, kat. jed. 96], *Sv. Franjo Asiški susreće sv. Petra i Pavla* [Slika 147, kat. jed. 95], *Večera u Emausu* [Slika 280, kat. jed. 97]. U Zbirci crkvene umjetnosti u Vodnjanu sačuvane su još tri slike iz ciklusa o sv. Josipu: *San sv. Josipa* [Slika 360, kat. jed. 98], *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira* [Slika 361, kat. jed. 99] i *Bijeg u Egipat* [Slika 362, kat. jed. 100], izvorno također iz nekadašnjega kapucinskoga samostana. Među nabrojanim slikama najveće zanimanje istraživača pobudila je spomenuta slika s glavnoga oltara kapucinske crkve, *Sveta obitelj s četiri sveta kapucina*.³⁵⁷ Sergio Claut (1994.) ju je na temelju sličnosti s oltarnom slikom *Bezgrješna s četiri sveta kapucina* [Slika 90.] u crkvi San Pietro ai Volti u Cividaleu pripisao venecijanskome slikaru Gaspareu Dizianiju (Belluno, 1689. – Venecija, 1767.).³⁵⁸ Ukazavši na skromnije likovne vrijednosti, Massimo de Grassi (1997.) ju, pak, pripisuje Gaspareovom sinu, Giuseppeu Dizianiju. Višnja Bralić (2000.; 2006.; 2012.) kritički se osvrnula na obje atribucije i usporedivši »podudarna obilježja slikarske forme i tipologije

³⁵⁶ Ulje na platnu, 284 x 147 cm.

³⁵⁷ Prema opisu vodnjanske župne crkve Giovannia Antonia dalla Zonce iz 1849. godine, oltarna slika prenesena je u crkvu sv. Blaža zajedno s izvornom drvorezbarenom oltarnom plastikom. Natpis na slici otkriva nam da ju je godine 1937. obnovio gorički slikar Leopold Perco (1844. – 1955.), a iste godine slika je umetnuta u novi mramorni retabl o čemu svjedoči natpis na stipesu oltara: »NOBILI VIRI IACOBI BEMBO MEDICI PIO LEGATO ERECTUM A. D. MCMXXXVII.« Usp. Giovanni Antonio dalla Zonca, *nav. dj.*, 1849., str. 229; Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 501 [Višnja Bralić].

³⁵⁸ Gaspere Diziani rođen je 1689. godine u Bellunu gdje počinje učiti slikarstvo u radionici Antonia Lazzarinia. Godine 1709. odlazi u Veneciju nastavljajući školovanje kod Gregoria Lazzarinija i Sebastiana Riccija. Oko 1717. godine boravi u Dresdenu i Münchenu, a nakon putovanja u Rim 1726./27. godine, stalno se nastanjuje u Veneciji. Snažni utjecaji Sebastiana Riccija, vidljivi u motivici, tipologiji likova i odabiru boja, u kasnijim Gaspareovim radovima dopunjeni su utjecajem Tiepola. Osim u Venetu i Friuliu, gdje njegove oltarne slike postaju »paradigma sakralnoga slikarstva mletačke periferije«, Diziani i njegova radionica pedesetih godina XVIII. stoljeća izrađuju djela i za naručitelje s istočne obale Jadrana. Među njima poznata su *Sv. Kristofor(?) sa svecima* iz Kaštel Gomilice, *Svi Sveti* u Zlopolju, *Bogorodica od sv. Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom* (1758.) te *Bogorodica Bezgrješnog začeca*, obje u istarskom Završju, *Sv. Josip* u Povijesnom i pomorskom muzeju Hrvatskoga primorja u Rijeci. Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 232-237.

likova« oltarne slike s glavnoga oltara s preostalim slikarskim inventarom iz nekadašnje kapucinske crkve i samostana sve slike pripisala neznanom »slikaru kapucinske crkve«. ³⁵⁹ U kontekstu kapucinske historiografije, hagiografije i ikonografije sliku možemo promatrati kao jedan u nizu likovnih iskaza kojima se željelo okruniti *zlatno doba* kapucinskoga reda, obilježeno, između ostaloga, i kanonizacijom četiri kapucinska redovnika: sv. Feliksa Kantalicijuskoga (1712.), sv. Fidelija iz Sigmaringena (1746.), sv. Josipa Leoneškoga (1746.) i sv. Serafina iz Montegranara (1768.). Sveta četvorka prikazana je i na vodnjanskoj pali, čiju dataciju okvirno možemo odrediti godinom kanonizacije sv. Serafina (nakon 1768.). Prikazani u punoj figuri, u donjem dijelu okomito postavljena i lučno zaključena pravokutna formata slike, sveteći izražajnim, pobožnim gestama izražavaju temeljne ideje kapucinske redovničke savršenosti, one poniznosti i skromnosti. Svojim isposničkim i Bogu okrenutim životima, dočaranim prepoznatljivim ikonografskim atributima pojedinoga svetca, ³⁶⁰ uživaju milost viđenja u kojem im se, nošena gustim sivo-narančastim oblacima, ukazuje Sveta obitelj, prikazana u gornjem dijelu kompozicije, malo ispod lučna zaključka slike. U dijagonali, s lijeva nadesno, sv. Josip gestom ruke kao da malome Isusu u Bogorodičinom naručju predstavlja nove članove svetačke obitelji, koje Isus, pak, djetinjom razigranošću objeručke prihvaća. Simbolično okružujući jednostavni kamenu žrtvenik smješten u eksterijeru (sugeriran svijetlo modrim nebom u pozadini) i s desna flankiran parom klasičnih stupova na visokim postamentima, ³⁶¹ četvorica kapucinskih svetaca upiru pogled prema Spasitelju, ujedinjeni u zajedničkoj želji potpunoga sjedinjenja s Bogom. ³⁶² Iako je opisana oltarna slika, u odnosu na sigurno atribuirana djela venecijanskih slikara Gasparea i Giuseppea Dizianija, valorizirana kao rad slabijega, eklektičnoga autora i pripadnika skupine slikara »koji u drugoj polovici 18. stoljeća neinventivnim kompozicijama i konvencionalnim ikonografskim rješenjima opremaju sakralne interijere u mletačkoj periferiji«, ³⁶³ vodnjanska se slika unutar cjelokupnoga korpusa kapucinskoga slikarstva u Hrvatskoj ističe kao jedan od najreprezentativnijih i najkvalitetnijih primjera u kojem je već u potpunosti definirana

³⁵⁹ Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 555-557, 561-562, 575-576, kat. jed. 501, 502, 506, 507, 508, 518, 519, 520 [Višnja Bralić]; Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 241-244.

³⁶⁰ Na kamenom popločenju ispred klečećeg sv. Feliksa Kantalicijuskoga položen je njegov starački štap i bijela platnena vreća za prikupljanje milodara. Mučeništvo sv. Fidelija simbolizirano je na pod položenim šiljastim buzdovanom i mačem te *puttom* s palminom grančicom. Crnobradi sv. Josip Leoneški u rukama nosi raspelo, a pročelavi sv. Serafin rukama skupljenim u molitvi pridržava krunicu s križem. Ovješena o pojas nazire se i njegova medaljica *Agnus Dei*.

³⁶¹ Višnja Bralić pripisala je kamenu popločenje, parove stupova na visokim postoljima i kamenu menzu »Dizianijevom scenografskom repertoaru« misleći na Gasparea Dizianija i analogije sa spomenutom slikom u Cividaleu. Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2006., str. 501.

³⁶² O temi vizije i ekstaze u poslijetridentskoj ikonografiji usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 152-201.

³⁶³ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 243.

poslijetridentska kapucinska svetačka ikonografija, u skladu s umjetničkim i naručiteljskim kontekstom, predstavljena na način onodobnih popularnih rješenja sakralnoga venecijanskoga slikarstva. Istaknuta *eklektičnost, kompozicijska neinventivnost i konvencionalnost ikonografskih rješenja*, pripisana autoru vodnjanskih slika, razumljivija je u usporedbi sa slikarskim djelima u drugim kapucinskim samostanima u Hrvatskoj. Ona također sugeriraju da su se kapucini pri likovnom opremanju svojih crkvenih i samostanskih prostora svjesno opredjeljivali za što vjernije slijeđenje i ponavljanje prepoznatljivih likovnih i ikonografskih ostvarenja poznatih umjetnika izrađenih ponajviše za kapucinske samostane u Italiji.

Prikazi kapucinskih svetaca, blaženika, časnih i slugu Božjih neizostavan su dio kapucinskih umjetničkih zbirki među kojima se u Hrvatskoj po očuvanosti i brojnosti slika nastalih tijekom XVIII. stoljeća ističe zbirka varaždinskoga kapucinskoga samostana. Na nestanak velikoga dijela kapucinske likovne baštine utjecalo je ukidanje (Vodnjan) i rušenje samostana (Zagreb), ali i protok vremena uslijed kojega su starija djela nastala u XVII. i XVIII. stoljeću zamijenjena slikama XIX. i XX. stoljeća (Rijeka, Osijek). Kapucinske svetce, čije je čašćenje u Hrvatskoj isključivo vezano za kapucinske crkve i samostane, nalazimo prikazane na oltarnim slikama (Varaždin, Vodnjan) i slikama u samostanskim blagovaonicama (Varaždin, Karlobag) i hodnicima klaustra (Varaždin, Karlobag), gdje im se pridružuju portreti kapucinskih blaženika, kardinala i istaknutih redovnika. U skladu s namjenom spomenutih prostora u kojima se njegovala franjevačka ideja bratstva (lat. *fraternitas*), ovi su portreti podsjećali na uzore kapucinske redovničke savršenosti i svetosti utjelovljene u osobama prikazanih svetaca i značajnih kapucina. Najčešći povod njihove narudžbe bilo je obilježavanje svečanosti kanonizacije ili beatifikacije prikazanih likova što nam pomaže i pri točnijem datiranju ovih slika. Portreti su značili i likovnu potporu čašćenja onih kapucina čiji je postupak za proglašenjem blaženim, odnosno svetim još bio u tijeku. Isticanjem i likovnim prikazivanjem vlastitih svetaca i blaženika kapucini su nastojali osigurati vizualnu prepoznatljivost među drugim poslijetridentskim redovima. To su postigli vjernim ponavljanjem najpoznatijih ikonografskih i kompozicijskih rješenja, čije izvore ponajviše nalazimo na slikama u talijanskim kapucinskim crkvama i samostanima. Zahvaljujući brojnim prijevodima u dostupniji grafički medij, kopije ovih slika proširile su se i rubnim prostorima širenja kapucinskoga reda kakvo je na prostoru Srednje Europe u XVII. i XVIII. stoljeću bilo područje današnje Hrvatske, a osim u Italiji, komparativni materijal

nalazimo u kapucinskim samostanima i crkvama susjedne Slovenije (Celje, Krško, Ljubljana, Škofja Loka, Vipavski Križ). Ikonografski, analizirane slike usklađene su sa zahtjevima i programom poslijetridentske crkvene obnove i njezine ikonografije. To je osobito uočljivo na prizorima viđenja i mučenja kapucinskih svetaca, prikazanima u Varaždinu i Vodnjanu, a ustrajanje na ovoj tipično poslijetridentskoj ikonografiji pokazuju čak i slike nastale tijekom XIX. i XX. stoljeća (Varaždin, Rijeka) koje čitamo kao vjerne kopije omiljenih slikarskih predložaka iz XVIII. stoljeća, najznačajnijega razdoblja u oblikovanju prepoznatljivoga kapucinskoga vizualnoga identiteta. Osim jednoga skupnoga prikaza na oltarnoj slici u Vodnjanu, kapucinski svetcu se na slikama u Hrvatskoj pojavljuju pojedinačno, prikazani u punoj figuri ili do pása. Uvijek su odjeveni u prepoznatljivi tamnosmeđi kapucinski habit opasan dugim pojasom od užeta o koji je ovješena krunica s raspelom. Osim habita, na pripadnost kapucinskom redu odmah upozorava i brada, simbol siromaštva, čije je nošenje kapucinima odobrenom bulom *Redovnički žar* 1528. godine. Ikonografski atributi najčešće ukazuju na dužnosti koje su unutar reda prikazani svetcu obavljali (npr. vreća za skupljanje milodara), na pobožnosti koje su osobito njegovali (npr. lik Bezgrješne), na strogu disciplinu mrtvljenja tijela (bič, palica) ili na mučeništvo (mač, buzdovan, vješala). Motivi ljiljana, lubanje, križa i krunice, tipični za svetačku ikonografiju poslijetridentskoga razdoblja, sastavni su dio i ikonografskoga repertoara kapucinskih svetaca. Njihovu raspoznatljivost osiguravaju latinski natpisi na slikama u kojima je istaknuto ime i funkcija prikazanoga lika, ali i već spomenuto oslanjanje na likovnu tradiciju koja je u obliku *verarum effigierum* iznjedrila specifičnu tipologiju pojedinih svetačkih likova. Ugledanjem na dostupne grafičke predloške i u skladu sa zahtjevima službene crkvene portretistike XVIII. stoljeća izrađena su i tri portreta kapucinskih kardinala u samostanima u Varaždinu i Rijeci. Varaždinski *Portret kardinala Francesca Marie Casinija* ujedno je i najranije datirana slika s likom istaknutih kapucina, nastala između 1712. i 1719. godine. Iako mnogo slabije kvalitete, portreti kardinala u riječkom kapucinskom samostanu datirani 1725. (6.?) godinom zanimljivi su zbog inicijala F.T.C. (S?) iza kojih se možda skriva ime kapucinskoga slikara koji ih je naslikao najvjerojatnije povodom proslave dvjestote obljetnice osnutka kapucinskoga reda (1525.-1725.). Ova proslava vjerojatno je bila i povod nastanka pretpostavljenoga ciklusa slika s istaknutim kapucinima u hodniku kapucinskoga samostana u Karlobagu. Na takav zaključak navode sačuvane slike s prikazom Bernardina iz Balvana i Anđela iz Joyeusea, datirane godinom 1724., za koje ikonografski prauzore nalazimo u grafičkim ilustracijama djela *Flores seraphici sive icones, vitæ et gesta virorum illustrium* (Köln, 1640. i 1642.). Lakšem

razumijevanju mehanizama narudžbe pridonose djela koja su na temelju likovnih obilježja pripisana poznatim umjetnicima. Slike za varaždinske kapucine izrađuju Ioannes Georgius Zirky (oko 1705.) i Blasius Grueber (oko 1746.), a za njihovu subraću u Karlobagu Cristoforo Tasca (oko 1712.) i Giuseppe Diziani (oko 1768.). Krugu Gasparea i Giuseppea Dizianija pripadao je i takozvani »slikar kapucinske crkve« kojemu su pripisane sačuvane slike iz nekadašnjega kapucinskoga samostana i crkve sv. Josipa u Vodnjanu (treća četvrtina XVIII. st.). Nabrojana imena umjetnika svjedoče da su kapucini slikarsku opremu za svoje samostane naručivali kod dostupnih i u domaćoj sredini prihvaćenih umjetnika uključujući se na taj način u likovna strujanja karakteristična za područje u kojem su se njihovi samostanski sklopovi nalazili. Razlike u kvaliteti između sačuvanih slika se djelomično mogu objasniti i činjenicom da je izgradnja kapucinskih samostana i crkava te njihovo opremanje liturgijskim namještajem i likovnim djelima u potpunosti ovisilo o novčanoj pomoći kapucinskih pokrovitelja. Njihova imena poznata su nam iz sačuvanih arhivskih dokumenata, a dolazili su iz svih društvenih slojeva. Karlovački je samostan tako podignut o trošku habsburških careva Leopolda I. (1658. – 1705.), Josipa I. (1705.-1711.) i Karla VI. (1711.-1740.). Gradnja varaždinskoga samostana omogućena je novčanom potporom najistaknutijih predstavnika hrvatskoga plemstva, a građevni materijal za gradnju samostana u Rijeci i Zagrebu prikupljen je dobrovoljnim priložima građana. U trenutcima kada su se materijalna sredstva istrošila, a novčani prilozi kapucinskih pokrovitelja bili nešto skromniji kapucini su se, čini se, okretali financijski pristupačnijim, ali likovno skromnijim slikarima ili slikarima koji su ujedno bili pripadnici redovničke zajednice. Slike s prikazom svetih i istaknutih kapucina svojim su se obilježjima pokazale važnom tematskom cjelinom u razumijevanju ne samo cjelokupnoga korpusa kapucinskoga slikarstva u Hrvatskoj, nego i onoga u susjednim zemljama s kojim su hrvatski primjeri nerazdvojivo povezani.

5. Franjevački izvori i izvorišta kapucinske likovne baštine

5.1. Sveti Franjo Asiški na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj

Prikazi sv. Franje Asiškoga, osobito njegovi *portreti*,³⁶⁴ imali su vrlo istaknutu ulogu u samopromidžbi kapucina kao jedinih istinskih nasljedovatelja sv. Franje. Potvrde tome nalazimo u povijesnim dokumentima i arhivskim izvorima, koji su ujedno važan ključ za tumačenje umjetničkoga naslijeđa kapucina. Iako relativno malobrojne, slike posvećene sv. Franji Asiškome u hrvatskim kapucinskim crkvama i samostanima zanimljivo su svjedočanstvo naporā kojima su kapucini pažljivo gradili vizualni identitet svoga reda. Tematski ih ugrubo možemo podijeliti u tri skupine: *portrete* sv. Franje Asiškoga (Varaždin), slike iz ciklusa posvećenom životu sv. Franje Asiškoga (Osijek) te oltarne slike na kojima se sv. Franjo pojavljuje kao jedan od sudionika prizora (Varaždin, Vodnjan). Ovim slikama možemo pribrojiti i nekoliko djela koja do sada nisu prepoznata kao dio korpusa kapucinskoga slikarstva u Hrvatskoj, a koja se u njega mogu uvrstiti na temelju naglašene kapucinske ikonografije i usporedbe sa slikama u kapucinskim crkvama i samostanima Hrvatske te susjednih zemalja.

Sudeći prema pisanim arhivskim izvorima, osobito provincijskim i samostanskim kronikama te slikarskim inventarima drugih kapucinskih samostana, može se pretpostaviti da je slikā s prikazom sv. Franje u hrvatskim kapucinskim samostanima i crkvama izvorno vjerojatno bilo mnogo više. Njihov se nestanak zacijelo je uzrokovalo ukidanje i naknadno rušenje samostana, a katkada i kasnije obnove u kojima je izvorni inventar crkava i samostana bio zamijenjen novim crkvenim namještajem i likovnom opremom.

³⁶⁴ Svetački portreti (tal. *ritratti di santi*; njem. *Heilig-Haupt-Andachten*) u sakralnoj ikonografiji nisu, doista portreti kao slikarski zadatak nego pobožni prikazi svetaca. Oni mogu imati – kao u slučaju sv. Franje Asiškoga – portretne značajke oblikovane na temelju suvremenih hagiografskih opisa. U novovjekovnim svetačkim *portetima* susrećemo doista portrete osoba koje su kanonizirane. Međutim, po ulozi koju imaju, a to je poticaj na pobožnost, razmišljanje o svecu i molitvu, oni postaju vjerske slike (tal. *imagini devozionali*; njem. *Andachtsbilder*).

5.1.1. Prikazi sv. Franje Asiškoga i vizualni identitet kapucina – prilog proširenju kapucinskoga slikarskoga korpusa u Hrvatskoj

U fokusu brojnih dosadašnjih inozemnih i domaćih povijesno-umjetničkih istraživanja i publikacija bila je »ikonografska preobrazba [sv. Franje Asiškoga] iz srednjovjekovnoga sveca bogate tradicije u umjetnosti, u zagovornika novoga tridentskoga duha«. ³⁶⁵ Objavljeni radovi ponajprije su ukazali na ponavljanje nekoliko teološki motiviranih i programatski odabranih ikonografskih tema u kojima je naglasak stavljen na viđenja i meditacije sv. Franje te na njegov intimni odnos s Raspetim. ³⁶⁶ U domaćoj literaturi mnogo je manje poznat utjecaj koju je na ikonografsku preobrazbu sv. Franje imao kapucinski red, ponajviše kroz polemike i spisateljsku aktivnost njegovih kroničara s kraja XVI. i početkom XVII. stoljeća. Najveći prinos prepoznavanju ovoga utjecaja dao je američki povjesničar umjetnosti Stuart Patrick Lingo u doktorskoj disertaciji *The Capuchins and the Art of History. Retrospection and Reform in the Arts in Late Renaissance Italy* (1998.). ³⁶⁷ Pažljivim iščitavanjem pisanih i arhivskih izvora te njihovom usporedbom s odabranim djelima talijanskoga slikarstva od XIII. do XVIII. stoljeća, Lingo je na vrlo iscrpan i zanimljiv način ukazao »da je prvotni interes kapucina za slikarstvo i druge likovne umjetnosti bio povijesni, a ne umjetnički ili dekorativni« ³⁶⁸ te da je bio usko povezan s polemikom o izvornome franjevaštvu koja je velikim dijelom obilježila prvo stoljeće kapucinske povijesti. ³⁶⁹ U strastvenome nastojanju da dokažu da su kapucini, a ne konventualci ili opservanti, jedini pravi nasljednici sv. Franje Asiškoga, kapucinski kroničari, među kojima se ističu Bernardino iz Colpetrazza (Colpetrazzo, 1514. – Acquasparta, 1594.), Matija Bellintani iz Salò (Gazzane, Salò, 1535. –

³⁶⁵ Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 178. U nastavku su izdvojeni samo neki od mnogobrojnih naslova koji su se bavili poslijetridentskom ikonografijom sv. Franje Asiškoga: Émile Mâle, *nav. dj.*, 1979 [1932.], str. 171-178, 478-483; Simonetta Prosperi Valentini Rodinò, Clautio Strinati (ur.), *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*. Rim: Ministero per i beni culturali e ambientali, Roma Calcografia – Istituto nazionale per la grafica, Edizioni Quasar, 1982.; Wolfgang Heinrich Savelsberg, *Die Darstellung des Hl. Franziskus von Assisi in der flämischen Malerei und Graphik des späten 16. und 17. Jahrhunderts*. Rim: Istituto storico dei Cappuccini, 1992.; Pamela Askew, *The Angelic Consolation of St. Francis of Assisi in Post-Tridentine Italian Painting*, u: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, sv. 32, London: The Warburg Institute, 1969., str. 280-306.; Marija Mirković, *Franjevačka ikonografija i ikonologija prostora*, u: Marija Mirković, fra Emanuel Hoško (ur.), *Mir i dobro. Umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda*. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 1999., str. 136; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 178-180.

³⁶⁶ Kao najpopularnije teme iz ikonografije sv. Franje Asiškoga u poslijetridentskome razdoblju ističu se: *Stigmatizacija sv. Franje Asiškoga, Sv. Franjo Asiški u ekstazi, Sv. Franjo Asiški u meditaciji, Sv. Franjo Asiški kontemplira nad Raspetim, Porcijunkulski oprost, Bogorodica sv. Franji pruža Dijete Isusa, Sv. Franjo Asiški u pratnji anđela, Sv. Franjo Asiški i anđeo svirač*. Usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 171-178, 478-483, Pamela Askew, *nav. dj.*, 1969., Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 178-180.

³⁶⁷ Usp. Stuart Patrick Lingo, *nav. dj.*, 1998.

³⁶⁸ » [...] the Capuchins' first interest in painting and the other figurative arts was historical rather than artistic and decorative.« Isto, str. 86.

³⁶⁹ Isto, str. 87.

Brescia, 1611.) i Zacharia Boverio (Saluzzo, 1568. – Genova, 1638.), okrenuli su se likovnoj umjetnosti, prvenstveno najstarijim prikazima sv. Franje iz XIII. stoljeća.³⁷⁰ Koristeći se svom dostupnom metodologijom tek *propupale* znanstvene discipline povijesti umjetnosti, kapucini su »vizualne „dokumente“«³⁷¹ izvornoga izgleda sv. Franje pronalazili:

»na starim slikama, uključivši slike na dasci, mozaike, vitraje i pečate; starim habitima, uključujući onog u kojem je sv. Franjo primio stigme, koji je, ironično, sačuvan u firentinskom sjedištu opservanata, Ognissanti; i u pažljivo čitanim i tumačenim ranim franjevačkim tekstovima.«³⁷²

U nastojanju da beskompromisno slijede svoga serafskoga oca Franju, osobitu su pozornost poklonili izvornome izgledu Franjinoga habita, najvažnijemu simbolu kapucinske reforme: »fizičkome svjedočanstvu da su oni [kapucini], poput sv. Franje, „raspeti za svijet“ [...]«³⁷³

Prema Lingovim riječima habit je:

»najbolje pokazivao da su kapucini, a ne neka druga zajednica koja je nosila odoru sv. Franje, bili živuće utjelovljenje izvornih „portreta“ Franje – slikā koje su unutač njihovom nesofisticiranome stilu, smatrane dokumentima svečeva izgleda, vladanja i odijevanja. Kapucini su nastojali rekreirati sve to: bradu (koju nisu nosili opservanti ili konventualci); pothranjenost, potpomognutu strogom kapucinskom prehranom; habit osobito; i konačno križ u ruci.«³⁷⁴

³⁷⁰ Usp. Bernardino da Colpetrazzo, *Historia fratrum minorum capuccinorum* (1525 – 1593), u: P. Melchior a Pobladura (ur.), *Monumenta Historia Ordinis Minorum Cappuccinorum*, sv. I-II, Asiz: Collegio San Lorenzo da Brindisi, 1939.-40.; Bernardino da Colpetrazzo, *Historia fratrum minorum capuccinorum* (1525 – 1593), u: P. Melchior a Pobladura (ur.), *Monumenta Historia Ordinis Minorum Cappuccinorum*, sv. IV. Rim: Institutum Historicum Ordo Fratrum Minorum Capuccinorum, 1941.; Matia da Salò, *Historia Capuccina*, 1588., u: Melchior iz Poblature (ur.), *Monumenta Historia Ordinis Minorum Cappuccinorum*, sv. V., Rim: Institutum Historicum Ordo Fratrum Minorum Capuccinorum, 1946.; Zacharia Boverio, *Annalium seu sacrarum historiarum Ordinis Minorum S. Francisci qui capuccini nuncupantur tomus primus, in quo universa quae ad ejusdem Ordinis ortum et progressum usque ad annum 1580 fidelissime traduntur*, Lyon, 1632.; Isti, *Annalium seu sacrarum historiarum Ordinis Minorum S. Francisci qui capuccini nuncupantur tomus secundus, in quo universa, quae ad eiusdem ordinis progressum usque ad annum 1612 spectant, fidelissime traduntur*, Lyon, 1639; Isti, *De vera habitus forma a seraphico B. P. Francisco instituta demonstrationes XI*, Köln, 1640.

³⁷¹ Usp. Stuart Patrick Lingo, *nav. dj.*, 1998, str. 86.

³⁷² »The Capuchins repeatedly claim to prove their point with three strands of historical source material: old images, including pictures, mosaics, stained glass, and seals; old habits, including that in which Francis received the stigmata, preserved ironically at the Florentine headquarters of the Observants, Ognissanti; and early Franciscan texts carefully read and interpreted.« Isto, str. 100.

³⁷³ »For capuchins the habit was the symbol of the reform, the physical testimony, as it had been for Francis, that they were „crucified to the world“[...]« Isto, str. 91.

³⁷⁴ »[...] the object that best displayed that Capuchins, and not any other groups that claimed the mantle of Francis, were the only living emodiments fo the authentic „portraits“ of Francis – images which, despite their unsophisticated style were perceived as documents of the saint’s appearance, manner, and dress. The Capuchins attempted to recreate all of this: the beard (not worn by the Observants or the Conventuals); the emaciation, helped by the Capuchin diet; the habit in particular; and finally the cross in the hand.« Isto, str. 91-92.

Lingo ujedno smatra da su kapucini bili glavni poticaj da se sv. Franjo od druge polovine XVI. stoljeća gotovo uvijek počeo prikazivati s bradom, čak i na slikama kapucinskih konkurenata.³⁷⁵ Istraživanje i ugledanje na najranije srednjovjekovne prikaze sv. Franje – koje su poticali kapucini i koje je navjestilo, a potom i bilo u skladu s poslijetridentskom idejom povratka na izvore (lat. *ad fontes*) – snažno je utjecalo na preobrazbu prikaza sv. Franje u drugoj polovini XVI. stoljeća.³⁷⁶ Slike koje su kapucini proslavili kao izvore ove preobrazbe u tadašnjemu suvremenome slikarstvu bili su prvenstveno mozaici u glavnim apsidama rimskih bazilika Sveti Ivan Lateranski (1291.) [Slika 91, Slika 92] i Sveta Marija Velika (1295.) [Slika 93, Slika 94], freske u Gornjoj crkvi bazilike sv. Franje u Assisiju (1297. – 99.) [Slika 95] te sačuvani vitae retabli u važnim franjevačkim crkvama u Pesciai, Firenci i Pisi [Slika 96, Slika 97, Slika 98].³⁷⁷ Na ovim je slikama sv. Franjo prikazan »pannosus, asper, despectus«³⁷⁸ – preteča poslijetridentskoga »mračnoga isposnika«, kako ga određuje Émile Mâle (1932.)³⁷⁹ – i u istome habitu kakav su nosili kapucini, s dugačkom, šiljatom kukuljicom (tal. *capuccio*) izravno prišivenom na habit, za razliku od puno manje, okrugle kapuljače s okovratnikom (tal. *baverino*), karakterističnog za habit opservanata i konventualaca.³⁸⁰ Lingo ističe:

»Značajke habitā su bile od velike važnosti za članove svih vjerskih redova, osobito za franjevce [koji su smatrali] da je sv. Franjo sām skrojio svoj habit s Božjim nadahnućem [...]. Izmjena habita je simbolizirala, ili još više, demonstrirala promjenu samoga Reda.«³⁸¹

³⁷⁵ Usp. Isto, str. 92., bilješka 20.

³⁷⁶ Poticaji su dolazili i od strane pobornika novoga tridentskoga duha iz nekapucinskih krugova poput Giovanni Andrea Gilia (*Degli errori e degli abusi de' pittori circa l'istorie*, Camerino, 1564.) . Usp. Isto, str. 94. O poslijetridentskoj ideji povratka na izvore usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 42-48.

³⁷⁷ Usp. Stuart Patrick Lingo, *nav. dj.*, 1998., str. 95.

³⁷⁸ Ove je pridjeve, čija su značenja u slobodnome prijevodu »odrpan, neuglađen/grub, ružan/strog«, papa Nikola IV. upotrijebio opisujući sv. Franju na posvetnome natpisu podno velikoga apsidalnoga mozaika u bazilici sv. Ivana Lateranskoga. Usp. Isto. str. 93.

³⁷⁹ »Le poète qui chantait les louanges de Dieu, qui admirait dans chaque créature une étincelle de son intelligence et de son amour, qui parlait à la mort avec tendresse et l'appelait „ma sœur“, fut représenté sous les traits d'un maigre ascète méditant sur un crâne. Il n'y a rien de plus typique que le saint François, gravé par Villamena, rude pénitent courbé sur son grand crucifix et sa tête de mort. Le saint, qui fut tout amour, porte maintenant sur son visage brûlé par la fièvre l'empreinte de l'angoisse et de la douleur.« Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 478.

³⁸⁰ O franjevačkim habitima usp. Servus Gieben, *nav. dj.*, 1997., str. 431-478.

³⁸¹ »[...] the nature of habits was of great importance to members of religious orders, particularly the Franciscan. Franciscans believed that Francis had designed the habit himself as inspired by God, and that it was „in the form of the Cross“ to symbolize to each Franciscan who wore it that he followed the way of the Cross, crucified to this world. Its alteration could symbolize, or more, could demonstrate, an alteration to the Order itself.« Stuart Patrick Lingo, *nav. dj.*, 1998., str. 109.

Vještom argumentacijom ranije su spomenuti kapucinski kroničari uspjeli dokazati da je habit koji su nosili kapucini, a kojeg su opservanti prikazivali kao »novotariju« i »znak neposluha« njihove mlađe braće, isti onakav habit koji je nosio sv. Franjo i radi kojeg su kapucine njihovi suvremenici smatrali »živućim srednjovjekovnim prilikama«. ³⁸² Pečati pobjeda kapucina nad opservantima otisnuti su na brojnim slikama s kraja XVI. i čitavog XVII. stoljeća. Bernardino iz Colpetrazza zabilježio je već 1590.-ih:

»da su svi postali svjesni da je [kapucinski habit] pravi habit Franje i da moderni slikari sada slikaju Svetca reda s šiljatom kukuljicom, jer vide da su u svim starim crkvama sv. Franjo i drugi sveti reda naslikani s istim oblikom habita [...].« ³⁸³ [Slika 99, Slika 100]

Sv. Franjo nije se prikazivao u kapucinskom habitu samo u onim crkvama koje su se strogo protivile kapucinskim tvrdnjama. Proširivši se na područje Srednje Europe, kapucini su se nastavili služiti opisanim mehanizmima promidžbe vlastitoga reda. Među najzanimljivijim svjedočanstvima jest bakrorez pohranjen u Narodnome arhivu u Pragu na kojemu su prikazane, kako je pojašnjeno natpisom, »Copie autentiche che sono nella Tribuna di S. Giovanni Laterano e di Santa Maria Maggiore in Roma fatte fare d'ordine di P_P Nicolo 4 che fu Frare Minore « [Slika 101]. ³⁸⁴ Na grafici su u zrcalno simetričnoj kompoziciji izdvojene stojeće figure sv. Franje Asiškoga i sv. Antuna Padovanskoga prikazane u poluprofilu i s rukama skupljenim u molitvu. Usporedbom s apsidalnim mozaicima u bazilikama sv. Ivan Lateranski (1294.) [Slika 91, Slika 92] i sv. Marija Velika (1295.) [Slika 93, Slika 94], koji su navedeni kao izvori kopije, uviđa se da su likovi nastali prema mozaiku u Lateranskoj bazilici. Odabir je zasigurno bio dobro promišljen i uvjetovan činjenicom da je na lateranskom mozaiku lik sv. Franje prikazan s bradom [Slika 92], dok je na nekoliko godina kasnijim mozaicima u Sv. Mariji Velikoj već prikazan golobrad [Slika 94]. Osim likova, »autentičnost kopije« potvrđuju i natpisi koji sadržajno i stilski imitiraju natpise na mozaicima. Osim imena svetaca »S FRANCISCVS« i »S ANTONIVS«, istaknuto je ime

³⁸² »As the early Capuchins lived in convents that represented the original Franciscan "luoghi" – convents which were visible sermons of Franciscan authenticity – even so, it would seem, the friars in their strange habits were seen to re embody the early paintings of Francis, bringing the stiff, blackened icons to life as they exited their convents to walk the streets of the cities as living medieval images in the late Renaissance environment.« Isto, str. 89-90.

³⁸³ »Di poi se n'è venuta in tanta cognitione ogni persona che questo sia il vero habito di San Francesco che insino ai moderni depintori depingono hora li Santi del Ordine col capuccio aguzzo, perché vedono che in tutte le chiese antiche si vede depinto San Francesco et altri Santi del Ordine con l'istessa forma del habito [...].« Usp. Isto, str. 101, bilj. 38.

³⁸⁴ Za fotografski snimak bakroreza srdačno zahvaljujem kolegici Tanji Martelanc, znanstvenoj novakinji na Umetnostnozgodovinskom inštitutu Franceta Steleta u Ljubljani. Grafika se čuva u kutiji sa signaturom RK 15c 12.

mozaicista – »IACOB TO/RRITI PIC/TOPI OP MO/SIAC FECI«³⁸⁵ i godina njihovoga nastanka – »ANNO DNI MCCLXXXV«. Sāma godina se, kao takva, ne pojavljuje na mozaicima na kojima je, kao i na grafici, istaknuto ime njihovoga naručitelja pape Nikole IV. (22. II. 1288. – 4. IV. 1292.). S obzirom da su prikazane u dvjema najvažnijim rimskim bazilikama, da je poznat naručitelj mozaika, pa time i vrijeme njihovoga nastanka te da su zbog svoga položaja visoko u apsidi bile *otpornije* na kasnije izmjene, kapucini su upravo u ovim prikazima sv. Franje i sv. Antuna pronašli najpouzdanije dokaze njihovoga izvornoga izgleda, pa time i izvornosti vlastite reforme.³⁸⁶ Iako u Prag dolaze na poziv praških nadbiskupa Antonína Brusa (1561.-1580.) i Zbyněka Berke (1593. – 1606.), opisani bakrorez iz praškoga arhiva pokazuje da su se kapucini nastavili služiti već prokušanim vizualnim dokazima kojima su se željeli prikazati kao jedini istinski nasljedovatelji sv. Franje i tako pridobiti naklonost tamošnjega plemstva i pučanstva.³⁸⁷

Unatoč snažnome utjecaju koji su kapucini imali na poslijetridentske prikaze sv. Franje, a na čije odjeke nailazimo na području čitave Zapadne Europe,³⁸⁸ u hrvatskoj slikarskoj baštini izvan kapucinskih krugova oni su vrlo rijetki. Ovdje se misli prvenstveno na prikazivanje sv. Franje u kapucinskome habitu. Razlog tome je zasigurno snažna tradicija konventualaca i opservanata čiji su samostani na području kontinentalne i obalne Hrvatske bili neusporedivo brojniji u odnosu na kapucinske.³⁸⁹ Ovakva situacija ipak pomaže lakšem uočavanju specifičnih kapucinskih obilježja na pojedinim djelima domaće poslijetridentske slikarske baštine koja se do sada nisu povezivala s kapucinskim korpusom, a čije značajke sugeriraju povezanost s njime. Sudeći prema primjerima objavljenima u domaćoj literaturi, ponajviše u recentnijim topografskim pregledima,³⁹⁰ prikaze sv. Franje odjevenoga u

³⁸⁵ Ime umjetnika pojavljuje se na oba mozaika. Na mozaiku u sv. Ivanu Lateranskom čitamo »IACOBVS·TORITI / PIC T OR(?) OPFECCIT«, a na mozaiku u sv. Mariji Velikoj »IACOBI TOR / RITI·PICTOR / HOP.MOSIAC·FEC·«. Usp.

http://www.vatican.va/various/basiliche/san_giovanni/vr_tour/Media/VR/Lateran_Apse/index.html; http://www.vatican.va/various/basiliche/sm_maggiore/vr_tour/Media/VR/St_Mary_Apse/index.html [12. 2. 2014.].

³⁸⁶ Usp. Stuart Patrick Lingo, *nav. dj.*, 1998., str. 105-106.

³⁸⁷ Pišući o dolasku kapucina na područje Srednje Europe, p. Gabriele Ingegneri ističe: »L'insediamento nei paesi germanici, ben diversi dai miti paesi mediterranei, non fu facile per i frati; come i primi compagni di san Francesco sperimentarono la difficoltà della lingua, la sorpresa per lo spettacolo che davano la novità dell'abito e l'aspetto austero e quasi selvaggio.« Usp. P. Gabriele Ingegneri (ur.), *Testimonianze sui primi cappuccini nei paesi del Centro-Est Europeo (1593. – 1630.)*, u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1992., str. 1181.

³⁸⁸ Usp. Simonetta Prospero Valentini Rodinò, Clautio Strinati (ur.), *nav. dj.*, 1982.; Wolfgang Heinrich Savelsberg, *nav. dj.*, 1992.

³⁸⁹ Usp. Marija Mirković, fra Emanuel Hoško (ur.), *nav. dj.*, 1999.; Igor Fisković (ur.), *nav. dj.*, 2010.

³⁹⁰ Usp. Radoslav Tomić, *Franjevačka crkva i samostan na Poljudu u Splitu*. Split: Franjevački samostan u Poljudu, 1997.a; Isti, *Samostan na Visovcu i njegove umjetnine*, u: Ivo Babić (ur.), *Visovac – zipka serafina*. Visovac: Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, Franjevački samostan Visovac, 1997.b; Isti, *Splitska slikarska baština. Splitski slikarski krug u doba mletačke vladavine*. Zagreb: Matica Hrvatska, 2002.; Višnja

kapucinski habit, izuzev slika u kapucinskim crkvama i samostanima, na području obalne Hrvatske nalazimo izrazito rijetko. U Istri je to svega nekoliko slika koje se čuvaju u župnim crkvama i koje su pripisane slikarima mletačkoga slikarskoga kruga, poput Antonija Moreschija (vijesti od 1594. – Labin, 1633.) i takozvanoga *Majstora funtanske pale* (treće desetljeće XVII. stoljeća).³⁹¹ Utjecaj Venecije u ovome je konkretnome slučaju vidljiv i na nekoliko djela u Dalmaciji gdje se odjek kapucinske reforme provukao kroz slike venecijanskoga slikara Mateja Ponzonija Pončuna (Venecija, 1583. – nakon 1663.),³⁹² popularna rješenja Bernarda Strozziya (Genova, o. 1581. – Venecija, 1644.) i njegove radionice³⁹³ te djela nastala prema grafičkim predlošcima poznatih slika talijanskih majstora.³⁹⁴ U opisanome kontekstu domaće poslijetridentske slikarske baštine na području jadranske Hrvatske, stoga se izdvaja slika izrazite kapucinske ikonografije koja se čuva u samostanskoj zbirci franjevačkoga samostana u Rovinju. Na prikazu *Sv. Franjo Asiški u meditaciji* [Slika 102],³⁹⁵ datiranom u drugu polovinu XVII. stoljeća, približeni kadar reže figuru svetca u visini bokova. Smješten u krajolik, naznačen stjenovitim brežuljkom i stablom koji čine pozadinu prizora, sv. Franjo kontemplira nad raspelom, smještenim uz desni rub slike. Podno raspela nalaze se otvorena knjiga i lubanja na koju je svetac položio desnu ruku. Svetcu, prikazanome u desnome poluprofilu, niz leđa pada dugačka, gotovo predimenzionirana kukuljica šiljatoga završetka karakteristična za kapucinske habite. Slika je vjerna kopija bakroreza kojega je izradio Rafael Sadeler I. (Antwerpen, oko 1560./61. – Venecija ili München, između 1628. – 32.) prema crtežu Maartena de Vosa (Antwerpen,

Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006.; Emil Hilje, Radoslav Tomić, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije: slikarstvo*, Zadar, 2006.; Igor Fisković (ur.), *nav. dj.*, 2010.; Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012.

³⁹¹ Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 147-148, 171-174, 130-131, 573, kat. jed. 46, 75, 131, 515.

³⁹² *Sv. Franjo Asiški u meditaciji*, oko 1635., ulje na platnu, Split, katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije (sv. Dujma). O slici usp. Radoslav Tomić, *nav. dj.*, 2002., str. 67-69. U splitskoj katedrali je sv. Franjo u kapucinskome habitu prikazan i na *sacrae conversazione Bogorodica s djetetom, sv. Ivanom Krstiteljem, sv. Franjom Asiškim i donatorima*, pripisanoj, sa znakom upitnika, slikaru Antoniu Vassilacchiju zvanom Aliense (otok Milos, 1556. – Venecija, 1629.). Usp. Isto, str. 49-51.

³⁹³ Na primjer, na slikama *Sv. Franjo Asiški u meditaciji* u crkvi franjevačkoga samostana na Visovcu te kopiji prema Bernardu Strozziyu *Sv. Franjo Asiški* u crkvi sv. Filipa u Splitu. Radoslav Tomić navodi još niz kopija ovih i sličnih Strozzijevih djela koja se čuvaju u dalmatinskim crkvama i zbirkama. Usp. Radoslav Tomić, *nav. dj.*, 2002., str. 99-102.

³⁹⁴ Među njima se ističu kopije prema slici *Sv. Franju Asiškoga tješi anđeo svirač* sijenskoga slikara Francesca Vannija (Siena, 1563. – 1610.) koju je u medij grafike 1595. godine preveo Agostino Carracci (Bologna, 1557. – Parma, 1602.). U Dalmaciji kopije ovoga izrazito popularnoga rješenja nalazimo u samostanu Gospe od Zdravlja u Splitu (ulje na platnu, 33 x 28 cm, XVII. ili XVIII. stoljeće) i u zbirci sakralnih umjetnina franjevačkoga samostana Navještenja Marijina na Košljunu (ulje na bakru, 18 x 14, 5 cm, XVIII stoljeće?). Za splitsku sliku usp. Radoslav Tomić, *nav. dj.*, 2002., str. 205. Za košljunsku sliku usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 202. Radoslav Tomić navodi još niz sličnih slika nastalih prema istome likovnome prauzoru koje se čuvaju u franjevačkom samostanu u Dubrovniku i Cavtatu, u privatnim zbirkama u Orebiću i Trogiru te u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu. Usp. Radoslav Tomić, *nav. dj.*, 2002., str. 205.

³⁹⁵ Ulje na platnu, 29, 3 x 21, 5 cm.

1532. – 1603.) [Slika 103],³⁹⁶ a slične kopije istoga grafičkoga predloška potvrđene su i u drugim kapucinskim samostanima.³⁹⁷ U literaturi postoji podatak da su u Rovinju 1672. godine boravili kapucini, najvjerojatnije pripadnici *Venecijanske kapucinske provincije*, brinući se o gostinjcju sv. Karla Boromejskoga, koji im je služio i kao privremeno boravište.³⁹⁸ Spomenuta slika ide u prilog nazočnosti kapucina u ovome gradu, kao i još dvije slike koje su kao i ona datirane između sredine i kraja XVII. stoljeća, odnosno prije utemeljenja rovinjskoga franjevačkoga samostana početkom XVIII. stoljeća u čiju su zbirku, dakle, naknadno donesene.³⁹⁹ Radi se o slici *Raspeće* [Slika 104],⁴⁰⁰ koja je kao i slika *Sv. Franje u meditaciji* i slici *Ecce Homo* [Slika 105, Slika 282, 283, 284].⁴⁰¹ Tematika ovih dviju slika, gotovo je stalno mjesto u ikonografiji slika u kapucinskim zajednicama. Jednako »tumačenje teme [Ecce Homo] s pretjeranom naturalističkom izražajnošću«⁴⁰² nalazimo u kapucinskoj crkvi sv. Antuna Padovanskoga u Grazu, u slovenskim kapucinskim samostanima u Vipavskome Križu i Krškom, a nešto *umjereniju* inačicu u Osijeku i Škofjof Loki [Slika 286, 287, 288, 289, 293]. U kapucinskome fondu Narodnoga arhiva u Pragu čuva se sveta sličica, to jest »Wahre abbildung des Miraculosen Ecce Homo bild« koja dodatno

³⁹⁶ Bakrorez, 15, 7, x 10, 5 cm, Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen. Usp. Wolfgang Heinrich Savelsberg, *nav. dj.*, 1992., str. 238-239. Nina Kudiš Burić je kao predložak za rovinjsku sliku *Sv. Franjo Asiški u meditaciji* navela jednu od »od brojnih verzija prikaza sv. Franje u kontemplaciji koje su izradili Domenico Theotokopulos i njegova radionica. Najstarija El Grecova verzija ovog motiva čuva se u Joslyn Art Museum u Omahi i datirana je između 1580. i 1585. godine. Prototipom iz kojeg su kasnije nastale brojne replike smatra se djelo koje je slikar izradio između 1587. i 1596. (Zbirka Torello, Barcelona), a najkvalitetnije je od svih njegovih varijacija na temu.« Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 424-425, kat. jed. 359 (Nina Kudiš Burić).

³⁹⁷ Usp. na primjer Elvio Mich, *nav. dj.*, 2010., str. 111-112 sa sl. 26, str. 115 sa sl. 30, str. 154 sa sl. 62, str. 228-229 sa sl. 134, str. 231-232 sa sl. 138, 140.

³⁹⁸ Alojz Štoković (2013.) o rovinjskim kapucinima piše: »Usprkos činjenici da su kapucini u Rovinju neko vrijeme vodili brigu o hospiciju sv. Karla, nije se ostvarila zamisao da se oni tu trajno udome. Samostan, ali ni posebnu crkvu, nisu tijekom tog vremena uspjeli izgraditi. Iz postojećih arhivskih izvora i historiografske literature nije moguće utvrditi koliko su godina vodili spomenutu karitativnu ustanovu. Najvjerojatnije su u spomenutom hospiciju imali samo privremeno konačište. Onamo su dolazili iz nekog samostana s mletačkog područja, najvjerojatnije iz Venecije. Stoga, moglo bi se zaključiti da je hospicij sv. Karla trebao biti samo osnovna jezgra iz koje bi se kasnije stvorila kapucinska zajednica. Međutim, kako se ta inicijativa nije nikada uspjela ostvariti, o kapucinima u Rovinju možemo govoriti samo kao o plemenitoj ideji, pa sukladno tomu i njihova skrb oko spomenutog hospicija nije bila duga vijeka.« Alojz Štoković, *nav. dj.*, 2013., str. 277-288. O kapucinima u Rovinju uspoređi također Miroslav Bertoša, Robert Matijašić (ur.), *Istarska enciklopedija*, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2005., str. 237, Stanko Josip Škunca *sub voce* franjevci; Alojz Štoković, *nav. dj.*, 2010., str. 14.

³⁹⁹ »Rovinjski je Komun, uz pristanak Senata, početkom 18. stoljeća pozvao franjevce iz mletačke provincije sv. Franje da u gradu otvore hospicij čija je izgradnja dovršena 1702., a uz njega je sagrađena crkva 1710., posvećena 1750. godine. Već 1746. hospicij je postao redovnički samostan.« Višnja Bralić, Nina Kudiš-Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 424, kat. jed. 358 (Nina Kudiš Burić).

⁴⁰⁰ Ulje na platnu, 144 x 112, 5 cm. Usp. Isto, str. 423, kat. jed. 357.

⁴⁰¹ Ulje na platnu, 64 x 48 cm. Usp. Isto, str. 423-424, kat. jed. 358. O ovim će slikama biti više riječi u narednim poglavljima.

⁴⁰² Usp. Isto, str. 423.

potvrđuje naglašeno njegovanje ove pobožnosti među kapucinima [Slika 290].⁴⁰³ Raspeće se, pak, najčešće susreće kao tema središnje slike na pregradnoj stijeni molitvena kora kapucinskih crkava, kao što je slučaj u Karlobagu i Osijeku, a to je vjerojatno bio i izvorni smještaj vodnjanskoga *Raspeća*, danas u župnoj crkvi sv. Blaža u Vodnjanu.⁴⁰⁴ Osim ikonografije karakteristične za slikarstvo XVII. i XVIII. stoljeća u kapucinskim crkvama i samostanima, datacije u drugu polovinu XVII. stoljeća, odnosno vrijeme kada je prema literaturi navodno osnovan kapucinski gostinjac u Rovinju, sličnu umjetničku vrsnoću koju karakterizira »slaba kvaliteta izvedbe«⁴⁰⁵, spomenute tri slike povezuje i vjerno ugledanje na popularne grafičke predloške. Ono je rezultiralo neprestanim ponavljanjem sličnih ikonografskih rješenja neovisno o granicama pojedinih kapucinskih provincija, što vrlo sugestivno govori u prilog uključivanja ovih slika u domaći korpus kapucinskoga slikarstva.

U kontinentalnoj Hrvatskoj, u kojoj se najveći dio poslijetridentske slikarske baštine datira u XVIII. stoljeće, sv. Franjo se redovito prikazuje u habitu one redovničke zajednice koja je naručila pojedini prikaz. Da je svjesnost o ulozi habita u potvrđivanju značaja i vizualnoga identiteta redovničkih zajednica još uvijek intenzivno prisutna i tijekom XVIII. stoljeća svjedoči reakcija kapucina prilikom postavljanja skulpture *Sv. Franje* koju je za baziliku sv. Petra u Rimu 1725. godine izradio rimski kipar Carlo Monaldi (Rim, oko 1683. – 1760.). Na ovoj je skulpturi, postavljenoj u »središnjoj crkvi katoličkoga svijeta, i to na povlaštenome mjestu – u svetištu«,⁴⁰⁶ sv. Franjo prikazan u opservantskome habitu što je izazvalo žustre napade od strane kapucina.⁴⁰⁷ Na jednoj od njezinih kopija, koju je za varaždinski franjevački samostan izradio slikar Blasius Grueber (?, oko 1700. – Varaždin, 1753.), u natpisnoj kartuši jasno je istaknuto da je prikazan »pravi i neosporni lik te oblik

⁴⁰³ Bakrorez. Natpis u gornjoj margini: »Ein fchöhnes Gebett / [sic] fünff / Tag nach ein Wunder / und alle Tag fünff / mahl vor einem Ecce Homo Bild / andächtig zu fprechen.« Natpis u donjoj margini: »Wahre abbildung des Miraculosen Ecce Homo bild Go / bey denen P.P. Hibernern in S. Francisci Capell / andächtig Berehreretwird. Potpis: Hiller Sculp Praga.« Grafika je u donjem desnom kutu označena brojem 7 napisanim olovkom. Narodni arhiv u Pragu, kutija sa signaturom RK 15c. Zahvaljujem kolegici Tanji Martelanc na fotografskoj snimci bakroreza.

⁴⁰⁴ O ovim će slikama više riječi biti u poglavlju disertacije *Ikonografija Krista na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj*.

⁴⁰⁵ Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš-Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 423, kat. jed. 357 (Nina Kudiš Burić).

⁴⁰⁶ Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 86.

⁴⁰⁷ Dokument u Archivio Generale dei Cappuccini u Rimu bilježi: »Per essere riuscito a' Padri Osservanti di metter quasi furtivamente nella nicchia di San Pietro il modello della statua del Padre San Francesco vestito del loro abito, in atto che si facevano forti maneggi da superiori de' Padri Conventuali e de' Cappuccini per frastornar l'impresa, si preseguiro con maggior calore i maneggi, con impegnarvi i due Cardinali Protettori delle due Religioni predette, cioè Coscia e Barberini, ed altri principi, ma non si poté ottenere altro che promesse e buone speranze di far sospendere l'opera, stante l'impegno già preso del Papa che, mal informato, teneva per indubiato che il Padre San Francesco vestisse simil abito.« Arch. Gen. Cap., AG3, ff. 260-1. Preuzeto iz Stuart Patrick Lingo, *nav. dj.*, 1998., str. 103, bilj. 41.

habita serafinskoga oca Franje« (lat. *vera et indisputabilis effigies habitusque forma seraphici patris francisci*).⁴⁰⁸ Kopiju istoga djela naručili su i franjevci na zagrebačkome Kaptolu za svoju kapelicu sv. Franje.⁴⁰⁹ Zanimljiv je i povijesni podatak koji je prenio Janko Barlé (1908.) u članku posvećenom zagrebačkome biskupu Mirku (mađ. Emeriku) Esterházyu (1708. – 1722.) u kome navodi:

»da je on, kad je već bio na zagrebačkoj biskupskoj stolici, htio da stupi u prosjački red oo. Kapucina. [...] Iz lista o. Stjepana [misli se na poznatoga zagrebačkoga kapucinskoga redovnika i propovjednika Stjepana iz Zagreba, poznatoga kao Štefan Zagrebec] od 3. rujna 1710. saznajemo da je biskup htio u tom redu živjeti „non in habitu suo moderno, verum nostro capuccinico [...]«.«⁴¹⁰

S obzirom da je svjesnost o značenju habita još uvijek bila intenzivno prisutna i tijekom XVIII. stoljeća znakovit je jedini uočeni prikaz sv. Franje u kapucinskome habitu na području kontinentalne Hrvatske izvan prostora kapucinskih crkava i samostana. Radi se o slici *Stigmatizacija sv. Franje Asiškoga*⁴¹¹ [Slika 106] pohranjenoj u Dijecezanskome muzeju u Zagrebu na kojoj je, osim sv. Franje, u kapucinskome habitu prikazan i brat Leo.⁴¹² U formatu okomito postavljena i lučno zaključena pravokutnika prikazan je klečeći lik sv. Franje u zanosu kojemu Raspeti, okružen bljeskom svijetlosti što prodire kroz rastvorene oblake u gornjem desnom dijelu slike, utiskuje svete rane. Svetca je nježno obgrlio elegantni, svjetlošću obasjan lik anđela. Dok mu on pridržava lijevu ruku, maleni *putto*, koji je prikazan s prednje strane i gleda u promatrača, drži Franjin desni dlan pokazujući kažiprstom stigme koje svetac u tom trenutku prima. Brat Leo, nesvjestan opisana događaja, okrenuo je leđa promatraču i oslonivši se na stijenu udubio se u čitanje knjige. Ispred njega, odnosno u pozadini slike prostire se stjenoviti krajolik naslikan hladnim plavičastima i sivim tonovima.

⁴⁰⁸ Ulje na platnu, 228 x 127 cm. Čitav zapis glasi: »VERA ET INDISPUTABILIS EFFIGIES / HABITUSQVE FORMA SERAPHICI PATRIS FRANCISCI / ROMÆ IN VATICANO TEMPLO IN PERPETUAM MEMORIAM, AC PERENNE TOTIUS MINORITICI ORDINIS DECORUM / MARMOREO SIMULACRO ANNO IUBILÆI MDCCXXV EXCITATA AC PER BENEDICTUM XIII. SOLEMNI RITU CONFIRMATA ET PUBLICATA.«

⁴⁰⁹ Ulje na platnu, 157, 3 x 80 cm. O spomenutim portretima sv. Franje u varaždinskome i zagrebačkome franjevačkome samostanu usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 87-89.

⁴¹⁰ Usp. Janko Barlé, *Biskup zagrebački grof Mirko Esterhazy*, u: *Katolički list*, br. 39, Zagreb, 24. IX. 1908, str. 473.

⁴¹¹ Ulje na limu, 76 x 47 cm. Potpis: *Jos. Jacobs. Pinxit 1754*. O slici usp. Kamilo Dočkal, *Diecezanski muzej nadbiskupije zagrebačke*. Zagreb, 1944., str. 168.; Mirjana Repanić-Braun, *Sakralno štafelajno slikarstvo baroknog razdoblja*, u: Margarita Šimat, Danko Zelić (ur.), *Sveti trag: devetsto godina Zagrebačke nadbiskupije*. Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, Institut za povijest umjetnosti, Zagrebačka nadbiskupija, 1994., str. 346, 369, kat. jed. 61.

⁴¹² Brat Leo prikazan je okrenutih leđa promatračima tako da se šiljata kukuljica još više ističe.

Opisana slika vjerna je kopija istoimene kompozicije⁴¹³ pripisane krugu Michaela Angela Unterbergera (Cavalese, 1695. – Beč, 1758.), a na vezu zagrebačke slike sa stvaralaštvom ovoga austrijskoga slikara već je upozorila Mirjana Repanić-Braun (2004.) [Slika 107].⁴¹⁴ Na slici iz Dijecezanskoga muzeja sačuvan je potpis slikara Josepha Jacobsa, godina njezina nastanka (1742.) i grb naručitelja, zagrebačkoga biskupa Franje Thauszya (1751. – 1769.). Kamilo Dočkal bilježi da je Jacobsova slika u Dijecezanski muzej stigla iz ostavštine zagrebačkoga kanonika Janka Barlèa (Budanje, Slovenija, 1869. – Zagreb, 1941.),⁴¹⁵ i na istome mjestu navodi pretpostavku da je Joseph Jacobs ujedno autor *Portreta bl. Augustina Kažotića* u sakristiji zagrebačke katedrale, potpisanog i datiranog s natpisom »J. Jakobè pinx. 1747.«. Privlačno je pomisliti da je slika posvećena zaštitniku biskupa Thauszya izvorno bila njegov dar kapucinskome samostanu na zagrebačkom Gradecu kojim je odlučio nastaviti pokroviteljsku tradiciju svojih prethodnika naklonjenih kapucinima.⁴¹⁶ Arhivski izvori otkrivaju da je jedna od dvije bočne kapele nekadašnje samostanske crkve bila posvećena sv. Franji Asiškome, pa je spomenuta slika, između ostaloga, mogla biti i dijelom slikarskoga inventara kapele.⁴¹⁷ Dekretom cara i hrvatsko-ugarskoga kralja Josipa II. Habsburga (1765.-1790.; 1780.-1790.) zagrebački kapucinski samostan ukinut je 1788. godine, nakon čega je započeo proces njegove desakralizacije i postupnoga rušenja. O njegovoj razasutoj i nestaloj umjetničkoj baštini postoje skromni podatci u popisu inventara sastavljenom odmah po ukinuću samostana, no, oni ne pomažu mnogo u rekonstrukciji izvorne samostanske slikarske

⁴¹³ Ulje na platnu, 62 x 34 cm. Slika je reproducirana na mrežnom katalogu aukcijske kuće *artnet*. Usp. <http://www.artnet.com/artists/michelangelo-unterbergerer/die-stigmatisation-des-heiligen-franziskus-R-LPavrnypXcT6gHRgsydQ2> [16. I. 2015].

⁴¹⁴ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004. a, str. 173 s bilj. 208.

⁴¹⁵ Usp. Kamilo Dočkal, *nav. dj.*, 1944., str. 169.

⁴¹⁶ Pavlin i zagrebački biskup, prije spomenuti Mirko (mađ. Emerik) Esterhazy (1708. – 1722.) je kao »patrono gratiofissimo« omogućiio tiskanje prve i treće knjige (1715.; 1723.) propovijedi *Hrana duhovna* o. Stjepana iz Zagreba (Štefan Zagrebec). Janko Barlè (1908.) donosi arhivski izvor u kojem se o. Stjepan »obraća [...] dne 4. rujna 1716. na Esterházya glede tiskanja druge knjige svojih propovijedi: „Pabulum spirituale“.« Iz posvetnoga natpisa u drugoj knjizi saznajemo da je njezino tiskanje u Klagenfurtu 1718. godine omogućiio zagrebački kanonik i apostolski protonotar Pavao Antun Češković (lat. *Paulo Antonio Cheskovich*). Usp. Janko Barlè, *nav. dj.*, 24. IX. 1908, str. 474.

⁴¹⁷ »Ecclesia vero die 1. Augusti anno 1631 ab Illmo et Revssmo Episcopo Zagrabiensi, Francisco Ergelio in honorem B. M. V. Immaculatae Conceptæ consecrata est. In ea ad latus sinistrum erectum est altare, quod demum anno 1664 in honorem S. Antonii Patavini Revssmus D. Petrus Petretić, Episcopus Zagrabienses in forma Ecclesiae consueta dedicavit. Ex parte vero duæ ecclesiae adjectæ erant capellæ, quarum primam juxta sacristiam erigi curavit in honorem Ss. Trinitatis generosus D. Leonardus Petronelli, qui ibidem una cum conjugue sua sepultus est, altera vero in honorem Seraphici Patris Francisci ædificata est.« *Historia Almæ Provinciæ Styriæ Ord. Cap. Composuit Pater Otto a Labaco, Concionator et alumnus eiusdem Provinciæ, anno 1908. De manuscripto caligraphico P. Ottonis transcripsit P. Angel Kralj, Anno 2002.*, str. 48.

zbirke.⁴¹⁸ Prijedlogu da se slika iz Dijecezanskoga muzeja uvrsti u korpus hrvatskoga kapucinskoga slikarstva ide u prilog djelo u blagovaonici kapucinskoga samostana u Varaždinu, signirano s »JOS. JACOBE« i datirano u 1742. godinu. Radi se o slici *Zanos sv. Franje Asiškoga*⁴¹⁹ [Slika 108, kat. jed. 16] koju je Mirjana Repanić-Braun (2004.) na temelju potpisa pripisala Josephu Jacobsu, autoru *Stigmatizacije sv. Franje Asiškoga* iz zagrebačkoga Dijecezanskoga muzeja.⁴²⁰ Na slici formata uspravno postavljena pravokutnika uz desni je rub prikazan dopojasni lik sv. Franje. Na glavi zabačenoj u zanosu, istaknuto je svečevo lice, osobito oči, obasjani *božanskom* svjetlošću koja isijava iz raspela postavljena nasuprot svetcu. Na raspelo je oslonjena rastvorena knjiga s latinskim stihom iz *Poslanice Galaćanima*: »Mihi autem / absit gloriari / nisi in cruce Domini nostri / Jesu Christi. Gal : 6. v. 14.« (»A ja , Bože sačuvaj da bih se ičim ponosio osim križem Gospodina našega Isusa Krista [po kojem je meni svijet raspet i ja svijetu]« *Gal. 6, 14*). Iza raspela prikazana je lubanja, gotovo stalni motiv na slikama zanosa sv. Franje Asiškoga. I zagrebačka i varaždinska slika odaju ruku slikara koji se vješto znao prilagoditi različitim slikarskim i ikonografskim zadacima, dobro vladajući kompozicijom, anatomijom, bojom i svjetlosnim efektima kojima podcrtava dramatičnost prizora iskazanu naglašenim gestama prikazanih likova.

5.1.2. *Vera Sancti Francisci Effigies* u varaždinskome kapucinskome samostanu

Kapucinsko istraživanje franjevačkoga umjetničkoga naslijeđa, koje je utjecalo na likovnu produkciju poslijetridentskoga razdoblja, dovelo je i do oživljavanja *kulta* najstarijih srednjovjekovnih ikona s prikazom sv. Franje.⁴²¹ One su, pak, poslužile kao modeli za portrete sv. Franje u kojima se namjerno oponašao način slikanja iz XIII. stoljeća, stoljeća u kome je živio. Ova je arhaizirajuća tendencija dovela do pojave ikonografskoga tipa kojega su, koristeći se grafičkim medijem, osobito promicali i širili kapucini. Među najutjecajnijim grafikama zasigurno je bio bakrorez koji je početkom XVII. stoljeća objavio Zacharia Boverio u svojim analima kapucinskoga reda [Slika 109]. Nastao prema izgubljenom ikoni sv. Franje iz

⁴¹⁸ Dokumenti o ukinuću zagrebačkoga kapucinskoga samostana čuvaju se u Hrvatskome državnome arhivu u Zagrebu pod signaturom HR-HDA 671. U njima je, između ostaloga, sadržan popis crkvenoga i samostanskoga inventara kojega su u kolovozu 1788. godine sastavili carski povjerenici Petar Apoka i Vid pl. Suppini.

⁴¹⁹ Ulje na platnu, 106 cm x 85 cm. Potpis: »JOS. JACOBE pinxit 1742.«. Natpis na rastvorenoj knjizi: »Mihi autem / absit gloriari / nisi in cruce Domini nostri / Jesu Christi. Gal : 6. v. 14.«

⁴²⁰ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004.a., str. 173 s bilj. 218. Autorica je varaždinsku sliku uvrstila među tematski istovjetne slike u franjevačkim samostanima u Zagrebu, Čakovcu i Iloku, ocijenivši posljednju, pripisanu slikaru Paulusu Antoniusu Senseru (Osijek ?, o. 1718. – Pécs, 1758.), likovno najvršnjom. Usp. Isto.

⁴²¹ Usp. Stuart Patrick Lingo, *nav. dj.*, 1998., str. 125. Lingo ga uspoređuje s čašćenjem rimskih Marijinih ikona koje su, smještene u raskošne kapele i oltare, postale glavno odredište brojnih rimskih hodočasnika. Usp. Isto, str. 130-133.

grada San Miniato al Tadesco, pripisanoj Margaritou iz Arezza (oko 1250. – 1290.),⁴²² prikazuje svetca u punoj figuri, odjevena u kapucinski habit s kapuljačom prebačenom preko glave. Da se radi o šiljatoj kapuljači, našivenoj izravno na donji dio habita, kakvu su nosili kapucini, dokazuje njezin vršak koji proviruje s lijeve strane Franjina lica. Na svečevim bosim stopalima i rukama jasno se vide stigme. U ljevici drži knjigu, koja se može protumačiti kao simbol evanđelistara i podsjetnik na njegovo vjerno naslijeđivanje Krista (lat. *imitatio Christi*), ili se, pak, odnositi na Franjinu *Regulu* (1209.). Svetac u desnici drži nadbiskupski ili patrijarhijski križ (dvostruki križ, lat. *crux gemina*),⁴²³ vjerojatnu likovnu metaforu jednoga od zaziva u litanijama posvećenim sv. Franji u kojima se svetac naziva *patriarcha pauperum*.⁴²⁴ Želja za što većim približavanjem predlošku posebno je uočljiva u stilski arhaičnom opisu svečeva lica, na kojem naglašeni crtež i sjene karakteristične za slikarstvo ikona, pridonose dojmu stroge tjelesne askeze. Da se radi o istinskome portretu sv. Franje potvrđuje i natpis iznad svečeva lika »VERA SANCTI FRANCISCI EFFIGIES, / Capucinatorum aliorúmque Minorum Patris, et Inftitutoris / ex Apographo Assisiate exsculp.« Osim izgubljene asiške slike, kapucini su kao dokaze izvornoga izgleda sv. Franje popularizirali još nekoliko slika iz XIII. stoljeća koje su poslužile kao predlošci mnogobrojnih poslijetridentskih arhaizirajućih Franjinih portreta. Među najpoznatijim *vitae retablina* su bili slika koju je oko 1235. godine izradio Bonaventura Berlinghieri (Lucca, oko 1210. – oko 1287.) za crkvu san Francesco di Pescia, smještena u kapeli Mainardi [Slika 96],⁴²⁵ zatim slika pripisana Coppu di Marcovaldu (Firenca, oko 1225. – oko 1276.), nastala između 1240. i 1245. godine te 1594. ili 1595. godine preseljena nad oltar u kapeli Bardi u franjevačkoj crkvi Santa Croce u Firenci [Slika 97]⁴²⁶ te slika izrađena u krugu Giunte Pisana za crkvu San Francesco u Pisi (1260. – 70.) [Slika 98].⁴²⁷ Na ovim je slikama sv. Franjo prikazan u nešto drugačijoj inačici od opisane: u desnici ne drži dvostruki križ nego njome blagoslivlja vjernike, istovremeno pokazujući svetu ranu u sredini dlana. Kapucini su arhaizirajuće

⁴²² Usp. Isto, str. 135. s bilješkama.

⁴²³ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 386-389. Anđelko Badurina *sub voce* Križ.

⁴²⁴ Usp. *Officium Parvum Seraphici Patris nostri Francisci a S. Bonaventura compositum Nunc Denuo ad instantiam multorum Seraphico Patri nostro S. Francisco devotorum novo & contractiori modo in lucem editum; Cum Nonnullis aliis precibus adiectis, ac devoto actu pro FF. Chordigerorum Processione celebranda. Per minimum huius S. Patriarchae Servulum F. A. F. eius Strictioris Observantiae*, str. 19. Digitalizirani primjerak *Officium parvum s. Francisci* tiskan u Augsburgu oko 1680. godine dostupan je na mrežnoj stranici urn:nbn:de:bvb:384-uba002900-1 [19. 3. 2014.]. U nastavku teksta dokument se navodi pod kraticom *Officium parvum*.

⁴²⁵ Tempera na dasci, 160 x 123 cm. Usp. Stuart Patrick Lingo, *nav. dj.*, 1998., str. 129-130, 136.

⁴²⁶ Tempera na dasci. Usp. Isto, str. 126-128.

⁴²⁷ Tempera na dasci, 155 x 132,5 cm. Usp. Isto, str. 137.

portrete sv. Franje, kopije spomenutih ikona iz XIII. stoljeća,⁴²⁸ proširili i izvan granica Italije. Na pregradnoj stijeni molitvena kora kapucinske crkve na Hradčanima u Pragu, epicentru kapucinskoga širenja srednjoeuropskim područjem, poput skulpture smještene u polukružnu nišu naslikan je arhaizirajući lik sv. Franje u punoj figuri. Preko glave prebačena mu je šiljata kukuljica, u ljevici drži crveni dvostruki križ, a u desnici knjigu.

Prag je bio središte austrijsko-češko-štajerskoga kapucinskoga komesarijata osnovanoga 1608. godine iz kojega su proizašle *Štajerska* (1619.) i *Austrijsko-ugarska kapucinska provincija* (1673.), *almae matres* kapucinskih samostana u Hrvatskoj. Među utjecajnim grafičkim predlošcima na srednjo-europskome području zasigurno je bila naslovna grafika ilustriranoga životopisa sv. Franje *Vita et admiranda historia S. P. Francisci* (Augsburg, 1694.; 1704.; 1706.)⁴²⁹ na kojoj je sv. Franjo, prikazan s istim atributima kao na praškoj slici, no, dodatno okružen s *Arma Christi* među koje je umetnut i grb franjevačkoga reda [Slika 110]. Autor ove i drugih ilustracija iz spomenutoga životopisa, kojega su osobito propagirali kapucini Bavorske kapucinske provincije, jest augsburgški grafičar Andreas Matthäus Wolfgang (1660. – 1736.), posvjedočen i potpisom u donjem desnom kutu bakroreza. O vezama između bavorskih i osječkih kapucina, koji su pripadali susjednoj *Austrijsko-ugarskoj kapucinskoj provinciji* sa središtem u Beču, svjedoči niz slika u molitvenome kora kapucinske crkve sv. Jakova u Osijeku kojima je ovaj grafički ciklus poslužio kao predložak i koje su prema zapisu u *Kućnoj povijesti* osječkoga samostana nabavljene 1772. godine.⁴³⁰ U istome dokumentu se za 1771. godinu navodi da je na pročelju osječke kapucinske crkve *novissima Imago S. P. M. Francisci appicta*.⁴³¹ Iako se ova pročeljna slika propagandne naravi, nažalost, nije sačuvala, moguće je da su osječki kapucini, posegnuli za istim predloškom kao i u slučaju slikā u molitvenome kora svoje crkve, pridonoseći tako vizualnoj promidžbi i prepoznatljivosti vlastitoga reda.⁴³²

Relativno kasni i u hrvatskoj slikarskoj baštini jedini sačuvani svjedok značaja kojega su arhaizirajući portreti sv. Franje imali u oblikovanju vizualnoga i redovničkoga identiteta

⁴²⁸ Kopije su ponekad bile toliko vjerne da su ih zamijenjivali za ikone iz *duecenta*.

⁴²⁹ Bakrorez, 1694. Natpis u donjoj margini: »DEUS MEUS ET OMNIA«. Natpis na traci ovješenoj o antenu križa: »Mihi autem abfit gloriari nifi in cruce Dni noftri Jefu Chryfti per quem mihi mundus crucifixus eft , et ego mundo«. Potpis u donjem desnom kutu: »A. M. Wolffgang. fc.«

⁴³⁰ Usp. *Historia domestica* za godinu 1772.

⁴³¹ Usp. *Historia domestica* za godinu 1771.

⁴³² Ova se pretpostavka mora uzeti sa zadržkom jer je u *Kućnoj povijesti* samostana za svibanj 1816. godine navedeno da su obnovljeni pročelje crkve i »ante Ecclesiam muris cintoriis« te odmah nakon toga »Eodemq Menfe Majo et anno Pictor Reindl Imagine S. P. Francisci cum Stigmatibuf perceptis pinxit erga 200 fnos.« Iz navoda se ne može utvrditi je li slikar *obnovio* prvotni oslik pročelja ili je naslikao sasvim novu sliku. Usp. *Historia domestica* za godinu 1816.

kapucinskoga reda jest slika, najvjerojatnije nastala krajem XVIII. stoljeća, koja se *in situ* čuva u blagovaonici kapucinskoga samostana u Varaždinu. Radi se o *Portretu sv. Franje Asiškoga*⁴³³ [Slika 111, kat. jed. 84] u ovalnome formatu koji pripada nizu od sedam portreta franjevačkih i kapucinskih svetaca i blaženika ovješanih o zidove samostanske blagovaonice. Iako se radi o slici osrednje umjetničke vrsnoće, njezina uloga u boljemu razumijevanju kapucinskoga slikarstva i ikonografska jedinstvenost u kontekstu hrvatske poslijetridentske slikarske baštine čine ju izuzetno zanimljivim ulomkom kapucinskoga slikarskoga korpusa u Hrvatskoj. Varaždinski portret predstavlja reduciranu inačicu arhaizirajućih *verarum effigiarum S. Francisci*: stojeća figura svetca prikazana je do visine bokova. Jednako drugim portretima ovoga tipa, Franjo je prikazan s kapuljačom prebačenom preko glave iznad koje je u perspektivi slikana aureola. Desnicom blagoslivlja, a u ljevici drži masivni kodeks. Za razliku od većine sličnih portreta nije prikazan posve frontalno, nego u blagom lijevom poluprofilu. U pozadini je naslikan noćni, mjesečevom svjetlošću obasjan krajolik u kojem se na desnom dijelu naziru obrisi grada ili utvrde na uzvisini, nadvišeni oblacima. Portret je dodatno pojašnjen natpisom »S(anctus) P(ater) S(eraphicus) Francisc(us)«. U usporedbi s drugim portretima u varaždinskoj kapucinskoj blagovaonici, osobito s *Portretom sv. Antuna Padovanskoga* [Slika 1, kat. jed. 85] i *Portretom sv. Bonaventure* [Slika 2, kat. jed. 86], koje je najvjerojatnije slikao isti neznani slikar, na *Portretu sv. Franje* uočljiva je stanovita tvrdoća u slikanju detalja lica proizašla iz svjesne namjere postizanja arhaičnoga karaktera čemu je doprinjeo i za nijansu tamniji kolorit nego na drugim varaždinskim portretima. Komparativne primjere, koji svjedoče o popularnosti i važnosti ovoga ikonografskoga tipa za kapucinski red, nalazimo i u susjednim slovenskim (Škofja Loka, Krško) i austrijskim samostanima (Klagenfurt), koji su svojedobno sa kapucinskim samostanima u Hrvatskoj činili jedinstvenu upravnu jedinicu sa sjedištem u Grazu. U kontekstu varaždinskoga slikarstva XVIII. stoljeća, opisani *Portret sv. Franje Asiškoga* u kapucinskome samostanu možemo protumačiti i kao svojevrsan likovni *revanš* spomenutoj inačici »vera et indisputabilis effigies habitusque forma seraphici patris Francisci« koju je za varaždinske franjevce tijekom prve polovine XVIII. stoljeća naslikao Blasius Grueber.

Potrebno je upozoriti i na sliku *Sv. Franjo Asiški* [Slika 112] (1793.)⁴³⁴ u franjevačkome samostanu u Subotici (Vojvodina), za sada jedinom uočenom primjeru

⁴³³ Ulje na platnu, 103,5 x 83 cm. Natpis u donjem dijelu ovala slike: »S. P. S. FRANCISC.«

⁴³⁴ Ulje na platnu, 73 x 56 cm. Natpis u donjoj natpisnoj traci: »S. P. Franciscus est Anno 1182. natus. 1200.. Ord. Instituit, 1221 sb ipso / met Christo Domino Indulgentias Portiuncula impetravit, Sac. Dom / N. J. C. Stigmata ei impressa sunt 1224. Obiit 1226. Canonizatur 1229.« Lijevo iznad natpisne trake spomen donatora:

arhaizirajućega svečeva portreta u kontekstu franjevačke poslijetridenstke slikarske baštine na ovim prostorima. Na slici koju je Dušan Škorić (2014.) pripisao *putujućemu* slikaru Mathiasu Hanischu (Prag, 1754. – Vukovar, 1806.), djelatnome u Vojvodini krajem XVIII. stoljeća, sv. Franjo je prikazan na podudaran način varaždinskome portretu svetca, no, s odmah uočljivom razlikom u prikazu kukuljice prebačene preko glave sv. Franje, koja na ovoj slici nema karakteristični *kapucinski* šiljati završetak, nego je u cijelosti obla. Inicijali V. E / D. / S. F. na knjizi koju sv. Franjo pridržava lijevom rukom, kratica su za »Vera effigies domini Sancti Francisci«, i dodatna potvrda važnosti koju su različiti ogranci Prvoga reda sv. Franje Asiškoga, ponukani kapucinskim istraživanjem izvornoga izgleda habita sv. Franje, pridavali likovnim prikazima svoga svetca-utemeljitelja, nalazeći u njima potvrdu i iskaz vlastite izvornosti, odnosno prvenstva pred drugim franjevačkim zajednicama.

5.1.3. »Vita et admiranda historia di San Francesco« na slikama u kapucinskoj crkvi sv.

Jakova u Osijeku

U molitvenom koru kapucinske crkve sv. Jakova u Osijeku nalazi se četrnaest slika s prizorima iz života sv. Franje Asiškoga nastale u drugoj polovini XVIII. stoljeća. Slike podjednake dimenzije (oko 96 x 75 cm) umetnute su u jednostavne drvene okvire i naknadno postavljenu drvenu oplatu kojom je obložen donji dio istočnoga, južnoga i zapadnoga korskoga zida. Iznad svake slike nalazi se latinski natpis na drvenoj kartuši kao tekstualna inačica slikanim prizorima i referenca na pisane životopise sv. Franje. Iako su u dosadašnjoj literaturi ove slike istaknute kao jedan od triju slikarskih ciklusa na području sjeverne Hrvatske posvećenih utemeljitelju franjevačkoga reda,⁴³⁵ do sada nisu bile predmetom

»P. D. Sim. Voinics / cur. fier. 1793.« Natpis na knjizi: V. E / D. / S. F. Podatci tehnici, dimenzijama i natpisu preuzeti su iz: Dušan Škorić, *Barokno slikarstvo u samostanima i rimokatoličkim crkvama u Vojvodini*, [Doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.], str. 315-316, kat. jed. 75, str. 497, sl. 133.

⁴³⁵ Najstariji ciklus slika s prizorima iz života sv. Franje Asiškoga u Hrvatskoj jesu zidne i svodne slike u kapeli sv. Franje u franjevačkome samostanu na zagrebačkome Kaptolu iz 1683. godine. Drugi sačuvani ciklus izrađen je gotovo stotinu godina kasnije, 1764. godine, za franjevački samostan u Karlovcu. Od izvorno dvadeset i tri slike u tehnici ulja na platnu u *Muzeju sakralne umjetnosti franjevačkoga samostana* čuvaju se svega tri slike. O zagrebačkome ciklusu slika usp. Damjan Damjanović, *Sveti Franjo u Zagrebu – na Kaptolu: prikaz stare kapele i štovanje sv. Franje kroz 750 godina u starom Zagrebu*, Zagreb: Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, 1975.; Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 241-253.; Sanja Cvetnić, Danko Šourek, *Zagrebački franjevci i ikonografija nakon Tridentskoga sabora (1545. – 1563.)*, u: *Tkalčić. Godišnjak Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije*, br. 14., Zagreb: Društvo za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije "Tkalčić", 2010., str. 83-130. O ciklusu slika u karlovačkome franjevačkome samostanu usp. Anđela Horvat, *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj*, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *nav. dj.*, 1982., str. 170.; Paškal Cvekan, *Franjevci u Karlovcu. Prigodom četiristote obljetnice osnivanja tvrđave-grada i tristo dvadeset godina djelovanja Franjevaca u Karlovcu*, Karlovac, 1979., str. 96.; Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 206-207.

zasebne povijesno-umjetničke analize. Njihovo pomnije istraživanje sada ukazuje na vjerno slijeđenje grafičkih predložaka i potvrđuje izravnu povezanost osječkih kapucina sa središtima *Bavarske* i *Austrijsko-ugarske kapucinske provincije*.

Prvi pisani trag o ovim slikama nalazimo u *Kućnoj povijesti* osječkoga kapucinskoga samostana u kojoj se navodi: *Anno 1772. pro choro 16 imagines vita S. Francisci*.⁴³⁶ Osim precizne datacije nabavke slika, ovaj navod potvrđuje da su one izvorno bile predviđene za molitveni kor kapucinske crkve sv. Jakova, no, upozorava i na djelomičnu očuvanost ciklusa – od prvotnih šesnaest danas je sačuvano četrnaest slika. Unatoč zapisu iz kapucinske *Kućne povijesti*, u potonjoj povijesno-umjetničkoj literaturi osječke slike s prikazom života sv. Franje Asiškoga su bile različito datirane. U jednoj od svojih putnih bilježnica, u kojoj je na stranicama s nadnevkom 3. XII. 1947. ukratko opisala osječku kapucinsku crkvu i njezin inventar, Anđela Horvat je pobrojala i u natuknicama ikonografski odredila svih četrnaest slika, dodajući na kraju opasku: »Kronogram [sic] daje 1752.«⁴³⁷ Istu dataciju temeljenu na čitanju kronograma autorica je ponovila 1982. godine u pregledu barokne umjetnosti u kontinentalnoj Hrvatskoj.⁴³⁸ Na slike se osvrnula i Ivy Lentić-Kugli 1971. godine u katalogu izložbe *Umjetnost XVIII. stoljeća u Slavoniji* spomenuvši »interesantan niz od 16 [sic] slika« čiji je nastanak smjestila nakon 1751. godine,⁴³⁹ a na citirani podatak iz *Kućne povijesti* osječkih kapucina je prvi put upozorila Mirjana Repanić-Braun (2004.; 2011.) datirajući nabavku slika u 1772. godinu.⁴⁴⁰

Kada su za potrebe restauratorsko-konzervatorskih zahvata, izvedenih na slikama između 2000. i 2003. godine, slike skinute sa zidova molitvena kora, pod njima je, zaljepljeno na drvenu oplatu, pronađeno šest bakroreza s potpisom augsburgškoga izdavača Johanna Christopha Haffnera (Hafner ?; Ulm, 1668. – Augsburg, 1754.).⁴⁴¹ Pišući o ovim grafikama, koje ikonografski »predstavljaju repertoar novih pobožnosti katoličke reformacije«,⁴⁴² Sanja Cvetnić (2000.) iznijela je zanimljivu i vrlo vjerojatnu pretpostavku prema kojoj su spomenuti »bakrorezi prethodili slikama i bili prva likovna oprema kapucinskoga kompleksa, premda ne

⁴³⁶ Usp. *Historia domestica* za godinu 1772.

⁴³⁷ Usp. Anđela Horvat, *Putna bilježnica*, III. (1947. – 1948.), 3. XII. 1947., str. 14. Rukopis se čuva u Nadbiskupijjskome arhivu u Zagrebu.

⁴³⁸ Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1982., str. 170.

⁴³⁹ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1971.a, str. 12.

⁴⁴⁰ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004.a, str. 196; Mirjana Repanić-Braun, *Barokno slikarstvo – odsjaji oltarnih slika*, u: Božo Biškupić, Vesna Kusin, Branka Šulc (ur.), *Slavonija, Baranja i Srijem – vrela europske civilizacije*. Katalog izložbe, sv. 2. Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Galerija Klovićevi dvori, 2009., str. 386.

⁴⁴¹ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2000., str. 155-160.

⁴⁴² Usp. Isto, str. 155.

nužno na sadašnjemu mjestu«. ⁴⁴³ U prilog ovoj pretpostavci ide i zapis kapucinskoga kroničara fra Matije iz Salò (Gazzane, 1535. – Brescia, 1611.) u njegovom djelu *Historia Cappuccina* (1588.). ⁴⁴⁴ Prisjećajući se ideala prvih kapucina, fra Matija je opisao siromašan izgled i inventar prvi kapucinskih crkava u kojima je slika nad oltarom bila tek »jednostavna figura otisnuta grubo na papiru«. ⁴⁴⁵

Za razliku od ove prvotne likovne opreme, slike s prizorima iz života sv. Franje mogu se promatrati kao dio kasnije obnove kapucinskoga samostana u Osijeku o kojoj svjedoči *Kućna povijest* osječke kapucinske obitelji. Tako se za godinu 1771. navodi da su crkva, molitveni kor i cijeli samostan bili obijeljeni, a na pročelju crkve je bio naslikan lik sv. Franje. ⁴⁴⁶ Osim ove javne počasti serafinskome ocu Franji, čija je namjena zasigurno bila i propagandne naravi, slike u molitvenome koru svojim smještajem odaju drugačiju funkciju. Molitveni kor (tal. *coro per officiare*), ⁴⁴⁷ koji se još naziva redovnički kor (tal. *coro dei religiosi*), ⁴⁴⁸ unutarnji kor (tal. *coro interno*; njem. *Innerer Chor*) ⁴⁴⁹ ili samo kor, imao je izuzetno važno mjesto u svakodnevnoj pobožnosti kapucinskih redovnika. ⁴⁵⁰ Nalazimo ga kod svih kapucinskih crkava izgrađenih tijekom XVII. i XVIII. stoljeća, a pripadao je takozvanome *settore preghiera* kapucinskih samostana. ⁴⁵¹ Iako odvojen jednostavnom

⁴⁴³ Usp. Isto.

⁴⁴⁴ Usp. Matia da Salò, *Historia Capuccina*, 1588., u: Melchiorre iz Poblature (ur.), *nav. dj.*, 1946. O Matiji iz Salò usp. [http://www.treccani.it/enciclopedia/mattia-da-salo_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/mattia-da-salo_(Dizionario-Biografico)/) [9. 5. 2013.].

⁴⁴⁵ »Piccole e poverissime erano le chiese loro, con pocchi e poveri paramenti, ornamenti e vasi per celebrar' e tener il Santissimo Sacramento ... una semplice cassetta di bianche tavole era il tabernacolo del Santissimo Sacramento ...; li paramenti, di panno semplice o tela ...; i candelieri, un pezzo di legno, fatto da loro medesimi, o un pezzetto di asse con un chiodo che haveva la punta in alto; l'ancona, una semplice figura di carta stampata grossamente et una croce di legno poco polita.« Usp. Stuart Patrick Lingo, *nav. dj.*, 1998., str. 84.

⁴⁴⁶ »Sequitur Annus 1771. [...] hoc Annò frontispicium Ecclesiae renovatum, novis / sima Imago S. P:M: Francisci appicta, Ecclesia, Sacristiam / Oratoria, et totus Venerabilis Conventus dealbatus est. [...]« Usp. *Historia domestica* za godinu 1771. Citirane navode objavila je Mirjana Repanić-Braun. Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004.a, str. 196.

⁴⁴⁷ Usp. P. Antonio da Pordenone, *Memoriale per fabricare un nostro piccol et ordinato monasterio* [Innsbruck, prva polovina XVII. stoljeća], u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1992., str. 1591.

⁴⁴⁸ Usp. P. Gerlach van 's-Hertogenbosch, *nav. dj.*, 1995., str. 181.

⁴⁴⁹ Arnold Seraphin, *Kapuzinerkloster Altdorf 1581 – 1981*, u: *Historisches Neujahrblatt*, sv. 36., Altdorf, 1981., str. 60.

⁴⁵⁰ Pišući o bogoslužju u kapucinskim samostanima Mariano d'Alatri ističe: »U danu jednog kapucina u 17. i 18. stoljeću vrlo važno mjesto zauzimaju pobožne vježbe. Ključne su točke misa, božanski časoslov i razmatranje. [...] Za moljenje časoslova braća su se okupljala u koru i danju i noću. Bila je to zadaća koju se moralo obavljati zajednički. Zajednička molitva časoslova imala je prednost i pred samom pastoralnom djelatnošću: propovjednici nisu smjeli napuštati samostan ni za propovijedanje u korizmi i došašću, ako se prije ne bi osigurao dovoljan broj braće za moljenje božanskog časoslova. [...] Dan se tako u samostanima sastojao od slavljenja bogoslužja (*opus divinum*) u određene sate upravo kako se to događalo po manastirima. Snažno vrijeme života pobožnosti kapucinâ sastoji se od dva sata razmatranja na dan, koje se obavlja zajednički, u potpunoj sabranosti, iza zatvorenih vrata i uz ugašena svjetla.« Usp. Fr. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 68.

⁴⁵¹ Usp. Francesco Calloni, *nav. dj.*, 1992., str. 1487. Uz *settore preghiera*, pojedine prostorije u kapucinskim samostanima se prema svojoj namjeni dijele još u *settore comunità*, *settore lavoro*, *settore filtro* i *settore servizi*. Usp. Isto, str. 1487-1489.

drvenom pregradom ili stijenom, s prostorom crkve, odnosno svetištem i glavnim oltarom, bio je povezan vratima i jednim manjim prozorom na glavnome oltaru kroz koji su redovnici iz kora mogli pratiti bogoslužje u crkvi.⁴⁵² Namijenjen bogoslužju, zajedničkoj molitvi redovnika i razmatranju, molitveni kor je nakon glavnoga oltara, *Sancta Sanctorum*, predstavljao najvažniji prostor kapucinske crkve prema kojem se odnosilo s osobitim štovanjem.⁴⁵³ U tom smislu su slikarska djela izrađena za prostor kora prvenstveno služila molitvenoj praksi, odnosno kao vizualna potvrda onih pobožnosti koje su kapucini osobito njegovali i promovirali. To je ujedno i ključ za tumačenje ciklusa slika posvećenih životu sv. Franje koje možemo promatrati kao ikonografski pandan pisanim djelima posvećenih njegovanju pobožnosti prema sv. Franji poput *Životopisa za uporabu u koru* (lat. *Legenda ad usum Chori*, 1230.) Tome iz Celana (Celano, oko 1190. – S. Giovanni in Val de' Varri, oko

⁴⁵² »La porta del muretto che separa il coro dietro l'altare sii tanto larga che tutti li sacerdoti, stando nelle sedie, possono vedere l'ostia della messa, et sopra si farà tirando un filo dal buso dove sta la gloria, insino ai cantoni del coro, che potrà esser larga piedi 4 e mezzo incirca, ritirandosi nel muro con la porta del coro, bisognando.« P. Antonio da Pordenone, *nav. dj.*, u: Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1992., str. 1595. Prema riječima fra Servusa Giebena: »Una particolare soluzione i cappuccini l'hanno adottata per il coro. Non recitano l'ufficio divino nel coro esterno ossia nel presbiterio prolungato dietro l'altare maggiore, come facevano sia i canonici, che i frati Minori nelle loro chiese medievali. Nella chiesa cappuccina, immediatamente dietro l'altare, s'innalza una parete che divide il presbiterio dal coro dei religiosi. Ai lati dell'altare di aprono due porte di comunicazione. Sopra queste porte vi sono delle aperture che si possono chiudere con appositi pannelli, spesso ornati con qualche pittura. All'altezza dell'altare, tra il tabernacolo e la mensa, è tagliata, attraverso la parete, una piccola finestra rettangolare strombata dalla parte del coro e chiusa con uno sportello. Aperta, permette ai religiosi di seguire dal coro le fasi principali della S. Messa.« P. Servus Gieben, *Al di qua e al di là delle Alpi: confronti fra architetture cappuccine*, u: P. Lino Mocatti, OFM Cap, Silvana Chisté (ur.), *nav. dj.* Trento, 1995., str. 87.

⁴⁵³ Potvrdu nalazimo u rukopisu *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciae Styriae* koji započinje opisom propisnoga ponašanja redovnika u molitvenome koru: »Chorum ingredientes cum omni religiositate, ac modestia, oculis in terram demissis, capite detecto, toto corpore, et habitu benè compositis, januas modestè sine strepitu aperiant et claudant; quod ubique est observandum: et si quæ portæ in Monasterio ob siccitatem frident, tunc illi, ad quos spectateas inungere, et quietas reddere debent; ne silentium violent, et Religiosorum aures offendant: ideò etiam portæ, quæ vi appensi ponderis, aut flante vento clauduntur, manu, brachis, aut pede semper ita sustententur, ut vehemens collisio, et strepitus impediatur. In choro aquam benedictam accipientes, manu dextera verò crucis signò devotè se muniant: et asuescant, ut tam in choro, quam alibi cruce perfecta se signent: Superiori, et aliis in Choro existentibus se inclinent: post aliquot passus circa medium, vel ex parte Chori: ubi aliis subsequenter, occurrentibus, aut transeuntibus non sint impedimento: toto corpore ad altare conversi genu flectant, cum omni humilitate, et reverentia SS. Sacramentum adorantes, terram osculentur: Surgant, et ad competentia loca se conferant, ubi depositis Sandalibus genuflexi terram iteratò osculentur: animum suum Deo præparent ad horas Canonicas dignè, attentè, ac devotè persolvendas, dicentes secretò Oratiunculam illam: Aperi Domine &c. Quotiescunque aliquis Chorum ingreditur, etiam solius transitus gratiâ, aut etiam egreditur, semper terram ofculari debet, versus SS. Sacramentum genuflexus. Si quis autem è Choro exit ad altare majus, faciat genuflexionem in Choro, et foris ante altare SS. Sacramenti osculetur terram: Si verò Chorum ingrefsus, statim ex: it ad altare, tunc tam in Choro, quam foris coram SS. Sacra: mento osculetur terram. Quoties ab una parte Chori ad alteram, vel ab uno cornu altaris ad alterum quis tranfit, toties in medio versus taber: naculum Ss. Sacramenti faciat genuflexionem. Genuflexio autem, tam in, quam extra Mifsam, ab omnibus semper facienda est genu dextero usque ad terram, nisi impotentia excuset.« Usp. *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciae Styriae Quod, ad infantiam plurimorum à quibusdam compositum, et digestum, in Capitulo Marburgensi anno 1739 die 8. Maji celebrato, recognitum, et correctum: dein accuratius emendatū, omnibus dictæ Provinciae Religiosis in fingulis Conventibus uniformiter observandum traditur*, p 1, 2. Konzultirani primjerak čuva se u Arhivu Slovenske kapucinske province u Ljubljani. Dalje *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciae Styriae*.

1260.),⁴⁵⁴ *Ritmičkoga časoslova sv. Franje* (lat. *Officium rhythmicum s. Francisci*, 1228. – 1232.) fra Julijana Špajerskoga⁴⁵⁵ ili *Časoslova maloga sv. Franje* (lat. *Officium parvum s. Francisci*) sv. Bonaventure iz Bagnoreggia (svjetovno ime Giovanni Fidanza; Bagnoreggio, oko 1217. – Lyon, 15. VII. 1274.).⁴⁵⁶ Likovni predložak za ovaj niz slika osječki kapucini su ponovno potražili u krugu onodobne augsburgške grafičke produkcije, odnosno u bakrorezima iz knjige *Vita et admiranda historia S. P. Francisci* (Augsburg, 1694.; 1704.; 1706.),⁴⁵⁷ koje je prema crtežima slikara Jonasa Umbacha (Augsburg, 1624. – 28. IV. 1693.)⁴⁵⁸ izradio grafičar Andreas Matheus Wolfgang (1660. – 1736.).⁴⁵⁹ Augsburgški životopis, »iconibus et elogiis Latino-Germanicis illustrata«, pripada, pak, nizu vrlo utjecajnih grafičkih ciklusa posvećenih životu sv. Franje popularnih u poslijetridentskome razdoblju.⁴⁶⁰ Među njima se po utjecajnosti posebno ističu *D. Seraphici Francisci Totius Evangelicae Perfectionis Exemplaris Admiranda Historia* (Antwerpen, oko 1585.; 1587.) antverpenskoga grafičara Philipa Gallea (1557. – 1612.), s kojim započinje tradicija izdavanja ovakvih vrsta

⁴⁵⁴ Fra Toma Čelanski (tal. *Tommaso da Celano*) bio je prvi životopisac sv. Franje Asiškoga. Nakon *Prvoga životopisa sv. Franje*, objavljenoga 1229. godine, godinu dana nakon svečeve kanonizacije (16. VI. 1228.), 1230. godine je pripremio i *Životopis za uporabu u koru*. Usp. Fra Pero Vrebac (gl. ur.), *Franjevački izvori (Fontes franciscani)*. Sarajevo – Zagreb: Vijeće franjevačkih zajednica Hrvatske i Bosne i Hercegovine, 2012., str. 19. Podatci o rođenju i smrti Tome Čelanskoga preuzeti su smrežne stranice.

<http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-da-celano/> [9. 4. 2014.].

⁴⁵⁵ Usp. Fr. Julijan Špajerski, *Ritmički časoslov sv. Franje*, 1228. – 1232. Preveo Neven Jovanović, u: Fra Pero Vrebac (gl. ur.), *nav. dj.*, 2012., str. 345-361.

⁴⁵⁶ Puni naslov djela je *Officium Parvum Seraphici Patris nostri Francisci a S. Bonaventura compositum Nunc Denuo ad instantiam multorum Seraphico Patri nostro S. Francisco devotorum novo & contractiori modo in lucem editum ; Cum Nonnullis aliis precibus adiectis, ac devoto actu pro FF. Chordigerorum Processione celebranda. Per minimum huius S. Patriarchae Servulum F. A. F. eius Strictioris Observantiae*. Digitalizirani primjerak *Officium parvum s. Francisci* tiskan u Augsburgu oko 1680. godine dostupan je na mrežnoj stranici urn:nbn:de:bvb:384-uba002900-1 [19. 3. 2014.]. U nastavku teksta dokument se navodi pod kraticom *Officium parvum*.

⁴⁵⁷ Puni latinsko-njemački naziv djela je *Vita et admiranda historia S. P. Francisci, Ordinis minorum fundatoris, iconibus et elogiis Latino-Germanicis illustrata. Das ist: Wunderbahrliche Hiftori und Leben Def H. Seraphifchen Vatters Francisci, der Mindern Brüder Ordens Stiffters. In KupfferStichen mit Latein und Deütfchen Lob: Sprüchen offentlich vorgefellt*, Augsburg, 1694. Konzultiran je primjerak koji se čuva u grafičkome kabinetu u *Museo Francescano* u Rimu. U nastavku teksta dokument se navodi pod kraticom *Vita et admiranda historia*.

⁴⁵⁸ Podatci o mjestu i godinama rođenja i smrti preuzeti su iz *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, Band 33, 1992., str. 564-566, *sub voce* Umbach, Jonas.

⁴⁵⁹ Potpisi umjetnika zabilježeni su na brojnim grafičkim listovima u ovoj knjizi. Podatci o godinama rođenja i smrti preuzeti su iz: *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart*, Band 36, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, Leipzig: Lizenzausgabe der E. A. Seemann Verlag, 1992., str. 221, *sub voce* Wolfgang, Andreas Matthäus.

⁴⁶⁰ Zanimljivo je istaknuti da su tijekom XVII. i u prvoj polovini XVIII. stoljeća u Augsburgu izdana još tri grafička ciklusa posvećena sv. Franji. Dva nose isti naziv kao i gore spomenuti životopis, *Vita et admiranda historia s. Francisci*. Prvi je izdao Christoff Mang 1608. godine, a grafike je izradio neznan grafičar. Drugi je objavljen u drugoj polovini XVII. ili prvoj polovini XVIII. stoljeća, a grafike je izradio Martin Engelbrecht (1648.-1756.). U XVIII. stoljeću je izdavač Klauber objavio *Vita Seraphici Patriarchae s. Francisci Ord. FF. Min. inclyti Fundatoris* s grafikama neznanoga grafičara. Usp. Kees van Dooren, *La nascita di san Francesco d'Assisi nella grafica*. Rim: Istituto Storico dei Cappuccini, 2009.

životopisa,⁴⁶¹ te *S. Francisci Historia cum Iconibus in Aere* (Rim, 1594.) talijanskoga grafičara Francesca Villamene (Asiz, 1556. – Rim, 1624.).⁴⁶² Naglašena kapucinska ikonografija augsburgškoga životopisa (sv. Franjo je prikazan u kapucinskome habitu), i činjenica da su ga osobito promovirali kapucini *Bavarske kapucinske provincije*, zasigurno su glavni razlozi zbog kojih su ga osječki kapucini odlučili koristiti kao predložak za svoje nove korske slike. Od sveukupno pedeset i dva grafička lista, koliko ih sadrži knjiga i koji se u prvome izdanju iz 1694. godine izmijenjuju sa stihovima na njemačkome i latinskome jeziku, u slikarski medij je, prema osječkoj *Kućnoj povijesti*, prevedeno šesnaest prizora. Ikonografska analiza četrnaest sačuvanih slika i njihova usporedba s grafičkim predlošcima sugerira da je redosljed slika izvorno bio nešto drugačiji od njihova trenutna rasporeda na zidovima molitvena kora kapucinske crkve u Osijeku. To djelomično potvrđuju i već spomenute natuknice iz putne bilježnice Anđele Horvat (3. XII. 1947.) u kojoj autorica na sljedeći način nabraja scene:

»1. rođenje sv. Franje 2. liječi gubavca 3. Krist nagovara sv. Franju 4. Franjo dijeli haljinu siromahu 5. odlazi od oca pred biskupom 6. od Krista uzima regule 7. papa sanja kako sv. Franjo nosi lateransku baziliku na leđima 8. Franjo gradi jaslice 9. sv. Trojstvo – sv. Franjo – sv. Dominik preobrazuju svijet 10. stigmatizacija 11. Vizija o milostima, redu i dobročiniteljima 12. Oprost Porcijunkule 13. anđeo svira citeru (gusle), a Franjo ozdravlja 14. Franjo umire go«.⁴⁶³

⁴⁶¹ Usp. Servus Gieben, *Philip Galle's engravings illustrating the life of Francis of Assisi*. Rim: Capuchin Historical Institute, 1977. Autor ikonografskoga programa drugoga izdanja iz 1587. godine bio je franjevac Henri de Vroom zvan Sedulius (oko 1547. – 1621.). Usp. Servus Gieben, *nav. dj.*, 1977., str. 20-22. Mirjana Repanić-Braun je prepoznala utjecaj Galleovoga ciklusa na prizore iz života sv. Franje Asiškog (1746.) u Zbirci franjevačkoga samostana u Karlovcu. Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 206-207.

⁴⁶² Usp. Antonella Vitolo, *Iconografia francescana nelle stampe tra il XVI e il XVII secolo. La vita di San Francesco nell'interpretazione delle serie di incisioni derivate da P. Galle e da F. Villamena*, u: Michelangelo Savino Lattanzio (ur.), *Italia Francescana. Rivista Internazionale di Cultura*, god. II, br.1-2, Rim: Chiesa di S. Maria della Consolazione al Foro Romano, 1994., str. 59-67. Ista autorica u navedenom članku spominje i/ili analizira sljedeće grafičke cikluse: grafike neznanoga grafičara u djelu Pietra Ridolfija *Historiarum Seraphicae Religionis*, Rim, 1586.; Giacomo Franco (1550. – 1620.), *Vita del Serafico s. Francesco*, Venecija, 1593.; Thomas de Leu (akt. 1576. – 1614.), *Seraphici patris s. Francisci ordinis minorum fundatoris admiranda historia*, 1602. – 1614.; Philippe Thomassin (1562. – 1622.), *Magni s. Francisci Vita*, Rim, nakon 1603. (izdavač Andrea Vaccario); Neznani grafičar, *Vita et admiranda historia s. Francisci*, Augsburg 1608. (izdavač Christoff Mang); Gilles van Schoor (akt. 1617. – 1631.), autor niza bakroreza u djelu Ludovica iz Leuvena, *Epitome Vitae et Miraculorum s. Francisci*, Antwerpen, 1631. (izdavač Gerard Wolschat); Jean Matheus (prva četvrtina XVII. stoljeća), *Emblèmes Sacrés Sur la vie, et Miracles de Sainct François*, Pariz, 1637. (izdavač Jean Messenger); Martinus van den Ende (akt. 1630. – 1654.), *Cort begrijp van 't wonderlijk leven des H. seraphinschen vader Franciscus*, Antwerpen, 1647.; Johann Sigismund Schlehenried (sred. XVII. stoljeća), *Vita di s. Francesco u Schema Virginitatis*, Friburg, 1652.; Martin Engelbrecht (1648. – 1756.), *Vita et admiranda Historia S. P. Francisci Ordinis Minorum Fundatoris*, Augsburg; Bernard Picart (1673. – 1733.), *Alcoran des cordeliers*, Amsterdam, 1734.; Neznani grafičar, *Vita Seraphici Patriarchae s. Francisci Ord. FF. Min. inclyti Fundatoris*, Augsburg, XVIII. st. (izdavač Klauber). Usp. Antonella Vitolo, *nav. dj.*, 1994., str. 5-79.

⁴⁶³ Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 3. XII. 1947., str. 14. i 15.

Pod pretpostavkom da je citirana autorica slijedila zatečeni raspored slika, možemo zaključiti da nakon restauracije 2003. godine neke slike nisu vraćene na isto mjesto na kojem su stajale 1947. godine. Isto tako, s obzirom da su slike naknadno umetnute u drvene okvire, što podrazumijeva da su u jednom trenutku bile skinute sa zidova, vrlo je vjerojatno da ni njihov opisani slijed iz 1947. godine nije bio izvoran. Mirjana Repanić-Braun, koja je o slikama pisala po njihovom povratku u crkvu (2004.), nanovo ih je ikonografski odredila i, djelomično slijedeći njihov novi raspored, tematski podijelila u tri cjeline:

»prizore iz Franjine mladosti, od kojih neke podsjećaju na podudarnost njegova života sa životom Isusa Krista i na njegovo samaritansko predodređenje unatoč bogatom podrijetlu: *Rođenje u štali, Susret s gubavcem, Susret s bogaljem, Molitva u crkvi sv. Damijana, Odbacivanje svjetovnoga ruha*; scene vezane uz Franjino djelovanje, mistične događaje i apokrifna tumačenja: *Sv. Franjo sa sv. Dominikom, San Inocenta III., Primanje pravila reda, Sv. Franjo se klanja novorođenome i Stigmatizacija sv. Franje*; te naposljetku scene iz Franjine starosti: *Sv. Franji sviraju anđeli, Dolazak u Porcijunkulu i Smrt sv. Franje.*«⁴⁶⁴

Njihov trenutačni raspored je sljedeći: na istočnome zidu prikazani su *Rođenje sv. Franje u štatici, Sv. Franjo u crkvi sv. Damijana, Franjin susret s gubavcem, Franjin susret s bogaljem*, na južnome zidu *Sv. Franjo odbacuje svjetovno ruho, Sv. Franjo od Krista prima pravila reda, San pape Inocenta III., Sv. Franjo se klanja novorođenome Isusu, Sv. Franjo i sv. Dominik štite svijet od Kristovoga gnjeva*, Stigmatizacija sv. Franje te na zapadnome zidu *Sv. Franjo od Krista prima povlastice, Sv. Franjo u pratnji anđela dolazi u Porcijunkulu, Sv. Franju tješi anđeo svirač i Smrt sv. Franje u Porcijunkuli*. Sudeći prema četrnaest sačuvanih slika, osječki kapucini su odlučili prikazati one događaje iz svečeve hagiografije kojima se, u kronološkome slijedu od rođenja do smrti, želio naglasiti paralelizam između Krista i sv. Franje, odnosno u kojima je sv. Franjo prvenstveno predstavljen kao nasljedovatelj Krista (lat. *Imitator Salvatoris*). To potvrđuju i kartuše s natpisima i navedenim pisanim izvorima pojedinih prizora. Sukladno grafičkim predlošcima, najveći broj slika (njih deset, u odnosu spram dvadeset i šest bakroreza) se referira na pojedine epizode iz *Većega životopisa sv. Franje* (lat. *Legenda Maior*; tal. *Leggenda Maggiore*, 1263.) sv. Bonaventure, od 1266. godine jedinoga službenoga životopisa sv. Franje, u kojemu je, za razliku od ranijih životopisa Tome Čelanskoga,⁴⁶⁵ naglasak stavljen na »duhovni put *poverella* koji je

⁴⁶⁴ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004.a, str. 197.

⁴⁶⁵ Usp. bilj. 460.

uspoređen s Kristom«. ⁴⁶⁶ Drugi hagiografski izvori na koje se pozivaju spomenute grafike, odnosno slike u osječkoj kapucinskoj crkvi, su poznato i u poslijetridentskome razdoblju rado čitano djelo Bartolomeja iz Pise (Rinonico, oko 1338. – Pisa, 1401.) *Sličnost života blaženog Franje životu Gospodina Našega Isusa Krista* (lat. *De Conformitate Vitae B. P. Francisco ad Vitam Domini Nostri Jesu Christi*; zap. 1385., odobreno 1399.; Milano 1510. i 1513., Bolonja 1590.) te *Kronike redova koje je utemeljio serafinski otac Franjo* (tal. *Delle Croniche degli Ordini Instituiti dal P. S. Francesco*; Lisabon 1557, 1562; Brescia 1581., Venezia 1582.) Marka iz Lisabona († 1591.). Među načinima na koje je sv. Franjo imitirao Krista, pokoravao mu se i izjednačavao se s njim, a koje je fra Bartolomej iz Pise opisao u *Sličnost života*, ističu se:

»[...] odricanje od svijeta, odricanje od vlastite volje, tjelesna bol, pokajanje, strpljivo podnošenje nedaća, činjenje dobrih djela, poniznost srca, savršena poslušnost, njegovanje vrline, molitva, kontemplacija, iskustvo Kristovoga raspeća i preobrazbe koja je uslijedila«. ⁴⁶⁷

Ikonografske paralele nabrojanim *conformationibus* nalazimo u gotovo svim slikama osječkoga ciklusa. One su u nastavku teksta opisane onim redosljedom koji se na temelju ikonografske i komparativne analize smatra izvornim rasporedom slika. Stavljanje naglaska na paralelizam između Franje i Krista može se jasno dešifrirati već iz prvih prizora osječkoga ciklusa posvećenih djetinjstvu i mladosti sv. Franje – *Rođenje sv. Franje u štalici*, *Franjin susret s gubavcem Sv. Franjo u crkvi sv. Damjana*, *Franjin susret s bogaljem* te *Sv. Franjo odbacuje svjetovno ruho*. Kao što poručuju uvodni stihovi djela *Vita et admiranda historia*: »Similis CHRISTO, / Qui fieri in vita, & Morte debuit, / FRANCISCUS, / In ipsa Nativitate initium fecit. / Hunc Mater in lucem edere / Nisi in obscuro Umbriae stabulo, non potuit. / Natus inter bruta animalia / Ut fieret sicut Jumentem ante Te.«, ⁴⁶⁸ tema *Rođenja sv. Franje u štalici* [Slika 113, kat. jed. 48] izravna je aluzija na Franjino rođenje kao *alter Christus*, ali i

⁴⁶⁶ »La rédaction de la *Legenda* bonaventurienne dépend en grande partie du *Memoriale* de Thomas de Celano. Toutefois, contrairement à ce dernier, Bonaventure ne propose pas une lecture événementielle et chronologique de la vie de François d'Assise, mais l'organise de façon à mettre en évidence le cheminement spirituel du poverello dont la figure est comparée à celle du Christ.« Fabien Guilloux, *Saint François d'Assise et l'ange musicien. Thème et variations iconographiques dans les collections du Museo Franceseano de Rome*. Rim: Istituto Storico dei Cappuccini, 2010., str. 17.

⁴⁶⁷ »Set forth, for example, are twelve ways in which St. Francis conducted a perfect life in imitation of Christ: in the abdication of the world, in the abnegation of his own will, in bodily affliction, in penitential action, in supporting adversity with patience, in the operation of virtue, in humiliation of heart, in perfect obedience, in the adornment of virtue, in prayer, in contemplation, and manifestly in his experience of Christ's crucifixion and in his transformation [...]«. Pamela Askew, *nav. dj.*, 1969., str. 289-290 s bilješkama.

⁴⁶⁸ Usp. *Vita et admiranda historia*, 1694., str. 4. U konzultiranome primjerku paginacija je naknadno unesena grafitnom olovkom.

na franjevački ideal siromaštva. Proizašla iz pučke pobožnosti, rijetko se prikazivala sve do kraja XVI. stoljeća kada se počinje popularizirati prvenstveno kroz grafički medij.⁴⁶⁹ Iako se kao pisani izvor prizora nad slikom u Osijeku i pod njezinim grafičkim predloškom [Slika 114] navodi sv. Bonaventura, njegov životopis ne donosi opis niti spomen ovoga događaja.⁴⁷⁰ Za literarno širenje teme rođenja sv. Franje najzaslužniji je bio Bartolomej iz Pise koji ga u svojem djelu *Sličnost života* detaljno opisuje.⁴⁷¹ Osječka slika, po uzoru na njezin grafički predložak, na vrlo slikovit način prikazuje trenutak rođenja sv. Franje. Likovi – Franjina majka Pika, primalja s djetetom u naručju i anđeo odjeven u hodočasničko ruho – smješteni su u skromnu unutrašnjost štalice s konjima i magarcem. Anđeo uzdignutom desnicom blagoslivlja novorođenče nagovještajući mu slavnu budućnost riječima »[...] hic erit de melioribus hominibus de mundo [...]«.⁴⁷² Za razliku od grafičkoga predloška na kojem je jedva vidljivo maleno dijete smješteno podno majčinih nogu, slikar osječkoga ciklusa prikazuje ga u rukama primalje postižući tako jači dramaturški naglasak na lik novorođena djeteta. Franjina ljubav prema Kristu i siromaštvu, kao siguran znak »vitae in meliv commutationis«,⁴⁷³ ogleda se i u prizoru *Franjin susret s gubavcem* [Slika 115, kat. jed. 49]. Slika je ujedno i podsjetnik na jednu od glavnih pastoralnih djelatnosti kapucina – brigu za bolesne, osobito oboljele od kuge – za koju su kapucini imali veliki uzor u sv. Franji, *mundans leprofos*.⁴⁷⁴ Kao hagiografski izvor slike navodi se prvo poglavlje Bonaventurina *Velikoga životopisa* naslovljeno *Franjin život u svijetu*.⁴⁷⁵ Na slici *Franjin susret s gubavcem* prikazana su dva događaja opisana u Bonaventurinu životopisu: onaj kada je mladić Franjo, na slici odjeven u raskošnu svjetovnu odjeću, poljubio gubavca kojega je sreo jašući poljima u

⁴⁶⁹ Najstariji likovni prikaz teme *Rođenja sv. Franje u štalici* bila je zidna slika s početka XIV. stoljeća u crkvi S. Francesco Piccolino podignutoj na mjestu svečevoga rođenja. U početku je prikazivanje ove teme bilo ograničeno samo na područje Umbrije da bi se kasnije proširila i izvan granica Italije. U grafičkim ciklusima posvećenima sv. Franji, nastalim od kraja XVI. stoljeća, tema Franjinoga rođenja postaje gotovo stalno mjesto. Usp. Kees van Dooren, *nav. dj.*, 2009., str. 1.

⁴⁷⁰ Kako objašnjava Giuseppe Abate (1949.): »Per gli antichi agiografi la vera nascita dei Santi era prima la loro conversione, e poi la morte.« Giuseppe Abate, *Storia e leggenda intorno alla nascita di san Francesco d'Assisi*, u: *Miscelanea Francescana*, br. 49., Rim, 1949., str. 369. Preuzeto iz Antonella Vitello, *nav. dj.*, 1994., str. 11.

⁴⁷¹ Usp. Isto, str. 7.

⁴⁷² Usp. Isto. Ponekad se u prizoru rođenja sv. Franje javlja i grupa vragova naoružanih strjelicama, likovna referenca na pisane izvore u kojima se navodi kako »Nakon Krista i njegove Majke nitko nije prouzrokovao tako veliku štetu u paklu kao Franjo« zbog čega je Lucifer stvorio novu legiju vragova s namjerom da napakoste svetcu. Usp. Isto, str. 8.

⁴⁷³ *Promjena života nabolje* (lat. *VITAE IN MELIVS COMMVTATIONI*) naslov je drugoga bakroreza grafičkoga ciklusa Philipa Gallea. Usp. Servus Gieben, *nav. dj.*, 1977., str. 6.

⁴⁷⁴ Usp. *Officium parvum*, o. 1680., str. 32.

⁴⁷⁵ Usp. Sv. Bonaventura, *Životopis sv. Franje*. S latinskoga izvornika preveo o. Damjan Damjanović. Zagreb: Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda, 1981. [1263.], str. 29-34.

blizini Asiza⁴⁷⁶ te njegova briga o oboljenima od kuge prikazana u stražnjemu prostornom pojasu slike i opisana u drugome Bonaventurinom poglavlju *Njegovo posvemašnje obraćenje Bogu i popravak triju crkava*.⁴⁷⁷ Na položenim nosilima, primaknutima do donje ivice slikanoga prostora leži gubavac, koga Franjo s velikom nježnošću pridržava. U njemu Franjo prepoznaje samoga Spasitelja, odnosno lik Krista («qui in Leprofo CHRISTUM confiderat»),⁴⁷⁸ »koji se prema proroštvu pojavio prezren *poput gubavca*«,⁴⁷⁹ a jasna je aluzija na ikonografiju *Oplakivanja Krista*. Prizor koji je na grafičkome predlošku [Slika 116] smješten u interijer nalik lazaretu (u pozadini je prikazan niz kreveta s bolesnicima koje pohodi sv. Franjo), na osječkoj slici je smješten u krajolik koji se otvara u dubinu u gornjem lijevom kutu slike. Na slici *Sv. Franjo u crkvi sv. Damjana* [Slika 117, kat. jed. 50] Raspeti se klečećem Franji obraća poznatim riječima »Vade Francifce, repara domum meam«, ispisanim unutar svjetlosne zrake koja, izlazeći iz Kristovih usta, dodiruje Franjine usne i obraze. Sveti Bonaventura je opisom Franjine molitve u crkvi sv. Damjana započeo drugo poglavlje njegova *Velika životopisa*.⁴⁸⁰ Dramatičnost i mističnost prizora na slici je naglašena tamnim oblacima prošupljenim svjetlošću koja uokviruje raspelo. Događaj u crkvi sv. Damjana označava, u grafičkim ciklusima vrlo često prikazivanu, prekretnicu u svečevoj hagiografiji simbolizirajući trenutak spoznaje u kojem je Franjo odlučio napustiti svoj dosadašnji život »da bi nasljedovao propetoga Gospodina koga je toliko ljubio«. ⁴⁸¹ U prizoru *Franjin susret s bogaljima* [Slika 119, kat. jed. 51] slikar osječkoga ciklusa zadržava osnovnu kompozicijsku shemu grafičkoga predloška [Slika 120], no, umjesto osiromašena viteza, kojega spominje sv.

⁴⁷⁶ »Kad je tako jednoga dana jahao poljem koje se prostiralo pored grada Asiza, sreo je nekog gubavca, a neiščekivani susret s njime mu je prouzročio strahovitu odvratnost. Kako se u taj čas sjetio svoje odluke da će provoditi život savršenstva, bio je svjestan kako treba da najprije svlada samoga sebe, ukoliko želi postati vitezom Kristovim. Sjahao je s konja i požurio da gubavca poljubi. A kad je gubavac prema njemu pružio ruku kao da će od njega nešto dobiti, dao mu je novaca i poljubio ga. Odmah je ponovno zajahao konja i ogledao se naokolo. Iako je polje sa svih strana bilo otvoreno, ipak onoga gubavca nije više nigdje vidio. Kako je zbog toga bio ispunjen divljenjem i radošću, počeo je pobožno pjevati pohvale Gospodinu. Odlučio je da će se otada uvijek uspinjati na više.« Sv. Bonaventura, *nav. dj.*, 1981. [1263.], str. 32.

⁴⁷⁷ »Zatim se ljubitelj najdublje poniznosti preselio gubavcima. S njima je boravio i radi Boga im najpredanije služio. Prao im je noge, povezivao rane, iz rana im otirao gnoj; posebnom im je pobožnošću ljubio gnojne rane on koji je doskora imao postati evanđeoskim liječnikom. Zato je od Gospodina primio toliku moć da je čudesnim liječenjem postizavao divne uspjehe.« Isto, str. 37.

⁴⁷⁸ Usp. *Vita et admiranda historia*, 1694., str. 7.

⁴⁷⁹ Usp. Sv. Bonaventura, *nav. dj.*, 1981. [1263.], str. 33.

⁴⁸⁰ »Budući da sluga Svevišnjega nije u ovim stvarima imao nikakva drugog učitelja osim Krista, on ga je u svojoj dobroti nastavio pohađati slatkoćom milosti. Kad je jednoga dana izašao u polje da razmatra, prolazio je pokraj crkve sv. Damjana koja je zbog velike drevnosti prijetila da bi se mogla srušiti. I kad je na poticaj Duha unišao u nju da se pomoli ničice prostrt pred likom propetoga, dok se molio, bio je ispunjen velikom utjehom Duha. I dok je suznih očiju promatrao Gospodinov križ, tjelesnim je ušima čuo kako mu je glas, koji je dolazio s križa, triput rekao: „Franjo, pođi popravi mi kuću, koja se, kako vidiš ruši!“. Franjo se, čuvši taj čudesni glas, zbulio i potresao, jer u crkvi bijaše sam. Snaga mu je božanskih riječi obuzela srce te je pao u zanos.« Usp. Isto, str. 34.

⁴⁸¹ Usp. Isto, str. 37.

Bonaventura,⁴⁸² prikazuje obnažena prosjaka na štakama kojemu Franjo pruža svoj skupocjeni modri kaput. U pozadini slike, pak, prikazani su isti prizori kao i na grafici, a koji se nadovezuju na događaj s vitezom nakon kojeg je:

»Bog [Franji u snu] pokazao lijepu, veliku dvoranu punu oružja koje bijaše obilježeno znakom Kristova križa da bi mu unaprijed pokazao kako neusporedivom nagradom ima biti nagrađeno milosrđe iskazano siromašnom vitezom iz ljubavi prema najuzvišenijem Kralju.«⁴⁸³

Slika *Sv. Franjo odbacuje svjetovno ruho* [Slika 121, kat. jed. 52] ikonografski snažno podsjeća na prizor iz kristološkoga ciklusa *Krist pred Pilatom*. Usporedba je na osječkoj slici dodatno naglašena smještanjem biskupova lika na prijestolje s baldahinom, za razliku od grafičkoga predložka [Slika 122], na kojem asiški biskup stoji pored Franje. Sām Franjin lik, zanesena pogleda, izdužen, mršav i odjeven tek u dugu svjetlu košulju, sugestivnije nego na grafici ukazuje na usporedbu između svečeva i Kristova lika. Reference na predložak ipak su i dalje dovoljno prepoznatljive u općenitoj kompoziciji prizora i popratnim likovima Franjina oca i dječaka koji pridržava odbačenu odjeću. Kao hagiografski izvor i za ovu sliku i njezin grafički predložak navedeno je drugo poglavlje Bonaventurina životopisa.⁴⁸⁴ Naredna dva prizora – *Sveti Franjo od Krista prima pravila reda* [Slika 123, kat. jed. 53] i *San pape Inocenta III.* [Slika 125, kat. jed. 54] – odnose se na utemeljenje franjevačkoga reda: na njegovo božansko podrijetlo i ozakonjenje od strane pape. Na slici *Sveti Franjo od Krista prima pravila reda*, za koju je kao izvor navedena *Sličnost života* Bartolomeja iz Pise, uočljiva je Franjina vanjska preobrazba iz golobrada i dugokosa mladića, odjevenoga u raskošnu odjeću bijele, modre i crvene boje, u isposnički lik redovnika kakvim se svetac

⁴⁸² »I kad je, pošto se tjelesno oporavio, na uobičajeni način dao sebi načiniti doličnu odjeću, sreo je nekog viteza koji je doduše bio plemenit, ali je bio siromašan i loše obučen. Smilila mu se njegova neimaština. Svukao se i zaodio ga da bi tako najednom ispunio dvostruku obavezu ljubavi: time je pokrio sramežljivost plemenitog viteza i ublažio bijedu siromašna čovjeka.« Isto, str. 30.

⁴⁸³ Isto, str. 30-31.

⁴⁸⁴ »Tjelesni je otac zatim pokušao sina milosti, već lišena novca, izvesti pred gradskoga biskupa da se pred njim odrekne očinske baštine i da vrati sve što je još imao. Istiniti se ljubitelj siromaštva pokazao spremnim da to učini. Došavši pred biskupa, nije ni oklijevao niti je zbog nečega krzmao, niti je čekao kakvu riječ, nego je odmah svukao svu odjeću i predao ocu. Tada je ustanovljeno da je čovjek Božji ispod raskošne odjeće na golu tijelu nosio pokornički pojas. Štoviše, upravo opijen čudesnim žarom, odbacio je i gaće. Kad se pred svima posve ogolio, rekao je ocu: „Do sada sam te zvao svojim ocem na zemlji, a sada mogu bezbrižno reći: Oče naš koji jesi na nebesima, kod koga sam pohranio sve svoje blago i u koga sam stavio sve pouzdanje svoje nade.“ Kad je biskup to vidio, zadivio se tolikoj gorljivosti čovjeka Božjega. Odmah je ustao i plačući ga zagrlio. Jer bijaše čovjek samilostan i plemenit, prekrpio ga je plaštem kojim bijaše ogrnut. Svojima je naredio da mu nešto dadu čime će pokriti udove svoga tijela. Dadoše mu siromašan, trošan ogrtač biskupova sluge. Sa zahvalnošću ga je primio i na njemu vlastitom rukom pomoću vapna, koje mu bijaše pri ruci načinio znak križa. Iz toga je načinio odjeću za čovjeka propeta i polunaga siromaha. Tako je, dakle, sluga svevišnjega Kralja ostao gol da bi nasljedovao propetoga Gospodina koga je toliko ljubio. Tako se, dakle, oboružao križem da bi svoju dušu prepustio drvu spasenja po kojem će se očuvati od brodoloma svijeta.« Usp. Isto, str. 36-37.

prikazivao u poslijetridentskome razdoblju. U skladu s pravilima reda, koje na slici preuzima od Krista, sv. Franjo je prikazan s bradom, redovničkom tonzurom, bosonog i odjeven u tamnosmeđi kapucinski habit opasan užetom o koji je ovješena krunica.⁴⁸⁵ Za razliku od njega i kao kromatska poveznica s prethodnim slikama, Krist je odjeven u haljinu intenzivne modre boje i žarko crveni ogrtač, u snažnome kontrastu sa smeđim tonovima koji prevladavaju na ostatku slike. Kao i na grafičkome predlošku [Slika 124], i na slici se lik sv. Franje javlja dva puta: osim trenutka primanja *Regulae et vitae Fratrum minorum*, kao što je simbolično ispisano na otvorenim stranicama knjige koju Krist pruža klečećemu liku svetca, na grafici je u gornjem dijelu stražnjega plana prikazano viđenje sv. Franje u kojem mu se ispred trijema skromne crkve javlja Krist, prikazan u poprsju koje izviruje iz gustih oblaka. Ovdje je vjerojatno prikazan trenutak u kojemu *Krist sv. Franji pruža evanđelje*.⁴⁸⁶ Ovo je viđenje na slici zamijenjeno meditativnim likom svetca koji je, kako se čini, udubljen u čitanje evanđelja ili pravila koje mu je neposredno prije toga uručio Krist. Na slici *San pape Inocenta III.* [Slika 125, kat. jed. 54] prikazano je viđenje pape koji je, zadrijemavši u svojoj katedri, usnuo da:

»[...] Lateranskoj bazilici prijeti rušenje. Neki ju je čovjek siromašan, skroman i neugledan, podmjestivši vlastita leđa, podržavao da se ne sruši. Papa je rekao: „Ovo je zaista onaj čovjek koji će djelom i naukom podržati Kristovu Crkvu.“⁴⁸⁷

Navedeno proročanstvo iz Bonaventurina trećega poglavlja naslovljena *Osnutak Reda i odobrenje Pravila*, osječki je slikar, po uzoru na korišteni grafički predložak [Slika 126], preveo poput realizirane metafore u slikarski jezik prikazavši u pozadini slike stojeći lik sv. Franje, s kukuljicom prebačenom preko glave, kako leđima pridržava baziliku sv. Ivana Lateranskoga. Gotovo istovjetno rješenje nalazimo na naslovnici Boverijevih *Anala* koju je u tehnici bakroreza izveo francuski grafičar Jean Mathieu (Corneilles-en-Parisis ?, kraj XVI. stoljeća – oko 1672.).⁴⁸⁸ Bazilika je na osječkoj slici prikazana kao kružna građevina⁴⁸⁹ natkrivena kupolom s lanternom i monumentalnim lučnim ulazom koji nadvisuju dva bočna tornja s lukovičastim kupolama. Dvotoranjsko pročelje je preuzeto s Wolfgangova grafičkoga predložka na kojem je Lateranska bazilika prikazana, pak, vrlo slično kao na popularnom

⁴⁸⁵ O odjeći redovnika usporedi drugo poglavlje *Pravila Reda manje braće: O onima koji žele prihvatiti ovaj život i kako ih treba primiti*. Usp. Pero Vrebac (gl. ur.), nav. dj., 2012., str. 190-191.

⁴⁸⁶ Usp. Isti prizor *Primanja Pravila i evanđelja* prikazan je u središnjemu medaljonu na svodu kapele sv. Franje u franjevačkome samostanu na zagrebačkome Kaptolu.

⁴⁸⁷ Usp. Sv. Bonaventura, *nav. dj.*, 1981. [1263.], str. 46.

⁴⁸⁸ Bakrorez, 310 x 210 mm. O ikonografiji naslovnoga bakroreza usp. Martin Rhinds, *Les annales de Boverius (1632). Etude iconographique du frontispice*, u: *Collectanea Franciscana. Periodicum cura Institutu Historici Ordinis Fratrum Minorum Capuccinorum Editum*, god. 63. Rim: Istituto Storico dei Cappuccini, 1993., str. 271-283.

⁴⁸⁹ U njoj možda možemo prepoznati krstionicu uz baziliku sv. Ivana Lateranskoga.

bakrorezu Giacoma Laura i Antonia Tempeste s prikazom *Sedam rimskim crkava* (tal. *Le Sette chiese di Roma*, 1599.). Prizor *San pape Inocenta III.* simbolizira papinsku potvrdu djelovanja sv. Franje i njegova reda:

»[Papa Inocent III.] odobrio je Pravilo, dao je odobrenje i svojoj braći laicima koja su slijedila slugu Božjega da propovijedaju pokoru. Dao im je na glavi načiniti male vijence (tzv. tonzuru) da bi mogli slobodno propovijedati riječ Božju.«⁴⁹⁰

Na posve drugo Franjino naslijeđe upućuje sljedeći prizor. Kao podsjetnik na običaj postavljanja jaslca, kojega je popularizirao sv. Franjo kako bi »što je moguće svečanije proslavio uspomenu rođenja Djeteta Isusa«⁴⁹¹ i koji je u pobožnim i puku bliskim inscenacijama poslijetridentskoga razdoblja doživio svoj vrhunac,⁴⁹² na sljedećoj slici osječkoga ciklusa prikazan je prizor *Sv. Franjo se klanja novorođenome Isusu* [Slika 127, kat. jed. 55]. Sv. Bonaventura, naveden kao literarni izvor slike i njezina grafičkoga predložka [Slika 128], opisao je ovaj događaj u desetome poglavlju životopisa naslovljenom *Franjin molitveni život i snaga njegove molitve*.⁴⁹³ Usporedba između teksta i slike pokazuje da je osječki slikar, po uzoru na grafički predložak, prikazao trenutak čuda, odnosno »viđenje pobožnoga viteza« koji je »tvrdio da je u onim jaslama, [koje je povodom proslave Isusova rođenja izradio sv. Franjo], vidio vrlo lijepo djetesce kako spava. Činilo mu se kao da ga je blaženi otac Franjo obadvjema rukama zagrlio i htio probuditi.«⁴⁹⁴ Trenutak intimna odnosa ispunjena uzajamnim poštovanjem između maloga Isusa i sv. Franje na osječkoj je slici, u odnosu na grafički predložak, dodatno naglašen položajem i gestama likova. Sv. Franjo kleči i u znak najveće poniznosti prekrižio je ruke na grudima te pognuo glavu i spustio pogled pred »Betlehemske Djetesce«. Ono je, pak, prikazano u sjedećemu položaju i skupljenih ruku kako sa zanimanjem promatra svetca. Kao dostojan svjedok ove intimne i tihe *sacrae conversationis*, kojoj, kao i na prikazima *Rođenja Isusova*, nazoče anđeli noseći natpis »Gloria in Excelsis Deo« te životinje vol, magarac i janjad (na grafici samo magarac i vol),

⁴⁹⁰ Usp. Sv. Bonaventura, *nav. dj.*, 1981. [1263.], str. 46.

⁴⁹¹ Usp. Isto, str. 101.

⁴⁹² Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 325, Anđelko Badurina *sub voce* Jaslice.

⁴⁹³ »Dogodilo se tri godine prije njegove smrti. Da bi što je moguće svečanije proslavio uspomenu rođenja Djeteta Isusa kod gradine Greccio i razbudio pobožnost, od Vrhovnog je Svećenika zamolio i dobio dopuštenje da se to ne bi shvatilo kao neka novotarija. Dao je popraviti jasje, donijeti slame, dovesti vola i magarca. Pozvana su braća, zgrnuo se narod, šuma je odjekivala klicanjem. Ta je sveta noć po mnogobrojnim zublama, po glasnim i gromkim pjesmama i sjaju postala vrlo svečana. Čovjek je Božji, obuzet pobožnošću stajao pred jaslama. Bio je obliven suzama i ispunjen radošću. Ispred jaslala se slavila svečana misa, a Kristov đakon Franjo pjevao je evanđelje. Nakon toga je nazočnom puku propovijedao o rođenju siromašnoga Kralja. Kad ga je htio nazvati imenom, zbog nježne ga je ljubavi nazvao Betlehemske Djetesce.« Sv. Bonaventura, *nav. dj.*, 1981. [1263.], str. 101-102.

⁴⁹⁴ Usp. Isto.

prikazan je »krepostan i istinoljubiv«⁴⁹⁵ vitez odjeven u modro i crveno svjetovno ruho opasano mačem. Položaj njegova tijela i lijeve ruke izražavaju iznenađenost viđenjem i znak štovanja prema Kristu, čemu pridonosi i skinuti promatračev šešir. Ključ za tumačenje sljedeće slike ciklusa, *Sv. Franjo i sv. Dominik štite svijet od Kristovoga gnjeva* [Slika 129, kat. jed. 56], nalazimo u natpisu na kartuši nad slikom koji glasi *Maria misericordiae Mater Christum Filiu qui ob nimia scelera Mundum delere / decreverat, iterum per SS. Franciscum & Dominicum placat*. Natpis se odnosi na viđenje sv. Dominika u kojem je Bogorodica Kristu, ljutitom na grešni svijet, predstavila sv. Franju i sv. Dominika da umire njegov gnjev.⁴⁹⁶ Sveti Dominik (Dominicus de Guzmán; Calahorra 1170./73. – Bolonja, 1221.), utemeljitelj Reda propovjednika (lat. *Ordo Prædicatorum*, dominikanci) osnovana 1215. godine, čest je ikonografski sudrug svoga kasnosrednjovjekovnoga suvremenika, sv. Franje Asiškoga, posebice na oltarnim slikama poslijetridentskoga razdoblja. Uz zajedničku ljubav prema siromaštvu (1220. godine dominikanci su, prihvativši zavjet siromaštva, postali prosjačkim redom),⁴⁹⁷ oba su svetca njegovala osobitu pobožnost prema Bogorodici koja ih je radi toga obasula posebnim milostima.⁴⁹⁸ Grafički predložak [Slika 130] osječke slike reducirana je verzija bakroreza koji je prema slici kapucinskoga slikara Cosima da Castelfranca, svjetovnoga imena Paolo Piazza (Castelfranco Veneto, oko 1560. – Venecija, 1620.) s glavnoga oltara kapucinske crkve na Hradčanima u Pragu (1602.) izradio Rafael Sadeler II. (1584. – 1632.) u prvom desetljeću XVII. stoljeća, točnije 1607. godine.⁴⁹⁹ Na Wolfgangovoj grafici i osječkoj slici uklonjeni su svi popratni likovi pa je promatračeva pozornost usmjerena isključivo likovima sv. Franje i sv. Dominika koji su prikazani kao zaštitnici čitavoga Svijeta, kroz simbol globusa između njih. Po zagovoru »Marije, milosrdne Majke« štite ga od Kristova gnjeva i triju strjelica u njegovoj desnici namijenjenih oholima, pohlepnima i pohotnima. Pokleknuti lik sv. Dominika, odjeven u prepoznatljivi crno-bijeli dominikanski habit, zaštitnički je položio lijevu podlakticu na globus, dok je sv. Franjo, na grafici prikazan u često ponavljanoj gesti raširenih ruku prikazanih u snažnome skraćanju,⁵⁰⁰

⁴⁹⁵ Usp. Isto, str. 101.

⁴⁹⁶ Usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1979. [1932.], str. 479.; Antonella Vitolo, *nav. dj.*, 1994., str. 12.

⁴⁹⁷ Usp. Anđelko Badurina, *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 232, Marijan Grgić *sub voce* Dominik.

⁴⁹⁸ Sv. Dominika smatra se osnivačem pobožnosti krunice (ružarij, čislo) koju je prema predaji osobno primio od Bogorodice. To ujedno postaje jednom od omiljenih ikonografskih tema poslijetridentske umjetnosti. Usp. Isto, str. 397. Marijan Grgić *sub voce* Krunica; Sanja Cvetnić, *Dominikanci u hrvatskim krajevima i ikonografija nakon Tridentskoga sabora (1545. – 1563.)*, u: *Croatica Christiana Periodica. Časopis Instituta za crkvenu povijest Katoličkoga bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, br. 66., Zagreb: Katolički bogoslovni fakultet, 2010.a, str. 10-12.

⁴⁹⁹ Usp. Wolfgang Hienrich Savelsberg, *nav. dj.*, 1992., str. 308-310.

⁵⁰⁰ Usp. Simonetta Prosperi Valentini Rodinò, Clautio Strinati (ur.), *nav. dj.*, 1982.

na osječkoj slici upravio pogled i ispružio ruke prema Presvetome Trojstvu i Bogorodici prikazanima u gornjem lijevom kutu slike. Za razliku od Wolfgangova bakroreza, na kojoj su likovi smješteni pred apstraktnu bijelu pozadinu, osječki slikar ih postavlja u krajolik označen tlom, stijenom u lijevom donjem kutu slike te gradićem u stražnjem planu kojeg od svetačkih figura dijeli širok pojas vode. Iza lika sv. Franje nespretno je prikazan ulomak arhitekture na kojem se ističu uzak prolaz zaključen polukružnim lukom i balustradom. Opisanom slikom osječki kapucini odali su počast sv. Dominiku, naglasivši time dodatno značenje sv. Franje: dvojica svetaca su radi svoga zauzimanja za širenje evanđelja i obraćenju vjernika uspoređivana s apostolskim prvcima, sv. Petrom i Pavlom, koje je sv. Franjo osobito častio.⁵⁰¹ Usporedba sv. Franje i sv. Pavla, kako ju tumači sv. Bonaventura u uvodu svoga djela *Itinerarium Mentis ad Deum*, počiva na »[...] gorućoj ljubavi prema Raspetome koja je uznesla i Franju i Pavla, i koja je bila odlučujuća za preobrazbu koju su oboje iskusili.«⁵⁰² Paralelizam između dva svetca čini se logičnim i u kontekstu osječkoga ciklusa, u smislu nagovještaja »[...] ekstatičnih vizija kojima su Franjo i Saul [...] počeli živjeti samo u Kristu«⁵⁰³ prikazanih na sljedeće tri slike osječkoga ciklusa. Posvećene su događajima iz Franjine hagiografije koji su osobitu popularnost stekli u poslijetridentskoj ikonografiji, a prikazuju *Stigmatizaciju sv. Franje*, *Sv. Franju koji od Krista prima povlastice* i *Sv. Franju kojega tješi anđeo svirač*.⁵⁰⁴ Prizor *Stigmatizacije* [Slika 131, kat. jed. 57], kao podsjetnik na najvažnije tjelesno svjedočanstvo Franjina nasljedovanja Kristova primjera žrtve i ljubavi. Prema Bartolomeju iz Pise stigmatizacija označava Franjinu preobrazbu u Krista, a u osječkome ciklusu je prikazana u dvije inačice. Uobičajenijemu prizoru sa sv. Franjom, serafom, anđelom koji pridržava svetca i bratom Leonom kao svjedokom, dodan je, po uzoru na grafički ciklus,⁵⁰⁵ i prizor izrazito propagandna karaktera. U njemu Krist u obliku serafa ne utiskuje samo stigme svetcu već mu dodjeljuje povlastice za franjevački red i njegove dobročinitelje obračavajući mu se riječima »AD FINEM MUNDI ORDO STABIT / MAGIS AUCTUS MAGIS ABUNDABIT / BENEFACITOR BENE MORIETUR / AD VITAM ET

⁵⁰¹ Usp. Pamela Askew, *nav. dj.*, 1969., str. 287-288.

⁵⁰² »It is, he says, burning love of the Crucified that transported both Francis and Paul, and that was central to the transformation they both experienced.« Isto, str. 288.

⁵⁰³ »It is, he says, burning love of the Crucified that transported both Francis and Paul, and that was central to the transformation they both experienced. From the moment of their ecstatic visions, Francis and Saul become dead to themselves and thereafter live only in Christ.« Usp. Isto.

⁵⁰⁴ Usp. Pamela Askew, *nav. dj.*, 1969., str. 280-306; Fabien Guilloux, *nav. dj.*, 2010.; Jamie Gabbarelli, *An Original Copy: Agostino Carracci's Saint Francis Consoled by a Musical Angel, after Francesco Vanni*, u: *Yale University Art Gallery Bulletin*, Yale: Yale University, 2011., str. 69-73.

⁵⁰⁵ U djelu *Vita et admiranda historia S. P. Francisci* prizor stigmatizacije sv. Franje javlja se u tri različite inačice.

PRÆMIUM DIRIGETUR«. Dok se kao pisani izvor *Stigmatizacije* navodi Bonaventurino trinaesto poglavlje životopisa naslovljeno *Svete rane*,⁵⁰⁶ kao pisani izvor za prizor *Sv. Franjo od Krista prima povlastice* [Slika 133, kat. jed. 58], natpisom pojašnjen kao *insignis et privilegii concessionis*, navedena ja *Kronika* Marka iz Lisabona. Slično kao na slici s prikazom sv. Franje i sv. Dominika, osječki slikar izbjegava »prazna« polja na slikanoj površini. Tako prizoru podjele povlastica, koji je na grafičkome predlošku [Slika 134] smješten u krajolik niskoga obzora nad kojim dominira nebo napučeno likovima *putta* iznad svetca, dodaje motiv trošne daščare iza njegovih leđa te crkvicu i stijene u pozadini. Na prizoru *Stigmatizacije* osječki je slikar vjerniji navedenome grafičkome predlošku [Slika 132], s iznimkom da nije prikazao svjetlosne zrake koje u obliku tankih linija izlaze iz Kristovih rana prema svečevome tijelu.

Poslijetridentska ikonografska invencija prema kojoj *Sv. Franju tješi anđeo svirač* [Slika 135, kat. jed. 59] temelji se na bogatoj franjevačkoj hagiografskoj literaturi XIII. i XIV. stoljeća.⁵⁰⁷ Sukladno naglašenome kristološkome tumačenju prizora anđeoske utjehe sv. Franje, kakvo je prevladavalo u poslijetridentskome razdoblju, ova se tema ikonografski i simbolički uspoređivala s temom *Molitve na Maslinskoj gori* i izravno se nadovezivala na prizore *Stigmatizacije sv. Franje*:

»[...] anđeo u oba slučaja donosi ne samo utjehu nego i uvid u budućnost – Kristu o patnji i smrti, a sv. Franji o vječnome blaženstvu koje ga očekuje u raj«.⁵⁰⁸

U knjizi *Sličnost života* Bartolomej iz Pise objašnjava da je Krist sâm poslao anđele sv. Franji kako bi mu »pokazao koliko je nalik Kristu.«⁵⁰⁹ Kao literarni izvor grafičkoga predloška [Slika 136] za osječku sliku naveden je Bonaventurin životopis u kojem se, za razliku od ranijih Franjinih životopisa, javlja i prva referenca na anđeosku intervenciju.⁵¹⁰

⁵⁰⁶ »Dok se jednoga jutra oko blagdana Uzvišenja svetoga Križa molio na jednom obronku gore, ugledao je Serafa koji je imao šest vatrenih, sjajnih krila, kako se spušta s neba. Kad se munjevitim letom u zraku spustio do mjesta koje bijaše blizu čovjeka Božjeg, među krilima se pokazao lik propeta čovjeka koji je imao ispružene ruke u obliku križa i noge pribijene na križ. Dva mu krila bijahu izdignuta iznad glave, dva su bila raširena u let, a dva su pokrivala cijelo tijelo. Kad je to ugledao silno se zapanjio, a srce mu je ispunilo žalost pomiješana s radošću. Radovao se, doduše, ljubaznom pogledu kojim ga je Krist gledao u obličju Serafa, ali prikovanost na križ mu je mačem suosjećanja bola probadala dušu.« Sv. Bonaventura, *nav. dj.*, 1981. [1263.], str.119.

⁵⁰⁷ Tema se vrlo rijetko prikazivala u umjetnosti sve do kraja XVI. stoljeća. Usp. Fabien Guilloux, *nav. dj.*, 2010.

⁵⁰⁸ »[...] the angel in both cases brings not only consolation but a foreknowledge of the future-to Christ of suffering and death to come, and to St. Francis of eternal bliss that awaits him in heaven.« Usp. Pamela Askew, *nav. dj.*, 1969., str. 301.

⁵⁰⁹ Usp. Isto.

⁵¹⁰ Usp. Isto, str. 18.

»Kad mu je tako nekom zgodom zbog mnogih bolesti tijelo bilo pritješnjeno, zaželio je čuti kakvu lijepu glazbu da bi mu se razvedrilo srce. Da bi se svetom čovjeku ispunila želja, na raspolaganje mu se staviše anđeli.«⁵¹¹

Umetnuta u peto poglavlje Bonaventurine knjige naslovljeno *Strogost njegova života i kako su ga tješili stvorovi*, anđeoska glazba je ilustracija Franjine askeze i mrtvljenja tjelesnih osjetila. Prema riječima Fabiena Guillouxa (2010.):

»Glazba se ne pojavljuje samo kao *utjeha* [*sic*] njegovim patnjama već i kao *nagrada* [*sic*] dodijeljena za askezu [...]. S Bonaventurom, glazbeno i mistično slušanje postaje jedna od krajnjih oznaka božanskoga sazrijevanja koje omogućava život sačinjen od kontemplacije, meditacije i mortifikacije u cilju potpunoga podređivanja Kristu.«⁵¹²

Za invenciju dvaju arhetipskih prikaza u kojima sv. Franju tješi anđeo svirač zaslužan je sijenski slikar Francesco Vanni (Siena, 1563. – 1610.). No, osječka slika, putem svoga grafičkoga predloška, slijedi primjer izgubljene slike kapucinskoga slikara Paola Piazzze koju je u grafički medij prenio Rafael I. Sadeler (Antwerpen, oko 1560./61. – Venecija ili München, između 1628. i 1632.). Za razliku od Vannijevih invencija, na kojima je sv. Franjo prikazan u krajoliku, na Piazzinoj slici i njezinim kopijama svetac leži na krevetu u svojoj ćeliji, najčešće u pratnji jednoga ili dvoje subratima. Okružen je jednostavnim drvenim namještajem i predmetima namijenjenim kontemplaciji, poput raspela, lubanje i knjige. Iako se u cjelini prikaza prepoznaju jasne reference na grafički predložak, osječki slikar je izbjegao prikazivanje lika sv. Franje u jakom skraćanju, na način na koji je svetac prikazan na grafici, slikajući ga u naglašenoj dijagonali koja kompozicijski dominira donjim dijelom slike. Nespretnost u crtežu tijela i anatomske netočnosti očituju se i u figuri anđela koja se uvelike razlikuje od profinjena anđeoskoga lika na Wolfgangovom bakrorezu.

Jedina slika osječkoga ciklusa koja nije rađena po grafičkome predlošku iz knjige *Vita et admiranda historia S. P. Francisci* jest *Sv. Franjo u pratnji anđela dolazi u Porcijunkulu* [Slika 137, kat. jed. 60]. Za razliku od grafičkoga ciklusa, u kojem je prikazan trenutak kada su se u Porcijunkuli sv. Franji ukazali Krist i Bogorodica okruženi anđelima, osječka slika odnosi se na događaj koji je uslijedio dvije godine nakon ovoga prvoga porcijunkulskoga

⁵¹¹ Usp. Sv. Bonaventura, *nav. dj.*, 1981. [1963.], str. 61.

⁵¹² »La musique n'intervient plus comme simple *consolation* à ses tourments comme *récompense* accordée à l'ascèse: en fermant ses oreilles à la musique humaine, François peut jouir des faveurs de l'union divine que symbolise l'ouverture de son ouïe spirituelle à la musique angélique. Avec Bonaventure, l'audition musicale et mystique devient une des marques ultimes et parfaites de la fruition divine que seule permet une vie faite de contemplation, de méditation et de mortification en vue d'une conformation totale au Christ.« Fabien Guilloux, *nav. dj.*, 2010., str. 18.

viđenja i obećanja podjele *indulgentiae plenariae*. U pozadini osječke slike prikazan je svetac koji se, kako bi se othrvao napastima, svukao i nag bacio u trnoviti grm kupina. Prema predaji, kapljice njegove krvi čudom su se pretvorile u crvene ruže, koje su ovdje prikazane približene gledatelju, u rukama jednoga od dva anđela koji dovode Franju pred pročelje Porcijunkule. Kroz vrata i ovalni prozorčić crkvenoga pročelja isijava snažna božanska svjetlost, koja se može protumačiti kao nagovještaj njegove smrti (sv. Franjo je umro i bio pokopan u Porcijunkuli), odnosno spona s posljednjom slikom osječkoga ciklusa na kojoj je prikazana *Smrt sv. Franje u Porcijunkuli* [Slika 138, kat. jed. 61]. I na njoj je prikazan par anđela, u ovome prizoru u ulozi pratitelja svečeve duše koja u obliku naga čovječuljka unutar osmerokrake zvijezde uzlazi u nebo. Blijedo, ukočeno i nago mrtvo tijelo sv. Franje napustio je »dah Života«⁵¹³ u obliku svjetlosne zrake. Položeno je na pod i okruženo petoricom redovnika odjevenih u kapucinski habit. Oni ruku skupljenih na molitvu ili prekrizanih na grudima mole i oplakuju smrt sv. Franje. Redovnik u prvom planu slike je u znak tuge i žalosti prinjeo bijeli rupčić obrazu dok redovnik do njega pribrano moli čitajući iz knjige.⁵¹⁴

Na stilske karakteristike opisanih osječkih slika ukratko se osvrnula Ivy Lentić-Kugli (1971.) navodeći:

»[...] imena [...] osječkih kapucina pokazuju da su ovi redovnici većinom potjecali iz štajersko-slovensko austrijskih krajeva. Ovi stranci donose sa sobom štajersko-slovensko-austrijsko notu u slavonsko slikarstvo 18. stoljeća, koja se očituje npr. u

⁵¹³ Usp. Isto, str. 128.

⁵¹⁴ Sv. Bonaventura je na sljedeći način opisao trenutak neposredno pred smrt sv. Franje Asiškoga: »[...] I kad je poput umjetnine pod čekićem mnogostrukih nevolja prispio do savršenstva, zatražio je da ga prenesu k svetoj Mariji Porcijunkulskoj da bi ondje, gdje je primio dar milosti, Stvoritelju vratio dah života. Kad je bio dopremljen onamo da primjerom pokaže kako zaista nema ništa zajedničkog sa svijetom, u onoj se tako teškoj bolesti koja je imala dovršiti sve njegove patnje u svetoj gorljivosti duha sasvim gol prostro po goljoj zemlji da bi se u posljednjem času, u kojem bi se neprijatelj još mogao razbjesniti, gol borio s golim. Ležeći tako na zemlji, odložio je odjeću od kostrijeti, a lice je na uobičajen način upravio k nebu. Posvema se usmjerio prema nebeskoj slavi a lijevom je rukom prekrpio ranu na desnom boku da se ne bi vidjela pa je rekao braći: „Ja sam svoje učinio, a što treba da vi učinite, neka Vas o tome pouči Krist!“ Kad su Svečeva subraća, ranjena čudesnom strelicom suosjećanja, proplakala, jedan je između njih, koga je čovjek Božji zvao svojim gvardijanom, po Božjem nadahnuću spoznao njegovu želju. Brzo je ustao, uzeo tuniku, pojas i gaće pa je sve to donio Kristovu siromašku i rekao: „Ovo ti kao siromahu posuđujem, a ti uzmi snagom svete poslušnosti!“ Sveti se čovjek zbog toga obradovao. Klicao je od radosti i ruke uzdigao prema nebu. Veličao je svoga Krista što, rasterećen od svega, k njemu odlazi slobodan. Sve je to učinio iz ljubavi prema siromaštvu te nije htio imati ni svog habita, nego samo posuđena od drugoga. Očito da je u svemu htio biti suobličen s Kristom propetim, koji je visio na križu siromašan, pun bola i gol. Zbog toga je na početku svog obraćenja pred biskupom ostao gol pa je i na svršetku života htio sa svijeta otići gol. Braći je koja su se nalazila uz njega pod poslušnost naredio da ga onda, kad vide da je preminuo, tako dugo stave ležati na zemlji, koliko bi netko trebao da bez napora prevali tisuću koraka. O, najkršćanskijeg li čovjeka koji je po savršenu nasljedovanju za života nastojao biti suobličen živome Kristu, a kad je umirao da bude sličan umirućem Kristu, a kao mrtav mrtvome, pa je zato zavrijedio da mu i tijelo bude urešeno vidljivom sličnošću! [...] « Usp. Isto, str. 128-129.

interesantnom nizu od 16 slika, koje rese stijene oratorija osječke kapucinske crkve, a umetnute su u naknadno postavljenu drvenu oplatu.«⁵¹⁵

Na istu *štajersko-slovensko-austrijsku notu* pozvala se i Anđela Horvat u pregledu barokne umjetnosti u kontinentalnoj Hrvatskoj (1982.).⁵¹⁶ Pitanjem provenijencije autora osječkoga ciklusa i njegovim likovnim kvalitetama dublje se pozabavila Mirjana Repanić-Braun zaključivši (2004.):

»Za *Slike iz života sv. Franje Asiškog* Anđela Horvat pretpostavlja da su vjerojatno tirolskog podrijetla, što se može prihvatiti kao jedna od mogućnosti u istraživanju njihove provenijencije, uz suzdržanu napomenu da ništa na tim slikama nije specifično tirolsko i da su obilježja tirolskoga slikarstva u 18. stoljeću također slojevita, ovisno o vještini i školovanju njihovih majstora. Kapucinske slike ne odlikuje slikarska vještina akademskog slikara. Prije bi se moglo reći kako je riječ o lokalnom autoru (pri čemu pojam lokalni ne smatramo teritorijalnim već kvalitativnim određenjem), kojega prepoznajemo po narativnosti prizora i stanovitoj naivnosti u slikanju protagonista. Među njegove kvalitete, s druge strane, ubrajamo odmjereni odnos boja, vještinu slikanja veduta kojima se na većini prizora otvara pogled u dubinu slikanog prostora, slikovitost detalja i cjelina te domišljatost pojedinih rješenja, primjerice onoga u prikazu *Sna pape Inocenta III.*, u kojem redovnik leđima podupire lateransku baziliku.«⁵¹⁷

Spomenuta *narativnost prizora i domišljatost pojedinih rješenja* rezultat su, kao što je ranije opisano, vjernoga slijedenja grafičkih predložaka koje se ogleda u odabiru formata, kompoziciji, rasporedu likova i cjelokupnim narativnim rješenjima. No, usporedna analiza slika i njihovih grafičkih uzoraka dopušta da se među već spomenute kvalitete slikara osječkoga ciklusa ubroji i želja za postizanjem što veće ikonografske jasnoće stavljanjem snažnijih naglasaka na pojedine detalje slike, kao što je slučaj s opisanim prikazom novorođenoga djeteta u prizoru *Rođenja sv. Franje u štalici* [Slika 113, kat. jed. 48]. U skladu s time osječki slikar je svjesnom izmjenom određenih detalja, i vjerojatno potaknut programatskim željama svojih naručitelja, dodatno podcrtao ideju *Franciscus alter Christus*, naglasivši time i franjevački ideal siromaštva. To je osobito uočljivo na prizoru *Franjin susret s bogaljem* [Slika 115, kat. jed. 51] u kojem je lik osiromašena viteza s grafičkoga predloška

⁵¹⁵ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1971. a., str. 12.

⁵¹⁶ Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1982., str. 170.

⁵¹⁷ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 196-197. Usporedi također Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2009., str. 386.

zamijenjen sugestivnijim likom polunaga prosjaka na štakama, bližem pučkome imaginariju XVIII. stoljeća. Ljubav prema *dominae Paupertas* se na osječkim slikama ogleda i u nizu popratnih, scenografskih detalja, poput daščara i sličnih konstrukcija sastavljenih od dasaka. Zamijenjujući reprezentativniju arhitektonsku scenografiju Wolfgangovih grafičkih predložaka, kao na slici *Sv. Franjo se klanja novorođenome Isusu* [Slika 127, kat. jed. 55], ili pridonoseći slikovitosti prizora kao na prikazu *Stigmatizacije sv. Franje* [Slika 131, kat. jed. 57], čine se poput ilustracija Franjine izreke »Brže se uzlazi u nebo iz staje nego iz palače«.⁵¹⁸ Ovim odmakom od likovnoga izvornika uvelike je žrtvovana stilska rafiniranost Wolfgangovih grafika »izrasla iz venecijanskoga slikarstva«,⁵¹⁹ no, ona ionako nije bila svojstvena slikaru čiji stilski rječnik odgovara lokalnoj redakciji srednjoeuropskoga slikarstva XVIII. stoljeća, osobito prepoznatljivoj u fizionomiji likova. Njegov identitet još uvijek nije poznat, no čini se da se radi o istome slikaru koji je izradio *ex voto Sv. Vendelin, sv. Antun Padovanski i Bogorodica Žalosna* [Slika 140] u franjevačkome samostanu sv. Ivana Kapistrana u Iloku⁵²⁰ i sliku *Presveto Trojstvo s Raspetim, Marijom Pomoćnicom, svetcima i donatorima* [Slika 141]⁵²¹ u Biskupskoj palači u Đakovu. Osim stilskih podudarnosti, u prilog ovoj pretpostavci ide i datacija iločke zavjetne slike u 1772. godinu, koja se čita u kartuši u donjem lijevom kutu slike, a koja odgovara godini nastanka osječčkoga ciklusa. Sličnosti se već na prvi pogled uočavaju u kromatici čitava prizora: sv. Vendelin odjeven je u modri kaputić, bijelu košulju i crvene hlače koje mu sežu do koljena, posve nalik odjeći u kojoj je sveti Franjo prikazan u mladenačkim prizorima osječčkoga ciklusa (*Franjin susret s gubavcem, Franjin susret s bogaljem, Sv. Franjo u crkvi sv. Damjana*) [Slika 115, Slika 117, Slika 119]. Isti kromatski akcenti ponavljaju se gotovo u svim slikama osječčkoga ciklusa, a na iločkoj slici ih vidimo još jednom u gornjem desnom kutu u modrome plaštu i crvenoj haljini Bogorodice te bijeloj draperiji kojom je ogrnuto Kristovo tijelo na prikazu Bogorodice Žalosne. Na ostalim dijelovima iločke slike, kao i na slikama u Osijeku, prevladavaju prigušene, zemljane boje žućkastih i smeđih nijansi uravnotežene zelenim i plavičastim tonovima. Osim kolorita i »odmjerenoga odnosa boja« sličnosti su uočljive i u tipologiji i

⁵¹⁸ Usp. Fr. Toma Čelanski, *Prvi životopis sv. Franje, 1228.-1229.*, u: Pero Vrebac (gl. ur.), *nav. dj.*, 2012., str. 270.

⁵¹⁹ Antonella Vitolo, *nav. dj.*, 1994., str. 78.

⁵²⁰ Ulje na platnu, 77 x 88, 5 cm, natpis u kartuši u donjem lijevom kutu slike: »EX / VOTO / 1772« Usp. Paškal Cvekan, *Franjevci u Iloku: kulturno-povijesni prikaz djelotvorne prisutnosti franjevaca u Iloku prigodom jubilarne 600. godine rođenja Svetoga Ivana Kapistrana (1386. – 1986.) i 530. godine njegove smrti u Iloku (1456. – 1986.)*, Ilok, 1986., str. 103; Mirjana Repanić-Braun, *Barokno slikarstvo u franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda*, [Doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1999.], str. 209, 410.

⁵²¹ Ulje na platnu, 67, 5 x 74, 5 cm. Usp. Ivy Lentić Kugly, *nav. dj.*, 1971.a, str. 57, kat. jed. 55, br. sl. 25.

fizionimiji likova: izduženome, ovalnome licu sv. Vendelina uokvirenom tamnom dugom kosom s razdijeljkom i kratkom bradom i brkovima posve odgovara Kristovo lice na prizoru *Sveti Franjo od Krista prima pravila reda* [Slika 123, kat. jed. 53], mišićava anatomija Vendelinova i Kristova tijela ponavlja se i na obnaženim tijelima gubavca, prosjaka i sv. Franje (na prizoru *Smrt sv. Franje u Porcijunkuli*) [Slika 138, kat. jed. 61], tonzura sv. Antuna Padovanskog riješena je na isti način kao i tonzura sv. Franje i drugih redovnika na osječkim slikama, a lica na anđeoskim glavicama ista su licima *putta* na prizorima *Sv. Franjo se klanja novorođenome Isusu* [Slika 127, kat. jed. 55] i *Stigmatizacija sv. Franje* [Slika 131, kat. jed. 57]. Poveznica između iločke i osječkih slika jest i smještanje protagonista u prednji prostorni pojas, što samo po sebi ne bi bilo dovoljni atributivni dokaz, no prati ga rastvaranje pozadine dubokim krajolikom s detaljima arhitekture i gustim žućkastim oblacima. Kao i na osječkim slikama i na iločkoj slici vlada svojevrsan novovjeki *horror vacui*: gornja, *nebeska* polovina slike napučena je i ispunjena s lijeve strane prikazom Bogorodice Žalosne, s desne strane likom sv. Antuna Padovanskoga s ljljanom i malim Isusom u naručju te u središnjemu dijelu Božjim okom u trokutu flankiranim anđeoskim glavicama. Na slici *Presveto Trojstvo s Raspetim, Marijom Pomoćnicom, svetcima i donatorima* [Slika 141] iz Đakova, lik Krista i Boga Oca riješeni su podudarno istim likovima na osječkoj slici *Sv. Franjo i sv. Dominik štite svijet od Kristovoga gnjeva* [Slika 129, kat. jed. 56]: uočljiva je i citatnost u prikazu trokutaste aureole Boga Oca i uzvijorena plašta iza njegovih leđa. Đakovački raspeti Krist, izdužena tijela i udova, podjednak je onome na osječkoj slici *Sv. Franjo u crkvi sv. Damjana* [Slika 117, kat. jed. 50]. Đakovačku sliku karakteriziraju isti *horror vacui* i tipologija likova kao i na slikama osječkoga ciklusa i zavjetnoj slici iz Iloka, s kojom ju povezuje i detalj predimenzioniranih ruku svećenika u desnoj polovini slike, skupljenih na molitvu na način podudaran sv. Vendolinu.

Ciklus slika posvećen životu sv. Franje Asiškoga u kapucinskoj crkvi sv. Jakova u Osijeku izuzetno je vrijedan i zanimljiv ulomak ne samo kapucinske slikarske baštine nego cjelokupnoga poslijetridentskoga slikarskoga naslijeđa u Hrvatskoj. Jedini je gotovo u cijelosti sačuvan ciklus slika s prizorima iz života sv. Franje naslikanih tehnikom ulja na platnu u kontinentalnoj Hrvatskoj. Jedinstven je i u kontekstu kapucinskoga slikarstva u Hrvatskoj, ali i susjednim zemljama: do sada nije zabilježen sličan prijevod u slikarski medij za kapucine važnih grafičkih ilustracija iz djela *Vita et admiranda historia s. Francisci*. U tom smislu, ovaj je ciklus jasan pokazatelj težnje osječkih kapucina da ovom osobitom slikarskom narudžbom demonstriraju povezanost s važnim središtima kapucinske reforme na području

Srednje Europe kakav je bio Augsburg. Usporedna analiza osječkih slika i njihovih grafičkih predložaka omogućava iščitavanje svjesne želje kapucina, kao autorā ikonografskoga programa, za nasljedovanjem popularnih likovnih rješenja iz kapucinskih krugova, poput oltarnih slika koje je za kapucine u Münchenu i Pragu, središtu kapucinskoga širenja Srednjom Europom, naslikao kapucinski slikar fra Cosmo da Castelfranco (svjet. Paolo Piazza) ili poznatih bakroreza iz *Anala kapucinskoga reda* Zacharie Boverija. Osječke slike djelo su slikara čija se specifična tipologija i fizionomija likova, kromatika i kompozicijske specifičnosti prepoznaju i na dvijema slikama u Iloku i Đakovu. Iako se ne radi o akademski školovanome slikaru, što se osobito očituje u zamjetnoj tvrdoći i nespretnostima u slikanju anatomije i perspektivnih skraćanja, ovaj je neznani slikar, kojega bismo za sada mogli nazvati *slikar kapucinskoga ciklusa sv. Franje*, ipak s dostatnim uspjehom uspio realizirati relativno zahtjevan i ambiciozan projekt opremanja osječkoga kapucinskoga samostana slikarskim ciklusom od šesnaest slika koje možemo smatrati dijelom obnove samostana početkom sedamdesetih godina XVIII. stoljeća.

5.1.4. Slika *Porcijunkulski oprost* iz kapucinskoga samostana u Osijeku

Ciklusu slika s prizorima iz života sv. Franje Asiškoga u molitvenom koru osječke kapucinske crkve možemo pridružiti do sada neobjavljenju sliku *Porcijunkulski oprost*⁵²² [Slika 142, kat. jed. 101], koja je nakon 1941. godine prenesena iz osječkoga u novoutemeljeni zagrebački kapucinski samostan sv. Mihovila gdje je izložena u samostanskoj blagovaonici zajedno s prije analiziranom slikom *Viđenja sv. Feliksa Kantalijskoga* [Slika 52, kat. jed. 102]. Istrgnute iz svoga izvornoga konteksta, osječke su slike do sada bile posve nezamijećene od stručne javnosti. Njihovo je potpuno razumijevanje, pak, moguće tek sagledavanjem u okviru bogate osječke slikarske produkcije između četrdesetih i sedamdesetih godina XVIII. stoljeća kojoj su kao naručitelji svoj doprinos i potporu dali i osječki kapucini.

Porcijunkulski oprost jedna je od najpopularnijih poslijetridentskih tema iz ikonografije sv. Franje Asiškoga.⁵²³ Prema predaji svetcu su se tijekom molitve u mjestu Porcijunkula (tal. *Porziuncola*, lat. *Portiuncula*), nedaleko Asiza, ukazali Bogorodica i Krist okruženi tisućama anđela. Na upit kakvu nagradu želi za svoju vjeru, sv. Franjo je zamolio oprost za sve vjernike koji posjete to mjesto i dobio željeno obećanje. Kako bi izbjegao

⁵²² Ulje na platnu, 184 x116 cm.

⁵²³ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 178-180; Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 478-479.

napasti, svetac se nešto kasnije na istome mjestu bacio u trnoviti grm kupina. Kapljice njegove krvi pretvorile su se u crvene i bijele ruže koje je sv. Franjo prema naputku Bogorodice i Krista sakupio i odnio papi Honoriju III. (18. VII. 1216. – 18. III. 1227.) kao dokaz da će oprost biti dat vjernicima. Isti je papa proglasio Porcijunkulski oprost koji se od tada 2. VIII. slavi u franjevačkim crkvama.⁵²⁴ U poslijetridentskome je razdoblju:

»[...] istaknuto novo značenje Porcijunkulskoga čuda s obzirom na potrebu obrane oprosta, nauka o čistilištu, pobožnoga iskustva hodočašća i čašćenju svetaca, što su sve Luther i reformatori nijekali.«⁵²⁵

Važnost koju su ovome događaju iz hagiografije sv. Franje Asiškoga pridavali franjevci, a među njima i kapucini, potvrđuje i slika iz osječkoga kapucinskoga samostana kojom se ujedno objašnjava zašto je ovaj prizor izostao iz ranije opisana ciklusa slika posvećena sv. Franji. Njega su osječki kapucini po svemu sudeći željeli naglasiti reprezentativnijom slikom, većih dimenzija, ističući na taj način njegovu važnost u oblikovanju poslijetridentskoga ikonografskoga identiteta franjevačkoga reda pri čemu je čudo u Porcijunkuli stavljeno na istu razinu sa stigmatizacijom sv. Franje.⁵²⁶ S obzirom na ovakvo tumačenje, slika *Porcijunkulski oprost* se možda također izvorno nalazila u prostoru molitvena kora osječke kapucinske crkve kao dio (ili začetak) ciklusa sv. Franje. Tome u prilog govori zapis u samostanskoj *Kućnoj povijesti* za godinu 1772. iz koje saznajemo da je ovaj ciklus prvotno brojao šesnaest,⁵²⁷ a ne četrnaest slika koliko ih je danas izloženo na zidovima kora. Ovakva pretpostavka također navodi na zaključak da je i slika *Porcijunkulski oprost* nastala istovremeno sa ostalim slikama ciklusa, to jest oko 1772. godine kada su slike nabavljene za molitveni kor crkve. Međutim, njihova komparativna analiza jasno pokazuje da autor *Porcijunkulskoga oprosta* nije isti slikar koji je naslikao ostale slike ciklusa, niti se on u svome prikazu oslanjao na iste grafičke predloške. Stoga je moguće objašnjenje da je slika s prikazom Porcijunkulskoga oprosta već bila izložena u samostanu te kapucini nisu smatrali potrebnim još ju jednom ponavljati. Likovne značajke slike nedvojbeno ga vezuju uz krug slikara čije je stvaralaštvo bilo snažno obilježeno utjecajem osječko-pečuškoga slikara Paulusa Antoniusa Sensera(?), oko 1718. – Pécs, 1758.).⁵²⁸, koji je 1753. godine i sâm naslikao tematski istovjetnu sliku [Slika 143]

⁵²⁴ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 178.

⁵²⁵ Isto, str. 179.

⁵²⁶ Usp. Isto, str. 180.

⁵²⁷ Usp. *Historia domestica* za godinu 1772.

⁵²⁸ O Senseru usp. Kamilo Firinger, *Likovna umjetnost u Osijeku u XVIII. i početkom XIX. stoljeća*, u: Ivan Bach (ur.), *Tkalčićev zbornik. Zbornik radova posvećen sedamdesetogodišnjici Vladimira Tkalčića*, prvi svezak, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1955., str. 138; Svetlana Rakić, *Slikarstvo i skulptura*, u: *Franjevci na raskršću kultura i civilizacija: blago franjevačkih samostana Bosne i Hercegovine*, Zagreb: Muzejsko-galerijski

prema narudžbi franjevca Bartola Kneževića, đakovačkoga vikara, a kasnije gvardijana franjevačkoga samostana u Osijeku (1760. i 1761.).⁵²⁹ Iako su formatom i kompozicijski Senserova i kapucinska slika raznorodne, autor kapucinskoga *Oprosta* je podjednako Senseru istaknuo najbitnije ikonografske motive ove teme. U donjoj polovini slike uspravna pravokutna formata prikazani su s lijeva klečeći lik sv. Franje kojemu s desna prilazi anđeo pružajući mu stručak bijelih i crvenih ruža. Iza sv. Franje, perspektivno uvučen u stražnji prostorni pojas slike, prikazan je redovnik, odjeven kao i Franjo u kapucinski habit, čija gesta izražava iznenađenost viđenjem. Sv. Franjo uzdigao je pogled prema Kristu i Bogorodici prikazanima u gornjoj polovini slike u pratnji dva *putta*-pomoćnika (jedan pridržava Bogorodičin plašt, a drugi Kristov križ). Oslanjanje na Senserovo stvaralaštvo prvenstveno se prepoznaje u tipologiji likova, osobito u prikazu i impostaciji obnažena Kristova tijela, zaogrnutu na obje slike intenzivno crvenom draperijom ispod koje proviruje bjelina perizome. Sličan prikaz Krista uočen je na nizu djela pripisanih Senseru i njegovu krugu, od kojih neke nalazimo i u kapucinskim crkvama susjedne Mađarske (Pečuh) [Slika 144], kao što je već napomenula Mirjana Repanić-Braun (2008.):

»Najuvjerljiviju paralelu Senserovu kistu s *Porcijunkulskoga oprosta* iz Visokog nalazimo u liku Krista na atici glavnog oltara [u nekadašnjoj kapucinskoj crkvi u Pečuhu], koji u svim formalno-stilskim pojedinostima potvrđuje svoju pripadnost autoru. Treba primijetiti da se način slikanja anatomije obnažena Kristova tijela i perizome kojom je ogrnut, opetuju na svim slikama pripisanim Senseru i njegovoj radionici [...].«⁵³⁰

Podudarnosti se prepoznaju i u prikazu redovnika iza Franjinih leđa čija je gesta podjednaka onoj svjedoka stigmatizacije sv. Franje na istoimenoj oltarnoj slici u nekad franjevačkoj, danas župnoj crkvi sv. Franje u Pečuhu, također pripisanoj Senseru [Slika 145].⁵³¹ Na vezu sa Senserovim stvaralaštvom i slikarskim krugom upućuje i kompozicijska zasićenost likovima, kolorit u kojem se u mnoštvu zemljanih tonova ističu intenzivno crvena i prigušena ljubičasta

centar, 1988., str. 54; Ista, *Osječki slikar Paulus Antonius Senser*, u: *Peristil*, 33, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1990., str. 113-124; Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2000., str. 165-170; Ista, *nav. dj.*, 2004., 159-181; Ista, *nav. dj.*, 2008.; Ista, *nav. dj.*, 2009., str. 383, 385-386.

⁵²⁹ Ulje na platnu, 206 x 161 cm. U potpisu: »Paul Senser Pinxit.« Natpis na poleđini: »Ex Devota Clientela et pia Eleemosyna Curavit fieri / F. Bartholomeus Knexevich a Diacovo Vicarius loci / Anno 1753«. Slika se danas nalazi u franjevačkome samostanu u Visokom (Bosna i Hercegovina), a pretpostavlja se da se izvorno nalazila u franjevačkome samostanu u Kraljevoj Sutjesci. Usp. Svetlana Rakić, *nav. dj.*, 1988., str. 54; Ista, *nav. dj.*, 1990., str. 113; Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2000., str. 165; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 179-180; Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2008., str. 15, 72-73.

⁵³⁰ Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2008., str. 28.

⁵³¹ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2000., str. 165.

boja te slikarski rukopis kojim su skicozno, ali uvjerljivo naslikani detalji lica, ruku, anđeoskih krila, oblikovani mekim svjetlosnim prijelazima, slično kao na slici *Sv. Bartolomeja* (nakon 1750.) [Slika 146] u Zbirci Dijecezanskoga muzeja u Požegi.⁵³² O kromatici i rukopisu na kapucinskoj slici se ipak mora pisati s velikim oprezom s obzirom da se na čitavoj njezinoj površini uočavaju grubi naknadni preslici. Sliku bi kao izuzetno vrijedan prilog poznavanju osječkoga baroknoga slikarstva, prije svega Senserova slikarskoga kruga, trebalo podvrći prikladnim restauratorskim zahvatima te ju vratiti u osječki kapucinski samostan kojem je izvorno pripadala i s čijim bogatim slikarskim korpusom tvori nedjeljivu cjelinu. Ukoliko se prihvati predložena atribucija, slika *Porcijunkulski oprost* biti će najnoviji prilog slikarskome korpusu Senserova osječkoga kruga, kojem je glavne koordinate na temelju iscrpnih dugogodišnjih terenskih i arhivskih istraživanja odredila Mirjana Repanić-Braun (2000.; 2004.; 2008.; 2009.).⁵³³ Ovom narudžbom osječki su kapucini potpomogli vrlo razgranatu domaću slikarsku produkciju odraženu na brojnim oltarnim slikama redovničkih i župnih crkava Đakova, Osijeka, Požege, Slavonskoga Broda, Vukovara, a komparativne im primjere nalazimo i u susjednoj Mađarskoj (Máriagyüd, Pécs, Siklós), Vojvodini (Apatin, Bač) te Bosni i Hercegovini (Kraljeva Sutjeska, Visoko).⁵³⁴

5.1.5. Sv. Franjo Asiški na oltarnim slikama u kapucinskim crkvama u Hrvatskoj

Treća skupina slika u hrvatskim kapucinskim crkvama i samostanima na kojima nalazimo prikaze sv. Franje Asiškoga jesu oltarne slike. Stilski ova grupa slika tvori raznorodnu skupinu, s obzirom na uobičajenu praksu kapucina da slike naručuju od umjetnika koji rade ili djeluju s uspjehom na određenome području, gradu ili posjedu. Njihov broj nije velik – radi se o svega tri oltarne pale – no na temelju arhivskih izvora možemo pretpostaviti da ih je svojedobno bilo više.⁵³⁵ Na ovim je slikama svetac u pravilu prikazan kao jedan od protagonista, a ikonografski su uvijek povezane s pobožnostima koje je sv. Franjo osobito njegovao. U skladu s Bonaventurinim opisom u devetome poglavlju njegovoga *Većega životopisa* naslovljenome *Žar ljubavi i želja za mučeništvom*, svetca nalazimo kako se klanja

⁵³² Ulje na platnu, 91 x 70 cm. Slika se izvorno nalazila u kapeli sv. Bartolomeja u Feričancima. Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2008., str. 116-117.

⁵³³ Usp. ranije citirane radove autorice.

⁵³⁴ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2008.

⁵³⁵ Spomenula sam prije da je i nekadašnja kapucinska crkva Bezgriješnoga Začeca Marijina u Zagrebu imala bočnu kapelu posvećenu sv. Franji koja je, kao i crkva, srušena početkom dvadesetih godina XIX. stoljeća, i za koju možemo pretpostaviti da je svojedobno bila opremljena oltarnom palom s prikazom sv. Franje. Jednako tako je i bočna kapela karlovačke kapucinske crkve sv. Josipa izvorno bila posvećena sv. Franji Asiškome, sv. Antunu Padovanskome i sv. Feliksu Kantalicijuskome čiji su likovi vjerojatno bili prikazani na slici nad oltarom kapele.

Bogorodici, »zagovornici njega i njegovih« (Vodnjan), utječe Presvetome Trojstvu (Varaždin) ili susreće s apostolskim prvacima, sv. Petrom i Pavlom, koje je »štovao s najvećom pobožnošću zbog žarke ljubavi kojom su ljubili Krista« (Vodnjan).⁵³⁶ Na nekadašnjoj oltarnoj pali s glavnoga oltara varaždinske kapucinske crkve, danas smještenoj na pregradnoj stijeni molitvena kora [Slika 365, kat. jed. 73], sv. Franjo prikazan je nasuprot Bogorodice kako u pratnji sv. Marije Magdalene, sv. Helene Križarice, Sv. Elizabete, sv. Barbare, sv. Ivana Evanđelista, sv. Stjepana i sv. Ljudevita, smještenih u donjoj polovini slike, zavjetuje grad Varaždin Presvetome Trojstvu, titularu kapucinske crkve u Varaždinu.⁵³⁷ Sliku je Ioannesu Georgiusu Zirkyu pripisala Mirjana Repanić-Braun (2004.) i datirala ju oko 1705. godine.⁵³⁸ O ikonografskom i kompozicijskome rješenju ove slike Marija Mirković (2002.) napisala je da je:

»zasnovana kao spoj zavjetne slike tipa svetih razgovora, što je predočeno skupinom svetaca i svetica u dnu, i predstavljanja Marije kao posrednice između sv. Franje i Krista (kao u motivu Porcijunkulskoga oprosta), što je ovdje, zbog crkve posvećene Presvetomu Trojstvu, prošireno s Bogom Ocem i Duhom Svetim u vrhu oltarne slike.«⁵³⁹

Kao i na ostalim slikama u kapucinskim samostanima, sv. Franjo je prikazan u tamnosmeđemu kapucinskome habitu s krunicom obješenom o pojas. Impostacija tijela i ruku s naznačenim stigmama gotovo su istovjetni sa svečevim likom na središnjoj slici na pregradnoj stijeni molitvena kora kapucinske crkve u praškoj četvrti Novo Mesto (čes. *Nové Město*) [Slika 3].⁵⁴⁰ I na ovoj je slici, kao i na varaždinskoj, vrlo uočljiva kompozicijska podjela u dva dijela. Bogorodica s Djetetom koja se ukazuje sv. Franji prikazana je u gornjemu dijelu. Likovi nošeni oblacima iz kojih proviruju anđeoske glavice i obasjani su božanskom svjetlošću koja zrači iz golubice Duha Svetoga u samoj sredini podno lučnoga zaključka slike. U donjem dijelu praške slike, slično varaždinskoj, prikazani su svetački

⁵³⁶ »Majku Gospodina Isusa Krista ljubio je neizrecivom ljubavlju zato što je Gospodina veličanstva učinila našim bratom i što smo po njoj postigli milosrđe. Nakon Krista se najviše pouzdavao u nju. Nju je izabrao da bude zagovornicom njemu i njegovima. Njoj je na čast pobožnost postio od svetkovine apostola Petra i Pavla do svetkovine Uznesenja. [...] Sjećajući se sviju svetih koji kao *ognjeno kamenje* u dušama ponovno raspaljuju božansku vatru, sve je apostole, a napose Petra i Pavla, štovao s najvećom pobožnošću zbog žarke ljubavi kojom su ljubili Krista. Iz poštovanja i ljubavi prema njima posvećivao je Gospodinu post posebne četrdesetnice.« Sv. Bonaventura, *nav. dj.*, 1981. [1260. – 63], str. 90-91.

⁵³⁷ Ulje na platnu, 431 x 245 cm.

⁵³⁸ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 155-157.

⁵³⁹ Usp. Marija Mirković, *Marija i Presveto Trojstvo*, u: Vlado Košić (ur.), Zbornik radova Hrvatske sekcije XX. međunarodnog mariološko-marijanskog kongresa (Rim, 24. rujna 2000.), Zagreb: Kršćanska sadašnjost, Hrvatski mariološki institut, 2002., str. 181.

⁵⁴⁰ Praška slika djelo je neznanoga autora najvjerojatnije naslikana u XVII. stoljeću. Za podatke o slici i njezine fotografske snimke zahvaljujem kolegici Markéti Baštová, kustosici u *Loreta Praha*.

likovi, sv. Vjenceslav, sv. Klara i sv. Vid [Slika 380], pogleda uprtih u viđenje prikazano nad njima. Smješteni su u krajolik u čijoj se pozadini s lijeve strane prepoznaje prikaz kapucinske crkve i samostana. Sličnost u kompoziciji slike, a osobito u prikazu sv. Franje zasigurno nisu slučajni i ukazuju na svjesnu želju varaždinskih kapucina za slijeđenjem već provjerenih likovnih rješenja karakterističnih za kapucinske krugove i njihova važna upravna središta. Naime, sličan položaj tijela prepoznaje se i na liku sv. Antuna Padovanskoga na oltarnoj slici *Apoteoza Proturreformacije* [Slika 375] koju je za glavni oltar kapucinske crkve sv. Antuna Opata u Grazu oko 1602. godine naslikao Giovanni Pietro de Pomis (Lodi, 1565. – Graz, 6. III. 1633.).⁵⁴¹

* * *

Na oltarnim slikama iz nekadašnje kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu, datiranim u treću četvrtinu XVIII. stoljeća i danas izloženim u vodnjanskoj župnoj crkvi sv. Blaža, sv. Franjo prikazan je u dva navrata. Slike je kataloški opisala i objavila Višnja Bralić (2000.; 2006.) pripisujući ih slabijemu mletačkome slikaru pod utjecajem slikarstva Gasparea Dizianija (Belluno, 1689. – Venecija, 1767.) – »eklektiku s već izraženim slabostima akademizma druge polovice 18. stoljeća«.⁵⁴² Na slici *Bezgrješno začće sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim*⁵⁴³ [Slika 4, kat. jed. 94], vodnjanski kapucini iskazali su štovanje prema *Immaculati*, koja je od 1714. godine postala *Patrona Principalis Ordinis Fratrum Minorum Capuccinorum*. Klečeći sv. Franjo pognuo je glavu pred središnjim likom Bezgrješne i prekrizio ruke na grudima u znak poniznosti. Položeni uredno na kamenu popločani pod, uz svetca su prikazani njegovi najčešći poslijetridentski atributi, raspelo i lubanja. Svetac je bos, odjeven u tamnosmeđi kapucinski habit opasanom dugim pojasom od užeta za koji je zataknuta krunica. Na licu mu se ističu gusta crna brada te uredno i kratko podšišana crna kosa.⁵⁴⁴ Iako Višnja Bralić (2006.) ističe da se na slici *Sv. Franjo Asiški*

⁵⁴¹ O gradačkoj slici usp. Rodolfo Palluchini, *nav. dj.*, 1981., str. 74.

⁵⁴² Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2000., str. 95-98; Višnja Bralić, Nina Kudiš, *nav. dj.*, 2006., str. 556-557, 561-562., kat. jed. 502. i 507 (Višnja Bralić).

⁵⁴³ Ulje na platnu, 180 x 100 cm.

⁵⁴⁴ Sličan položaj tijela i tipologiju lica sv. Franje nalazimo i na drugim oltarnim slikama iz talijanske kapucinske slikarske baštine, poput slike *Fra Semplicea* iz Verone (Verona, o. 1589. – o. 1654.) *Navještenje sa sv. Franjom i sv. Antunom opatom* (1644.; ulje na platnu, 275 x 175 cm) iz kapucinske crkve u Coneglianou, zatim slike *Domenica Guargenae* (1610.-1673.) *Bogorodica Bezgrješnoga začća sa sv. Klarom i sv. Franjom Asiškim* (310 x 215 cm), danas u *Museo cappuccino „Fra Giammaria da Tusa“* u Gibelmanni, slike neznanoga slikara *Bogorodica Bezgrješnoga začća sa sv. Franjom i Bonaventurom* (XVIII. st.; ulje na platnu, 315 x 195 cm) iz samostana sv. Krispina u Orvietu (danas u crkvi sv. Bonaventure u Bagnoregiu). Usp. Luigi Manzatto, *Fra Semplice da Verona pittore del Seicento*, Padova: Edizioni Laurenziane, 1973., sl. 31; Mimma La Franca, *La Fede tra Memoria e Segni. Museo Cappuccino „Fra Giammaria da Tusa“*, Gibilmanna: Santuario Maria SS. di Gibilmanna, 1995., str. 72-77.; Giovanni Cesarini (ur.), *nav. dj.*, 2010., str. 119.

*susreće sv. Petra i Pavla*⁵⁴⁵ [Slika 147, kat. jed. 95] »može pratiti ista tipologija likova, slične fizionomije i pojednostavljena, gotovo šablonski riješena draperija« kao i na drugim slikama iz nekadašnje kapucinske crkve sv. Josipa, sām lik sv. Franje prikazan je nešto drugačije nego na prethodno opisanoj slici. Na glavi, iznad koje je prikazan svetokrug, ističe se tonzura, simbol odricanja od svjetovnih stvari i znak duhovna savršenstva,⁵⁴⁶ kosa i nešto kraća brada su svjetlije smeđe boje, a na rukama i nogama naslikane su stigme. Ikonografiju slike, u kojoj se »nepoznati slikar sa simetričnim smještajem svetaca u interijer sa strogom, klasicizirajućom arhitektonskom scenografijom, izrazitije približava klasicizmu akademiziranih formi kasnog 18. stoljeća«,⁵⁴⁷ objašnjavaju hagiografski izvori u kojima se sv. Franjo na mnogo mjesta spominje kao nasljedovatelj svetih apostola:

»Kada je napokon sve ostavio i vjerno se zaputio Kristovim stopama, novim je djelovanjem obnovio život apostola i udario temelje kući svojega redovništva ne na pijesku vremenitih stvari, nego na stijeni - Kristu, na savršenstvu evanđeoskoga siromaštva.«⁵⁴⁸

U uvodu *Prvoga životopisa sv. Franje* (1228. – 1229.) Tome Čelanskoga Felice Accrocca (2012. [2004.].) ističe:

»U *Prvom životopisu* [*sic*] Franjo je predstavljen – iako usporedba nije nikad napravljena izričito – kao novi Pavao koji podnosi svaku nevolju za Božje izabranike; vojnik koji, „slijedeći život i stope apostola“ (1 Čel 88), oplođuje polje Gospodnje sjemenom svoga propovijedanja, gospodareći scenom kao apostol posljednjeg sata.«⁵⁴⁹

Sveti Bonaventura u svome *Većemu životopisu*, pak, izravno uspoređuje sv. Petra i sv. Franju:

»Uzvišeni učitelj, naime, običaje otkrivati svoje tajne jednostavnima i malenima, kao što se to najprije pokazalo Davidu, uglednom proroku, a poslije u apostolskom prvaku Petru i napokon u Kristovu siromašku Franji. Ovi, naime, bijahu jednostavni i neuki, a poučavanjem Duha Svetoga postadoše slavni. David, doduše, bijaše pastir da bi pasao stado Sinagoge izvedeno iz Egipta, a Petar bijaše ribar da bi mrežu Crkve napunio

⁵⁴⁵ Ulje na platnu, 277 x 172 cm. Slika se izvorno nalazila nasuprot propovjedaonice u lađi crkve sv. Josipa. Godine 1986. ju je restaurirao Tito Dorčić u Zavodu za restauriranje umjetnina u Zagrebu.

⁵⁴⁶ Usp. Anđelko Badurina, *nav. dj.*, 2006. [1972.], str. 509, Marijan Grgić *sub voce* Postrig.

⁵⁴⁷ Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 562.

⁵⁴⁸ Fra Bernard Beski, *Knjiga pohvala blaženoga Franje (1260. – 63.)*. Preveo Teo Radić, u: Pero Vrebac (ur.), *nav. dj.*, 2012., str. 1034.

⁵⁴⁹ Felice Accrocco, *Uvod u Prvi životopis sv. Franje Tome Čelanskoga*, u: Pero Vrebac (ur.), *nav. dj.*, 2012., str. 245.

mnoštvom različitih vjernika; a Franjo bijaše trgovac da bi kupio biser evanđeoskog života, kad poradi Krista raspreda i razdijeli sve.«⁵⁵⁰

No, možda se najbolje objašnjenje vodnjanske slike nalazi u *Knjizi pohvala blaženoga Franje* (lat. *Liber de Laudibus B. Francisci*) koju je između 1260. i 1263. (istovremeno s Bonaventurinim životopisom) napisao akvitanski franjevac i tajnik sv. Bonaventure, fra Bernard Beski. Na kraju drugoga poglavlja posvećenoga *Formaciji prvih učenika* fra Bernard je napisao:

»Ovo su bile pouke blaženoga oca uz pomoć kojih je ne samo *jezikom nego djelom i istinom* [sic] oblikovao nove sinove i u kojima je obnavljao težnju za apostolskim načinom života. A da je takav život naišao na odobravanje i na nebu, objavljeno je na početku novaštva jednomu svetomu čovjeku, koji je imao viđenje kako sveti apostoli Petar i Pavao svakodnevno zahvaljuju Gospodinu Isusu na obnovi njihova života i mole se za očuvanje ovoga redovništva. Kada je sveti Franjo za to doznao, rekao je: „Ako sveti Petar i Pavao za nas svakodnevno mole, dostojno je da i mi njima svakodnevnim štovanjem iskazujemo čast.“ To je razlog zašto se pri spomenu apostola, što biva u svakom satu oficija Blažene Djevice, ta dva apostola poimence ističu, dok je prije, prema običaju Rimske crkve, u tim molitvama bilo spomena samo apostola općenito. Tada je naime molitvama: „Štiti, Gospodine“ i „Usliši nas, Bože“ dodano i: apostola tvojih Petra i Pavla, dok se prije govorilo: i svih apostola tvojih itd.«⁵⁵¹

Spomenuto odobravanje Franjinoga djelovanja i zahvala apostolā za obnavljanjem apostolskoga načina života lako se iščitavaju na vodnjanskome prikazu susreta sv. Franje s apostolskim prvacima. U naglašenoj simetričnoj kompoziciji središnje figuralne grupe, sv. Franjo, prikazan na desnoj strani slike u lijevom profilu, djeluje poput zrcalnoga odraza sv. Petra koji mu prijateljski pruža desnicu i u znak bliskosti polaže dlan lijeve ruke na Franjinu desnu nadlakticu. Istu bliskost i podršku iskazuje mu i sv. Pavao, prikazan u središtu svetačke grupe, stavljajući mu ljevicu na desno rame. Franjin smeđi habit i bljedoliko-sivkasti inkarnat, koji sugerira tjelesnu iscrpljenost, u naglašenome su kontrastu spram intenzivne crvene, žute, zelene i svijetlo modre boje kojima su naslikane Petrova i Pavlova haljina i plaševi, kao i spram njihove rumene, *zdrave* puti. Citat iz *Knjige pohvala* fra Bernarda Beskoga ujedno otkriva i povezanost sa svakodnevnom redovničkom liturgijom te osobitim franjevačkim

⁵⁵⁰ Sv. Bonaventura, *nav. dj.*, 1981. [1263.], str. 110.

⁵⁵¹ Fra Bernard Beski, *Knjiga pohvala blaženoga Franje*, 1260.-1263. Prijevod: Teo Radić, u: Pero Vrebac (gl. ur.), *nav. dj.*, 2012., str. 1034.

zazivanjem apostola Petra i Pavla tijekom moljenja časoslova Blažene Djevice Marije koje je uveo sv. Franjo i koje su kapucini kao dio njegova »apostolskoga odreda« vjerno slijedili.

Arhivski izvori i podatci iz literature svjedočanstvo su da je u domaćoj kapucinskoj baštini izvorno bilo više slikā s likom sv. Franje. U *Kućnoj povijesti* osječkoga samostana spominje se 1829. godine nanovo naslikana slika *Sv. Franje* u samostanskoj blagovaonici:

»Die 2a Octobris 1829. [...] Imago S. P. Francisci ad Refectorium spectans de novo picta constitit 30. fl. Valutae Viennensis.«⁵⁵²

U opisu inventara nekadašnje kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu koji je sastavio Giovanni Antonio dalla Zonca sredinom XIX. stoljeća spominju se slike *Sv. Franje* i *Sv. Klare* koje su iz molitvena kora kapucinske crkve, u kojoj su flankirale središnju sliku *Raspeća Kristova s Bogorodicom i sv. Ivanom Evanđelistom*, prenesene u vodnjansku župnu crkvu gdje im se do danas zagubio trag.⁵⁵³ Slike s likom sv. Franje zasigurno su se nalazile i u bočnim kapelama kapucinskih crkava posvećenih ovome svetcu, poput kapele sv. Franje nekadašnje zagrebačke crkve Bezgrješnoga začeca Marijina ili kapele sv. Franje Asiškoga, sv. Antuna Padovanskoga i sv. Feliksa Kantalicijškoga u karlobaškoj crkvi sv. Josipa.

Prikazi sv. Franje Asiškoga, utemeljitelja franjevačkoga reda i najvećega uzora franjevaštva, imali su odlučujuću ulogu u povijesti kapucinskoga reda. Posluživši kao »vizualni dokument« i time potvrda izvornosti kapucinske reforme koja se ogledala u vjernome nasljedovanju serafinskoga oca Franje, odigrali su istaknutu ulogu u oblikovanju vizualnoga identiteta reda, pogotovo ako ih se promotri udruženo s naporima kapucina vezanih za promociju svetaca i blaženika ili tek slavnih ljudi kapucinske zajednice. Poznavanje najranijega historijata reda i uloge koju su u njemu imali svečevi *portreti*, preduvjet su boljega razumijevanju odnosa kapucina prema likovnim umjetnostima te razumijevanja kapucinskoga slikarstva općenito. Iako relativno malobrojni, prikazi sv. Franje Asiškoga iz XVII. i XVIII. stoljeća u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj posve se uklapaju u slikarsku produkciju karakterističnu za kapucinske krugove ovoga razdoblja. U

⁵⁵² Usp. *Historia domestica*, za godinu 1829.

⁵⁵³ Usp. Giovanni Antonio dalla Zonca, *nav. dj.*, 1849., str. 229. Također usp. Antonio Alisi, *Istria. Città minori*, Trieste, 1997. [1937.], str. 67.

njima vidimo tragove snažnoga nastojanja kapucina za postizanjem vizualne prepoznatljivosti ne samo među drugim poslijetridenstkim redovima, nego ponajviše unutar vlastite franjevačke obitelji koju su osim kapucina činili franjevci konventualci i opservanti. Kompetitivnost, koja se osobito ogledala na polju likovnih umjetnosti i inzistiranju na prepoznatljivim simbolima pojedinih zajednica, među kojima se prvenstveno ističe oblik habita (lat. *habitus forma*) pojedinoga ogranka reda, ogleda se na više načina i u domaćoj poslijetridenstkoj slikarskoj baštini. S jedne strane ona sugerira mogućnost proširenja domaćega kapucinskoga slikarskoga korpusa djelima naglašene kapucinske ikonografije koja se do sada nisu povezivala s kapucinima (Rovinj, Zagreb), a s druge strane pridonosi iščitavanju dodatnih slojeva u likovnome stvaralaštvu drugih franjevačkih zajednica, koje su sudeći po sačuvanim umjetninama, svjesno sudjelovale u polemikama vođenim u crkvenim i umjetničkim središtima, kakvo je bio Rim. Prikazi sv. Franje u hrvatskim kapucinskim samostanima još jednom potvrđuju inzistiranje kapucina na ponavljanju prokušanih i uspješnih likovnih rješenja, popularnih bilo zbog smještaja u crkvama u vodećim središtima kapucinskoga reda na srednjoeuropskome području, poput Praga, ili zbog dostupnosti grafičkoga medija. U tom smislu, ponavljanje istih ikonografskih tipova i rješenja nadilazi granice pojedinih kapucinskih provincija i dodatno pridonosi vizualnoj prepoznatljivosti reda. Analizirana djela variraju u likovnoj vrsnoći koja, kao i njihove stilske karakteristike, prvenstveno ovise o angažiranome umjetniku. Iako se kod većine analiziranih slika ne može govoriti o visokoj umjetničkoj kvaliteti, već o često rutiniranim djelima, ona su, čini se, posve zadovoljavale zahtjeve njihovih naručitelja u smislu prepoznatljivosti, ispravnosti i doličnosti likovnih prikaza. Tome je zasigurno pripomogla i činjenica da su angažirani umjetnici, vrlo često neznani slikari, ujedno radili i za samostane drugih ogranaka franjevačkoga reda, odnosno da su morali biti dobro upoznati s franjevačkom ikonografijom.

5.2. Sveti Antun Padovanski na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj

5.2.1. Antonijanske pobožnosti kod kapucina i likovni prikazi sv. Antuna Padovanskoga

O snažnoj pobožnosti kapucina prema sv. Antunu Padovanskome (svjet. Fernando Martins de Bulhões; Lisabon, o. 1990./1195. – Padova, 1231.),⁵⁵⁴ čudotvorcu i jednome od najomiljenijih franjevačkih svetaca (*Svetac svega svijeta*),⁵⁵⁵ u prvome redu svjedoče titulari brojnih kapucinskih crkava, samostana i provincija.⁵⁵⁶ Njegovo ime nosile su i kapucinske crkve i samostani blisko povezani s kapucinskim samostanima u Hrvatskoj, poput središnje crkve i samostana *Štajerske kapucinske provincije* u Grazu,⁵⁵⁷ a sv. Antunu Padovanskome posvećena je i *Venecijanska kapucinska provincija* kojoj su svojedobno pripadali kapucinski samostani i gostinjc i na području istočnoga Jadrana (Rovinj, Vodnjan, Zadar, Split, Herceg Novi). Fra Vincenzo Criscuolo (1996.) istaknuo je kako:

»[...] tijekom stoljeća nijedan kapucinski samostan ili crkva nisu ostali bez kapele ili oltara posvećene svetcu, ili bar bez jedne njegove statue ili slikarskoga prikaza.«⁵⁵⁸

O tome svjedoče i posvete kapela i oltara u hrvatskim kapucinskim crkvama te sačuvani arhivski izvori i literatura. Tako u *Libelus foundationum, consecrationum, dierum, annorum, anniversariorum ecclesiarum capucinatorum provinciae Styriae* saznajemo da je u nekadašnjoj, kasnije porušenoj kapucinskoj crkvi Bezgriješnoga Začeca Marijina na zagrebačkome Gradecu (posv. 1654.) oltar sv. Antunu Padovanskome 1664. godine posvetio zagrebački biskup Petar Petretić (1647. – 1667.):

»Anno 1664 erectum est Altare in Cornu Epistolae, de quo sequens scriptum habetur:
Ego Petrus Petretich Epus Zagrabiensis consecravi Altare hoc in Ecclesia PP.

⁵⁵⁴ Sv. Antuna kanonizirao je 30. V. 1232. papa Grgur IX. (19. III. 1227. – 22. VIII. 1241.). Usp. Gaetano Stano, *ANTONIO di Padova, santo*, u: *Bibliotheca sanctorum*, sv. II., Roma: Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Città Nuove editrice, 1962., str. 162.

⁵⁵⁵ Razloge velike popularnosti sv. Antuna Fra Emanuel Franjo Hoško (1995. – 1996.) je prepoznao u ispunjenju tri ključna zahtjeva svetačkoga čašćenja: »[...] *zaštitnička uloga* u različitim nevoljama i teškoćama, zatim [...] *dohvatljivost svetačkih moći i vjera u čudesa i traženje čudesa* po Svečevu zagovoru. [...] On je [sv. Antun Padovanski], naime, „*pomoćnik u nevolji*“, „*zaštitnik u ratu*“, „*zaštitnik od kuge*“, „*spasavalac na moru*“, „*zaštitnik na putovanjima*“, „*zaštitnik domaćih životinja*“, „*posrednik u sklapanju ženidbe*“, „*pronalazač izgubljenih stvari*“. Sv. Antun je osobiti zaštitnik žena, napose žena koje žele imati djecu, žena koje čekaju porod i porodilja kao i zaštitnik djece. [...]« Usp. Fra Emanuel Franjo Hoško, *Sv. Antun Padovanski u kontinentalnoj Hrvatskoj*, u: *Kačić: zbornik franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja*, br. 27-28, Split: Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, 1995. – 1996., str. 182.

⁵⁵⁶ Usp. Fr. Vincenzo Criscuolo, *Antonio di Padova e i Cappuccini. Storia e culto dai fondi archivistici vaticani*. Rim: Istituto Storico dei Cappuccini, 1996., str. 11.

⁵⁵⁷ Osim gradačke crkve, sv. Antunu Padovanskome je u *Štajerskoj kapucinskoj provinciji* bila još posvećena crkva u Leobenu (1690.).

⁵⁵⁸ »Ma a parte le intitolazioni specifiche, si può esprimere la convinzione e la certezza che nel corso dei secoli nessun convento o chiesa cappuccina siano stati privi di una cappella o un altare dedicato al Santo, o almeno di una sua statua o raffigurazione pittorica.« Fr. Vincenzo Criscuolo, *nav. dj.*, 1996., str. 11.

Capucinatorum Zagrabiae in cornu Epistolae in honorem S. Antoni de Padua Conf. et Reliquias SS. Mart. Justi, Lucci et Valentini in eo inclusi singulis Chrisifidelibus hodie unum annum, et in die anniversario Consecrationis hujusmodi ipsam visitantibus 40 dies de vera Indulgentia in forma Ecclesiae consueta concedens.«⁵⁵⁹

Libelus foundationum donosi podatak i o oltaru posvećenome sv. Antunu u varaždinskoj kapucinskoj crkvi Presvetoga Trojstva:

»Altare ad cornu Epistolae est S. Antonii de Padua erectum expensis generosi Dni Joannis Uzulin vice Comitatus Zagrabienensis.«⁵⁶⁰

U karlobaškoj kapucinskoj crkvi sv. Josipa oltar u bočnoj kapeli smještenoj na strani poslanice je u čast sv. Franji Asiškome, sv. Antunu Padovanskome i sv. Feliksu Kantalijskome 27. V. 1714. posvetio senjsko-modruški biskupu Adam grof Ratkaj (1712. – 1718.),⁵⁶¹ a oltar posvećen sv. Antunu *in cornu Evangelii* imala je i kapucinska crkva sv. Augustina u Rijeci (posv. 1613.).⁵⁶² Uz ove oltare u kapucinskim crkvama bile su povezane brojne povlastice:

»Svaki je vjernik mogao u kapucinskim crkvama na njegov [Antunov] blagdan zadobiti potpuni oprost (*indulgentia plenaria*), ako bi se ispovjedio, pričestio i izmolio predviđene molitve po nakani sv. Oca pape. Jednako tako, na taj dan moderatori, učenici i dobročinitelji serafskih škola Kapucinskoga [*sic*] reda mogli su dobiti djelomičan oprost (sedam godina i isto toliko četrdesetnica), dok su članovi Trećega reda koje su vodili kapucini mogli dobiti potpuni oprost uz uobičajene uvjete, ako bi pohodili kapucinsku crkvu na blagdan sv. Antuna Padovanskoga.«⁵⁶³

⁵⁵⁹ Usp. *Libelus foundationum, consecrationum, dierum, annorum, anniversariorum ecclesiarum capucinatorum provinciae Styriae, quae Anno MDCLIV Ab ARP. Fratre Hyacintho Graecensi Ministro Provinciali ex diversis Archivis Provinciarum Austriacae, Venetae, et Styriae recepta, collecta, et hinc inserta sunt, et successu temporis adjuncta adjungenda*, u: Metod Benedik – Angel Kralj, *nav. dj.*, 1994., str. 292. Dalje *Libelus foundationum MDCLIV*.

⁵⁶⁰ *Libelus foundationum MDCLIV*, str. 307. Taj podatak navodi se i u *Spomenici* varaždinskoga kapucinskoga samostana iz koje saznajemo da je donator oltara, Ivan Uzolin, zagrebački sudac i podžupan u tu nakanu varaždinskim kapucinima darovao stotinu forinti. Usp. PRO:MEMORIA, str. 18.

⁵⁶¹ Usp. Fr. Leopold Potočnik, *Nješto iz prošlosti samostana u Bagu*, u: Marijan Župan (ur.), *Ličanin*, Gospić, 1887., god. II., br. 7., 1. IV. 1887., b.p. Fra Leopold Potočnik je podatak o titularima kapele u karlobaškoj kapucinskoj crkvi sv. Josipa najvjerojatnio preuzeo iz danas izgubljene *Spomenice* kapucinskoga samostana u Karlobagu.

⁵⁶² CHRONOGRAPHIA Provinciae P.P. Capucinator: STYRIÆ, str. 30.

⁵⁶³ Usp. Fr. Mirko Kemiveš, Fr. Mirko Kemiveš, *Štovanje sv. Antuna Padovanskoga u Provinciji »Sv. Leopolda Mandića« franjevača kapucina*, u: Kačić: *zbornik franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja*, br. 27-28, Split: Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, 1995. – 1996., str. 274. Vrijedno je izdvojiti i uvodne napomene Fra Vincenza Criscuola vezane za povlaštene oltare (tal. *altare privilegiato*) u kapucinskim crkvama: »Per altare privilegiato si intende, almeno nelle sue linee generali, un altare specifico, quasi sempre fisso, ma in alcuni casi anche mobile, al quale viene concesso dal papa l'indulto o il privilegio, perpetuo o temporaneo, quotidiano oppure soltanto per determinati giorni della settimana, dell'indulgenza plenaria, applicabile alle

Ove povlastice, koje su služile »di aumentare la devozione de' fedeli e crescere il culto divino a maggior gloria dell' Altissimo«,⁵⁶⁴ uvelike su pridonijele popularnosti, odnosno posjećenosti kapucinskih crkava. Pobožnost prema sv. Antunu Padovanskome odrazila se i u svakodnevnoj liturgiji kapucinskih redovnika, posebice u moljenju božanskoga časoslova i euharistijskome slavlju. Papa Pio V. (7. I. 1566. – 1. V. 1572.) je u jednom *vivae vocis oraculo* kapucinima dozvolio da »propria officia et horas canonicas beati Francisci, Ordinis minorum fundatoris, et aliorum eiusdemmet Ordinis sanctorum celebrare, recitare seu decantare possent«.⁵⁶⁵ *Rituale seraphico-capucinum Provinciae Styriae* (Klagenfurt, 1778.) propisivao je da redovnici svako jutro prije razmatranja (lat. *orationem mentalem*) mole litanije svih svetih u kojima bi obavezno za pomoć i zaštitu zazivali sv. Antuna Padovanskoga.⁵⁶⁶ Međutim, različiti su oblici čašćenja sv. Antuna, osobito oni javni, poput procesija, često rezultirali sporovima između kapucina s jedne te konventualaca i opservanata s druge strane. Kao i u ranije opisanome slučaju likovnih prikaza sv. Franje Asiškoga, ovi su sporovi većinom bili povezani s kapucinskom polemikom o izvornome franjevaštvu i s oblikom habita u kojem je pojedini ogranak franjevačkoga reda prikazivao svetca te su izravno utjecali na likovnu umjetnost, poglavito u franjevačkim krugovima. Mnogo je arhivski potkrijepljenih primjera u kojima su kapucini korili i žalili se na pripadnike drugih ogranaکا franjevačkoga reda ukoliko su u antonijanskim procesijama nosili kip svetca prikazanoga u habitu koji nije bio kapucinski.⁵⁶⁷ Jednako su tako konventualci i opservanti osporavali kapucinske tvrdnje o »veræ formæ« habita sv. Antuna. Među zanimljivijim primjerima jest grafički list [Slika 148] koji su osobito promovirali redovnici *Češke* i *Bavarske kapucinske provincije*, a na kojem je sv. Antun prikazan gotovo identično ranije opisanim arhaizirajućim *istinskim likovima* sv. Franje Asiškoga [Slika 109]. Unutar uspravna pravokutna formata, u koji je umetnuta uska natpisna traka koja tvori osmerokut, frontalno je prikazan stojeći lik svetca do visine bokova. Sa strana

anime dei defunti per i quali vi si celebra la messa, e più esattamente per i quei defunti, le cui anime – hanno lasciato questo mondo in grazia di Dio (...*pro anima cuiuscumque fidelis, quae Deo in charitate coniuncta ex hac luce migraverit*). Non mancano, nelle chiese cappuccine, altari privilegiati dedicati al Santo di Padova, sia temporanei che perpetui. In genere la richiesta per la concessione dello speciale indulto aveva per autore il guardiano del convento, raramente il provinciale; in alcuni casi la richiesta veniva inoltrata da esponenti della classe nobiliare, che per loro devozione avevano edificato nella chiesa del convento una cappella dedicata a Sant'Antonio e di cui quindi ritenevano il giuspatronato.« Fr. Vincenzo Criscuolo, *nav. dj.*, 1996., str. 26-27.

⁵⁶⁴ Usp. Fr. Vincenzo Criscuolo, *nav. dj.*, 1996., str. 34.

⁵⁶⁵ Usp. Isto, str. 18-19. Papa Sikst V. (24. IV. 1585. – 27. VIII. 1590.) je bulom *Immensa divinae sapientiae* potvrđenom 14. I. 1586. godine omogućio moljenje časoslova u čast sv. Antuna Padovanskoga čitavoj Crkvi i „omnibus ecclesiasticis personis, tam saecularibus quam quorumvis Ordinum regularibus“. Ovom je bulom propisano da se na sam blagdan sv. Antuna Padovanskoga, 13. VI., moli božanski časoslov kao što se moli „apud fratres eiusdem Ordinis Sancti Francisci“. Usp. Isto.

⁵⁶⁶ Usp. Fr. Mirko Kemiveš, *nav. dj.*, 1995.-1996., str. 274.

⁵⁶⁷ Usp. Fr. Vincenzo Criscuolo, *nav. dj.*, 1996., str. 75-76.

je ispisan tekst rezponzorija na njemačkome i češkome jeziku. Ispod središnjega figuralnoga prikaza na kojem je sv. Antun prikazan u kapucinskome habitu latinskim natpisom je ispisan njegovo objašnjenje:

»Vera effigies S. Antonii de Padua in veriori habitus forma S. P. Francisci, quam semper portavit tanquam legitimus eius filius, approbata a Sacra Rituum Congregatione die 27 sept. A. 1659.«

Iako su se kapucini pozivali na autoritet dekreta Svete Kongregacije kako bi opravdali svoj prikaz sv. Antuna, tadašnji generalni prokurator opservanata je od iste zahtijevao da se zabrani distribucija ovih grafika i obustavi njihovo tiskanje.⁵⁶⁸

Zanimljivo je ukazati na još jedan vid pobožnosti prema sv. Antunu Padovanskom vezan za kapucine. Naime, jedan od najistaknutijih promicatelja čašćenja sv. Antuna Padovanskog na području Srednje Europe tijekom XVII. stoljeća bio je kapucinski redovnik i propovjednik bl. Marko iz Aviana (Venecija, 1631. – Beč, 199.). Njegova je duboka uključenost u onodobne političke i ratne prilike (opsada Beča 1683.; Veliki Bečki rat) utjecala i na neke zanimljive promijene u čašćenju sv. Antuna, koji je, poprimivši ratničkih duh bl. Marka, poprimio, između ostaloga, karakter bojovnoga svetca i »vrhovnoga zapovjednika vojske«.⁵⁶⁹ Ovakvo tumačenje svetca imalo je odjeka i u domaćoj poslijetridentskoj slikarskoj baštini o čemu svjedoči slika *Sv. Antun Padovanski i bitka kod Orana* (oko 1740.) u franjevačkome samostanu sv. Leonarda u Kotarima.⁵⁷⁰

* * *

Unatoč snažnoj prisutnosti sv. Antuna Padovanskoga u svakodevnoj liturgijskoj praksi kapucina te različitim oblicima njegova javna čašćenja, u hrvatskoj su se kapucinskoj slikarskoj baštini XVII. i XVIII. stoljeća sačuvala tek dva svečeva slikarska prikaza: njegov portret u blagovaonici kapucinskoga samostana u Varaždinu te prikaz na oltarnoj slici *Bogorodica Bezgriješnoga začeca sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim* iz kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu, danas u vodnjanskoj župnoj crkvi sv. Blaža. Obzirom na činjenicu da su gotovo sve kapucinske crkve u Hrvatskoj svojedobno imale oltare posvećene sv. Antunu, možemo pretpostaviti da ih je izvorno zasigurno bilo više, no da su uklonjene i nestale prilikom obnova kapucinskih crkvenih interijera. Obje sačuvane slike se na temelju likovnih značajki mogu datirati u drugu polovinu XVIII. stoljeća.

⁵⁶⁸ Usp. Isto, str. 65-71.

⁵⁶⁹ Usp. Fr. Emanuel Franjo Hoško, *nav. dj.*, 1995. – 1996., str. 183.

⁵⁷⁰ O slici u franjevačkome samostanu u Kotarima usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 213-214.

5.2.2. Slika Sv. Antun Padovanski s Djetetom Isusom u blagovaonici kapucinskoga samostana u Varaždinu

Do sada neobjavljena u literaturi, slika Sv. Antun Padovanski s Djetetom Isusom [Slika 149, kat. jed. 85],⁵⁷¹ pripada nizu *portreta* franjevačkih i kapucinskih svetaca i blaženika u blagovaonici kapucinskoga samostana u Varaždinu. Njezino ikonografsko izvorište nalazimo u svjedočanstvu opisanome u *Cvjetićima sv. Antuna* (tal. *Fioretti di sant'Antonio; Libro dei miracoli di sant'Antonio*, XIV. st.) prema kojem je jedan franjevački dobročinitelj, ugostivši sv. Antuna, potajno kroz prozorski otvor vidio kako pred svetcem, točnije na njegovoj knjizi, stoji Dijete Isus.⁵⁷² Upravo je ova zgoda iz hagiografije sv. Antuna – odraz franjevačke pobožnosti prema Djetetu Isusu⁵⁷³ i simbol »transcendentalnoga susreta čovjekove duše s božanskim objektom njegove pobožnosti«⁵⁷⁴ – od razdoblja renesanse stekla najveću ikonografsku popularnost kojoj su, sudeći prema sačuvanim primjerima slikarstva, doprinijeli i kapucini. Na nebrojenim slikama u inozemnim kapucinskim crkvama i samostanima javljaju se sve ikonografske inačice ove teme, od slika na kojima sv. Antun Isusa drži u rukama ili na knjizi, do onih na kojima mu Bogorodica predaje Dijete u naručje. Iako varaždinska slika slijedi tradicionalnu ikonografsku shemu u prikazu svetca, prepoznatljiv kapucinski pečat odmah se uočava u detaljima odjeće i lica s bradom. Unutar okomito postavljena ovalna formata mladenački lik sv. Antuna prikazan je u lijevome poluprofilu i stojećemu stavu do visine bokova. Odjeven je u kapucinski habit s dugim pojasom i za pojas ovješenom krunicom. Svetac je nježno uz obraz privio maloga Isusa, povijenoga u bijelu draperiju. Isus desnom rukom drži granu bijeloga ljljana, simbol svečeve nevinosti i duhovne čistoće, a lijevom miluje Antunovu bradu. Uokolo Isusove glave ističe se svetokrug, koji je nad svečevom tonzurom preoblikovan u perspektivno prikazanu i konveksno zaobljenu aureolu. Snažna zraka svjetlosti dijagonalno pada prema svetcu kroz rastvorene oblake u gornjem lijevom dijelu kompozicije. U pozadini je prikazan morski krajolik, od kojega s lijeve strane vidimo gradić na stjenovitoj uzvisini, a s desne strane luku s brodom. Opisana slika s likom sv. Antuna najkvalitetnija je u nizu slika s prikazom franjevačkih i kapucinskih svetaca i

⁵⁷¹ Ulje na platnu, 104 x 83, 5 cm. Natpis u donjem dijelu ovala slike: »S. ANTONIUS PADUANUS / O. P. N.«

⁵⁷² Usp. Fr. Arnold de Serranno, *Cvjetići sv. Antuna. »Knjiga čudes«*. Preveo Zvonko Zlodi, Zagreb, Sarajevo: Vijeće franjevačkih zajednica, Hrvatska provincija sv. Jeronima franjevaca konventualaca, Svjetlo riječi, 1995., str. 33; Anđelko Badurina, *Ikonografija sv. Antuna Padovanskoga u Hrvatskoj*, u: *Kačić: zbornik franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja*, br. 27-28, Split: Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, 1995. – 1996., str. 369.

⁵⁷³ Usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 325.

⁵⁷⁴ »[...] transcendental encounter of the human soul with the devine object of its devotion.« Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 66.

blaženika u blagovaonici varaždinskoga kapucinskoga samostana. Finoća oblikovanja najviše se ističe na detaljima lica sv. Antuna čija je mladenačka koža oblikovana mekim sjenčanjem i pažljivo stupnjevanim kolorističkim prijelazima te na draperiji bogatih nabora u koju je povijen Isus. Koloristički sklad slike, sazdane od pastelnih ružičastih, plavih i žućkastih tonova, intenzivne, ali *dozirane* zelene te smeđih i sivih tonova habita i povoja, podcrtan je svjetlošću ravnomjerno raspršenom čitavim prizorom. Podudarno ostalim slikama ovoga ciklusa, naglašeni linearizam koji se osobito uočava u oblikovanju Kristova lica i tijela, ali i u načinu na koji su stilizirani nabori na draperiji doprinosi dojmu krutosti i stanovite nevještosti u prikazu anatomije. Nespretnosti i pojednostavljenja zamjetni su ponajviše u detaljima Isusovih ruku i stopala te u neuvjerljivo riješenom skraćanju svečeve desnice. Pa ipak, neznani slikar uspio je stvoriti dojam dirljive bliskosti između svetca i Djeteta u njegovim rukama. Na temelju likovnih značajki i podudarnosti s ostalim slikama ovoga ciklusa sliku *Sv. Antun Padovanski s Djetetom Isusom* možemo pripisati istome neznanome slikaru i datirati u kraj XVIII. stoljeća.

5.2.3. Sv. Antun Padovanski na oltarnoj slici *Bogorodica Bezgrješnoga začeća sa sv.*

Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim iz kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu

Lik sv. Antuna Padovanskoga tvori desno *uporište* piramidalne kompozicije na oltarnoj slici *Bogorodica Bezgrješnoga začeća sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim*⁵⁷⁵ [Slika 173, kat. jed. 94] koja se izvorno nalazila na jednom od bočnih oltara kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu, a danas je izložena na zidu glavnoga broda vodnjanske župne crkve sv. Blaža.⁵⁷⁶ Slična ikonografska i kompozicijska rješenja vodnjanskoj pali, koju je Višnja Bralić (2000.; 2006.) pripisala neznanome mletačkome slikaru i datirala u treću četvrtinu XVIII. stoljeća,⁵⁷⁷ nalazimo na nizu slika u talijanskim kapucinskim crkvama, a na nekima od njih, poput istoimene slike (1651.) Francesca de Rose (Napulj, 1607. – 1656.) na glavnome oltaru kapucinske crkve Bezgrješnoga začeća u Vibo Valentia (Kalabrija) [Slika 174] mogu se uočiti sličnosti u prikazu svetačkih likova, osobito njihovih lica i gesta. Sv. Antun na obje je slike prikazan golobrad i zaobljenih obraza, a citatnost je osobito uočljiva u položaju Antunove lijeve potkoljenice i prstima stopala koji

⁵⁷⁵ Ulje na platnu, 180 x 100 cm. Sliku je 1986. godine restaurirao Tito Dorčić u Zavodu za restauriranje umjetnina u Zagrebu. Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 556-557, kat. jed. 502 (Višnja Bralić).

⁵⁷⁶ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2000., str. 95-98; Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, str. 556-557, kat. jed. 502 (Višnja Bralić).

⁵⁷⁷ Usp. Isto.

proviruju ispod habita. Za razliku od talijanske slike na kojoj je svetac prikazan u kapucinskome habitu, na vodnjanskoj slici Antunovu kukuljicu prekriva kratki plašt uzdignutoga okovratnika koji je kao i habit naslikan tamnosmeđom bojom. Svečevi atributi, ljiljan i knjiga, položeni su uredno na kvadratično popločenje podno svečevih nogu.

* * *

S obzirom na naglašenu kapucinsku pobožnost prema sv. Antunu Padovanskome i brojnost posvećenih mu oltara u kapucinskim crkvama u Hrvatskoj možemo pretpostaviti da su ranije obrađene slike tek sačuvani ulomak izvorno brojnijih svečevih likovnih prikaza u domaćoj kapucinskoj slikarskoj baštini XVII. i XVIII. stoljeća.

5.3. Sv. Bonaventura iz Bagnoregia na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj

Sv. Bonaventura iz Bagnoregia (svjet. Giovanni di Fidanza; Bagnoregio kraj Viterba, 1221. – Lyon, 1274.), *doctor seraphicus*,⁵⁷⁸ »jedan od najvećih franjevačkih ideologa, dubok učenjak, mistik i teolog koji je svom redu dao intelektualnu komponentu«,⁵⁷⁹ životopisac sv. Franje Asiškoga,⁵⁸⁰ »drugi osnivač« franjevačkoga reda,⁵⁸¹ uživao je veliko poštovanje od strane kapucina koji su ga »predstavljali kao nekoga tko je pokušao reformirati red u teškim vremenima«. ⁵⁸² U vrijeme kada je među franjevcima oživjelo istraživanje Bonaventurina nauka (kraj XVI./XVII. st.), a kao protuteža dominikanskoga izučavanja sv. Tome Akvinskoga (Roccasecca, 1225. – opatija Fossanova, 1274.), nekoliko je vodećih kapucinskih intelektualaca, poput Girolama iz Pistoie (Pistoia, 1508. – La Canea, 1570.) i Matije

⁵⁷⁸ Sv. Bonaventuru je 14. IV. 1482. kanonizirao papa Sikst IV. (9. VIII. 1471. – 12. VIII. 1484.), a crkvenim naučiteljem ga je 1588. godine imenovao papa Sikst V. (24. IV. 1585. – 27. VIII. 1590.). Usp. P. Lorenzo di Fonzo, *BONAVENTURA da Bagnoregio, cardinale, vescovo di ALBANO, Dottore della Chiesa, santo*, u: *Bibliotheca sanctorum*, sv. III., Roma: Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Città Nuove editrice, 1962., str. 251-257.

⁵⁷⁹ Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 194, Anđelko Badurina *sub voce* Bonaventura, sveti, kardinal.

⁵⁸⁰ Sv. Bonaventura sastavio je dva životopisa sv. Franje Asiškoga. *Manji životopis* (lat. *Legenda minor*, 1260. – 1263.) trebao je zamijeniti *Životopis za uporabu u koru* (lat. *Legenda ad usum Chori*, 1230.) Tome iz Celana (Celano, oko 1190. – S. Giovanni in Val de' Varri, oko 1260.) te *Veći životopis* (lat. *Legenda maior*, 1260. – 1263.) koji je 1266. godine proglašen jedinim službenim životopisom sv. Franje. Za hrvatske prijevode Bonaventurinih životopisa sv. Franje Asiškoga usp. Fra Pero Vrebac (gl. ur.), *nav. dj.*, 2012., str. 877-994.

⁵⁸¹ Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 194, Anđelko Badurina *sub voce* Bonaventura, sveti, kardinal.

⁵⁸² »Thus they [Capuchins] always treated Bonaventure with respect, presenting him as someone who had attempted reform in difficult times.« Stuart Patrick Lingo, *nav. dj.*, 1998., str. 119.

Bellintanija iz Salò (Gazzane, Salò, 1535. – Brescia, 1611.), dalo svoj prilog studiju Bonaventurine teologije:⁵⁸³

»Bonaventurijanski utjecaj se osjetio odmah: dao je kapucinima prirodno okruženje za promišljanje i usmjerenje u potpunosti u skladu s temeljnim idealizmom kongregacije, i tako nedvojbeno doprinjeo snažnijemu intelektualnome razvoju koji je nastupio.«⁵⁸⁴

Na svega tri likovna prikaza sv. Bonaventure u domaćoj kapucinskoj slikarskoj baštini XVII. i XVIII. stoljeća likovnim je atributima istaknuta upravo svečeva učenost i visoka pozicioniranost u crkvenoj hijerarhiji,⁵⁸⁵ ali i njegova povezanost s idealima bliskim kapucinima koji su i u ovome srednjovjekovnome svetcu tražili i pronašli redovnički uzor i potvrdu povijesnoga kontinuiteta svojih reformatorskih programa.

5.3.1. Slika Sv. Bonaventura iz Bagnoregia u molitvenome koru kapucinske crkve sv.

Josipa u Karlobagu

Na slici formata uspravna i lučno zaključena pravokutnika, izloženoj u molitvenome koru kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu [Slika 150, kat. jed. 4],⁵⁸⁶ koju je u literaturu uvela Ivy Lentić-Kugli (1973. – 1975.),⁵⁸⁷ atributivno razriješila Nina Kudiš-Burić (2006.) pripisujući ju mletačkome slikaru Cristoforu Tasci (Bergamo, oko 1667. – Venecija, 1737.),⁵⁸⁸ a u 1712. godinu datirala Višnja Bralić (2012.),⁵⁸⁹ svetac je prikazan kao kapucinski redovnik. Odjeven je u tamnosmeđi kapucinski habit preko kojega je prebačena intenzivno crvena kardinalska *mozzetta*. Sukladno kapucinskim konstitucijama (1536.) koje su zabranjivale nošenje *birette*, šešira i sličnih svečanih pokrivala za glavu, svečeva je glava prekrivena skoro neprimjetnom crvenom kalotom (kapicom).⁵⁹⁰ Plemenito i vješto oblikovano lice zamišljena i vizionarska pogleda, prikazano kao i ostatak tijela u desnime poluprofilu, obraslo je gustom smeđom bradom i brkovima svojstvenima kapucinskim redovnicima. Svetac je prikazan u punoj figuri, klečeći pred tamnim stolićem uz desni rub slike na koji je

⁵⁸³ Usp. Isto, str. 119; F. Cuthbert of Brighton, *nav. dj.*, 1928., str. 187-188, 204, 402-410.

⁵⁸⁴ »The Bonaventuran influence at once made itself felt; it gave the Capuchins a natural medium of thought and a direction wholly in harmony with fundamental idealism of the congregation, and thus undoubtedly contributed to the more intense intellectual development which now set in.« Isto, str. 403.

⁵⁸⁵ Godine 1273. sv. Bonaventura je stekao titulu kardinala i biskupa Albana. Usp. P. Lorenzo di Fonzo, *nav. dj.*, 1962., str. 242.

⁵⁸⁶ Ulje na platnu, 123 x 59 cm. Slika je između 1997. i 1999. godine restaurirana u varaždinskoj tvrtki Trifora (voditelj radova Darwin Butković).

⁵⁸⁷ Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 1975.a, str. 270.

⁵⁸⁸ Usp. Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 345-346.

⁵⁸⁹ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 169, kat. jed. 159.

⁵⁹⁰ »Non portino birette, né ca[p]pelli, né cose doppie o ver superflue.« Usp. »*Constituzioni de li Frati Minori detti Cappuccini*« (1536) con le variazioni redazionali dal 1552 al 1643, u: Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1988., str. 287.

postavljena rastvorena knjiga i jedva razaznatljiva tamnosmeđa silueta raspela, podsjetnik na svečevu rečenicu »Haec est sapientia mea« (»Ovo je moja mudrost«).⁵⁹¹ Profinjenom kretnjom u desnici drži tanko pero. Glavu mu okružuje široka zrakasta aureola naslikana gusto nanizanim i jasno razaznatljivim potezima kista koja se ističe na tamnijoj modrozelenkasto pozadini. Tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova izvedenih između 1997. i 1999. godine površina slike je prekrivena grubim, nemarno slikanim preslicima osobito uočljivim na *mozetti* i licu svetca. Pišući o smještaju slike, Nina Kudiš-Burić (2006.) iznijela je pretpostavku prema kojoj je slika izvorno činila dio poliptiha nad glavnim oltarom karlobaške crkve sv. Josipa, zajedno s Tascinim slikama *Sv. Klare* [Slika 158, kat. jed. 5],⁵⁹² *Sv. Nikole* [kat. jed. 6],⁵⁹³ *Arkanđela Gabrijela*, [Slika 242, kat. jed. 1]⁵⁹⁴ *Bogorodice Navještenja* [Slika 243, kat. jed. 2],⁵⁹⁵ *Boga Oca* [Slika 244, kat. jed. 3]⁵⁹⁶ i središnjom, danas izgubljenom slikom na kojoj je sudeći prema titularu crkve, bio prikazan lik sv. Josipa.⁵⁹⁷ S druge strane, Višnja Bralić (2012.) ponudila je drugačiji prijedlog izvornoga smještaja slike *Sv. Bonaventure* prema kojem se ona zajedno sa slikom *Sv. Klare* nalazila na pregradnoj stijeni molitvena kora crkve, flankirajući središnju sliku *Raspeća Kristova* [Slika 335, kat. jed. 16].⁵⁹⁸ Atribucija spomenutome mletačkome slikaru Cristoforu Tasci navodi na zaključak da upravo u ovim djelima prepoznamo slike istaknute u dragocjenome zapisu karlobaškoga gvardijana Leopolda Potočnika (1884. – 1893.) iz 1887. godine, najvjerojatnije temeljenom na podatcima iz izgubljene *Spomenice* karlobaškoga kapucinskoga samostana:

⁵⁹¹ Ovom rečenicom sv. Bonaventura odgovorio je sv. Tomi Akvinskome na pitanje odakle mu toliko znanje. Sv. Bonaventura je odgurnuvši zavjesu u svojoj knjižnici pokazao na raspelo rekavši »Haec est sapientia mea«. Među najpoznatijim likovnim prikazima ove teme je slika Francisca Zurbarána (Fuentes de Cantos, 1598. – Madrid, 1664.) iz 1629. godine koja se do 1945. čuvala u Kaiser Friedrich Museum u Berlinu, kada je uništena. O ikonografiji sv. Bonaventure usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 194, Anđelko Badurina *sub voce* Bonaventura, sveti, kardinal. O Zurbaranovoj slici usp. Jeannine Baticle, Yves Bottineau, *Zurbarán*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1988., str. 83.

⁵⁹² Ulje na platnu, 123 x 58 cm

⁵⁹³ Ulje na platnu, 86 x 49 cm.

⁵⁹⁴ Ulje na platnu, 143 x 60, 5 cm.

⁵⁹⁵ Ulje na platnu, 143 x 60, 5 cm.

⁵⁹⁶ Ulje na platnu, promjer oko 100 cm.

⁵⁹⁷ O smještaju spomenutih slika Nina Kudiš napisala je: »Na temelju njihovih relativno malih dimenzija koje se, uz to, podudaraju moguće je pretpostaviti da je riječ o nekad jedinstvenoj kompoziciji koja je mogla tvoriti neku vrstu zakašnjelog poliptiha čiji je drveni okvir najvjerojatnije izgubljen. U tom slučaju valja zamisliti da je *Navještenje*, možda odvojeno nišom za središnju palu ili kip, bilo flankirano prikazima sv. Bonaventure s desne i sv. Klare s lijeve strane, dok je oval s likom Boga Oca krunio čitavu cjelinu.« Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 346.

⁵⁹⁸ Ulje na platnu, 284 x 157 cm. Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 169. Sličan ikonografski raspored slika nalazimo u molitvenome kora kapucinske crkve na praškim Hradčanima u kojem središnju sliku s prikazom *Raspeća* flankiraju s desne strane slika s prikazom *Sv. Franje Asiškoga*, a s lijeve strane slika *Sv. Klare*. Međutim isti svetački likovi u kapucinskoj crkvi u tirolskome Schlandersu flankiraju, pak, središnju oltarnu sliku *Krštenje Kristovo* na glavnome crkvenome oltaru.

»Za kupiti crkveno ruho, paramente, kaliže itd. poslat bijaše o. Marin u Mljetke; slike za oltare i sliku coena domini [*sic.*] u refektoriju (blagovaonica) naručene bijahu isto tako u Mljetcih 9. sept. 1712. kod slikara Krištoforo Tascho; dokako sve na trošak Nj. c. kr. Veličanstva.«⁵⁹⁹

Opisani prikaz sv. Bonaventure, s *kapucinskom* bradom i habitom, koji je na ovaj način postao »zrcalni odraz sāmih kapucinskih redovnika«,⁶⁰⁰ svjedočanstvo je promišljenih napora najranijih karlobaških kapucina da pozivanjem na autoritet jednog od najpoznatijih i najčaćenijih franjevačkih svetaca predstave svoju redovničku zajednicu kao izravne nasljednike franjevačkih prvaka, između ostaloga, i s namjerom stjecanja povjerenja mjesne vjerničke zajednice.⁶⁰¹ Skloniji smo stoga tumačenju prema kojem se slika *Sv. Bonaventure* izvorno nalazila na glavnome oltaru kapucinske crkve sv. Josipa te je tako bila dostupnija pogledu vjernika. U prilog ovoj pretpostavci ide i činjenica da je bočna kapela karlobaške kapucinske crkve bila posvećena sv. Franji Asiškome, sv. Antunu Padovanskome i sv. Feliksu Kantalicijškome, čiji su likovi najvjerojatnije bili prikazani na danas izgubljenoj prvotnoj oltarnoj slici nad oltarom kapele.⁶⁰² Zajedno s likom sv. Bonaventure i njegovim svetačkim parom sv. Klarom, u kapucinskoj crkvi sv. Josipa svojedobno su se stoga nalazile tri slike posvećene najprepoznatljivijim i najčaćenijim franjevačkim svetcima, kojima su karlobaški kapucini nastojali naglasiti svoju izravnu povezanost s utemeljiteljima i prvacima franjevačkoga reda.

⁵⁹⁹ Usp. Fr. Leopold Potočnik, *nav. dj.*, 1. IV. 1887., b. p.

⁶⁰⁰ »[...] St. Bonaventure by wearing the habit and beard of the Capuchin order is transformed into a mirrored reflection of the Capuchin friars themselves.« Lisa Duffy-Zebalos, *nav. dj.*, 2007., str. 62.

⁶⁰¹ Iz arhivskih izvora saznajemo da se domaće stanovništvo prvotno izrazilo protivilo utemeljenju karlobaškoga kapucinskoga samostana jer je smatralo da »će time biti prisiljeni na podaničke obveze«. Usp. Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 59.

⁶⁰² Usp. Fr. Leopold Potočnik, *nav. dj.*, 1. IV. 1887., b. p. Danas se u kapeli nalazi oltarna slika nastala najvjerojatnije u XIX. stoljeću na kojoj je prikazan samo lik sv. Antuna Padovanskoga.

5.3.2. Sv. Bonaventura iz Bagnoregia na slikama u kapucinskome samostanu i crkvi Presvetoga Trojstva u Varaždinu

Lik sv. Bonaventure nalazimo i na jednoj od slika s prikazom franjevačkih i kapucinskih svetaca i blaženika u blagovaonici varaždinskoga kapucinskoga samostana [Slika 151, kat. jed. 86].⁶⁰³ Sukladno ostalim slikama ovoga ciklusa, stojeći lik svetca, prikazan u polufiguri i desnome poluprofilu, smješten je u ovalni format, ističući se, pak, svečanom kardinalskom odjećom, u naglašenome kontrastu spram jednostavnih smeđih kapucinskih habita u koje su odjeveni ostali svetački likovi ovoga ciklusa. Preko bijele halje, bogato ukrašenih orukavlja i čipkom porubljene šiljate *kapucinske* kukuljice, prebačena je crvena *mozzetta* sa zlatnim križem na grudima ovješanim na lanac. Gledajući zamišljeno prema promatraču, svetac u desnoj ruci drži knjigu, a lijevom se oslonio na stolić na kojem su odloženi kardinalski šešir, mitra, raspelo i knjige. U pozadini se kroz prozorski otvor u gornjem desnom dijelu slike vidi krajolik sa zelenilom i oblacima. Redovnička tonzura te gusti brkovi i brada daju *kapucinski pečat* svečevome liku. Njegovo idealizirano lice, velikih bademastih očiju, pravilna nosa i malenih usana koje proviruju ispod tamnih brkova i brade, najvještije je naslikani dio slike, oblikovano mekim svjetlosnim prijelazima. S druge strane, nespretnosti u oblikovanju su uočljive u pojednostavljenom slikanju ruku, detaljima odjeće kojima, unatoč slikarevom nastojanju da minuciozno prikaže bogate volane orukavlja i čipku, nedostaje finoće i uvjerljivosti. Slikar nije osobito vješt ni u perspektivnim skraćenjima što je najprimjetnije u detalju knjige u svečevoj desnici. Naglasak na crtežu, koji sugerira oslanjanje na grafički predložak, potvrđeno kod većine slika ovoga ciklusa, rezultirao je zamjetnom krutošću u prikazu svetca i njegovoga okruženja. Pa ipak, neznani slikar varaždinskoga ciklusa, kojem možemo pripisati i sliku *Sv. Bonaventure* uspio je samostansku blagovaonicu opremiti nizom svetačkih *portreta* koji odišu autoritetom i dostojanstvenošću doličnim njihovoj ulozi uzora kapucinske svetosti te je u tom pogledu posve zadovoljio zahtjeve ove slikarske narudžbe.

* * *

U varaždinskome samostanu nalazimo još jedan, *skriveni* lik sv. Bonaventure naslikan s unutrašnje strane drvenih vratnica otvora [Slika 154] na stražnjoj strani glavnoga oltara kroz koji su redovnici iz molitvena kora mogli pratiti misno slavlje u crkvi [Slika 152].⁶⁰⁴ Svetački

⁶⁰³ Ulje na platnu, 104 x 83, 5 cm. Natpis u donjem dijelu ovala slike: »S. BONAVENTVRA / O. P. N.«

⁶⁰⁴ Otvor je visok 91, 7 cm, a širok 71, 5 cm. Dimenzije desnih vratnica s likom sv. Bonaventure su 86 x 41 cm. Slika je naslikana tehnikom ulja na dasci.

mu je par sv. Toma Akvinski prikazan na nasuprotnim, lijevim vratnicama [Slika 153].⁶⁰⁵ Slike likovno i ikonografski tvore cjelinu. Oba su svetca prikazana u polufiguri, smještena unutar naslikanih, jednostavno profiliranih, osmerokutnih okvira. Sv. Bonaventuru vidimo u lijevome poluprofilu, kako se sjedeći za jednostavnim drvenim stolom, perspektivno postavljenim u donjem lijevom kutu slike, posve udubio u pisanje knjige. Odjeven je u tamni habit s *kapucinskom* kukuljicom i intenzivno crvenu kardinalsku *mozzettu*. U gornjem lijevom kutu slike prikazan je njegov kardinalski šešir ovješena na zid. Ispijeno, asketsko, golobrado lice sivkasto-zelenkastoga inkarnata *okrunjeno je* redovničkom tonzurom. Uokolo svečeve glave naslikan je bjeličasti, jedva razaznatljiv svetokrug. Ljevicom je čvrsto pritisnuo donji lijevi kut knjige koju piše, dok desnicom drži pero koje namjerava umočiti u poligonalnu tintarnicu. Puno značenje prikaza sv. Bonaventure otkriva nam se tek u kombinaciji s onime sv. Tome, čiji nam identitet otkrivaju prepoznatljivi svečevi atributi: bijeli habit s tamnim plaštom i sunčevim diskom na grudima te rastvorena knjiga s natpisom SUMA / THEO / LOGI / CA. Za razliku od franjevačkoga *doctora seraphicusa*, dominikanski *doctor angelicus*, prikazan je u stojećem položaju i desnome poluprofilu kao aktivan sugovornik svome meditativnome sudrugu na što ukazuju kretnje njegovih ruku i sitna slova koja mu izlaze iz ustiju kojima je ispisana poznata Tomina rečenica »Sinamus Sanctum laborare pro Sancto«, izgovorena u trenutku kada je zatekao sv. Bonaventuru kako piše životopis sv. Franje Asiškoga.⁶⁰⁶

Iako se radi o ikonografski zanimljivom *dijalogu* dvaju vodećih srednjovjekovnih crkvenih naučitelja, opisane slike su u pogledu likovnosti vrlo skromna slikarska ostvarenja. Prikaz svetaca krut je i pojednostavljen, njihova je odjeća riješena gotovo posve plošno s iscertanim linijama nabora, dok se pokušaj stvaranja privida volumena sjenčanjem zamjećuje tek u prikazu glavā i ruku. Dojmu krajnje pojednostavljenosti doprinosi i kolorit sveden na kontrastiranje crne, bijele i crvene boje sa zagasito zelenkasto-smeđim nijansama kojima su oslikani pozadine slika i na njima naslikan jednostavni drveni namještaj. Pa ipak, oslik koji je izradio neznani autor skromnih slikarskih mogućnosti, zanimljivo je svjedočanstvo slikarskoga oblikovanja stražnje strane glavnoga oltara varaždinske kapucinske crkve, jedinstveno u hrvatskoj kapucinskoj slikarskoj baštini.

⁶⁰⁵ Ulje na dasci, 86 x 41 cm. Natpis na knjizi: »SUMA / THEO / LOGI / CA.« Rečenica kojom se sv. Toma Akvinski obraća sv. Bonaventuri iz Bagnoregia: *Sinamus S(anc)tum laborare pro S(an)cto*.

⁶⁰⁶ Usp. Sv. Toma Akvinski, Aristotel, Johannes Argyropulus, *Tomus Primus. Divi Thomae Aquinatis doctoris angelici complectens. Vitam ipsius beati Thomae ex diuerfis authoribus collectam. Expofitionem in Primum & Secundum Perihermenias, et In Primum & Secundum Posteriorum Analyticorum. Aristotelis, Romae Bladus & Osmarinus, MDLXX.*, b. p.

Ikonografsko *opravdanje* za prikaz ovoga svetačkoga para na liturgijski važnome mjestu u prostoru kapucinske crkve, otvoru predviđenome za redovničko praćenje misnoga slavlja i njegova vrhunca, euharistijske žrtve, nalazimo na osliku prednjih strana vratnica na kojima je prikazano *Raspeće Kristovo s Bogorodicom i sv. Ivanom Evanđelistom*,⁶⁰⁷ [Slika 155] smješteno unutar iluzionistički naslikana otvora uokvirena s gornje strane perspektivno prikazanim i profiliranim vijencem, a sa strana rastvorenim zavjesama bogatih nabora. Na bočnim, ukošenim stranama vijenca prikazana su po dva antikizirajuća kandelabra, a u sredini sidro na koje je položena knjiga, kalež i goruće srce, simboli kršćanske nade temeljene na biblijskome obećanju Kristove žrtve i ljubavi.⁶⁰⁸ Nad vijencem se uzdiže pokrov nalik poligonalnoj kupoli naslikanoj istom sivom nijansom kojom su naslikane zavjese čime ovo scenografsko rješenje poprima izgled šatora, doslovnog prijevoda latinske riječi *tabernaculum*, svetoga šatora kojega su prema Knjizi Izlaska Izraelci nosili tijekom svoga lutanja pustinjom, a koji im je služio kao »pokretno svetište za žrtve i bogoslužje.«⁶⁰⁹ Dojmu svečanosti i scenografske raskoši pridonose i dvije naslikane klasicizirajuće kamene vaze s cvjetnim buketima smještene unutar vješto iluzioniranih polukružnih niša koje flankiraju središnji prikaz *Raspeća Kristova*, odnosno svetohraništa, kako je u hrvatskome jeziku preveden latinski izraz *tabernaculum*. Ovo slikano *uprizorenje* jasna je potvrda i obrana nauka Katoličke crkve o transupstancijaciji, odnosno »promjeni supstancije kruha i vina u supstanciju tijela i krvi Kristove tijekom euharistije«:⁶¹⁰

»Prema *Odluci o presvetom sakramentu euharistije* od 11. listopada 1551. godine, tijekom XIII. sjednice Tridentskoga sabora, potvrđeno je kako se nakon euharistijskoga blagoslova kruh doista pretvara u tijelo, a vino u krv Kristovu, bez obzira na vidljivu tvar, jer su u njima sadržani: "[...] istinski, stvarno i bitno (supstancijalno) Tijelo i Krv našega Gospodina Isusa Krista, s dušom i božanstvom i, prema tome, čitav Krist."«⁶¹¹

Među najpoznatijim srednjovjekovnim braniteljima nauka o Transupstancijaciji, koji je naslijede Četvrtoga lateranskoga sabora (1215.),⁶¹² bio je sv. Toma Akvinski.⁶¹³ S obzirom na

⁶⁰⁷ Ulje na dasci, 87, 5 x 85 cm.

⁶⁰⁸ O simbolici kaleža, sidra i gorućega srca usp. Anđelko Badurina, *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 344-347, Anđelko Badurina *sub voce* Kalež; str. 559, Marijan Grgić *sub voce* Sidro; str. 574, Marijan Grgić *sub voce* Srce, Branko Fučić *sub voce* Srce Isusovo.

⁶⁰⁹ Usp. Isto, str. 587, Marijan Grgić *sub voce* Svetohranište.

⁶¹⁰ Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 224.

⁶¹¹ Isto, str. 151 s bilj. 389.

⁶¹² Usp. Isto, str. 151 s bilj. 390.

snažnu ulogu koju je u obrani ovoga nauka imala poslijetridentska ikonografija i likovne umjetnosti, ovo je svečevo naučavanje istaknuto i u njegovome poslijetridentskome ilustriranome životopisu, *Vita D. Thomae Aquinatis*, kojega je 1610. godine sastavio i u Antwerpenu objavio flamanski slikar, grafičar i humanist Otto van Veen (Leiden, 1556. – Bruxelles, 1629.), poznat i kao učitelj Pietera Pauwela Rubensa. Na osamnaestome od sveukupno trideset i jednoga grafičkoga lista, uključujući i naslovnicu, na kojima su radili brojni flamanski umjetnici,⁶¹⁴ prikazan je trenutak u kojemu je sv. Toma *Raspetome* obznanio svoju vjeru i naučavanje o Sakramentu Euharistije, kako je dodatno objašnjeno i latinskim tekstom podno slike [Slika 156]:

»Kada je započela velika rasprava o Presvetome Sakramentu Euharistije, Toma je zapisao svoje naučavanje i položio ga na oltar pred križ. I molio je da ga Krist potvrdi nekim znakom. I gle! Odmah je Thoma bio uzdignut od tla, a Raspeti mu je jasnim glasom rekao: "Jer si dobro pisao o meni Toma, što želiš za nagradu?" Na što je Toma odgovorio: "Ništa osim Tebe, O Gospodine."«⁶¹⁵

Pozivanje na autoritet sv. Tome Akvinskoga i njegovo naučavanje o Transupstancijaciji i Sakramentu Euharistije glavne su poveznice između inače likovno posve raznorodnih djela poput opisanoga flamanskoga grafičkoga lista s početka XVII. stoljeća i oslika na vratnicama glavnoga oltara varaždinske kapucinske crkve. Na posljednjima je istinitost katoličkoga nauka o stvarnoj prisutnosti Krista u Euharistiji dodatno osnažena još jednim, za franjevačku zajednicu ključnim svetačkim i intelektualnim autoritetom, onim sv. Bonaventure iz Bagnoregia, također velikim štovateljem Euharistije⁶¹⁶ uz koju se veže i predaja prema kojoj je sv. Bonaventura Kristovom milošću primio Svetu Pričest iz ruku anđela. Ovaj čudotvorni događaj opisan je na jednoj od slika čuvena ciklusa posvećena sv. Bonaventuri u crkvi

⁶¹³ Usp. Frank Leslie Cross, Elizabeth A. Livingstone (ur.), *Oxford Dictionary of the Christian Church*, Oxford: Oxford University Press, 2005., str. 1648 *sub voce* Transubstantiation.

⁶¹⁴ Autori grafičkih listova su Cornelis Boel (Antwerpen, o. 1576. – o. 1621.), Egbert van Panderen (Haarlem?, 1580./1581. – Amsterdam 1617.), G. Swanenburgh i Cornelis Galle Stariji (Antwerpen, 1576. – 1650.). Osamnaestu ilustraciju, numeriranu brojem 17 (naslovnica nije numerirana) izradio je Cornelis Boel kako se vidi iz potpisa *C. Boel* u desnome kutu figuralnoga dijela grafičkoga lista. O ovome životopisu usp. <http://www.dspt.edu/site/general/vita-d.-thomae-aquinatis-otto-van-veen-1610> [15. X. 2014.].

⁶¹⁵ »Cum graui difceptatione de Ven. Sacramento Eucharistiae orta, Thomas fentetiam / fuam fcripto confignafset, eamque in altari coram Crucifixo pofuifset, orans vt eam / Chriftus figno aliquo confirmaret; ecce tibi fubito Thomam a terra fublimenti, Cruci / fixumque ad eum clara voce dicentem: Bene fcripfifti de me, thoma, quam ergo mercedem accipies? Cui ille, Non aliam nifi te, Domine.« Na grafičkome listu usto su ispisane i riječi kojima se *Raspeti* obraća sv. Tomi: »BENE SCRIPSISTI DE ME THOMA«. Ova je rečenica ispisana unutar svjetlosne zrake koja se dijagonalno spušta od Raspetoga k sv. Tomi, uzdignutome od tla na podlozi od oblaka. Čudotvornome događaju svjedoče dva redovnika prikazana u pozadini.

⁶¹⁶ Usp. David Burr, *Eucharistic Presence and Conversion in Late Thirteenth-Century Franciscan Thought*, Philadelphia: American Philosophical Society, 1984., str. 8-15.

franjevačkoga kolegija *San Buenaventura* u Sevilli, koju je 1628. godine naslikao Francisco de Herra Stariji (Seville, 1576. – Madrid, 1656.), a danas se nalazi u Muzeju Louvre u Parizu [Slika 157].⁶¹⁷ Ovaj svetački par stoga čini primjerenu pozadinu varaždinskome *Raspeću*, dijeleći s njim privilegij *boravljenja* pod mekim naborima naslikana svetohranišnoga *šatora* u kojemu im se, sukladno njihovoj tituli *anđeoskoga* i *serafskoga naučavatelja* klanjaju dva anđela, zrcalno simetrično naslikana na unutrašnjoj strani vratnica koje se otvaraju prema svetištu crkve. Ovo malo likovno uprizorenje, naslijeđe poslijetridentske ljubavi prema *theatrum sacrum*,⁶¹⁸ osobito kroz iluzionirane arhitektonske motive, naslikane znatno kvalitetnije od figuralnih detalja, izuzetno je vrijedno i u hrvatskoj kapucinskoj baštini jedinstveno svjedočanstvo pažnje koju su kapucini pridavali likovnoj opremi svojih glavnih oltara nadograđujući njihovu inače jednostavnu i *siromašnu* arhitekturu iluzionističkim oslikom kao uvjerljivim dokazom katoličkoga nauka o Transupstancijaciji. S obzirom na veliku razliku u znalačkome slikanju arhitektonskih detalja u odnosu na pojednostavljeno i kruto slikanje ljudskih likova, osobito sv. Tome i sv. Bonaventure, u posljednjima možda možemo prepoznati svjesnu arhaizirajuću tendenciju kojom je pozivanje na srednjovjekovne autoritete dobilo svoj prikladan likovni izraz.⁶¹⁹ Izrazito klasicizirajući naslikani arhitektonski motivi (kandelabri, niše, vaze, školjke)⁶²⁰ sugeriraju da je ovaj oslik stražnje strane glavnoga oltara varaždinske crkve nastao u prvoj polovini XIX. stoljeća, to jest istovremeno s *klasicističkom* obnovom unutrašnjosti varaždinske kapucinske crkve. Pa, ipak njegova je ikonografija posve određena poslijetridentskom obranom Presvetoga oltarskoga sakramenta.

⁶¹⁷ Ulje na platnu, 234 x 218 cm. Usp. Jeannine Baticle, Yves Bottineau, *nav. dj.*, 1988., str. 81-85.

⁶¹⁸ Usp. na primjer Ralf van Bühren, *Kirchenbau in Renaissance und Barock. Liturgiereformen und ihre Folgen für Raumordnung, liturgische Disposition und Bildausstattung nach dem Trienter Konzil*, u: Stefan Heid (ur.), *Operation am lebenden Objekt. Roms Liturgiereformen von Trient bis zum Vaticanum II*, Berlin: Be.Bra Wissenschaft Verlag, 2014., str. 93-119.

⁶¹⁹ O već uočenim arhaizirajućim prikazima sv. Franje Asiškoga na primjeru njegova *portreta* u blagovaonici varaždinskoga kapucinskoga samostana usp. potpoglavlje disertacije *Sveti Franjo Asiški na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj*.

⁶²⁰ Slični motivi kandelabra ponavljaju se poput svojevrsnoga lajtmotiva na klasicističkim oltarima Presvetoga Trojstva, Bl. Dj. Marije i sv. Antuna Padovanskoga u varaždinskoj kapucinskoj crkvi, podignutim tridesetih godina XIX. stoljeća. O ovim oltarima usp. Ivo Lentić, *nav. dj.*, 1969.a, str. 18-19; Isti, *nav. dj.*, 1969.b, str. 21-27.

5.4. Sv. Klara na slikama u kapucinskoj crkvi i samostanu u Karlobagu

Sveta Klara Asiška (svjet. Chiara Offreduccio; Asiz, 1194./1194. – 1253.), osnivačica *Reda siromašnih klarisa* (lat. *Ordo sanctae Clarae*, 1212.),⁶²¹ jedina je svetica franjevačkoga reda čije (samostalne) likovne prikaze nalazimo u kapucinskome slikarskome korpusu XVII. i XVIII. stoljeća u Hrvatskoj.⁶²² Radi se o dvijema slikama u kapucinskome samostanu u Karlobagu, datiranima u prvu polovinu XVIII. stoljeća, na kojima je ova srednjovjekovna svetica prikazana s njezinim stalnim i najprepoznatljivijim likovnim atributom – pokaznicom s hostijom. Prema predaji, sv. Klara obranila je svoj samostan i grad Asiz od Saracena tako što je na samostanski prag postavila piksidu s posvećenim hostijama te kleknuvši počela moliti i pjevati, natjeravši neprijatelje u bijeg.⁶²³ Prema riječima Émile Mâlea (1932.): »Odabir atributa je znakovit: ponovno se osjeća želja za dokazivanjem božanske moći Svetoga Sakramenta hereticima.«⁶²⁴ A znakovit je i prikaz sv. Klare baš u karlobaškome samostanu, središtu katoličke obnove na području netom oslobođenom (1689.) od Osmanlija.

Na slici *Sv. Klara Asiška*⁶²⁵ [Slika 158, kat. jed. 5] u molitvenome koru crkve, koju je kao i ranije opisanu sliku *Sv. Bonaventure iz Bagnoregia* [Slika 150, kat. jed. 4], prva kataloški opisala Ivy Lentić-Kugli (1973. – 1975.),⁶²⁶ atributivno razriješila Nina Kudiš-Burić (2006.), pripisujući ju mletačkome slikaru Cristoforu Tasci (Bergamo, oko 1667. – Venecija, 1737.),⁶²⁷ a u 1712. godinu datirala Višnja Bralić (2012.),⁶²⁸ svetica je prikazana poput nebeskoga viđenja, klečeći na gustim sivim oblacima naslikanim uz donji rub slike formata uspravnoga i polukružno zaključena pravokutnika. Krupni lik svetice zauzima gotovo čitavu

⁶²¹ Sv. Klaru je 26. IX. 1255. kanonizirao papa Aleksandar IV. (12. XII. 1254. – 25. V. 1261.). Usp. Antonio Blasucci, *CHIARA da Assisi, fondatrice delle CLARISSE, santa*, u: *Bibliotheca sanctorum*, sv. III., Roma: Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Città Nuove editrice, 1998. [1962.], str. 1205. O svetici usporedi također Marco Bartoli, *Chiara d'Assisi*, Roma: Istituto storico dei Cappuccini, 1989.; Vincenzo Criscuolo (ur.), *Chiara d'Assisi. Presenza, devozione e culto*, Roma: Istituto Storico dei Cappuccini, 1994.; AA. VV. »Sv. Klara i naše vrijeme«. *Radovi Simpozija u prigodi 800. obljetnice rođenja sv. Klare Asiške*, u: *Kačić: zbornik franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja*, br. 26, Split: Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, 1994.

⁶²² Izuzetak je jedino prikaz sv. Elizabete Ugarske na nekadašnjoj glavnoj oltarnoj slici u kapucinskoj crkvi Presvetoga Trojstva u Varaždinu (Joannes Georgius Zirky, 1705.).

⁶²³ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1976.], str. 359 Marijan Grgić *sub voce* Klara, sveta; Piero Bargellini, *Cvjetići svete Klare*. S talijanskoga preveo Kvirin Orlić. Split: Samostan sv. Klare, 2008. [1968.], str. 86-89.

⁶²⁴ »Le choix de l'attribut est significatif: on sent une fois de plus le désir de prouver à l'hérésie la vertu divine du saint-sacrament.« Émile Mâle, *L'Art religieux du la fin du XVIe siècle, du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle. Étude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Italie, France, Espagne, Flandres*. Pariz: Librairie Armand Colin, 1972. [1932.], str. 489. O ikonografiji sv. Klare Asiške usporedi također Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 359, Marijan Grgić *sub voce* Klara, sveta.

⁶²⁵ Ulje na platnu, 123 x 58 cm. Slika je između 1997. i 1999. godine restaurirana u varaždinskoj tvrtki Trifora (voditelj Darwin Butković).

⁶²⁶ Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 1975.a, str. 269-270.

⁶²⁷ Usp. Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 345-346.

⁶²⁸ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 169, kat. jed. 160.

širinu slike. Odjevena je u tamnosmeđu redovničku halju opasanu pojasom preko koje je prebačen kraći zvonoliki plašt. Glava joj je prekrivena zelenkasto-modrim velom pod kojim se nazire bijelo oglavlje s okovratnikom. Na izduženome ovalnome licu ističe se dug pravilan nos na koji se nadovezuju lukovi obrva uokvirujući oči spuštenih kapaka. U uzdignutoj desnici sv. Klara nosi pokaznicu s hostijom iz koje isijava zrakasta svjetlost. U podlučju slike s lijeve strane iz smečkasto-sivih oblaka izviruju dvije anđeoske glavice oblikovane suptilnim svjetlosnim stupnjevanjem smeđih tonova. Podudarno drugim slikama u karlobaškome samostanu koje su na temelju likovnih značajki pripisane Cristoforu Tasci, lik sv. Klare oblikovan je ovlaš nanesenim nadstavljenim potezima kista i mekim svjetlosnim nijansiranjem uske game smeđih, zelenkastih i sivih tonova. Karlobaška slika smatra se parom slici *Sv. Bonaventure* te su ju dosadašnji istraživači, u pokušaju određivanja njezina izvorna smještaja, smatrali ili jednom od slika na pretpostavljenome poliptihu nad glavnim oltarom karlobaške kapucinske crkve⁶²⁹ ili, pak, dijelom, za kapucinske crkve uobičajene, trodijelne kompozicije slika na pregradnome zidu molitvena kora.⁶³⁰ Ranije opisana ikonografija slike *Sv. Bonaventure* govori u prilog da su se ove slike izvorno nalazile na glavnome crkvenome oltaru kao potvrda kapucinskoga nasljedovanja i čašćenja franjevačkih svetačkih prvaka. U prilog ovoj pretpostavci ide i slika sv. Klare čija je čudotvorna obrana Asiza ujedno trebala biti zalogom i potvrdom buduće sigurnosti karlobaškoga kraja od neprijateljskih nasrtaja. Njezin smještaj u prostoru crkve moguće je protumačiti i s liturgijske strane, točnije odlukom pape Klementa X. (29. IV. 1670. – 22. VII. 1676.) od 20. VII. 1671. prema kojoj su kapucini jednom mjesečno, »die non impedita«, bili dužni moliti časoslov sv. Klare.⁶³¹

* * *

⁶²⁹ Usp. Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 346.

⁶³⁰ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 169.

⁶³¹ Usp. Fr. Vincenzo Criscuolo, *Santa Chiara e l'ordine dei Cappuccini. Un breve pontificio (20 luglio 1671)*, u: Fr. Vincenzo Criscuolo, Chiara d'Assisi. Presenza, devozione e culto, Roma: Istituto Storico dei Cappuccini, 1994., str. 221-222, 224. Izvorni dokument se čuva u Archivio Generale dei Cappuccini u Rimu pod signaturom AGC, QA 240. U njemu između ostaloga čitamo: »[...] Cum itaque, sicut dilectus filius minister generalis Ordinis fratrum minorum sancti Francisci cappucinatorum nuncupatorum nobis nuper exponi fecit, tam fratres dicti Ordinis quam moniales cappuccinae nuncupatae, pro singulari eorum erga sanctam Claram devotionis affect, officium de illa singulis mensibus recitare plurimum desiderent; [...] ut officium de eadem sancta Clara singulis mensibus aliqua die non impedita officio novem lectionum, sub ritu semiduplici, recitare libere et licite possint et valeant, auctoritate apostolica tenore praesentium concedimus et indulgemus. [...]« Usp. Fr. Vincenzo Criscuolo, *nav. dj.*, 1994., str. 224.

Druga slika s likom *Sv. Klare Asiške*⁶³² [Slika 159, kat. jed. 19] izložena je u blagovaonici karlobaškoga kapucinskoga samostana. Kataloške podatke i opis slike prva je donijela Ivy Lentić-Kugli (1973. – 1975.), pripisavši ju neznanome, vjerojatno štajerskome slikaru i datiravši ju u XVIII. stoljeće.⁶³³ Višnja Bralić (2012.) dataciju je smjestila u prvu polovinu XVIII. stoljeća te u kataloški opis uvrstila i podatke o izvedenim restauratorskim radovima (1997. – 1999.).⁶³⁴ Svetica, čiji je identitet dodatno potvrđen natpisom S: CHIARA ispisanome na bijelome natpisnome polju uz donji rub slike, prikazana je kontemplirajući nad pokaznicom u čijem se središtu nalazi hostija s kristogramom IHS (lat. *Jesus Hominum Salvator*). Unutar formata uspravna pravokutnika izduženi lik svetice naslikan je u polufiguri i u desnome poluprofilu pred tamnom pozadinom. Odjevena je u tamno redovničko ruho s bijelim velom na čelu, oko lica i vratnoga izreza preko kojega je prebačen tamni veo. O pās joj je obješena krunica. Idealizirano, vješto slikano lice karakteriziraju velike tamne oči spuštene pogleda, pravilan nos i malene, fino crtane usne. Čvrsto stisnutom desnicom svetica je obuhvatila postolje pokaznice koju pridržava bijelim ubrusom u krupno slikanoj ljevici.⁶³⁵ Slika je kompozicijskim rješenjem i u detaljima, prvenstveno izrazu lica i impostaciji ruku podudarna prikazu sv. Klare na bakrorezu Hieronymusa Wierixa (Antwerpen, 1553. – 1619.) na kojem se kao autor invencije navodi nizozemski grafičar i izdavač Philip Galle (Haarlem, 1537. – Antwerpen, 1612.) [Slika 160].⁶³⁶

* * *

Opisane slike u karlobaškome kapucinskome samostanu jedini su sačuvani likovni prikazi sv. Klare u hrvatskoj kapucinskoj slikarskoj baštini XVII. i XVIII. stoljeća. Svojom ikonografijom u cijelosti slijede najpopularniji poslijetridentski obrazac za prikaz ove svetice kojim se s jedne strane isticala snaga sakramenta svete pričesti, a s druge strane njegovala

⁶³² Ulje na platnu, 97 x 68 cm. Natpis u donjem natpisnom polju: S: CHIARA. Natpis na hostiji: IHS. Slika je između 1997. i 1999. godine restaurirana u varaždinskoj tvrtki Trifora (voditelj radova Darwin Butković).

⁶³³ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 1975.a, str. 269-270.

⁶³⁴ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 167.

⁶³⁵ U slovenskim kapucinskim samostanima, koji su upravno pripadali istoj *Štajerskoj kapucinskoj provinciji* kao i karlobaški samostan, ikonografski i kompozicijski sličnu sliku nalazimo u hodniku klaustura kapucinskoga samostana u Celju (XVIII. st.). U Zbirci slika kapucinskoga samostana u Krškom, na slici *Sv. Karlo Boromejski s grupom svetaca* (fra Tomaž iz Krupe?, 1740.) svetica je prikazana ponovno s pokaznicom u ruci. Na velikoj slici *Svi Sveti* (br. Osvald, 1668.) u kapucinskoj crkvi sv. Franje Asiškoga u Vipavskome Križu među mnoštvom svetaca prikazan je i klečeći lik sv. Klare, s knjigom i pokaznicom polegnutom podno njezinih nogu.

⁶³⁶ Bakrorez, 161 x 126 mm. U potpisu, uz donji rub natpisnoga polja: *Phls Galle inven. et excud. Hieron. Wirix sculpsit*. U natpisnome polju: *S. CLARA. / O quam pulchra est casta generatio cum claritate. Sap 4*. Bakrorez je numeriran brojem 3 u donjemu desnome kutu natpisnoga polja. Usp. *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450 – 1700, Volume LXII, The Wierix Family, Part VI*, Rotterdam: Sound & Vision Publishers, The Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam, 2004., str. 131.

pobožnost prema svetici čije su »molitve bile nabijene čudotvornom moći pokazavši se maksimalno učinkovitima«. ⁶³⁷ Potvrde da je ova svetica zasigurno bila prikazana i na drugim, danas nažalost izgubljenim slikama XVII. i XVIII. stoljeća nalazimo u literaturi, na primjer u opisu inventara nekadašnje kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu koji je sastavio Giovanni Antonio dalla Zonca sredinom XIX. stoljeća i u kojem se spominje slika *Sv. Klare* i ona njezina svetačkoga para *Sv. Franje* koje su iz molitvena kora kapucinske crkve, u kojoj su flankirale središnju sliku *Raspeća Kristovoga s Bogorodicom i sv. Ivanom Evanđelistom*, prenesene u vodnjansku župnu crkvu gdje im se do danas zagubio trag. ⁶³⁸

⁶³⁷ »Clare's prayers were charged with miraculous power and they proved to be most efficacious. Her reputation in this regard had already spread far and wide. Even Pope Gregory IX sought her intercession when encountering difficult situations. The people of Assisi cherished a grateful heart towards her because of her prayerful intervention in the defence of their town. On two occasions her thaumaturgic prowess is seen manifested in the defence of the convent and the city of Assisi. Clare's prayers had immediate effect in dispelling the danger.« Fr. Benedict Vadakkekara, *A study on Clare of Assisi's figure in the light of hagiographical literature*, u: Marco Bartoli (ur.), *nav. dj.*, 1989., str. 43.

⁶³⁸ Usp. Giovanni Antonio dalla Zonca, *nav. dj.*, 1849., str. 229. Usp. također Antonio Alisi, *nav. dj.*, 1997. [1937.], str. 67.

6. Poslijetridentske teme i kapucinski red

6.1. Marijanska ikonografija u kapucinskim crkvama i samostanima

6.1.1. *Anima franciscana naturaliter mariana*:⁶³⁹ uvod u čašćenje Marijinih slika kod kapucina

Čašćenje Bl. Djevice Marije među franjevcima započelo je već s njihovim utemeljiteljem, sv. Franjom Asiškim (Asiz, 1181. – 1226.), koji je Mariju smatrao svojom zaštitnicom i zagovornicom, zaštitnicom svoje subraće i posrednicom između Boga i čovjeka.⁶⁴⁰ Posvetivši posebnu pozornost njezinu odnosu s Kristom, s kojim se sjedinila i u radosti i u boli, nasljednici sv. Franje dodatno su istaknuli Marijin doprinos i ulogu u Spasenju proglasivši ju »(su)otkupiteljicom čovječanstva«.⁶⁴¹ Franjevci su bili među najranijim i najrevnijim pobornicima nauka o Bezgrješnome začecu Bl. Djevice Marije (lat. *Immaculata Conceptio*), odnosno njezinu izuzeću od izvornoga grijeha, iz kojega se iznjedrio i nauk o Marijinoj *predestinaciji* da postane Božja Majka te onaj o Marijinu Uznesenju (lat. *Assumptio B. M. Virginis*).⁶⁴² Za malu braću ona je »zagovornica, majka, zaštitnica, opravdateljica i najbolja zaštita od svih neprijatelja.«⁶⁴³ U poslijetridentskome razdoblju, kada su marijanske pobožnosti u okrilju reformirane katoličke Crkve dobile novi zamah, među najvećim Marijinim poklonicima bili su i kapucini. Kapucinski red dao je jednog od najslavnijih i najcjedenjenijih mariologa, sv. Lovru Brindiškoga (Brindisi, 1559. – Belém kraj Lisabona, 1619.) – »apostola Bezgrješnoga začeca i Uznesenja Marijinoga«.⁶⁴⁴ Poput drugih crkvenih redova i zajednica, kapucini su svoju pobožnost prema Mariji iskazivali na različite načine: godine 1714. imenovana je zaštitnicom čitavoga reda [Slika 161], njezino ime nosile

⁶³⁹ Izraz je adaptacija Tertulijanove poznate rečenice »testimonium animae naturaliter christianae« (*Apologeticum*, cap. 17, Pl 1, col. 337). Usp. Fr. Firmin of Catharine, *Mary's Universal Queenship in Franciscan Theologians*, u: P. Melchiorre a Pobladora (ur.), *Regina Immaculata: studia a sodalibus Capuccinis scripta occasione primi centenarii a proclamatione dogmatica Immaculatae Conceptionis B. M. V.*, Rim: Institutum Historicum Ordo Fratrum Minorum Cappuccinorum, 1955., str., 89., bilj. 23.

⁶⁴⁰ Usp. P. Jean de Dieu, *La Vierge et l'Ordre des Frères Mineurs Conventuels, Franciscains, Capucins*, u: Hubert du Manoir (ur.), *Maria: études sur la sainte Vierge*, sv. II, Paris: Beauchesne et ses fils, 1952., str. 785-786.

⁶⁴¹ Usp. P. Jean de Dieu, *nav. dj.*, 1952., str. 804.

⁶⁴² Franjevac Pierre Auriol (o. 1280. – 1322.) napisao je prvi traktat o Bezgrješnome Začecu Bl. Djevice Marije (1314.) i Obranu toga Traktata (1315.), nasljedujući promišljanja svoga subratima i suvremenika Dunsca Scota (Duns, Škotska, o. 1266. – Köln, 1308.), a franjevac François de Meyronnes (o. 1288. – 1328.) se u djelu *Scripta super Quatuor libros Sententiarum* (objavljeno u XVI. st.) prvi dublje pozabavio naukom o Marijinoj *predestinaciji*. Bartolomej iz Pise (Rinonico, o. 1338. – Pisa, 1401.) objedinio je sve franjevačke teze u djelu *De vita et laudibus Beatæ Mariæ Virginis* (1382.). Usp. Isto, str. 802-804.

⁶⁴³ »Elle est l'avocate, la mère, la protectrice, l'excusatrice et la meilleure défense contre tous les ennemis.« Isto, str. 805.

⁶⁴⁴ Isto, str. 814. »Il affirme avec force la plénitude de grâce de Marie: plénitude de suffisance dans la Conception, d'abondance à l'Annonciation, d'excellence à la Pentecôte et qui ne cesse de croître pendant les jours terrestres de la Vierge.« Isto.

su pojedine kapucinske provincije, a i među najčešćim je titularima kapucinskih crkava u kojima joj je uvijek bio posvećen jedan od oltara. Njezin lik nalazi se na brojnim slikama u kapucinskim samostanima, a izuzetak nisu ni oni hrvatski u čijim slikarskim zbirkama slike posvećene Mariji najčešće pripadaju kronološki najranijim ostvarenjima hrvatske kapucinske baštine. Većinom se radi o slikama manjih dimenzija s prikazom popularnih marijanskih ikonografskih tipova, poput *Bogorodice Bezgrješne*, *Marije Pomoćnice*, *Bogorodice Žalosne* ili *Bogorodice nagnute glave*, koje su sudeći po njihovom smještaju prvenstveno služile intimnoj pobožnosti redovnika. Vjera u njihovu čudotvornu moć i uloga u svakodnevnome životu kapucinskih redovnika ogleda se i u rukopisu *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciæ Styriæ* (1739.).⁶⁴⁵ U njegovome drugome dijelu, naslovljenom *De ritibus certis anni temporibus observandis*, pod drugom je točkom osmoga poglavlja posvećenog bolesnim i umirućim fratrima (*De Fratribus moribundis*) napomenuto:

»Postquam infirmus Sanctis Ecclesiæ Sacramentis munitus est, ponantur obojus oculos Sacræ Imagines Christi Domini, Bmæ Virginis, et Sanctorum quos oeger præcipue veneratur.«⁶⁴⁶

U nastavku poglavlja pregledno su izložene sačuvane i u literaturi zabilježene slike s Marijinim likom u hrvatskim kapucinskim samostanima, razvrstane prema ikonografskim skupinama. Naglasak je stavljen na one primjere u kojima je Marija jedini ili središnji lik na slici.⁶⁴⁷ Njihova povijesno-umjetnička analiza pruža bolji uvid ne samo u pojedina slikarska ostvarenja, nego i u teološku, liturgijsku i identitetsku ulogu koje su Marijine slike imale pri utemeljenju samostana i organizaciji svakodnevnoga redovničkoga života. Radi njihova boljega razumijevanja, domaći primjeri su uspoređeni s komparativnom građom iz kapucinskih samostana susjednih kapucinskih provincija, odnosno samostanskih područja u Italiji, Austriji, Sloveniji, Srbiji i Češkoj.

⁶⁴⁵ Usp. *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciæ Styriæ*.

⁶⁴⁶ *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciæ Styriæ*, 1739., str. 173.

⁶⁴⁷ Slike koje su ikonografski vezane za kristološki ciklus, a na kojima se Marija pojavljuje kao jedan od sudionika prizora (*Navještenje*, *Rođenje Kristovo*, *Poklonstvo pastira*, *Raspeće*) obrađene su u poglavlju disertacije *Ikonografija Krista na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj*.

6.1.2. *Beata Maria Virgo Immaculata Patrona Principalis Ordinis Fratrum Minorum Capuccinorum*

U imakulističkim diskusijama vođenim između predstavnika različitih vjerskih i redovničkih zajednica, kapucini su uz isusovce i franjevce bili najstrastveniji branitelji i zagovaratelji nauka o Bezgrješnome začecu Blažene Djevice Marije.⁶⁴⁸ Prema ovome nauku Marija je jedina među smrtnicima u trenutku začeca bila izuzeta od istočnoga grijeha,⁶⁴⁹ a ovo se izuzeće smatralo povlasticom i nužnim zahtijevom časti buduće roditeljice Kristove.⁶⁵⁰ U skladu s time je i domaći kapucinski propovjednik o. Stjepan iz Zagreba (svjet. Matija Marković, Zagreb, 1669 . – 1742.), poznatiji kao Štefan Zagrebec, na početku svoje propovijedi (1718.) predviđene za »den Prechiztoga prietia Marie B. D.« objasnio razlog zbog kojega je »MARIA Dev. [...] bila obchuvana od ufzake makulicze Iztochnoga greha«: »daie uredna bila pofztati Hifa, y Mati Szina Bofiega.«⁶⁵¹

Promatrajući globalno, revnost kapucina u obrani Bogorodice Bezgrješne (lat. *Immaculata*) iskazala se, između ostaloga, i u titularima njihovih crkava i provincija. Uz sv. Franju Asiškoga, sv. Antuna Padovanskoga i sv. Josipa, najveći broj kapucinskih crkava bio je posvećen upravo Bezgrješnome začecu Marijinom.⁶⁵² Među šezdeset i devet crkava koje su između 1540. i 1661. godine bile posvećene Bogorodici osobito se ističe kapucinska crkva

⁶⁴⁸ Osim isusovaca, franjevaca i kapucina, pobornici nauka o *Bezgrješnome začecu Marijinom*, čiji izvori sežu u Englesku XI. stoljeća, bili su benediktinci i karmelićani. Suprotno stajalište zauzeli su kartuzijanci i dominikanci. Sv. Toma Akvinski (Roccasecca kod Aquina, o. 1225. – samostan Fossanova kod Rima, 1274.) tvrdio je da je Djevica bila pročišćena *in utero*, no da nije začeta bez grijeha. Usp. Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 89, 199. *Disputa o Bezgrješnoj* postala je i zasebnom temom likovnih prikaza među kojima se u domaćoj slikarskoj baštini svojom složenošću i historiografijom izdvajaju istoimena slika Francesca Santacrocea u crkvi sv. Križa na Hvaru (1579. – 1583.), slika *Bezgrješno začece* (1727.) Mihovila Luposignolija iz crkve sv. Ante na Poljudu u Splitu te slika (1730.) Giovannija Battiste Pitterija (Venecija, 1683. – 1754.) u crkvi sv. Franje u Zadru. Usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998., str. 123-128, 131.

⁶⁴⁹ O povijesti službenoga priznanja pobožnosti i nauka o Bezgrješnome Začecu Marijinom te o njegovoj ikonografiji usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998., str. 118-132; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 188-190.

⁶⁵⁰ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006., str. 164, Branko Fučić *sub voce* Bezgrješno začece.

⁶⁵¹ Temeljeći propovijed na biblijskome stihu »Mudrost je sazidala sebi kuću« (Izr. 9, 1; lat. *Sapientia aedificavit fibi Domum*), o. Stjepan nadalje objašnjava: »Kakovabi pak ova Hifa od mudrofzti vekovechne zezidana morala biti? pitalfzem ovoga Kralya Nebefzkoga fzlugy naiperva dva, Szveti naimre Athanafius, y Gregur Papa dojduchimi naproti, povedalifzumi ovak: *Sapientia aedificavit fibi Domum, ipfam fcilicet Matremfiam MARIAM*. Mudrost zezidala je Hifu, Mater naimre fzvoiu MARIV: Oh! MARIA adda ie ona prava Hifa, y Prebivalifche Kralya Nebefzkoga [...]« Ovaj navod, kao i drugi dijelovi njegove propovijedi ukazuju da je ovaj zagrebački kapucinski propovjednik bio dobro upoznat s naučavanjem vodećih kapucinskih teologa poput sv. Lovre Brindiškoga o kojem će biti riječi poslije u tekstu. Usp. HRANA DUHOUNA OVCHICZ KERSCHANSZKEH Illiti Prodechtva Szvetechna chefz ufze Szvetke Gofzponove, B.D.MARIE, y Szvetczev Bosieh, koterifze vu Szlaune Biskupie Zagrebechke pod zapoved obfzlusavaiu : zkomponuvana , zprodekuvana , y k vexe chafzti Bosie, B. D. MARIE, Szveczzev y Szveticz Nebefzkeh, Dike, y Pofteniu na fzvetlo dāna. Od V.P.P. STEFANA iz ZAGREBA Prodekatora Capuczina. DRUGA SZTRAN. Z DOPUSCHENIEM GORNIEH. Vu CLAGENFURTU, Stampano po Mathiasu Kleinmayru Letā M. DCC. XVIII., f. 553. Dalje: O. Stjepan iz Zagreba, *Hrana duhouna II*, 1718.

⁶⁵² Usp. Fr. Vincenzo Criscuolo, *nav. dj.*, 1996., str. 12.

Santa Maria della Concezione u Rimu (1630.), koja je ujedno prva rimska crkva podignuta »in onore dell'Immacolata Concezione della Beata Vergine Maria«. ⁶⁵³ Zanimljivo je da je već sljedeće godine, točnije 1. VIII. 1631., zagrebački biskup Franjo Ergelski (1628. – 1637.) Bezgriješnome začeću Blažene Djevice Marije posvetio kapucinsku crkvu na zagrebačkome Gradecu. ⁶⁵⁴ O tome u *Libelus foundationum, consecrationum, dierum, annorum, anniversariorum ecclesiarum capucinatorum provinciae Styriae* (1654.) čitamo:

»Ecclesia cum monasterio aedificata fuit ex eleemosyna, consecrata in honorem Immacul. Concep. B. M. V. a Rmo ac Illmo DD. Francisco Ergelio Epi Zagradiensi et Abbate ad B. V. in Topatska die 1. Augusti 1631.« ⁶⁵⁵

Zagrebačka crkva time je postala prva crkva posvećena Bezgriješnome Začeću Marijinom u *Štajerskoj kapucinskoj provinciji* ⁶⁵⁶ koja je i sama bila pod zaštitom *Bezgrješne*. ⁶⁵⁷ Naposljetku je *Beata Maria Virgo Immaculata* na XLIII. generalnome kapitulu kapucinskoga reda, održanom 15. VIII. 1712. u Rimu, proglašena vrhovnom zaštitnicom kapucinskoga reda (lat. *Patrona Principalis Ordinis Fratrum Minorum Capuccinorum*), a ovaj je proglas 10. III. 1714. potvrdila i Sveta Stolica. ⁶⁵⁸ Događaj je zabilježen i u *Kućnoj povijesti kapucinskoga samostana u Osijeku* u kojoj se pod točkom četiri za godinu 1714. bilježi: »B. V. M. Immaculatè Concepta in Patronam S. Ordinis eligitur.« ⁶⁵⁹ Zanimljivo je istaknuti da je u to vrijeme generalni ministar kapucinskoga reda bio Mikelandelo Božidarević (tal. *Michelangelo*

⁶⁵³ Temeljni kamen crkve položen je 4. X. 1626., a prvu misu je u njoj 8. IX. 1630. držao papa Urban VIII. (6. VIII. 1623. – 29. VII. 1644.). Usp. Giovanna Marino, *nav. dj.*, 2008., str. 77; P. Rinaldo Cordovani, *Il Convento dell'Immacolata Concezione*, u: AA.VV., *Il Museo dei Cappuccini*, Rim: Provincia Romana dei Frati Minori Cappuccini, Ministero dell'Interno Dipartimento per la libertà civili e l'immigrazione, 2012., str. 45; P. Rinaldo Cordovani, *La Chiesa*, u: AA.VV., *nav. dj.*, 2012., str. 51.

⁶⁵⁴ Biskup Franjo Ergelski je 1632. godine dao podići »velebni« glavni oltar u zagrebačkoj katedrali. U središtu oltara nalazio se monumentalni kip Bogorodice s Djetetom koji je izradio gradački kipar Hans Ludwig Ackermann (Heidelberg, 1587. – Graz, 1640.). Usp. Doris Baričević, *Glavni oltar zagrebačke katedrale iz 1632. godine*, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, br. 10/11, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1967.– 1968., str. 99-116; Lelja Dobronić, *Marijina svetišta i likovi u Zagrebu i okolici u XVII. i XVIII. stoljeću*, u: Adalbert Rebić (ur.), *Mundi melioris Origo. Marija i Hrvati u barokno doba*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1988., str. 241-242; Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Školska knjiga, 2008., str. 18-20.

⁶⁵⁵ Usp. Metod Benedik – Angel Kralj, *nav. dj.*, 1994. str. 292. U dosadašnjoj domaćoj literaturi se pogrešno navodilo da je nekadašnja zagrebačka kapucinska crkva bila posvećena Uznesenju Marijinom. Usp. Željko Jiroušek, *nav. dj.*, 9. VI. 1941., str. 5.

⁶⁵⁶ *Bezgriješnome začeću Marijinom* su u *Štajerskoj kapucinskoj provinciji* nakon zagrebačke crkve bile još posvećene crkva u Krškom, Klagensfurtu, Gradisci i Mürecku. Usp. Metod Benedik, Angel Kralj, *nav. dj.*, 1994., str. 28, 31-34.

⁶⁵⁷ Usp. *Schematismus Capucinatorum Almae Provinciae Austriaco-Hungaricae*, 1884., str. 56.

⁶⁵⁸ Usp. Giovanna Marino, *nav. dj.*, 2008., str. 77.

⁶⁵⁹ *Historia domestica* za godinu 1714.

Bosdari; Dubrovnik, 1653. – Potenza Picena, 1729.) iz Dubrovnika,⁶⁶⁰ također spomenut u *Kućnoj povijesti* samostana vezano za taj događaj.⁶⁶¹

Pobožnost kapucina prema Bezgrješnome začeću odrazila se i u liturgijskoj praksi. Tijekom XVII. stoljeća franjevci, a među njima i kapucini, su stekli posebne povlastice vezane za slavljenje svetkovine i molitvu Časoslova Bezgriješnoga začeća (lat. *Officium et Missae de Immaculata Conceptione*).⁶⁶² Prema riječima Lise Duffy-Zebalos (2007.):

»U čitavoj Crkvi, subota je bila posvećena svetkovini Djevice, te je bila slavljena zavjetnim bogoslužjem i Časoslovom Djevice Marije. Godine 1588., Sikst V. dozvolio je franjevcima moljenje Časoslova na svetkovinu i oktave Bezgriješnoga začeća, a 1612. Pio V. je proširio ovaj privilegij, dopuštajući kapucinima moljenje Časoslova Bezgriješne u sve slobodne Subote.«⁶⁶³

Pozornost koju su kapucini posvećivali Mariji, osobito njezinu Bezgriješnome začeću, bila je velikim dijelom povezana sa snažnom pobožnošću koju su gajili prema sakramentu pričesti, odnosno euharistiji. Naime, Majka Spasitelja ujedno je predstavljala i Majku Euharistije, odnosno vrhunac »ljupkosti i čistoće koji se pod ovim naslovom slavio i častio«.⁶⁶⁴ Ovo je i

⁶⁶⁰ Mikelandelo Božidarević, koji je u kapucinski red ušao 1669. godine u Camerinu, funkciju generalnoga ministra reda obnašao je između 1712. i 1719. godine. Između ostaloga, godine 1714. i 1716. je o. Stjepanu iz Zagreba odobrio izdavanje prvoga i drugoga sveska propovijedi *Hrana duhouna*. I sâm je bio pisac, a jedan od sačuvanih rukopisa posvetio je Blaženoj Djevici Mariji (*Panegirici sulla Vergine*). Usp. Aleksandar Stipčević (gl. ur.), *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 2, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 1983., str. 224-225, Stjepan Krsić *sub voce* Božidarević Mihajlo Anđeo; Relja Šeferović, *Adventski i korizmeni propovjednici u dubrovačkoj katedrali u 18. stoljeću*, u: *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, 46, Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku, 2008., str. 106-107. Srdačno zahvaljujem mentorici, dr. sc. Sanji Cvetnić, na napomeni o Mikelandelu Božidareviću i proslijeđenome članku Relje Šeferovića.

⁶⁶¹ *Historia domestica* za godinu 1714.

⁶⁶² *Officium et Missae de Immaculata Conceptione* sastavio je franjevački propovjednik Bernardino de Bustis (Milano, o. 1450. – Melegnano, 1513. – 1515.), a odobrio papa Sikst IV. 1480. godine. De Bustis je bio veliki Marijin štovatelj i branitelj nauka o bezgriješnome začeću. Osim *Officiuma* Mariji je posvetio i traktat *Mariale* (1492.) sastavljen od šezdeset i tri propovijedi koji je svojim brojnim izdanjima tijekom XVI. stoljeća bitno utjecao na potonje Marijine eulogičare, među kojima se ističe i kanonizirani kapucinski propovjednik sv. Lovro Brinđiški. Spominje ga i o. Stjepan iz Zagreba u drugom svesku svojih propovijedi *Hrana duhouna*. Usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, str. 123; O. Stjepan iz Zagreba, *nav. dj.*, 1718., str. 112-113; [www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-busti_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-busti_(Dizionario-Biografico)/) [20. VI. 2014.].

⁶⁶³ »Throughout the universal church, Saturday was dedicated to the ferial celebration of the Virgin, and was celebrated with a votive mass and office of the Virgin Mary. In 1588, Sixtus V permitted the Franciscans to recite the Office on the feast and octaves of the Immaculate Conception, and in 1612 Pius V extended this privilege, allowing the Capuchins to recite the Office of the Immaculate on all unimpeded Saturdays.« Lisa Duffy-Zebalos, *nav. dj.*, 2007., str. 90. s bilješkama. I već spomenuti kapucinski propovjednik o. Stjepan iz Zagreba poziva vjernike, osobito one koji tek planiraju stupiti u brak »ufzaki dan moliti Officium prechifzoga Prietià MARIE Dev. O. Stjepan iz Zagreba, *Hrana duhouna II.*, 1718., str. 565.

⁶⁶⁴ » [...] in Maria vi fosse ogni pienezza di grazia e di purezza e che sotto questo titolo fosse celebrata e venerata.« Usp. Giovanna Marino, *I Cappuccini e l'Immacolata concezione in Calabria*, u: Alessandra Anselmi (ur.), *L'Immacolata nei rapporti tra l'Italia e la Spagna*, Rim: De Luca Editori d'Arte, 2008., str. 77. Ista autorica u nastavku teksta piše: »Fu, inoltre, il cappuccino calabrese, padre Michele da Cosenza, a sviluppare, tra la fine del secolo XVI e la prima metà del secolo successivo, quella concezione, originatasi nel medioevo e poi

glavni ključ za tumačenje likova Bezgrješne na tabernakulima oltara u pojedinim kapucinskim crkvama.⁶⁶⁵ No, za razliku od kristocentričnoga pogleda u kojem se Bezgrješno začće vezuje prije svega za Bogorodičinu predodređenost da postane Majka Kristova,⁶⁶⁶ kapucini su svoju pozornost usmjerili isključivo na figuru Djevice pripisavši joj aktivnu ulogu u iskupljenju izvornoga grijeha:

»ona je bila nova Eva, novo Božje stvorenje, stvorena nakon neuspjeha s prvom ženom, putem koje se ponovno stječe izvorna netaknutost i raj.«⁶⁶⁷

Takvo tumačenje Bezgrješne kao iskupiteljice grijeha može se iščitati i iz savjeta kojega o. Stjepan iz Zagreba (1718.) daje vjernicima na kraju propovijedi predviđene za svetkovinu Bezgrješnoga začća Marijina (8. XII.):

»Vezdafze k vam obracham N. N. y velim, da pokehdob mi nevolyni grefniki Kralyu Nebefzkomu iefzmo veliki dusniki zbok tulikeh y tak velikeh grehov naffeh niti mi nifzmo moguchni niemu nafseh dugov od tulikeh leth platiti, kaifzmo adda chinechi? ah! kai drugo, [...] hitimofze na kolena nafsa pred Oltar, ali Kip prechifztoga Prietià MARIE Dev. preporuchemofze naipervo MARIE Dev. potlam pak molemfzme Kralyu Nebefzkomu da za lyubav y urednofzt prechifztoga Prietià MARIE Dev. nam ufze nafze grefne duge odpufzti, y moremfzme tverдно nadeiati, y uffati, da budemo pofzluhnieni, y danam od niega odgovorieno bude: *Nihil folvat, quia nihil debet*. [...] Krichemo adda ufzi fzkupa ufzum moguchnum pobosnofztium iz glubine fzercez nafseh k MARIE prechifzte Dev. *Tibi ô puriffima, & fine macula peccati originalis concepta Virgo MARIA nos miferos commendamus: Tu procura ne pereamus*. Tebe ò

ripresa nel periodo post-tridentino, che intravedeva una relazione tra Maria e l'eucaristia (prolungamento dell'incarnazione e simbolo della redenzione). Secondo il frate calabrese, la carne di Maria era stata ›causatrice di Grazia‹, cioè la Vergine era causa del SS. Sacramento ed, in quanto tale, acquistava un importante ruolo di cooperazione sul piano della salvezza (Maria come novella Eva).« Usp. Giovanna Marino, *nav. dj.*, 2008., str. 81.

⁶⁶⁵ Usp. Isto, str. 83. Ilustracija usporedbe između Marije i sakramenta euharistije su i Murillovi oslici u dvijema lunetama koje je izradio 1660. godine za crkvu *Santa María la Blanca* u Sevilji. Na njima su kao pandani naslikani euharistija i Bezgrješna »ilustrirajući ideju da je Djevica neokaljano svetojhranište Božjega Sina« (»[...] to illustrate the notion of the Virgin as the spotless tabernacle for the Son of God.«). Usp. Lisa Duffy-Zebalos, *nav. dj.*, 2007., str. 96.

⁶⁶⁶ O Marijinoj predodređenosti da postane Majka Kristova o. Stjepan iz Zagreba (1718.) piše: »[...] y bilabi ona tuli kaifse ovifzti Iztochni obchinfzki greh natekla, dabi G. Bog ofzebuinem nachinom nyù nebil obchuval zbog toga kaitjuie od veka bil odebral, y izvoljt za fzvoiu Hifu y prebivalifche, kot ona fzama od fzebe fzvedochi. *Ab æterno ordinatafum, & ex antiquis, antequam quid-quam facerat, ego jam concepta eram*. [Prov. c. 8. v. 23] Odvekafzem zebrana y odluchena bila, y perulye negie njednu fztvar: G. Bog fztvoril, iafzem ure bila prjeta.« O. Stjepan iz Zagreba, *Hrana duhoua II.*, 1718, str. 558.

⁶⁶⁷ »[...] era la nuova Eva, la nuova creatura di Dio, generata dopo l'errore della prima donna, attraverso la quale si recuperava l'integrità primitiva ed il paradiso.« Usp. Isto, str. 78. O Mariji kao novoj Evi usporedi također Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 38.; Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998., str. 129-130.

prechifzta, y prez makulicze greha iztochnoga prieta MARIA Dev. nafz nevolyneh preporuchamo: Ti prefzkerbi da nepoginemo. Amen.«⁶⁶⁸

U sažetijem obliku ovo je poučavanje izraženo u rečenici sv. Lovre Brindiškoga:

»Što može nedostajati čovjeku koji ima Mariju kao svoga svemogućega zagovaratelja kod svemogućega Boga.«⁶⁶⁹

U dugačkome popisu kapucinskih teologa i pisaca koji su od XVI. sve do u XVIII. stoljeće pisali o Blaženoj Djevici Mariji, spomenuti sv. Lovro Brindiški je u povijesti katoličke Crkve zabilježen kao jedan od najcijenjenijih mariologa.⁶⁷⁰ Najpoznatije djelo iz njegove pisane ostavštine, *Mariale*, zbir je osamdeset i četiri propovijedi posvećenih Bogorodici. U njemu se sv. Lovro Brindiški, crkveni naučitelj,⁶⁷¹ osvrće na viđenje sv. Ivana Evanđelista opisano u Otkrivenju (*Otk.* 12, 1):

»I znamenje veliko pokazalo se na nebu: Žena odjevena suncem, mjesec joj pod nogama, a na glavi vijenac od dvanaest zvijezda.«⁶⁷²

Sv. Lovro je u ovome viđenju prepoznao nastojanje sv. Ivana da podari Mariji »trajni spomenik«,⁶⁷³ ali i Kristovu, to jest Božju nakanu isticanja Bogorodice kao »riznice u kojoj su sadržani dragocjenosti i slava nebesa«, odnosno želju da se »vjernicima otkrije sve što se nalazi skriveno u Djevici.«⁶⁷⁴ Sv. Lovro Brindiški nadalje tumači:

⁶⁶⁸ O. Stjepan iz Zagreba, *Hrana duhovna II.*, str. 567-568.

⁶⁶⁹ »What can there be lacking to the man who has Mary as his omnipotent advocate with the omnipotent God?« Usp. Fr. Firmin of Catharine, *nav. dj.*, 1955., str. 104-105.

⁶⁷⁰ Usp. Stanley Gahan, O.F.M. Cap, »*The Woman Clothed with Sun*« *According to St. Lawrence of Brindisi*, <http://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?id=2977> [12. VI. 2014.].

⁶⁷¹ Papa Ivan XXIII. (28. X. 1958. – 3. VI. 1963.) je 19. III. 1959. proglasio sv. Lovru Brindiškoga doktorom Crkve. Njegovi su mnogobrojni spisi između 1928. i 1956. godine sabrani u izdanju *Opera omnia. Mariale* je objavljen u prvoj skupini djela namijenjenih propovijedanju i predstavlja »pravi traktat iz mariologije u kojem je [sv. Lovro] predstavio sve osobine Djevice Marije i njezinu ulogu u povijesti spasenja kao i bogat niz izlaganja o molitvi *Zdravo Kraljice*, himnu *Veliča duša moja* i *Zdravomariji*.« Usp. Fr. Vincenzo Criscuolo, *Sveti Lovro Brindiški*, u: A.A.V.V., *Stopama svetaca: kapucinski sveci, blaženici, časni i sluge Božje*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, Hrvatska kapucinska provincija sv. Leopolda Bogdana Mandića, 2011., 218-219. O naučavanju sv. Lovre o Bezgrješnoj usporedi također P. Clemente da S. Maria in Punta, *S. Lorenzo da Brindisi Teologo dell'Immacolata*, u: P. Melchiorre a Pobladora (ur.), *nav. dj.*, 1955., str. 397-416.; Fr. Firmin of Catharine, *nav. dj.*, 1955., str. 102-105.

⁶⁷² Adalbert Rebić, Jerko Fućak, Bonaventura Duda (ur.), *Jeruzalemska Biblija. Stari i Novi zavjet s uvodima i bilješkama iz »La Bible de Jérusalem«*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2004., str. 1769.

⁶⁷³ »It seems John wished to record some especial apparition of the Virgin for a lasting memorial [...]« Usp. Stanley Gahan, O.F.M. Cap, »*The Woman Clothed with Sun*« *According to St. Lawrence of Brindisi*, <http://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?id=2977> [12. VI. 2014.].

⁶⁷⁴ »By this heavenly vision the Lord wished to show John how great and precious was the treasure He had entrusted to his keeping, the treasure in which are contained all the riches and glories of heaven. Through John He wished to show the universal Catholic Church, all the faithful of Christ, how exalted is the Virgin in the sight of the angels and elect of God in paradise. He did this lest we might perhaps think that Mary has been spurned by God, for the Holy Spirit has graced her with a certain holy obscurity in Sacred Scripture.«

»By this heavenly vision God wished, as far as possible, to show true Church the divine splendors of Mary and to unfold to the faithful the things that lie hidden in the Virgin. This He did that all might know, from the things

»Ovo su, ukratko, dvije istine koje su nam božanski otkrivene vezano za Djevicu: ona je Supruga Božja i Majka Kristova, kao što je Eva bila supruga Adamova i majka ljudi. [...] Njezina sâma odjeća, njezino prijestolje, njezina kruna manifestiraju njezinu slavu: *Žena odjevena suncem, mjesec joj pod nogama, a na glavi vijenac od dvanaest zvijezda*. O, uzvišenoga li viđenja.«⁶⁷⁵

Još dodajući:

»Um smrtnoga čovjeka ne može stvoriti sjajniju ili veličanstveniji lik/figuru.«⁶⁷⁶

Viđenje iz Ivanova *Otkrivenja* je u likovnim umjetnostima preuzeto za oblikovanje ikonografskoga tipa »čija je raširenost i prepoznatljivost u poslijetridentskoj ikonografiji neusporediva s bilo kojom drugom.«⁶⁷⁷ Radi se *Bezgrješnome začecu* (lat. *Immaculata Conceptio*), odnosno prikazu Bogorodice koja, obasjana sunčevim sjajem s leđa i okrunjena svetokrugom od dvanaest zvijezda, stoji na polumjesecu ili zemaljskoj kugli okružena anđelima. Pod nogama joj se često prikazuje zmija (ili zvjever) koju Bogorodica satire sama ili zajedno s Djetetom u rukama, ili, pak, sâmo Dijete kopljem probada prikazanu zvjever, najčešće prikazanu u obliku zmaja.⁶⁷⁸ Kapucini su, pak, u skladu s naučavanjem svojih brojnih mariologa osobito promovirali ikonografsku inačicu *Bezgrješne* poznatu kao (*Virgo*) *Tota Pulchra* u kojoj je Djevica prikazana sama, odnosno bez Djeteta, kako stoji na polumjesecu okružena litanjskim simbolima raspršenim u krajoliku.⁶⁷⁹ U Rimu se ovaj ikonografski tip

written concerning her, how great and wonderful is the Virgin's glory.«

<http://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?id=2977> [12. VI. 2014.].

⁶⁷⁵ »These, in brief, are the two facts which have been divinely revealed to us regarding the Virgin: she is the Spouse of God and she is the Mother of Christ, as Eve was the spouse of Adam and the mother of men. In this vision, these two things are impressed on our minds: she is the Spouse of God, the Queen of Heaven, the Bride of the Supreme King; and she conceived and brought forth Christ, the Only-Begotten Son of God, Himself true God. But how great and wonderful is the glory that accompanies these two! Her very vesture, her very throne, her crown itself manifests her glory: *A woman clothed with the sun, and the moon was under her feet, and upon her head a crown of twelve stars*. O vision sublime.«

<http://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?id=2977> [12. VI. 2014.].

⁶⁷⁶ »No more brilliant or splendid figure can be created by the mind of mortal man.«

<http://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?id=2977> [12. VI. 2014.].

⁶⁷⁷ Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 188.

⁶⁷⁸ Isto; Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006., str. 164-165, Branko Fučić *sub voce* Bezgrešno začecje.

⁶⁷⁹ Ikonografski tip *Tota pulchra*, u kojem je Bogorodica okružena simbolima njezina bezgrješnoga začecja i djevičanskoga majčinstva, bio je osobito popularan tijekom XV. i XVI. stoljeća. Svoje je ime dobio prema stihu iz *Pjesme nad pjesmama*: »tota pulchra es, amica mea, et macula non est« (hrv. »Sva si lijepa, prijateljice moja, i nema mane na tebi.« Pj. 4, 7) Usp. Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 93. Istu su sintagmu »tota pulchra es« koristili brojni Marijini eulogičari među kojima i slovenski kapucinski propovjednik Ivan Svetokriški (Vipavski Križ, 1647. – Gorica, 1714.). U propovijedi »na prasnik tega Zhistiga pozhetja Divize Matere Mariæ« (1696.) spominje Hugoia iz St. Victoirea (o. 1096. – 1141.; »Ego totus pulcher, quia totum quod pulchrum eft, in me eft: tu tota pulchra, quia nihil quod turpe eft, in te eft.« *Sem. de affum.*, V.) i Idiota (X. stoljeće; »Tota pulchra es in tua Conceptione, & macula peccati, five originalis, five mortalis, five venialis no eft in te.« *De Laud. B. V.*). Usp. SACRUM PROMPTU ARIUM SINGULIS PER TOTUM ANNUM FESTIS, QUÆ TUM EX PRÆCEPTO, TUM EX DEVOTIONE CELEBRANTVR PRÆDICABILE. AB Admodum V.P.F. JOANNE BAPTISTA à S. Cruce Vippacenfi, Slavo compofitum Idiomate in lucem editur. PARS TERTIA PER MISSU

prvi puta pojavio oko 1581. godine na slici *Bogorodica Bezgrješnoga začeca s anđelima, sv. Andrijom, sv. Klarom, sv. Franjom i sv. Katarinom Aleksandrijskom*⁶⁸⁰ [Slika 162] koju je za kapucinsku crkvu *San Bonaventura al Quirinale* naslikao Scipione Pulzone (Gaeta, 1545. – Rim, 1598.).⁶⁸¹ U hrvatskoj kapucinskoj slikarskoj baštini XVII. i XVIII. stoljeća nemamo sačuvan ovaj tip Bezgrješne, no, zanimljiv i vrlo kvalitetan primjer nalazimo u škofjeloškom kapucinskom samostanu u Sloveniji, na slici datiranoj u kraj XVII. stoljeća i pripisanoj sljedbeniku španjolskoga slikara Vicentea Juana Maçipa, poznatog kao Juan de Juanes (Fuente la Higuera, o. 1507. – Bocairente, 1579.) [Slika 163].⁶⁸² Suprotno kapucinima, drugi ogranci franjevačkoga reda najčešće su prikazivali Bogorodicu Bezgrješnu s malenim Isusom u naručju koji joj ponekad pomaže kopljem probosti zmiju. Razlike u prikazivanju bile su povezane i s činjenicom da u to vrijeme (XVI. – XVIII. stoljeće) pobožnosti i nauk o Bezgrješnome začecu Marijinom još nisu bili opće prihvaćeni te su se mnogi prvenstveno oslanjali na poučavanje Ivana Duns Scot (Duns, Škotska, o. 1266. – Köln, 1308.).⁶⁸³ Jednako tako, dominikanski papa Pio V. (7. I. 1566. – 1. V. 1572.) je 1572. godine izdao bulu u kojoj je istaknuta važnost geste satiranja zmije koju zajedno izvode Majka i Sin, pa se u tom smislu nastojanje kapucina da promoviraju inačicu u kojoj je Bezgrješna prikazana bez

SUPERIORUM M. DC. XCVI., LABACI, Ex Typographéo Mayriano, f. 612-613. Dalje: Ivan Svetokriški, *Sacrum promptu III*, 1696.

⁶⁸⁰ Ulje na platnu, 360 x 243 cm. Natpis: *Scipio Caietanus faciebat – Anno Domini 1581*. Podatci o tehnicima, dimenzijama i natpisu preuzeti su iz: Giovanni Cesarini (ur.), *nav. dj.*, 2010., str. 70.

⁶⁸¹ Slika se danas nalazi u crkvi San Francesco di Assisi u Ronciglioneu (Viterbo). O popularnosti koju je stekla neposredno nakon izlaganja u crkvi San Bonaventura svjedoče njezine brojne replike i kopije, osobito česte na Siciliji i u kapucinskim krugovima (Milazzo, Mistretta, Castoreale, Erice, Troina, Bronte). Usp. Giovanna Marino, *nav. dj.*, 2008., str. 78.; Giovanni Cesarini (ur.), *nav. dj.* 2010., str. 70-71.

⁶⁸² Ulje na platnu, 189 x 131 cm. Podatci o dimenzijama preuzeti su iz: *Katalog zgodovinske razstave slovenskega slikarstva*. Ljubljana: Narodna galerija, 1922., str. 19. O atribuciji i dataciji slike usp. Lev Menaše, *The Virgin Mary in Slovenian Art. The Iconology of Marian Art in Slovenia from its Beginnings to the First World War*. Celje: Mohorjeva družba, 1994., str. 9, sl. 48.

⁶⁸³ Ivan Duns Scot je naučavao da je Bog Mariju na tri načina mogao izuzeti od istočnoga grijeha: 1) sačuvavši je od njega 2) obranivši ju od njega u trenutku njezina začeca, tako da se ona, iako začeta u grijehu, rodila bez grijeha, ili 3) pročistivši ju od grijeha nakon određenoga vremena. S obzirom da nas o tome Biblija ne izvještava, Duns je zaključio da nije poznato koji je način Bog odabrao, no, obzirom da niti jedan ne proturječi autoritetu Biblije ili Crkve, bolje je da se Mariji pripisuju veće nego manje zasluge. Stoga je i zagovarao ideju da je Bog Mariju, Majku Otkupitelja, najvjerojatnije sačuvao od izvornoga grijeha. Usp. Jaroslav Pelikan, *Mary through the centuries: her place in the history of culture*, New Haven, London: Yale University Press, 1996., str. 196-197. Jedan od najutjecajnijih širitelja Scotovoga tumačenja nauka o *Bezgrješnome začecu* bio je franjevački papa Sikst IV. (1471. – 1484.). On je 1476. godine potpomogao njegovo službeno priznanje izdajući bulu *Cum praeclsa* te uvevši 1477. godine u Rimu blagdan Bezgrješne. Naposljetku joj je posvetio i svoju vatikansku kapelu, poznatiju pod nazivom Sikstinska kapela. Spomenuti papa velike je pomagao u širenju ovoga nauka imao u slavnim, poslije kanoniziranim, franjevačkim propovjednicima i misionarima Bernardinu Sijenskom (Massa Maritima, 1380. – Aquila, 1444.) i Jakovu Markijskom (Monteprandone, o. 1391. – Napulj, 1476.). Usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998., str. 118.

Djeteta čini još znakovitijom.⁶⁸⁴ Međutim, u nekim su slučajevima i kapucini posegnuli za rješenjem u kojem Bezgrješna u naručju nosi Dijete, o čemu svjedoči i grafički list (prva polovina XVIII. st.) iz osječke kapucinske crkve sv. Jakova [Slika 164].⁶⁸⁵

Nakon spomenute slike u ckvi *San Bonaventura*, kapucini su 1628. godine od Giovannija Lanfranca (Parma, 1582. – Rim, 1647.) naručili danas izgubljenu sliku *Bogorodica Bezgrješnoga začeca* za oltar u svojoj novoj rimskoj crkvi *Santa Maria della Concezione*, na kojoj je Marija bila prikazana kao Apokaliptična žena i iskupiteljica izvornoga grijeha.⁶⁸⁶ Ovo je ujedno druga inačica Bezgrješne koju su kapucini osobito promovirali: Marija više nije okružena simbolima litanija, stoji na polumjesecu satirući nogama zmiju.⁶⁸⁷ Za njezinu popularizaciju i ikonografsku tipizaciju osobito su bili zaslužni španjolski traktatisti i slikari.⁶⁸⁸ Slikar Juan de Ruelas (Flandrija, o. 1570. – Olivares, 1625.) opisao ju je u traktatu *La hermosura corporeal de la Madre de Dios*,⁶⁸⁹ a Francisco Pacheco (Sanlúcar de Barrameda, 1564. – Sevilla, 1644.) u *El arte de la Pintura* (1649.).⁶⁹⁰ Prema njihovim su opisima naslikani najpopularniji prikazi Bezgrješne, oni Jusepea de Ribere (Xàtiva, Valencia, 1591. – Napulj, 1652.),⁶⁹¹ Francisca de Zurbarána (Fuente de Cantos, 1598. – Madrid, 1664.) i Bartoloméa Estebana Murilla (Sevilla, ?. 1617. – 1682.). Murillo, koji je

⁶⁸⁴ O različitim ikonografskim inačicama u prikazivanju Bezgrješne Ivana Prijatelj-Pavičić piše (1998.): »Oscilacije u interpretacijama i vjerovanju u Bezgrešno začeca Blažene Djevice Marije uvjetovale su nemogućnost fiksiranja ikonografije, odnosno miješanje u paralelno egzistiranje nekoliko likovnih rješenja. [...] Možemo govoriti o nizu tipova, ili bolje, podtipova Bezgrešne. Ona može biti prikazana kao Kraljica Svih svetih, zaštitnica svetaca franjevačkog reda, u Krunidbi, kao Zaručnica Duha Svetoga, kao Apokaliptična žena iz vizije sv. Ivana, kao Uznesena, s pojedinim svecima štovateljima.« Usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998., str. 121.

⁶⁸⁵ Bakrorez, 566 x 436 mm (462 x 368 mm). Natpis u donjoj margini: *REGINA PACIS SACRUM*. O likovnoj i ikonografskoj analizi ovoga grafičkoga lista usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2000., str. 157.

⁶⁸⁶ Usp. Giovanna Marino, *nav. dj.*, 2008., str. 79.

⁶⁸⁷ Ovaj je ikonografski tip bio karakterističan za XVII. stoljeće u kojem je nauk o *Bezgrješnome začecu* bio mnogo šire prihvaćen nego u prethodnim stoljećima te se *prekrćavanje* slike simbolima Bogorodičinoga djevičanstva smatralo suvišnim. Usp. Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 93.

⁶⁸⁸ U Španjolskoj su nauk i pobožnosti prema Bezgrješnoj stekli veliku popularnost poduprti zalaganjem vladarske kuće Habsburgovaca. Godine 1656. godine Bezgrješna je proglašena zaštitnicom Španjolske. Usp. Isto, str. 200-202; Giovanna Marino, *nav. dj.*, 2008., str. 79.

⁶⁸⁹ Juan de Ruelas opisao je Bezgrješnu »tamne kose (duge), svijetle kože i ružičaste puti, malenu rastom, s velikim crnim očima i malenim grudima.« Usp. Isto, str. 206. U *Museo Nacional de Escultura* u Valladolidu čuva se njegova slika složene kompozicije i ikonografije *Alegorija Bezgrješnoga začeca*. Usp. http://en.wikipedia.org/wiki/Juan_de_las_Roelas [2. VII. 2014.].

⁶⁹⁰ Giovanna Marino (2008.) prenosi: »[...] secondo [Francisco Pacheco] l'Immacolata doveva essere vestita da sole, con la veste bianca e il mantello azzurro, doveva essere ritratta senza il Bambino Gesù, attenendosi al modello della Donna dell'Apocalisse, doveva avere la luna sotto i piedi, con le punte rivolte verso il basso, perché illuminata dall'alto, sulla testa una corona di dodici stelle, doveva essere rappresentata come una ragazza di dodici-tredici anni, con i capelli sciolti e biondi, gli occhi dolci, le mani incrociate sul petto o giunte in preghiera, intorno a Lei cherubini e angeli, e i suoi piedi dovevano schiacciare la testa del dragone o serpente.« Usp. Isto, str. 97. s bilj. 45.

⁶⁹¹ Ribera je, čini se, bio pod utjecajem spomenute izgubljene Lanfrancove slike s prikazom *Bezgrješne* iz crkve Santa Maria della Concezione u Rimu. Usp. Isto, str. 88., 97. s bilj. 48.

obzirom na veliki broj slika s prikazom Bogorodice stekao nadimak »slikar Bezgrješnih«,⁶⁹² je između 1665. i 1669. godine za samostan kapucina u Sevilji izradio dvadeset i jednu oltarnu sliku, među kojima su bile i dvije slike s prikazom Bezgrješne.⁶⁹³ Slika poznata prema svome smještaju u molitvenome koru crkve (španj. *coro bajo*) kao *Bezgrješna iz kora*, od milja zvana *La Niña* [Slika 165],⁶⁹⁴ pripada tipu *tota pulchra*, dok *Bezgrješna Vječnoga Oca* (španj. *Immaculada del Padre Eterno*) [Slika 166],⁶⁹⁵ izrađena za drugi oltar u brodu crkve na strani evanđelja, prikazuje Apokaliptičnu ženu kao zaštitnicu kapucinskoga reda i personifikaciju Gospeđe Siromaštine koja odbacuje svijet uzdižući se svome Ocu.⁶⁹⁶ O popularnosti Murillovih *sladunjavih* i vedrih *Immaculada*⁶⁹⁷ u domaćemu kontekstu svjedoče njihove brojne kopije koje se u hrvatskim krajevima javljaju krajem XVIII. i tijekom XIX. stoljeća.⁶⁹⁸

* * *

Ikonografska tumačenja spomenutih atributa na slikarskim prikazima Bogorodice Bezgrješnoga začeca mnogobrojna su i raznolika te se uglavnom vežu za njezinu ulogu zaštitnice i spasiteljice vjernika. Bezgrješna se, između ostaloga, smatrala zaštitnicom pomoraca, ratara, ratnika, žena,⁶⁹⁹ zdravlja, vojujuće Crkve, Pobjednicom sotone,⁷⁰⁰ a u

⁶⁹² Usp. Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 205.

⁶⁹³ Između 1665. i 1666. godine Murillo je za seviljske kapucine naslikao jedanaest slika za poliptih u svetištu crkve. O njima će više riječi biti dalje u tekstu. Između 1668. i 1669. godine Murillo je izradio osam slika za bočne kapele, *Bezgrješno začecje* za molitveni kor (španj. *coro bajo*) i danas izgubljeni portret fra Francisca de Jereza, gvardijana samostana i naručitelja spomenutih slika. Za bočne kapele Murillo je naslikao sljedeće slike: na strani poslanice *Pietà*, *Poklonstvo pastira*, *Videnje sv. Feliksa Kantalicijaskoga* i *Sv. Tomas iz Villanueve dijeli milostinju*, te na strani evanđelja *Navještenje*, *Videnje sv. Antuna Padovanskoga*, *Bezgrješno začecje Vječnoga Oca* i *Sv. Franjo i videnje Krista na križu*. Murillo je slikao i za kapucine u Cádiz. Usp. Isto, str. 38-39.

⁶⁹⁴ Ulje na platnu, 255 x 167 cm. Slika se danas nalazi u Museo de Bellas Artes u Sevilji. Usp. Juan Antonio Gaya Nuño, *L'opera completa di Murillo*, Milano: Rizzoli Editore, 1978., str. 99.

⁶⁹⁵ Ulje na platnu, 283 x 188 cm. Slika se danas nalazi u Museo de Bellas Artes u Sevilji. Usp. Juan Antonio Gaya Nuño, *nav. dj.*, 1978., str. 99-100.

⁶⁹⁶ Usp. Isto, str. 88-100. Za Murillove slike u crkvi seviljskih kapucina Lisa Duffy-Zeballos je istaknula: »In this commission, Murillo employed the pictorial strategies of devotional painting to produce emotionally evocative images, ideally suited to achieve higher states of religious empathy in the viewer, while simultaneously fulfilling their role as visual accompaniments to the mass.« Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 33-34.

⁶⁹⁷ »[...] his Immaculates exhibit a sweetness and buoyancy rarely found in their [predecessors] works.« Isto, str. 207.

⁶⁹⁸ Usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998., str. 132.

⁶⁹⁹ O njezinoj zaštitničkoj ulozi navedenih skupina ljudi nalazimo posredne potvrde i u propovijedi o. Stjepana koji slikovito piše: »Za vexega veruvania rãdi, povechtemi profzimvafz N.N. dabi vam bilo dopufcheno zebrafifzi za Mater iednu fenfzku perfonu; Nebilifzi zebraf iednu nailepfu, naiplemitefsu; naibogatefsu, naibolfu zmegy ufzega fzveta fen? bi fztanovito. [...] Nebili bil prez pameti on Mornar, koibifze mogel po moriu voziti vu iedne lepe, velike, jake, zvuna y znutra okinchene barke terbifze rajfi vozil vu iedne male, fztare, razbite, y napol od cherov ziedene barchicze. Nebili bil vech neg prez razuma y pameti on Doctor, koibi mogel fzvoiu dragu Kcher, Mater, ali Zaruchniczu ofzloboditi od fzmerti? i nebi hotel, negobiu raifsi hotel pufztiti umreti, y poginuti. Gdomi bude hvalil, y za razumnoga derfal onoga Szoldata koibi mogel lehko od fzufanfztva, y fzmerti ofzloboditi koiega Priatela, ali Priateliczu, Rogiakiniu, ali Zaruchniczu? ter nebi hotel vuchiniti. Ia tverдно veruiem da ufzaki zmegy vafz N.N. bi ufzakoga od oveh za nefzepametnoga, y nerazumnoga derfal, y

poslijetridentskome razdoblju jednim od najprepoznatljivijih simbola pobjede nad protestantima, odnosno krivovjercima.⁷⁰¹ Tako je motiv polumjeseca, koji se u pojedinim slučajevima tumači kao simbol sinagoge,⁷⁰² nakon bitke kod Lepanta (1571.) postao simbolom pobjede nad Osmanlijama, to jest pobjede kršćanstva nad islamom.⁷⁰³ Zmija ili zmaj pod Marijinim nogama također su smatrane simboličnim prikazom njezine pobjede nad zlom, nad kužnim bolestima, krivovjercima i nevjernicima.⁷⁰⁴ Sunce se, pak, tumačilo kao simbol Gospine milosti i nježnosti.⁷⁰⁵ S druge strane, prema nekim tumačenjima, sunce simbolizira Krista, mjesec sv. Ivana Krstitelja koji je uzmaknuo pred Kristom, a dvanaest zvijezda odgovara apostolima. Zvijezdana aureola povezivala se i s pobožnošću prema svetoj krunici koja se nazivala *stellarium*, pri čemu je dvanaest zvijezda odgovaralo istome broju Marijinih povlastica.⁷⁰⁶ Najpoznatiji kapucinski mariolog, Sv. Lovro Brindiški, dao je, pak, svoje mistično tumačenje tri nebeska atributa Bezgrješne koje će, obzirom na njegovu utjecajnost, osobito u kapucinskim krugovima, u nastavku teksta biti detaljnije izloženo. Započevši opisom Marije odjevene u sunce, Sv. Lovro tumači:

»Marija je viđena odjevena u sunce kako bismo mi znali da je ona poput sunca koje, iako je samo jedno, obasjava i grije svakoga čovjeka kao da ga je Bog stvorio samo za njega, jer *ne skriva se ništa žaru njegovu* [Ps. 19 (18), 7].⁷⁰⁷ Stoga je Djevičanska Majka Božja ujedno majka svih ljudi i majka svakoga pojedinačnoga čovjeka. [...] Kao što svaki čovjek može vidjeti sunce u njegovoj cijelosti (jer svaki čovjek u istome trenutku vidi obris čitavoga sunca), tako i svaki vjernik, koji se od srca u cijelosti preda Djevici, može uživati njezinu potpunu ljubav kao da joj je on jedini sin. Iz ovoga razloga je Krist Mariji govorio u jednini kada joj je rekao: *Ženo, evo ti sina.*«⁷⁰⁸

preftimaval.« Usp. O. Stjepan iz Zagreba, *Hrana duhovna*, 1718., str. 560-561. O zaštitničkoj ulozi *Bezgrješne* usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998., str. 122, 132.

⁷⁰⁰ Usp. Isto, str. 193.

⁷⁰¹ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 188.

⁷⁰² Usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998., str. 193.

⁷⁰³ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 165, Branko Fučić *sub voce* Bezgrešno začće; Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998., str. 193.

⁷⁰⁴ Usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998., str. 131-132.

⁷⁰⁵ Usp. Isto, str. 193.

⁷⁰⁶ Usp. Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 214.

⁷⁰⁷ Prijevodi psalmā i daljnjih citata iz Biblije istaknutih kurzivom preuzeti su iz Adalbert Rebić, Jerko Fućak, Bonaventura Duda (ur.), *nav. dj.*, 2004.

⁷⁰⁸ »Mary was seen clothed with the sun that we may know that she is like the sun which, although one, illumines and warms each man as if it had been created by God for him alone, for *there is no one that can hide himself from his heat*. So the Virgin Mother of God is both the mother of all men and the mother of each individual man. To all she is a common mother; to each his own personal mother. As the one sun can be seen in its entirety by each and every man (for every man at the same time sees a complete outline of the sun), so every one of the faithful, who from his heart devotes himself entirely to the Virgin, may enjoy her complete love as if

Sv. Lovro Brindiški nadalje objašnjava kako Marija, s obzirom da je Kristova Majka, sudjeluje u njegovoj slavi i stoga je odjevena u sunce:

»Kako je moguće da Djevica ne sjaji suncolikim sjajem kada je ona nosila Krista, Sunce beskonačne svjetlosti, u svojoj djevičanskoj utrobi? Kada bi Bog zatvorio sunce u golemu kristalnu posudu, ne bi li se ta posuda činila zaogrnutu samim suncem? [...] Kao što sunce sjaji na svakoj strani kristala svojom svjetlošću, tako je nebeska Djevica zaogrnutu Kristom, Suncem pravde i slave. Božansko viđenje označava da, kao nevjesta i majka, najsvetija Djevica dijeli Kristovu i Božju slavu u takvome stupnju, da se ne može zamisliti viši oblik ovakvoga dijeljenja ili sudjelovanja u slavi.«⁷⁰⁹

Mjesec, pak, prema sv. Lovri označava Marijino uzdignuće iznad svega što je Bog stvorio. Tako u četvrtoj propovijedi svoga traktata posvećena Mariji piše:

»Ako sunce označava Boga, što može označavati mjesec ako ne sve pod Bogom? ... Ako mjesec označava sve pod Bogom, koje je značenje mjeseca pod Marijinim nogama? Zar ne to da svako stvorenje pod Bogom leži i pod Marijinim nogama? Zapisano je za Krista: *Ti ga učini malo manjim od Boga, slavom i sjajem njega okruni. Vlast mu dade nad djelima ruku svojih, njemu pod noge sve podloži.* [Ps. 8, 6-7]. Ovaj se odlomak može primijeniti i na Mariju. Ovi božanskim misterijem je, stoga, opisano čudesno uzdignuće Djevice iznad svih stvorenja.«⁷¹⁰

Mjesec isto tako označava nesavršenost i stoga je pod Marijinim nogama. Sv. Lovro objašnjava:

he were her only son. For this reason Christ spoke to Mary in the singular when He said: *Woman, behold thy son.*« <http://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?id=2977> [12. VI. 2014.].

⁷⁰⁹ »How was it possible for the Virgin not to shine with sunlike splendor when she carried Christ, the Sun of infinite light, in her virginal womb? If God enclosed the sun in an immense crystal vase, would not that vase seem to be clothed with the very sun? In this way the sun clothes and adorns with its brilliant rays the pure substance of heaven, which it surrounds and engulfs. Just as the sun, glowing within the crystal on every side with its light, so the heavenly Virgin is clothed with Christ, the Sun of justice and glory. This divine vision signifies that, as bride and mother, the most holy Virgin shares in the glory of Christ and God to a high degree, so that no greater sharing or participation can be thought of.«
<http://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?id=2977> [12. VI. 2014.].

⁷¹⁰ »If the sun signifies God, what does the moon signify if not everything under God?... If the moon symbolizes everything under God, what is the significance of the moon under Mary's feet? Is it not that every creature under God lies beneath Mary's feet? It is written of Christ: *Thou hast crowned him with glory and honor, and hast set him over the works of thy hands. Thou has subjected all things under his feet.* This passage may also be accommodated to Mary. By this divine mystery, therefore, is portrayed the Virgin's wonderful exaltation above every creature.« <http://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?id=2977> [12. VI. 2014.].

»Među filozofima mjesec ponekad simbolizira svjetlost našega ljudskoga razuma i pameti. Imati mjesec pod nogama stoga znači podrediti vlastiti intelekt Kristu.«⁷¹¹

Osvrćući se na krunu od dvanaest zvijezda, sv. Lovro na trijumfalan način zaključuje svoje tumačenje Marijinih nebeskih atributa:

»Kao što je Jošua zapovijedio suncu i mjesecu da se zaustave [*Još.* 10, 12 – 15], Ilija naložio vatri da se spusti s nebesa [*Kr. I.* 18, 20 – 40] te je nebesa zatvorio [*Kr. I.* 17, 1] i otvorio [*Kr. I.* 18, 41 – 46], tako i Marija može zapovijedati svim stvorenjima. O najuzvišenija, o najsvetija Kraljice! *Na glavi joj vijenac od dvanaest zvijezda.* Krist je zaprijetio vjetrovima i moru i oni su ga, na veliko čuđenje ljudi, poslušali: *Tko je taj da mu se vetrovi i more pokoravaju?* [*Mat.* 8, 26] On je govorio mrtvima i oni su odmah ustali [*Mar.* 5, 41; *Luk.* 7, 14; *Iv.* 11, 43]. Marija uživa slične ovlasti, jer ona je obdarena božanskom suverenosti i moći te je okrunjena božicom univerzuma. Kao što je Bog rekao Mojsiju: *Faraonu ću te nametnuti kao božanstvo* [*Izl.* 7, 1], i.e. da ima iste ovlasti nad Faraonom kao što Bog ima nad svojim kraljevstvom, tako je Bog Mariji dao vlast nad djelima ruku svojih [*Ps.* 8, 7]. Ona je Nebeska Božica, Kraljica univerzuma, istinska Supruga svemogućega Boga, istinska Majka svemogućega Krista. Ona je desna ruka Boga kao uzvišena nebeska Kraljica: *Zdesna ti je kraljica u zlatu ofirskom* [*Ps.* 45 (44), 10]. Kraljica kojoj niti anđeli niti ljudi ne mogu dati dostojnu hvalu! [...]«⁷¹²

Opis *Bezgrješne* Sv. Lovre Brindiškoga, protkan biblijskim citatima i prefiguracijama Marijine bezgrješne i kraljevske naravi, bogat je motivima i literarnim *slikama* koje su odjeknule u u kapucinskoj i općenito poslijetridentskoj ikonografiji.

* * *

⁷¹¹ »Among the philosophers, the moon sometimes symbolizes the light of our human reason and mind. To have the moon under one's feet, therefore, signifies to hold one's intellect captive in submission to Christ.« <http://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?id=2977> [12. VI. 2014.].

⁷¹² As Josue ordered the sun and moon to cease their course, Elias bade fire to fall from heaven and closed and opened heaven itself, so Mary can command all things to all creatures. O most exalted, O most divine Queen! *Upon her head a crown of twelve stars.* Christ rebuked the winds and the sea and they, to the great astonishment of men, obeyed Him: *What manner of man is this, that even the wind and the sea obey him?* He spoke to the dead, and instantly they arose. Mary enjoys a similar dominion, for she has been invested with divine sovereignty and power and crowned goddess of the universe. As God said to Moses: *I have appointed thee the God of Pharaoh*, i.e. to exercise the same power over Pharaoh that God has over his kingdom, so God has set Mary over the works of His hands. She is the Goddess of Heaven, the Queen of the universe, the true Spouse of the omnipotent God, the true Mother of the almighty Christ. She stands at the right hand of God as heaven's exalted Queen: *The queen stood on thy right hand in gilded clothing.* Queen to whom neither angels nor men can give adequate praise! Could ever a man with fitting words give voice to the boundless and singular glory of this incomparable, this divine Queen? *A Woman clothed with the sun . . . and upon her head a crown of twelve stars.* <http://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?id=2977> [12. VI. 2014.].

Na gotovo svim slikama posvećenim Bogorodici Bezgrješnoj u hrvatskim kapucinskim crkvama i samostanima Marija je prikazana kao Apokaliptična žena. Odjevena u bijelu haljinu, zaogrnutu modrim plaštom i glave prekrive velom, stoji na kugli i mjesecu okrunjena zvjezdanim svetokrugom. U ruci drži granu ljiljana, jedan od Marijinih najčešćih atributa, simbol njezine čistoće i prefiguracija Bezgrješnoga začeca inspiriran stihovima *Pjesme nad pjesmama*: »Što je ljiljan među trnjem, to je prijateljica moja među djevojkama« (Pj. 2, 2).⁷¹³

Na opisani način prikazana je Bezgrješna na dvama portretima sv. Lovre Brindiškoga u kapucinskome samostanu u Varaždinu [Slika 55, kat. jed. 82; Slika 66, kat. jed. 89].⁷¹⁴ Postavljen nad rastvorenu knjigu, njezin je maleni lik, nalik statueti, postao jedan od najčešćih atributa ovoga teologa, zvanoga i teologom Bezgrješne (tal. *teologo dell'Immacolata*). Sv. Lovro Brindiški bio je vrstan poznavatelj jezika, a svoje je znanje hebrejskoga pripisivao pomoći Bogorodice pred čijim je kipom, klečeći kao u molitvi, proučavao svete spise.⁷¹⁵

Iako u ulozi zagovornice, Bogorodica i na nekadašnjoj glavnoj oltarnoj slici varaždinske kapucinske crkve, a sada u njezinu molitvenu koru, *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa svetcima zavjetuju Varaždin Presvetome Trojstvu* (J. G. Zirky, 1705.),⁷¹⁶ pokazuje odlike Apokaliptične žene [Slika 365, kat. jed. 73]. Doduše, uokolo glave joj nije prikazana zvjezdana aureola te ne stoji nad kuglom i polumjesecom satirući nogama zmiju, no, njezina su svijetla haljina zaogrnutu modrim plaštom te veo prebačen preko glave posve u skladu s ranije opisanom ikonografijom.

Da se pobožnost varaždinskih kapucina prema Bogorodici Bezgrješnoj nastavila i u XIX. stoljeću svjedoči podatak iz samostanke spomenice u kojoj se za godinu 1829. navodi:

»Anno 1829. In introitu ad Ecclesiam, positum est Tectum novum – item duæ Imagines, B V Mariæ Imaculatæ Concepta in frontispicio, altera autem, Coronatio Ejusdem in Ecclesia depicta sunt et posita ... 283. [Flor.]«⁷¹⁷

Osim u navodu iz *liber memorabilium* o spomenutoj slici na pročelju kapucinske crkve, Bezgrješnu nalazimo i na jednoj od slika u molitvenome koru crkve. Izrađena najvjerojatnije

⁷¹³ Adalbert Rebić, Jerko Fućak, Bonaventura Duda (ur.), *nav. dj.*, 2004., str. 928. O ljiljanu kao Marijinome atributu usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 418, Marijan Grgić *sub voce* Ljiljan.

⁷¹⁴ O portretima franjevačkih i kapucinskih svetaca i blaženika u blagovaonici kapucinskoga samostana u Varaždinu usp. Josipa Alviž, *nav. dj.*, 2013., str. 229-274.

⁷¹⁵ Usp. F. Cuthbert of Brighton, *nav. dj.*, 1928., str. 286. s bilj. 14.

⁷¹⁶ Ulje na platnu, 431 x 245 cm. Slika je danas smještena na pregradnome zidu molitvenoga kora.

⁷¹⁷ PRO:MEMORIA, str. 58.

u XIX. stoljeću, gotovo u cijelosti slijedi opisanu baroknu ikonografsku shemu Apokaliptične žene [Slika 167].

* * *

Pogleda uzdignuta prema nebesima i rukama sklopljenim u molitvu prikazana je Marija na slici *Bogorodica Bezgrješnoga začeca*⁷¹⁸ [Slika 168, kat. jed. 37] na sjevernome zidu molitvenoga kora kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu. Njezine najčešće atribute, ružu i ljiljan, nose dva simetrično postavljena anđela koji ju flankiraju klečeći na gustome, sivkastome oblaku. Sliku je u literaturu uvela Ivy Lentić-Kugli (1973. – 1975.) datirajući ju u XIX. stoljeće i ocjenjujući kao »osrednji rad nekog putujućeg ili domaćeg slikara«.⁷¹⁹ Kataloški opis i podatke o »nemarno izvedenim« restauratorskim radovima donijela je Višnja Bralić (2012.), pomičući njezinu dataciju, no, pod znakom upitnika, u posljednju četvrtinu XVIII. stoljeća.⁷²⁰ Ovom »tipičnome i idealiziranome liku Madone«⁷²¹ ikonografske i likovne paralele u domaćoj slikarskoj baštini nalazimo na slici *Bogorodica Bezgrješnoga začeca* (oko 1740.) u franjevačkome samostanu na Trsatu pripisanoj Valentinu Metzingeru (St. Avold, 1699. – Ljubljana, 1759.)⁷²² [Slika 169], ali i na Metzingerovim slikama Bezgrješne u Sloveniji, poput one iz privatne zbirke u Knežaku (1738.?) [Slika 170] ili *Bezgrješne* u župnoj crkvi sv. Antuna Pustinjaka u Brezovici kraj Ljubljane (kraj tridesetih XVIII. st.) [Slika 171].⁷²³ Oslanjanje na Metzingerove modele osobito otkrivaju izdužene proporcije Bogorodičina tijela, blagi nagib glave, idealizirano ovalno lice s očima okrenutim prema nebesima i malenim skupljenim usnama, obli podbradak te karakterističan način češljanja kose preko koje je ovlaš prebačen zlatno-žuti veo. Sličnosti u fizionomiji i klasicizirajućoj tipologiji lica uočavaju se i između Metzingerova arkandela Gabrijela na trsatskoj slici i lijevoga anđela s ljiljanom na karlobaškoj slici, kao i u koloritu u kojem prevladavaju nijanse primarnih boja te kromatski i toplinski kontrast između intenzivne crvene boje na draperiji

⁷¹⁸ Ulje na platnu, 189 x 130 cm.

⁷¹⁹ Ivy Lentić-Kugli o slici je napisala: »Nepoznati slikar 19. stoljeća „Madonna Immacolata“. Ulje na platnu, u originalnom drvenom okviru, zaobljenom u svom gornjem dijelu. Na slici je prikazan tipični i idealizirani lik Madone, ruku sklopljenih na prsima, kako stoji na modroj kugli oko koje se obavija zmija. Svojom desnom nogom gazi Marija zmiju, a lijevom se nogom odupire o polumjesec. Madonna je odjevena u dugačku bijelu halju te je ogrnuta drapiranim modrim plaštem. Oko Marijine glave naslikana je aureola od malenih zvjezdica. Kraj njenih nogu kleči s lijeve strane kerubin s ljiljanom, a s desne strane kerubin s ružom u ruci. Djelo predstavlja osrednji rad nekog putujućeg ili domaćeg slikara. Dosta je oštećeno.« Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 1975.a, str. 272.

⁷²⁰ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 179. Restauratorske radove je između 1997. i 1999. godine izvela tvrtka Trifora iz Varaždina s voditeljom Darwinom Butkovićem.

⁷²¹ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 1975.a, str. 272.

⁷²² Ulje na platnu, 166 x 102 cm. O slici usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 84-85; Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 603.

⁷²³ Lev Menaše, *nav. dj.*, 1994., sl. 55, 66.

anđela i modre boje, najuočljivije na Bogorodičinom plaštu i kugli na kojoj stoji.⁷²⁴ U Karlobagu je 1783. godine boravio slovenski slikar Marko Layer (Kranj, 1727. – 1808.) koji je u nekadašnjoj karlobaškoj župnoj crkvi sv. Karla Boromejskoga »napengao krasni kip sv. Karla«. ⁷²⁵ Pripadnik poznate slovenske slikarske obitelji, ⁷²⁶ bio je jedan od nasljedovatelja Metzingerova ikonografskoga i stilskoga leksika.⁷²⁷ Iako je komparativna analiza između *Marije Pomoćnice* i rijetkih sačuvanih Layerovih slika [Slika 322, 323] otežana radi obilnih i nemarnih restauratorskih preslika koji su gotovo u cijelosti zakrili izvoran izgled pojedinih detalja karlobaške slike, ona ipak pokazuje prevelike razlike u svetačkoj tipologiji i kromatici da bismo u ovome slikaru mogli prepoznati autora kapucinske Marije Pomoćnice.⁷²⁸ Međutim Layer, ili neki drugi slovenski umjetnik koji je boravio u Karlobagu, mogao je biti posredovatelj u prijenosu *metzingerovskoga* tipa Bezgrješne u karlobaški kraj.

* * *

U karlobaškome samostanu čuva se i do sada neobjavljeni antependij oltara koji se može datirati u XVIII. stoljeće,⁷²⁹ a u čijem se središtu nalazi ovalni medaljon s prikazom Bogorodice Bezgrješne kao Apokaliptične žene [Slika 172, kat. jed. 39]. Odjevena je u karakterističnu bijelo-modru odjeću s grimiznim velom koji joj pokriva ramena i vijori s desne strane lica. Uokolo glave ističe se aureola crvenih zvijezda. Bogorodica stoji na mjesecu i kugli, a u lijevoj ruci drži granu ljiljana. Pozadina medaljona je zagasito žute boje i

⁷²⁴ O popularnosti i preuzimanju Metzingerovih rješenja usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2000., str. 140-141; Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 200-202.

⁷²⁵ Nažalost, od slikarske i kiparske opreme ove crkve ništa se nije sačuvalo. Usp. Ivy Lentić-Kugli, *Nekoliko bilježaka o porušenoj crkvi svetog Karla Boromea u Karlobagu*, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, br. 2, Zagreb: Muzejsko društvo Hrvatske, Podružnica za Hrvatsku Društva konzervatora Jugoslavije, 1972., str. 14.

⁷²⁶ Josip Layer (Kranj, 1688. – 1722.), Markov otac, bio je prvi predstavnik ove slikarske obitelji. Marko Layer je, pak, imao osmero djece od kojih su trojica, Leopold (Kranj, 1752. – 1828.), Valentin (1763. - ?) i Anton (1765. - ?), bili slikari. Najpoznatijemu među njima, Leopoldu Layeru, pripisane su slike *Sv. Antun Padovanski* i *Sv. Feliks Kantalicijski* na bočnim oltarima kapucinske crkve sv. Ane u Škofjoj Loki. Usp. Viktor Steska, *Slikar Leopold Layer in njegova šola*, Ljubljana: Muzejsko društvo za Kranjsku, 1914., str. 1-2; P. Metod Benedik O.F.M. Cap., *Kapucinski samostan s cerkvijo sv. Ane Škofja Loka*, Škofja Loka, Celje: Celjska Mohorjeva družba, Kapucinski samostan, 2009., str. 49.

⁷²⁷ Po uzoru na Valentina Metzingera naslikao je sliku sv. Andreja u Zbilju (1762.). Od drugih Markovih djela, u literaturi se spominju slika *Sv. Ivana Krstitelja* (1769.) iz Spodnje Besnice, *Ecce Homo* (1763.) iz Otoka, evanđelisti (1760.) iz Bržkona te slike pasionske ikonografije u ljubljanskoj Narodnoj galeriji: *Isus se znoji krvavim znojem*, *Bičevanje*, *Krist pada pod križem*, *Raspeće* i *Navještenje*. Usp. Viktor Steska, *nav. dj.*, 1914., str. 2; www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi320649/ [5. VIII. 2014.].

⁷²⁸ Osim Marka Layera u Karlobagu su u drugoj polovini XVIII. stoljeća djelovali još kranjski kipar, pozlatac i polikromator Ivan Banko, Ivan Conti (1781. je izradio propovjedaonicu u crkvi sv. Karla Boromejskoga) te slikar, kipar i polikromator Janez Stimer (1783. je u polikromirao i pozlatio glavni oltar crkve sv. Karla Boromejskoga). Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1971., str. 14.

⁷²⁹ Ulje na platnu, 96 x 146 cm. U izvještaju koje je tvrtka Trifora podnijela o konzervatorsko-restauratorskim zahvatima na slikama iz kapucinskoga samostana u Karlobagu, a koje mi je na korištenje srdačno ustupio samostanski gvardijan fra Josip Grivić, spomenuti antependij datiran je u XIX. stoljeće.

u naglašenome kromatskome i toplinskome kontrastu spram Bogorodičina lika. Preostala površina antependija prekrivena je simetrično razdijeljenim granama biljne vitice koje su u njegovome donjemu dijelu, točno ispod ovalnoga okvira s likom Bogorodice, povezane crvenom vrpcom. Iz vitica izrastaju grozdovi vinove loze i glavice bujnoga cvijeća marijanske simbolike. Među njima prepoznajemo ruže, božure, plavi slak, karamfil i poljske ljiljane. Prikazi cvijeća i raznolikoga bilja karakterističan su dio marijanske ikonografije, simbolizirajući Marijino djevičanstvo, nevinost i čistoću, a njihovo izvorište uglavnom nalazimo u metaforama i poredbama iz tekstova koji se vezuju za Mariju, poput *Knjige Sirahove, Pjesme nad pjesmama, Lauretanskih litanija*.⁷³⁰ Božur tako često zamjenjuje trnovitu ružu simbolizirajući Mariju kao »ružu bez trnja«, to jest bez grijeha (lat. *sine macula*).⁷³¹ Poljski slak smatrao se, pak, simbolom poniznosti,⁷³² crveni karamfil znakom čiste i nesebične ljubavi te simbolom nevjeste,⁷³³ dok se poljski ljiljan povezivao sa stablom života u raj u obećanjem besmrtnosti i spasa.⁷³⁴ Karlobaški antependij se može protumačiti kao ikonografski i likovno pojednostavljena inačica sličnih antependija poput onoga iz kapucinske crkve u Coriglianu (Kalabrija) na kojem se uz biljne motive javljaju i prikazi plodova i životinja.⁷³⁵ Prema ikonografskome čitanju oslika na spomenutome talijanskome antependiju Giovanne Marino (2008.):

»Prisutnost biljaka, cvijeća i voća je jasna aluzija na dva vrta iz svetih spisa, onoga u Knjizi postanka (Post. 1, 20-26, 2) i onoga u Pjesmi nad pjesmama (Pj. 4, 12 – 16) ili *Hortusa Conclusa*. [...] Od kada je Bernardo iz Chiaravallea, u XII. stoljeću identificirao Mariju kao Zaručnicu iz Pjesme nad pjesmama, Hortus Conclusus je postao njezinim najuzvišenijim simbolom te simbolom njezina Majčinstva i Bezgrješnosti i, uz to, zahvaljujući njezinoj čistoći i ispunjenosti svim vrlinama, prefiguracija Raja. Posljedično Rajski vrt je postao boravište Djevice koja je čovječanstvu otvorila njegova vrata, zatvorena zbog Eve; Bezgrješna, Zaručnica iz

⁷³⁰ Usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998, str. 51.

⁷³¹ Usp. Isto, str. 52.

⁷³² Usp. Frank J. Anderson, *German Book Illustration Through 1500. Herbals Through 1500*. u: Walter L. Strauss (gl. ur.), *The Illustrated Book*, Vol. 90 (Commentary), New York: Abaris Books, 1984., str. 88, 89, *sub voce* Convulvus Arvensis.

⁷³³ Usp. Anđelko Badurina, *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 320-321, Marijan Grgić *sub voce* Karamfil.

⁷³⁴ Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987., str. 369-370.

⁷³⁵ »L'Immacolata, rappresentata secondo la tipica iconografia barocca, è inserita all'interno di una ricca vegetazione e tra diversi animali: tra le piante troviamo rose, peonie, bucaneeve, garofani, tulipani, loto; tra i frutti mela, pera, ciliegie, melograni e cedri. Tra gli animali si riconoscono il leone, l'unicorno, il cervo, il pavone, la farfalla, le lumache, gli uccelli.« Giovanna Marino, *nav. dj.*, 2008., str. 89.

Pjesme nad pjesmama, je Nova Eva, važna suradnica u spasenju čovjeka nakon njegovoga pada [...].«⁷³⁶

Unatoč razlikama između dva antependija, i onaj karlobaški svojom biljnom motivikom sugerira prefiguraciju Rajskoga vrta i *Hortusa conclusus* u čijem je središtu *Bogorodica Bezgrješna*. Ona je Majka Otkupitelja, na što nas podsjećaju četiri grozda iznad i ispod središnjega medaljona,⁷³⁷ no, kao Nova Eva i sama je Otkupiteljica ljudskih grijeha i spasiteljica čovječanstva. O Mariji kao Nebeskome Vrtu piše i o. Stjepan iz Zagreba u propovijedi za svetkovinu *na den Sz. Iofefa*:

»B. D. MARIA koja ie pravi Vert Nebefzki, od koie Sz. Hieronim, ovak lepo govori. *Verè hortus delitiarum MARIA, in quoconfista funt universa florum genera, & adoramenta virtutum, ficque conclusus ut nefciat violari, neque corrumpi ullis infidiarum fraudibus.* Pravi Vert ufzeh nafzladnofztih ie MARIA, vu koiem zaderfavafe Czvetie ufzakoiachkeh Dobroth, y naivugodnefse duhe fzvetofzti, y chifztoche.«⁷³⁸

Možemo pretpostaviti da se antependij izvorno nalazio na stipesu oltara Bl. Dj. Marije, posvećenom, kao i karlobaška kapucinska crkva sv. Josipa, 27. V. 1714. godine.⁷³⁹

* * *

⁷³⁶ »La presenza delle piante, dei fori e dei frutti è una chiara allusione ai due giardini presenti nelle sacre scritture, quello della Genesi (Gn. 1, 20-26; 2) e quello del Cantico dei Cantici (Ct. 4, 12-16) o *Hortus Conclusus*. str. 91. Da quando Bernardo di Chiaravalle, nel secolo XII. ha identificato Maria con la Sposa del Cantico dei Cantici, l'*Hortus Conclusus* è diventato simbolo eccelso suo e della sua condizione di Madre e di Immacolata e, inoltre, grazie alla sua purezza e alla presenza nel suo interno di ogni meraviglia, prefigura il Paradiso. Di conseguenza il giardino del Paradiso diventa la dimora della Vergine, che riapre all'umanità le sue porte, chiuse a causa di Eva; l'Immacolata, Sposa del Cantico, è anche la Nuova Eva, la collaboratrice importante nella salvezza dell'uomo, dopo la sua caduta, tanto da permettere al genere umano di risollevarsi.« Isto, str. 89, 91.

⁷³⁷ O grozđu kao simbolu krvi Kristove usp. Isto, str. 247-248., Marijan Grgić *sub voce* Grozđe.

⁷³⁸ O. Stjepan iz Zagreba, *Hrana Duhouna II*, 1718., f. 90.

⁷³⁹ O posveti crkve i oltara usp. Fr. Leopold Potočnik, *nav. dj.*, 1887., b. p.. Iz izvještaja senjskoga biskupa Nikole Pohmajevića (24. – 27. XI. 1723.) saznajemo da je nekadašnja župna crkva sv. Karla bila opremljena na sličan način. Biskup spominje tri antependija oltara. U središtu dva antependija bila je prikazana Bogorodica s Djetetom na rukama, a na trećem Bogorodica, sv. Jakov i sv. Ivana Krstitelj. Usp. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2011., str. 250-252. Da se Bezgrješno začće ponavljalo kao tema oslika na antependijima oltara u kapucinskim crkvama dokazuje i primjer koji se čuva u kapucinskome samostanu u Škofjoj Loki. Sudeći prema njegovim dimenzijama, antependij potječe s nekadašnjega glavnoga oltara crkve sv. Ane te sukladno titularu škofjeloške kapucinske crkve prikazuje trenutak Bezgrješnoga začća kao susret Marijinih roditelja kod jeruzalemskih Zlatnih vrata. Za razliku od karlobaškog primjera, na kojem dominiraju cvjetni uzorci, na škofjeloškom antependiju najdojmljiviji je prikaz gradskih vrata koja u obliku monumentalnoga arhitektonskoga kompleksa, sastavljena od perspektivno prikazanih bočnih trijemova u snažnome skraćenju i središnjega ulaza nalik trijumfalnome luku, uokviruju središnju grupu likova. Na sličan je način u prvoj polovini XVIII. stoljeća Giovanni Massa oslikao antependij s nekadašnjega glavnoga oltara kapucinske crkve u Fontevivu (danas na bočnome oltaru kapucinske crkve u Parmi). Na njemu u potpunosti dominira perspektivni prikaz arhitekture, stvarajući »dojam metafizičke prostornosti«. Usp. Cristina Cecchinelli, Federica Dallasta, *nav. dj.*, 2005., str. 109.

Među kvalitetnijim likovnim prikazima Bezgrješne u hrvatskoj kapucinskoj slikarskoj baštini XVIII. stoljeća jest onaj na slici *Bogorodica Bezgrješnoga začeca sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim*⁷⁴⁰ [Slika 173, kat. jed. 94] iz nekadašnje kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu, danas u vodnjanskoj župnoj crkvi sv. Blaža. Sliku je prvi puta spomenuo Giovanni Antonio Dalla Zonca (1849.) opisujući inventar crkve sv. Blaža,⁷⁴¹ a objavila ju je i kataloški detaljno obradila Višnja Bralić (2000.; 2001.; 2012.) pripisujući ju slabijemu mletačkome slikaru, sljedbeniku Gasparea Dizianija (Belluno, 1689. – Venecija, 1767.), i datirajući u treću četvrtinu XVIII. stoljeća.⁷⁴² Autorica je naglasila »jednostavnu i simetričnu« kompoziciju slike »s piramidalnim rasporedom figura«.⁷⁴³ Unutar formata uspravna pravokutnika, *trijumfalni* lik Bezgrješne, prikazane kao Apokaliptična žena, svojim smještajem u središnjoj osi i gornjoj polovini slike dominira kompozicijom. Odjevena u bijelu haljinu, glave prekrivene žućkastim velom i zaogrnutu uzvijorenim svijetlo-modrim plaštom, uzdigla je pogled prema nebesima i *teatralno* raširila ruke. Glave okružene zvjezdanim svetokrugom, stoji na kugli i polumjesecu, gazeći nogama zmiju s jabukom u ustima. Nošena gustim sivo-smeđim oblacima, uzdignuta je neznatno iznad tla i flankirana anđelima i *puttima* koji pridržavaju krajeve njezina plašta. U donjoj polovini slike Bogorodici se klanjaju bosonogi sv. Franjo Asiški i sv. Antun Padovanski, odjeveni u kapucinske habite. Crnomanjasti sv. Franjo, na čijem se licu ističe gusta, crna brada, je u znak poniznosti pognuo glavu i prekrizio ruke na grudima. Do njegovih nogu na kvadratično popločenje položeni su raspelo i lubanja. U neposrednoj blizini, do nogu sv. Antuna Padovanskoga prikazani su knjiga i grana bijeloga ljiljana. Golobradi i proćelavi sv. Antun, zaogrnut kratkim plaštom, sklopio je ruke u visini grudiju, ponizno upravljajući pogled prema Bogorodici. Ikonografski kompozicija je riješena poput svetačkoga viđenja, na što upućuje prikaz prostora, uz donji rub opisana uskim pojasom perspektivno prikazana kamenoga popločenja s niskom kamenom stubom na kojoj kleče svetački likovi, a u gornjem dijelu gustim sivim i zagasito-žutim

⁷⁴⁰ Ulje na platnu, 180 x 100 cm. Sliku je 1986. godine restaurirao Tito Dorčić u Zavodu za restauriranje umjetnina u Zagrebu. Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 556-557, kat. jed. 502 (Višnja Bralić).

⁷⁴¹ Opisujući župnu crkvu sv. Blaža u Vodnjanu, Giovanni Antonio dalla Zonca za ovaj je oltar napisao: »[...] l'ultimo altare vicino alla porta e quello della Ss. ed Immacolata Concezione di Maria Vergine. Di legno anche questo stava, come ora, alla destra del maggiore nella chiesa di S. Giuseppe.« Usp. Giovanni A. dalla Zonca, *nav. dj.*, 1849., str. 229. Dalla Zoncin navod citirala je već Višnja Bralić u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 556.

⁷⁴² Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2000., str. 95-98; Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 556-557 (Višnja Bralić); Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 243.

⁷⁴³ Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 556 (Višnja Bralić).

oblacima iz kojih uz gornji rub proviruju dva para simetrično razmještenih anđeoskih glavic, a sa strana, uz rubove slike, vide se isječci modroga neba.

Komparativnom analizom Višnja Bralić je sliku povezala s oltarnim slikama Gasparea Dizianija nastalim pedesetih godina XVIII. stoljeća, osobito s *Uznesenjem Bogorodice sa sv. Gervazijem, Protazijem i Karlom Boromejskim* iz Belluna na kojoj je položaj Bogorodičina tijela blizak prikazu Bogorodice na vodnjanskoj slici te s *Bezgrješnim začecem sa sv. Franjom Paolskim i sv. Sebastijanom* iz San Vito al Tagliamento u prikazu zvonolikoga plašta, sličnoga onome na oltarnoj slici *Bezgrješno začecé sa svetcima*⁷⁴⁴ u župnoj crkvi Rođenja Bl. Djevice Marije u Završju, pripisanoj također Gaspareu Dizianiju.⁷⁴⁵ Ugledanje na Dizianija odmah je uočljivo i u osobitom prikazu Bogorodičinoga oglavlja u obliku marame, na prsima svezane u čvor. Oglavlje na vodnjanskoj slici u cijelosti prekriva Marijinu kosu, a tipološki mu je slično ono na Dizianijevoj *Bogorodici od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Rozalijom Limskom* (1758.) u župnoj crkvi Rođenja Bl. Djevice Marije u Završju.⁷⁴⁶

Ikonografski i kompozicijski slična rješenja vodnjanskome nalazimo i na slikama u talijanskim kapucinskim crkvama. Tako se na glavnome oltaru kapucinske crkve Bezgrješnoga začeca u Vibo Valentia (Kalabrija) nalazi oltarna slika s prikazom *Bogorodice Bezgrješnoga začeca sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim* [Slika 174] koju je 1651. godine naslikao Francesco de Rosa (Napulj, 1607. – 1656.).⁷⁴⁷ I na ovoj slici naglašena je simetričnost kompozicije i piramidalni raspored likova sa središnjim smještajem Bezgrješne nad kojom lebde brojni, u obliku luka, isprepleteni *putti* s Bogorodičnim atributima. Tipološki de Rosina Bezgrješna u cijelosti odražava utjecaj Murillovih Bogorodica ne pokazujući, osim na razini pripadnosti istome ikonografskome tipu Apokaliptične žene, drugih sličnosti s vodnjanskom Bogorodicom. S druge strane, veće se sličnosti uočavaju između poklekljivih likova sv. Franje Asiškoga i sv. Antuna Padovanskoga, ponajviše u prikazu lica i gestama: sv. Franjo, prikazan s gotovo identično oblikovanom tamnom kosom i bradom, je na obje slike u znak poniznosti prekrižio ruke na grudima, a sv. Antun, golobrad i naglašeno zaobljenih obraza, uzdigao je pogled prema Mariji. Citatnost je osobito uočljiva u položaju Antunove lijeve potkoljenice i prstima stopala koji proviruju ispod habita. Opisane sličnosti potvrđuju valorizaciju slikara koji je naslikao slike za vodnjanske

⁷⁴⁴ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2000., str. 96; Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 620, kat. jed. 558 (Višnja Bralić); Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 243.

⁷⁴⁵ Usp. Isto, str. 557.

⁷⁴⁶ Ulje na platnu, 242 x 153 cm. Usp. Isto, str. 617-619, kat. jed. 557.

⁷⁴⁷ Usp. Giovanna Marino, *nav. dj.*, 2008., str. 86-88.

kapucine kao »eklektika«,⁷⁴⁸ no isto tako dodatno naglašavaju već uočenu i svjesnu praksu kapucina da za likovne prikaze u svojim crkvama i samostanima odabiru i ponavljaju već prokušana i uspješna ikonografska i likovna rješenja ustaljena u kapucinskim krugovima. Tome u prilog svjedoči i niz slika podjednake ikonografije nastalih tijekom XVII. i početkom XVIII. stoljeća, poput one neznanoga slikara u kapucinskome samostanu u Catanzaru (XVIII. st.), Chiaravalle Centraleu,⁷⁴⁹ Orvietu (XVIII. st.),⁷⁵⁰ ili, danas izgubljene, slike s glavnoga oltara u kapucinskoj crkvi sv. Antuna Padovanskoga u Celicou.⁷⁵¹

Odabir ove ikonografske sheme je u slučaju vodnjanske oltarne slike bio posve očekivan s obzirom da su njome vodnjanski kapucini zasigurno željeli odati počast trima ključnim svetcima *Venecijanske kapucinske provincije* kojoj su izvorno pripadali – Bogorodici Bezgrješnoga začeca, vrhovnoj zaštitnici kapucinskoga reda, sv. Antunu Padovanskome, glavnome zaštitniku *Venecijanske provincije*⁷⁵² i sv. Franji Asiškome, serafskome ocu svih kapucinskih redovnika i utemeljitelju franjevačkoga reda. Iako je u kontekstu cjelokupne domaće slikarske produkcije XVIII. stoljeća s razlogom ocijenjena kao djelo »slabijega mletačkoga majstora, eklektika s već izraženim slabostima akademizma druge polovice 18. stoljeća«,⁷⁵³ u kontekstu slikarske baštine u hrvatskim kapucinskim samostanima i crkvama ova se slika zasigurno može svrstati među kvalitetnija djela.

* * *

Opisani primjeri nedvojbeno predstavljaju samo dio slikarskih djela XVII. i XVIII. stoljeća s prikazom Bogorodice Bezgrješnoga začeca koja su se uspjela sačuvati do danas u hrvatskim kapucinskim crkvama i samostanskim zbirkama. Tako možemo pretpostaviti da se na glavnome oltaru nekadašnje zagrebačke kapucinske crkve posvećene Bezgrješnome začecu Marijinom nalazila oltarna slika Bogorodice Bezgrješne. Nažalost, na potvrdu ove pretpostavke ne nailazimo u sačuvanim arhivskim izvorima, točnije popisu crkvenoga i samostanskoga inventara kojega su u kolovozu 1788. godine, povodom rušenja zagrebačkoga

⁷⁴⁸ Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 557 (Višnja Bralić).

⁷⁴⁹ Na slici u Catanzaru sv. Antun Padovanski zamijenjen je prikazom drugog, neidentificiranoga svetca. Usp. Giovanna Marino, *nav. dj.*, 2008., str. 97 s bilj. 47.

⁷⁵⁰ Na slici iz Orvieta je umjesto lika sv. Antuna Padovanskoga naslikan lik sv. Bonaventure. Slika se danas nalazi u crkvi sv. Bonaventure u Bagnoreggiu. Usp. Giovanni Cesarini (ur.), *nav. dj.*, 2010., str. 119.

⁷⁵¹ Usp. Isto, str. 88. Prikazi Bezgrješne sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim, naravno, nisu ograničeni samo na slikarstvo u kapucinskim samostanima nego ih nalazimo i na slikama drugih redovničkih, osobito franjevačkih, zajednica. U domaćoj slikarskoj baštini jedan od primjera nalazimo na glavnome oltaru franjevačke crkve u Rijeci Dubrovačkoj: sliku *Gospe od Začeca sa sv. Franjom i sv. Antunom Padovanskim* naslikao je 1713. godine Josip iz Rijeke Dubrovačke. Usp. Krno Prijatelj, *Umjetnost XVII. i XVIII. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb: Matica hrvatska, 1956., str. 77., sl. 62. na str. 135.

⁷⁵² Usp. Fr. Vincenzo Criscuolo, *nav. dj.*, 1996., str. 12.

⁷⁵³ Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 557 (Višnja Bralić).

samostana, sastavili carski povjerenici Petar Apoka i Vid pl. Suppini. Doduše, u popisu crkvenoga inventara navodi se slika sv. Marije iz Bistrice, međutim bez točnoga određenja gdje se slika nalazila:

»Gemahlenes Bild Maria v Bistricz im einer lionische fassung und glitzernem Röme.«⁷⁵⁴

U literaturi, pak, nailazimo na zanimljiv, ali nesiguran, odnosno arhivski nepotvrđen, podatak koji donosi Željko Jiroušek (1941.):

»Poznato nam je, da se u kapucinskoj crkvi nalazila također lijepa slika Majke Božje, izrađena od Kapucina-umjetnika 1632. u Mlecima.«⁷⁵⁵

Svjesni da se radi o nesigurnome podatku, Jiroušekovu tvrdnju moguće je posredno ojačati upitom o tome tko je mogao biti spomenuti »Kapucin-umjetnik« i zašto bi zagrebački kapucini naručili sliku od mletačkoga subrata-slikara? U tom smislu važno je napomenuti da su slike u *Mlecima* u prvoj polovini XVII. st. nabavili ljubljanski i gorički kapucini koji su, kao i zagrebački, pripadali *Štajerskoj kapucinskoj provinciji*. Slike za glavni oltar ljubljanske crkve sv. Ivana Evanđelista, *Bogorodicu s Djetetom i svetcima* [Slika 175],⁷⁵⁶ *Sv. Bonaventuru*⁷⁵⁷ i *Sv. Ludovika Tuluškoga*⁷⁵⁸ (sve su slike nastale između 1611. i 1628.), kapucini su naručili od slikara Jacopa Palme Mlađeg (Jacopo Negretti; Venecija, oko 1548. – 1628.) i Claudija Ridolfija (Verona, o. 1570. – Corinaldo, 1644.),⁷⁵⁹ a sliku *Uznesenje Marijino* s glavnoga oltara kapucinske crkve sv. Marije u Gorici (danas u goričkoj crkvi sv. Duha) naslikao je, pak, Domenico Tintoretto (Domenico Robusti; Venecija, 1560. – 1635.).⁷⁶⁰ I kapucini u Kopru naručili su sliku *Majka Božja sa svetcima i maketom Kopra* (nakon 1621.) za glavni oltar crkve sv. Marte od Marcantonia Bassettija (Verona, 1586. – 1630.), slikara venecijanskoga kruga, sljedbenika Jacopa Tintoretta (godine), Jacopa Palme ml. i Bassana.⁷⁶¹ Ovakav je odabir razumljiv s obzirom da je koparski samostan svojedobno bio u sastavu *Venecijanske kapucinske provincije*. Jednako tako potrebno je spomenuti da je tijekom prve polovine XVII. stoljeća u Veneciji bilo aktivno nekoliko vrlo kvalitetnih i traženih slikara-

⁷⁵⁴ Dokumenti o ukinuću zagrebačkoga kapucinskoga samostana čuvaju se u Hrvatskome državnome arhivu u Zagrebu pod signaturom HR-HDA 671.

⁷⁵⁵ Usp. Željko Jiroušek, *nav. dj.*, 1941., str. 5. Podatak o slici Majke Božje koju je izradio »neki venecijanski kapucin-slikar« prenosí dalje Lelja Dobronić (1988.). Usp. Lelja Dobronić, *nav. dj.*, 1988., str. 239.

⁷⁵⁶ Ulje na platnu, 371 x 205 cm.

⁷⁵⁷ Ulje na platnu, 212 x 86 cm.

⁷⁵⁸ Ulje na platnu, 212 x 86 cm.

⁷⁵⁹ Usp. Janez Veider, *nav. dj.*, 1944., str. 98; Federico Zeri, *Evropski slikarji iz slovenskih zbirki*. Katalog izložbe, Ljubljana: Narodna galerija, 1993., str. 32-35. Preveli na slovenski Emilijan Cevc, Ksenija Rozman.

⁷⁶⁰ Usp. Ferdinand Šerbelj, *Baročno slikarstvo na Goriškem*. Ljubljana: Narodna galerija, 2002., str. 17.

⁷⁶¹ Usp. Salvator Žitko, *Umetnostne in kulturne podobe skozi stoletja*, u: Salvator Žitko et al. (ur.), *Koper*, Koper: Skupščina občine, Izvršni svet, 1992., str. 73-121; Lev Menaše, *nav. dj.*, 1994., str. 124.

kapucina, pripadnika *Venecijanske kapucinske provincije*.⁷⁶² o. Santo iz Venecije (Venecija, 1571. – Belluno?, 1609.),⁷⁶³ o. Cosmo iz Castelfranca (svjet. Paolo Piazza, Castelfranco Veneto, 1560. – Venecija, 1620.), najslavniji među kapucinskim slikarima, zatim fra Semplice iz Verone (Verona, oko 1589. – oko 1654.), fra Sante iz Venecije (Venecija, 1590. – Vicenza, 1660.) te o. Massimo iz Verone (1600. – 1679.). Jedan od odgovora na pitanje zašto bi se zagrebački kapucini odlučili za narudžbu slike od mletačkoga subrata-slikara je, osim kvalitete i želje za specifičnim stilskim izrazom, mogao biti i onaj financijski. Naime, kapucinski slikari laici svoje usluge nisu naplaćivali, odnosno naručitelj je bio zadužen pobrinuti se samo za troškove umjetničkoga materijala ili je nadomjestak za izradu slikarskoga djela bio unaprijed dogovoreni milodar u obliku određene robe.⁷⁶⁴ Tako je o. Massimo iz Verone prilikom rada na ciklusu slika za katedralu u Montagnani (1670. – 1678.) »si offerise di fare i quadri gratis et per l'amor di Dio [...]«.⁷⁶⁵ I u ovome slučaju, o. Massimu bili su podmireni troškovi radnoga materijala, a za svoj rad je primio milostinju, u skladu s odredbama reda.⁷⁶⁶

6.1.3. *Diva Maria Passaviensis*: slike Marije Pomoćnice u hrvatskim kapucinskim samostanima

O ikonografskome tipu Marije Pomoćnice (njem. *Maria Hilf*) u domaćoj literaturi već se mnogo pisalo. Ivy Lentić-Kugli još je 1971. godine domaću stručnu javnost upoznala s njezinim brojnim kopijama u hrvatskoj slikarskoj baštini XVII. i XVIII. stoljeća.⁷⁶⁷ Pojasnivši ukratko historijat slavne slike Lucasa Cranacha Starijega (Kronach, 1472. – Weimar, 1553.), na glavnome oltaru katedrale sv. Jakova u Innsbrucku (naslikana između 1515. i 1537.),⁷⁶⁸ i njezinih najranijih kopija u Austriji, komparativnom je analizom povezala hrvatske primjere s njihovim austrijskim predlošcima, temeljeći na toj usporedbi datacije i stilska određenja domaćih inačica. S obzirom na njihov smještaj prvenstveno u redovničkim crkvama i samostanima autorica je zaključila kako su »glavni nosioci i propagatori ovog štovanja

⁷⁶² Usp. Giorgio Fossaluzza, *Pittori cappuccini del Seicento della Provincia Veneta*, u: *Arte cristiana: rivista internazionale di storia dell'arte e di arti liturgiche*, vol. LXXXII, Milano: Scuola beato agelico, Società amici dell'arte cristiana, Amici dell'arte cristiana, 1994., str. 443-464.

⁷⁶³ Usp. Giorgio Fossaluzza, *nav. dj.*, 1994., str. 444-446.

⁷⁶⁴ Usp. Isto, str. 452, 454.

⁷⁶⁵ Isto, str. 454.

⁷⁶⁶ Usp. Isto.

⁷⁶⁷ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *Kopije BMV Auxiliatrix Lucasa Cranacha u slikarstvu Slavonije 18. stoljeća*, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* 3, XX, Zagreb: Muzejsko društvo Hrvatske; Podružnica za Hrvatsku Društva konzervatora Jugoslavije, 1971.b, str. 15-25.

⁷⁶⁸ Ulje na dasci, 85 x 60 cm. Podatci o tehnici i dimenzijama preuzeti su iz Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 190, bilj. 497.

čudotvorne Madonne iz Innsbrucka, a prema tome posredno i utjecaja iz udaljenoga Tirola, bili uglavnom redovnici.«⁷⁶⁹ Među spomenutim i objavljenim slikama u članku je »kao najranija do sada poznata kopija Madonne Auxiliatrix Lucasa Cranacha u Hrvatskoj« istaknuta slika *Marije Pomoćnice* na zidnome oltaru prvoga kata kapucinskoga samostana u Varaždinu, datirana posvetnim natpisom u 1678. godinu [Slika 5, kat. jed. 71/1].⁷⁷⁰ No, autorica se, u skladu s preglednim karakterom rada, samo ukratko dotakla povijesti dolaska kapucina i njihove slike u Varaždin, ne ulazeći dublje u tumačenje uloge ovoga reda u širenju ikonografije Marije Pomoćnice srednjo-europskim područjem.

Na ovaj se Marijin tip ukratko osvrnula i Marija Mirković (1988.) ističući dva puta kojima se ikonografija Marije Pomoćnice proširila kontinentalnom Hrvatskom: »Jedno su bili slikari, koji su dolazili k nama iz Tirola [...], a drugo su bili pobjedonosni ratovi za oslobođenje Slavonije od Turaka, koji su bili vođeni pod njenim stijegom.«⁷⁷¹ Ivana Prijatelj-Pavičić (1998.) nadopunila je gore spomenuti pregled slika Marije Pomoćnice u kontinentalnoj Hrvatskoj s dalmatinskim primjerima napominjući »da je [Marija Pomoćnica] u Dalmaciju prodrla tek u XVIII. st., kada i utjecaji Austrije bivaju sve prisutniji.«⁷⁷² Na slike iz crkava i samostana Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda (Trsat, Čakovec, Zagreb, Varaždin, Slavonski Brod, Virovitica) se nakon Ivy Lentić-Kugli još jednom osvrnula Mirjana Repanić-Braun (2004.), pridonoseći njihovom boljem poznavanju nizom kvalitetnih i usporednih reprodukcija kojima je olakšana njihova komparativna analiza.⁷⁷³

Iscrpni povijesni osvrt i ikonografsku analizu pratipa Marije Pomoćnice, Cranachove slike te njezinih najvažnijih austrijskih kopija dala je Sanja Cvetnić (2007.). Povezavši sliku Lucasa Cranacha Starijega iz katedrale u Innsbrucku s jednim od Marijinih pratipova, Bogorodicom Umilnom (rus. *Oumilenie*; grč. *Eleousa, Glykophilousa*),⁷⁷⁴ objasnila je njegov prijenos i širenje Zapadnom Europom:

»Cranachova slika, [...], nastavlja popularnost toga ikonografskoga tipa osobito razvijena među nizozemskim slikarima u XV. stoljeću, potaknutu dolaskom italo-

⁷⁶⁹ Ivy Lentić Kugli, *nav. dj.*, 1971.b, str. 24.

⁷⁷⁰ Usp. Isto, str. 21-22.

⁷⁷¹ Usp. Marija Mirković, *nav. dj.*, 1988, str. 225-235.

⁷⁷² Usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998., str. 35.

⁷⁷³ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 214-216.

⁷⁷⁴ »Eleousa ili Glykophilousa [...] jest bizantski tip Bogorodice s Kristom u naručju, obično na njenoj desnoj ruci. On u nježnosti priljubljuje svoj obraz njezinome i rukom je grli ili je miluje po obrazu ili podbratku. Ovaj tip (koptskoga podrijetla) pojavljuje se u Bizantu u XI. stoljeću; od XII. stoljeća vrlo je obljubljen na ikonama (npr. slavna ruska ikona Vladimirovska od 1125. godine do 1130. bila je u Sv. Sofiji u Kijevu, zatim u Uspeniju u Moskvi, danas u Galeriji Tretjakov).« Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 1979. [2006.], Branko Fučić *sub voce* Eleousa ili Glykophilousa.

bizantske ikone *Bogorodice Umilne* na sjever Francuske, u Cambrai. Oko nje, razvio se kult Milosne Bogorodice (franc. *Notre-Dame de Grâce*), a pratila ju je kao i brojne druge Bogorodice s Istoka – aura posebne slave i milosti koja se po njezinu zagovoru zadobiva.«⁷⁷⁵

Smatrana djelom sv. Luke, popularnost ove ikone se u Nizozemskoj od 1454. godine željela dodatno naglasiti naručivanjem sveukupno petnaest njezinih kopija od slikara Petrusa Christusa (Baarle, o. 1410./1420. – Bruges, 1475./76.) i Jeana Haynea. Osobiti, renesansni *prepjev* slike izradio je Rogier van der Weyden (Tournai, 1400. – Bruxelles, 1464.), a osuvremenjenome rješenju pripada i Cranachova zrcalno okrenuta *Bogorodica Umilna* iz Innsbrucka [Slika 176].⁷⁷⁶ Prikazana u sjedećem položaju i lijevom poluprofilu, Cranachova Bogorodica gleda prema promatraču. Glavu, prekrivenu prozirnim velom blago je nagnula prema stojećem Djetetu kojega objeručke pridržava u krilu. Pri tome se ističe Djetetova desna noga prebačena preko Marijine lijeve podlaktice. Naglašena nježnost između majke i Djeteta izražena je njihovim zagrljajem, dodirom lica, Isusovom rukom koja dotiče majčinu bradu te položajem Bogorodičinih ruku. Cranachova slika u Innsbrucku postala je predmetom osobitoga mjesnoga čašćenja, a u poslijetridentskome razdoblju i izvorištem snažne pobožnosti prema Mariji Pomoćnici (njem. *Maria Hilf*, *Mariahilf*; lat. *Maria Auxiliatrix*) na srednjo-europskome području.⁷⁷⁷ Sanja Cvetnić objasnila je podrijetlo ovoga naziva i razloge njezina raširena čašćenja:

»Podrijetlo naziva upućuje na onu „koja milostivo pomaže“, odnosno na zaziv „Pomoćnice kršćana– moli za nas [lat. *Auxilium christianorum – ora pro nobis*]“ u Lauretanskim litanijama. U njemačkim zemljama časti se i kao zaštitnica katoličkih vojski u sukobima s protestantima u Tridesetogodišnjemu ratu (1618. – 48.), te brojnim bitkama s osmanskom vojskom, poglavito u pobjedama Velikoga bečkoga rata (1683. – 99.) koje su pomaknule granicu Habsburškoga Carstva prema istoku.«⁷⁷⁸

Među najutjecajnijim poslijetridentskim, odnosno baroknim kopijama Cranachove slike je ona koju je 1654. godine naslikao Michael Waldmann (Freiburg im Breisgau ?, oko 1605. – Innsbruck, 1658.) za glavni oltar hodočasničke i župne crkve *Mariahilf* u Innsbrucku. Ona je oko 1660. godine umetnuta »kao prenesena slika (tal. *quadro riportato*) u veću oltarnu palu

⁷⁷⁵ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 190.

⁷⁷⁶ Lucas Cranach je Cambrai posjetio 1508. i 1529. godine. Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 191.

⁷⁷⁷ Isto.

⁷⁷⁸ Isto.

koja ju nosi (tal. *pala portante*)«,⁷⁷⁹ a koju je naslikao Johann Paul Schor (Innsbruck, 1615. – Rim, 1674.) [Slika 177].⁷⁸⁰ U skladu s novim crkvenim i likovnim idealima ova je slika Marije Pomoćnice »prikazana [...] poput viđenja, kako lebdi na nebu nad crkvom i zavjetnicima, a podržavaju je anđeli«. ⁷⁸¹ Krajem XVIII. stoljeća, točnije 1788. godine, i Cranachova je slika u katedrali sv. Jakova u Innsbrucku umetnuta u slikani okvir⁷⁸² klasicističkoga slikara Josepha Schöpfa (Telfs, 1745. – Innsbruck, 1822.):

»Na Cranachovu *Mariju Pomoćnicu* pokazuje titular crkve, sv. Jakov Stariji, Isusov apostol i zaštitnik hodočasnika. Časte ju anđeli, *putti* i klečeći sv. Aleksij, zaštitnik isposnika i hodočasnika [...]«. ⁷⁸³

O drugom izvorištu širenja ikonografije i pobožnosti Marije Pomoćnice našim krajevima – bavarsko hodočasničko središte u Passau (njem. *Mariahilf ob Passau*) – te na ulogu kapucinskoga reda kao širitelja ove pobožnosti, najopsežnije je u domaćoj literaturi pisao Zvonko Maković (2008.).⁷⁸⁴ Naime, slika Cranachove *Bogorodice Umilne*, je prije dolaska u Innsbruck u nekoliko navrata mijenjala svoj smještaj. Iz crkve sv. Križa (njem. *Heiligkreuzkirche*) u Drezdenu, u kojoj se izvorno nalazila, je radi sve snažnijega širenja reformatorskih ideja i protestantizma ubrzo premješten a u drezdensku galeriju izbornih kneževa, a zatim je, 1611. godine, kao poklon uručen Leopoldu, biskupu Passaua i bratu cara Ferdinanda II. Habsburga (1619. – 1637.), iz protestantskoga Drezdena donešena u katolički Passau. Ovdje je barun Marquard von Schwendi, katedralni dekan Passaua, dao izraditi prema Cranachovom izvorniku dvije kopije, od kojih je jednu naslikao lokalni slikar, u arhivskim izvorima naveden kao *Hofmaler Pius*.⁷⁸⁵ O daljnjoj sudbini Cranachova originala i njezinim kopijama iz Passaua Zvonko Maković piše:

⁷⁷⁹ Isto, str. 192.

⁷⁸⁰ Isto. Michael Waldmann je nešto ranije, 1648. godine, izradio još jednu kopiju Cranachove slike za dvorsku kapelu na Friendsbergu u tirolskome gradiću Schwaz koju je riješio na način sličan *quadro riportato*, tako što je središnji prikaz Marije Pomoćnice od ostatka slike s prikazom anđela, Boga Oca i golubice Duha Svetoga odijelio naslikanim okvirom. Usp. Isto, str. 193.

⁷⁸¹ Isto, str. 192.

⁷⁸² Ulje na platnu, oko 647 x 265 cm. Podatci o tehnici i dimenzijama preuzeti su iz Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 193, bilj. 505.

⁷⁸³ Isto, str. 193.

⁷⁸⁴ Usp. Zvonko Maković, *Prostor i vrijeme jedne slike: Mariahilf*, u: Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl (ur.), *Sic ars deprenditur arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., str. 363-376. Ivana Prijatelj-Pavičić je prije toga samo spomenula Cranachovu sliku »u crkvi u Passau«, no, prema vlastitim riječima: »Ne ulazeći u dugu priču o razvoju ove pobožnosti i njezinu širenju na njemačkom govornom području [...]«. Usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998., str. 35. Kratak historijat dolaska Cranachove slike u Passau dala je i Sanja Cvetnić (2000.). Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2000., str. 156.

⁷⁸⁵ Zvonko Maković, *nav. dj.*, 2009., str. 370.

»Von Schwendi je jednu kopiju [onu *Hofmalera Piusa*] odmah stavio u drvenu kapelu u svojem vrtu, a nakon što je 1622. godine obznanio da je imao vizije u kojima mu se ukazala slika Marije Pomoćnice, premjestio je kapelu na vrh obližnjega brežuljka, gdje je 1624. godine započeo gradnju crkve koja će 1627. biti i dovršena, a od 1631. godine je preuzimaju kapucini, koji su u blizini već od ranije imali svoj samostan. [Slika 178] Ta crkva zvat će se Mariahilf ob Passau. [...] Napustivši 1625. godine biskupsko mjesto u Passauu, Leopold sa sobom nosi i dragocjeni poklon koji je 1611. godine donio iz Drezdena, Cranachovu sliku Marije Pomoćnice koja je sredinom dvadesetih upravo počela stjecati slavu, vlastitu i grada Passaua. Kao gospodar Innsbrucka i Tirola, on 1632. godine zaustavlja napade švedske vojske i tako uspijeva obraniti svoju zemlju od razaranja koja su zadesila druge zemlje tijekom Tridesetogodišnjega rata. U znak zahvale što je Innsbruck bio pošteđen ratnih pustošenja, sin Leopolda V, a to je nadvojvoda Ferdinand Karl, postavlja 1650. godine originalnu Cranachovu sliku u župnu crkvu sv. Jakova, koja će kasnije postati insbruškom katedralom.«⁷⁸⁶

Bolje razumijevanje uloge kapucina u širenju i populariziranju pobožnosti prema *S. Mariae Auxiliatricis Passaviensis* zahtijeva kratak osvrt na početke njihova djelovanja u Bavarskoj i južnome Tirolu. Ove su početke obilježili utemeljenje i gradnja kapucinskoga samostana u Innsbrucku 1593. godine u koji su kapucini došli na poziv nadvojvode Ferdinanda II. Habsburga (1564. – 1595.) i njegove supruge Ane Katarine Gonzage (Mantova, 1566. – Innsbruck, 1621.), kćeri mantovanskoga vladara Guglielma Gonzage (Mantova, 1538. – Goito, 1587.). Ubrzo nakon toga kapucinski su samostani izgrađeni u Salzburgu (1594.), Bolzanu, Münchenu (1600.), Augsburgu i nizu drugih gradova, najčešće na poziv i uz potporu vladarskih obitelji Habsburg i Wittelsbach ili crkvenih poglavara. Njihov dolazak u ove krajeve imao je dva, međusobno usko povezana cilja: učvršćivanje katoličanstva u zemljama njemačkoga jezičnoga područja te preobraćenje protestanata. U ovome procesu velike zasluge pripadaju već spomenutome sv. Lovri Brindiškome, svojedobno najutjecajnijem i najuglednijem kapucinskome propovjedniku i misionaru, koji je svojim diplomatskim vještinama 1609. godine uspio uvjeriti španjolskoga kralja Filipa III. Habsburga (1598. – 1621.) da pristupi novoosnovanoj Katoličkoj ligi [Slika 12]⁷⁸⁷ i koji je bavarskome vojvodi Maksimilijanu I. Velikome (München, 1573. – Ingolstadt, 1651.) pomogao u borbi protiv salzburgškoga nadbiskupa i simpatizera kalvinista, Wolfa Dietricha von Reitenaua (Schloss

⁷⁸⁶ Isto.

⁷⁸⁷ Usp. F. Cuthbert of Brighton, *nav. dj.*, 1928., str. 295-296.

Hofen, 1559. – Festung Hohensalzburg, 1617.).⁷⁸⁸ Odlučujuću ulogu je odigrao i fra Hijacint iz Casalea (Casale Monferrato, 1575. – 1627.) koji se na nalog novoizabranoga pape Grgura XV. (9. II. 1621. – 8. VII. 1623.) kod cara Ferdinanda II. Habsburgškoga zauzeo za imenovanje vojvode Maksimilijana I. novim bavarskim izbornim knezom.⁷⁸⁹ Isprva u sklopu *Venecijanske kapucinske provincije*, kapucini će na području Tirola i južne Bavarske 1605. godine osnovati *Tirolsko-bavarsku kapucinsku provinciju Presvetoga Sakramenta*, koja će se 1688. godine razdijeliti na zasebnu *Tirolsku* i *Bavarsku provinciju*.⁷⁹⁰ Njihova je pastoralna djelatnost na ovome području prvenstveno obuhvaćala suzbijanje krivovjersstva i preobraćenje protestanata, propovijedanje, ispovijedanje, pomoć siromašnima i bolesnima (osobito oboljelima od kuge) te »uvođenje oblika pobožnosti prikladnih vremenu i osobito prilagođenih obnavljanju vjere i vjerskih praksi nakon godina zapostavljenosti i nemara.«⁷⁹¹ Među novim pobožnostima koje su kapucini širili bili su četrdesetsatno klanjanje (tal. *Quarantore*)⁷⁹² i moljenje *Časoslova Franjinih svetih rana* (tal. *Ufficio delle Stimmate di san Francesco*).⁷⁹³ Osnivali su i bratovštine poput one Presvetoga Sakramenta te pokajničkih bratovština kojima se željelo suzbiti razvratno ponašanje u gradovima. Poticali su praksu čestoga pričešćivanja, a katoličku su prisutnost naglašavali zvonjavom zvona nakon večernje molitve Zdravo Marije u znak sjećanja na preminule te liturgijskim procesijama.⁷⁹⁴ S obzirom na opisanu djelatnost, koju su kapucini prvenstveno obnašali među običnim pukom, te bliskim vezama s katoličkim vladarima iz obitelji Habsburg i Witellsbach nije neobično da je upravo njima 1631. godine, nakon četiri desetljeća djelovanja na ovome području, dodijeljena uloga čuvara svetišta Marije Pomoćnice u Passauu. Osam, odnosno deset godina poslije, ovaj privilegij nije propustio istaknuti ni belgijski kapucinski redovnik, o. Karlo iz Arenberga (franc. *père Charles d'Arenberg*, svjetovnoga imena *Antoine d'Arenberg* ; Bruxelles, 21. I.

⁷⁸⁸ Usp. Hubert Jedin (ur.), Erwin Iserloh, Josef Glazik., *nav. dj.*, 2004. [1997.], str. 443, 477.

⁷⁸⁹ Usp. F. Cuthbert of Brighton, *nav. dj.*, 1928., str. 301.

⁷⁹⁰ Usp. P. Gabriele Ingegneri, *nav. dj.*, 1988., str. 83-85.

⁷⁹¹ »L'attività pastorale assorbì molte delle forze dei frati che, qui come negli altri territori interessati dalla riforma protestante, lavoravano al recupero delle popolazioni al cattolicesimo, nel ministero della predicazione e nell'introduzione di forme di pietà proprie del tempo e particolarmente addate a risvegliare la fede e la pratica religiosa dopo anni di abbandono e trascuratezza.« P. Gabriele Ingegneri (ur.), *nav. dj.*, 1993., str. 1191.

⁷⁹² »U 17. i 18. stoljeću svečana slavljenja četrdesetosatnog klanjanja bila su jako raširena u Italiji kao i u provincijama s one strane Alpa. Redovito je održavano pred kraj korizme, od nedjelje Cvjetnice do Velike srijede. Euharistija je ostajala izložena četrdeset sati bez prekida, okružena ukrasima i svjetlima, a izlaganje Presvetog pračeno je pjesmama i kratkim nagovorima svakog sata za pojedine skupine vjernika koji su dolazili u procesijama. Krajnja svrha četrdesetosatnog klanjanja bila je uvesti duše u pokoru i ponovno učvrstiti mir, što je propovjednik nastojao postići podsjećanjem na Gospodinovu muku.« Fr. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 96. O četrdesetosatnome klanjanju u Bavarskoj usp. P. Gabriele Ingegneri (ur.), *nav. dj.*, 1993., str. 1248-1250.

⁷⁹³ Usp. Isto, str. 1232-1234.

⁷⁹⁴ Usp. Isto, str. 1191.

1593. – 5. VI. 1669.),⁷⁹⁵ autor zasigurno najambicioznijega i najpropagandnijega kapucinskoga izdavačkoga poduhvata XVII. stoljeća, dvosveščanoga izdanja *Flores seraphici sive icones, vitæ et gesta virorum illustrium* (Köln, 1640. i 1642.).⁷⁹⁶ Knjige je posvetio »DIVAE MARIAE PASSAVIENSIS« čiji se lik nalazi na posvetnim grafikama na početku oba sveska. Njihova ikonografija, čini se, sugerira dva oblika čašćenja Marije Pomoćnice koje su promovirali kapucini: kroz intimnu pobožnost kapucinskih redovnika, kako sugerira bakrorez iz prvoga sveska s prikazom oltara Marije Pomoćnice i popratnim natpisima (o ovome će grafičkome listu biti više riječi dalje u tekstu), te utjecanje Mariji Pomoćnici kao zaštitnici i zagovornici svih njezinih dobročinitelja kako čitamo iz natpisa na bakrorezu iz drugoga sveska: »MARIÆ MATRI MAGNÆ, AVSTRIACORVM TVTRICI, PASSAVIENSIVM PROTECTRICI, SINGVLARI SVÆ BENEFACTRICI OMNIVM ADVOCATÆ« [Slika 179]. Na grafici formata uspravnoga pravokutnika, koju su prema crtežu Johannes Schota izradila braća Löffler,⁷⁹⁷ središnju sliku Marije Pomoćnice nose dva anđela i tri anđeoske glavice. Iznad slike, uz gornji rub prikaza, prikazani su Bog Otac i golubica Duha Svetoga okruženi anđeoskim glavicama i oblacima rastvorenim nebeskom svjetlošću. Marijina slika i anđeli lebde nad Passauom i njegovim slavnim svetištem, prikazanim uz sâmi donji rub bakroreza, odmah iznad natpisnoga polja. Slična rješenja opisanome nalazimo nekoliko godina poslije prevedena u slikarski medij, na primjer na oltarnoj slici Michaela Waldmanna u dvorskoj kapeli na Friendsbergu u tirolskome gradiću Schwaz (1648.) ili već spomenutoj slici s glavnoga oltara u ckvi Mariahilf u Innsbrucku koju su izradili Michael Waldmann i Johann Paul Schor (1647., 1660.) [Slika 177].

⁷⁹⁵ O ocu Karlu iz Arenberga usp. Fr. Frédégard d'Anvers, *Étude sur le Père Charles d'Arenberg, Frère-mineur Capucin*, Paris: Librairie Saint-François, Rome: Curie Généralice des Frères-Mineurs Capucins, 1919.

⁷⁹⁶ Puni latinski naziv djela je *Flores Seraphici ex amœnis Annalium hortis admodum R. P. F. Zachariæ Boverii, ordinis FF. minorum S. Francisci capucinatorum definitoris generalis, collecti; sive icones, vitæ et gesta virorum illustrium (qui ab anno 1525 usque ad annum 1612, in eodem ordine miraculis ac vitæ sanctitate claruere) compendiose descripta. Auctore R. P. F. Carolo de Arenberg, Bruxellensi, ejusdem ordinis prædicatore*. Djelo je izdano kod Constantina Municha. U prvom svesku predstavljeni su istaknuti kapucini koji su živjeli i djelovali između 1525. i 1580. godine, a u drugom oni djelatni između 1580. i 1612. godine. *Flores seraphici* iste je godine tiskano u Antwerpenu, zatim u Milanu 1648. (uz suradnju s bakrorescem Césarom Bonacinom) i Pragu 1694. godine (pod nazivom *Vitæ et gesta virorum illustrium Ord. FF. Min. Capuccinatorum*) te u španjolskom prijevodu 1669. godine. Usp. Fr. Frédégard d'Anvers, *nav. dj.*, 1919., str. 330-331; Fr. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 85; usp. također http://fr.wikipedia.org/wiki/Antoine_d'Arenberg [7. VI. 2013.].

⁷⁹⁷ Johann Eckard Löffler (?), Treysa, Hessen-Nassau – Köln, nakon 1680.) i Johann Heinrich Löffler (Treysa, Hessen-Nassau, oko 1615. – Köln, nakon 1683.) njemački su grafičari djelatni u Kölnu između 1630. i 1675. godine. Bakrorezi u *Flores seraphici* njihov su najveći i najambiciozniji zajednički projekt. Usp. AA. VV., *nav. dj.*, 2010.; usp. također *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band 23/24, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, Leipzig: Lizenzausgabe der E. A. Seemann Verlag, 1992., str. 318 *sub voce* Löffler, Johann Eckard i Löffler, Johann Heinrich.

Na grafičkome listu koji slijedi odmah iza onoga s prikazom svetišta u Passauu, Marija Pomoćnica se pojavljuje još jednom poput viđenja, lebdeći na oblacima iznad mnoštva kapucinskih redovnika koji joj se utječu u zanosu [Slika 180]. Kompozicijski je grafički list podijeljen u tri vodoravna pojasa koji se nižu jedan iznad drugog. U gornjoj trećini prikazan je lik Marije Pomoćnice nošen oblacima i okružen anđelima te latinskim natpisima na razvijenim svitcima. Svi se natpisi odnose na prikazano viđenje, a preuzeti su iz različitih dijelova Staroga Zavjeta. Uz gornji rub prikaza vodoravno je razvijen svitak s riječima: »Visio qua erudiuit eos / Mater eorum. Prou 31.« (hrv. »Viđenje kojim ih je učila majka njihova«, Izr. 31, 1). Radi se o preformulaciji uvodne rečenice iz *Riječi Lemuelovih* koja izvorno glasi »Verba Lamuelis regis. Visio qua erudiuit eum mater sua.« (»Riječi Lemuela, kralja Mase, kojima ga je učila majka njegova«, Izr. 31, 1).⁷⁹⁸ U kontekstu grafičkoga prikaza jasan je paralelizam između teksta i figuralnoga prikaza *visionis Matris*. No, odabrana rečenica funkcionira i kao podsjetnik na niz čudorednih savjeta o uzdržavanju od žena i vina te pomaganju siromašnih, nemoćnih i obespravljenih koje je majka kralja Lemuela prenijela svome sinu.⁷⁹⁹ Ovi savjeti posve odgovaraju zahtjevima redovničkoga života, dajući viziji snagu moralne pouke koju u ovome slučaju Marija, Nebeska Kraljica, pruža svojim sinovima kapucinima. Iz ustiju Bogorodice izlaze riječi: »Et ego visionem multiplicabo Osee« (hrv. »umnožit ću viđenja«, Hoš. 12, 11),⁸⁰⁰ kojima je Jahve izvorno Izraelu ponudio priliku za pomirenje: »Et loquar ad prophetas, et ego visionem multiplicabo et in manu prophetarum proponam similitudines« (hrv. »govorit ću prorocima, umnožit ću viđenja i po prorocima prisposodobom učiti«, Hoš. 12, 11). Iz Isusovih ustiju izlazi, pak, svitak s riječima: »In visione apparebo Numerorum. 12.« (hrv. »u viđenju ja se javljam«, Br. 12, 6),⁸⁰¹ ulomak iz stihova kojima se Jahve obratio Mojsijevoj sestri Mirjam i bratu Aronu: »Audite sermones meos: si quis fuerit inter vos propheta Domini, in visione apparebo ei, vel per somnium loquar ad illum« (hrv. »Saslušajte riječi moje: Nađe li se među vama prorok, u viđenju njemu ja se javljam, u snu njemu progovaram«, Br. 12, 6). Lijevi anđeo rukama pridržava svitak s natpisom: »Facile Videtur ab his qui diligunt eam. Sap 6.« (»lako je vide koji ju ljube«, *Mudr.*

⁷⁹⁸ Isto, str. 910.

⁷⁹⁹ Biblijski tekst u cijelini glasi: Riječi Lemuela, kralja Mase, kojima ga je učila majka njegova. / Ne, sine moj! Ne, sine srca mog! / Ne daj snage svoje ženama, / ni putova svojih zatiračima kraljeva. // Nije za kraljeve, Lemuele, / ne pristaje kraljevima vino piti, / ni glavarima piće opojno, / da u piću ne zaborave zakona / i prevrnu pravo nevoljnicima. // Dajte žestoko piće onome koji će propasti, / i vino čovjeku komu je gorčina u duši: / on će piti i zaboraviti svoju bijedu, / i neće se više sjećati svoje nevolje. // Otvaraj usta svoja za nijemoga / i za pravo sviju nesretnika što propadaju. Otvaraj usta svoja, sudi pravedno, / i pribavi pravo siromahu i nevoljniku. Usp. Isto.

⁸⁰⁰ Adalbert Rebić, Jerko Fućak, Bonaventura Duda (ur.), *nav. dj.*, 2004., str. 1311.

⁸⁰¹ Isto, str. 157.

6, 12), ulomak iz stihova: »Clara est, et quae numquam marcescit, sapientia: et facile videtur ab his qui diligunt eam, et inveniatur ab his qui quaerunt illam.« (»Mudrost je sjajna i ona ne tamni: lako je vide koji je ljube i nalaze je oni koji je traže.«, *Mudr.* 6, 12).⁸⁰² Na svitku u rukama desnoga anđela ispisano je: »Et adhuc visio in dies. Dan. 10. 14« (hrv. »Jer još će jedno viđenje biti za one dane«, *Dn.* 10. 14),⁸⁰³ stih iz *Velikoga viđenja* proroka Daniela u kojem mu se objavio *čovjek u lanenim haljinama*.⁸⁰⁴ Na svitku ispod Marijinoga lika ispisano je: »autem apparuerit in visu diligunt eam in visione, et in / agnitione magnalium suorum. Eccli. 1. 15« (»oni kojima se pokaže ljube ju na prvi pogled, poznavajući njezina velika djela, Eccli. 1. 15«). Opisano viđenje kao znak Božje naklonosti i posebne milosti dano je kapucinskim redovnicima, koji, prikazani u središnjemu pojasu bakroreza i uzdignuti na oblacima iznad široke vedute grada (najvjerojatnije Bruxellesa), pobožnim gestama pružaju ruke i uzdižu poglede prema Mariji. U donjoj, *zemaljskoj* trećini prizora prikazan je u klečećemu stavu kapucinski redovnik, vjerojatno o. Karlo iz Arenberga, sastavljač djela *Flores seraphici*, koji jednom rukom pridržava ukošeno bijelo kvadratično natpisno polje s posvetom: »En tibi Deipara Virgo, hosce Illustres Viros Ordinis nostri Seraphici Primiteros Flores, / quos uultu tuo viuos recreasti, nunc amoris / mei obsides rediuiuos profero, et offero. / Illos permitto, quò coeptis meis annuas, / tibi que eorum qui sequuntur grata / magis, et accepta reddantur spectacula.« Opisane grafike nedvojbeno su za cilj imale širenje pobožnosti prema *Divae Mariae Passaviensis* i promicanje njezina svetišta u Passauu, ali i isticanja da su baš kapucini »najveći zagovornici kulta Marije Pomoćnice od samih početaka njezina čašćenja.«⁸⁰⁵ Ovo se čašćenje gotovo jednakom zaslugom kapucina i Habsburgovaca iz Passaua proširilo čitavim srednjoeuropskim područjem, stječući pobornike i među drugim crkvenim i redovničkim zajednicama.

Veza između kapucina i obitelji Habsburg dodatno je ojačala u vrijeme cara Leopolda I. Habsburga (1658. – 1705.) koji je u osobi kapucinskoga propovjednika bl. Marka iz Aviana (tal. *Marco d'Aviano*; Aviano, 1631. – Beč, 1699.) našao ne samo osobnoga savjetnika, nego i bliskoga prijatelja. Leopold I. gajio je osobitu pobožnost prema Mariji Pomoćnici s obzirom da je nju smatrao zaslužnom za pobjedu protiv osmanske vojske u bitci kod Beča 12. IX. 1683. godine:

⁸⁰² Isto, str. 949.

⁸⁰³ Isto, str. 1293.

⁸⁰⁴ Isto.

⁸⁰⁵ Zvonko Maković, *nav. dj.*, 2008., str. 371.

»O carevom dubokom čašćenju čudotvorne slike, ali i njezina svetišta u Passauu, govori činjenica da će on 1676. godine sklopiti svoj treći brak s Eleonorom Magdalenom von Pfalz-Neuburg baš ovdje, a cijela carska obitelj tu će u molitvi pred prvom kopijom provesti vrijeme turske opsade Beča 1683. godine. [...] Vjerojatno jedna od najvažnijih osoba vezanih za rat s Osmanlijama i obranu Beča 1683. godine, kapucin i papin izaslanik Marco d'Aviano [...], koji je bio glavni logističar toga rata, razumio je moć kulta Marije Pomoćnice i iz vrlo praktičnih pobuda. Propagirao ga je, a vojski naredio da im bojni poklič bude „Maria Hilf!“, zbog čega su prosvjedovali saški protestantski knezovi zatraživši da se kliče i Kristu, pa je dio vojske klicao „Jesus und Maria Hilf!«.«⁸⁰⁶

U znak zahvalnosti, car Leopold I. je nakon bitke kod Beča jednu kopiju Marije Pomoćnice iz Passaua donio u Beč i postavio ju u istoimenoj crkvi (njem. *Mariahilfkirche*) izgrađenoj između 1686. i 1689. godine.⁸⁰⁷ Bečki kapucini su, pak, osnovali bratovštinu posvećenu Mariji Pomoćnici.⁸⁰⁸

* * *

Pobjeda katoličke vojske 1683. godine i potiskivanje osmanske vojske prema istoku Europe, omogućila je drugi val dolaska kapucina na područje današnje Hrvatske uz veliku potporu vladarske kuće Habsburg. Stoga ne čudi što slike Marije Pomoćnice nalazimo u svim sačuvanim kapucinskim crkvama i samostanima kontinentalne Hrvatske i s njima povezanim samostanima susjedne Slovenije i Srbije. Zanimljiva je podudarnost da najranija kopija Cranachove slike u kapucinskome hodočasničkom svetištu u Passauu, ona koju je nakon 1611. godine izradio već spomenuti *Hofmaler Pius*, na području Hrvatske ima, u smislu kronološkoga prvenstva, pandan u kapucinskome samostanu u Varaždinu. Tamo se, kao što je ranije napomenuto, čuva najranija kopija Marije Pomoćnice u Hrvatskoj, datirana posvetnim natpisom u gornjem desnom kutu slike u 1678. godinu, što ju ujedno čini i najstarijom slikom u samostanskoj zbirci varaždinskih kapucina [Slika 181, kat. jed. 71/I].⁸⁰⁹ Natpis isto tako otkriva da je sliku »den Herrn Cappucinern« poklonila izvjesna Anne Christine Dünk 7. VII.

⁸⁰⁶ Zvonko Maković, *nav. dj.*, 2008., str. 371. O bl. Marku iz Aviana i njegovoj ulozi u ratu protiv Osmanlija usp. AA. VV., *nav. dj.*, 2011., sub voce *Blaženi Marko iz Aviana*, str. 239-245; Fr. Vincenzo Criscuolo, *nav. dj.*, 2004., str. 31-32.

⁸⁰⁷ Usp. Isto.

⁸⁰⁸ Usp. P. Jean de Dieu, *nav. dj.*, 1952., str. 824. U literaturi se ne navodi točna godina osnivanja bratovštine.

⁸⁰⁹ Ulje na platnu, 77 x 54, 5 cm.

1678. te da je prenesena »nach Warasftin«⁸¹⁰ u koji kapucini dolaze 1699. godine. Po izgradnji samostana, kapucini su ju smjestili na maleni zidni oltar prvoga kata zapadnoga samostanskoga krila, odmah uz ulaz u samostansku knjižnicu gdje je prvenstveno služila osobnoj pobožnosti redovnika [Slika 182, kat. jed. 71/II]. Slika u cijelosti slijedi uobičajenu kompozicijsku i ikonografsku shemu prikaza Marije Pomoćnice. Kao i na Cranachovoj slici, Bogorodica je prikazana u blagom lijevom poluprofilu s Djetetom na desnoj strani. Ono u čemu se razlikuje od izvornika i njezinih spomenutih kopija u Passauu i Innsbrucku jest kolorit: slikar varaždinske Marije Pomoćnice odabrao je uobičajeniju crvenu boju za Bogorodičinu haljinu i modru za plašt, za razliku od Cranachove slike i njezinih najranijih kopija na kojima je odnos boja obrnut. Osobitost varaždinske slike jesu i porubi na Marijinom okovratniku, krajevima rukava i rubovima plašta koji su, kao i aureole, pozlaćeni i izvedeni tehnikom sličnom punciranju, karakterističnom za srednjovjekovne prikaze svetačkih likova. Na ovaj se način najvjerojatnije željelo pridonijeti svečanijem i raskošnijem dojmu cjelokupne slike, ali i na određeni način kompenzirati njezinu osrednju slikarsku izvedbu, osobito uočljivu u krutom prikazu likova te nevješto i sumarno izvedenim svjetlosnim prijelazima na odjeći. Naglašeni linearizam, krutost i izmijenjeni koloristički odnosi na Bogorodičinoj odjeći sugeriraju da je slika Marije Pomoćnice varaždinskih kapucina nastala prema nekoj od njezinih brojnih grafičkih inačica. Na ugledanje na grafički predložak upućuje i njezina uklopljenost u drveni oslikani oltar⁸¹¹ s jednostavnim klecalom i baldahinom, izrađenim najvjerojatnije u prvoj polovini XVIII. stoljeća. Cjelokupna shema oltara, sa slikom Marije Pomoćnice u središtu, snažno podsjeća na posvetnu grafiku [Slika 183] iz prvoga sveska *Flores seraphici sive icones, vitæ et gesta virorum illustrium* (Köln, 1640.) kojeg je sastavio ranije spomenuti o. Karlo iz Arenberga. Na bakrorezu s potpisom braće Löffler prikazana je unutrašnjost uske prostorije (kapele?), s bočnih i stražnje strane omeđene zidovima. Lijevi zid raščlanjen je oko polovine njegove visine vijencem i rastvoren prozorom čiji manji isječak vidimo u gornjem lijevom kutu grafike. Na desnome zidu, također raščlanjenom vijencem, otvor u istoj visini kao na nasuprotnome zidu prekriven je zavjesom. U sredini i gotovo čitavoj širini opisane prostorije nalazi se oltar sa slikom Marije Pomoćnice. Slika je smještena unutar profilirana okvira, ukrašena motivima ovulusa, anđeoskih glavica, girlanda i voluta te nadvišena simboličnim natpisom preuzetim iz *Pjesme nad pjesmama*

⁸¹⁰ Podatke o donatorici, dataciji i prijenosu slike objavila je Ivy Lentić-Kugli (1971). Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1971.b, str. 22. Za sada nisu poznati konkretniji podatci o spomenutoj donatorici slike Marije Pomoćnice.

⁸¹¹ Dimenzije oltara su 222 x 147 cm.

»FVLCITE ME FLORIBVS, QVIA AMORE LANGVEO. Cant. 2« (hrv. *Okružite me cvijećem, jer sam bolna od ljubavi, Pj. 2, 5*).⁸¹² Širina oltarne slike odgovara širini menze oltara na čijem je antependiju, unutar ovalnoga medaljona iz kojega se šire sunčeve zrake, prikazan stojeći lik Bogorodice Bezgrješne s djetetom. Nju flankiraju simetrično postavljene vaze s cvijećem. Čitavom širinom gornjega ruba antependija teče natpis »FLORES MEI FRVCTUS HONORES ET HONESTATIS Ecclesi 24 23« (hrv. *Cvjetovi su moji porod slave i bogatstva, Knj. Sir. 24, 17*).⁸¹³ Na sredini menze oltara položen je kodeks na čijim je zatvorenim stranicama s bočne i donje strane ispisan naziv knjige »FLORES SERAPHICI«, a na koricama posvetni natpis »DIVAE MARIAE / PASSAVIENSIS / Vouet Dedicat / Consecratq / Fr. Carolus / de Arenberg / Bruxellensis / Praed. Capuc«. S lijeve strane knjige položen je buket cvijeća, a s desne motiv nalik blago savijenom grafičkome listu s natpisom »STEMM. SERAPHICA« i prikazom Bogorodice zaštitnice koja svojim plaštom štiti braću kapucine.⁸¹⁴ Uz bočne rubove menze, prikazani su po jedan svijećnjak s netom ugašenim svijećama na što upućuje dim koji se iz njih spiralno izvija. Motiv svijeća najvjerojatnije je aluzija na preminulu braću kapucine, ono *serafsko cvijeće* čije je hagiografije o. Karlo sabrao u svome djelu i koje je na opisanome bakrorezu doslovno položeno na i pred oltar Blažene Djevice Marije. U donjem natpisnome polju, ispod opisana figuralna prikaza, nalazi se latinski natpis: »AD TE CLAMAMVS EXVLES, FILII EVÆ, IESVM BENEDICTUM / FRVCTUM VENTRIS TVI, NOBIS POST HOC EXILIUM OSTENDE.« Radi se o stihovima iz molitve *Salve Regina* (hrv. *Zdravo kraljice*): »K tebi vapijemo prognani sinovi Evini, [...] Te nam poslije ovoga progona, Pokaži Isusa, blagoslovljeni plod utrobe tvoje.« S obzirom na opisanu motiviku, odabrane biblijske citate i molitvene zazive, zasigurno odabrane prema naputcima učenoga o. Karla iz Arenberga i u cilju prezentiranja intimne povezanosti između Marije i najuzornijih kapucinskih redovnika, ne čudi da su varaždinski kapucini kao mjesto njegovanja osobne redovničke duhovnosti i pobožnosti prema Mariji odlučili u svome samostanu podići vrlo sličan oltar. Arhitektonski on je krajnje jednostavan i sastoji se od drvene stijene prislonjene uz zid u čijoj se gornjoj polovini nalazi pravokutni

⁸¹² Radi se o simboličnome zazivu s obzirom da je djelo *Flores seraphici* odnosno *Serafsko cvijeće* posvećeno životopisima najuzornijih kapucinskih redovnika koji su djelovali između 1525. i 1620. godine. U službenome hrvatskome prijevodu ovaj stih u produženome obliku glasi »Okrijepite me kolačima, osvježite jabukama, jer sam bolna od ljubavi.« Usp. Adalbert Rebić, Jerko Fućak, Bonaventura Duda (ur.), *nav. dj.*, 2004., str. 929.

⁸¹³ Usp. Isto, str. 1003.

⁸¹⁴ Motiv grafičkoga lista s opisanim prikazom Bogorodice zaštitnice citat je stvarnoga grafičkoga lista iz djela *Flores seraphici* na kojem je Bogorodica prikazana kao zaštitnica ne samo kapucina nego i čitavoga svijeta, simboliziranoga kuglom, koje brani od gnjevnoga Krista s ognjenim strjelicama u rukama. U donjem natpisnome polju nalazi se latinski natpis: »SICVT TVRRIS DAVID COLLVM TVVM, O MARIA QVÆ ÆDIFICATA / EST CVM PROPVGNACVLIS MILLE CLYPEI PENDENT EX EA, OMNIS ARMATVRA FORTIVM.«

okvir koso zasječenih stranica u koji je umetnuta slika Marije Pomoćnice, zatim od ravnoga ciborija te klecala na čijoj se gornjoj površini nalaze četiri šiljka za svijeće. Na donjoj je plohi ciborija naslikan Duh Sveti u liku golubice iz koje isijavaju svjetlosne zrake razmičući tamne oblake koji ju okružuju. Rubovi ciborija slikarski su riješeni poput nabora zavjesa. Uz gornji rub drvene stijene, odmah iznad umetnute slike naslikana je razmaknuta zavjesa i simetričan par krilatih anđelčića koji krune Bogorodicu raskošnom krunom ukrašenom reljefno izvedenim dragim kamenjem. Ispod krune štampanim je slovima ispisano »AVE MARIA«, podsjetnik na Navještenje, odnosno začće Kristovo koje se ujedno smatralo trenutkom krunjenja Krista i Marije nebeskim Kraljem i Kraljicom.⁸¹⁵ Bočni dijelovi drvene stijene, u visini slike Marije Pomoćnice, ukrašeni su vazama s raskošnim cvijetnim buketima u kojima se najviše ističu krupne glavice božura, »ruže bez trnja«. Na uskome pojasu između okvira slike i klecala naslikana je simetrično razgranata vitica stilizirana akantusa. Zakošene stranice okvira, unutar kojega je umetnuta slika, oslikane su motivom crvene rastvorene zavjese koja doprinosi scenografskome karakteru čitavoga oltarnoga oslika. Na prednjoj strani klecala ispisani su Marijin monogram okružen anđeoskim glavicama. Opisani oltarni oslik rad je kvalitetnoga slikara, jednako vještoga u prikazivanju ljudske fizionimije kao i biljnih ili scenografskih motiva. Skicoznim i brzim potezima te vršnom svjetlošću, osobito uočljivima na likovima anđela, golubice i buketu cvijeća na lijevoj strani oltara, uspio je *oživjeti* i *razigrati* njegovu oslikanu površinu. Ona je, kao i cjelokupna kompozicija oltara, izvorno bila dinamizirana i kolorističkim akcentima te suprotstavljanjem komplementarne crvene i zelene boje, koje danas vidimo u puno prigušenijim nijansama. Fizionomija i karakteristična tipologija lica krilatih anđelčića [Slika 184] snažno podsjećaju na istovjetni lik anđela s cvijećem u rukama i pogledom usmjerenim prema promatraču na slici *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa svetcima zavjetuju Varaždin Presvetome Trojstvu* [Slika 365, kat. jed. 73]. Ovu sliku, koja se izvorno nalazila na glavnome oltaru varaždinske kapucinske crkve, Mirjana Repanić-Braun (2004.) pripisala je slikaru Ioannesu Georgiusu Zirkyu i datirala oko 1705.

⁸¹⁵ U jednoj od propovijedi posvećenoj Navještenju, sv. Bonaventura je napomenuo: »Marija nije samo sluškinja; ona je isto tako Vladarica i Kraljica. U stvari ona je Vladarica svega što postoji; i njezino carstvo ne uključuje samo zemlju, nego i nebesa... Ukratko, Djevica je proglašena Kraljicom univerzuma.« (»Mary is not merely a handmaid; she is also a Sovereign Lady and Queen. In fact, she is Sovereign Lady of everything; and her empire includes not only earth, but also heaven ...In short, the Virgin has been made Queen of the universe.«) Usp. Fr. Firmin of Catharine, *nav. dj.*, 1955., str. 91. Opisujući Marijine zasluge pri Kristovom krunjenju, sv. Lovro Brindiški dodatno je istaknuo Marijinu kraljevsku narav. Komentirajući tekst Navještenja u propovijedi posvećenoj molitvi *Zdravo Marijo*, napisao je: »Na dan Utjelovljenja, Krist je okrunjen za Kralja« (lat: *Ita Christus ter coronatus est rex: in utero Virginis in die incarnationis*). Usp. Isto, str. 103.

godine.⁸¹⁶ Istome slikaru možemo pripisati i oslik zidnoga oltara te ga kao i glavnu oltarnu sliku datirati u sam početak XVIII. stoljeća, odnosno u vrijeme dovršetka izgradnje kapucinskoga samostana i njegova opremanja novim inventarom. U prilog ovoj atribuciji i dataciji govore i sličnosti u podjednakom načinu na koji je središnja oltarna slika [Slika 365, kat. jed. 73], kao i ona Marije Pomoćnice, uklopljena u oslikanu drvenu stijenu i od nje *iluzionistički* odvojena razgrnutom zavjesom.⁸¹⁷

Opisani zidni oltar Marije Pomoćnice iz varaždinskoga kapucinskoga samostana izuzetno je vrijedan ulomak ne samo kapucinske nego i cjelokupne hrvatske slikarske baštine XVII. i XVIII. stoljeća. On pokazuje nastojanje varaždinskih kapucina da vjernim slijeđenjem već zadanih likovnih i didaktičkih modela, poput bakroreza iz slavnoga djela *Flores seraphici*, i u novoj sredini podižu naraštaje uzornih redovnika koji će svakodnevnim utjecanjem Mariji unaprijeđivati svoju redovničku savršenost i spremnije pastoralnom djelatnošću širiti pravi serafski duh. Osim što čuva najraniji prikaz Marije Pomoćnice na području Hrvatske i pripada najstarijemu inventaru varaždinske kapucinske crkve, ovaj je oltar ujedno i najuščuvaniji primjer zidnoga oltara ne samo u hrvatskim, nego i s njima povezanim kapucinskim samostanima susjedne Slovenije, te kao takav predstavlja važan doprinos boljemu razumijevanju prostorne organizacije kapucinskih samostana i redovničkoga života.⁸¹⁸ Jednako tako, važan je i kao doprinos boljemu poznavanju slikarskoga opusa i djelovanja slikara Joannesa Georgiusa Zirkyja, aktivnoga u Varaždinu u prvome desetljeću XVIII. stoljeća. Stoga bi u svrhu njegovoga očuvanja bilo preporučljivo poduzeti adekvatne preventivne konzervatorsko-restauratorske radove.

* * *

U kapucinskome samostanu u Osijeku nalazi se neobjavljena, a slikarski zanimljiva slika *Marije Pomoćnice*⁸¹⁹ [Slika 186, kat. jed. 46]. U ikonografskome, kompozicijskome i kolorističkome smislu ova slika vjerno slijedi shemu karakterističnu za ovaj marijanski tip. Njezina likovna obilježja, osobito meki svjetlosni prijelazi kojima su oblikovana obla i nježna lica te elegancija u prikazu izduženih Bogorodičinih prstiju, odaju ruku vještoga slikara. U hrvatskoj kapucinskoj baštini ovo je ujedno jedini primjer na kojem su Bogorodica i Dijete

⁸¹⁶ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 157.

⁸¹⁷ Zirkyjeva polikromatorska djelatnost već je zabilježena u franjevačkoj crkvi i samostanu sv. Ivana Krstitelja u Varaždinu gdje je tijekom 1705. godine polikromirao faldistorij sa skulpturama anđela. Usp. Ksenija Škarić, *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, [Doktorska disertacija obranjena na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2014.], str. 487.

⁸¹⁸ *In situ* ovakav tip oltara nalazimo još jednom u Varaždinu (oltar posvećen sv. Josipu na prvome katu istočnoga samostanskoga krila) te na oltaru Gospe Sućutne na prvome katu kapucinskoga samostan u Karlobagu.

⁸¹⁹ Ulje na platnu, 51 x 33 cm.

okrunjeni srebrnim habsburškim krunama, sličnim onima na Waldmannovoj slici u crkvi Marije Pomoćnice u Innsbrucku (1654.) [Slika 177] i slici iz istoimene crkve u Beču (don C. Joanelli, 1660.), ili prostorno puno bližim primjerima iz isusovačke, danas župne crkve sv. Mihaela u osječkoj Tvrđi (Paulus Antonius Senser, oko 1755.)⁸²⁰ i franjevačkoga samostana u Slavonskome Brodu (1749.).⁸²¹ *Kućna povijest* osječkoga kapucinskoga samostana sliku ne spominje izričito,⁸²² no, možemo pretpostaviti da ju je kapucinima poklonio jedan od brojnih kapucinskih dobročinitelja iz viših vojničkih ili službenih krugova čemu u prilogu svjedoči i kruna kao »iskaz [...] političke lojalnosti naručitelja«. ⁸²³ Osim krunama, slika je ukrašena i ogrlicom – trostrukom niskom sastavljenom od srebrnih zrnaca. Slika je vjerojatno donesena iz nekog od umjetničkih središta na području današnje Austrije (Beč?), posve se uklapajući u preostali korpus slikarstva osječkih kapucina određenog »pripadnošću srednjoeuropskom kulturno-umjetničkom krugu.«⁸²⁴ Trenutačno se nalazi u jednoj od samostanskih redovničkih ćelija u južnome samostanske krilu. Njezin izvorni smještaj nije poznat, no, *Kućna povijest* nam otkriva da je u samostanskoj crkvi jedan od oltara bio posvećen Blaženoj Djevici Mariji, najvjerojatnije onaj u bočnoj kapeli na strani poslanice u kojem se i danas časti kip Bogorodice s Djetetom nadvišen masivnom habsburgškom krunom u rukama dvaju anđela.⁸²⁵ Slika je svojedobno mogla biti izložena u ovoj kapeli, no, njezine male dimenzije (51 x 33 cm) ipak sugeriraju drugačiju namjenu, sličnu onoj slike iz varaždinskoga samostana. Na ovakav zaključak nas navodi i samostanska *Kućna povijest* iz koje saznajemo da je 1770. godine dovršeno novo (južno) samostansko krilo: »Anno hoc etiam novus tractus ad statum perfectum pervenit«,⁸²⁶ te da su nabavljene slike *Rođenja Kristovog*⁸²⁷ kao i tri slike za *prekrivene* oltare koje su, kako se čini, bile namijenjene razmatranju u vrijeme Korizme: »Item frontispicium ad Praesepe Dm, et tres imagines pro tegendis aris tempore

⁸²⁰ Ulje na platnu, 178, 5 x 98, 5 cm. Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1971.b, str. 19; Mirjana Repanić-Braun, *nav.dj.*, 2000., str. 166-167; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., 195-196; Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2008., str. 110-111.

⁸²¹ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1971.b, str. 18-20; Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 214-215. U literaturi se kao primjeri habsburškim krunama okrunjenih Marija Pomoćnica navode i slika iz župne crkve u Sotinu (donesena iz franjevačkoga samostana u Beogradu 1739. godine) te slika iz franjevačke crkve u Čakovcu. Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1971., str. 16, 18.

⁸²² Usp. *Historia domestica*.

⁸²³ Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 195. Kapucinima je bilo zabranjeno ukrašavati slike ili statue dragocjenim materijalima. Oni su bili dopušteni samo u slučaju da su im takvi i slični predmeti darovani. O tome svjedoči i *Rituale Štajerske kapucinske provincije*: »Vela, Strophiola, Vestes, ac omnis ornatus Statuarum, et Imagines nihil habeant de auro, argento, vel serico; illis solummodo exceptis quae a nofris constituonibus sunt concefsa.« Dalje *Rituale*, 1739., f. 267-268.

⁸²⁴ Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004.a, str. 198.

⁸²⁵ Oltar i na njemu izložene skulpture se prema stilskim karakteristikama mogu datirati u kraj XIX. stoljeća.

⁸²⁶ Usp. *Historia domestica*, za 1770. godinu.

⁸²⁷ Najvjerojatnije se radi o slici koja se danas čuva u molitvenome koru osječke kapucinske crkve.

Quadragesimae peocurata Sunt.«⁸²⁸ Kako saznajemo iz daljnega navoda, dovršetak gradnje novoga samostanskoga krila omogućen je novčanim sredstvima iz oporuke (*legatum*) generala Franza Antona Leopolda von Engelshofena uz dopuštenje provincijala o. Jovinianoa:

»Hujus Noui Tractûs Speciale auxilium eft Rum Legatum Engelshovianum, ut desumere licet ex litteris ab A. R. P. Provinciali P. Joviniano Scriptis Vienna 14. Nov. An 1769 à Bafsiano qui P: Jovinianus ut Sedulus aedificy inspector, illud felic terminavit.«⁸²⁹

S obzirom na kontekst u kojem su spomenute, i nabavka slika 1770. godine najvjerojatnije je omogućena sredstvima iz Engelshofenove ostavštine. One su vjerojatno bile smještene u novoizgrađenome krilu samostana, *Rođenje Kristovo* na njegovome ulazu (*frontespicium*), a preostale tri slike na spomenutim oltarima (*tegendis aris*). Vjerojatno se radi o zidnim oltarima sličnim onima u Varaždinu koji su služili osobnome razmatranju redovnika, kojih je prema podacima iz samostanske *Kućne povijesti* 1775. godine bilo dvadeset i dvoje.⁸³⁰ Među spomenutim slikama nabavljenima 1770. godine možda je bila i ona *Marije Pomoćnice* koja je u tom slučaju, slično varaždinskoj slici, služila poticanju osobne pobožnosti i kao nadahnuće u molitvi redovnika.

* * *

U molitvenome koru kapucinske crkve u Osijeku, iznad vrata koja povezuju kor sa svetištem, nalazi se *in situ* još jedna slika *Marije Pomoćnice* koja je kao i prethodna najvjerojatnije nabavljena u drugoj polovini XVIII. stoljeća, istovremeno većini slika u današnjoj samostanskoj zbirci [Slika 187, kat. jed. 47].⁸³¹ Za razliku od ranije opisane slike koja se stilski oslanja na barokne *prepjeve* slika Marije Pomoćnice, poput one Michaela Waldmanna u Innsbrucku [Slika 177], slika u koru vjernije slijedi Cranachovo renesansno rješenje [Slika 176]. To se prvenstveno uočava u fizionomiji likova, osobito tipologiji Marijina lica, u detaljima odjeće poput prozirnoga okovratnika s tamnim obrubom koji proviruje ispod haljine te u puno naglašenijem crtežu koji za razliku od *sfumatoznoga*

⁸²⁸ Usp. *Historia domestica*, za 1770. godinu. Razdoblje četrdesetnice, odnosno korizme se u *Obredniku Štajerske kapucinske provincije* naziva još i *tempore observanda*. Usp. *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciae Styriae*, f. 116 i index.

⁸²⁹ Usp. *Historia domestica*, za 1770. godinu. O Engelshoffenovoj oporuci i proširenju kapucinskoga samostana u Osijeku usp. Stjepan Sršan, *nav. dj.*, 2003., str. 41, 42, 47.

⁸³⁰ Usp. *Historia domestica*, za 1775. godinu.

⁸³¹ Na istome mjestu, odnosno nad vratima molitvena kora koja ga povezuju s glavnim oltarom crkve, nalazimo slike Marije Pomoćnice u samostanu u Vipavskome Križu (Slovenija) te većini čeških samostana (Prag – Hradčani, Brno, Olomouc, Sušice). Osječku sliku je objavila Branka Balen (2004.) datiravši ju u sredinu XVIII. stoljeća kao rad neznanoga slikara. Usp. Branka Balen, *Slikarsko blago osječkih kapucina od 18. do 20. st. (iz osječkog samostana i crkve)*, u: Julijo Martinčić, Dubravka Hackenberger (gl. ur.), *nav. dj.*, 2004., str. 217, 223 s reprodukcijom slike.

sjenčanja na prethodno opisanoj slici, prevladava u oblikovanju likova. Svoju preteču, u smislu oslanjanja na Cranachov izvornik, ali i možebitni predložak ova je korska slika mogla imati u grafici s prikazom »S. MARIAE AUXILIATRICES PASSAVIENSIS« [Slika 188], kako ju ikonografski određuje natpis u donjoj margini.⁸³² Ona je zajedno s još pet bakroreza s potpisom augsburgškoga izdavača Johanna Christopha Haffnera (Hafner; Ulm, 1668 – Augsburg, 1754.) pronađena tijekom restauratorskih zahvata ispod ciklusa slika s prizorima iz života sv. Franje Asiškoga (1772.) na naslonima korskih klupa. O ovim je grafikama odmah po njihovom pronalasku iscrpno pisala Sanja Cvetnić (2000.) opisujući onu s prikazom Marije Pomoćnice kao »vrlo vjernu kopiju slavne *Maria Hilf* Lucasa Cranacha iz katedrale Sv. Jakova u Innsbrucku.«⁸³³

* * *

O kapucinima kao promicateljima pobožnosti prema Mariji Pomoćnici svjedoči i slikarska ostavština samostana koji su tijekom XVII. i XVIII. stoljeća pripadali istim provincijskim jedinicama kao i oni hrvatski. Tako iz arhivskih izvora, prvenstveno onih koji su pohranjeni u arhivu Bečkoga kapucinskoga samostana, saznajemo da se u crkvi nekadašnjega kapucinskoga samostana u Zemunu, koji je kao i osječki svojedobno pripadao *Austrijsko-ugarskoj kapucinskoj provinciji* sa središtem u Beču, nalazila čudotvorna slika Marije Pomoćnice (lat. *BMV Semlinensis*). Nju su kapucinima 15. XII. 1721. godine poklonili beogradski trgovci njemačkoga podrijetla, Mathias Hollerleithner i Andreas Böhm, o čemu svjedoči sačuvana darovnica koju je objavio Stjepan Sršan s prijevodom fra Antuna Mrzlečkoga (2011.):

»Nakon što se mi, niže potpisani trgovci u Beogradu tijelom i dušom, sa svom rodbinom i imovinom najponiznije predajemo pod zaštitu presvete i prečiste Djevice Marije, iz posebnog povoda i odanosti prema ovoj Presvetoj nebeskoj kraljici, našoj moćnoj zagovornici i jedinoj nadi, na vlastiti smo trošak dali izraditi sliku Djevice Marije prema uzoru na čudotvornu sliku iz Passaua [*eine Bildnus der höchst gedachten Jungfrauen Mariae auf die Arth des Gnaden Bilds zu Passau*] u visini, bez okvira, od tri stopala i dva palca, a širini od dva stopala i palca i pola, sa pozlaćenim okvirima i izrezbarenim šest djetesaca u posrebrenim oblacima, te ju bez ograničenja na vječna vremena predajemo i poklanjamo časnim ocima kapucinima iz posebnog poštovanja prema tom svetom redu, kako bi u Zemunu u Srijemu na Dunavu, blizu

⁸³² Bakrorez, 566 x 436 mm (462 x 368 mm). Podatci o tehnici i dimenzijama preuzeti su iz Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2000., str. 155-160.

⁸³³ Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2000., str. 156.

Beograda u njihovoj budućoj samostanskoj crkvi (bilo na kratko ili dulje vrijeme) kako njima najbolje odgovara sliku izložili na javno štovanje. Neka se, dakle, bez Božje kazne i njegove prečasne Majke, nitko ne usudi, ni duhovne, ni svjetovne vlasti, smetati lukavštinom ili nasiljem časne oce kapucine u spomenutom upravljanju (slikom). U protivnom slučaju neka se zločince privede i osudi zbog krađe i pred strogim Božjim sudom će morati točno odgovarati, u ovom slučaju (ne dao Bog) njima, časnim ocima kapucinima slika Djevice se treba vratiti i neka im je dozvoljeno postaviti ju na neko bolje mjesto na javno štovanje, što je naša ozbiljna, posljednja i neopoziva želja za donaciju [...] Pečat, u Beogradu, 15. prosinca 1721. M. P. Mathias Hollerleithner, trgovac, vlr. M. P. Andreas Böhm, trgovac, vlr.«⁸³⁴

Navedeni sadržaj darovnice vrijedan je dokument koji nam otkriva naručitelje, odnosno darovatelje slike, njezinu dataciju i namjenu (javno čašćenje), podatke koji su kod sličnih likovnih primjera vrlo često nepoznati te ostaju na razini pretpostavke. Isto tako, uočljiva je i briga kapucinskih pokrovitelja da se redovnicima slika ne otuđi što, pak, svjedoči o popularnosti koje su slike Marije Pomoćnice uživale, a koja se odražavala u velikom broju hodočasnika koje su privlačile. O daljnjoj sudbini slike i njezinoj ulozi u utemeljenju zemunskoga samostana saznajemo iz pisma kojega su beogradski kapucini 17. XII. 1723. uputili Franji Verniću, »episcopum Syrminensem, suffraganeum Zagradiensem et canonicum nec non præpositum Kaptolensem«:⁸³⁵

»[...] Nakon što je, pomoću božanske milosti, cijeli Srijem oslobođen slavnim carskim oružjem od strašnoga jarma Turaka, a mi siromašni oci kapucini smo od tog vremena, također potpomognuti carskom i apostolskom vlašću neumorno nastojeći u raznim mjestima (među kojima je bio i Zemun smješten u biskupiji Vaše presvijetlosti i mnogopošt. Gospodstva) oko obraćenja duša, bez ikakvog obzira na zemaljsku dobit, obavljajući apostolske misije, to nam je dana i darovana bila od nekih pobožnih kršćana naslikana jedna slika preblažene Djevice Marije [*quædam Beatissimæ V. Mariæ imago*], da se postavi u Zemunu u naš samostan kad se bude izgradio, a u međuvremenu da ju izložimo javnom štovanju gdje nam bude odgovaralo. Nju smo u međuvremenu stvarno tamo izložili javnom štovanju u jednoj postojećoj džamiji koju smo s milostinjom naših dobročinitelja očistili i donekle uredili (ne bez ploda duše i posebne pobožnosti naroda koji je dolazio). A budući da nas sada potiču česte molbe

⁸³⁴ Stjepan Sršan (ur.), *nav. dj.*, 2011., str. 52, 54 izvornik na njemačkom jeziku, str. 53, 55 hrvatski prijevod. Prijevod s latinskoga Stjepan Sršan. Prijevod s njemačkoga fr. Antun Mrzlečki.

⁸³⁵ Usp. Isto, str. 56.

kako zemunske općine tako i od nekih dobročinitelja, beogradski zapovjednik general sv. rim. carstva grof de Oduoir (davši nam i kuću za stanovanje), da u rečenom Zemunu sagradimo samostan zbog uščuvanja i povećanja započete pobožnosti itd. [...]»⁸³⁶

Kapucini su dobili pozitivan odgovor srijemskoga biskupa u pismu datiranom 4. II. 1724. godine, s uvodnim objašnjenjem:

»Da bi se štovanje i čašćenje [*cultus et honor*] svemogućeg Boga i njegove preblazene djevice te najslavnije majke Marije u našoj Srijemskoj biskupiji sve više promicao [*promoveatur*].«⁸³⁷

Iste godine utemeljen je zemunski samostan, no, njegova izgradnja je započela znatno poslije, na zemljištu kojeg im je 26. I. 1731. darovala beogradska udovica Kristina Terezija von Pichelfeld.⁸³⁸ U međuvremenu kapucinima je pastoralni rad u Zemunu bio otežan djelovanjem izvjesnoga svjetovnoga svećenika (*saecularis praesbyter*) kojega je 1725. godine poslao spomenuti biskup Vernić koji je, čini se, kapucinima na neko vrijeme oduzeo »sliku Bl. Dj. Marije zemunske« (lat. *imago BMV Semlinensis*).⁸³⁹ Oko 1731. godine zemunski kapucin fra Aurelijan u svome se pismu upućenom definatoriju kapucinskoga reda ponovno pozvao na sliku Marije Pomoćnice s ciljem izgradnje primjerenijeg samostanskoga objekta u Zemunu.⁸⁴⁰

»Budući da dolazi vrijeme budućeg časnog kapitula, to sam prema odredbi vrlo poštov. oca provincijala pismeno htio dati sa svom podložnošću poštovanom definatoriju potrebe zemunske obitelji. Ponajprije što se tiče pobožnosti prema čudotvornoj našoj pomoćnici blaženoj djevici MARIJI u Zemunu [*Thaumaturgam Auxiliatricem nostram Beatam Virginem MARIAM Semlini*], ona se iz dana u dan, a najviše u dane njoj posvećene, uvećava. Na njih tada dolazi brojna narod raznih narodnosti iz bližih i vrlo udaljenih mjesta, koji po zagovoru Blažene Djevice [*intercessionem Beatae Virginis*], primivši razne milosti, daju toj Pomoćnici i prikazuju svoje pobožne želje. Naprotiv naša rezidencija je dosta jadona i sva blizu ruševine. [...]«⁸⁴¹

⁸³⁶ Usp. Isto, str. 57, 59.

⁸³⁷ Isto, str. 58-59.

⁸³⁸ Zemunski kapucini su od spomenute udovice dobili posjed na kojem se nalazila kuća, vrt, dvorište i štagalj. U arhivu Bečkoga kapucinskoga samostana pohranjena je i skica nacrt zemunskoga samostana koju je objavio S. Sršan. Usp. Isto, str. 67. darovnica K. T. von Pichelfed, str. 71. skica nacrt samostana u Zemunu.

⁸³⁹ Usp. Isto, str. 61, 65.

⁸⁴⁰ U to vrijeme kapucini su još uvijek živjeli u improviziranome prostoru, a službu držali u nekadašnjoj džamiji prenamijenjenoj u kršćansku crkvu.

⁸⁴¹ Isto, str. 76-77.

Uza sav napor oko dušobrižništva stanovništva zemunske župe i izgradnje samostana, kapucini se nisu dugo zadržali u Zemunu te su 1743. godine zatražili dopuštenje za njegovo napuštanje. Točni razlozi njihova odlaska nisu poznati, no vjerojatno se radi o ponovnoj prijetnji od osmanskoga osvajanja te dolasku svjetovnoga svećenstva i povratku franjevac (nakon 1739.) poslije čega su kapucini »ocijenili da su svoju prvu misiju završili te su napustili Zemun.«⁸⁴² No, u Zemunu se kao sjećanje na prisutnost kapucina sačuvala čudotvorna slika *Blažene Djevice Marije zemunske* koju su od njih, čini se, naslijedili franjevci [Slika 189]. Slika se, naime, danas nalazi u franjevačkoj crkvi sv. Ivana Krstitelja i Antuna u Zemunu, na zidu bočne kapele na strani evanđelja.⁸⁴³ Ikonografski, kompozicijski i koloristički slika slijedi uobičajenu shemu Marije Pomoćnice. Bogorodica je nježno rukama privila Dijete i gleda prema promatraču. Na njezinome ovalnome licu ističu se velike bademaste oči nadvišene pravilnim lukovima obrva koje se nastavljaju na ravnu liniju nosa. Dijete je priljubilo lijevu stranu lica uz majčin obraz i nježno ju promatra milujući joj bradu desnicom. I Marija i Isus su okrunjeni montiranim srebrnim habsburgškim krunama dok su drugi zavjetni darovi pohranjeni u zemunskome župnome dvoru.⁸⁴⁴ Historijat zemunske slike zanimljivo je i važno svjedočanstvo ne samo kapucinskoga njegovanja pobožnosti prema Mariji Pomoćnici, koja se iz Passaua proširila prema najistočnijim dijelovima Habsburgškoga Carstva, nego i o značaju zavjetnih slika i sličnih likovnih ostvarenja u procesu crkvene (i demografske) obnove ratom opustošenih područja.

Nešto zapadnije, u slovenskoj Škofjoj Loki sliku Marije Pomoćnice je za tek započetu kapucinsku crkvu sv. Ane kapucinima darovao škofjeloški vladar, barun Halden, 22. VIII. 1707. godine.⁸⁴⁵ Slika je po dovršetku crkve (posv. 22. VI. 1713.), koja je zajedno sa samostanom bila priključena *Štajerskoj kapucinskoj provinciji*, smještena na oltar istoimene bočne kapele, prvij na strani poslanice, kako bi bila dostupna javnome čašćenju domaćega stanovništva [Slika 190]. O njezinoj popularnosti najbolje svjedoči natpis na svodu kapele koji

⁸⁴² Isto. str. 13.

⁸⁴³ Ulje na platnu, 62 x 46 cm. Podatci o tehnici i dimenzijama preuzeti su iz Dušan Škorić, *nav. dj.*, 2014., str. 357, kat. jed. 135. Najsrdačnije zahvaljujem kolegi Škoriću na proslijeđenoj digitalnoj fotografskoj snimci zemunske slike Marije Pomoćnice. Pišući o marijanskoj pobožnosti u Vojvodini on je također (2014.) izvjestio o njezinoj očuvanosti: »Evidencija stanja (lipanj 2009): stanje slike je dobro. Na platnu nema mehaničkih oštećenja, boja se ne ljušti i ne otpada, a slikani sloj je u potpunosti sačuvan. Zbog potamnjelog laka i sloja nečistoće na površini nije moguće sagledati njezin izvorni kolorit.« Dušan Škorić, *nav. dj.*, 2014., str. 357, kat. jed. 135. Usporedi također Dušan Škorić, *Blažena Djevica Marija i marijanska pobožnost u baroknom slikarstvu u katoličkim crkvama u Vojvodini*, u: *Godišnjak za znanstvena istraživanja Zavoda za kulturu vojvodanskih Hrvata*, 3, Subotica: Zavod za kulturu vojvodanskih Hrvata, 2011., str. 221.

⁸⁴⁴ Usp. Isto, str. 224.

⁸⁴⁵ »Maria Hilf Bild, Lak. Dto Oeniponti testimonium quod copia B. M. V. auxiliatricis ab originali icone accurate depicta fuit et originali attacta.« P. Metod Benedik, *nav. dj.*, 2009., str. 49, bilj. 55.

otkriva da je Marija Pomoćnica godine 1750. postala glavna zaštitnica Škofje Loke te zagovornicom protiv svega zla, osobito kuge i požara:

»Anno Domini 1750 S. Maria Auxiliatrix a Dominis Locopolitanis electa fuit in Patronam civitatis pro avertendis omnibus malis, praesertim peste et igne. Ex communi eleemos. totaliter restaurata anno 1888.«⁸⁴⁶

Natpis iz 1888. godine otkriva nam da je kapela te godine bila u cijelosti obnovljena. Obnova se odnosi na fresko oslik na zidovima i svodu kapele koji je izradio slovenski slikar Simon Ogrin (Stara Vrhnika, 1851. – Vrhnika, 1930.). Prilikom ove obnove slika Marije Pomoćnice iz 1707. godine našivena je na veće platno i kao *quadro riportato* umetnuta u proširenu kompoziciju u kojoj sliku Marije Pomoćnice unutar naslikana zlatna okvira nose dva anđela. U donjoj polovini *pale portante*, ispred udaljene škofjeloške vedute, prikazan je s desne strane kapucinski redovnik koji desnicom uzdignutom u znak blagoslova iscjeljuje bolesna mladića polegnuta na tlo i oslonjena gornjim dijelom tijela na lijevo koljeno i ruku redovnika. S lijeve strane žena odjevena najvjerojatnije u onodobnu škofjelošku nošnju klečeći upire pogled prema slici Marije Pomoćnice moleći ju da štiti njezino dvoje djece koji su i sami uzdigli pogled prema Mariji. Autor ove proširene kompozicije je najvjerojatnije isto bio spomenuti Simon Ogrin.⁸⁴⁷ Slike Marije Pomoćnice nalazimo i u kapucinskim samostanima i crkvama u Krškome i Vipavskome Križu.

6.1.4. In gremio Matris sedet Sapientia Patris: slika Bogorodice Kamenovane u kapucinskome samostanu u Varaždinu

U kontekstu mnogobrojnih Cranachovih kopija potrebno je napomenuti da se u kapucinskoj crkvi u Innsbrucku časti još jedna Cranachova slika, ona *Marije Dojiteljice* (lat. *Maria lactans*) naslikana između 1525. i 1530. godine [Slika 191].⁸⁴⁸ I ova slika slijedi tradiciju drevnih bizantskih marijanskih tipova, u ovome slučaju »Najsvetije Dojiteljice« ili *Galaktotrophouse* (sgrč. »koja doji«, »koja mlijekom hrani«).⁸⁴⁹ U Cranachovom renesansnome *prijevodu*, Bogorodica i Dijete smješteni su ispred tamne draperije koju uz gornji rub slike pridržavaju dva *putta*. Na taj su način likovi Majke i Djeteta odvojeni od

⁸⁴⁶ Isto, str. 49, bilj. 56.

⁸⁴⁷ Usp. Isto, str. 49. U škofjeloškome samostanu nalazi se još jedna slika Marije Pomoćnice s natpisom na razvijenome svitku uz donji rub slike »EX VOTO 1783«.

⁸⁴⁸ Tempera na dasci, 57 x 34 cm. Podatci o tehnici, dimenzijama i dataciji preuzeti su iz Sybille-Karin Moser, *Die Ähnlichkeit der Madonna*, u: Hans Norbert Huber, *Laus Deo Gott Sei Gelobt: 400 Jahre Kapuziner in Tirol: Festschrift*, Innsbruck: Kapuzinerprovinzialat, 1994., str. 70.

⁸⁴⁹ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 264., Branko Fučić *sub voce* Galaktotrophousa.

krajolika prikazana u gornjem lijevom kutu slike te je pojačana njihova interakcija s promatračem koji postaje neposrednim sudionikom intimna trenutka. Bogorodica je prikazana na način vrlo sličan Cranachovoj *Bogorodici Umilnoj* iz crkve sv. Jakova u Innsbrucku: tipologija njezina lica, naslikana u lijevom poluprofilu, jednaka je na obje slike, odjevena je u tamno zelenu haljinu ogrnutu crvenim plaštom, s tom razlikom da se na slici iz kapucinske crve ističu rukavi od bijela platna. Bogorodica ljevicom pridržava dojku kojom doji Isusa položenog u njezino krilo. Oko vrata nosi tanku ogrlicu s križićem. I Bogorodica i Isus i *putto* u gornjem desnome kutu sanjivim pogledima gledaju prema promatraču. Opisana slika izvorno je pripadala Ferdinandu Khuenu von Belasyu, barunu iz Neu-Lempacha koji ju je smatrao »svojim najvećim kršćanskim blagom«.⁸⁵⁰ Njegova supruga, barunica Maria Euphemia von Maxlrain, poklonila je sliku 1628. godine kapucinima u Straubingu (ut. 1614.) koji su ju pohranili u svoj samostan. Zbog stalne opasnosti od švedskih nasrtaja tijekom Tridesetogodišnjega rata (1618. – 1648.) slika je prenesena u kapucinski samostan u Innsbrucku,⁸⁵¹ grad iz kojega se u drugoj polovini XVII. stoljeća proširilo čašćenje Marije Pomoćnice, razvijeno oko druge Cranachove slike. Jedna inačica *Bogorodice Dojiteljice* [Slika 192]⁸⁵² također se nalazi u kapucinskome samostanu u Beču, utemeljenome 1600. godine. Pripisana je radionici Lucasa Cranacha Starijega i datirana između 1500. i 1530. godine. U bočnoj kapeli bečke kapucinske crkve (*Kaiserkapelle*; kapela na strani evanđelja) časti se, pak, još jedan podtip Marije Dojiteljice, poznat kao *Tješiteljica potlačenih* (lat. *Consolatrix Afflictorum*).⁸⁵³ Radi se o kopiji srednjovjekovne slike poznate kao *Madonna di San Guglielmo* (1270./80.) iz benediktinske opatije Montevergine kod Napulja, koju je kapucinima u prvoj polovini XVII. stoljeća poklonila carica Elizabeta Kristina, supruga cara Karla VI. Habsburga [Slika 194].⁸⁵⁴ Vjerne kopije ove slike čuvaju se u slovenskim

⁸⁵⁰ P. Gaudentius Walser, *Das Lukas-Cranach-Bild in der Kapuzinerkirche in Innsbruck*, u: *Der Schlern – Zeitschrift für Südtiroler Landeskunde*, 45, Bozen: Athesia, 1971., str. 217.

⁸⁵¹ Usp. P. Gaudentius Walser, *nav. dj.*, 1971, str. 217.

⁸⁵² Ulje na dasci, 122 x 91 cm. Podatci o dimenzijama, tehnici i dataciji preuzeti su iz Elisabeth Höpfner, Anna Stuhlpfarrer, *Kunstgutinventar: Kapuzinerkirche »Hl. Maria von den Engeln« und Kapuzinerkloster Wien I.*, 2010. Spomenuti popis inventara čuva se u kapucinskome samostanu u Beču, a slika *Marije Dojiteljice* katalogizirana je pod brojem 11500/179.

⁸⁵³ Ulje na platnu, visina 65 cm. Natpis na slici: CONSO / LATRIX / AFFLIC / TORUM. U kartuši ispod slike: »Gnadenbild Maria Trösterin der Betrübten.« Iznad slike: »MARIA CONSOLATRIX AFFLICTORUM«. Slika je umetnuta u raskošni srebrno-zlatni okvir koji je 1770. godine izradio bečki zlatar Joseph Moser (1715. – 1801.) prilikom proslave pedesete obljetnice prijenosa slike u Beč. O slici usp. Elisabeth Höpfner, Anna Stuhlpfarrer, *nav. dj.*, 2010., inv. br. 11500/18.

⁸⁵⁴ Usp. Clemens A. Lashofer, Gregor M. Lechner, Michael Grünwald, »Unter Deinen Schutz...«. *Das Marienbild in Göttweig*. Ausstellung der Graphischen Sammlung & Kunstsammlungen, des Stifts- und Musikarchivs und der Stiftsbibliothek Göttweig in zwei Teilen (21. III. – 15. XI. 2005.; 21. III. – 15. XI. 2006.), Furth: Stift Göttweig, 2005., str. 115.

kapucinskim samostanima u Celju i Škofjoi Loki. Njegovanje pobožnosti prema Bogorodici Dojiteljici kod srednjoeuropskih kapucina svjedoči i slika iz kapucinskoga samostana u Pragu [Slika 193].⁸⁵⁵ Datirana je u treću četvrtinu XVI. stoljeća i pripisana neznanome Cranachovom sljedbeniku. Iako spomenute slike »iskazuju vezanost kapucina [...] uz Cranachove Bogorodice, označene kao pune sućuti i ekumenskoga duha«,⁸⁵⁶ *Bogorodica Dojiteljica*, sudeći po manjem broju (sačuvanih) slika u srednjoeuropskim kapucinskim samostanima, nije dostigla jednaku popularnost poput Cranachove *Bogorodice Umilne*.

* * *

U hrvatskoj kapucinskoj slikarskoj baštini XVII. i XVIII. stoljeća ne nalazimo niti jednu (sačuvanu) kopiju Cranachove *Bogorodice Dojiteljice* ili *Tješiteljice Potlačenih*, no, u kapeli kapucinskoga samostana u Varaždinu čuva se jedan drugačiji tip Bogorodice Dojiteljice. Radi se o tipu čudotvorne Bogorodice Re (tal. *Madonna del Re*), poznate još i kao Bogorodica Kamenovana ili Bogorodica Krvava (tal. *Madonna del Sangue*, *Madonna del late*; njem. *Mutter vom Blut*). Iako najvjerojatnije naslikana u XIX. stoljeću ili početkom XX. stoljeća, varaždinska slika *Bogorodice Kamenovane*⁸⁵⁷ [Slika 195.] vjerno slijedi shemu prepoznatljivu za ovaj ikonografski tip koji je osobitu popularnost stekao u XVII. i XVIII. stoljeću. Unutar uspravno i lučno zaključenoga pravokutnoga formata slike prikazan je do visine bokova stojeći lik Bogorodice. Prikazana je frontalno, odjevena u tamno crvenu haljinu, skupljenu u struku i zaogrnuta modrim plaštem koji joj prekriva glavu i asimetrično se razmiče otkrivši desnu dojku koja proviruje iz procijepa haljine. Modri plašt je s vanjske strane ukrašen zlatnim zvijezdama i simbolima: M (*Mater*), V (*Virgo*), PA (*Pater*), I (*Jesus*), AVE. Bogorodica je okrunjena zlatnom krunom s dragim kamenjem, a iza njezine glave naslikana je raskošna zrakasta aureola iz koje po čitavoj tamno-smeđoj pozadini slike izbijaju zlatne iskre. Bogorodičino lice, prikazano u *en faceu*, posve je ozbiljno, a iz čela joj obilno kaplje krv. Kapljice krvi u okomitom mlazu teku i po liku Dijeteta Isusa koji stoji u majčinom krilu i kojeg Bogorodica nježno pridržava lijevom rukom. Isus je prikazan u lijevom poluprofilu, glave približene majčinoj dojci. Odjeven je u tamnozelenu haljinu, stegnuta u struku pojasom. Rubovi rukava i okovratnik haljine ukrašeni su pozlatom i naslikanim dragim kamenjem. Iza Isusove glave prikazan je pozlaćeni svetokrug. Desnicu je uzdigao u znak

⁸⁵⁵ Tempera na dasci, 86 x 61 cm. Usp. Markéta Baštová (gl. ur.), *Patrimonium Capuccinorum. Deset let obnove kapucinského kulturního bohatství*. Katalog izložbe. Prag, 2012., str. 16-17. Srdačno zahvaljujem kolegici Markéti Baštová na susretljivosti i pomoći oko nabavke knjiga o kapucinskoj slikarskoj baštini na području Češke.

⁸⁵⁶ Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2000., str. 156.

⁸⁵⁷ Ulje na platnu, 152 x 80 cm.

blagoslova, a spuštrenom ljevicom pridržava razvijeni svitak s latinskim natpisom: »IN GREMIO MATRIS / SEDET SAPIENTIA PATRIS«a (hrv. *U Majčinome krilu sjedi Očeva mudrost.*) U gornjoj trećini varaždinske slike, u njezinome lučnome zaključku, je kao dodatak opisanj ikonografskoj shemi prikazano poprsje Boga Oca odjevenoga u bijelu haljinu i zaogrnutoga žutim (zlatnim) plaštom. On s oblaka i u pratnji anđeoskih glavica promatra Bogorodicu i Isusa koji dominiraju slikom zauzimajući dvije trećine njezine površine.

Početak predaje o Bogorodici Kamenovanoj vezan je za selo Re u dolini Vigezzo na sjeveru Italije i seže u 1494. godinu kada je neki mladić imenom Giovanni Zucono u trenutku ljutnje kamenom pogodio srednjovjekovnu sliku *Bogorodice s Djetetom* naslikane na pročelju seoske crkve sv. Mauricija. Slika je nakon toga tri tjedna neprekidno krvarila što je privuklo pozornost znatiželjnika. Uslijedila su i čudotvorna ozdravljenja po Bogorodičinom zagovoru, pa je nakon nekog vremena dio zida s čudotvornom slikom prenesen u novoizgrađenu baziliku. Pobožnost prema Bogorodici Kamenovanoj osobito je zaživjela tijekom XVII. i XVIII. stoljeća, a vjeruje se da su ju na područje Srednje Europe putem svetih sličica proširili dimnjačari iz Vigezza, svojedobno vrlo traženi na ovim prostorima. Među najčaćenijim slikama bila je ona u češkome gradiću Klatovu (češ. *Klatovy*).⁸⁵⁸

Bogorodica Kamenovana smatrana je zaštitnicom od bolesti, osobito onih kužnih, stoga nije neobično da je čaćena i među kapucinima, poznatima po dušebrižništvu za oboljele od kuge. Komparativni primjer varaždinskoj slici nalazimo unutar slovenske kapucinske baštine, na slici *Bogorodice Kamenovane* u kapucinskome samostanu u Vipavskome Križu (XVIII. st.?) [Slika 196]. S obzirom da zaštitnici od kuge u XIX. stoljeću postaju zaštitnici od kolere koja tada prijete, njezinu pojavu u varaždinskome kapucinskome samostanu možda možemo vezati uz izbijanje epidemije kolere u hrvatskim krajevima, poput one koja je 1913. godine zahvatila istok Hrvatske prijeteći i sjeverozapadnim dijelovima zemlje.⁸⁵⁹ Iako njezin izvorni smještaj nije siguran, zanimljivo je napomenuti da je samostanska kapela, u kojoj se slika trenutačno nalazi, smještena uz nekadašnju bolesničku sobu o čemu nas izvještaja samostanska Spomenica: »Capella una fiat infirmorum in mediô infirmariarum, cum duabus fenestris in summitate rotundio.«⁸⁶⁰

* * *

⁸⁵⁸ Usp. Dušan Škorić, *nav. dj.*, 2014., str. 218-220.

⁸⁵⁹ Usp. Ivan Despot, *Sjeverozapadna Hrvatska u vrijeme Balkanskih ratova*, Podravina, sv. 11, br. 22, Koprivnica, 2012., str. 79.

⁸⁶⁰ *PRO:MEMORIA*, str. 46.

Vezano uz ovaj marijanski tip potrebno je prenijeti zabilježbu Franje Julijusa Frasa (1835.) iz njegova kratkoga opisa kapucinskoga samostana u Karlobagu:

»Nadovezuje se [na samostan] lijep vrt (veličina 8000 četvornih hvati) u kojem rastu smokve i razno drugo voće; tu je i mala kapela s natpisom: IN GREMIO MATRIS, SEDET SAPIENTIA PATRIS (*U Majčinu krilu sjedi Očeva Mudrost*).«⁸⁶¹

Kapela koju spominje Fras je samotište (eremitorij) koju je na zamolbu kapucina dao podići car Karlo VI. Habsburg darujući u tu svrhu dvjesto šezdeset guldena. Spomenuti natpis na kapeli više nije sačuvan, no navodi na pretpostavku da se i u ovome samostanu tijekom XVIII. stoljeća častio ranije opisani marijanski tip, prepoznatljiv, između ostaloga, po natpisu koji prenosi Fras.

6.1.5. *Monstra te esse Matrem: Bogorodica nagnute glave* u kapucinskim samostanima u Varaždinu i Karlobagu

O kapucinima kao širiteljima popularnih marijanskih pobožnosti svjedoče i dvije neobjavljene slike u karlobaškome i varaždinskome kapucinskome samostanu. Radi se o prikazima *Bogorodice nagnute glave* (njem. *Mutter mit dem geneigten Haupt*), vjernim kopijama slike koju je 1609. godine, među ruševinama neke rimske kuće, otkrio o. Dominik de Jesus Maria (1559. – 1630.), prior prvoga karmelićanskoga samostana u Rimu. Kratak povijesni pregled širenja pobožnosti prema ovome marijanskome tipu razriješava i njegovu pojavu u hrvatskim kapucinskim samostanima. O. Dominik je našenu i oštećenu Marijinu sliku odnio u svoj samostan gdje ju je očistio i obnovio te postavio u vlastitu ćeliju za osobno čašćenje. Prema predaji, jednoga dana, dok se pred njom molio i čistio ju od prašine, Bogorodica na slici je oživjela, nasmijala mu se, nagnula glavu u znak zahvalnosti te upitala o. Dominika koju nagradu priželjkuje za pažnju koju joj je poklonio. Isprva uplašen, o. Dominik se nakon Bogorodičine utjehe pribrao i zamolio oslobođenje preminulih iz čistilišta. Nakon ovoga događaja, Bogorodičina je glava na slici i dalje ostala nagnuta, a upravo je taj detalj ovome marijanskome tipu osigurao ikonografsku prepoznatljivost i sâm naziv. O. Dominik je za preminule održao jednu svetu misu, molio se i činio dobra djela. Uskoro nakon toga mu se Marija ponovno obratila riječima:

⁸⁶¹ »Angeschlossen ist ein schöner Garten (800 klafter gross), in welchem verschiedene Obst und Feigenbäume stehen, dann auch eine kleine Kapelle mit dre Inschrift: "IN MATRIS, SEDET SAPIENTIA PATRIS" angebracht.« Usp. Franjo Julius Fras, *nav. dj.*, 1835., str. 416.

»Svima onima, koji će me putem ove slike pobožno častiti i svoje utočište u meni pronaći, njihove ću molitve ispuniti i mnoge milosti udijeliti; osobito ću, pak, molitve za okrijepu i oslobođenje duša iz čistilišta uslišati!«⁸⁶²

Nakon ovoga događaja o. Dominik je odlučio, uz dopuštenje svojih nadređenih, sliku izložiti javnom čašćenju. Nakon njegove smrti, Maksimilijan I. Bavarski je, čuvši predaju o čudotvornoj slici, odlučio posjetiti ju tijekom svoga boravka u Rimu, a potom ju i prenijeti preko Alpa. Slika je u München stigla 1631. godine, uz trijumfalan doček, te je bila izložena u crkvi karmelićana. Već iste godine brodom je prevezena u Beč, na veliku radost cara Ferdinanda II. Habsburga, koji ju je dao postaviti na oltar svoga privatnoga oratorija u dvorskoj kapeli (njem. *Hofkapelle*). Nakon careve smrti, 15. II. 1637., slika se selila po brojnim karmelićanskim crkvama u Beču *skrasivši* se tek 1901. godine u crkvi u Döblingu gdje se nalazi i danas. U međuvremenu su prema izvornoj slici izrađene brojne kopije, a pobožnost prema *Bogorodici nagnute glave* proširila se područjem Europe, od Rima, preko Venecije i Beča do južnonjemačkih zemalja gdje je najveću slavu stekla slika koja je 1680. godine prenesena u crkvu uršulinka u Landshutu.⁸⁶³ Bitno je istaknuti da se u kapucinskome samostanu Il Redentore nalazi slika *Bogorodice od Milosti*, odnosno *Bogorodice nagnute glave* koju je tijekom XVI. stoljeća naslikao neznani slikar. Njezina je popularnost porasla početkom XVII. stoljeća, istovremeno s čudotvornim događajima u Rimu, s obzirom da je između 1627. i 1630. godine umetnuta unutar veće kompozicije s prikazom *Djeteta Isusa s anđelima sviračima* kojega je naslikao kapucinski slikar fra Semplice iz Verone [Slika 197].⁸⁶⁴

Ikonografski, ovaj tip, poznat i kao *Gospa od Pobjede* ili *Gospa od Milosti* (lat. *Mater Gratiae*),⁸⁶⁵ prikazuje Bogorodicu u poprsju, glave nagnute prema desnoj strani slike, lica u desnome poluprofilu i spuštenih vjeđa. Odjevena je u crvenu haljinu, a preko glave su joj prebačeni bijeli veo, koji joj uokviruje lice, te modri plašt ukrašen zlatnom zvijezdom na desnome Bogorodičinome ramenu, motivom proizašlim iz poznate marijanske himne *Ave maris stella* (hrv. *Zdravo morska zvijezdo*). Najvažniji poticaj za širenje ovoga ikonografskoga tipa područjem današnje Hrvatske došao je iz pravca Venecije, u kojoj je

⁸⁶² »Allen denen, die mich in diesem Bilde andächtig verehren und ihre Zuflucht zu mir nehmen werden, will ich ihre Bitten gewahren und ihnen viele Gnaden schenken; besonders aber will ich die Gebete für die Erquickung und Befreiung der Seelen aus dem Fegefeuer erhören!« Usp. <http://wien.karmel.at/Kloester/Karmelitenkonvent-Wien/Gnadenbild-Maria-mit-dem-geneigten-Haupt/Geschichte> [15. VII. 2014].

⁸⁶³ Usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998, str. 219; Lev Menaše, *Marijina podoba iz škofjeloškoga kapucinskoga samostana*, u: *Loški razgledi*, 38, Škofja Loka: Muzejsko društvo Škofja Loka, 1991., str. 100.

⁸⁶⁴ Usp. Elvio Mich, *nav. dj.*, 2010., str. 153-154.

⁸⁶⁵ Usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998, str. 219.

početkom XVII. stoljeća nepoznati mletački slikar naslikao sliku *Gospa od Milosti* koja će od prve polovine XVIII. stoljeća biti poznatija kao čudotvorna *Gospa Sinjska*⁸⁶⁶ [Slika 198] i u čast koje će franjevci u Sinju podići istoimeno marijansko svetište.⁸⁶⁷

Historijat marijanskoga tipa *Bogorodice od Milosti* ili *Bogorodice nagnute glave* stoga pokazuje da je poticaj za širenje ove pobožnosti među karlobaškim i varaždinskim kapucinima dolazio iz nekoliko smjerova: *Gospa od Milosti* častila se u venecijanskome kapucinskome samostanu, Dalmacijom su ju širili franjevci, čuvari svetišta *Gospa Sinjske*, dok je na srednjoeuropskome području tijekom XVII. stoljeća smatrana *Schutzmutter* obitelji Habsburg.

Varaždinska i karlobaška slika *Bogorodice nagnute glave* kvalitetna su slikarska ostvarenja školovanih slikara, dobrog stanja očuvanosti, najvjerojatnije nastala u prvoj polovini XVIII. stoljeća. Na karlobaškoj slici [Slika 199, kat. jed. 18], danas smještenoj u hodniku samostanske klauzure, *Bogorodica* je prikazana unutar naslikana ovalnoga okvira upisanoga u uspravni pravokutni format slike. Ispod ovalnoga okvira proviruje asimetrično razgrnuta zavjesa intenzivne crvene boje, obrubljena zlatnim resama. Crvena zavjesa u snažnome je kromatskome kontrastu spram modre boje *Bogorodičinoga* plašta. Lik *Bogorodice* vjerno slijedi ikonografsku, kompozicijsku i kolorističku shemu karakterističnu za ovaj ikonografski tip, opisanu ranije u tekstu. Na blijedome, gotovo bijelome inkarnatu *Bogorodičina* lica ističu se rumene usnice te tamnijim linijama iscertani lukovi obrva, obrisi očiju, nosa i brade. Privid volumena postignut je mekim svijetlosnim prijelazima plavičastih nijansi na području čela, spuštenih kapaka i vrata. Osim u prikazu lica, slikareva vještina ogleđa se i u svjetlosnoj modelaciji mekih nabora *Bogorodičine* odjeće i zavjesa, a osobito u oblikovanju prozirnoga sivkastoga vela prebačena uokolo *Marijine* glave. Zanimljivo je da slika do sada nije navedena u objavljenim inventarima likovne opreme karlobaškoga samostana,⁸⁶⁸ a radi dobrog stanja njezine očuvanosti najvjerojatnije nije bila ni podvrgnuta restauratorsko-konzervatorskim zahvatima izvedenim između 1997. i 1999. godine na većini

⁸⁶⁶ Ulje na platnu, 58 x 44 cm. Usp. Anđelko Badurina, *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 272-273, Anđelko Badurina *sub voce* *Gospa Sinjska*.

⁸⁶⁷ Usp. Fr. Josip Ante Soldo, *Franjevačka provincija Presvetoga Otkupitelja*, Split: Provincijalat Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja, 1979., str. 126; Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998, str. 219; Ista, *Bijela gospa, krst i mač. Mjesto Gospina kulta i marijanske likovne umjetnosti u formiranju regionalnog i nacionalnog identiteta stanovništva Dalmacije u razdoblju od XVII. do XXI. stoljeća*, u: Marijana Marinović (ur.), *Povijesno naslijeđe i nacionalni identitet*, Zagreb: Zavod za školstvo Republike Hrvatske, 2006., str. 54-69; Fr. Josip Ante Soldo, *Sinjska krajina u 17. i 18. stoljeću*, knj. 1., Sinj: Ogranak Matice hrvatske u Sinju, 2011., str. 192-206; Fr. Mirko Marić, *Sinj i njegova Gospa*, Sinj: Matica hrvatska, Ogranak Sinj, Franjevački samostan Čudotvorne *Gospa Sinjske*, Grad Sinj, Viteško alkarsko društvo, 2012.

⁸⁶⁸ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973.-75.a; Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012. Razlog tome može biti što se slika nalazila na nekom nepristupačnijem mjestu, poput samostanske ćelije ili ostave.

samostanskih slika.⁸⁶⁹ Možemo pretpostaviti da pripada među najraniji inventar karlobaškoga samostana, odnosno da je u njega stigla, kao dar kapucinima, odmah nakon 1715. godine i slavne pobjede kod Sinja kada se Jadranom počela pojačano širiti pobožnost prema Gospi do Milosti. Vjerojatno je, kao i većina samostanskih slika iz ovoga razdoblja, nabavljena u Veneciji. Tipološki, Marijin lik podsjeća na Bogorodice venecijanskoga slikara Bartolomea Litterinija (Venecija, 1669. – nakon 1731.) i njegove radionice,⁸⁷⁰ poput one na slici *Bogorodica s golubicom Duha Svetoga* iz Museo Civico u Padovi [Slika 200] ili ikonografski gotovo istovjetne slike u uršulinskome samostanu u Gorici [Slika 201], ili, pak, *Bogorodice* iz dominikanskoga samostana u Splitu [Slika 202].⁸⁷¹ Sličnosti su osobito uočljive u prikazu i oblikovanju dvostrukoga pokrova na Bogorodičinoj glavi, ali i u fizionomiji njezina lica, osobito između karlobaške i splitske slike. Specifičnost i virtuoznost u oblikovanju draperije na slikama Bartolomea Litterinija istaknuo je već Radoslav Tomić (2004.):

»[...] mekoća i podatnost [draperije], nježna elegancija, svjetlucavost i prelijevanje, nijansiranje tonova, osjenčavanje i reljefnost uskovitlanih rubova, priljubljenost uz svetačka tijela odlike su koje Litterinija izdvajaju u velikoj skupini slikara koji u prvoj polovici 18. stoljeća djeluju u Veneciji.«

Isti autor sastavio je *katalog* dalmatinskih djela Bartolomea Litterinija,⁸⁷² slikara koji »duboko u 18. stoljeću ponavlja i varira stara i ista rješenja Bogorodice i svetaca.«⁸⁷³ Ovome katalogu mogla bi se na temelju likovnih karakteristika pridružiti i slika *Bogorodica od Milosti* (*Bogorodica nagnute glave*) iz kapucinskoga samostana Karlobagu. No, vjerojatnije je da se radi o djelu obiteljske radionice Litterini u kojoj je osim Bartolomea djelovao njegov otac

⁸⁶⁹ Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim zahvatima koje je na slikama karlobaškoga kapucinskoga samostana i crkve između 1997. i 1999. godine izvela tvrtka *Trifora* iz Varaždina čuva se u kapucinskome samostanu u Karlobagu. Srdačnome zahvaljujem fra Josipu Griviću na mogućnosti korištenja ove građe.

⁸⁷⁰ Bartolomeo Litterini bio je plodan venecijanski slikar, podrijetlom iz umjetničke obitelji. Slikarstvom su se bavili i njegov djed Bartolo, otac Agostino (Venecija, 1642. – 1730.) i sestra Caterina (Venecija, 1675. – 1727.), poznata kao minijaturistica. Obitelj je bila osobito aktivna između sedamdesetih godina XVII. stoljeća do kraja tridesetih godina XVIII. stoljeća s razvijenom djelatnošću na području Venecije, Bergama, Friulija, Gorice, Istre i Dalmacije. Stilski pripadaju slikarstvu *seicento*, a samo se kod Bartolomea osjeća prodor inovacija *settecenta*. Radoslav Tomić (2004.) je na temelju potpisanih djela, arhivskih izvora i komparativne analize s talijanskim djelima, Bartolomeu pripisao trideset i četiri slike na području Dalmacije. O Bartolomeu i obitelji Litterini usp. Luca Geroni, *Un'opera dell'atelier della famiglia Litterini all'interno della collezione de Brandis di San Giovanni al Natisone*, u: Ferdinand Šerbelj (ur.), *Barok na Goriškem*, Nova Gorica: Goriški muzej, 2006., str. 357-364; Radoslav Tomić, *Djela Bartolomea Litterinija u Dalmaciji*, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 47, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2004., str. 60; O Bartolomeovim djelima u Dalmaciji usp. Radoslav Tomić, *nav. dj.*, 2004., str. 43-66.

⁸⁷¹ Usp. Luca Geroni, *nav. dj.*, 2006., str. 360, reprodukcije na str. 361 i 362; Radoslav Tomić, *nav. dj.*, 2004., str. 56, reprodukcije na str. 45.

⁸⁷² Usp. Isto, str. 43-66.

⁸⁷³ Isto, str. 64.

Agostino (Venecija, 1642. – 1730.) i sestra Caterina (Venecija, 1675. – 1727.),⁸⁷⁴ ili, pak, djelu nekog Litterinijevoga sljedbenika.

* * *

U prvu polovinu XVIII. stoljeća možemo datirati i sliku *Bogorodice nagnute glave*⁸⁷⁵ [Slika 203, kat. jed. 91] iz kapucinskoga samostana u Varaždinu. I ova slika, kao i prethodna, vjerno slijedi ikonografsku, kompozicijsku i kolorističku shemu karakterističnu za ovaj marijanski tip, s tom razlikom da je Bogorodičino poprsje poput skulpture (biste) postavljeno na nisko profilirano kameno postolje sa zlatnim latinskim natpisom »MONSTRA TE ESSE MATREM« (hrv. *Majkom se pokaži*), uvodnim stihom četvrte strofe marijanskoga himna *Ave maris stella*. Iznad Bogorodičine glave zlatnim su slovima ispisani i uvodni stihovi himna *Salve Regina* (hrv. *Zdravo kraljice*): »SALVE REGINA / MATER MISERICORDIÆ« (hrv. *Zdravo kraljice, majko milosrđa*). Bogorodica je okrunjena naslikanom zlatnom krunom ukrašenom dragim kamenjem i biserjem, sličnom onoj kojom je 1716. okrunjena *Gospa Sinjska*, a oko vrata nosi ogrlicu od zlatnih zvijezda. Na tamnoj pozadini ističe se zlatna aureola koja dodatno uokviruje i ističe Marijino lice. Ono je oblikovano vrlo vješto, finim svjetlosnim prijelazima, kojima je stvoren privid trodimenzionalnosti, te suptilnim kolorističkim akcentima – rumenilom na usnicama i obrazima. Za razliku od karlobaške slike, na ovoj je kolorit puno prigušeniji, što je vrlo vjerojatno posljedica naknadnoga lakiranja ili sličnih zahvata kojom se sliku željelo očuvati. I ova slika, kao i prethodna, otkriva ruku vještoga, školovanoga slikara, dorasloga postizanju dojma profinjenosti i blagosti kojeg ovaj marijanski tip zahtijeva.

* * *

O pobožnosti kapucina *Štajerske kapucinske provincije* prema *Bogorodici nagnute glave* svjedoči i njezina slika⁸⁷⁶ u škofjeloškome kapucinskome samostanu o kojoj je pisao Lev Menaše (1991.).⁸⁷⁷ Za razliku od hrvatskih primjera, na ovoj je slici Bogorodica prikazana u lijevome poluprofilu, jednako slici u venecijanskome kapucinskome samostanu, pri čemu joj se kroz prozirni veo ističe lijeva uška, detalj, inače karakterističan za ovaj marijanski tip (uočljiv je i na *Gospji Sinjskoj*), koji je izostao na opisanim primjerima u

⁸⁷⁴ Usp. Luca Geroni, *nav. dj.*, 2006., str. 357-364.

⁸⁷⁵ Ulje na platnu, 37, 5 x 54, 5 cm. Natpis na postolju: »MONSTRA TE ESSE MATREM«. Natpis iznad Bogorodičina lika: »SALVE REGINA / MATER MISERICORDIÆ«. Slika se danas nalazi u prizemlju samostana, u hodniku iznad vratiju koja vode u kuhinju. Za podatke o dimenzijama i trenutačnom smještaju slike srdačno zahvaljujem fra Mirku Kemivešu.

⁸⁷⁶ Ulje na platnu, 47 x 37 cm s okvirom. Podatci o dimenzijama preuzeti su iz Lev Menaše, *nav. dj.*, 1991., str. 104 s bilj. 23.

⁸⁷⁷ Usp. Isto, str. 97-104.

hrvatskim kapucinskim samostanima. S druge strane, na škofjeloškoj slici izostavljen je karakterističan motiv zvijezde na Bogorodičinome plaštu. Lev Menaše u istome članku spominje i svete sličice s prikazom *Mutter mit dem geneigten Haupt* koje se čuvaju u *Semeniškoj knjižnici* u Ljubljani, a koje su, sudeći po natpisu na kartonu na koji su zaljepljene, izvorno pripadale škofjeloškome samostanu.⁸⁷⁸ Jedna od njih je natpisom označena kao kopija slike iz Landshuta, dok su druge dvije stigle iz Beča. Na njima se nalaze isti natpisi kao na varaždinskoj slici: »Monstra te esse Matrem«, ili u njemačkoj inačici »Erzeige dich eine Mutter zu sein«.⁸⁷⁹ Autor je zaključio da su prema ovim sličicama škofjeloški kapucini dali izraditi još jednu, vjerniju kopiju *Marije s nagnutom glavom*, prikazanu kao i bavarska i bečka slika u desnome poluprofilu, koja se danas nalazi u ljubljanskoj Narodnoj galeriji.⁸⁸⁰ Škofjeloški primjeri pokazuju da se među slovenskim kapucinima pobožnost prema čuvenoj *Bogorodici nagnute glave* razvila pod utjecajem njezinih proslavljenih slika u Beču i Landshutu. U slučaju hrvatskih kapucinskih samostana, njegovanje i širenje ove pobožnosti može se protumačiti i kao potpora snažnoga lokalnoga čašćenja čudotvorne *Gospe Sinjske*, no, ono je zacijelo bilo potpomognuto činjenicom da je ovaj marijanski tip čašćen i među venecijanskim kapucinima te da je veliku popularnost stekao u austrijskim i južnonjemačkim zemljama, osobito posredstvom vladarske kuće Habsburg s kojom su hrvatski kapucini bili blisko povezani.

6.1.6. *Praetereundo Cave Ne Sileatur Ave: Bogorodica Žalosna (Sućutna) na slikama u kapucinskome samostanu u Karlobagu i Varaždinu*

Još jedan primjer prihvaćanja i širenja u domaćoj slikarskoj baštini često ponavljanih ikonografskih shema i tipova jest slika *Bogorodica Žalosna* (lat. *Mater Dolorosa*)⁸⁸¹ [Slika 204, kat. jed. 17/I] na zidnome oltaru prvoga kata kapucinskoga samostana u Karlobagu [Slika 205, kat. jed. 17/II]. S obzirom na smještaj i ova je slika, kao i ona na zidnome oltaru *Marije Pomoćnice* u Varaždinu, prvenstveno služila molitvenoj praksi redovnika. O slici i oltaru prva je pisala Ivy Lentić-Kugli (1973. – 75.),⁸⁸² a sliku je kataloški obradila i Višnja Bralić (2012.), određujući ju ikonografski kao tip Bogorodice Sućutne,⁸⁸³ a likovno kao

⁸⁷⁸ Usp. Isto, str. 101.

⁸⁷⁹ Usp. Isto, str. 104 s bilj. 31.

⁸⁸⁰ Usp. Isto, str. 98 s reprodukcijom slike u ljubljanskoj Narodnoj galeriji, str. 100-101.

⁸⁸¹ Ulje na platnu, o. 70 x 50 cm. Natpis na razvijenom svitku, dosta nečitak: *GRA(TIA) BME VIRGO DOLOROSA*. Na sličnim prikazima češće se susreće natpis: *STABAT MATER DOLOROSA*.

⁸⁸² Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 75.a, str. 270-272.

⁸⁸³ Ivy Lentić-Kugli ju je, vjerojatno omaškom, opisala kao *Madonu s djetetom*, »kvalitetan rad vještog mletačkog slikara 18. stoljeća«. Autorica, nadalje, o slici piše: »Nježno i dražesno slikana glava Madone u

kopiju neznanoga slikara prema invenciji Carla Dolcija (Firenca, 1616. – 1686.),⁸⁸⁴ datiravši ju u sredinu XVIII. stoljeća.⁸⁸⁵ Sudeći po natpisu »VIRGO DOLOROSA« na razvijenome svitku podno Marijina lika, prikaz bi se mogao imenovati i *Bogorodica Žalosna*, jednim od naziva uobičajenim za ovaj marijanski tip. Karlobaška slika pripada najkvalitetnijim domaćim inačicama ove ikonografske sheme koja je, obzirom na zamjetan broj slika, naslikanih najvjerojatnije zahvaljujući dostupnosti grafičkoga predloška, postigao veliku popularnost na području Hrvatskoga primorja i Istre.⁸⁸⁶ Na kapucinskoj slici, formata uspravna pravokutnika, Bogorodica je prikazana u polufiguri (kadar ju siječe u visini struka). Njezina glava, preko koje je prebačen žuti veo i modri ogrtač, nagnuta je prema lijevoj strani slike. Na blijedome licu, prikazanome u lijevome poluprofilu, ocrtavaju se osjećaji tihe tuge i patnje, sugestivno dočarani spuštenim kapcima i sjenčanjem oko očiju i usana. Ruke, prekrivene modrim plaštem, Bogorodica je prekrížila na grudima, kako sugerira vršak palca koji proviruje ispod tkanine (radi ovoga detalja Dolcijev izvornik se popularno nazivao i *Madonna del dito*). Dršci triju bodeža (mačeva) asimetrično proviruju s desne (dva drška) i lijeve strane (jedan držak) Marijina poprsja. U donjemu lijevome kutu slike prikazane su dvije krilate anđeoske glavice. Lijevi, promatraču bliži anđeo prikazan profilu, čini se, čita natpis na razvijenome svitku uz donji rub slike, a onaj iza njega uzdignutoga pogleda i otvorenih ustašaca gleda prema Mariji. Bogorodica je prikazana pred tamnom pozadinom čime se pogled promatrača dodatno usmjerava prema njezinu licu, licima anđelčića i natpisu. Slikareva vještina prepoznaje se u rafiniranome koloritu pastelnih tonova i mekoj, *sfumatoznoj* svjetlosnoj modelaciji osobito uočljivoj na prikazu draperije, detaljima Marijina lica i anđeoskim krilima. Motivi bodeža, odnosno mačeva zabodenih u Bogorodičino srce karakteristični su za ikonografski tip Bogorodice sućutne (tal. *Pietà*; njem. *Vesperbild*) u kojem Bogorodica oplakuje svoga

pastelnim bojama i sfumaturama nagnuta je prema djetetu. Madona je odjevena u zlatožutu haljinu s pastelnomodrim plaštem, koji joj pokriva i glavu.« Isto, str. 271-272.

⁸⁸⁴ Radi se o Dolcijevim inačicama *Madonne del dito* iz o. 1655. (ulje na platnu, 82, 5 x 67 cm, The National Museum of Western Art, Tokyo) i 1681. godine (Statens Museum for Kunst, Copenhagen), praizvorima mnogobrojnih sličnih rješenja. Usp. Radoslav Tomić, *Trogirska slikarska baština od 15. do 20. stoljeća*, Zagreb, Split, 1997., str. 115. O popularnosti Dolcijevih rješenja u Dalmaciji usporedi i Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998., str. 24, 172, 207.

⁸⁸⁵ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 177. Autorica je kod ove kataloške jedinice navela podatak da je sliku između 1997. i 1999. godine restaurirala tvrtka Trifora iz Varaždina. Međutim, u izvještaju o restauratorskim radovima, koji se čuva u karlobaškome samostanu, nisam naišla na podatak o njezinoj obnovi.

⁸⁸⁶ Osim u Karlobagu, kvalitetne slike Bogorodice Žalosne nalaze se i u župnoj crkvi sv. Martina u istarskome Momjanu (ulje na platnu, 62 x 52 cm) te u sakristiji crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Velome Lošinju. Primjeri slabije likovne vrsnoće evidentirani su u župnome uredu crkve sv. Nikole u Kraljevici (ulje na platnu, 62 x 52 cm) i samostanskoj zbirci benediktinskoga samostana sv. Petra apostola na Krku u kojem se nalazi čak pet ikonografski podudarnih slika. Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš-Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 226-227, kat. jed. 135; Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 208, 241, 243, 244, 268, 269, 320, 767.

mrtvoga Sina položena na njezina koljena.⁸⁸⁷ Oni su referenca na novozavjetno proročanstvo starca Šimuna tijekom Isusova prikazanja u Hramu:

»Šimun ih blagoslovi i reče Mariji, majci njegovoj: „Ovaj je evo postavljen na propast i uzdignuće mnogima u Izraelu i za znak osporavan – a i tebi će samoj mač probosti dušu – da se razotkriju namisli mnogih srdaca.« (Lk 2, 34, 35)⁸⁸⁸

Slika je uokvirena jednostavnim profiliranim drvenim okvirom i zatvorena staklom koje je, sudeći prema opisu i objavljenoj fotografiji Ivy Lentić-Kugly (1973. – 75.), bilo »oslikano u obliku niše sa stupovima«.⁸⁸⁹ Ivy Lentić-Kugly zabilježila je i da je u »barokno oblikovanoj [drvenoj] niši«, koja se još uvijek nalazi ispod slike, »smještena skulptura od polikromirana gipsa, a prikazuje mrtvoga Krista.«⁸⁹⁰ Spomenuta skulptura, koja se posve uklapa u ikonografiju mačevima probijene Gospe Sućutne i koja je sa slikom iznad nje zasigurno tvorila zanimljiv *gesamtkunstwerk*, nažalost danas se nije očuvala (ili se barem ne nalazi na svome izvornome mjestu) [Slika 206].⁸⁹¹ Uokvirena slika s nišom tvori središnji dio jednostavnoga oltara kojega čini drvena oslikana stijena razvedena, ali simetričnoga obrisa. Oslík se nije u cijelosti sačuvao. Uz rubove donjega dijela, flankirajući sliku i Kristov grob u niši, prikazan je simetričan par čempresa u vazama, simbol smrti (zelena boja krošnje bolje je očuvana na desnome čempresu).⁸⁹² Razvedeni obris drvene stijene sugerira da je izvorno bila oslikana još nekim vrstama raslinja, no boja se na tim mjestima nije sačuvala. U gornjemu dijelu desne strane oltara naslikano je crveno, narančasto, žuto i plavo cvijeće s lisnatim stabljikama, a uz gornji desni rub okvira slike žutom bojom naslikan je motiv volute. Ovi su cvijetni i dekorativni motivi vjerojatno naknadno dodani. U gornjemu dijelu oltara, nešto iznad slike, na razmotanoj povelji prikazana su dva goruća srca ispod kojih je pisanim slovima ispisano: »Amor exigit Amorem« (hrv. *Ljubav zahtijeva ljubav.*) Na vrhu oltara naslikana je zlatna kruna ukrašena dragim kamenjem iz koje se izvija bijela vrpca s crvenim obrubom i natpisom: »Praetereundo Cave Ne Sileatur Ave.« (hrv. *Mimo prolazeći pripazi da ne prešutiš pozdrav.*) Poput varaždinskoga zidnoga oltara Marije Pomoćnice, i karlobaški je

⁸⁸⁷ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 117-118.; Sanja Cvetnić, *Barokni defter. Studije o likovnim djelima iz XVII. i XVIII. stoljeća u Bosni i Hercegovini*, Zagreb: Leykam international d.o.o., 2011., str. 139, 141.

⁸⁸⁸ Usp. Adalbert Rebić, Jerko Fućak, Bonaventura Duda (ur.), *nav. dj.*, 2004., str. 1463. O motivu mača u ikonografiji Bogorodice Sućutne usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2011., str. 141.

⁸⁸⁹ Usp. Ivy Lentić-Kugly, *nav. dj.*, 1973.-75., str. 271.

⁸⁹⁰ Usp. Isto.

⁸⁹¹ Oslíkano staklo i gipsana skulptura mrtvoga Krista zabilježeni su na fotografskoj snimci koju je u članku o inventaru karlobaške kapucinske crkve objavila I. Lentić-Kugly. Usp. Ivy Lentić-Kugly, *nav. dj.*, 1973.-75.a, str. 283.

⁸⁹² O simbolici čempresa usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 209, Marijan Grgić *sub voce* Čempres.

oltar Bogorodice Žalosne, iako slabije očuvan, među rijetkim primjerima ovoga tipa samostanske opreme koji se sačuvao *in situ*. S obzirom da su vrijedno svjedočanstvo izvorne prostorne organizacije kapucinskih samostana i redovničkoga života, svakako bi trebalo nastojati očuvati ih.⁸⁹³

* * *

Bogorodica koja oplakuje Sina prikazana je i na slici *Bogorodica Sućutna* ili *Bogorodica od Sedam Žalosti*⁸⁹⁴ [Slika 207, kat. jed. 15], koja se izvorno nalazila u kapeli Sedam žalosti Blažene Djevice Marije na Kalvariji nad Karlobagom, a danas je smještena na bočnome zidu kapele sv. Antuna Padovanskoga u kapucinskoj crkvi sv. Josipa u Karlobagu. Sliku je prvi puta objavila i kataloški opisala Višnja Bralić (2012.) kao zrcalnu kopiju koju je prema oltarnoj slici Sebastijana Riccija (Belluno, 1659. – Venecija, 1734.)⁸⁹⁵ iz kapucinske crkve u Parmi naslikao neznani slikar.⁸⁹⁶ Autorica je sliku datirala, pod znakom upitnika, oko 1727. godine, odnosno prema datumu posvećenja kapele na Kalvariji (29. IX. 1727.).⁸⁹⁷ U središtu slike, formata uspravna i lučno zaključena pravokutnika, prikazan je krupni sjedeći lik Bogorodice. Iza njega je, u okomitoj osi slike, prikazan *patibulum* križa. Bogorodica je u znak žalosti nagnula glavu ulijevo i raširila spuštene ruke oplakujući Sina čije je mrtvo Tijelo, oslonjeno na Bogorodičine potkoljenice, skliznulo na tlo dajući donjem dijelu kompozicije naglašeno dijagonalno usmjerenje. U Bogorodičino srce zabijeno je sedam mačeva, tri s lijeve i četiri s desne strane, »kao pandan sedam padova Kristovih pod križem«.⁸⁹⁸ Slikom dominira naglašeni svjetlosni kontrast između obnaženoga Kristova tijela položena na bijelu draperiju koja prekriva tlo u prednjem prostornom pojasu slike te Bogorodičina lika i tamne pozadine. Međutim zbog nevjestih preslika i retuša kojima je prekrivena gotovo čitava površina slike nije moguće detaljnije analizirati njezine likovne karakteristike. O narušenoj kvaliteti slike svjedoči usporedba fotografskih snimaka koji pokazuju stanje prije i nakon restauratorskih zahvata [Slika 208, Slika 209]. Nestručnost restauratora osobito se uočava na loše i gotovo proizvoljno nanešenim preslicima na Bogorodičinu licu, Kristovu tijelu, naborima perizome i draperije. Na oštećenoj natpisnoj traci uz donji rub slike nazire se natpis »(Pe)int par F.

⁸⁹³ Potrebno je upozoriti da je ispod karlobaškoga oltara postavljen radijator što zasigurno dugoročno može negativno utjecati i na drvenu stijenu oltara i na oltarnu sliku.

⁸⁹⁴ Ulje na platnu, 120 x 74 cm. Natpis na oštećenoj i preslikanoj natpisnoj traci uz donji rub slike: »(Pe)int par F. Werga.n.«

⁸⁹⁵ Ulje na platnu, 130 x 120 cm., Sliku je 1686. godine za crkvu klarisa kapucinka, *Santa Maria degli Angeli* u Parmi, naručio Ranuccio II. Farnese (Cortemaggiore, 1630. – 1694.).

⁸⁹⁶ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012, kat. jed. 173.

⁸⁹⁷ Usp. Fr. Leopold Potočnik, *nav. dj.*, 1. IV. 1887., bez paginacije.

⁸⁹⁸ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 187, Branko Fučić *sub voce* Bogorodica od sedam žalosti..

Werga.n« koji sugerira da je neznani autor slike možda jedan od kapucinskih *fratar*a. Popularnost ovoga ikonografskoga rješenja i njegovo dugo trajanje u slikarstvu kapucinskih krugova potvrđuje slika *Bogorodice Sućutne (Bogorodice od Sedam Žalosti)* u molitvenome koru osječke kapucinske crkve sv. Jakova Apostola [Slika 210]. Naslikana najvjerojatnije u XIX. stoljeću, formatom, ikonografijom, kompozicijom i impostacijom likova gotovo u cijelosti ponavlja opisanu karlobašku sliku.⁸⁹⁹

Literarni pandan karlobaškoj slici *Bogorodice Sućutne* nalazimo u misijskome priručniku i molitveniku *Pisme duhovne*, kojega su 1750. godine Zagrebu objavili karlobaški kapucini. Namijenjen održavanju osmodnevnih misijā »*Otcza Capucina iz Kloftra Carlobafckoga pò Lici y Korbavi*«, sastoji se, između ostaloga, od kratkih uputa o slijedu misijā i tijeku *proceffia od pokore* »ù kojoj razmifcgliafze mukka i fzmârt Ifzufzova, razdigliena ù pettera Stajalifchia.«⁹⁰⁰ Nakon *poboxnih mollitva k - petim Ránnam Ifzufzovim* slijedi *mollitva k - Priblaxenoi Divici Marji*:

»O Devicze prisladka, y Majko priljubezniva Odkupitelja móga! Evo jà nefzrichni s-tolikimi gríhi naparchien, k – Tebbe, kakono fzvih grifcnikov Zagovornicze, ù placfnomu fzarczu, y uzdihavanju xalloftnomu utíchemfze. Ifzpovidam z – ottvorénim gláfzom prèd fzvím fzvítom, dà nifzam doftojan Matterinske Tvóje Millofti, kako oni, koi Szina Tvóga jednorodjenoga, Gofzpodina, y fzpafzitelja móga z-odurnom zlobbom mojom, tako ftrafcno, y bezumno uridil jefzam. Alli (buduchi Tí Májka od Millofzardja) jà nevolni grifcni, prèd Tobbom ponixeno kljefcéchi molim, y prófzim, zà prexuhkochiu [prežuhkoću] fzarcza, y bóleft; kóju uchiutilafzi [učutila si], vidéchi ljubljénoga Szina Tvóga onakko nemillo zmarczvarenoga, y nà kríxu martva vífzéchiega, dà neodvrátifc òd menne. Matterinskoga pógliedda Tvóga, neggò, da me primefc pòd milloftivnu obbrambu Tvóju. [...] Zato, ô Gofzpoje Milloftiva! ô Majko sladka! ogglijefze, mollimte, nà fzúze moje, akò ràvno nevirnoga, y nezahvalnoga Szína, y menne ù narucfaj Tvój prími, ù kójemu ù napridà xélim xivitti, y umríti – isprofzimi jedno cifto fzvih gríhov pokajanje; fztalno ù dobrih cinih napridkovanje; y fzvarfcenu ù skradgnoj urí mòjoj Millofchiu, dà ù Matterinskem Tvojem narucfaju, y

⁸⁹⁹ Osječka slika *obogaćena* je dodatnim ikonografskim motivima poput trnove krune i čavala na bijeloj draperiji na koju je položeno Kristovo mrtvo tijelo, simetrično prikazanih sunca i mjeseca koji u gornjem dijelu slike flankiraju *patibulum* križa. U pozadini se prostire pejzaž koji je vjerojatno svojedobno bio vidljiv i na karlobaškoj slici. Osječka Bogorodica u ljevici drži bijelu maramicu, a Kristova glava je, suprotno onoj na karlobaškoj slici, obješena na lijevu stranu. Osječku je sliku Branka Balen (2004.) datirala u XIX. stoljeće. Usp. Branka Balen, *nav. dj.*, u: Julijo Martinčić, Dubravka Hackenberger (gl. ur.), *nav. dj.*, 2004., str. 217.

⁹⁰⁰ *Pisme duhovne*, Zagreb, 1750., str. 26.

sladkomu Raspetoga móga odkupitelja obgarljenju, òd umartelnoga xivorta ovoga, fzrichno doidem ù xivóth vicni. Amen.«⁹⁰¹

Možemo pretpostaviti da su se procesije koje su kapucini vodili tijekom pučkih misija u Lici i Krbavi, i koje su najvećim dijelom bile okrenute pobožnostima križnoga puta, održavale i u sāmome Karlobagu, o čemu svjedoči i podizanje kapele *Sedam žalosti Blažene Djevice Marije* na Kalvariji (1722.). Ovdje su razmatranja i molitve koje su se pri tome izgovarale imale vizualnu potporu u slikama poput ranije opisane *Bogorodice Sućutne*. Iako je iz uvoda *Pisma duhovnih* jasno da su kapucini pučke misije održavali u župnim crkvama,⁹⁰² vjerojatno su prilike na ratom opustošenome području zahtijevale da povremeno sa sobom nose neku vrstu prijenosnoga oltarića te poneku puku blisku sliku manjih dimenzija. U kapucinskim samostanima to su bile najčešće slike s prikazom Blažene Djevice Marije, poput one na samostanskome zidnome oltaru Bogorodice Žalosne, kopije Dolcijeve *Madonne del dito* koju je »puk [...] obožavao i štovao u kućama i brojnim malim pučkim kapelama«,⁹⁰³ a koja ikonografski odgovara pobožnostima muke i smrti Kristove.

* * *

U blagovaonici varaždinskoga kapucinskoga samostana, iznad ulaznih vratiju, nalazi se neobjavljena slika *Bogorodice Žalosne (Bogorodice Sućutne)*⁹⁰⁴ [Slika 211] neznanoga slikara iz XVIII. stoljeća. Unutar uspravna pravokutna formata slike, Bogorodica, odjevena u crvenu haljinu i zaogrnta tamnožutim velom ispod modroga plašta, prikazana je do visine struka. Izvijena vrata, glave nagnute prema lijevome ramenu i lica prikazana u desnome poluprofilu, uzdigla je tužan pogled prema gornjem desnom kutu slike. Prekrivena glava uokvirena je tankim svjetlosnim obrubom koji iz nje isijava. Bogorodica je ruke prekrížila na grudima u koje joj se zabija duga i tanka oštrica mača čiji je držak okrenut prema gornjem lijevom kutu slike. Unatoč oštećenjima, poput popucale i otpale boje uz donji rub slike te potamnjeloga kolorita, slika pokazuje zamjetnu vrsnoću izvedbe. Slikareva vještina osobito se odražava u profinjenoj impostaciji lika, ritmičnoj igri vretenastih prstiju lijeve ruke, oblikovanju nabora rukava te suptilnim svjetlosnim odnosima kojima je istaknuta izvijena linija vrata te osjećaj tuge na Bogorodičinome licu

⁹⁰¹ *Pisme duhovne*, Zagreb, 1750., str. 63-65.

⁹⁰² U uvodu stoji: »UhòD / ù SZVETU MISSION. / Nà pocfelu pózla ovóga Apoftolskoga M. P. G. / Plovan zakuplienim fzvoim Pûkom izlazi iz Czarkve odiven ù Cothi, ftolom nà vratu, /y Propelom ù ruczi, ide fufzritti Otce Mif / fionare, koim kupno klecechim, z-jednim krat / kim razgovorom izrucfuje pòd zafztavom kri / xa pùk fzvoj, zà gnih dò Czarkve nafzlido / vati; metemtoga pivatichie M. P. G. Plovan, / alli koi drughi od C. Clera Litanie B. G. kako nafzliduje. [...]« Isto, str. 5.

⁹⁰³ Usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998., str. 207, bilj. 439.

⁹⁰⁴ Ulje na platnu, 52 x 40, 5 cm.

U molitvenome koru osječke kapucinske crkve sv. Jakova nalazi se slika *Bogorodice Sućutne*, no u redakciji XIX. stoljeća [Slika 212]. Ovo i slična popularna serijska ostvarenja XIX. stoljeća karakterizira *beskrvno* oponašanje baroknih ikonografskih i kompozicijskih rješenja te rutiniranost koja se nastoji nadoknaditi pretjeranom emocionalnošću i patetičnošću bez istinske umjetničke vrijednosti.

6.1.7. *Ego dormio inter flores, et cor meum vigilat inter spinas*: Bogorodica s usnulim Djetetom Isusom na križu u kapucinskome samostanu u Rijeci

Među najstarijim i zasigurno najvrijednijim slikama u riječkome kapucinskome samostanu je do sada neobjavljena *Bogorodica s usnulim Djetetom Isusom na križu*,⁹⁰⁵ datirana natpisom uz donji rub slike u 1667. godinu [Slika 213, kat. jed. 64]. Ova datacija ju ujedno čini i jednom od rijetkih sačuvanih slika nastalih u XVII. stoljeću u domaćem korpusu kapucinskoga slikarstva. Nažalost, slika je u vrlo lošem stanju očuvanosti (platnena podloga se opustila i nabrala, a na jednom mjestu i proparala, na Kristovom licu vide se smeđi iscjedci boje ili laka, boja je na nekim dijelovima otpala) te bi ju što prije trebalo podvrgnuti prikladnim konzervatorsko-restauratorskim zahvatima. Slika se ističe i vrlo zanimljivom ikonografijom, jedinstvenom u kontekstu poslijetridentskoga kapucinskoga slikarstva u Hrvatskoj i šire. Na slici formata uspravna pravokutnika prikazana je Bogorodica koja nježnim pogledom gleda usnulo Dijete Isusa. Ono je prikazano u donjoj polovini slike, položeno na drveni križ mjestimice omotan užetom, koji se u blagoj dijagonali spušta s lijeva udesno. Ispod križa se s lijeve strane nazire vršak koplja. Isus spava na desnome boku s rukama prekriženim i čvrsto stisnutim na grudima. Nag je sa žućkastim velom prebačenim preko bokova. Zlatna zrakasta aureola okružuje mu glavu i mekanu smeđu kosu. Križ s uspavanim Isusom položen je na kamenu ploču nalik oltarnoj menzi, čija prednja stranica, ukrašena tankom akantusovom viticom, tvori gornju granicu natpisnoga polja. Kamena ploča je posuta raznolikim cvijećem, slično kao na grafici iz djela *Flores seraphici* s oltarom Marije Pomoćnice [Slika 183]. Izvijena linija Marijina tijela, prikazanog do visine bokova, unosi dinamičnost u kompoziciju i dojam uhvaćenoga trenutka u kojem Marija pokriva Isusa laganom prozirnom koprenom. Koprena je naznačena samo vršnom svjetlošću na skupljenim naborima u Marijinim rukama. Marijina glava okrunjena je stiliziranom habsburškom krunom

⁹⁰⁵ Ulje na platnu, 90, 5 x 61 cm. Natpis s datacijom uz donji rub slike: *Ego Dormio Inter Flores / Et Cor meum Vigilat inter Spinis. / Anno 1667.*

izvedenom tehnikom punciranja i uokvirena velikom zlatnom aureolom na kojoj se jedanaest zraka u pravilnome ritmu izmjenjuje s dvanaest reljefnih zvjezdica. Odjevena je u svjetloružičastu haljinu bogatih oštih nabora i reljefno istaknutoga okovratnika, a na isti je način izveden i žućkasti obrub modroga plašta kojim je zaogrnut. Podno čitavoga prizora latinskim slovima ispisan je natpis »Ego Dormio Inter Flores / Et Cor meum Vigilat inter Spinis. / Anno 1667.« (hrv. *Ja spavam među cvijećem, ali srce moje bdije među trnjem*), inspiriran stihom iz *Pjesme nad pjesmama*: »Ja spavam, ali srce moje bdi.« (Pj. 5, 2).⁹⁰⁶

Ikonografija slike, unatoč prvotno jasne *proročanske* aluzije na Kristovu žrtvu i smrt na Križu, slojevita je i svakako bi bila zanimljivim predmetom zasebne studije. Njezinim teološkim izvorištem može se smatrati tvrdnja sv. Tome Akvinskoga (Roccasecca 1225. – opatija Fossanova, 1274.): »Kristova prva misao bila je njegov križ.«⁹⁰⁷ Među ikonografskim ključevima za njezino tumačenje je motiv prozirne koprene u Bogorodičinim rukama koji ovu sliku ikonografski podvlači pod tip Bogorodice s velom (tal. *Madonna del Velo*) popularne u talijanskome slikarstvu u razdoblju renesanse. Jednu od najpoznatijih slika ove tematike, poznatu pod nazivom *Madonna di Loreto*,⁹⁰⁸ [Slika 214] danas smještenu u Musée Condé u Chantillyu, naslikao je oko 1508./1509. godine Rafael (Urbino, 1483. – Rim, 1520.). O popularnosti ove Rafaelove *madonne* svjedoči velik broj njezinih kopija, od kojih se jedna nalazila i u slavnome marijanskome svetištu u Loretu. Prema ovoj je kopiji, zabunom smatranoj originalom, Rafaelova slika dobila naziv po kojem je danas najpoznatija.⁹⁰⁹ U renesansnoj ikonografiji motiv i simbolika prozirne koprene preuzeti su iz popularnoga literarnoga djela XIV. stoljeća, Pseudo-Bonaventurinih *Meditacija o Kristovome životu* (lat. *Meditationes vitae Christi*), u kojem se koprena javlja kao poveznica između načina na koji je Bogorodica velom s glave omotala Isusa u trenutku njegova rođenja i ponovno nakon skidanja s Križa. Jednako tako, koprena je imala i euharistijsko značenje aludirajući na *velum calicis*, svilenu tkaninu »kojom se pokrivaju kalež i patena od početka mise do prikazanja i od pričesti do kraja mise.«⁹¹⁰ Spomenuta tumačenja se mogu primijeniti i na barokne *prepjeve* ove teme, poput riječke slike na kojoj je bezbrižno zaigrano ili usnulo djetesce sa renesansnih slika zamijenjeno tijelom Djeteta već žrtvovana na križu i izložena na oltaru poput Presvetoga

⁹⁰⁶ Adalbert Rebić, Jerko Fućak, Bonaventura Duda (ur.), *nav. dj.*, 2004., str. 934.

⁹⁰⁷ Usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 329.

⁹⁰⁸ Ulje na dasci, 120 x 90 cm.

⁹⁰⁹ Bila je poznata i po nazivima *Madonna del Popolo*, *Madonna del Velo*, *Madona s plavom dijademom*. Usp. [http://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_Loreto_\(Raphael\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_Loreto_(Raphael)) [20. VII. 2014.].

⁹¹⁰ Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 615, Anđelko Badurina *sub voce* Velum calicis. O simbolici prozirne koprene u razdoblju renesanse usp. Janet Cox-Rearick, *Bronzino's Chapel of Eleonora in the Palazzo Vecchio*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press., 1993., str. 193.

Sakramenta. Ovakav je alegorijski prikaz Otkupljenja u slikarstvu baroka osobito popularizirao bolonjski slikar Guido Reni (Bologna, 1575. – 1642.) koji je naslikao niz tematski i ikonografski sličnih rješenja proširenih brojnim kopijama [Slika 215].⁹¹¹ Njihove citate prepoznamo i na slici iz riječkoga kapucinskoga samostana osobito u liku Isusa: načinu na koji je položen na križ, usmjerenju, impostaciji ruku, koji su gotovo istovjetni jednoj od mnogobrojnih kopija nastalih prema invenciji Guida Renija [Slika 216]. Sudeći ponajviše prema Bogorodičinoj fizionomiji te svjetlosnom i kolorističkom rješenju njezine haljine, slika je najvjerojatnije rad mletačkoga slikara te je moguće nastala prema nekom, za sada nepoznatome, grafičkome predlošku. Podudarnosti, na primjer, nalazimo na svetim sličicama iz čuvene radionice obitelji Wierix, poput one koju je prije 1619. godine izradio Hieronimus Wierix [Slika 217].⁹¹² Osim kompozicijske i ikonografske sličnosti, snažna poveznica između riječke slike i flamanske svete sličice jesu naturalistički riješeni motivi raznolikih cvjetova, koji su kao i simboli *Armae Christi* (križ i koplje), dio ikonografije i nagovještaja Kristove smrti. U tom smislu slikovita je usporedba s ulomkom detaljno opisanih pogrebnih običaja kapucinskih redovnika u rukopisu *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciae Styriae* (1739.):

» [...] totum corpus, si tempus admittit, floribus conspergitur; et capiti super capucium imponitur sertum ex floribus.«⁹¹³

Slika *Bogorodica s usnulim djetetom Isusom na križu* iz riječkoga kapucinskoga samostana, kao jedna od malobrojnih sačuvanih slika iz XVII. stoljeća u hrvatskoj kapucinskoj slikarskoj baštini, predstavlja njezin izuzetno vrijedan ulomak. Slika se izdvaja i svojom ikonografskom osobitošću te zamjetnom vrsnoćom slikarske izvedbe čije je čitanje otežano lošim stanjem njezine očuvanosti te bi ju što prije trebalo podvrgnuti adekvatnim konzervatorsko-restauratorskim zahvatima.

⁹¹¹ Najstarijom talijanskom inačicom ove teme smatra se bakrorez *Dijete Isus sanja muku* kojeg je u XVI. stoljeću izradio Giacomo Francia de Bologna (Bologna, 1486. – 1567.). Osim Guida Renija, poznate slikarske inačice ove teme izradili su i Orazio Gentileschi (Museo del Prado), Francesco Albani (Bologna, 1578. – 1660.), Bartolomé Esteban Murillo (Museo del Prado). Usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 331.

⁹¹² Bakrorez, 89 x 64 cm. U potpisu, dolje lijevo: »Hieronimus Wierx excud.«; desno: »Cum Gratia et Priuilegio. Piermans.« U natpisnome polju, iznad potpisa: »Paruulus en dulci Somno sibi clausit ocellos / Scilicet ut nequeat futura videre tua.« Usp. *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450 – 1700, Volume LXII, The Wierix Family, Part IV*, Rotterdam: Sound & Vision Publishers, The Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam, 2003., str. 147.

⁹¹³ *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciae Styriae*, 1739., str. 175.

6.1.8. *Madonna della Rosa* u sakristiji kapucinske crkve u Osijeku

U sakristiji kapucinske crkve sv. Jakova apostola u Osijeku čuva se do sada neobjavljena slika *Bogorodice s Djetetom* [Slika 218, kat. jed. 40].⁹¹⁴ U literaturi ju spominje Branka Balen (2004.) u pregledu slikarske baštine osječkoga kapucinskoga samostana od XVIII. do XX. stoljeća podvlačeći ju pod bizantski marijanski tip Bogorodice Eleouse ili Glykophylouse, datirajući ju u XVI. stoljeće i ocijenjujući kao »najstariju i najvrjedniju sliku u cijelom [osječkom] kapucinskom fondu«, bez dodatnih tumačenja.⁹¹⁵ Analiza slike, pak, pokazuje da se radi o likovno i ikonografski vrlo zanimljivom djelu. Unutar uspravna pravokutna formata slike frontalno je prikazan dopojasni sjedeći lik Bogorodice s Isusom u naručju. Likovi su smješteni pred tamno-crvenu zavjesu iza koje se uz desni rub slike nazire krajolik. Bogorodičina glava, osvojljena na dugi valjkasti vrat, blago je nagnuta ulijevo. Bijelom draperijom s obje ruke nježno obavija bokove nagoga Isusa, posjednutog na njezinu lijevu natkoljenicu u desnoj polovini slike. Isus gleda prema promatraču blagoslivljajući lijevom rukom. U čvrsto stisnutoj desnici drži procvjetalu crvenu ružu koju Bogorodica kontemplativno promatra. Bogorodičina glava prekrivena je sivkasto bijelim, gusto nabranim velom. Odjevena je u tamno crvenu haljinu i plašt čiji se nabori u tradiciji renesansnoga i manirističkoga *cangiantisma* presijavaju u *metalne* tamno-sive nijanse doprinoseći dojmu raskoši i skupocjenosti materijala. Ispod haljine proviruje bijeličasti okovratnik ukrašen metalnom kopčom, a bijelom je tkaninom ukrašeno i orukavlje. Bogorodičino izduženo ovalno lice, pravilnih lukova obrva, teških spuštenih vjeđa, duga ravna nosa i punih rumenih usana, oblikovano je mekom svjetlosnom modelacijom kojom je postignut privid volumena. Na isti je način oblikovano i Isusovo tijelo na kojem je nešto izraženiji kontrast između osvijetljenih i zasjenčanih dijelova.

Motivi tamne zavjese, bijeloga vela kojim Bogorodica zaogrće Dijete i ruže u njegovoj desnici simbolični su nagovještaji Kristove muke i otkupiteljske žrtve. Tamno-crvena zavjesa aluzija je na purpurni zastor Hrama koji je prema apokrifima Bogorodica istkala dok je kao dijete služila u jeruzalemskom Hramu: »To je onaj zastor što će se razdijeliti na dvoje u času Kristove smrti na križu.«⁹¹⁶ Crvena ruža u Isusovoj ruci i objekt Bogorodičine kontemplacije,

⁹¹⁴ Ulje na platnu, 87, 2 x 63, 7 cm.

⁹¹⁵ Usp. Branka Balen, *nav. dj.*, 2004., str. 217 s bilj. 4.

⁹¹⁶ Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 190 Branko Fučić *sub voce* Bogorodica tka purpurni zastor.

simbol je mučeništva,⁹¹⁷ a bijeli veo tkanine kojom je Bogorodica omotala Kristovo tijelo nakon skidanja s križa.⁹¹⁸

Cjelokupno kompozicijsko rješenje u kojem je Bogorodica s Djetetom, prikazana u polufiguri, postavljena pred zaslon u obliku zavjese iza koje se nazire krajolik, osječku sliku veže uz tradiciju talijanskoga renesansnoga slikarstva. Ovo je rješenje prepoznatljiva karakteristika venecijanskih renesansnih slikā Bogorodice s Djetetom, prije svega onih Giovannija Bellinija (Venecija, 1430. – 1516.), koji je zaslužan za njegovo uvođenje i populariziranje u venecijanskom slikarstvu *quattrocenta* i *cinquecenta* [Slika 219].⁹¹⁹ Bellinijeve *madonne*, namijenjene ponajviše privatnoj pobožnosti njihovih naručitelja, također su bile prožete predosjećajem Sinovljeve smrti:

»Marija i Krist često se čine udaljeni jedan od drugoga unatoč njihovoj tjelesnoj blizini. Njihovo je ponašanje više hijerahijsko nego majčinsko ili djetinje, njihov odnos znatno više teološki nego ljudski: izlažući nam svoje Dijete na štovanje, Djevica nudi euharistijsku žrtvu za naše otkupljenje.«⁹²⁰

S druge strane izdužene proporcije Bogorodičina tijela na osječkoj slici, prvenstveno glave i vrata, te osobit način oblikovanja draperije značajke su manirističkoga stilskoga rječnika, osobito upečatljivog na poznatoj i tematski podudarnoj Parmigianinovoj slici *Madonna della Rosa* (1530.)⁹²¹ [Slika 220], koja je poslužila kao jedan od najutjecajnijih modela za ovaj ikonografski tip, prepoznatljiv po motivu ružina cvijeta u Bogorodičinim i/ili Djetetovim rukama. U Italiji, gdje je njegovo čašćenje bilo najraširenije, poznat je još i pod nazivima *Santa Maria della Rosa*, *Madonna delle Rose*.⁹²² Među najpoznatijim talijanskim svetištima iz kojih se proširila pobožnost prema ovome marijanskome tipu je srednjovjekovna hodočasnička crkva *Santa Maria della Rosa* u Lucci u kojoj se časti istoimena čudotvorna zidna slika iz XIV. stoljeća [Slika 6]. Slično mnogim *drevnim* Bogorodičinim slikama, koje su

⁹¹⁷Usp. Isto, str. 547 Branko Fučić *sub voce* Ruža.

⁹¹⁸Usp. Janet Cox-Rearick, *nav. dj.*, 1993., str. 193.

⁹¹⁹Usp. Rona Goffen, *Giovanni Bellini*, New Haven: Yale University Press, 1989., str. 23-66.

⁹²⁰»Mary and Christ often seem remote from each other in spite of physical proximity. Their compartment is more hierarchic than maternal or childlike, their relationship seemingly more theological than human; in presenting her Child for our veneration, the Virgin offers the eucharistic sacrifice for our redemption.« Rona Goffen, *nav. dj.*, 1989., str. 23-66.

⁹²¹Ulje na platnu, 109 x 88,5 cm. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Alte Meister. Zanimljivo je napomenuti da je ovo popularno i često kopirano djelo, bilo u vlasništvu pape Klementa VII. (19. XI. 1523. – 25. IX. 1534.) koji je 1528. godine kanonski potvrdio kapucinski red. Parmigianino je sliku poklonio papi Klementu VII. prilikom njegova posjeta Bologni, no papa ju nije ponio u Rim, nego je ostala u obitelji Gianni (Zane) u Bologni. Usp. Kenneth Gouwens, Sheryle E. Reiss, *Pontificate of Clement VII. History, Politics, Culture*, Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2005., str. 389 s bilj. 14.

⁹²²Usp. Nicholas J. Santoro, *Mary in Our Life: Atlas of the Names and Titles of Mary, the Mother of Jesus, and their palce in Marian Devotion*, Bloomington: Universe, 2011., str. 99.

u poslijetridentskome razdoblju stekle kulturni status,⁹²³ novi zamah pobožnosti prema Bogorodičinoj slici u Lucci ogledao se u njezinome postavljanju u središte raskošna, novopodignutog mramornoga oltara 1607. godine [Slika 7].⁹²⁴ Među najpoznatijim baroknim inačicama *Madonne della Rosa* je istoimena slika Domenica Zampieria zvanog Domenichino (Bologna, 1581. – Rim, 1641.) naslikana prije 1627. godine [Slika 8].⁹²⁵ Domenichinova slika, danas izložena u Chatsworth House, izvorno se nalazila u sakristiji rimske crkve bosonogih karmelićana,⁹²⁶ koja je nakon katoličke pobjede u Bitci na Bijeloj Gori (češ: *Bitva na Bile hoře*, 8. XI. 1620.) posvećena Bogorodici i preimenovana u *Santa Maria della Vittoria*.⁹²⁷ Sakristija crkve, u kojoj je bila izložena Domenichinova *Madonna della Rosa*, služila je za pohranu ratnih trofeja zaplijenjenih tijekom različitih bitaka protiv *nevjernika*, između ostaloga i osmanskih stijegova iz Bitke kod Temišvara (1662.) i Velike bitke za Beč (1683.), a uz Bogorodičinu sliku u njoj su još bile izložene slike s prikazima *Bitke kod Lepanta* i *Bitke na Bijeloj Gori* (Pieter Snayers, XVII. st.), još *uvijek in situ*. U opisanome crkvenome smještaju i komemorativnome okruženju, Domenichinova slika postala je dijelom protuturskoga ikonografskoga programa *Ecclesiae militans* i jednim od znakova pobjede nad neprijateljima kršćanstva, pridružujući se na taj način drugim marijanskim zaštitnicama i pomoćnicama kršćanske vojske. S jednom od njih, *Ružaricom* odnosno *Bogorodicom od svetoga Ružarija*, simbolom pobjede kršćanske flote u pomorskoj bitci kod Lepanta (1571.), povezuje ju i motiv ruže koji se uz obavezan ružarij ponekad pojavljuje i u rukama Bogorodice Ružarice i/ili Isusa u njezinome naručju [Slika 9].⁹²⁸ Ovakvom novom ulogom koja je, sudeći prema Domenichinovoj slici, u poslijetridentskome razdoblju dodijeljena srednjovjekovnome ikonografskome tipu *Bogorodice s Ružom*, možda možemo objasniti i njegovu pojavu u osječkom kapucinskome samostanu, čije su utemeljenje i izgradnju bitno odredile ondašnje političke i vojne prilike – oslobođenje Slavonije od Osmanlija (1687.) i

⁹²³ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 71-81.

⁹²⁴ Usp. http://www.antropologiaartesaera.it/ALESSIO_VARISCO_LUCCA_ChiesaSantaMariaDellaRosa.html [21. XII. 2014.].

⁹²⁵ Ulje na platnu. Natpis: »LAETUS CHRISTE ROSAS HOMINI LARGIRIS AMOENAS INGRATUS SPINAS HEV TIBI REDDIT HOMO.«

⁹²⁶ Usp. Rudolf Wittkower, *Domenichino's Madonna Della Rosa*, u: *The Burlington Magazine*, vol. 90, No. 545, London: The Burlington Magazine Publications, 1948., str. 220.

⁹²⁷ Guglielmo Matthiae *The Church of Santa Maria della Vittoria*. Rome: Order of the Discalced Carmelite Fathers, 1999.

⁹²⁸ O ikonografiji i pobožnosti prema Bogorodici od svetoga Ružarija usp. Ivana Prijatelj-Pavičić, *nav. dj.*, 1998., str. 78-96. U bitci kod Lepanta istakli su se i kapucinski redovnici pod vodstvom kapelana Anselma iz Pietramolare propovijedajući i bodreći vojnike: »Three Capuchins were killed in the battle: Anselmo himself was wounded and his habit was in shreds from the arrows which pierced it; yet till the victory was won he remained at his post, inspiring his fighting flock with his own courage and assurance of victory.« Usp. F. Cuthbert of Brighton, *nav. dj.*, 1928., str. 191-190.

potpora vojnoga vladajućega vrha. Zanimljivo je istaknuti možda ne slučajnu podudarnost da se i osječka slika, kao i svojevremeno Dominichinova, čuva u sakristiji kapucinske crkve, iako nije sigurno je li to bio njezin izvorni smještaj. Za sada nije uočeno čašćenje ovoga Bogorodičina tipa u drugim kapucinskim samostanima Hrvatske ili susjednih regija, a slične primjere ne nalazimo ni u objavljenim pregledima domaće poslijetridentske umjetnosti.⁹²⁹ Unatoč ugledanju na renesansne i manirističke modele osječku sliku skloniji smo datirati u XVII. stoljeće, a stilske arhaizme pripisati želji da se istaknu talijanski izvori pobožnosti prema *Bogorodici s ružom*. Moguće je i da se njezin neznani autor ugledao na određeni slikarski ili grafički predložak, no za to još ne postoje komparativne likovne potvrde. S obzirom da je osječki kapucinski samostan izgrađen u prvoj polovini XVIII. stoljeća, kapucini su sliku ili donijeli sa sobom kao likovnu popudbinu, namijenjenu prije svega privatnoj pobožnosti redovnika, ili su ju dobili na dar od jednoga od svojih dobročinitelja iz vojničkih krugova. Svojom ikonografskom i likovnom osobitošću i iznimnošću, slika *Bogorodice s Djetetom (Madonna della Rosa)* iz sakristije osječkoga kapucinskoga samostana, vrlo je zanimljiv i vrijedan ulomak domaće kapucinske slikarske baštine XVII. stoljeća.

6.1.9. *Beata Virgo Lauretanæ*

Da su kapucini na području današnje Hrvatske njegovali pobožnost prema Bogorodici Loretskoj svjedoči istoimena slobodnostojeća kapela, izvorno smještena u jugozapadnome dijelu nekadašnjega vrta kapucinskoga samostana u Varaždinu, danas na zapadnoj strani autobusna kolodvora [Slika 225].⁹³⁰ U popisu dobročinitelja koji su novčanim prilozima financirali opremanje crkve i samostana početkom XVIII. stoljeća, a o kojima nas izvještava sačuvana samostanska Spomenica, o loretskoj kapeli napisano je:

»Capellam lauretanam in Horto errigere fecit Illfma D. Comitifsa Drafkóvics, Conjux Jóannis – 100 [Fl?].«⁹³¹

⁹²⁹ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004.; Višnja Bralić, Nina Kudiš-Burić, *nav. dj.*, 2006.; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007.; Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012.

⁹³⁰ Danko Šourek (2009.) je uvidom u dokumentaciju Konzervatorskoga odjela u Zagrebu o današnjem smještaju kapele napomenuo: »Godine 1956. porušen je dio zida oko samostanskoga vrta, kako bi se taj dio zemljišta oslobodio za novi trg. Time su se loretska kapela, kao i kapela Raspeća, našle izvan samostanskoga sklopa. Godine 1964. bila je porušena kapela Raspeća a loretska je ostala kao izolirani objekt tik uz novopodignuti autobusni kolodvor.« Danko Šourek, *Loretska (lauretanska) kapela uz crkvu Uznesenja Bl. Djevice Marije u Varaždinu*, u: Miroslav Šicel, Slobodan Kaštela (gl. ur.), *nav. dj.*, 2009., str. 702, bilj. 109.

⁹³¹ *PRO:MEMORIA*, str. 18. Na temelju uvida u samostansku *Spomenicu* već je Rudolf Horvat u svojoj znamenitoj knjizi *Povijest grada Varaždina* zabilježio: »Kod svečanosti [posvećenja varaždinske kapucinske crkve] sudjelovahu mnogi hrvatski velikaši i plemići, među kojima bijahu također ban Ivan grof Palffy i grof Ivan Drašković. Supruga toga Draškovića podigla je na svoj trošak lauretansku kapelu u vrtu samostana kapucinskog.« Rudolf Horvat, *nav. dj.*, 1993., str. 220.

D. Comitissa Draškovića jest grofica Marija Magdalena Drašković rođ. Nádasdy (1647. – 1719.), supruga grofa Ivana IV. Draškovića (oko 1630. – 1692.), u Spomenici istaknuta kao utemeljiteljica kapucinskoga samostana u Varaždinu.⁹³² Kapucinska kapela samo je jedna u nizu loretskih (lauretanskih) kapela u sjeverozapadnoj Hrvatskoj podignutih njezinom zaslugom: neposredno prije 1685. godine ona i njezin suprug podigli su loretsku kapelu uz varaždinsku isusovačku crkvu Uznesenja Bl. Djevice Marije, koja je ujedno imala namjenu obiteljskoga mauzoleja, a 1693. godine je, po suprugovoj smrti, dovršila grobnu kapelu obitelji Drašković posvećenu Majci Božjoj Loretskoj u pavlinskoj crkvi sv. Marije u Lepoglavi.⁹³³ Međutim, prvotna varaždinska kapela, izgrađena početkom XVIII. stoljeća, je u XIX. stoljeću srušena, a od njezina se izvornoga inventara, čini se, ništa nije sačuvalo. Godine 1849. je o trošku Antuna i Rozalije Kušner (Kussner) podignuta nova loretska kapela u vrtu kapucinskoga samostana, koja stoji još i danas, no izvan oboda samostanskoga zida.⁹³⁴ O njoj Danko Šourek (2009.) piše:

»Dimenzijama svoje unutrašnjosti (5, 98 x 3, 47 m) znatnije odstupa od zadanih mjera *Svete kuće*, no izuzetno je vrijedna zbog gotovo u potpunosti očuvane izvorne unutrašnjosti. Pred začelnim zidom s nišom za Bogorodičin kip, izdiže se rešetkasta drvena pregrada s vratima ophoda koja flankiraju oltarni stol na čijem se povišenu dijelu nalazi drveni kip Majke Božje Loretske.⁹³⁵ On vjerno nasljeđuje loretski original, odstupajući od njega tek polikromacijom odjeće Bogorodice i Djeteta. Ispod oltarnoga stola, u prostoru zatvorenom rešetkastima drvenim vratnicama, drveni je ležeći kip svete, vjerojatno sv. Rozalije. Karakteristična zidna raščlamba izvedena je kombinacijom zidnih niša i oslika.«⁹³⁶

Kapelica je danas izvan uporabe, a zidni i svodni oslik nastao nakon 1849. godine, sa središnjim prikazom *Prijenosa Svete kuće* u kupolasto nadsvedenom svodnom polju, oštećen je i zahtijeva obnovu [Slika 226].

U zbirci umjetnina varaždinskoga kapucinskoga samostana nije zabilježen niti jedan slikarski prikaz Bogorodice Loretske. Ne nalazimo ga ni u zbirkama drugih hrvatskih kapucinskih samostana. Međutim u Hrvatskome povijesnome muzeju u Zagrebu čuva se bakrorez koji svjedoči o čašćenju Bogorodice Loretske u kapucinskome samostanu u

⁹³² »[...] DD. Comitissam de Nadafid, Excelfmi D. Comitiss Joannis Draškovića Relictam, qua Fundatricem mentionali Conventus PP. Capucinatorum[...]«*PRO:MEMORIA*, str. 24.

⁹³³ Usp. Danko Šourek, *nav. dj.*, 2009., str. 691 s bilj. 21, 693.

⁹³⁴ Usp. Isto, str. 701, bilj. 107.

⁹³⁵ Danko Šourek donosi i dimenzije ovoga kipa: 93 cm x 11 cm. Usp. Isto, str. 701, bilj. 105.

⁹³⁶ Isto, 701.

Karlobagu [Slika 227].⁹³⁷ Grafički list izradio je gradački bakrorezac Johann Veit Kaupertz (Graz, 1741. – 1816.)⁹³⁸ između 1770. i 1786. godine prema narudžbi karlovačkih kapucina o čemu svjedoči natpis na hrvatskome jeziku smješten unutar razvedena *rocaille* motiva podno Bogorodičina lika:

»O Szmosna Kralicze / Maiko miloszt / Szvih nasz Pomochnicze / ý zrok radoszti / Tebi szarcza molim / Ő Maria Coli / Tvoju miloszt profsim / da budem prijet / Stujefse. ũ. CzriKvi P: P: Capucina / U Carlobagu.«

Iznad natpisa, nošen i okružen oblacima iz kojih proviruju krilate anđeoske glavice, prikazan je lik Bogorodice Loretske smješten unutar raskošna baldahina iz kojega se šire svjetlosne zrake. Bogorodičin lik prikazan je podudarno mnogobrojnim poslijetridentskim likovnim prikazima Bogorodice Loretske,⁹³⁹ s tom posebnošću da su Dijete i Majka opasani jednom zajedničkom, središnjom trakom. Zanimljivo je da isti motiv nalazimo i na polikromiranome kipu Bogorodice Loretske [Slika 228] smještenom unutar jedne polukružne zidne niše u osječkom kapucinskom samostanu. Kip je najvjerojatnije nastao u XIX. stoljeću, kao što je već sugerirala Doris Baričević (1983.),⁹⁴⁰ možda kao zamjena nekog ranijega loretskoga kipa. Ispred niše ovješena je skulptura pozlaćene i posrebrene golubice Duha Svetoga. Okrunjeni masivnim pozlaćenim habsburškim krunama, Bogorodica i Dijete su prikazani u karakterističnim zvonolikim plaštevima. Plaštevima su obojani svijetlo plavom bojom na kojoj se ističu bijeli donji porubi i cvjetni uzorci, pozlaćeni okovratnici te trostruki niz zlatnih lanaca, od kojih je samo onaj središnji prebačen i preko Isusova plašta. Preko Bogorodičine glave prebačen je dugi bijeli veo. Istom nijansom plave boje i zlatnim zvijezdama oslikana je i niša u koju su kipovi postavljeni. Doris Baričević (1983.) pretpostavila je da se: »iza kipa kod osječkih kapucina krije [...] možda gotička Marija Jud iz franjevačke crkve u baroknom ruhu«, napominjući nadalje: »Pomisliti možemo međutim i na Mariju Lauretansku, jer su kapucini njezin od isusovaca propagirani kult prenosili u puk i lauretanske kapele prigradene

⁹³⁷ Bakrorez, točkanje, 168 x 111 mm (218 x 127 mm). U potpisu: »J. V. Kaupertz. Iun. Sc. Graecy.« Natpis unutar razvedenog *rocaille*: »O Szmosna Kralicze / Maiko miloszt / Szvih nasz Pomochnicze / ý zrok radoszti / Tebi szarcza molim / Ő Maria Coli / Tvoju miloszt profsim / da budem prijet / Stujefse. ũ. CzriKvi P: P: Capucina / U Carlobagu.« Inv. br. HPM/PMH-3243. Na podatku o ovome grafičkome listu srdačno zahvaljujem dr. sc. Marini Bregovac Pisk, kustosici i muzejskoj savjetnici Hrvatskoga povijesnoga muzeja u Zagrebu.

⁹³⁸ Johann Veit Kaupertz izradio je i svetu sličicu remetene bratovštine Svete krunice. Usp. Marija Mirković, *Marijin lik u crkvama i samostanima Hrvatske provincije sv. Ćirila i Metoda*, u: str. *Dometi: časopis za kulturu i društvena pitanja*, br. 1/2/3, Rijeka, 1991., str. 138.

⁹³⁹ Usp. Doris Baričević, *Bogorodice u zvonolikom plaštu*, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 26, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1983., str. 57-71; Lelja Dobronić, *Štovanje Majke Božje Loretske u Hrvatskoj*, u: *Dometi: časopis za kulturu i društvena pitanja*, br. 1/2/3, Rijeka, 1991., str. 123-132.

⁹⁴⁰ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1983., str. 64.

njihovim crkvama utjelovljuju populariziranu ideju tog kulta.«⁹⁴¹ Istaknute podudarnosti s karlobaškom svetom sličicom dodatan su dokaz za vezivanje osječke Bogorodice uz tip koji su širili kapucini. U karlobaškom kapucinskom samostanu nisu se sačuvali slika ili kip Bogorodice Loretske, no poznato je da je u karlobaškoj kapucinskoj crkvi sv. Josipa 27. V. 1714. godine Bl. Dj. Mariji posvećen bočni oltar na strani poslanice⁹⁴² na kojem je možda stajao njezin lik.⁹⁴³ Opisanom svetom sličicom, kao jednim od najdjelotvornijih i najčešćih sredstava promicanja popularnih pobožnosti poslijetridentske Crkve, karlobaški kapucini su se pridružili nizu hrvatskih svetišta u kojima se častio ovaj marijanski tip, poput Marije Bistrice, Marije Jeruzalemske na Trškom Vrh u Loboru,⁹⁴⁴ šireći ga u južne, priobalne krajeve Hrvatske. U tome su uzor zasigurno pronašli kod zagrebačkih kapucina s obzirom da se u popisu inventara kapucinske crkve u Zagrebu, sastavljenom 1788. godine prilikom ukidanja samostana, spominje slika Marije Bistrice (»Bild Maria v Bistritz«) i kip Marije od Zella (»Maria Zeller Statue«).⁹⁴⁵ Prauzor svim srednjeeuropskim kapucinima bili su, pak, praški kapucini. Oni su imenovani čuvarima utjecajnoga hodočasničkoga središta u Pragu, na Hradčanyima, poznatoga kao *Loreta*, od njegova utemeljenja 1626. godine, kada je započeta izgradnja središnjega objekta, Svete kuće (lat. *Santa casa*, češ. *Svatá Chýše*) [Slika 229].⁹⁴⁶ Stoga ne čudi da je na jednoj od bakroreznih svetih sličica pohranjenih u Narodnome arhivu u Pragu sv. Lovro Brindiški prikazan u molitvi ne pred kipom Bezgriješne, kao na slikama u varaždinskome kapucinskome samostanu, nego pred onim Bogorodice Loretske [Slika 231].⁹⁴⁷ *Beatam Virginis Lavretanæ Pragenfis ex Monte Hradschins*⁹⁴⁸ prikazana je i

⁹⁴¹ Usp. Isto, str. 67-68.

⁹⁴² Usp. Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 1999., str. 271; Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 61.

⁹⁴³ Današnji inventar crkve većinom potječe iz XIX. stoljeća, a u ovo se vrijeme, ili čak u XX. stoljeće, može datirati slika koja se trenutačno nalazi na oltaru Bl. Dj. Marije. Usp. Ivy Lentić-Kugly, *nav. dj.*, 1973. – 1975.b, str. 279.

⁹⁴⁴ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, str. 68-69.

⁹⁴⁵ Usp. Hrvatski državni arhiv u Zagrebu, fond HR-HDA 671.

⁹⁴⁶ Usp. P. Laurentius Rabas, *Führer durch die Kirche, den Kreuzgang u. die Loretokapelle der P. P. Kapuziner in Prag am Hradschin*, Prag, 1934.; Franz Matsche, *Gegenreformatorische Architekturpolitik: Casa Santa-Kopien und Habsburger Loreto-Kult nach 1620*, u: *Jahrbuch für Volkskunde*, N. F. Band 1, Würzburg, 1978., str. 85, 9; Hana Havránková, Miroslav Fokt, *Das Prager Loreto*, Prag: Oswald, 1991.; Markéta Baštová, Teresie Cvachová, *Pražská Loreta. Průvodce poutním místem*, Prag, 2001.

⁹⁴⁷ Natpis na bočnoj strani oltara Bogorodice Loretske: »Sacellum apud P.P. Capucinos Pragæ in Hradfin. Natpis u donjem natpisnom polju: Effigie B. LAURENTII à BRUNDUSIO, /Ord. Cap. Miniftri Generalis qui vitæ San / ctimoniâ, ac miraculorū famâ clarissim, / obiit Ulyfsipone die, quâ natus, 22. Iulii 1619. / ætatis fuæ anno Sexagesimo. Potpis, dolje lijevo: P. Ivanus del. Potpis, dolje lijevo: Klauber Cath. Sc. Aug. V.«

⁹⁴⁸ Natpis u kartuši podno središnjega prikaza Bogorodice Loretske: *GenVIna effIgles Beatae VirgInIs LaVretanæ PragenfIs eX Monte HraDsChIn. / Prænobili ac Generoso Dno Augustino ab Hirneys Confultissimi Senatus / Viennenfis Urbis et Refidentie S. C. Mtis Afsefiori ejusdemq Majestatis Confiliario. / Prælibatæ autem Divæ Virginis Lavretanæ Cultori fideli et afsiduo / pro noVI annI XenIo sVbMIfsè præfentata CaLenDIIs IanVar II. Potpis, dolje lijevo: S Dworzak fc. Dolje desno: Marijin monogram. U donjoj i desnoj margini grafičkoga lista*

na grafičkom listu kojega je u XVII. stoljeću, sudeći po potpisu, najvjerojatnije izveo praški grafičar Samuel Dvořák († 1689.) [Slika 230].⁹⁴⁹

6.1.10. Slika *Silazak Duha Svetoga* u molitvenome koru kapucinske crkve sv. Jakova apostola u Osijeku

Likovna vrsnoća slike *Silazak Duha Svetoga*⁹⁵⁰ [Slika 232, kat. jed. 63], izložene na zapadnome zidu molitvena kora osječke kapucinske crkve sv. Jakova apostola, rano je prepoznata od stručne javnosti. Slika je 1971. godine bila izložena na izložbi *Umjetnost XVIII. stoljeća u Slavoniji* održanoj u Galeriji likovnih umjetnost u Osijeku. U popratnome katalogu izložbe, koji je za područje slikarstva pripremila i napisala Ivy Lentić-Kugli (1971.), slika je reproducirana i određena kao rad bečkoga majstora XVIII. stoljeća.⁹⁵¹ Uz ciklus slika iz života sv. Franje Asiškoga, također u molitvenu koru osječke kapucinske crkve, autorica je kao najkvalitetnije djelo izdvojila i ovu sliku napominjući: »Darežljivost tadašnjih najvećih slavonskih aristokrata dokazuje i interesantna slika "Silazak Duha svetoga" [...]«. ⁹⁵² Atribuciju slike razriješila je gotovo trideset godina kasnije Mirjana Repanić-Braun (1999.) posvećujući joj zasebnu studiju i pripisujući ju bečkome slikaru Martinu Johannu Schmidt zvanom Kremser Schmidt (Grafenwört, 1717. – Stein a. d. Donau, 1801.).⁹⁵³ Autorica je potvrdu za atribuciju osim u likovnim značajkama slike pronašla i u arhivskim dokumentima iz ostavštine ovoga bečkoga slikara objavljenima 1989. godine u monografskome prikazu njegova stvaralaštva.⁹⁵⁴ Naime, u popisu slikarevih djela, koji je 1787. godine sastavio Koloman Fellner, zabilježeno je »Eseck in Ungarn, Die Sendung des Heil. Geistes«, bez preciznijega određenja smještaja djela, te još jednom u popisu nestalih radova »Esek (einst Ungarn, Sendung des hl. Geistes – Fellner 1787).«⁹⁵⁵ Potvrdu o vremenu kada je slika stigla u osječki samostan, Mirjana Repanić-Braun našla je u zapisu iz *Kučne povijesti* osječkoga kapucinskoga samostana koji otkriva da je 1774. godine sliku u Beču za osamdeset forinti nabavio gvardijan o. Nivardus te da je bila namijenjena izlaganju na glavnome oltaru osječke

naknadno je rukom dopisan teško čitljiv tekst. Grafički list pohranjen je u kutiji ŘK 15 c 12 Narodnoga arhiva u Pragu. Srdačno zahvaljujem kolegici Tanji Martelanc na ustupljenom fotografskom snimku bakroreza.

⁹⁴⁹ Usp. Gottfried Johann Dlabacz, *Allgemeines historisches Künstler-Lexicon für Böhmen*, Prag, 1815., str. 355-356.

⁹⁵⁰ Ulje na platnu, 202 cm x 140 cm.

⁹⁵¹ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1971., str. 57 kat. jed. 49, sl. 8.

⁹⁵² Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, Osijek, 1971., str. 12.

⁹⁵³ Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 1999., str. 117-120.

⁹⁵⁴ Usp. Rupert Feuchtmüller, *Der Kremser Schmidt 1718–1801*, Innsbruck – Wien. Tyrolia-Verlag, 1989.

⁹⁵⁵ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 1999., str. 117.

kapucinske crkve u vrijeme četrdesetsatnoga klanjanja euharistiji i za blagdan Duhova.⁹⁵⁶ Kao red koji je bio među najvećim promicateljima pobožnosti četrdesetsatnoga klanjanja, održavanog pred kraj korizme, od nedjelje Cvjetnice do Velike srijede, osječki kapucini su svečano slavljeno klanjanja, po svemu sudeći, željeli dodatno uveličati nabavkom slike kod jednog od najvršnjih kasnobaroknih austrijskih slikara. Čini se da je Kremser Schmidtov slikarski rječnik, prepoznatljiv po učinku »snažnih svjetlosnih srazova pri stvaranju slikanog prostora sazdanog od sjene, svjetla i ekspresivnih gestikulacija likova«,⁹⁵⁷ posve odgovarao namjeni slike. Naime, povodom klanjanja euharistiji, u spomen na četrdeset sati koliko je Kristovo tijelo proboravilo u grobu, na glavnim crkvenim oltarima podizala bi se posebna konstrukcija koja je nosila pokaznicu te brojne svijeće i vaze s cvijećem.⁹⁵⁸

»Euharistija je ostajala izložena četrdeset sati bez prekida, okružena ukrasima i svjetlima, a izlaganje Presvetog praćeno je pjesmama i kratkim nagovorima svakog sata za pojedine skupine vjernika koji su dolazili u procesijama.«⁹⁵⁹

Pretpostavljajući da su i osječki kapucini na podjednako svečan način ukrašavali glavni oltar svoje crkve tijekom izlaganja i klanjanja Presvetom, slika *Silazak Duha Svetoga*, kao sastavni dio ovoga *uprizorenja*, zacijelo je doprinosila željenome scenografskome dojmu. U želji da maksimalno naglasi svjetlosne efekte, koji su temeljno gradbeno sredstvo kompozicije, Kremser Schmidt je silazak Duha Svetoga prikazao kao noćni prizor. U središtu uspravna pravokutna formata slike frontalno je prikazan sjedeći lik Bogorodice, pogleda uzdignuta prema golubici Duha Svetoga koja, okružena oblacima, lebdi iznad nje. Sukladno uobičajenoj ikonografiji ove teme, Bogorodica je na slici okružena apostolima, no njezin je središnji, dominantni položaj prije svega istaknut snažnom božanskom svjetlošću koja ju obasjava. Svjetlosni učinak je dodatno naglašen svijetlo-modrim plaštom koji prekriva donji dio Bogorodičina tijela te okolnom tamom u koju su uronjeni likovi apostola. Sudeći po načinu na koji su osvijetljena licā i tijelā Bogorodice i apostola, izvor svijetlosti je golubica Duha Svetoga. No, za razliku od tematski istovjetnih prizora u kojima je svijetlost doslovno prikazana kako izvire iz golubice u obliku snažnih svjetlosnih zraka, osvjetljavajući podjednako sve prikazane likove [Slika 233], na osječkoj slici ona postaje vidljivom tek

⁹⁵⁶ »Eadem procuravit Adm Vndus P. Nivardus praeter alia in Ecclesia Imaginem Advenientis Spiritus Sancti Super Apostolos in octaginta florensium Vienna ut tempore Devotionis Quadraginta Horarum Seu in Festis Pentacostalibus ad majorem Aram apponi possit.« *Historia domestica* za godinu 1774. Usp. također Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 1999., str. 118.

⁹⁵⁷ Usp. Isto, str. 117.

⁹⁵⁸ Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 211 Anđelko Badurina *sub voce* Četrdesetsatno klanjanje.

⁹⁵⁹ Usp. Fr. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 96.

posredno, odražena prije svega na liku Bogorodice i rastvorenim stranicama knjige (Biblije) u rukama apostola u prednjem prostornom pojasu slike. Ispunjena božanskim Duhom i svijetlošću, Bogorodica je na osječkoj slici predstavljena kao glavna zemaljska posrednica između Duha Svetoga i vjernika, posve u skladu s tumačenjem koje u liku Bogorodice na prizorima silaska Duha Svetoga prepoznaje simbol Crkve, odnosno zajednice vjernika »povezanih u živi organizam koji se naziva Kristovim tijelom«. ⁹⁶⁰ Prema vodećim mariolozima Marija je kao Majka Božja bila najvažniji dio Kristova tijela. Svi darovi i milosti potekli od Krista – »glave Crkve« (lat. *caput Ecclesiae*) – slili su se preko Marije – »vrata Crkve« (lat. *collum Ecclesiae*)– u vjerničku zajednicu – »tijelo Crkve« (lat. *corpus Ecclesia*):

»Osvrćući se na ovu Marijinu povlasticu [Majka Spasiteljva], svete i crkveni naučitelji, dodijelili su joj pomalo neobičan naslov: *Mistični Vrat Crkve*. U stvarnome tijelu, život struji preko vrata u druge dijelove tijela, i pomoću njega, dijelovi tijela su povezani s glavom. On je dišni kanal i njime hrana dospijeva do iscrpljenih dijelova tijela. On je također povlašten u odnosu na ostatak tijela. Dijete obgrljuje majčin vrat kada je u strahu ili željan ljubavi. Sve se to može savršeno pripisati Djevici Mariji. Kako i tumači Corneille de la Pierre u suglasju sa sv. Jeronimom, sv. Bernardom, sv. Albertom Velikim, sv. Bellarminom, sv. Bernardinom Sijenskim i sv. Ligurijem.« ⁹⁶¹

Ovakvo tumačenje Bogorodičina lika na osječkoj slici potvrđuje podatak da se ona na glavni oltar, osim na blagdan Duhova, izlagala i prilikom četrdesetsatnoga klanjanja, zasigurno kao vizualna pozadina pokaznice s Euharistijom, simbola Kristova tijela, »znaka njegove trajne prisutnosti među ljudima i faktora zajedništva njegovih sljedbenika, kršćana«. ⁹⁶² Na to također ukazuju ikonografske i likovne značajke slike na kojoj je Duhom prožet lik Bogorodice glavni širitelj svijetlosti na okolne likove apostola – jezgru Kristove Crkve – prikazane u snažnome svjetlosnome kontrastu naspram Bogorodice, čime je dodatno potvrđen

⁹⁶⁰ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 206, Marijan Grgić *sub voce* Crkva. O Bogorodici kao simbolu Crkve u prizorima Silaska Duha Svetoga usp. Isto, str. 561, Branko Fučić *sub voce* Silazak Duha Svetoga.

⁹⁶¹ »In referring to this beautiful privilege of Mary, the saints and the Doctors of the Church give her a rather unusual title: *Mystic Neck of the Church*. In the natural body, life flows through the neck to the other parts of the body, and by means of it, the parts of the body are connected with the head. It is a channel for respiration and the means by which nourishment reaches the exhausted bodily forces. It receives, further, certain honors not given to the rest of the body. The child clings to the mother's neck when troubled by fear or drawn by love. All this may be applied perfectly to the Blessed Virgin. Thus, Corneille de la Pierre explains it in agreement with St. Jerome, St. Bernard, St. Albert the Great, St. Bellarmine, St. Bernardine of Siena, and St. Liguori.« Raoul Plus, *The Little Book of the Blessed Virgin Mary: Model of Christians, Cause of Our Joy*, Manchester: Sophia Institute Press, 2010., str. 103.

⁹⁶² Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 206, Anđelko Badurina *sub voce* Euharistija.

njezin položaj u crkvenoj hijerarhiji.⁹⁶³ Spomenuti kontrast likovno je postignut korištenjem vrlo sužene palete boja koja je uz iznimku svijetlo-modrog Bogorodičina plašta i bijelih listova rastvorene knjige, svedena na prigušenu crvenu i zelenu na odjeći apostola te mnoštvo zemljanih nijansi kojima su brzim, skicoznim, no sigurnim potezima kista oblikovana njihova izražajna i individualizirana lica te oblaci u gornjoj četvrtini slike. Upravo se na licima apostola najbolje uočava majstorstvo s kojim je Kremser Schmidt vladao svjetlošću.

Smješten pred glavni oltar crkve i obasjan svjetlošću svijeća, opisani prizor najvjerojatnije je stvarao dojmljiv učinak na vjernike koji su prilikom spomenutih blagdana pohodili osječku kapucinsku crkvu u čijem se vizualnome žarištu osim pokaznice nalazila i slika *Silazak Duha Svetoga*. Titrava svjetlost svijeća dodatno je dinamizirala i pojačavala naslikane svjetlosne efekte, a na ovaj način postignuta povezanost i prožimanje stvarnoga i slikanoga prostora imala je zasigurno i simboličnu namjeru uključivanja stvarne zajednice vjernika u mistični događaj prikazan na slici.

Mirjana Repanić-Braun (2004.) ocijenila je sliku *Silazak Duha Svetoga* kao »zasigurno najvrjednije djelo u kapucinskoj Crkvi u Osijeku«,⁹⁶⁴ a ovu bismo ocjenu mogli proširiti na cjelokupni korpus kapucinskoga slikarstva XVII. i XVIII. stoljeća u Hrvatskoj. Opisanom slikarskom narudžbom osječki kapucini, a prije svega o. Nivardus kao dobavljač slike, pokazali su visoku estetsku osjetilnost i promišljenost, na što je zasigurno utjecala kontinuirana usmjerenost prema Beču kao kulturnom i umjetničkom središtu. O povezanosti osječkih kapucina s prijestolnicom najrječitije svjedoči samostanska zbirka slika u kojoj se kvalitetom još izdvajaju i slike s glavnoga oltara osječke crkve, likovnim značajkama također vezane za bečki slikarski krug.⁹⁶⁵ Nabavkom slike *Silazak Duha Svetoga* Kremsera Schmidta osječki su kapucini zadužili cjelokupnu domaću poslijetridentsku slikarsku baštinu s obzirom da se radi o slici visoke umjetničke vrsnoće i jedinoj do danas zabilježenoj slici ovoga poznatoga austrijskoga umjetnika na području kontinentale Hrvatske.⁹⁶⁶

Slike s Marijinim likom tvore vremenski najraniji sloj slikarske opreme hrvatskih kapucinskih samostana (Rijeka, Varaždin), ponekad datacijom prethodeći njihovom utemeljenju (Varaždin, Osijek). Većinom se radi o slikama manjih dimenzija koje su služile

⁹⁶³ Kremser Schmidt u nekoliko je navrata slikao *Silazak Duha Svetoga*, no niti na jednoj od ovih slika Bogorodičini lik nije u tolikoj mjeri istaknut svjetlošću kao na slici osječkih kapucina. Usp. Rupert Feuchtmüller, *nav. dj.*, 1989., str. 395, 545, 557.

⁹⁶⁴ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004.b., str. 197.

⁹⁶⁵ O ovim slikama više će riječi biti u nastavku teksta.

⁹⁶⁶ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004.a, str. 120 bilj. 4.

intimnoj molitvenoj praksi i pobožnosti redovnika o čemu svjedoči i njihov smještaj: umetnute su u samostanske zidne oltare (Varaždin, Karlobag) ili izložene u drugim dijelovima samostana (hodnici, klauzure, blagovaonice) ili samostanske crkve (molitveni kor). Slike na kojima je Marija središnji lik, a koje su se izvorno nalazile na oltarima kapucinskih crkava puno su rijede (Vodnjan, Zagreb?).⁹⁶⁷ Autorstvo ovih slika uglavnom je nepoznato, no, mnoge od njih pokazuju zamjetnu likovnu vrsnoću, odnosno najvjerojatnije su rad školovanih umjetnika. Stilske karakteristike analiziranih slika sugeriraju da su dopremljene iz nekih od onodobnih talijanskih i austrijskih umjetničkih središta, poput Venecije (Karlobag) ili Beča (Osijek), vrlo vjerojatno kao dar kapucinskih dobročinitelja. Ikonografski se najčešće radi o kopijama popularnih marijanskih slika i tipova, poput *Bogorodice Bezgrješne* (Karlobag, Varaždin, Osijek, Vodnjan), *Marije Pomoćnice* (Varaždin, Osijek), *Bogorodice Žalosne* (Karlobag) i *Bogorodice nagnute glave* (Karlobag, Varaždin). No, sačuvani su i primjeri ne toliko uobičajeni za domaću ikonografsku panoramu, poput *Bogorodice s usnulim Djetetom Isusom na križu* (Rijeka), *Bogorodice Kamenovane* (Varaždin) ili *Bogorodice s ružom* (Osijek).

⁹⁶⁷ Na oltarnim slikama hrvatskih kapucinskih crkava Marija je uglavnom prikazana kao jedan od sudionika određenoga prizora te su one u ovome poglavlju ili spomenute ili izostavljene.

6.2. Ikonografija Krista na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj

U skladu s franjevačkom tradicijom i liturgijskom praksom u kojoj su se s jedne strane njegovale pobožnosti vezane za Isusovo rođenje i djetinjstvo,⁹⁶⁸ a s druge strane one Kristove muke i smrti na Križu,⁹⁶⁹ na slikama posvećenima Kristu u domaćim kapucinskim samostanima, istovjetno onim inozemnim, nalazimo prvenstveno prizore iz sâmihi početaka Spasiteljeva zemaljskoga života te one koji obilježavaju njegov kraj. Ovakav ikonografski odabir, u kojem se zrcali teološka ideja Isusova rođenja kao Euharistije koja će biti žrtvovana za otkupljenje Svijeta,⁹⁷⁰ ali i franjevačko isticanje Kristove ljudske prirode, pojašnjavaju i riječi kapucinskoga historiografa fra Mariana iz Alatrija (1994.) koji je u povijesnome prikazu kapucinskoga reda istaknuo:

»Stožer kristocentrične pobožnosti kapucinâ bila je, dakle, Gospodinova muka. Ali to nije isključivalo ostale momente Isusova života, kao što su njegovo djetinjstvo i prisutnost u euharistiji.«⁹⁷¹

Sudeći prema sačuvanim slikama, kako u domaćim, tako i u inozemnim samostanima, od prizora iz Isusova djetinjstva tijekom XVII. i XVIII. stoljeća najčešći su bili oni *Navještenja, Rođenja Isusova, Poklonstva pastira, Poklonstva kraljeva, Bijega u Egipat i Svete Obitelji*, tradicionalnih evanđeoskih tema koje su u poslijetridentskome razdoblju doživjele ikonografsku preobrazbu u skladu s novim zahtjevima crkvene umjetnosti.⁹⁷² Brojčano u domaćoj baštini, ipak, prevladavaju slike na temu Kristove muke i smrti, točnije prizori *Posljednje večere, Ecce Homo, Puta na Kalvariju, Raspeća, Križnoga puta i Večere u Emausu*. U nastavku teksta slike su grupirane tematski, odnosno prema ikonografskim skupinama, sukladno njihovoj podudarnosti s kapucinima bliskim liturgijskim praksama, od kojih su one vezane za njegovanje i širenje pobožnosti prema Kristovoj mucu i smrti ukratko predstavljene u sljedećem potpoglavlju.

⁹⁶⁸ Osim rođenja sv. Franje u štalici po uzoru na Isusovo rođenje, najpopularniji je među franjevcima bio običaj postavljanja jaslica po uzoru na one koje je osmislio sv. Franje Asiški u Grecciu 1223. godine, kada se prema predaji svetcu ukazalo živo Dijete Isus. Ovaj su običaj u početku širili samo franjevci da bi u XVI. stoljeću postala opća praksa koja je vrhunac doživjela u poslijetridentskome razdoblju u obliku raskošnih baroknih uprizorenja. Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 325, Anđelko Badurina *sub voce* Jaslice. O čudu u Grecciu usp. Sv. Bonaventura iz Bagnoregia, *nav. dj.*, 1981. [1263.], str. 101-102.

⁹⁶⁹ Među narodom su osobito bile popularne pasijonske procesije čiji su glavni nosioci bili franjevci koji su jedini imali papinsku povlasticu blagoslivljanja postaja križnoga puta. Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 390, Anđelko Badurina *sub voce* Križni put. O pasijonskim procesijama kod kapucina vidi dalje u tekstu.

⁹⁷⁰ Usp. Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 75.

⁹⁷¹ Fr. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 69.

⁹⁷² Usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 239-259.

6.2.1. *Exhortandoli a fequir Christo crucifixo:*⁹⁷³ kapucini i nasljedovanje Kristove pasije

U želji da se što više suobliči s Kristom, sv. Franjo Asiški intenzivno je promišljao Kristovu patnju, vjerujući da ugledanje na nju i njezino nasljedovanje čovjeku donosi istinsko otkupljenje. Svečevu ljubav prema Raspetome u likovnu je formu možda najdojmljivije *pretočio* Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617. –1682.) na slici *Sv. Franjo grli raspetoga Krista* [Slika 234],⁹⁷⁴ naslikanoj između 1668. i 1669. godine za seviljske kapucine. Za prizor na kojem je sv. Franjo prikazan kako objeručke grli Krista na križu, Émile Mâle (1932.) je napisao: »Vjerojatno nikada nije bila bolje izražena vječna težnja kršćanstva: jedinstvo čovjeka s Bogom.«⁹⁷⁵ Vjerno nasljedujući svoga serafskoga oca, koji je u znak ljubavi prema Kristu primio milost utisnuća Svetih Rana, kapucini su u svakodnevnome redovničkome životu puno pozornosti posvećivali razmatranju otajstva Kristove muke i smrti:

»[...] promišljanje patnje spadalo je u redovni duhovni život i u tu su svrhu [kapucini] imali detaljno razrađene programe, koji su im omogućavali sistematičan i pregledan slijed promišljanja [...].«⁹⁷⁶

Istovremeno su propovijedanjem te uvođenjem i širenjem različitih pasijonskih pobožnosti, nastojali što širem krugu vjernika ukazati na pogubnost grijeha, pozivajući ih na moralno osvješćivanje, pokoru i krjepostan život.

* * *

Stroga disciplina i mrtvljenje tijela bičevanjem (lat. *flagelatio*),⁹⁷⁷ kao način obuzdavanja tjelesnih potreba u korist što duhovnijega života, propisani su već u kapucinskim konstitucijama iz 1536. godine:

⁹⁷³ Izvadak iz izvornoga talijanskoga teksta kapucinskih konstitucija iz 1536. godine (poglavlje 1, članak 2) u kojem se ističe važnost redovničkoga nasljedovanja Raspetoga. Usp. <http://www.capdox.com/files/1536octavo.pdf> [9. IX. 2014.].

⁹⁷⁴ Ulje na platnu, 277 x 181 cm, Sevilla, Museo de Bellas Artes. Sliku iste tematike je dvadesetih godina XVII. stoljeća za kapucine u Valenciji naslikao Francisco Ribalta (Solsona, 1565. – Valencija, 1628.). Slika se danas čuva u Museo de Bellas Artes u Valenciji.

⁹⁷⁵ »Jamais peut-être on n'a mieux exprimé l'éternel désir du christianisme: l'union de l'homme avec Dieu.« Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 493-494. O slici usporedi također Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 103-108. U škofjeloškoj kapucinskoj crkvi sv. Ane, u kapeli sv. Križa, čuva se vjerna kopija Murillove slike koju je oko 1864. godine naslikao Janez Gosar (Spodnje Duplje, 1866. - ?). Usp. P. Metod Benedik, *nav. dj.*, 2009., str. 50.

⁹⁷⁶ »Gre namreč za značilen primer, ki kaže, da je promišljevanje trpljenja spadalo v redno duhovno življenje in da so v ta namen imali natančno izdelane programe, ki naj bi omogočilo sistematično in pregledno zaporedje promišljevanj, brez beganja sem in tja.« Usp. Isto, str. 183. Autor se referirao na latinski rukopis *Zapisi novaka u novicijatskoj školi u godini Gospodnjoj 1752. u uporabi brata Romualda iz Gorice*.

⁹⁷⁷ Mrtvljenje tijela postizalo se i nošenjem odjeće (habita) od najgrublje suknje ili platna, opasivanjem pojansom od najgrublje suknje (»kako bismo, unatoč svijetu imali priliku za još većim mrtvljenjem«), spavanjem na golim drvenim daskama ili sjenu bez prostirke, izbjegavanjem nošenja obuće (»kao znak poniznosti, svjedočanstvo siromaštva, i kao mrtvljenje senzualnosti i dobar primjer susjedima«), strogom prehranom, odnosno postom (»Radi toga što se suzdržavanje, ozbiljnost i strogost, visoko cijene kod svetaca; i s obzirom da

»Kako naša tijela ne bi prkosila duhu, već mu bila posve poslušna, i u sjećanje na najokrutniju muku našega najdivnijega Spasitelja, osobito na agoniju Njegovoga Bičevanja, naređujemo da se uobičajena kažnjavanja [discipline], osobito one ponedjeljkom, srijedom i petkom, nikada ne propuštaju. One se izvode nakon jutarnje molitve. Kada je jako hladno mogu se izvoditi uvečer. Tijekom Velikoga tjedna neka se izvode svaku noć. Dok se kažnjavaju [discipliniraju], neka redovnici pobožnoga srca misle o njihovom najdivnijem Kristu, Božjemu Sinu, svezanome za stup. Neka teže osjetiti mali dio Njegove boli. Nakon *Salve Regina* treba se izmoliti pet pobožnih molitava.«⁹⁷⁸

Propisni način *discipliniranja* bičevanjem opisan je u rukopisu *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciae Styriae* (1739.).⁹⁷⁹ U njegovome četvrtome dijelu, u poglavlju *O javnome bičevanju braće* (lat. *De publica Fratrum flagellatione*), između ostaloga čitamo o noćnim bičevanjima (»flagellatio tempore nocturno post Laudes«) koja su se izvodila u prostoru molitvena kora ili crkve ponedjeljkom, srijedom i petkom tijekom cijele godine uz moljenje točno određenih molitva. Dnevno bičevanje (»flagellatio diurna«) izvodilo se u blagovaonici, svaki petak nakon devetoga časa. Na kraju opisa stoji napomena redovnicima: »Neka nitko ne zaboravi svoju *disciplinu*, odnosno bič u kora ili Blagovaonici, gdje ga svjetovne osobe mogu vidjeti ili koristiti.«⁹⁸⁰

O svakodnevnome razmatranju, odnosno osobnome razmišljanju redovnika, u kome je prednjačilo promišljanje muke Kristove, svjedoče brojna pisana djela kapucinskih autora. Među njima su osobito popularna bila *Kristov život* (njem. *Leben Christi*, Frankfurt, 1689.; Augsburg, 1708.) Martina iz Cochema (Cochem, 1630. ili 1634. – Waghäusel, 1712.) te *Godina boli ili razmatranja nad napaćenim životom Isusa Krista našega Gospodina za sve dane kroz godinu* (tal. *Anno doloroso, ovvero meditazioni sopra la vita dolorosa di Gesù*

smo odlučili živjeti strog život prema primjeru Krista našega Gospodina i sv. Franje, potičemo stoga našu braću na korizmu poput sv. Franje, iako skrušeni redovnik uvijek posti. Redovnici ne smiju uzimati obilne ili nepotrebne, pa čak ni uobičajene obroke. Meso se ne smije jesti u srijedu.«) *The Capuchin Constitutions of 1536. A New Translation in English*. Prijevod Paul Hanbridge, Rim: Collegio San Lorenzo da Brindisi, 2009. [2007.], str. 7-9, 17 s bilješkama. Dalje *Constitutions of 1536*.

⁹⁷⁸ »E acciò che il nostro corpo non recalcitri contra il spirito, ma il sia in tutto obediente, e in memoria de la accerbissima passione e specialmente de la penosissima flagellazione del nostro dulcissimo Salvatore, se ordina che le discipline consuete, cioè il luni, mercoledì e venere, non si lassino *etiam* [*sic*] ne le grande solemnità. E se faciano dopo matutino, excepto quando fusse molto grande freddo, se faciano la sera. E ne le settimana sancta se faciano ogni nocte. E disciplinandosi li frati pensino *cum* [*sic*] il coro piatoso il suo dolce Cristo Figliol de Dio legato a la colona. E si sforzino di sentir una particella de li suoi penosissimi dolori. E dopo la *Salve Regina* si dichino cinque devote orazione.« »*Constituzioni de li Frati Minori detti Cappuccini*« (1536) con le variazioni redazionali dal 1552 al 1643, u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1988., str. str. 329-330.

⁹⁷⁹ *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciae Styriae*, 1739.

⁹⁸⁰ *Isto*, str. 291-294.

Cristo Signor nostro per tutti i giorni dell'anno, Napulj, 1693.) č. Antuna iz Olivadija (Olivadi, Kalabrija, 1633. – Squillace, Kalabrija, 1720.).⁹⁸¹

* * *

Jednako tako, kapucini su i »pučku pobožnost usmjeravali prije svega prema Kristu, čovjeku boli« smatrajući da bi se »kršćanin kroz čitavu godinu i svaki sat u danu trebao s ljubavlju spominjati muke«. ⁹⁸² *Kristovim patnjama* posvećivali su propovijedi, organizirali su procesije Križnoga puta te širili pobožnosti poput *Ura muke* (tal. *Orologio della Passione di Gesù Cristo*)⁹⁸³ i četrdesetosatnoga klanjanja Presvetome (tal. *Quarantore*):⁹⁸⁴

»krajnja svrha [...] bila je uvesti duše u pokoru i ponovno učvrstiti mir, što je propovjednik nastojao postići živim podsjećanjem na Gospodinovu muku«. ⁹⁸⁵

Zagrebački kapucinski propovjednik, o. Stjepan iz Zagreba (Zagreb, 1669. – 1742.), je u trećemu svesku svoje zbirke propovijedi *Hrana duhouna ovchicz kerschanszkeh Aliti Razgovori duhouni* (lat. *Pabulum spirituale ovium christianarum seu Sermones Ascetici*; Zagreb, 1723.),⁹⁸⁶ *razgovor devetnaizti* naslovio *OD MUKE CHRISTUSSEVE*. Pojašnjavajući njegov sadržaj podnaslovom: *Kak more ufzaki Kerschenih vu fzuoieim betegu, ter naimre fzmertnom razmislyavati britku muku y fzmert Chriftuffevu, fnymufze jàchiti y batriveti, vu dobrovolyne terpliunozi, Odkupitela fzvoga nafzleduiuch*,⁹⁸⁷ poziva vjernike, osobito bolesne ili umiruće, da se okrenu Raspetome i slijede ga u njegovoj boli i patnji, koristeći se pri tome vizualnim imaginarijem karakterističnim za ikonografiju *Raspeća*, odnosno *Raspela*:

⁹⁸¹ Usp. Fr. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 69.

⁹⁸² Isto.

⁹⁸³ Ovu pobožnost je među kapucinima osobito promicao bl. Anđeo iz Acrija koji joj je i posvetio jednu od svojih knjiga naslovljenu *Gesù Piissimo o vero Orologio della Passione di Gesù Cristo*, objavljenu postumno u Napulju 1735. godine. Usp. Isto; http://it.cathopedia.org/wiki/Beato_Angelo_d%27Acri [12. IX. 2014.].

⁹⁸⁴ Usp. Fr. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 96.

⁹⁸⁵ Isto.

⁹⁸⁶ Puni hrvatski naziv treće zbirke propovijedi o. Stjepana iz Zagreba je: *HRANA DUHOUNA OVCHICZ KERSCHANZKEH ALITI RAZGOVORI DUHOUNI Opominaiuchi, y vuchecsi Cloveka Kerschenoga pripravitsze k-dobre, y fzrechne fzmerti. Koiem Pridàni jefzu Razgovori od hvale, y chazti zverhu nekoieh Szvetkov B. D. MARIE Szvetczev, y Szveticz ofzebuineffeh Patronuffev naimre umiraiùcheh lyùdih. Ove pak Nadozpeva kratek Razgovor z-Betesniki, za razvezfelyenie, obiachenie, y na terpliunozi, kakti y na zadnie umrelo pripraulyenie nyhovo, zkomponuvani, y na fzvetlo dani. Po P. STEFANU ZAGREBCZU. Prodekatoru Capuczinu, TRETIA ZTRAN, Zagreb, 1723. Dalje: O. Stjepan iz Zagreba, *HRANA DUHOUNA III*, 1723. Ovaj je svezak svojih propovijedi o. Stjepan posvetio grofu Emeriku Erdödyu de Monyoroköreka, osobnome prijatelju o. Stjepana i velikome županu varaždinskome te vrhovnome zapovjedniku Kostajnice, Jasenovca i susjednih krajeva Vojne krajine (*Comitatus Varasdinenfis perpetuo Comiti, Sac. Cæf. Regiæque Majeftatis Colonello, Præfidiorum Koztanicza, & Jefzenovecz, Confiniorumque annexorum Supremo Commendant, nec non Præfidii Lettovanich Regni Croatiae Vice Capitaneo*). Otisnut je u Zagrebu kod Ivana Bartolomeja Palaša (*Typis Joannis Bartholomæi Pallas*) uz dozvolu generalnoga ministra reda, fra Ivana Antuna iz Firence (*frater Joannes Antonius à Florentia*) datiranu 10. V. 1721. Za potrebe rada konzultirana je fotografska snimka knjige koja je u obliku CD-a pohranjena u Provincijalatu hrvatskih kapucina u Zagrebu*

⁹⁸⁷ Usp. O. Stjepan iz Zagreba, *Hrana duhouna III*, 1723., str. 240-263.

»Akoli adda ò K. D. chutis glaunu veliku bol? *Refpice*. Poglei na ovu prefz. z-terniem korunieniu glavu. Akofze z-tvoiem rukami y nogami nemores od velike bolli genuti, niti pomochi? *Refpice*, Poglei na ove prefz. Ruke y Noge z-oftremi chiauli prebodene, y tak nemilo pribitte k-tverde pofztelye ovoga krisnoga dreva. Akolite feia muchi? *Refpice*. Poglei, na ovoga feinoga Odkupitela tvoiega, koi iz Krisnoga dreva ie krichal. *Sitio*. Seiam. Y akotifze vu tvoie feie povolyen nàpitek nepodaie? *Refpice*. Poglei, y premifzli da ov tvoi razpeti JESUS ie bil z-Ocztom napaian. Akolifze chùtis od fzmertneh ztifzkih traplyenoga, y zpoznavas datie poiti iz ovoga fzveta? *Refpice*. Poglei, y vuchifze od ovoga Nebefzkoga Skolnika tvoiega, tebe iz ove Prodekalnicze Sz. Krisnoga dreva vuchehega, kak ti moras Teftamentum vuchiniti, ufze kai lepoga, y dragoga na ovom fzvetu imas pred fzmertium tvoium razluchiti. Akolifzi kada od koga kakovu kriviczu priel? *Refpice*. Poglei, y premifzli kakte vuchi ov Skolnik tvoi, nym nyhove krivicze opraschati, koi ne fzamo oprascha nepriatelom fzvoiem fidovom, negofze pache iosche zanie moli Otczu fzvomu Nebezkomu, govorecfi Ottez moi oprofztijm, ar neznaiu kai chinè. Akolite iur fzmertni pot pobia? *Refpice*. Poglei, y pofzluffai, kakte vuchi utechifze za pomoć k-Bogu tvoiemu, Prefzlauna naimre y prezmosna Imèna JESUSSA y MARIE napomoch zazavati. Akolite iur Duffa tvoia ofztaulya? *Refpice*. Pogleiga kako on podisuch ochi y glafz fvoi vu Nebo, preporucha Otczu fzvomu Nebefzkomu prefz. Duffu fzvoiu. *Pater in manus tuas comendo Spiritum meum*. Ottez vu ruke tvoie preporucham Duh moy. *A fpice ergo, & fac fecundum exemplar, quod tibi in monte monftratum est*. Poglei adda, premifzli, vuchifze, y chini polek pelde, koiatie na gore pokazana, ako felis za nym vu Nebo doiti, y zkupa pri Ottezu niegovom vek vekom vefzelitifze? Amen.«⁹⁸⁸

Na srednjoeuropskome području kapucini su bili organizatori popularnih pasionskih procesija koje su u europskim gradovima, poput Perugie, Bologne, Beča, Salzburga, St. Gallena i Arrasa, uvedene već u XV. stoljeću. Praški kapucini su uz pomoć *Bratovštine Kristove muke* (lat. *Confraternitatis Passionis Domini Nostri Jesu Christi*),⁹⁸⁹ utemeljene 1603. godine u kapucinskome samostanu na Hradčanima na Veliki petak 1604. godine održali prvu takvu

⁹⁸⁸ Isto, str. 262-263.

⁹⁸⁹ Ovu bratovštinu je 28. I. 1604. odobrio praški nadbiskup Zbyněk Berka (1593. – 1606.), a statut bratovštine potvrdio je papa Pavao V. (16. V. 1605. – 28. I. 1621.). Latinski naziv statuta je: *Statuta Confraternitatis sub titulo Passionis Domini Nostri Jesu Christi in Ecclesia Fratrum Pragæ in Hradschin, sub Regula Tertii Ordinis S. P. Francisci institutæ confirmat, eidemque speciales indulgentias largitur, quoad confratres in perpetuum, et quoad alios Christifideles ad decenium duraturas*. Usp. P. Metod Benedik, nav. dj., 2009., str. 163-164, s bilješkom.

procesiju posvećenu sjećanju na muku i smrt Kristovu.⁹⁹⁰ U statutu praške bratovštine između ostaloga je zapisano:

»Prošle, 1603. godine, odlučila je skupina plemića i drugih osoba u Pragu, koji su u svojim srcima osjetili snažno suosjećanje prema našem Otkupitelju radi njegovoga teškoga trpljenja, osobito radi strašnoga bičevanja, da će Veliki petak praznovati kao poseban dan pokore i da će se u znak muke našega Gospodina bičevati do krvi. Po običaju flagelanata (bičevatelja) biti će obučeni u bijele halje, pratit će ih (s)pokornici, obučeni u crne haljine s upaljenim svijećama u rukama; svi će imati skrivena lica i o svojim će pobožnim čuvstvima šutjeti. U ovoj, 1604. godini je broj tih gorućih osoba narastao i uveliko premašio prošlogodišnji; na Veliki petak su pripravili procesiju, koja je privukla veliki broj vjernika, muških i ženskih, te je bila mnogima poticaj za pokajanje. Odlučili su da ustanove zajednicu koja će se zvati bratovština Kristove muke. Da bi djelovala što uređenije i dobila oprost, odlučili su ju pridružiti rimskoj nadbratovštini, iznutra će se ravnati po pravilu Trećega reda sv. Franje, kojega je potvrdio papa Nikola IV. a oprost podijelio Leon X.«⁹⁹¹

Ubrzo su se slične procesije počele održavati u Brnu (1616.)⁹⁹² te Ljubljani (1617.) i Škofjoj Loki (1713.). O ljubljanskoj kapucinskoj procesiji najstariji pisani trag (1617.) ostavio je ljubljanski biskup Tomaž Hren (1597. – 1630.),⁹⁹³ a njezin najslikovitiji suvremeni opis je onaj slovenskoga polihistora Johanna Weicharda Valvasora (Ljubljana, 1641. – Krško, 1693.) u djelu *Die Ehre des Hertzogthums Crain* (1689.):

»Na Veliki petak 1617. je isprva išla od tuda (od kapucinske crkve sv. Ivana) procesija kroz čitav grad. Od tamo imaju taj ophod na Veliki petak svake godine, a plaća ga bratovština Otkupitelja svijeta iz tropenauske ustanove. Da bi vidjeli taj ophod, okupljaju se ljudi koji žive nekoliko milja od grada, a stranci ga hvale, da nisu skoro nikada vidjeli tako lijepe, pobožne i duge procesije. Ophod se odvija po noći s upaljenim svijećama i bakljama; pri tome prikazuju čitavu Kristovu muku i razne događaje iz Staroga i Novoga zavjeta. Sve to nose i voze ili pokazuju pobožnim

⁹⁹⁰ Usp. Isto, str. 161-162.

⁹⁹¹ Prema slovenskom prijevodu izvornoga latinskoga teksta, koji je objavio p. Metod Benedik. Isto, str. 163.

⁹⁹² Usp. P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1992., str. 1297-1300.

⁹⁹³ Latinski izvor (*Volumen secundum Primi protocolli pontificalium*, PP I/2, f. 169, NŠAL/ŠAL) i slovenski prijevod objavio je p. Metod Benedik (2009.). Latinski tekst glasi: »Feria sexta Parasceves processio Flagellantium sub Crepuscolo Serotino de Monasterio Patrum Capuccinorum egressa, ad S. Nicolaum, inde ad S. Jacobum, et per Vicedominalem, nobis, Canonicis, Scholæ, Proceribus, ac plurimo Populo pie comitantibus ad Monasterium est reversa, ubi ad Sepulchrum Domini etiam Solemnem in Cantu dedimus benedictionem.« Isto, str. 164.

gledaocima pješke ili na konjima. Pri tome ophodu ima mnogo disciplinana i flagelanata, koji se sami bičuju, mnogo takvih, koji vuku velike križeve, mnogo pustinjaka i sličnih.«⁹⁹⁴

Poticaj za održavanje ljubljanske procesije najvjerojatnije je došao izravno iz Praga i to djelovanjem o. Fortunata iz Verone koji je 1605. i 1607. godine obnašao službu gvardijana praškoga samostana, a od 1608. godine predstojnika *Štajerskoga komesarijata* kojem je pripadao i tek osnovani ljubljanski kapucinski samostan (1607.).⁹⁹⁵ U *Škofjeloškoj pasiji* (lat. *Processio locopolitana*), najstarijemu dramskome djelu na slovenskome jeziku, koje je oko 1715. godine napisao kapucinski propovjednik o. Romuald Štandreški (svjet. *Lovrenc Marusič*; Štandrež, 1676. – Gorica, 1748.),⁹⁹⁶ navedeni su pojedini prizori procesije i likovi koji su u njoj sudjelovali:

»drugi prizor, Smrt, *četa mrtvacu, šest manjih mrtvacu*; šesti prizor, Bičevanje, pokornici i križonoše su u srazmjernome broju; sedmi prizor, Krunjenje, *pokornici i križonoše su u srazmjernome broju*; osmi prizor, Jeronim, *šesnaest pustinjaka s crvenim križevima, u crnom, nešto pokornika i križonoša u srazmjernom broju*; deseti prizor, Krist na križu, *četnaest pustinjaka, muškarci s crvenim križevima*; jedanaesti prizor, Marija sedam žalosti, *nekoliko križonoša*.«⁹⁹⁷

Počeci *škofjeloške pasijonske procesije* sežu, pak, u 1713. godinu u kojoj je posvećena i škofjeloška kapucinska crkva sv. Ane.⁹⁹⁸ Kao što je ranije napomenuto, važnu ulogu u ovim procesijama imale su bratovštine. U Pragu je to bila već spomenuta *Bratovština Kristove muke*, u Ljubljani *Bratovština Otkupitelja svijeta*, utemeljena nakon epidemije kuge 1598. i

⁹⁹⁴ Prema slovenskom prijevodu izvornoga njemačkoga teksta (preveo Janko Merkač) objavio je p. Metod Benedik. Isto, str. 164-165.

⁹⁹⁵ Usp. P. Metod Benedik, *nav. dj.*, 2009., str. 177-178. Kapucini su u Ljubljani došli 1606. godine. Ljubljanski biskup Tomaž Hren položio je temeljni kamen samostana 25. IV. 1607., a crkva je sv. Ivanu Evanđelistu posvećena 31. VIII. 1608. Ljubljanski samostan bio je najveći samostan u *Štajerskoj kapucinskoj provinciji* (imao je četrdeset i osam redovničkih ćelija, osam bolničkih soba te je u njemu većinom živjelo oko četrdeset redovnika). U sklopu samostana bila je također ljekarna, knjigovežnica te radionica sukna za habite. Od utemeljenja do jozefinskih reformi u njemu je bio organiziran studij filozofije i teologije. Raspustile su ga francuske vlasti 1809. Godine, a godine 1817. samostanske zgrade su prodane na dražbi i nakon toga srušene. Usp. P. Metod Benedik – Angel Kralj, *nav. dj.*, 1994., str. 24-25; <http://barok.zrc-sazu.si/Spomeniki/Janez.aspx> [7. VIII. 2014.].

⁹⁹⁶ Usp. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi516489/#slovenski-biografski-leksikon> [7. VIII. 2014.].

⁹⁹⁷ »[...] druga podoba, Smrt, *četa mrtvacu, šest manjih mrtvacu*; šesta podoba, Bičanje, *spokornik in križenosci v sorazmernom številu*; sedma podoba, Krunjenje, *spokorniki in križenosci v sorazmernom številu*; osma podoba, Hieronim, *šestnajst puščavnikov z rdečimi križi, v črnem, nekaj spokornikov in križenoscev v sorazmernem številu*; deseta podoba, Kristus na križu, *štirinajst puščavnikov, možje z rdečimi križi*; enajsta podoba, Marija sedem žalosti, *nekaj križenoscev*.« P. Metod Benedik, *nav. dj.*, 2009., str. 165.

⁹⁹⁸ Usp. Isto, str. 170.

1599. godine, a u Škofjoj Loki *Bratovština Presvetoga Tijela*, utemeljena 1634. godine.⁹⁹⁹ Razlog radi kojeg su se kapucini udruživali s članovima bratovština pri organiziranju ovakvih procesija bio je financijske prirode. Kao red koji je živio od milostinje, kapucini nisu imali dostatna materijalna sredstva za pribavljanje potrebnih rekvizita, pa su tu obavezu preuzimale i vodile bratovštine.¹⁰⁰⁰

Velikotjedne procesije opisane su i u drugome dijelu spomenutoga rukopisa *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciae Styriae* (1739.), naslovljenom *O poštivanju obreda u određeno doba godine* (lat. *De ritibus certis anni temporibus observandis*). Tako je na Cvjetnu nedjelju opisano nošenje procesijskoga križa (»Crux procesionalis velata velô violaceo«) iz molitvena kora kroz crkvu u šesti čas po moljenju litanija. Povorku je prema odredbama trebao predvoditi kadioničar (lat. *thuriferarius*), a slijedili su ga križonoša (lat. *cruciferarius*), dvojica lučonoša (lat. *ceroferarius*) i subrača redovnici sa šibljem (lat. *ramus*) u rukama. Na kraju povorke išao je svećenik intonirajući antifonu iz za to propisanoga franjevačkoga priručnika (»ex manuali noftro minori«).¹⁰⁰¹ Na jednoj od stranica koje prethode opisu spomenute procesije na Cvjetnu nedjelju, jednostavnim crtežom tintom prikazan je križ za vođenje križnoga puta (lat. *Via crucis*) [Slika 235].¹⁰⁰² Sukladno uobičajenoj ikonografiji ovakvih križeva, na njegovoj vodoravnoj (lat. *antena*) i okomitoj gredi (lat. *patibulum*) prikazani su predmeti i simboli Kristove muke (lat. *arma Christi*).¹⁰⁰³ Na sjecištu krakova križa prikazana je trnova kruna, na svakome kraju vodoravne grede po jedan bič, a na njezinoj sredini čekić i kliješta. Na vrhu okomite grede nalazi se natpis INRI, a u njezinoj donjoj trećini tri čavla. U podnožju križa prikazana je lubanja iz koje se izdižu ukriženi koplje i štap sa spužvom, dijagonalno sječuci vodoravni krak križa. U kapucinskome samostanu u Rijeci sačuvan je vrlo sličan drveni, polikromirani križ *obogaćen* dodatnim simbolima muke s ponešto drugačijim rasporedom [Slika 236]. U podnožju križa nalazi se stup s pijetlom iznad kojega su ukriženi koplje i štap sa spužvom, koji, na isti način kao i na crtežu, dijagonalno sijeku vodoravni krak križa. Na okomitoj gredi križa prikazani su odozdo prema gore čavli, kocke i Kristova bijela haljina, a na sjecištu greda Veronikin rubac. Ispod natpisa I. N. R. I. na samome vrhu križa prikazana je trnova kruna. Na vodoravnoj gredi, s lijeva udesno, ovješeni su čekić, rukavica, buzdovan, kliješta i bič. Sudeći prema bakrorezu iz

⁹⁹⁹ Usp. Isto, str. 163, 178, 180-181.

¹⁰⁰⁰ Usp. Isto, str. 181-182.

¹⁰⁰¹ Usp. *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciae Styriae*, 1739., str. 122-123.

¹⁰⁰² Crtež procesijskoga križa ujedno je jedini crtež u rukopisu *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciae Styriae*.

¹⁰⁰³ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 149, Anđelko Badurina *sub voce* Arma Christi.

XVIII. stoljeća s prikazom kapucinske crkve Marije od Anđela (njem. *Maria zu den Engeln*) u Beču, slični križevi ponekad su bili istaknuti i na pročeljima kapucinskih crkava [Slika 237].

O snažnoj pobožnosti kapucina prema mucu i smrti Kristovoj svjedoči i knjiga *Pisme duhovne u vrimentu misiona iliti poslanja apostolskoga* tiskanoj u Zagrebu (1750.), čiji sastavljač nije poznat. U ovome priručniku i molitveniku karlovačkih kapucina, namijenjenom za korištenje tijekom njihovih osmodnevnih pučkih misija na području Like i Krbave, kojima su željeli »izbuditi ù fzârczu Grifcnika ljubav Bòxju, y fzpoznanje fzamogà fzebbe«, sadržajno je najveći naglasak stavljen na *obhode ili proceffie od pokore* koje su se održavale treći i šesti dan misija te na *Pobožne molitve k petim ranam Isusovim*.¹⁰⁰⁴ Tijek procesija, podijeljenih na pet, odnosno četiri postaja (*sztajalifchia*), naznačen je naslovima i podnaslovima pojedinih njezinih dijelova. Tako se *parva Proceffia od pokore* sastojala od *Uhoda, [...] kròz fzvarfcenoga pokajanja, prèd Prifzvetim Oltârfzkim Sacramentom; ù kojoj razmifcgliafze mukka, y fzmârt Ifzufzova, razdigliena ù pettera Stajalifchia* na koji se nadovezao *Pfzàlam Pokorni*. Nadalje su se smjenjivala *pozàvanja* k pojedinim *stajalifchima*, kratki opisi *stajalifcha* te *kratki razgovori Otcza Miffionara* nazvani *Ganútje Grifcnika*. *Sztajalifchia* iz ove knjige nisu uobičajene postaje križnoga puta,¹⁰⁰⁵ već su odabrane i namijenjene konkretnim pučkim misijama te su, popraćene spomenutim *kratkim razgovorima Otcza Miffionara*, trebale »polučiti emocionalnu reakciju kod slušatelja da se putem ganutljivosti probudi njegova emocionalna svijest i osjećaj krivnje o osobnom grijehu u odnosu na vrhunsko savršentsvo – na Boga.«¹⁰⁰⁶ U *parvoj Proceffiji od pokore sztajalifchia*

¹⁰⁰⁴ Osim toga, knjiga se sastoji od uvodnoga teksta upućena *Boggo-liubnomu Sctalczu*, zatim od kratkoga opisa početka misija naslovljenoga *Uhòd ù szvetu mission s Litanijama Bl. Djevice Marije, molitvom i zazivom Duha Svetoga*. Nakon kraćih uputa o slijedu misija i *fzvète Mifze zà obrachjenje tvarò kòrnih slijede Hvale Duhovne, ù koihfze uzdarxe poglavite fivari òd fzvete Virre katolicanfke*. Nakon toga se upućuje u redosljed i temu misionarevih propovijedi za sljedeća dva dana: *U Dàn parvi: Kako neimamo odjutriti, y odlagati fzetu Pokoru. U Dàn drughi: Koliko vridnaje Dúfca nafca, y kako ljudi ovù darxe zà nifcra, y zà mallo pogubgliaju. Obhòd ili Proceffia òd Pokorre* održavala se u *Dàn tretti*. U *Dàn cetverti* bila je predviđena *pripovid Od tvàrdokornofci grifcnika, y nepokorré dò fzvarhe*, a *U Dàn péti: Od fztrahovitih Mùk paklenih*. Zatim, *U Dàn fcéfzti* slijedila je *Drúga Proceffia òd Pokorre*. Propovijedi su bile predviđene i *U Dàn fzedmi: Kako imamo ljubiti nepriatelje te u U Dàn ofzmi: Od Rafzkofce Nebefzke*. Slijedi pjesma *Pisma Od Raftajanja, Szvojem Naukom; Kako ù napridà Púk poboxni imafze uzdarxatti ù Sluxbi y Milofti Boxjoj*, sastavljena od devetnaest strofa. Misije su završavale osobnim svjedočenjem, odnosno *Zadgnjom Odlukom Cfovika* koja je *izvadjena iz Kgnighe Ivanna Bona. Sz. Rim. Cz. Cardinala*. Na kraju knjige umetnut je i *Officzii Sz. Ivanna Nepomuczenskoga, Dobroga Immena, y Pofctenoga, Branitelja. Usp. Pisme duhovne, Zagreb, 1750.*, str. 1-127..

¹⁰⁰⁵ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 390, Anđelko Badurina *sub voce* Križni put.

¹⁰⁰⁶ Alojz Jembrih, *Pisme duhovne (1750.) u filološkome promišljanju*, u: Fr. Nikola Bašnac, Alojz Jembrih (ur.), *PISME DUHOVNE iz Drúgih Kgnixicz fz-kùp fzpravgljene, y nekoje, iz nova, z ofztàlimi Boggo-ljubnimi mollitvami, priloxene; Zà izbuditi ù fzârczu Grifcnika ljubav Bòxju, y fzpoznanje fzamogà fzebbe, ù zapriatnom, ofzobithò, vrimentu Szvétoga MISSIONA, Iliti Pofzlanja Apostolskoga, Kojega Mnogo-Pofctovani Otczi Capucini, iz Klofctra Carlobafckoga, s priobilnum Darexlivofztjum fzlavne Kùchje Avstriànfzke ugràdjenoga, Pò Lici, y Korbavi Odredjeni jezzu pofzlovati, y pofzluju fzada ù vrime fvétoga letta 1750. Stampane vu Zagrebu po Ivana*

su: *parvo – Ifzufz ù vartlu moléchi karvavim pottom zaliani, drugho – Ifzùfz pri fztupu nemillo bicfovani, tretto – Ifzufz tarnovum krúgneni krúnium, cetvarto – Ifzufz pòd brimenom krixu opadajuchi, péto – Ifzùfz nà krixu rafzpet.*¹⁰⁰⁷ Nakon prve procesije u knjizi slijede kratke *Poboxne Mollitve K-petím Ránnam Ifzùfzovim: K-prifzvétoj Ranni noghé live, K-Prifzvétoj Ranni noghé défzne, K-Prifzvétoj Ranni rúké live, K-Prifzvétoj Rànni rúké défzne, K-Prifzvétoj Ranni Bókka, y fzarca Ifzùfzova*, te na kraju *Mollitva K-Priblaxenoi Div. Marji.*¹⁰⁰⁸ U drugoj *Proceffiji òd Pokore*, posvećenoj *razmifcljavanju Gardobbe griha fzmartnoga, y zlà vikovitta kojega grifcniku fzóbbom donófzi*, razlažu se *cetira pofzlidgna Ciovikka, razdiljena ù cetvèra Sztajalifchia: parvo – Szmárt fztanovità, brèz nadijanja, drugho – Szúd fztrahovitti, brèz prozvanja, tretto – Pakal vikoviti brèz pokoja, cetverto – Raj Nebefzki brèz promine*. Postajama, kao i u prvoj procesiji, *prethode pozavanja k sztajalifchiu*, a prate ih *kratki razgovori Ganutje Grifcnika.*¹⁰⁰⁹ Sudeći prema opisu u *Uhòdu ù Szvetu Mission*, u kojem se navodi kako »plovnan zakuplienim fzvoim Pùkom izlazi iz Czarkve [...] idde fufzritti Otcze Miffionare, koim kupno klecechim, z-jednim kratkim razgovorom izrucfuje pòd zafztavom krixu pùk fzvoj, zà gnih dò Czarkve nafzlidovati«, misije su se održavale u župnim crkvama. No, u daljnjem se tekstu ne daje točan opis procesije, u smislu kretanja crkvom ili uokolo nje, iako se ono sugerira riječima koje *fztarefcina Miffionar* izgovara nakon *uhoda* – »Putujmo ù miru« – na što mu jedan od misionara odgovara »ù Ime Ifzufzovo.«¹⁰¹⁰ Da su se slične procesije održavale i u sāmome Karlobagu svjedoči postojanje kapele *Sedam žalosti Blažene Djevice Marije* na brdu Kalvarija iznad Karlobaga [Slika 238, Slika 239]. O ovoj kapeli postoji zapis u *Spomenici* nekadašnje karlobaške župne crkve sv. Karla Boromejskoga u kojem se navodi da je »godine 1722 sagrađena pučkim stroškom.«¹⁰¹¹ S obzirom da su kapucini, koji su u Karlobag stigli početkom XVIII. stoljeća, bili među glavnim promicateljima pobožnosti Križnoga puta vrlo je vjerojatno da je i ova kapela izgrađena na njihov poticaj. U istoj *Spomenici* čitamo kako su karlobaški kapucini svake godine u svojoj crkvi sv. Josipa *napravili* »Porodjenje Isusovo, pak i grob našeg Spasitelja

Weicza ofztavlene Vdovicze. Zagreb: Hrvatska kapucinska provincija Sv. Leopolda Bogdana Mandića, 2011., str. 297.

¹⁰⁰⁷ Usp. *Pisme duhovne*, Zagreb, 1750., str. 26-57.

¹⁰⁰⁸ Usp. Isto, str. 58-65.

¹⁰⁰⁹ Usp. Isto, str. 66-89.

¹⁰¹⁰ Isto, str. 27.

¹⁰¹¹ Usp. *Spomenica župne crkve sv. Karla Boromejskoga u Karlobagu*, str. 35. Spomenica se čuva u župnome uredu u karlobaškome kapucinskome samostanu. Srdačno zahvaljujem gvardijanu fra Josipu Griviću što mi je omogućio uvid u *Spomenicu*. Na pročelju same kapele, iznad ulaznih vratiju, uklesan je natpis prema kojem je kapela podignuta 1711. godine: »OVA CRKVA B.D.M. / OD VII. ŽALOSTIJ BI / STROŠKOM PUKA / UZDIGNUTA GODINE / MDCCXI / I RAZMAKNUTA GODINE / MDCCCLII.«

[...].«¹⁰¹² Bilješku o *Spasiteljevom grobu* nalazimo i u *Spomenici* varaždinskoga kapucinskoga samostana u kojem se za godinu 1824. navodi:

»Anno 1824 factum est novum Domini Sepulchrum, item novum Rastellum in Capella S Anna 200 [Fl.]«¹⁰¹³

U sklopu varaždinskoga kapucinskoga samostana, točnije na prostoru samostanskoga vrta, nalazila se i kapelica zvana *Kalvarija* do koje su vodile postaje Križnoga puta [Slika 240]. U samoj se kapelici, prema svjedočanstvu fra Bone Zvonimira Šagija (rođ. 1932.), nalazila zidna slika s prikazom *Raspeća Kristova*. Kapela i postaje su srušene 1964. godine prilikom izgradnje varaždinskoga autobusnoga kolodvora. Sačuvale su se samo kamene skulpture *Sv. Nikole* i *sv. Kvirina* koje su se izvorno nalazile ispred pročelja kapele, a danas su izložene u samostanskom klausturu.¹⁰¹⁴

* * *

U skladu s onodobnim vjеровanjima u čudotvornu moć svetih slika i predmeta, i kapucini su se likovnim prikazima Krista utjecali za pomoć pridajući im zasluge za čudesna ozdravljenja, vjerska preobraćenja ili, pak, pobjede kršćanske vojske. U već spomenutom rukopisu *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciæ Styriæ* (1739.), u poglavlju posvećenom umirućim redovnicima (*De Fratribus moribundis*), spomenuta je i njihova uloga u brizi oko bolesne braće:

»Nakon što je bolesnik primio Svete Crkvene Sakramente, trebalo mu je pred oči staviti slike Krista Gospodina, Blažene Djevice Marije, i Svetaca koje je posebno štovao. [...].«¹⁰¹⁵

Među najpoznatijim predajama o vojnim pobjedama u kojima su presudnu ulogu odigrali kapucinski redovnici je ona o sv. Lovri Brindiškome (Brindisi, 1559. – Belém kraj Lisabona, 1619.) koji je 1601. godine u službi carskoga kapelana vojske Rudolfa II. Habsburškoga (1576. – 1612.) zajedno s vojvodom od Mercoeura, Philippeom Emmanuelom od Lorraine (Nomeny, Meurthe-et-Moselle, 1558. – Nürnberg, 1602.), *naoružan* samo raspelom i uz poklič »Ecce cruce[m] Domini, fugite partes adversae!« poveo kršćansku vojsku u

¹⁰¹² Isto, str. 40.

¹⁰¹³ PRO:MEMORIA, str. 57.

¹⁰¹⁴ Spomenute skulpture od uništenja je spasio i na današnje mjesto postavio fra Bono Zvonimir Šagi koji je ujedno fotografski dokumentirao rušenje kapele. Srdačno mu se zahvaljujem na uvidu u ove fotografske snimke kao i na usmenome svjedočanstvu i informacijama o kapeli *Kalvarija*.

¹⁰¹⁵ »Postquam infirmus Sanctis Ecclesiæ Sacramentis munitus est, ponantur obeus oculos Sacræ Imagines Christi Domini, Bmæ Virginis, et Sanctorum quos oeger præcipue veneratur. [...] Sacerdos infirmum aspergat aqua benedicta dicens: asperges me &c. Salvatoris nostri Crucifixi imaginem eidem osculandam præbeat, ipsamque Imaginem coram eo ponat, ut illam aspiciens salutis suæ Spem sumat [...].«*Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciæ Styriæ*, 1739., str. 173-174.

pobjedonosnu bitku protiv Osmanlija kod Székesfehérvára (hrv. *Stolni Biograd*).¹⁰¹⁶ Ovaj događaj, koji je u autobiografskoj knjizi *De rebus Austriae et Bohemiae Commentariolum* opisao sâm sv. Lovro,¹⁰¹⁷ prikazan je na bakrorezu kojega je prema slici Francesca Mannoa (Palermo, 1754. – Rim, 1831.) 1797. godine izradio Alexander Mochetti (akt. o. 1760. – o. 1812.) [Slika 14].¹⁰¹⁸ Na ovome grafičkome prikazu sv. Lovro, s jednostavnim drvenim raspelom u uzdignutoj ljevici, gotovo bez dodatne pomoći okolnih vojnika i *bez krvi na vlastitim rukama*, poražava neprijateljsku vojsku postajući tako primjerom »kršćanske ljubavi i apostolske hrabrosti« (lat. *Christianae Charitatis et Apostolicae Fortitudinis*), kako je istaknuto u popratnome posvetnome natpisu na grafici. Raspelo sv. Lovre Brindiškoga danas čuvaju klarise u crkvi Santa Maria degli Angeli u Brindisiju, izgrađenoj na poticaj sv. Lovre (gradnja započeta 1609.).¹⁰¹⁹ Na dan velike bitke za Beč, 12. IX. 1683., i zacijelo po uzoru na sv. Lovru Brindiškoga, o. Marko iz Aviana (Aviano, 1631. – Beč, 1699.) je na brdu Kahlenberg tijekom svete mise hrabrio kršćanske vojnike na čelu s poljskim kraljem Janom III. Sobjeskim (1674. – 1696.) uzdignutim križem i riječima »Sehet das Kreuz! Fliehet, ihr feindlichen Mächte!« [Slika 15].¹⁰²⁰ Prema izvješću venecijanskoga poslanika Domenica Contarinija:

»[Tijekom bitke] stajao je Marko iz Aviana na jednom brežuljku iznad bojne vreve u svesrdnoj molitvi dižući svoj križ prema mjestu gdje je opasnost izgledala najvećom.«¹⁰²¹

¹⁰¹⁶ Usp. P. Arturo M. da Carmignano, *nav. dj.*, 1996. [1967.], str. 172.

¹⁰¹⁷ Usp. P. Costanzo Cargnoni, *Il significato storico, teologico e spirituale del titolo »doctor apostolicus« conferito a San Lorenzo da Brindisi, nel cinquantesimo anniversario (1959-2009)*, u: *Italia francescana: Rivista della conferenza Italiana dei Ministri Provinciali dei Frati Minori Cappuccini*, god. 85, br. 2, Rim, 2010., str. 282-283. Članak je dostupan na mrežnoj stranici

[http://www.fraticappuccini.it/new_site/publicazioni/CIMP_Cap/italia_francescana/ItFr85-2010-3/257-](http://www.fraticappuccini.it/new_site/publicazioni/CIMP_Cap/italia_francescana/ItFr85-2010-3/257-302_2010-2-03_Approfo-Cargnoni.pdf)

[302_2010-2-03_Approfo-Cargnoni.pdf](http://www.fraticappuccini.it/new_site/publicazioni/CIMP_Cap/italia_francescana/ItFr85-2010-3/257-302_2010-2-03_Approfo-Cargnoni.pdf) [16. X. 2014.]. Usporedi također Lorenzo da Brindisi (Laurentius de Brundusio), *De Rebus Austriae et Bohemiae Commentariolum*, u: *Analecta Ordinis Minorum Capuccinorum*, br. 25, Rim: Ars Nova, 1909.

¹⁰¹⁸ Bakrorez. Rim, Museo Francescano. Natpis u donjemu natpisnome polju: *B. LAURENTIUS A BRUNDUSIO // Praeferens vexillum Crucis et sacro tenans eloquio inter cruentos bellorum saevientium gladios non solum Caesareus Majestates, Religionis propagatione triumphantes sed / barbariem etiam Divinitatis contemptricem ad Christianae Charitatis et Apostolicae Fortitudinis admirationem traduxit. // HOC HISTORIAE ECCLESIASTICAE MONUMENTUM AERE EXPRESSUM. / PIO SEXTO PONTIFICI M. / Fr. Bonifacius a Nicaea Definitor Generalis et Causae Postulator humillime consecrat.* U potpisu, lijevo: *Fran. Manno inv. et pinx. Franc. Staccoli del.* U potpisu, desno: *Alexander Mochetti sculp. Romae 1797.*

¹⁰¹⁹ Usp. http://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_Santa_Maria_degli_Angeli_%28Brindisi%29 [16. X. 2014.].

¹⁰²⁰ Usp. P. Jesuald Dettenweitz, *Die österreichischen Kapuziner in den Türkenkriegen*, u: Karl Johannes Grauer, Ernst Karl Winter, H. K. Zessner-Spitzenberg (ur.), *Marco d'Aviano Ord. M. Cap. sein Werk und seine Zeit. Eine Festschrift zum 250. Jahrestag der Türkenbefreiung*, Beč, 1933., str. 126.

¹⁰²¹ Fr. Fidelis Krautsack, fr. Erhard Mayerl, *Marko iz Aviana: navjestitelj ujedinjene kršćanske Europe*, Osijek: Državni arhiv u Osijeku, Hrvatska kapucinska provincija, Kapucinski samostan u Osijeku, 2010. [1999.], str. 50.

Križ o. Marka iz Aviana danas se čuva u *capelli reliquiarum* katedrale sv. Tripuna u Kotoru [Slika 241].¹⁰²²

* * *

Uvid u pobožnosti i liturgijske prakse kapucina vezane za Kristovu muku i smrt na križu ujedno su i uvod za razumijevanje slika iz domaće kapucinske baštine XVII. i XVIII. stoljeća posvećene Kristovoj ikonografiji. Slike su podijeljene u ikonografske skupine i obrađene slijedeći kronologiju Kristova života: od trenutka njegova začeća, odnosno *Navještenja*, do smrti na križu, to jest *Raspeća*.¹⁰²³ Radi njihovoga što boljeg razumijevanja domaći primjeri su, kao i u prethodnim poglavljima, uspoređeni s komparativnom građom iz kapucinskih samostana u Italiji, Španjolskoj, Austriji, Sloveniji i Češkoj te uklopljeni u opći kontekst europske poslijetridentske slikarske baštine.

6.2.2. *Ita Christus ter coronatus est rex: in utero Virginis in die incarnationis:*¹⁰²⁴

Navještenje na slikama u kapucinskoj crkvi u Karlobagu i Rijeci

Ikonografski, tema *Navještenja* veže se podjednako za marijanske i kristološke cikluse predstavljajući istovremeno jedan od prizora iz Bogorodičina života i prvi prizor iz života Spasitelja.¹⁰²⁵ Franjevački teolozi su u ovome događaju osim trenutka Kristova začeća i »početka njegova otkupiteljskog poslanja«,¹⁰²⁶ prepoznali i dodatni dokaz Marijina izuzeća od svakoga grijeha, odnosno dodatnu potvrdu nauka o Bezgrješnome Začeću Marijinom jer: »Nigdar nebi bil Angel MARIE rekel zdrava Milofche puna, dabi ona vu iztochnom grehu prjeta bila.«¹⁰²⁷ *Navještenje* je bilo i potvrda Bogorodičine kraljevske naravi. Prema riječima sv. Bonaventure iz Bagnoreggia (Bagnoreggio, o. 1217./1221. – Lione, 1274.) u jednoj od propovijedi posvećenoj *Navještenju*: »Djevica je proglašena Kraljicom univerzuma«¹⁰²⁸ Komentirajući tekst *Navještenja* u propovijedi posvećenoj molitvi *Zdravo Marijo*, sv. Lovro

¹⁰²² Usp. http://www.kotorskabiskupija.net/index.php?option=com_content&task=view&id=41&Itemid=58 [16. X. 2014.].

¹⁰²³ Jedina iznimka je slika *Večera u Emausu* iz blagovaonice nekadašnjega kapucinskoga samostana u Vodnjanu koja je radi boljega razumijevanja pojedinih ikonografskih skupina i njihove uloge u samostanskim prostorima obrađena u podpoglavljju *Krist na slikama u blagovaonicama kapucinskih samostana*, odnosno prije slika *Raspeća* koje joj unutar kristoloških ciklusa tematski i vremenski prethode.

¹⁰²⁴ Riječi sv. Lovre Brindiškoga iz jedne od njegovih propovijedi posvećenoj molitvi *Zdravo Marija*. Vidi dalje u tekstu.

¹⁰²⁵ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 451, Branko Fučić *sub voce* Navještenje.

¹⁰²⁶ Isto.

¹⁰²⁷ Usp. O. Stjepan iz Zagreba, *Hrana duhovna II*, 1718., f. 563.

¹⁰²⁸ »In short, the Virgin has been made Queen of the universe.« Usp. Fr. Firmin of Catharine, *nav. dj.*, 1955., str. 91.

Brindiški napisao je: »Na dan Utjelovljenja, u Djevičinoj utrobi, Krist je okrunjen za Kralja« (»Ita Christus ter coronatus est rex: in utero Virginis in die incarnationis«).¹⁰²⁹

S obzirom na važno mjesto u promoviranju Marijine bezgrješnosti i kraljevske predodređenosti s jedne strane, te označavanja misterija euharistije odnosno Spasiteljeva »utjelovljenja [...] kao druge božanske osobe, kao Sina Božjeg«¹⁰³⁰ s druge strane, ne čudi što je *Navještenje* bilo među najčešćim temama u slikarstvu XVII. i XVIII. stoljeća u kapucinskim crkvama i samostanima. Njegove prikaze nalazimo većinom na slikama u molitvenome koru te na oltarnim slikama glavnih i bočnih oltara. Iako se na slikama *Navještenja* obrađenim u ovome poglavlju Isusov lik kao malo Dijete (lat. *homunculus*), sukladno poslijetridentskim zahtjevima crkvene umjetnosti,¹⁰³¹ ne pojavljuje fizički, teološka tumačenja ove teme u kojima je naglašena ideja »transupstancijacije hostije u stvarnu prisutnost Krista«¹⁰³² žrtvovana na oltaru tijekom mise, nameću njezino vezivanje za kristološki ciklus, odnosno ikonografiju i liturgiju pasije.

* * *

Na pregradnoj stijeni molitvena kora kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu nalazimo prizor *Navještenja* razdijeljen u dvije lučno zaključene slike sa zasebno naslikanim likovima *Arkanđela Gabrijela* [Slika 242, kat. jed. 1]¹⁰³³ i *Bogorodice Navještenja* [Slika 243, kat. jed. 2].¹⁰³⁴ Slike je u literaturu uvela Ivy-Lentić Kugli (1973. – 1975.) ocjenjujući ih kao »kvalitetan rad vjerojatno talijanskog odnosno venecijanskog slikara 16/17. stoljeća«.¹⁰³⁵ Radoslav Tomić (2004.) ih je na temelju likovnih značajki i komparativne analize pripisao venecijanskome slikaru Cristoforu Tasci (Bergamo, oko 1667. – Venecija, 1737.)¹⁰³⁶ koji je

¹⁰²⁹ Usp. Isto, str. 103. Sv. Lovro Brindiški Marijino je kraljevsko poslanje potvrdio povezavši ga s događajem *Pohođenja*: »Odmah po Utjelovljenju, ispunjena Svetim Duhom i kao istinska Božja nevjesta, otišla je u brdovit kraj ... I s obzirom da je bila puna Duha Svetoga, ispunila je njime i Elizabetu i Ivana u njezinoj utrobi. Stoga u trenutku kada je postala Kraljicom, dokazala je da je Majka Milosrđa i izvor milosti.« (»Immediately upon the Incarnation, she went into the hill country, being filled with the Holy Spirit, and made truly the bride of God ... And full as she was of the Holy Spirit, she filled with the Holy Spirit both Elizabeth and John in his Mother's womb. Thus the moment she was made Queen, she proved herself to be the Mother of Mercy and the fountain of graces.«) Isto.

¹⁰³⁰ Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 451, Branko Fučić *sub voce* Navještenje.

¹⁰³¹ Taj motiv *homunculusa*, maloga i gologa Isusa koji se na zrakama spuštao prema Mariji Navještenja na kasnosrednjovjekovnim slikama, je »iz teoloških razloga bio oštro suzbijen nakon Tridentskog koncila u XVI. stoljeću.« Usp. Isto, str. 454. Taj naputak nije uvijek proveden, jer je Valentin Metzinger, primjerice, zadržao motiv *homunculusa* i to na pali *Navještenje* (1738.) glavnoga oltara crkve u Pićnju.

¹⁰³² Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 75.

¹⁰³³ Ulje na platnu, 143 x 60, 5 cm. Između 1997. i 1999. godine na obje slike su izvedeni restauratorski radovi od strane varaždinske tvrtke »Trifora« (voditelj Darwin Butković).

¹⁰³⁴ Ulje na platnu, 143 x 60, 5 cm.

¹⁰³⁵ Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 75.b., str. 282.

¹⁰³⁶ Usp. Radoslav Tomić, *Slike Gregorija Lazzarinija u Zadru*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 28, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2004., str. 131-132.

oko 1712. godine izveo niz slika za karlobaške kapucine.¹⁰³⁷ Spomenuti likovi *Bogorodice* i *Arkandela Gabrijela* u cijelosti slijede poslijetridentski obrazac za prizore *Navještenja*.¹⁰³⁸ To se prvenstveno odnosi na svečanost te nebeske posjete u kojoj arkandeo dolazi na oblacima (a ne stoji na tlu, kao u predtridentskim navještenjima). Okruženi magličastim, tamnosmeđim oblacima, likovi su uronjeni u mistični dijalog koji je unatoč fizičke razdijeljenosti prizora u dvije slike sugestivno dočaran njihovim usklađenim položajima tijela i pokretima. Elegantni andeoski lik, koji kao i Bogodolica ispunjava gotovo čitavu površinu prednjega prostornoga pojasa slike, prikazan je u trenutku kada se gotovo plesnim pokretom spustio pred Bogorodicu. U ljevici nosi svoj prepoznatljivi simbol, bijeli ljiljan, dok je desnicu uzdigao u znak pozdrava i blagoslova. Odjeven je u zeleno-ružičastu draperiju pokrenutu kromatskom modelacijom i svjetlosnim naglascima izvedenim slobodnim potezima kista. Njegovoj eleganciji pridonose izdužene proporcije, malene dimenzije glave, dlanova i stopala te povjetarcem ogoljena desna noga svjetloga inkarnata i ružičastom bojom istaknutoga koljena. Bogorodica je, pak, prikazana za klecalom, u klečećem stavu, pognute glave i dlanova prekrivenih na grudima. Njezino krupno tijelo odjeveno je u intenzivno crvenu haljinu, zaogruto modrim plaštem bogatih pregiba pod kojim se, svjetlosnom modelacijom, naziru obrisi Bogorodičine lijeve noge. Glava i ramena prekriveni su tamnožutim velom i okruženi magličastim svjetlokrugom. Bogorodica je prikazana u interijeru koji je osim klecalom opisan crno-bijelim kvadratičnim popločenjem uz donji rub slike te odmaknutom tamno zelenom zavjesom s desne strane lučnoga zaključka slike. Prikazana nasuprot zavjese, nad Bogorodicu se s lijeve strane slike spušta golubica Duha Svetoga. Smještajući ga unutar Tascinoga opusa i

¹⁰³⁷ Cristoforu Tasci pripisane su još slika *Posljednja večera* u samostanskoj blagovaonici, o kojoj će više riječi biti kasnije u tekstu, te slike *Sv. Bonaventura iz Bagnoreggia*, *Sv. Klara Asiška*, *Bog Otac*, *Sv. Nikola*, smještene u molitvenome koru karlobaške kapucinske crkve i samostanskom hodniku. O slikarskome opusu Cristofora Tascce u domaćoj literaturi usp. Dorothea Westphal, *Malo poznata slikarska djela XIV. – XVIII. stoljeća u Dalmaciji*, u: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, br. 258., Zagreb, 1937., str. 48-49; Kruno Prijatelj, *Bilješke o slikama Christofora Tascce u Jugoslaviji*, u: *Studije o umjetninama u Dalmaciji I*, Zagreb, 1963., str. 79-80; Radmila Matejčić, *Barok u Istri i Hrvatskom Primorju*, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj (ur.), *nav. dj.*, 1982., str. 551-553; Radmila Matejčić, *Crkva Gospe Trsatske i Franjevački samostan*, Rijeka, 1991., str. 25-28, 80-88; Višnja Bralić, *Slikarstvo XVIII. stoljeća u Istri, Hrvatskome primorju i na kvarnerskim otocima*, u: Ivan Golub (ur.), *Hrvatska i Europa, kultura, znanost i umjetnost*, sv. III, Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 695-697; Nina Kudiš Burić, *Usporedni prizori iz Starog i Novog zavjeta u djelima Cristofora Tascce na Trsatu i u krčkoj katedrali*, u: Ivan šporčić (ur.), *Stari zavjet vrelo vjere i kulture: zbornik radova interdisciplinarnog međunarodnog simpozija* (prosinac 2003.), Rijeka, Zagreb: Teologija u Rijeci, Biblijski institut, 2004., str. 634-647; Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 61-69; Radoslav Tomić, *nav. dj.*, 2004., str. 126-133; Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 335-347; Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 153-170.

¹⁰³⁸ Usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1979. [1932.], str. 239-240.

datirajući ga na temelju podataka u literaturi u 1712. godinu,¹⁰³⁹ Višnja Bralić (2012.) je za karlobaško *Navještenje* napisala:

»[...] Tascino eklektično slikarstvo početkom drugog desetljeća pokazuje veću doradenost i zrelost likovnog izraza te slobodniji slikarski rukopis. Pomak od plastički istaknutih formi akademskog karaktera ka većoj ulozi svjetla i boje još je izraženiji u prizoru navještenja iz Karlobaga. Krupne likove arkandela Gabrijela i Bogorodice i njihove pokrenute draperije, Tasci vješto sugerira ovlaš nanesenim, superponiranim potezima svijetlih i intenzivnih boja.«¹⁰⁴⁰

Dvije godine nakon karlobaškoga *Navještenja*, Tasci je na zidu nad trijumfalnim lukom franjevačke crkve *Majke Božje Trsatske* naslikao *Navještenje s prijenosom Nazaretske kućice na Trsat* (1714.) velikih dimenzija, scenski zamišljeno i trijumfalno u ozračju [Slika 245].¹⁰⁴¹ To je ujedno njegovo posljednje zabilježeno djelo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj.¹⁰⁴² Za razliku od karlobaških slika, likovi trsatkoga *Navještenja*, koje »potvrđuje snagu Tascinog baroknog izraza u pokrenutoj, iluzionistički oblikovanoj kompoziciji«,¹⁰⁴³ objedinjeni su unutar istoga polukružnoga kadra, a prizor je nadopunjen središnjim prikazom Boga Oca kojeg nosi mnoštvo *putta* te čudotvornim prijenosom *Nazaretske kućice* koju u Trsat donose anđeli. I u Karlobagu se u lučnome zaključku pregradnoga zida nalazi *tondo* s prikazom *Boga Oca*¹⁰⁴⁴ [Slika 244, kat. jed. 3] na pozadini zemljanih tonova, koloristički podudarnoj s onima na slikama *Navještenja*. Bog je prikazan u poprsju i odjeven u crvenu haljinu i modri plašt koji mu vijori iza leđa. Spušteni pogled usmjeren udesno, prema Bogorodičinu liku i kretanja rukom u znak blagoslova, kao i usporedba s ikonografijom trsatske kompozicije, sugeriraju da je slika *Boga Oca* i izvorno bila dio cjeline *Navještenja*, kao što je to već predložila Višnja Bralić.

Kompozicijski sličan prizor karlobaškome *Navještenju* unutar kapucinske slikarske baštine nalazimo u crkvi sv. Antuna Padovanskoga u Grazu – nekadašnjoj središnjoj crkvi

¹⁰³⁹ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 168.

¹⁰⁴⁰ Isto, str. 170.

¹⁰⁴¹ Ulje na platnu. Natpis na slici s podacima o donatorima: »MUNIFICENTIA ILUSTRISSIMI DNI. DNI. FRANCISCI IGNATII LIB. BAR. DE ANDROCA. DNI IN KOSTELL. KRUPPA ETC. HAEC IMAGO IN HONOREM MIRACULOSISSIMAE VIRGINIIS TERSACTANAE ERECTA FUIT –VIRGO SANCTISSIMA, HVIC BENEFACTORI NVNC IN ARTICVLO VLTAE SVAE, AC PERPETVO TVA PIETATE TVISQVE GRATIIS PROPITIARE.« Podatci o natpisu pruzeti su iz Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 66.

¹⁰⁴² O slici usp. Kruno Prijatelj, *nav. dj.*, 1963., str. 79; Paškal Cvekan, *Trsatsko svetište Majke Milosti i franjevci njeni čuvari*, Trsat, 1985., str. 143 s bilj. 14; Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 66-67; Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 169-170.

¹⁰⁴³ Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 170.

¹⁰⁴⁴ Ulje na platnu, promjer o. 100 cm.

Štajerske kapucinske provincije kojoj je pripadao i samostan u Karlobagu.¹⁰⁴⁵ Gradačke slike, na kojima je za razliku od karlobaških Bogorodica prikazana s lijeve, a arkandeo Gabrijel s desne strane, datirane su u XVII. stoljeće [Slika 247, Slika 248]¹⁰⁴⁶ i još uvijek se nalaze na svome izvornome mjestu, postavljene kao zasloni na bočnim prolazima oltara koji spajaju prostor svetišta s molitvenim korom crkve, flankirajući simbolički svetohranište glavnoga oltara [Slika 246].¹⁰⁴⁷ S obzirom na visinu od svega stotinu četrdeset i tri centimetara, pretpostavljamo da karlobaške slike nisu služile istoj namjeni kao one gradačke. U dosadašnjoj literaturi je prevladalo mišljenje da su se slike izvorno nalazile na glavnome oltaru. Moguće je da su one svojedobno sa slikama *Sv. Bonaventure*,¹⁰⁴⁸ *Sv. Klare*,¹⁰⁴⁹ *Sv. Nikole*¹⁰⁵⁰ i opisanom slikom *Boga Oca* tvorile poliptih, kao što je već sugerirala Nina Kudiš (2006.) atribuiravši posljednje četiri slike također Cristoforu Tasci.¹⁰⁵¹ Središnja slika toga poliptiha, na kojoj je zasigurno bio prikazan sv. Josip kao titular crkve, nažalost je izgubljena.¹⁰⁵² Iako zemljopisno jako udaljenu, moguću usporedbu sličnoga razmještaja slika na glavnome oltaru nalazimo kod već spomenutih seviljskih kapucina za čiji je svetište Murillo između 1665. i 1666. godine izradio sveukupno jedanaest slika, od kojih je većina prikazivala jednoga svetca ili par svetačkih figura.¹⁰⁵³ Španjolski primjer, za koji postoji dokumentacija o nekadašnjemu razmještaju slika, dokazuje postojanje ovakvih ili sličnih scenografskih rješenja nad glavnim oltarima kapucinskih crkava.

Višnja Bralić (2012.) dala je drugačiji prijedlog rekonstrukcije izvornoga smještaja slika prema kojem su se one *Arkandela Gabrijela* i *Bogorodice Navještenja* nalazile sa strana

¹⁰⁴⁵ Kapucinska crkva sv. Antuna Padovanskoga (njem. *Antoniuskirche*) u Grazu sada je dio gradačkoga Etnografskoga muzeja (njem. *Volkskundemuseum*) smještenoga u prostorima nekadašnjega kapucinskoga samostana.

¹⁰⁴⁶ Usp. Horst Schweigert (ur.), *nav. dj.*, 1979., str. 30.

¹⁰⁴⁷ Slike u funkciji zaslona bočnih prolaza oltara nalazimo još u kapucinskoj crkvi u Brnu, Pragu i Sušicama, no na njima su prikazani drugi svetački likovi.

¹⁰⁴⁸ Ulje na platnu, 120 x 57 cm.

¹⁰⁴⁹ Ulje na platnu, 119 x 57 cm.

¹⁰⁵⁰ Ulje na platnu, 86 x 49 cm.

¹⁰⁵¹ O smještaju spomenutih slika Nina Kudiš napisala je: »Na temelju njihovih relativno malih dimenzija koje se, uz to, podudaraju moguće je pretpostaviti da je riječ o nekad jedinstvenoj kompoziciji koja je mogla tvoriti neku vrstu zakašnjelog poliptiha čiji je drveni okvir najvjerojatnije izgubljen. U tom slučaju valja zamisliti da je *Navještenje*, možda odvojeno nišom za središnju palu ili kip, bilo flankirano prikazima sv. Bonaventure s desne i sv. Klare s lijeve strane, dok je oval s likom Boga Oca krunio čitavu cjelinu.« Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 346.

¹⁰⁵² Na glavnome oltaru danas se nalazi oltarna slika s likom sv. Josipa nastala u XIX. stoljeću kao i većina današnje slikarske opreme crkve. Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 75.b, str. 275-284.

¹⁰⁵³ U najdonjem pojasu poliptiha nalazile su se slike s prikazom *Sv. Juste i Rufine* te *Sv. Leandra i Bonaventure*. U pojasu iznad njih nalazile su se slike *Sv. Ivana Krstitelja* i *Sv. Josipa s Isusom*, flankirajući središnju oltarnu sliku s prikazom *Porcijunkule*. Vrh poliptiha, odnosno treći pojas, činile su dvije lunete sa slikama *Sv. Antuna Padovanskoga* i *Sv. Feliksa Kantalicijskog koji prima Isusa*, a iznad tabernakula bila su postavljena još dva manja platna s prikazom *Bogorodice s djetetom* i *Svetoga lica* (lat. *Volto santo*). Usp. Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 38-39.

izgubljenoga središnjega prikaza sv. Josipa. Iznad njih se, prema ovome prijedlogu, nalazila slika *Boga Oca* kruznoga formata »koja je taj format i položaj na atici, ali u prikazu 19. stoljeća, zadržala do danas«. ¹⁰⁵⁴ Za sliku *Sv. Nikole* autorica je izrazila sumnju je li pripadala inventaru kapucinskoga samostan, s obzirom da se oltar sv. Nikole ne spominje u opisima kapucinske crkve. ¹⁰⁵⁵ Međutim, obzirom da se radi o slici Cristofora Tasse podjednake dimenzija kao i ostale spomenute slike, vrlo je vjerojatno da je slika izvorno rađena za karlobaški samostan. Slike *Sv. Bonaventure* i *Sv. Klare* Višnja Bralić smjestila je u molitveni kor crkve, kao pandane slikama *Navještenja* na glavnome oltaru. Autorica je svoj prijedlog poduprijela poznavanjem organizacije liturgijskoga prostora u kapucinskim crkvama, odnosno običajem »postavljanja slika s obje strane retable glavnog oltara – prema puku i prema redovničkom koru«, a kao usporedbu je pružila opis kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu koji je ostavio istarski kroničar i leksikograf Giovanni Andea dalla Zonca sredinom XIX. stoljeća. ¹⁰⁵⁶ Potvrdu ovoga običaja nalazimo u gotovo svim kapucinskim crkvama, a u nekima od njih ikonografija i raspored slika dodatno govore u prilog razmještanju koji je predložila Višnja Bralić. ¹⁰⁵⁷ Njezin prijedlog podupire i uobičajena trodijelna podjela retable glavnoga oltara na središnju i dimenzijama veću oltarnu sliku, tematski posvećena titularu crkve, flankiranu dvijema manjim bočnim slikama na kojima su najčešće prikazani pojedinačni likovi svetaca. ¹⁰⁵⁸ Ikonografski srodan primjer na kojem se povezuje tema *Navještenja* s prikazom sv. Josipa nalazimo na glavnome oltaru kapucinske crkve u češkome gradu Olomoucu. Na njemu središnji prizor *Navještenja* s lijeve strane flankira slika sv.

¹⁰⁵⁴ Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 169.

¹⁰⁵⁵ Usp. Isto, str. 169.

¹⁰⁵⁶ Usp. Giovanni Antonio dalla Zonca, *nav. dj.*, 1849., str. 227.

¹⁰⁵⁷ Tako u molitvenome koru kapucinske crkve na praškim Hradčanima središnju sliku s prikazom *Raspeća*, tematski istovjetnu sa središnjom slikom u koru karlobaške crkve, flankiraju s desne strane slika s prikazom *Sv. Franje Asiškoga*, a s lijeve strane slika *Sv. Klare*. Bitno je ipak napomenuti da isti svetački likovi u kapucinskoj crkvi u tirolskome Schlandersu flankiraju središnju oltarnu sliku *Krštenje Kristovo* na glavnome crkvenome oltaru.

¹⁰⁵⁸ Opisana trodijelna podjela karakteristična je za oltare XVIII. stoljeća, a u Hrvatskoj primjere nalazimo na glavnome oltaru kapucinske crkve sv. Jakova u Osijeku na kojem se s bočnih strana središnje slike *Sv. Jakov u borbi protiv Saracena* nalaze slike s prikazom *Sv. Maksimilijana* (lijevo) i *Sv. Ane koja poučava Mariju* (desno). O trodijelnosti možemo govoriti i kod slika s nekadašnjega glavnoga oltara kapucinske crkve u Varaždinu na kojem je središnja slika *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa svecima zavjetuju Varaždin Presvetom Trojstvu* umetnuta u drvenu stijenu oslikanu likovima sv. Antuna Opata s desne i sv. Pavla Pustinjaka s lijeve strane. Komparativne primjere nalazimo i izvan granica Hrvatske, u kapucinskim crkvama u Sloveniji (Škofja Loka, Vipavski Križ), Austriji (Beč, Volsperk), Tirolu (Arco, Bozen, Brixen, Klausen, Lana, Meran, Ried in Oberinntal, Schlanders) Češkoj (Brno, Olomouc, praško Novo Mesto, Sušice) i Slovačkoj (Bratislava).

Josipa s Djetetom, a s desne sv. Ivana Krstitelja. Doduše, iako su bočne slike rad XIX. stoljeća, najvjerojatnije su nastale po uzoru na slična rješenja iz XVII. ili XVIII. stoljeća.¹⁰⁵⁹

Međutim moguće je da je (najvjerojatniji) trodijelni raspored slika u Karlobagu bio i obrnut, odnosno da su slike *Arkandela Gabrijela* i *Bogorodice Navještenja* izvorno bile mišljene za pregradnu stijenu molitvena kora, a da su na glavnome oltaru bile izložene slike *Sv. Bonaventure* i *Sv. Klare*. Povezivanje likova *Navještenja* s *Raspećem* prikazanim na središnjoj slici molitvena kora jasna je aluzija na početak i kraj Kristovoga života te podsjetnik na poznati stih iz Otkrivenja: »Svršeno je! Ja sam Alfa i Omega, Početak i Svršetak!« (Ot. 21, 6).¹⁰⁶⁰ Sličan ikonografski par predstavljaju i slike iz već spomenute seviljske kapucinske crkve u kojoj su se na bočnim oltarima uz svetište nalazile Murilleove slike *Navještenja*¹⁰⁶¹ i *Oplakivanja Krista*,¹⁰⁶² obje iz 1668. godine. S druge strane, smještajem karlobaških slika neposredno iza glavnoga oltara naglašena je simbolična veza s misnim slavljem, odnosno trenutkom pretvorbe (transsubstancijacije) kruha i vina u tijelo i krv Kristovu. Prizor *Navještenja* i *Raspeća* uklapao se i u svakodnevnu molitvenu praksu redovnika. Pri moljenju časoslova, Kristovo utjelovljenje je povezano s jutarnjom molitvom (lat. *matutinum*), a njegova smrt s večerjem (lat. *completorium*), molitvom neposredno prije poćinka. Na molitveno razmatranje *Navještenja* poziva i Pseudo-Bonaventura u svojim *Meditacijama o Kristovom životu* (lat. *Meditationes Vitae Christi*, XIV. st.):

»I gledaj kako Gospa malodušna i skromna ... ne postaje ponosna i hvalisava nakon njegovih neoćekivanih rijeći ... nego pripisuje sve boćanskoj milosti. Tako i ti moćeš prema njezinom primjeru biti skroman i ponizan, jer bez tih osobina djevićanstvo vrijedi malo.«¹⁰⁶³

Namijenjene prvenstveno redovnicima, Pseudo-Bonaventurine meditacije upućuju ćitaća na ućivljavanje u Bogorodićinu ulogu i slijedenje njezina primjera, a istoj su namijeni mogle

¹⁰⁵⁹ Zanimljivo je da je o. Stjepan iz Zagreba (1718.) u propovijedi vezanoj za svetkovinu sv. Josipa, usporedio Marijinoga Zarućnika upravo sa sv. Ivanom Krstiteljem istićući da je »Sz Iofef [...] vexi vu Nebu vu Szvetofzti, y Zverfenofzti; vu Dareh y Milofchah Bosieh obilnefsi negořzu ufzi Bofyi Szvetczi«, zakljućujući i i potvrdućući svoju tvrdnju pitanjem »ieli vexa chafzt bila Sz. Ivana, koj kakti ieden fzluga Kralya Nebefzkoga Chriftufsa IESVSSA pritekeli bil na ov fzvet, prihod nyegov na zvefchat; Ali pak ie vexa chafzt biti imenuvanom Otczem ovoga ifztoga Kralya, kotie bil Sz. nas denefni Patr. Iofef?«. O. Stjepan iz Zagreba, *Hrana duhouna II*, 1718., f. 91, 92-93.

¹⁰⁶⁰ Adalbert Rebić, Jerko Fućak, Bonaventura Duda (ur.), *nav. dj.*, 2004., str. 1777.

¹⁰⁶¹ Ulje na platnu, 321 x 218 cm. Sevilla, Museo de Bellas Artes.

¹⁰⁶² Ulje na platnu, 183 x 213 cm. Sevilla, Museo de Bellas Artes.

¹⁰⁶³ »And see how the Lady timorous and humble...not becoming proud and boastful after his unforseen words...but attributing everything to divine grace. Thus you may learn by her example to be modest and humble, because without these attributes virginity is worth little. « Usp. Lisa Duffy-Zebalos, *nav. dj.*, 2007., str. 76-78.

porslužiti i slike *Bogorodice Navještenja* i *Arkanđela Gabrijela* u molitvenome koru kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu.

* * *

Za razliku od dvojnoga *Navještenja* u Karlobagu, na istočnome zidu kapucinske crkve Gospe Lurdske u Rijeci nalazi se tematski istovjetna i do sada neobjavljena slika na kojoj su likovi Bl. Djevice Marije i arkanđela Gabrijela kompozicijski objedinjeni unutar istoga kadra [Slike 249, kat. jed. 69].¹⁰⁶⁴ U lijevoj polovini slike formata uspravna i lučno zaključena pravokutnika prikazan je klečeći lik Marije kojoj se s desna, okružen oblacima, ukazuje graciozan lebdeći lik arkanđela Gabrijela. Likovi su smješteni u interijer prostorno opisan tek položajem likova, crno-bijelim kvadratičnim popločenjem u donjoj četvrtini slike i dubinski postavljenim kamenim klecalom prikazanim uz desni rub slike. Prostorni opis zaključuje zid u pozadini, većim dijelom zakriven gustim sivkastim oblacima. Klecalo je prekriveno tamno crvenom tkaninom na kojoj je položen rastvoreni svitak. Manji svitak prikazan je i u njegovu podnožju, na isturenoj stubi (poput oltarnoga supedaneja) prikazanoj usporedno s površinom slike. Uz nju je odložena i košarica s bijelim vezom, a na lijevom rubu stuba, u naglašeno pobožnome stavu, kleči Marija. Odjevena u svjetloružičastu haljinu i modri plašt bogatih nabora, blagom je kretnjom položila ruke na grudi i pognula glavu prekrivenu prozirnim bijelim velom. Arkandeo, prikazan nad njom, obznanjuje joj *dobru vijest* uzdignutom desnicom, dok u ljevici nosi granu bijeloga ljiljana. Odjeven je u svijetlomodru haljinu, stegnuta tankim pojasom o struku, preko koje se spiralno ovija žuta draperija. Gornja polovina slike u potpunosti je ispunjena oblacima iz kojih izranjaju anđeoske glavice, dvije s lijeve strane i jedna uz sam rub lučnoga zaključka slike s desne strane. Likove Marije i Gabrijela karakterizira naglašena elegancija koja se zrcali u njihovim gestama, pokretima, i u prikazu Marije, naglašeno izduženim proporcijama tijela.

Riječka slika vjerna je kopija istoimene slike francuskoga dvorskoga rokoko slikara François Lemoynea (François Le Moine; Pariz, 1688. – 1737.), naslikane 1727. godine najvjerojatnije po narudžbi Johna Burtona (1690. – 1774.), ravnatelja britanskoga Winchester Collegea (Hampshire, Velika Britanija) u kojem je između 1729. i 1864. godine bila izložena na glavnome oltaru školske kapele izgrađene u XIV. stoljeću [Slika 250].¹⁰⁶⁵ O popularnosti Lemoyneove invencije svjedoči niz slikarskih kopija i grafičkih prijevoda poput onog

¹⁰⁶⁴ Ulje na platnu, 205 x 98 cm.

¹⁰⁶⁵ Ulje na platnu, 208 x 127 cm. Natpis: »f. Lemoÿne in. 1727«. Usp. Christopher Rowell, *François Lemoyne's "Annunciation" (1727) rediscovered at Winchester College*, u: *The Burlington Magazine*, No. 1308, Vol. 154, London: The Burlington Magazine Publications, ožujak 2013., str. 177-181.

Laurenta Carsa (Lyon, 1699. – Pariz, 1771.), Lemoyneovog učenika, izrađenog 1728. – 1729. godine [Slika 251]¹⁰⁶⁶ ili bakroreza rimskih grafičara Andrea Rossija (djelatan u Rimu između 1727. i 1775.) i Marca Alvisea Pitterija (1702. – 1786.) [Slika 252]. Obje grafike su usmjerenjem zrcalno obrnute u odnosu na slikani predložak, a na talijanskome primjeru došlo je i do ikonografskih izmjena (umjesto klecala na grafici su naslikani dijagonalno usmjereni oblaci).¹⁰⁶⁷ S druge strane, riječka slika usmjerenjem, koloritom i ikonografijom ponavlja Lemoyneovo rješenje, razlikujući se od njega tek u formatu i detaljima poput nešto proporcijama manjeg lika arkandela Gabrijela koji u desnici drži granu bijeloga ljiljana, izostavljenu na Lemoyneovoj slici. Isto tako, boje su na riječkoj slici svjetlijih, pastelnijih tonova, a svjetlosni kontrasti ublaženi ravnomjernim difuznim osvjetljenjem koji doprinosi dojmu kompozicijske smirenosti i jednostavnosti. Unatoč tome što se slikarska vještina autora riječke slike teško može usporediti s onom François Lemoynea, jednog od najistaknutijih slikara na dvoru francuskoga kralja Louisa XV. (1715. – 1774.), njegovo se slikarsko umijeće ipak ogleda u uvjerljivom i sigurnom prenošenju izvornoga rješenja, u vještome prikazu likova, osobito onome arkandela Gabrijela, u oblikovanju draperije mekih i bogatih nabora, u skladnim kolorističkim odnosima i stvaranju dojma lakoće i prozračnosti difuznom svjetlošću koja preplavljuje čitav prizor. Opisane kvalitete ukazuju da se radi o školovanome slikaru kojega bismo prema likovnim značajkama riječke slike mogli povezati s venecijanskim slikarstvom prve polovine XVIII. stoljeća i približiti krugu Jacopa Amigonia (Venecija, 1675. / Napulj, 1682. – Madrid, 1752.),¹⁰⁶⁸ venecijanskoga rokoko slikara koji se na svojim brojnim putovanjima Europom (München, London, Pariz, Madrid), između ostaloga upoznao i sa slikarstvom François Lemoynea [Slika 253]. Zanimljivo je da je Amigoni otputovao u Englesku 1729. godine, istovremeno kada je čuvena Lemoyneova slika, proslavljena Carsovim grafičkim prijevodom, izložena na glavnome oltaru kapele Winchester Collegea, pa nije isključena mogućnost da ju je Amigoni tijekom svoga desetogodišnjega (1729. – 1739.) engleskoga boravka vidio.¹⁰⁶⁹ S Amigonijem je u Englesku doputovala i njegova sestra

¹⁰⁶⁶ Bakrorez, bakropis, 478 x 289 mm. London, British Museum. Usp. Christopher Rowell, *nav. dj.*, 2013., str. 178-179.

¹⁰⁶⁷ Bakrorez, 270 x 177 mm. U potpisu lijevo: »Moine inv.«; desno: »And. Rossi sculp. cui praef. M. Pitteri.« Usp. Clemens A. Lashofer, Gregor M. Lechner, Michael Grünwald, *nav. dj.*, 2005., str. 465.

¹⁰⁶⁸ Usp. http://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-amigoni_%28Dizionario_Biografico%29/ [15. I. 2014.].

¹⁰⁶⁹ Poznato je da je Jacopo Amigoni u Engleskoj radio u Moore Parku, koji je kao i Winchester College dio oblasti Hertfordshire. O Amigonijevom boravku u Engleskoj usp. Martina Manfredi, *Jacopo Amigoni: a Venetian painter in Georgian London*, u: *The Burlington Magazine*, No. 1231, Vol. 147, London: The Burlington Magazine Publications, listopad 2005., str. 676-679; John Woodward, *Amigoni as Portrait Painter in England*, u: *The Burlington Magazine*, No. 646, Vol. 99, London: The Burlington Magazine Publications, siječanj 1957., str. 21-23.

Carlotta, koja je i sama bila slikarica i grafičarka, te njegov učenik Giacomo Contini, a 1733. godine mu se pridružio još jedan učenik, poznati grafičar Joseph Wagner (Thalendorf, 1706. – München, 1780.).¹⁰⁷⁰ Bitno je, pak, napomenuti da je tijekom prve polovine XVIII. stoljeća, kao posljedica ekspanzivne internacionalizacije venecijanske umjetnosti,¹⁰⁷¹ u Engleskoj boravilo nekoliko vodećih slikara venecijanskoga kruga, poput Sebastiana Riccija (Belluno, 1659. – Venecija, 1734.)¹⁰⁷² i Giovannija Antonija Canala zvanog Canaletto (Venecija, 1697. – 1768.), koji je između 1746. i 1756. u nekoliko navrata posjetio Englesku.¹⁰⁷³ Svjedočanstvo snažnih umjetničkih veza između zemljopisno udaljenih Venecije i Engleske je i slika *Navještenja* u kapucinskome samostanu u Rijeci čije likovne značajke, osobito kolorit, ukazuju na neposredno poznavanje originala. Pastelna, rasvijetljena paleta, mekoća u oblikovanju draperija, nježni svjetlosni prijelazi te način prikaza Marijina lica upućuju da autora riječke slike potražimo u slikarskome krugu Jacopa Amigonija [Slika 254], jednog od vodećih slikara venecijanskoga rokoka.¹⁰⁷⁴

»On je bio jedan od kanala putem kojega je vanjski, osobito francuski utjecaj prodro u venecijansku tradiciju; i bio je prvi u nizu venecijanskih slikara koji su putovali od jednog do drugog glavnog grada, upijajući mnogo, no isto tako šireći venecijanski utjecaj čitavom Europom.«¹⁰⁷⁵

O izvornome smještaju riječke slike *Navještenja* posredno saznajemo iz prije spomenutog rukopisa *CHRONOGRAPHIA Provinciae P.P. Capucinator: STYRIÆ* (kraj XIX. st.). U njemu se donosi prijepis povlasticā pape Pija IX. (16. VI. 1846. – 7. II. 1878.) iz 1877. godine vezan

¹⁰⁷⁰ Usp. Martina Manfredi, *nav. dj.*, 2005., str. 676, 679. Zanimljivo je napomenuti da je Joseph Wagner tridesetih godina u Parizu učio grafiku kod Laurenta Carsa, autora prvoga grafičkoga prijevoda Lamoyneove slike *Navještenja*. Usp. Robert Edmund Graves, Sir Walter Armstrong (ur.), *Bryan's Dictionary of Painters and Engravers*, London: G. Bell and Sons, 1905., str. 327, *sub voce* Wagner, Joseph.

¹⁰⁷¹ Usp. John Woodhouse, *Venice's European Diaspora: The Case of James Leoni (1685-1746)*, u: *The Modern Language Review*, Vol. 103, No. 4, Cambridge: Modern Humanities Research Association, listopad 2008., str. 33-54.

¹⁰⁷² Sebastiano Ricci prvi je puta u Englesku stigao 1707. godine sa svojim nećakom Marcom Riccijem. Njegovo najpoznatije ostvarenje na engleskome tlu bile su slike mitološke tematike u Burlington House na Piccadillyu izrađene između 1713. i 1715. godine. Usp. John Woodhouse, *nav. dj.*, 2008., str. 37; George Knox, *Sebastiano Ricci at Burlington House: a Venetian decoration "alla Romana"*, u: *The Burlington Magazine*, No. 990, Vol. 127, London: The Burlington Magazine Publications, rujan 1985., str. 600-609.

¹⁰⁷³ Navodno je Jacopo Amigoni prvi sugerirao da Canaletto treba posjetiti Englesku. Usp. W. G. Constable, C. H. S. John, *Italian rococo at Cambridge*, u: *The Burlington Magazine*, No. 238, Vol. 42, London: The Burlington Magazine Publications, siječanj 1923., str. 48. O Canalettovoj djelatnosti u Engleskoj usp. David Buttery, *Canaletto at Warwick*, u: *The Burlington Magazine*, No. 1012, Vol. 129, London: The Burlington Magazine Publications, srpanj 1987., str. 437-445.

¹⁰⁷⁴ Usp. Herman Voss, *Jacopo Amigoni und die Anfänge der Malerei des Rokoko in Venedig*, u: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, 39. Bd., Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1918., str. 145-170.

¹⁰⁷⁵ »He was one of the channels through which external, especially French, influence was infused into the Venetian tradition; and was among the first in that succession of Venetian painters who passed from capital to capital, absorbing much, but also spreading Venetian influence broadcast throughout Europe.« W. G. Constable, C. H. S. John, *nav. dj.*, 1923., str. 48.

za oltar Presvetoga Navještenja u istoimenoj bočnoj kapeli nekadašnje riječke kapucinske crkve sv. Augustina, srušene početkom XX. stoljeća.¹⁰⁷⁶ Papinskim dokumentom kapucinska je kapela postala *sacellum publicum*. Iz istoga dokumenta razvidno je da je kapela već postojala u kapucinskoj crkvi, međutim ne spominje se točno kada je izgrađena. U spomenutom rukopisu, neposredno prije prijepisa papine povlastice, navodi se da su bočni oltari sv. Antuna Padovanskoga i sv. Ivana Nepomuka posvećeni 7. VII. 1615. godine te se odmah potom navodi:

»Sacellum vero consecratum est in honorem B. M. V. et altare haec est privilegiatum prout e sequentibus elucet: / Pius P. P. IX. [...]«¹⁰⁷⁷

Navjerojatnije je bočna kapela bila odmah prigradna riječkoj kapucinskoj crkvi, kao što je bio slučaj i s ostalim kapucinskim crkvama u Hrvatskoj u kojoj su bočne kapele bile dio izvornog graditeljskog plana. Jedini sačuvani materijalni trag ove kapele je opisana slika *Navještenja* koju bismo prema stilskim obilježjima mogli datirati u sredinu XVIII. stoljeća. U tom smislu bitno je napomenuti da je 15. IV. 1754. godine biskup Ivan Andrija Balbi posvetio jedan oltar (ne navodi se koji) u kapucinskoj crkvi.¹⁰⁷⁸ S obzirom da u arhivskim i drugim pisanim izvorima ne postoji podatak o drugim oltarima, osim glavnoga i spomenutih bočnih oltara sv. Antuna i sv. Ivana Nepomuka, spomenuto posvećenje možda se odnosi upravo na oltar Presvetoga Navještenja.

Slika *Navještenje* u riječkoj kapucinskoj crkvi predstavlja izuzetno zanimljiv i jedinstven primjer relativno brzog i vjernog prijenosa ikonografskoga i likovnoga rješenja čuvane istoimene slike francuskoga rokoko slikara François Lemoinea. Treba se promatrati kao odraz guste umjetničke umreženosti koja je karakterizirala likovnu produkciju XVIII.

¹⁰⁷⁶ U nastavku se donosi cjeloviti prijepis papinske povlastice: »Sacellum vero consecratum est in honorem B. M. V. et altare haec est privilegiatum prout e sequentibus elucet: / Pius P. P. IX. /Ad futuram per memoriam Omnium saluti paterna charitate intenti sacra interdum loca spiritualibus Indulgentiarum muneribus decoramus, ut inde Fidelium defunctorum animae Domini Nostri Jesu Christi, eius que Sanctorum suffragia meritorum consequi et illis adiutae ex Purgatori poenis ad aeternam salutem per Dei misericordiam perducere valeant. Volentis igitur Sacellum publicum titulo Annuntiationis B. M. V. J. extans in Ecclesia Fratrum Ordinis Minorum S. Francisci Cappucinatorum loci vulgo = Fiume = nuncup. Dioecesis Signien. ac in eo situm Altare in honorem eiusdem Virginis Deiparae ab Angelo Salutatae, dum modo praeter Altare Ordini concessum, nullum aliud inibi privilegiatum Altare reperiatum concessum, hoc speciali dono illustrare de Omnipotentis Dei misericordia ac BB. Petri et Pauli App. eius auctoritate confisi, ut quandocumque Sacerdos aliquis secularis vel cuiusvis Ordinis Congregationis, et Instituti regularis, Missam pro anima cuiuscumque Christifidelis quae Deo in charitate coniuncta ab hac luce migraverit ad praefatum Altare celebravit anima ipsa de thesauro Ecclesiae, per modum suffragii Indulgentiam consequatur, ita ut eiusdem D. N. J. C. ac B. M. V. Virginis Mariae, Sanctorumque omnium meritis sibi suffragantibus a Purgatorii poenis, si ita Deo placuerit liberetur, concedimus et indulgemus. In contrarium facientibus non obstantibus quibuscumque Praesentibus ad Septennium valituro. Datum Romae apud S. Petrum sub Annulo Piscatoris die XVI. Novembris MDCCCLXXVII Pontificatus Nostri Anno Trigesimosecundo.« *CHRONOGRAPHIA Provinciae P.P. Capucinatorum*, str. 31-32.

¹⁰⁷⁷ Isto, str. 31.

¹⁰⁷⁸ Usp. Dragan Dujmušić, *nav. dj.*, 2010., str. 29.

stoljeća, a u kojoj su vodeću ulogu imali venecijanski slikari *raspršeni* po gotovo svim vodećim europskim kulturnim središtima. Riječka je slika u lošem stanju očuvanosti: na rubovima platna vidljivi su tragovi gljivica i vlage, boja je na dijelovima platna otpala, a uz donji rub vidi se velika poderotina. Sliku bi što prije trebalo podvrći prikladnim konzervatorsko-restauratorskim zahvatima.

6.2.3. Praesepe Domini: Rođenje Kristovo i Poklonstvo pastira na slikama u kapucinskim crkvama u Karlobagu i Osijeku

Uz *Navještenje* svojom se zastupljenošću u kapucinskoj slikarskoj baštini od tema posvećenih Isusovu djetinjstvu ističu *Rođenje Isusovo*, najčešće objedinjeno s prikazom *Poklonstva pastira*, te *Poklonstvo kraljeva*. Među najreprezentativnijim i najpoznatijim djelima u kapucinskim crkvama zasigurno su slika *Poklonstvo pastira* (1588. – 91.) [Slika 255] Francesca dal Ponte ml. zvana il Bassano (Bassano del Grappa, 1549./50. – Venecija, 1592.) u crkvi Il Redentore u Veneciji¹⁰⁷⁹ te u basaneškoj tradiciji izrađena slika *Poklonstvo kraljeva* (1606.) [Slika 256] o. Cosma iz Castelfranca (svjet. *Paolo Piazza*, Castelfranco Veneto, 1560. – Venecija, 1620.) na glavnome oltaru kapucinske crkve u Innsbrucku.¹⁰⁸⁰ Obje slike, izrazito manirističkih stilskih obilježja, karakterizira mnoštvo pokrenutih likova koji su, *primaknuti* u prednji prostorni pojas, razmješteni čitavom visinom platna doprinoseći dojmu naglašene vertikalnosti istaknute i samim formatom slika. Za razliku od intimnijega noćnoga prizora Francesca Bassana u čijem se središtu, položeno u jaslje, nalazi Dijete Isus iz kojega isijava nadrealna (božanska) svjetlost osvjetljavajući lica pobožnih pastira,¹⁰⁸¹ *Poklonstvo kraljeva* o. Cosma iz Castelfranca zamišljen je kao raskošna dvorska svečanost u kojoj kraljevi i njihova mnogobrojna pratnja, svi odjeveni u skupocjenu i minuciozno naslikanu odjeću te praćeni zborom anđela svirača i *putta* u lučnome zaključku slike, daruju Svetu Obitelj uzdignutu na stubištu uz lijevi rub slike. Ruševine klasične arhitekture, prikazane u naglašenome perspektivnome skraćenju ispred dubokoga krajolika, tvore pozadinu obje slike

¹⁰⁷⁹ Kapucini, čiji se samostan nalazi uz crkvu *Il Redentore*, imenovani su čuvarima ovoga svetišta od njegovoga utemeljenja. Slika se nalazi na prvome bočnome oltaru crkve na strani poslanice, gledajući s ulazne strane. O slici usp. P. Davide Maria da Portogruaro, *Il Tempio del Redentore e il Convento dei Cappuccini di Venezia*, u: *Rivista di Venezia*, Venecija: Scuola tipografica emiliana artigianelli, 1930., str. 44-47. U novijoj literaturi osnovni podatci o dataciji i izvornom smještaju slike su raspravljani. Usp. Marie-Louise Theresa Lillywhite, *The Counter Reformation and the Decoration of Venetian churches 1563-1610: San Giacomo dall'Orto, Santa Maria dell'Umiltà, The Redentore and San Giorgio Maggiore*, [Doktorska disertacija, University of Warwick, 2013.], str. 145-146.

¹⁰⁸⁰ Usp. Sergio Marinelli, Angelo Mazza (ur.), *nav. dj.*, 2002., str. 97-100.

¹⁰⁸¹ O ikonografiji i tradiciji noćnih prizora *Rođenja Isusovoga*, započetoj sa istoimenom slikom (1528. – 30.) Antonija Allegrija zvanog Correggio (Correggio, oko 1490. – 1534.) usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 147-150.

na kojima je »dolazak Spasitelja [u poslijetridentskome duhu] prikazan kao svečani, a ne samotni događaj.«¹⁰⁸²

* * *

Na dvijema slikama iz domaće kapucinske likovne baštine, onoj u Karlobagu i Osijeku glavni svjedoci Isusova dolaska na svijet su siromašni pastiri čime se, između ostaloga, željela istaknuti kapucinima bliska ideja siromaštva (lat. *paupertas*), jednostavnosti (lat. *simplicitas*) i poniznosti (lat. *humilitas*) kao temeljnih vrijednosti duhovnoga života o kojima je naučavao sv. Franjo Asiški.¹⁰⁸³ U Zbirici crkvene umjetnosti u Vodnjanu sačuvan je ciklus slika izvorno smješten u danas desakraliziranoj kapucinskoj crkvi sv. Josipa u Vodnjanu.¹⁰⁸⁴ Radi se o slikama *San sv. Josipa* [Slika 360, kat. jed. 98],¹⁰⁸⁵ *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira* [Slika 361, kat. jed. 99],¹⁰⁸⁶ i *Bijeg u Egipat* [Slika 362, kat. jed. 100],¹⁰⁸⁷ kojima možemo pridružiti i danas izgubljene slike *Poklonstvo kraljeva i Smrt sv. Josipa*.¹⁰⁸⁸ Iako se tematski ove slike poklapaju sa slikama obrađenima u ovome poglavlju skloniji smo ih obraditi u poglavlju disertacije posvećenome kapucinskome njegovanju pobožnosti prema sv. Josipu. Da su spomenute slike prvenstveno služile isticanju i čašćenju sv. Josipa svjedoči ne samo istoimeni titular vodnjanske kapucinske crkve, nego i činjenica da su im kao likovni predložak poslužile slike koje je Carlo Maratta (Camerano, 1625. – Rim, 1723.) između 1653. i 1656. godine izradio za kapelu sv. Josipa (kapela Alaleona) u crkvi San Isidoro u Rimu.¹⁰⁸⁹ Spomenute vodnjanske slike stoga predstavljaju jedinstvenu cjelinu čije je razumijevanje jasnije u kontekstu tumačenja kapucinskih pobožnosti prema sv. Josipu.

* * *

Sliku *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira* [Slika 257, kat. jed. 13],¹⁰⁹⁰ smještenu u kapeli sv. Antuna Padovanskoga kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu, u literaturu je uvela Ivy Lentić-Kugli (1973. – 1975.), određivši kao prikaz *Rođenja Isusova*, a likovno kao »zanimljiv i kvalitetan rad nepoznatog majstora, vjerojatno sjeverno-talijanske škole 16.

¹⁰⁸² Isto, str. 115.

¹⁰⁸³ Usp. Krijn Pansters, *nav. dj.*, 2012., str. 12.

¹⁰⁸⁴ Vodnjanski kapucinski samostan ukinut je 1803. godine od strane francuskih vlasti i pretvoren u vojnu bolnicu. Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 555 (Višnja Bralić).

¹⁰⁸⁵ Ulje na platnu, 96 x 174 cm.

¹⁰⁸⁶ Ulje na platnu, 96 x 172 cm.

¹⁰⁸⁷ Ulje na platnu, 96 x 174 cm.

¹⁰⁸⁸ O slikama usp. Giovanni Antonio dalla Zonca, *nav. dj.*, 1849., str. 229; Antonio Alisi, *nav. dj.*, 1997. [1937.], str. 67; Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 575-576, kat. jed. 518-520 (Višnja Bralić); Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 243-244.

¹⁰⁸⁹ Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 576 (Višnja Bralić); Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 243-244.

¹⁰⁹⁰ Ulje na dasci, 74, 5 x 127, 5 cm.

stoljeća.«¹⁰⁹¹ Višnja Bralić (2012.) prizor je, pak, ikonografski odredila kao *Poklonstvo pastira* te pomakla dataciju slike, no, pod znakom upitnika, u početak XVIII. stoljeća.¹⁰⁹² U središtu slike, formata vodoravnoga pravokutnika, prikazan je lik malenoga Isusa položenoga u jasle. Njega, u naglašeno simetričnome rasporedu, flankiraju klečeći likovi Bogorodice s lijeve i sv. Josipa s desne strane. Bogorodica, prikazana u desnome poluprofilu, zamata Dijete u bijeli povoj koji čvrsto ovija njegovu glavu i tijelo. Odjevena je u svijetlocrvenu haljinu i ogrnuta modrim plaštem, a glavu joj uokviruje tanki svjetlosni pojas. Na isti način naslikan je i svjetlokrug uokolo glave sv. Josipa koji je, prikazan u lijevome poluprofilu, u znak poniznosti prema Isusu pognuo glavu i prekrizio ruke na grudima. Sv. Josip odjeven je u svijetlo modru haljinu i ogrnut žutim plaštom koji zakriva njegovo desno rame i lijevu potkoljenicu. Simetričnost prizora potcrtavaju i klečeći likovi dvojice pastira koji se pobožnim gestama klanjaju malome Isusu. Lik pastira prikazan iza Bogorodice nježnim pogledom promatra Dijete u jaslama noseći u rukama janje. Odjeven je u zeleno-žutu haljinu preko koje je prebačena smeđa torba i crveni plašt. Ispred njega, na uskome pojasu tla uz donji rub slike, položen je pastirski štap. Pastir prikazan uz desni rub slike, odmah iza lika sv. Josipa, oslonio je svoj štap na lijevo rame. I on blagim pogledom promatra Isusa sklopivši dlanove u znak molitve. Kompoziciju s lijeve i desne strane zatvaraju kameni zidovi, a s gornje strane drvene grede krova štalice. U njezinoj pozadini prikazani su zrcalno razmješteni vol i magarac koji se, pognuvši glave, klanjaju Isusu prikazanom ispod njih. Čitav prizor uokviren je tankim crvenim okvirom koji, naslikan nekoliko centimetara od vanjskih rubova slike, ponavlja pravokutni format slike. Njezina površina koloristički je ritmizirana izmijenjivanjem primarne crvene, modre i žute boje te sekundarne zelene boje na odjeći prikazanih likova, tvoreći kolorističke akcente u odnosu na prigušene smeđe i sive tonove ostalih dijelova slike. Kolorit i tipologija likova, osobito prikaz Bogorodice i pastira, pokazuju obilježja venecijanskoga slikarstva, a nespretnosti i krutosti u prikazu fizionomije¹⁰⁹³ te shematizirani nabori odjeće otkrivaju ruku slikara osrednje umjetničke vještine. Za razliku od ikonografski *bogatijih* i kompozicijski puno složenijih poslijetridentskih prikaza *Poklonstva pastira*,¹⁰⁹⁴ kakve nalazimo i u kapucinskim crkvama i samostanima, karlobašku sliku

¹⁰⁹¹ Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 1975.b, str. 283.

¹⁰⁹² Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 174. Autorica je donijela i podatke o restauratorskim radovima koje je na slici između 1997. i 1999. godine izvela tvrtka Trifora iz Varaždina (voditelj Darwin Butković).

¹⁰⁹³ Nespretnosti su osobito uočljive u prikazu donjega dijela tijela lijevoga pastira, u prikazu janjeta u njegovim rukama te neproporcionalno velikih glava i šaka kod svih likova na slici.

¹⁰⁹⁴ O poslijetridentskoj ikonografiji *Poklonstva pastira* i *Poklonstva kraljeva* usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 115-117.

karakterizira naglašena jednostavnost postignuta simetričnim rasporedom likova, nanizanim gotovo paralelno s površinom slike (likovi pastira neznatno su primaknutiji promatraču tvoreći s likovima Bogorodice, sv. Josipa i Isusa u jaslama blagu krivulju) te maksimalno reduciranje narativnosti svodenjem prizora na njegove glavne sudionike. U tom smislu karlobaška slika više slijedi raniju, srednjovjekovnu ikonografsku shemu, u kojoj je novorođeni Isus, čvrsto omotan povojima i položen u jasle, okružen najčešće samo adorirajućim likovima Bogorodice i sv. Josipa, nekoliko pastira te vola i magarca – podsjetnicima da je Sin Božji rođen u štatici.¹⁰⁹⁵ Sa životinjama koje čine stalni postav *Presepia* ispunja se Izaijino proročanstvo: »Vol poznaje svoga vlasnika, a magarac jasle gospodareve« (*Iza* 1, 3). Prikaz »siromašne obitelji napuštene od svih, ignorirane od ostatka svijeta«¹⁰⁹⁶ na ovakvim je prizorima bio glavni *okidač* emocionalne reakcija vjernika te blizak franjevačkoj, odnosno kapucinskoj ideji siromaštva. Ikonografski srodne primjere, osobito po motivima povijena Djeteta i nad njega nadvijenim glavama životinja, nalazimo na slikama talijanskih majstora kasnoga *trecenta* i ranoga *quattrocenta*, poput one *Rođenja Isusova* (1420. – 1430.) Biccija di Lorenza (Firenca, 1373. – 1452.)¹⁰⁹⁷ [Slika 258] ili *Rođenja i poklonstva pastira* (o. 1383.) Bartola di Fredija (Siena, o. 1330. – o. 1410.)¹⁰⁹⁸ [Slika 259] te sličnim djelima.¹⁰⁹⁹ Karlobaška slika *Poklonstva pastira* s jedne strane predstavlja zanimljivu, arhaizirajuću inačicu ove često ponavljane teme u slikarstvu kapucinskih krugova. Njezin arhaični karakter naglašen je i činjenicom da je naslikana na dasci, podlozi uobičajenoj za srednjovjekovne slike.¹¹⁰⁰ S druge strane, prikazom sv. Josipa, čija je istaknuta uloga u podizanju sv. Obitelji izražena njegovim smještajem unutar slike i pobožnim stavom koji, sugerirajući ravnopravnost, zrcale one Bogorodičine, slikom se zasigurno željela odati i počast titularu kapucinske crkve u Karlobagu. Ozbiljan i pomalo *komoran* ugođaj slike odgovara, pak, preostalim slikama karlobaškoga kristološkoga ciklusa, većinom pasijonske ikonografije, o kojima će više riječi biti u nastavku teksta. Koloristički i po tipologiji likova

¹⁰⁹⁵ Usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 243.

¹⁰⁹⁶ »Rien n'était mieux fait pour toucher le coeur que cette pauvre famille abandonnée de tous, ignorée du reste du monde.« Isto, str. 243.

¹⁰⁹⁷ Tempera na dasci, 88 x 58 cm, Köln, Wallraf-Richartz-Museum.

¹⁰⁹⁸ Tempera i pozlata na dasci, 50 x 35 cm, Vatikan, Pinakoteka.

¹⁰⁹⁹ Motiv čvrsto povijena Djeteta Isusa u poslijetridenstku umjetnost je prenesen i putem grafika, poput bakroreza *Poklonstvo pastira* (215 x 280 mm) Antoniusa Wierixa II. nastalog prije 1604. godine. Usp. *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450 – 1700, Volume LIX, The Wierix Family, Part I*, Rotterdam: Sound & Vision Publishers, The Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam, 2003., str. 144, 146.

¹¹⁰⁰ Unatoč tome što je slika između 1997. i 1999. godine bila restaurirana, tijekom terenskoga istraživanja poduzetoga za potrebe pisanja ovoga rada 2012. godine fotografski je zabilježena velika pukotina na dasci u donjoj polovini slike.

karlobaška slika *Poklonstva pastira* pokazuje utjecaj venecijanskoga slikarstva XVI. stoljeća, osobito basaneške struje, no, njezin se neznani autor, osrednjega likovnoga umijeća, ikonografski najvjerojatnije ugledao na srednjovjekovne talijanske modele na što prije svega upućuje motiv Isusa čvrsto povijenoga u platno. Unatoč arhaizirajućem karakteru, slika je najvjerojatnije naslikana u prvoj polovini XVIII. stoljeća, u vrijeme kada se tek izgrađeni karlobaški kapucinski samostan opremao prvotnim slikarskim inventarom. Ovakvu dataciju sugeriraju i druge samostanske slike (na primjer *Put na Kalvariju*), kod kojih je vjerno ugledanje na starije likovne modele navelo najranije istraživače da ih datiraju u XVII. stoljeće, odnosno u vrijeme prije utemeljenja i izgradnje samostana, o čemu će više riječi biti u nastavku teksta.

* * *

Na istočnome zidu molitvena kora kapucinske crkve sv. Jakova apostola u Osijeku izložena je slika *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira*¹¹⁰¹ [Slika 260, kat. jed. 62]. Sliku je u popisu samostanskoga slikarskoga inventara spomenula Branka Balen (2004.), datiravši ju u XVIII. stoljeće.¹¹⁰² Za razliku od ranije opisane karlobaške slike *Poklonstva pastira*, osječka slika slijedi prepoznatljivi poslijetridentski ikonografski model kojega je slikom *Rođenje Isusovo*, poznatijom pod nazivom *Sveta noć* (1528. – 30.), anticipirao Antonio Allegri zvan Correggio (Correggio, oko 1490. – 1534.) [Slika 261].¹¹⁰³ Po uzoru na slavnu Correggiovu sliku naslikane su brojne poslijetridentske inačice na kojima su objedinjeni trenutak Isusova rođenja i poklonstva pastira prikazani kao noćni prizor u središtu kojega se nalazi Dijete Isus položeno u jaslje. Rješenje osječke slike je kompozicijski i ikonografski vrlo blisko slici *Poklonstvo pastira* pripisanoj školi austrijskoga baroknoga slikara Michaela Angela Unterbergera i datiranoj u 1831. godinu [Slika 262].¹¹⁰⁴ Za sada nije poznato je li sâm Unterberger naslikao podudarnu kompoziciju, no osječka i spomenuta austrijska slika govore u prilog istome predlošku. Podjednako austrijskoj inačici, i na osječkoj je slici božansko svjetlo (lat. *splendor divinus*)¹¹⁰⁵ koje iz novorođenčeta isijava jedini svjetlosni izvor na slici,

¹¹⁰¹ Ulje na platnu, 199 x 137 cm.

¹¹⁰² Usp. Branka Balen, *nav. dj.*, 2004., str. 217. Natpis na razvijenoj traci u rukama anđela: »GLORIA IN EXCELSIS DEO«.

¹¹⁰³ Ulje na platnu, 256 x 188 cm, Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister. O poslijetridentskoj ikonografiji *Rođenja Isusova i poklonstva pastira* usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 242-249; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 116, 147-150.

¹¹⁰⁴ Ulje na platnu, 44 x 34 cm, smještaj slike je nepoznat. Slika je reproducirana na mrežnoj stranici aukcijske kuće artnet. Usp. http://www.artnet.com/artists/michelangelo-unterberger/anbetung-der-hirten-collab-wjohann-winkler-_2TEOsE8svwqs9jE7LqGnQ2 [10. X. 2014.].

¹¹⁰⁵ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 149 s bilj. 383.

simbolizirajući dolazak Svjetla na svijet.¹¹⁰⁶ Odraženo na bijelome platnu u koje je Dijete povijeno te na licu i bijeloj haljini Bogorodice smještenoj iza jasala, ono obasjava okolne likove anđela, pastira i životinja, naslikane kao i okolni prostor, prigušenijim nijansama smeđe, crvene i zelene boje. Kroz procijep među likovima u prednjemu prostornome pojasu slike, pogled promatrača odmah je privučen k Isusu i Mariji, koji su, osim smještajem, istaknuti i snažnim svjetlosnim kontrastom u odnosu na preostale dijelove slike. Likovi životinja, pastira i anđela okružuju Majku i Dijete u ovalnome rasporedu počevši od masivnoga lika magarca u donjemu lijevome kutu slike. Iza, odnosno iznad njega prikazan je sv. Josip u desnome profilu koji je, odjeven u zelenu haljinu s crvenim ogrtačem te podbočen o lijevu podlakticu, legnuo uz jasle promatrajući Majku i Dijete. Odmah uz i iza njih, u lijevome dijelu kompozicije, stoje dva anđeoska lika. Prikazani samo u poprsju, oblikovani su svjetlosnim stupnjevanjem smeđe boje. Lebdeći iznad Marije i Isusa, uz gornji rub slike prikazan je anđeo s razvijenom trakom s natpisom »GLORIA IN EXCELSIS DEO« u pratnji dvije anđeoske glavice. Iza anđeoskih likova najvjerojatnije se prostirao krajolik koji se danas više ne razaznaje radi potamnjele te djelomice otpale boje. U gornjemu desnome kutu slike vidljive su drvene grede krova štalice. Ispod njih, u desnoj polovini slike prikazani su pastiri koji s čuđenjem, dočaranim uzdignutim rukama, gledaju u tek rođena Spasitelja kojega im Marija otkriva razgrčući povoje u koje je omotan.¹¹⁰⁷ U donjemu desnome kutu slike, nasuprot liku magarca, prikazana je, u skladu s tradicionalnom ikonografijom Rođenja Kristova, glava vola. Ispred pastira najbližih promatraču, koji u klečećemu stavu adoriraju Isusa, prikazano je bijelo janje koje se i koloristički i smještajem podno jasala simbolički vezuje za lik Isusa – Jaganjca Božjeg (lat. *Agnus Dei*) – prikazana iznad njega.¹¹⁰⁸

Unatoč krutosti i nespretnosti u prikazu likova i prostora, neznani autor osječke slike na uvjerljiv je i vješt način dočarao noćni ugođaj, osobito prikazom igre svijetla i sjene na Marijinome licu i njezinoj odjeći. U tom smislu, osječko *Rođenje* ima svoj pandan u slici

¹¹⁰⁶ Usp. Isto, str. 148. O simboličnome svjetlu koje isijava iz novorođenoga Isusa usporedi također Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 247.

¹¹⁰⁷ Prema riječima Sanje Cvetnić (2004.): »Pastiri su povlašteni svjedoci mističnoga događaja i daju mu povijesno značenje po kojemu Isus nije samo rođen zbog ljudi, nego su ga oni odmah i prepoznali kao Spasitelja.« Isto, str. 116. Objašnjenje Bogorodičine geste podizanja pvoja dao je Émile Mâle (1972., [1932.]): »Od XVI. stoljeća, umjetnost je jednostavnom gestom izrazila uzvišeni osjećaj. Djevica, umjesto da podigne Dijete u svoje naručje, podiže pvoje kako bi ga pokazala pastirima: ona razumije da Sin Božji nije rođen samo radi nje, nego radi svih ljudi.« (»Dès le XVIe siècle, l'art exprima par un simple geste un sentiment plus haut. La Vierge, au lieu d'envelopper l'Enfant de ses bras, soulève les langes pour le montrer aux bergers: elle comprend donc que le Fils de Dieu n'est pas né pour elle seule, mais pour tous les hommes.«) Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 246.

¹¹⁰⁸ O prikazu životinja na poslijetridentskim slikama *Rođenja Isusa* i *Poklonstva pastira* usp. Isto, str. 248-249.

*Silazak Duha Svetoga*¹¹⁰⁹ [Slika 232, kat. jed. 63], noćnome prizoru koji je naslikao austrijski slikar Martin Johann Schmidt, zvan Kremser Schmidt (Grafenwörth, 1717. – Stein an der Donau, 1801.),¹¹¹⁰ a kojega su osječki kapucini, sudeći prema samostanskoj *Kućnoj povijesti*, nabavili 1774. godine.¹¹¹¹ I na ovoj slici svjetlosno se žarište nalazi u njezinu središtu, u liku Bogorodice, obasjane božanskim svjetlom koje izvire iz golubice Duha Svetoga nad njom. Ona je okružena zgusnutim i kružno raspoređenim likovima apostola naslikanim prigušenim smeđim tonovima. Sličnosti se uočavaju i u tipologiji likova, prvenstveno licu Bogorodice koje je na obje slike oblikovano naglašenim svjetlosnim kontrastima, odnosno nijansiranjem žuto-smeđih tonova. No, za razliku od Kremserove slike, koja je ocijenjena kao »zasigurno najvrjednije djelo u kapucinskoj crkvi u Osijeku«,¹¹¹² osječko *Rođenje* slika je osrednje umjetničke vrsnoće. U prilog njezinoj dataciji u drugu polovinu XVIII. stoljeća ide zapis u *Kućnoj povijesti* u kojoj se za godinu 1770. navodi da se na pročelju tek izgrađena južnoga samostanskoga krila nalazio prikaz *Rođenja Isusova*:

»Item frontispicium ad Praesepe Dm, et tres imagines pro tegendis aris tempore Quadragesimae peocurata Sunt.«¹¹¹³

Možemo pretpostaviti da se spomenuti navod odnosi na opisanu sliku, danas premještenu u molitveni kor kapucinske crkve. Njezine likovne značajke i spomenuti likovni predložak, istovjetno preostalim slikama osječkoga samostana datiranim u XVIII. stoljeće, također pokazuju pripadnost srednjoeuropskome umjetničkome krugu.

6.2.4. S. Mariae – Jesus – S. Iosephus: grafički prikaz sv. Obitelji u kapucinskome samostanu u Osijeku

Osim prizora *Navještenja*, *Rođenja Kristova* i *Poklonstva pastira*, koje nalazimo na slikama u hrvatskim kapucinskim samostanima, iz ciklusa Kristova djetinjstva u inozemnim su samostanima između XVI. i XVIII. stoljeća česte bile i teme *Poklonstva kraljeva*, *Bijega u Egipat* i *Svete Obitelji*. Od posljednje tri teme, u domaćoj kapucinskoj likovnoj baštini dokumentiran je, osim spomenute vodnjanske slike *Bijega u Egipat*, samo grafički prikaz sv. Obitelji, točnije *Povratka sv. Obitelji iz hrama*¹¹¹⁴ [Slika 263] na jednom od šest grafičkih

¹¹⁰⁹ Ulje na platnu, 202 x 140 cm.

¹¹¹⁰ Sliku je Kremseru Schmidt pripisala Mirjana Repanić-Braun (1999.). Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 1999., str. 117-120; Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004.a, str. 194, 197-198.

¹¹¹¹ Usp. *Historia domestica*, za godinu 1774

¹¹¹² Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 197.

¹¹¹³ Usp. *Historia domestica*, za 1770. godinu.

¹¹¹⁴ Bakrorez, 566 x 436 mm (462 x 368 mm). Natpis u donjoj margini: »S. MARIAE – JESUS – S. IOSEPHUS«. Podatci o tehnici, dimenzijama i natpisu preuzeti su iz Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2000., str. 158.

listova Johanna Cristopha Haffnera (Hafner ?; Ulm, 1668. – Augsburg, 1754.) koji su prilikom konzervatorsko-restauratorskih radova (2000. – 2003.) pronađeni ispod ciklusa slika s prizorima iz života sv. Franje Asiškoga u molitvenome koru kapucinske crkve sv. Jakova.¹¹¹⁵ Temeljitu likovnu i ikonografsku analizu ovih grafičkih listova dala je Sanja Cvetnić (2000.), koja je u onome s prikazom sv. Obitelji prepoznala vjerno slijeđenje popularnoga grafičkoga prijevoda (nakon 1640.) Schelte à Bolswerta (Bolswert, 1586. – Antwerpen, 1659.) [Slika 265] nastaloga prema oltarnoj slici *Sveta Obitelj* (1621.)¹¹¹⁶ Pietera Pauwela Rubensa (Siegen, 1577. – Antwerpen, 1640.), izrađenoj za isusovačku crkvu u Antwerpenu [Slika 264].¹¹¹⁷ Na Rubensovoj oltarnoj slici, kao i na njezinim kasnijim kopijama, među njima i onom osječkih kapucina, prikazan je dječak Isus kako kroči između Marije i sv. Josipa, dok ih, sjedeći na oblacima, promatra Bog Otac. Ovaj se prizor dugo vremena tematski tumačio kao *Povratak sv. Obitelji iz Egipta*, no, Sanja Cvetnić (2007.) je na temelju natpisa na Bolswertovoj grafici¹¹¹⁸ na kojoj se čita biblijski citat: »ET ERAT SUBDITUS ILLIS, Luc. 2« (»i bijaše im poslušan«, Lk, 2), odnosno referenca na događaj kada se dvanaestogodišnji Krist izgubio Bogorodici i sv. Josipu u jeruzalemskome Hramu, istaknula kako se radi o prikazu *Povratka sv. Obitelji iz Hrama*.¹¹¹⁹ Rubensovo rješenje, nastalo po uzoru na dvadesetak godina stariji predložak Hieronymusa Wierixa (Antwerpen, 1553. – 1619.), poslužilo je promicanju nove pobožnosti prema sv. Obitelji i njezinome teološkome i ikonološkome tumačenju kao zemaljskoga Trojstva (Bl. Dj. Marija – Krist – sv. Josip), naspram nebeskoga Trojstva (Bog Otac – Duh Sveti – Krist).¹¹²⁰ Odabirom ove teme i njezina prepoznatljivoga ikonografskoga rješenja za jedan od šest grafičkih listova koji su najvjerojatnije činili »prvu likovnu opremu kapucinskoga kompleksa«,¹¹²¹ i osječki kapucini su se pridružili promicanju novih poslijetridentskih pobožnosti usmjerenih prema sv. Obitelji, kako je već istaknula Sanja Cvetnić (2000.; 2007.).¹¹²²

¹¹¹⁵ O Haffnerovim grafičkim listovima u kapucinskome samostanu Osijeku usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2000., str. 155-160.

¹¹¹⁶ Ulje na dasci, preneseno na platno, 262 x 178 cm. Danas u privatnoj zbirci neznana smještaja. Podatci o tehničkim i dimenzijama preuzeti su iz Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 131.

¹¹¹⁷ Usp. Isto, str. 158; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 131-132.

¹¹¹⁸ Bakrorez, 441 x 332 mm. Rim, Gabinetto nazionale delle stampe. Natpis u donjoj margini »ET ERAT SUBDITUS ILLIS, Luc. 2«. U potpisu: »P. P. Rubbens pinxit. S. à Bolswert fecit.« Podatci o tehničkim, dimenzijama i natpisima preuzeti iz Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 130-131 s bilješkom 342.

¹¹¹⁹ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 131.

¹¹²⁰ Usp. Isto, str. 131. O teološkoj ideji i poslijetridentskoj ikonografiji Svete Obitelji usp. također Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 311-312.

¹¹²¹ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2000., str. 155.

¹¹²² Usp. Isto; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 131-132.

6.2.5. Kristološka ikonografija na slikama u blagovaonicama kapucinskih samostana

Sukladno namjeni prostora, u blagovaonicama kapucinskih samostana, osim portreta franjevačkih i kapucinskih svetaca i blaženika,¹¹²³ najčešće nalazimo prizore vezane za utemeljenje sakramenta euharistije. U hrvatskoj kapucinskoj baštini sačuvane su tri tematske inačice kojima se u poslijetridentskoj umjetnosti branio i podupirao nauk Katoličke crkve o pretvorbi kruha i vina u tijelo i krv Kristovu:¹¹²⁴ *Mističnu večeru sv. Obitelji*, *Posljednju večeru* i *Večeru u Emausu*. Ovim djelima ujedno započinje ciklus slika posvećenih ikonografiji Kristove muke.

6.2.5.1. Slika *Mistične večere sv. Obitelji* u blagovaonici kapucinskoga samostana u Rijeci

Na sačuvanim slikama u hrvatskim kapucinskim crkvama i samostanima ne nalazimo prizore tematski vezane za Kristovo javno djelovanje, njegove parabole ili čuda,¹¹²⁵ već se na one posvećene Kristovome dolasku na Svijet neposredno *nadovezuju* prizori njegove muke i smrti na križu. Ikonografski zanimljiv *most* između ove dvije tematske cjeline predstavlja slika *Mistične večere sv. Obitelji* (1650.)¹¹²⁶ [Slika 266, kat. jed. 65] na istočnome zidu blagovaonice kapucinskoga samostana u Rijeci. Zanimljivost slike prije svega leži u činjenici da se radi o vjernoj i vrlo kvalitetnoj kopiji istoimene slike¹¹²⁷ [Slika 267] koju je za blagovaonicu franjevačkoga samostana na Trsatu 1640. godine naslikao švicarski slikar i franjevački redovnik Serafin Schön (Menzingen, ? – Trsat, 1642.). Kvalitetu kopije istaknuo je već Zvonimir Wyroubal (1963.), koji je kapucinsku sliku i uveo u literaturu, pišući o njoj:

»Izrađena je vrlo minuciozno i sa svim pojedinostima originala. Sačuvana je posvema dobro, pa su neke pojedinosti, koje su se nešto razlikovale od trsatskog originala,

¹¹²³ Vidi poglavlje disertacije Viri illustri Ordinis fratrum minorum capuccinorum *na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj*.

¹¹²⁴ O euharistiji, nauku o transupstancijaciji i njihovoj ikonografiji usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 150-154.

¹¹²⁵ O ikonografiji ovih ciklusa usp. Anđelko Badurina, *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 372-373, Branko Fučić *sub voce* Krist.

¹¹²⁶ Ulje na platnu, 55, 5 x 136 cm. Datacija na kamenome postolju ognjišta: 1650. Na slici su između 2010. i 2014. godine izvedeni konzervatorsko-restauratorski radovi u riječkome restauratorskome odjelu Hrvatskoga restauratorskoga zavoda. Izvještaj o spomenutim radovima čuva se u riječkome kapucinskome samostanu. Srdačno zahvaljujem trenutačnome riječkome gvardijanju, fra Eugenu Pavleku, na uvidu u spomenuti izvještaj.

¹¹²⁷ Ulje na platnu, 209 x 779 cm. Natpis na bijelome stolnjaku: *IHS // M[A]RiA / IOSIP*. Natpis u desnome donjem dijelu s podatkom o obnovi: *FACTA A FR. SERAFINO SCHÖN O.M.S. / FRNC. CROATIAE CARNIOLAE AN. 1640. / REFECTA VERO A DD. JOSEPHO CANDITO ITALO NEAPOLITANO ET GEORGIO ESPERLINN GERMANO HELVETO / ANNO 1777. MENSE AUGUSTO*. Slika je restaurirana 2003. godine u Hrvatskom restauratorskom zavodu. Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 77 s bilj. 311.

pomogle da su se na originalu pod dosta grubim premazima otkrili originalni, ljepše izvedeni detalji. [...] Kopija je tek malo oštećena i vrijedna je da se popravi i čuva.«¹¹²⁸

Vrsnoću slike istaknula je i Nina Kudiš (1990.) dodajući:

»Postojanje ovako vrijedne gotovo suvremene kopije Schönova djela svjedoči o slavi, možda i „fami“ koje je ono vrlo rano steklo.«¹¹²⁹

Schönova ikonografski i likovno složena kompozicija već duže vrijeme pobuđuje zanimanje domaćih istraživača zaokupljajući njihovu pozornost likovnom vrsnoćom s jedne strane te ikonografskom osobitošću s druge strane.¹¹³⁰ Schön, čija se umjetnička formacija u dosadašnjoj literaturi vezivala za krug srednjoeuropskih manirističkih slikara,¹¹³¹ se, stvarajući »vlastitu viziju Euharistije«,¹¹³² po svemu sudeći oslonio na apokrifne spise u kojima je Kristovo djetinjstvo, šturo opisano u kanonskim evanđeljima, *obogaćeno* slikovitim epizodama njegova odrastanja prepunim čudotvornih događaja koji navještaju njegovu buduću otkupiteljski misiju. Tako središnji prizor Schönove trodijelne kompozicije, na kojem je prikazana sv. Obitelj posjednuta za okrugli stol, s gotovo ikoničkim likom dječaka Isusa koji uzdignutom desnicom blagoslivlja jednostavnu večeru koju se spremaju blagovati [Slika 268, Slika 269], najvjerojatnije *izvire* iz apokrifnoga *Pseudo-Matejeva evanđelja* poznatoga i kao *Knjiga o podrijetlu Bl. Dj. Marije i Isusovom djetinjstvu* (VII. st.?).¹¹³³ U njegovu posljednjem poglavlju spomenuta je, doduše, proširena obiteljska večera u kojoj osim Isusa,

¹¹²⁸ Zvonimir Wyroubal, *Pictor Seraphin Schön, laicus professus*, u: *Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU*, XI, br. 3, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1963., str. 98.

¹¹²⁹ Nina Kudiš, *nav. dj.*, 1990.b, str. 111. Ista autorica sliku je kataloški opisala u svojem magistarskome radu (1990.). Usp. Nina Kudiš, *nav. dj.*, 1990.a, str. 240-241.

¹¹³⁰ O trsatskoj slici usp. Zvonimir Wyroubal, *nav. dj.*, 1963., str. 96-98; Radmila Matejčić, *nav. dj.*, 1982., str. 528-530; Paškal Cvekan, *Trsatsko svetište Majke Milosti i franjevci njeni čuvari. Povijesno-kulturni prikaz prigodom 530. godišnjice dolaska Franjevacu na Trsat (1453. – 1983.) i 270. obljetnice krunjenja slike Majke Milosti (1715. – 1985.)*, Trsat: Trsatsko svetište Majke Milosti, 1985., str. 95-97; Radmila Matejčić, *Kako čitati grad*, Rijeka, 2013. [1988.], str. 222; Nina Kudiš, *nav. dj.*, 1990.a, str. 199-200; Nina Kudiš, *nav. dj.*, 1990.b, str. 106-111; Radmila Matejčić, *nav. dj.*, 1991., str. 21, 24, 81-82; Nina Kudiš, *Djela Serafina Schöna na Trsatu*, u: *Marijin Trsat: vjesnik svetišta*, god. 30, br. 2, Rijeka: Uprava svetišta Gospe Trsatske, 1996., str. 5; Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 37-40; Fr. Emanuel Hoško, *nav. dj.*, 2004., str. 138-140; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 152.

¹¹³¹ Nina Kudiš-Burić (1996.; 1997.) iznijela je pretpostavku prema kojoj je Schönov učitelj bio kapucinski slikar fra Cosmo iz Castelfranca, svjetovnoga imena Paolo Piazza. Mirjana Repanić-Braun (2004.) u Schönovom je slikarstvo prepoznala utjecaje Bartholomäusa Sprangera (Antwerpen, 1546. – Prag, 1611.) i Josepha Heintza (Basel, 1564. – Prag, 1609.), manirističkih slikara koji su djelovali na dvoru cara Rudolfa II. Habsburga (1576. – 1612.) u Pragu, kao i slikara na dvoru bavarskoga vojvode Wilhelma V. Wittelsbacha (1579. – 1597.) u Münchenu, poput Christopha Schwartza (München, o. 1545. – 1592.) i Petera de Witta zvanog Candido (Bruges, o. 1548. – München, 1628.). Usp. Nina Kudiš, *Slikar Serafin Schön, laicus professus*, u: *Marijin Trsat: vjesnik svetišta*, god. 30, br. 1, Rijeka: Uprava svetišta Gospe Trsatske, 1996., str. 3; Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 1997., str. 81-82; Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 42-45.

¹¹³² Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 37.

¹¹³³ Usp. http://en.wikipedia.org/wiki/Gospel_of_Pseudo-Matthew [6. X. 2014.].

Marije i Josipa sudjeluju i Josipovi apokrifni sinovi i Marijina sestra (*Ps.-Mat.* 42, 5). Tijek večere nadalje je opisan:

»I kada su se okupili, Isus ih je ih je posvetio i blagoslovio, i on je prvi počeo jesti i piti; jer nitko se nije usudio jesti ili piti, ili sjediti za stolom, ili lomiti kruh, dok ih on nije posvetio, i tako prvi učinio.«¹¹³⁴

Schön je obiteljski objed prilagodio zahtjevima službene Crkvene umjetnosti i liturgije, svodeći ga na likove Isusa kojemu s desna sjedi skrušeni lik Bogorodice pognute glave, a s lijeva u profilu prikazan sv. Josip. Ovo zemaljsko Trojstvo »dio [je] nebeske vertikale«, odnosno Presvetoga Trojstva, predočena Bogom Ocem i golubicom Duha Svetoga naslikanim unutar otvora prozora odmah iznad Isusa, u središnjoj vertikalnoj osi kompozicije.¹¹³⁵ Isusov blagoslov kruha i vina, simboliziranoga grozdom na stolu, kao nedvosmisljena aluzija na ustanovljenje sakramenta euharistije i nagovještaj Isusove otkupiteljske misije, promatraju anđeli, dva *putta* uz Isusa i tri elegantno odjevena anđela iza sv. Josipa, »upučujući na nadnaravnost događaja«.¹¹³⁶ Oslanjanje na apokriife sugerira i niz drugih motiva kojima je Schön ispunio svoju kompoziciju, poput dva razigrana *putta* na desnoj strani slike koji hrane ptice pokušavajući jednu dohvatiti rukama. Ova »očigledna aluzija na apokrifnu epizodu kada je Krist-dječak od gline učinio dvanaest vrabaca, a zatim ih oživio«, kako je o ovome motivu pisao Fra Emanuel Hoško (2004.),¹¹³⁷ također je opisana u Pseudo-Matejevju evanđelju (*Ps.-Mat.* 27):

»I zbito se, nakon ovih događaja, da je Isus na očigled svijju, uzeo glinu iz bazena koje je izgradio, i od nje izradio dvanaest vrabaca. A bila je subota [hebr. *shabbāt*] kada je Isus to učinio, i bilo je mnogo djece uokolo njega. Kada ga je, stoga, jedan od Židova vidio što radi, rekao je Josipu: Josipe, zar ne vidiš da dijete Isus u subotu čini ono što mu nije dopušteno činiti? jer izradio je dvanaest vrabaca od gline. A kada je Josip to čuo, ukorio ga je, govoreći: Zašto u subotu činiš ono što nam nije dopušteno činiti? A kada je Isus čuo Josipa, pljesnuo je rukama i rekao svojim vrapcima: Letite! I na njegovu zapovijed oni su počeli letjeti. I na oči i uši svih koji su bili prisutni, rekao je pticama: idite i letite zemljom, i čitavim svijetom, i živite. I kada su oni koji su bili tamo vidjeli takva čuda, ostali su začuđeni. Neki su ga hvalili i divili mu se, no, drugi

¹¹³⁴ »And when they had come together, Jesus sanctified and blessed them, and He was the first to begin to eat and drink; for none of them dared to eat or drink, or to sit at table, or to break bread, until He had sanctified them, and first done so.« <http://gnosis.org/library/psudomat.htm> [6. X. 2014.].

¹¹³⁵ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 152.

¹¹³⁶ Isto.

¹¹³⁷ Fr. Emanuel Hoško, *nav. dj.*, 2004., str. 139-140.

su ga grdili. Neki od njih su otišli velikim svećenicima i vođama farizeja, i obavijestili ih da je Isus, Josipov sin, učinio velika znamenja i čuda naočigled svih Izraelćana. I o tome je bilo obaviješteno dvanaest izraelskih plemena.«¹¹³⁸

Lik mačke, koji Schön smješta u blizinu Bogorodice i koji sjedeći podno stola, poput *genre*-motiva, strpljivo moli i čeka na hranu [Slika 270], nalazimo na nizu slika s prikazom Bogorodice s Isusom ili sv. Obitelji nastalim između razdoblja renesanse i baroka, među kojima je jedna od najpoznatijih takozvana *Madonna del gatto*¹¹³⁹ (oko 1575.) Federica Baroccija (Urbino, oko 1533. – 1612.) [Slika 271]. Položaj tijela mačke na Baroccijevoj slici, koju je 1577. godine u medij grafike preveo Cornelis Cort (Hoorn, 1533. – Rim, 1578.)¹¹⁴⁰ [Slika 272], gotovo je u cijelosti identičan mački na trsatkoj slici, dodatno potvrđujući Schönovo oslanjanje na popularna likovna rješenja.¹¹⁴¹ Motiv mačke povezan je s predajom prema kojoj je prilikom Kristova rođenja neka mačka, prozvana kasnije *Gospinom mačkom* (tal. *gatto della Madonna*), u štalici omacila mačiće,¹¹⁴² kako je prikazano na još jednoj Baroccijevoj slici iz 1598. godine, danas u Galleria degli Uffizi u Firenci.¹¹⁴³

¹¹³⁸ »And it came to pass, after these things, that in the sight of all Jesus took clay froth the pools which He had made, and of it made twelve sparrows. And it was the Sabbath when Jesus did this, and there were very many children with Him. When, therefore, one of the Jews had seen Him doing this, he said to Joseph: Joseph, dost thou not see the child Jesus working on the Sabbath at what it is not lawful for him to do? for he has made twelve sparrows of clay. And when Joseph heard this, he reprovved him, saying: Wherefore doest thou on the Sabbath such things as are not lawful for us to do? And when Jesus heard Joseph, He struck His hands together, and said to His sparrows: Fly! And at the voice of His command they began to fly. And in the sight and hearing of all that stood by, He said to the birds: Go and fly through the earth, and through all the world, and live. And when those that were there saw such miracles, they were filled with great astonishment. And some praised and admired Him, but others reviled Him. And certain of them went away to the chief priests and the heads of the Pharisees, and reported to them that Jesus the son of Joseph had done great signs and miracles in the sight of all the people of Israel. And this was reported in the twelve tribes of Israel.« <http://gnosis.org/library/psudomat.htm> [6. X. 2014.]. Ovaj događaj je opisan i u drugim apokrifnim spisima o Kristovome djetinjstvu poput Pseudo-Tominog evanđelja (I, 4-10) Ovaj događaj je opisan i u drugim apokrifnim spisima o Kristovome djetinjstvu poput Tominoga evanđelja (II, 3). Usp. <http://www.gnosis.org/library/inftoma.htm> [6. X. 2014.].

¹¹³⁹ Ulje na platnu, 112,7 x 92,7 cm.

¹¹⁴⁰ Bakrorez, 331 x 241 mm. Cambridge, The Fitzwilliam Museum. Natpis na štapu: ECCE ANNVS DEI ECCE. Natpis u sredini dolje: Di. Greg. PP. xiiij ex Privil. p[er] an. x. U potpisu: »Corneli. Cort fec. 1577. Natpis u donjem natpisnome polju: Ludit Joannes, tacitus miratur JESVS. / Utrisque notat symbolu uterque parens, // Ille refert hominem paradisi, è limine pulsum, / Quam ferat hic pulso iam meditatur opem. Natpis dolje, u sredini natpisnoga polja: Fredericus Barotius Urbinensis Inventor.«

¹¹⁴¹ Ugledanje na grafičke predloške Cornelisa Corta u Schönovome slikarstvu već su uočile Ivana Prijatelj Pavičić (1993.) na slici *Rođenja Bogorodice* u klostiru franjevačkoga samostana na Trsatu te Nina Kudiš-Burić (1997.) na oltarnim slikama *Sv. Nikola i sveci mučenici* (1631.) i *Sv. Katarina i djevice mučenice* (1631.) u franjevačkoj trsatkoj crkvi Majke Božje Trsatske. Posljednja autorica upozorila je i na »baroccijsku sladunjavost i gracioznost« Schönovih likova. Usp. Ivana Prijatelj, *O utjecaju grafika na neka djela u crkvi Gospe Trsatske u Rijeci*, u: Nina Kudiš, Marina Vicelja (ur.), *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije: zbornik radova sa znanstvenoga skupa*, Rijeka, 1993., str. 271-5; Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 1997., str. 81, 83.

¹¹⁴² Usp. Anđelko Badurina, *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 420, Marijan Grgić *sub voce* Mačka.

¹¹⁴³ Ulje na platnu, 233 x 179 cm.

Par bijelih golubica, koje u kršćanskoj ikonografiji imaju mnogostruka značenja, a koje su na trsatskoj slici prikazane kako podno stola za kojim blaguje sv. Obitelj zoblju mrvice na tlu, također se mogu shvatiti kao nagovještaj Isusove buduće žrtve, odnosno referenca na njegovo prikazanje u hramu:

»Kad je prošlo i vrijeme njihova čišćenja, prema Mojsijevu zakonu, donesoše ga [Isusa] [*sic!*] u Jeruzalem da ga prikažu Gospodinu..., i dadnu za žrtvu, kako je rečeno u zakonu Gospodnjem, par grlica ili dva Golubića (*Lk 2, 22-24*) «.¹¹⁴⁴

Vežano za događaj prikazanja u hramu, Sanja Cvetnić (2007.) je motiv golubica protumačila u kontekstu Šimunova prepoznavanja Isusa kao budućega Spasitelja čovječanstva:

»Ta vidješe oči moje spasenje tvoje, koje si pripremio pred licem svih naroda [...] (*Lk 2, 29-32*)«¹¹⁴⁵

Jednako tako, prikazana ispod sv. Josipa, golubica se može shvatiti i kao »znamen ćudoredne ćistoće« kojim se u ikonografiji isticalo »da je on odabran za zaručnika Djevice Marije«, ¹¹⁴⁶ kako saznajemo iz Pseudo-Matejeva evanđelja:

»A Josip je istupio drhteći, jer ga je visoki svećenik pozvao veoma glasnim glasom. No, uskoro nakon što je ispružio ruku, i prihvatio svoj štap, odmah je iz njegovoga vrha izašla golubica bjelja od snijega, neizmjerne lijepa, koja je, nakon duga leta iznad krovova hrama, odletjela prema nebesima. Zatim su svi ćestitali starome ćovjeku govoreći: Blagoslovljen si u svojoj starosti, o oće Josipe, vidjevši da ti je Bog pokazao da si dostojan dobiti Mariju.« (*Ps.-Mat. 8, 5*)¹¹⁴⁷

U središtu lijeve trećine slike prikazan je kvadratićan stol prekriven raskošnom grimiznom tkaninom s bijelim, ćipkom porubljenim nadstoljnakom, nalik oltarnoj menzi [Slika 273, Slika 274]. Okružuju ga anđeli koji na za to pripremljene plitice, *patene*, pažljivo odlažu instrumente Kristove muke (lat. *arma christi*). Iz već gotovo ispražnjene košare postavljene ispred stola, u kojoj su se nalazili instrumenti mućenja, *putto* anđelu uz sami lijevi rub slike dodaje svitak s natpisom »REX IUDEORUM«. Na ovaj stol elegantnom gestom ruke pokazuje hijeratski lik arkandćela Mihovila ćiji štap, koji drži u ljevici, jasno

¹¹⁴⁴ Anđelko Badurina, *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 269, Marijan Grgić *sub voce* Golubica.

¹¹⁴⁵ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 152.

¹¹⁴⁶ Anđelko Badurina, *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 269, Marijan Grgić *sub voce* Golubica.

¹¹⁴⁷ »And Joseph came up trembling, because the high priest had called him with a very loud voice. But as soon as he stretched forth his hand, and laid hold of his rod, immediately from the top of it came forth a dove whiter than snow, beautiful exceedingly, which, after long flying about the roofs of the temple, at length flew towards the heavens. Then all the people congratulated the old man, saying: Thou hast been made blessed in thine old age, O father Joseph, seeing that God hath shown thee to be fit to receive Mary.« <http://gnosis.org/library/psudomat.htm> [6. X. 2014.].

kompozicijski odjeljuje ovaj prizor od središnjega prikaza sv. Obitelji.¹¹⁴⁸ Na zidu iza ovoga *theatri passionis Christi* prikazan je, pak, Josipov tesarski alat, pila, dljeta i jednostavan drveni stol određujući ovaj dio unutrašnjosti kao Josipovu radionicu. Nasuprot njoj, uz desni rub slike, prikazano je pak otvoreno kućno ognjište nad kojim dva anđela, odjevena poput drugih anđela u lepršave, naborima bogate draperije, na metalnoj rešetki simbolički peku ribu [Slika 275, Slika 276]. Na stražnjemu zidu ovoga *kuhinjskoga* dijela interijera smještena je česma i uz nju ovješeno bijelo platno za sušenje ruku, a u neposrednoj blizini, iza anđela koji stoje uz sv. Obitelj za stolom, kamene ploče s deset Božjih zapovijedi.

O mjesnoj popularnosti i odjeku Schönove monumentalne kompozicije u blagovaonici trsatskoga franjevačkoga samostana svjedoči slika *Mistične večere sv. Obitelji* u blagovaonici kapucinskoga samostana u Rijeci. Kapucinska slika vjerna je i vrlo kvalitetna kopija Schönove slike nastala 1650. godine, odnosno deset godina nakon svoga izvornika, kako je posvjedočeno datacijom ispisanom na kamenom postolju otvorena ognjišta. Ona osim formatom (položeni izduženi pravokutnik) nasljeđuje trsatku sliku u svim njezinim prije opisanim ikonografskim, ali i likovnim detaljima, djelujući poput svojevrsna *ricorda*. Najuočljivija razlika između ove dvije slike jest razlika u dimenzijama. U odnosu na reprezentativnu Schönovu sliku, koja svojom veličinom (209 x 779 cm) i postavom na čeonome zidu dominira prostorom franjevačke samostanske blagovaonice, kapucinska slika se čita kao njezina znatno umanjena inačica (55, 5 x 136 cm), blago promijenjena formata: u razmjeru je njezina širina nešto kraća. No, unatoč razlikama u dimenzijama, neznani kopist trsatske slike na izuzetno je vješt način uspio prenijeti njezine likovne kvalitete i karakteristike u umanjeno mjerilo, nastojeći ostati što vjerniji likovnome predlošku, koji mu je tijekom rada zasigurno neprestance bio dostupan za promatranje i uspoređivanje. Slikareva se vještina ogleda u razumijevanju i uspješnome ponavljanju *trotaktnoga kompozicijskoga ritma*¹¹⁴⁹ izvorne slike, u minucioznome slikanju detalja, u preciznome nasljedovanju kolorističkih vrijednosti i odnosa, koji se na obje slike ističu »ponavljanjem većih površina bijele i zlatnoga okera u gotovo pravilnim razmacima, te odmjerenim naglascima svjetla«¹¹⁵⁰ na relativno tamnoj pozadini panoramski rastvorenoga interijera. Fini koloristički i svjetlosni

¹¹⁴⁸ U liku arkandela Mihovila zasigurno možemo prepoznati *hommage* fra Mihovilu Kumaru (Kumberg kod Gorice, ? – Novo Mesto, 1653.), provincijalu *Franjevačke provincije Bosne-Hrvatske* (1625. – 1628.; 1628. – 1631.), zaslužnoga za obnovu trsatskoga samostana nakon razornoga požara u ožujku 1629. godine, za kojeg se vjeruje da je na Trsat doveo fra Serafina Schöna. Usp. Fr. Emanuel Hoško, *nav. dj.*, 2004., str. 121-124, 138-139.

¹¹⁴⁹ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 37.

¹¹⁵⁰ Isto.

prijelazi kojima su oblikovani uzvijorena odjeća anđela i njihova velika, gipka krila, su kao osobiti estetski pečat Schönove slike, velikom pozornošću, sigurnom rukom te finim korištenjem vršne svjetlosti *preslikani* i na kapucinsku sliku. Nju stoga možemo čitati kao *hommage* i dragocjeno vizualno svjedočanstvo onodobne percepcije estetskih vrijednosti Schönove *Mistične večere* koja se svojom likovnom vrsnoćom zacijelo isticala kao jedno od najreprezentativnijih slikarskih ostvarenja XVII. stoljeća u likovnoj baštini riječkoga područja.¹¹⁵¹ Vrsnoća izvedbe kapucinske kopije, koja otkriva suštinsko razumijevanje i poznavanje slikarstva Seraphina Schöna – tipologije njegovih likova, njegovih slikarskih i prije svega kolorističkih postupaka – navodi na pretpostavku da u njezinu autoru prepoznamo mogućega Schönovoga pomoćnika ili učenika. Tome u prilog govori i pečat s likom Gospe Trsatske koji je na pozadini kapucinske *Mistične večere* pronađen tijekom restauratorskih radova, a koji sugerira da je ova slika najvjerojatnije bila dar trsatskih franjevacu riječkim kapucinima, možda povodom četrdesete obljetnice njihova djelovanja u gradu (kamen temeljac riječke kapucinske crkve položen je 1610. godine).¹¹⁵² Ikonografski, slika *Mistične večere sv. Obitelji* zacijelo je u potpunosti odgovarala riječkim kapucinima sažimajući u sebi ideje i teme bliske kapucinskome razmatranju Kristova otkupiteljskoga poslanja i njegove muke te objedinjavajući omiljene im teme iz Kristove ikonografije – one iz njegova djetinjstva i pasije. U tom smislu joj tematski i idejni pandan nalazimo u još jednome alegorijskome prikazu Otkupljenja iz riječkoga kapucinskoga samostana, slici *Bogorodica s usnulim Djetetom Isusom na križu*¹¹⁵³ (1667.) [Slika 213, kat. jed. 64], te na slici *Bogorodica s Djetetom (Madonna della Rosa; XVII. st.)* iz sakristije osječke kapucinske crkve [Slika 218, kat. jed. 40], analiziranima u prethodnome poglavlju disertacije. Bliska estetski slikarstva kapucinskoga slikara fra Cosma iz Castelfranca, koji je u prvoj polovini XVII. stoljeća svojim manierističkim kompozicijama opremio brojne srednjoeuropske i sjevernotalijanske kapucinske crkve i samostane,¹¹⁵⁴ i koji se u literaturi navodi kao mogući učitelj fra Serafina

¹¹⁵¹ Usp. Nina Kudiš, *nav. dj.*, 1990.

¹¹⁵² Prije nego što je uslijed restauratorskih zahvata na poleđini slike otkriven spomenuti pečat s likom Gospe Trsatske, Nina Kudiš (1990.) je o autorstvu kapucinske slike napisala: »Budući da je ovo djelo nastalo osam godina nakon Schönove smrti, isključena je mogućnost da je on izradio kopiju. No, njezina kvaliteta i minuciozna egzaktnost ukazuju na to da je autor morao raditi pred originalom, najvjerojatnije se pomažući mjerenjima i prenošenjem proporcija. Pretpostavljamo da je to mogao biti franjevački ili kapucinski redovnik solidnog slikarskog obrazovanja, rezident jednog ili drugog samostana, ili, što je manje vjerojatno, neki riječki slikar.« Nina Kudiš, *nav. dj.*, 1990., str. 110-111.

¹¹⁵³ Ulje na platnu, 90, 5 x 61 cm. Natpis s datacijom uz donji rub slike: *Ego Dormio Inter Flores / Et Cor meum Vigilat inter Spinis. / Anno 1667.*

¹¹⁵⁴ Fra Cosmo dolazi u Prag 1600. godine gdje radi za cara Rudolfa II. Habsburga (1576. – 1612.) i tek pristigle praške kapucine (*Vizija sv. Franje Asiškoga*, 1600. – 1602., glavni oltar kapucinske crkve *Gospe od Anđela*). Između 1604. i 1606. datirana su njegova djela u Grazu, Münchenu (*Razapinjanje sv. Petra i Glavosijek sv.*

Schöna,¹¹⁵⁵ riječka slika *Mistične večere* s jedne se strane posve uklapa u vizualni identitet kapucinskoga reda srednjoeuropskoga i venetskoga područja u XVII. stoljeću, ali i u lokalnu sakralnu i umjetničku *panoramu* svjedočeći o vezama kapucina i trsatskih franjevaca, *služitelja* slavnoga marijanskoga hodočasničkoga svetišta.¹¹⁵⁶

6.2.5.2. Slika *Posljednje večere* u blagovaonici kapucinskoga samostana u Karlobagu

Među slikama u hrvatskim kapucinskim samostanima se po zanimanju kojeg je pobudila kod domaćih istraživača i obrađenosti u literaturi posebno ističe *Posljednja večera*¹¹⁵⁷ [Slika 277, kat. jed. 7] u blagovaonici kapucinskoga samostana u Karlobagu. Prvi spomen slike u literaturi nalazimo već 1887. godine u članku tadašnjega gvardijana karlobaškoga samostana Leopolda Potočnika (1884. – 1893.) posvećenom djelovanju kapucina u Karlobagu i povijesti njihovog samostana.¹¹⁵⁸ Oslanjajući se najvjerojatnije na zapise iz danas izgubljene samostanske spomenice, gvardijan Leopold Potočnik se između ostaloga osvrnuo na provenijenciju oltarnih i samostanskih slika otkrivajući pri tome dragocjene podatke o putovima i točnome vremenu njihove nabavke te autorstvu slika:

»Za kupiti crkveno ruho, paramente, kaliže itd. poslat bijaše o. Marin u Mljetke; slike za oltare i sliku coena domini [*sic.*] u refektoriju (blagovaonica) naručene bijahu isto tako u Mljetcih 9. sept. 1712. kod slikara Krištoforo Tascho; dokako sve na trošak Nj. c. kr. Veličanstva.«¹¹⁵⁹

Kratkim opisom i osnovnim podacima o tehnici i dimenzijama, sliku je u povijesno-umjetničku literaturu uvela Ivy Lentić-Kugli (1973. – 1975.).¹¹⁶⁰ Po svemu sudeći neupoznata s navodima gvardijana Potočnika, autorica je na temelju njezinih likovnih obilježja sliku odredila kao rad »nepoznatoga slikara pod utjecajem mletačkog slikarstva 17. stoljeća« i opisala ju kao:

Pavla, Frauenkirche, 1606.) i Innsbrucku (*Poklonstvo pastira, Oplakivanje*, kapucinska crkva, 1606.). Godine 1608. vraća se u Veneciju i iste godine izrađuje sliku *Raja* za kapucinski samostan u Borgo san Sepolcro, 1610. godine *Posljednju večeru* za kapucinski samostan u Piacenzi, oltarnu sliku u Cagliju, a 1611. oltarnu sliku za kapucine u Riminiju. Godine 1618., po povratku iz Rima, dobiva narudžbe za kapucinske samostane u Rovigu, Mestrama i Castelfrancu. U ovo vrijeme nastaje velika slika *Krunjenje Bogorodice* u kapucinskoj crkvi u Castelfrancu, likovi *Evandelisti, crkvenih naučitelja, proroka i sibila*, slika *Zavjet Venecije Spasitelju* te *Posljednja večera* za samostan Il Redentore u Veneciji. Usp. Giorgio Fossaluzza, *nav. dj.*, 1994., str. 446-449.

¹¹⁵⁵ Usp. Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 1997., str. 81-82.

¹¹⁵⁶ O hodočašćima na trsatsko svetište usp. Jelka Radauš Ribarić, *Tradicija štovanja Majke Božje Trsatske i hodočašćenja k njoj iz Istre*, u: *Dometi: časopis za kulturu i društvena pitanja*, 24, Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1991., str. 163-169.

¹¹⁵⁷ Ulje na platnu, 400 x 170 cm.

¹¹⁵⁸ Usp. Fr. Leopold Potočnik, *nav. dj.*, 1887., b. p.

¹¹⁵⁹ Usp. Isto.

¹¹⁶⁰ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 1975.a, str. 263.

»Izduženu baroknu kompoziciju koja prikazuje posljednju večeru na način mletačkog slikarstva kasnog 16. i 17. stoljeća. Dramatski pokrenuti likovi apostola veoma su dobro okarakterizirani [...]. Boje su vješto i profinjeno usklađene. [...]«¹¹⁶¹

U katalog djela Cristofora Tasce (Bergamo, oko 1667. – Venecija, 1737.), koje je ovaj venecijanski slikar početkom XVIII. stoljeća izradio za crkve i samostane sjevernojadranske Hrvatske,¹¹⁶² sliku su na temelju njezine povijesno-umjetničke analize ponovno svrstali Nina Kudiš Burić (2004.; 2006.) i Radoslav Tomić (2004.),¹¹⁶³ pripisujući istome slikaru još nekoliko slika iz karlobaškoga kapucinskoga samostana: diptih *Navještenja* (Radoslav Tomić, 2004.)¹¹⁶⁴ te slike s prikazom *Boga Oca, Sv. Bonaventure, sv. Klare i sv. Nikole* (Nina Kudiš Burić, 2006.).¹¹⁶⁵ Usmjeravajući se na »određivanje njegove metode rada, utvrđivanje uzora na kojima se oblikovao i definiranje stilskih odlika njegove umjetnosti«, Radoslav Tomić (2004.) je u Tascinim dvijema *Posljednjim večerama*, onoj u Karlobagu i onoj u svetištu katedrale Uznesenja Bl. Djevice Marije u Krku iz 1706. godine,¹¹⁶⁶ prepoznao izravno ugledanje na tematski istovjetno djelo Gregorija Lazzarinija (Venecija, 1655. – Villabona di Rovigo, 1730.) u katedrali *Santo Stefano Protomartire* u Caorleu [Slika 278].¹¹⁶⁷ U tom smislu Tomić piše:

»Gotovo da se može govoriti o slobodnom preuzimanju ne samo cijele kompozicije nego i rasporeda pojedinačnih likova i njihova oblikovanja. To znači da se i Tascina pozicija treba redefinirati. Iako je, kako je zabilježeno, učio kod Zanchija [Antonio Zanchi (Este, 1631. – Venecija, 1722.)], njegov je zaokret prema *chiaristima* bio neminovan. [...] Na Tascinim slikama u Krku i Rijeci pojavljuju se poklekne djevojke i razgoličeni mladići prikazani sleđa na način kako je to na svojim djelima varirao Gregorio Lazzarini; u pozadini se iza monumentalnih likova naslućuju sjenovite sitne figure.«¹¹⁶⁸

Ne slažući se u cijelosti s ranije navedenom tvrdnjom o preuzimanju kompozicije i rasporeda likova s Lazzarinijeve slike, no, potvrđujući veze s tipologijom njegovih likova »koje se mogu pratiti i na ranijim radovima za Trsat i Krk«, Višnja Bralić (2012.), je u dijelu

¹¹⁶¹ Isto.

¹¹⁶² O slikarskome opusu Cristofora Tasce u domaćoj literaturi usp. bilj. 1040.

¹¹⁶³ Usp. Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2004., str. 639; Radoslav Tomić, *nav. dj.*, 2004., str. 131; Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 345.

¹¹⁶⁴ Usp. Radoslav Tomić, *nav. dj.*, 2004., str. 131, 132 s reprodukcijom.

¹¹⁶⁵ Usp. Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 345-346.

¹¹⁶⁶ Ulje na platnu, o. 187 x 312 cm. Natpis dolje u sredini: *Christof:rus Tascas / Bergomen(sis). F / 1706*. Podatci o tehnici, dimenzijama i natpisu preuzeti su iz Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 215.

¹¹⁶⁷ Usp. Radoslav Tomić, *nav. dj.*, 2004., str. 131, 132 s reprodukcijom.

¹¹⁶⁸ Radoslav Tomić, *nav. dj.*, 2004., str. 131.

disertacije posvećenom Tascinom *domaćem* opusu, karlobašku *Posljednju večeru* uz trsatko *Navještenje s prijenosom Nazaretske kućice* (1714.)¹¹⁶⁹ ocijenila kao: »likovno [...] najuspjelije Tascino djelo očuvano u regiji.«¹¹⁷⁰ Uspoređujući ju s istoimenim prethodnim Tascinim slikama u krčkoj (1706.) i riječkoj katedrali sv. Vida (nakon 1704.),¹¹⁷¹ autorica je istakla:

»U odnosu na istoimene radove u Krku i Rijeci, prizor se odvija u smirenijem ritmu s apostolima harmonično raspoređenim oko dugačkog stola. Stišale su se geste svetaca koji su zbijeni oko Krista na spomenutim kompozicijama pojačavali dramsku napetost trenutka u skladu s poetikom *tenebrosa*, a njihovi su odmjereni pokreti kao i elegantni lik mladog poslužitelja okrenutog leđima, bliže neoveroneseovskim motivima mletačkog baroknog klasicizma.«¹¹⁷²

Tascina slika *Posljednje večere* u karlobaškome kapucinskome samostanu još jednom potvrđuje već uočenu praksu kapucina da slikarsku opremu svojih crkava i samostana naručuju kod dostupnih i u domaćoj sredini prihvaćenih i popularnih umjetnika, kao što je početkom XVIII. stoljeća, točnije između otprilike 1704. i 1714. godine, na području sjevernojadranske Hrvatske bio Cristoforo Tasca.¹¹⁷³ Ovakvom odabiru u prilog je zasigurno išao i Tascin angažman u franjevačkome samostanu na Trsatu, u kojem je, kao i u Karlobagu, slikama opremio prostore samostanske blagovaonice i crkve.¹¹⁷⁴ Potvrđujući se kao vješt slikar reprezentativnih kompozicija, među kojima su bile i dvije, ranije spomenute slike *Posljednje večere* u Rijeci i Krku, ali i pojedinačnih svetačkih likova, Tasca je karlobaškim kapucinima u trenutku početnoga opremanja njihovoga tek izgrađenoga samostana (1712.) zasigurno bio najsigurniji i novčano dostupan odabir, s obzirom da je narudžba ovih slika išla »na trošak Nj. c. kr. Veličanstva.«¹¹⁷⁵ Njegova se monumentalna kompozicija, formata izdužena položena pravokutnika, i likovno i ikonografski posve uklopila u prostrani prostor samostanske blagovaonice. Smještena nasuprot ulaza, na njezinu zapadnome zidu, odmah se

¹¹⁶⁹ Ulje na platnu, 297 x 718. Natpis na podnožju klecala: *X.toforo Tascha P. 1714.* Natpis na naslikanom svitku između grbova D'Androca i von Windischgratz: »MUNIFICENTIA ILL(ustrissi):MI D(omi)NI D(omi)NI FRANCISCI IGNATII LIB(erus). BAR(on). D'ANDROS / D(omi)NI IN COSTELL. CRUPPA. etc. HÆC IMAGO IN HONOREM MIRACULOSISSIMÆ VIR / GINIS TERSACTANÆ ERRECTA FUIT; VIRGO SANCTISSIMÆ HVIC BENEFACTORI NVNC, IN ARTICVLO VITÆ SVE, / A PERPETVO TVA PIETATE, TVISQVE GRATIIS PROPITIARE.« Podatci o tehnicima, dimenzijama i natpisima preuzeti su iz Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 572.

¹¹⁷⁰ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 169.

¹¹⁷¹ Ulje na platnu, 243 x 186 cm. Na galeriji crkve, nekada u refektoriju isusovačkog kolegija. Podatci o tehnicima, dimenzijama i smještaju preuzeti su iz Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 522.

¹¹⁷² Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 169.

¹¹⁷³ O katalogu Tascinih sjevernojadranskih djela usporedi do sada citiranu literaturu.

¹¹⁷⁴ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 61-69.

¹¹⁷⁵ Fr. Leopold Potočnik, *nav. dj.*, 1. IV. 1887., b. p.

otkriva pogledu promatrača *uvlačeći* ga u sebe razmicanjem s leđa prikazanih likova te izravnim sučeljavanjem sa središnjim likom Krista, od kojega ga dijeli samo uska površina stola prekrivenoga jednostavnim bijelim platnom. Krist u znak ustanovljenja sakramenta euharistije uzdignutom desnicom blagoslivlja kruh u lijevome dlanu.¹¹⁷⁶ Osim usnula sv. Ivana Evanđelista, koji se slijedeći tradicionalnu ikonografsku shemu oslonio na Kristovu lijevu podlakticu, i Jude koji skrivajući kesu s novčićima gleda izvan prostora slike, prema promatraču, ostali apostoli položajem tijela i gestama pokazuju uzbuđenost i znatiželju potaknutu Kristovom zloslutnom najavom »Zaista, kažem vam, jedan će me od vas izdati« (Mt 26, 21) popraćenu lomljenjem kruha uz riječi »Uzmite i jedite! Ovo je tijelo moje« (Mt 26, 26).¹¹⁷⁷ Lik sv. Petra, prikazan Kristu s desna, pobožno je prekrizio ruke na prsima pozorno promatrajući Kristov blagoslov kruha, sukladno svojoj budućoj ulozi Kristova nasljednika na zemlji, to jest poglavara njegove Crkve. Ostali apostoli se ili slično Petru pogledima usredotočuju na Kristove blagoslivljajuće ruke ili, pak, ožalošćeni promatraju njegovo smireno lice spuštenih vjeđa i blago naklonjeno prema desnome ramenu, ili se međusobno pogledavaju pokušavajući razumijeti značenje njegovih netom izgovorenih riječi. U njihovim položajima tijela i rasporedu se uočavaju sličnosti s ranije spomenutom Lazzarinijevom *Posljednjom večerom* iz Caorlea koje su možda najrazvidnije u liku plavokosoga sluga koji okrenut leđima s lijeve strane kompozicije donosi pladanj s hranom za stol, ponavljajući kretnjom tijela onu Lazzarinijevoga sluga. Pa ipak, razlike u odnosu na raniju kompoziciju, kao što su jednostavnija, antikizirajuća odjeća u koju je odjeven sluga na Tascinoj slici, naglašeno pobožna gesta pognutoga lika s prednje strane stola desno na slici, odbacivanje bilo kakvih dodataka poput vrčeva i stolića za odlaganje hrane, Tascinoj slici, između ostaloga, daju smireniji i mističniji ton, već zabilježen u dosadašnjoj literaturi. Ovakvoj atmosferi, bliskoj kapucinskoj težnji za jednostavnošću, dodatno su pridonijele promijene u Tascinom slikarstvu koje »početkom drugog desetljeća pokazuje veću doradenost i zrelost likovnog izraza te slobodniji slikarski rukopis« kao i »pomak od plastički istaknutih formi akademskog karaktera ka većoj ulozi svijetla i boje«, kako je opisujući njegove karlobaške slike istaknula Višnja Bralić (2012.).¹¹⁷⁸ Iako se u kontekstu onodobnoga suvremenoga venecijanskoga slikarstva Tascino stvaralaštvo vrednuje kao *osrednje*,

¹¹⁷⁶ O ikonografiji *Posljednje večere* usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 504-506, Branko Fučić *sub voce* Posljednja večera. O euharistiji, nauku o transupstancijaciji i njihovoj ikonografiji u poslijetridentskome razdoblju usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 72-86, Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 150-154.

¹¹⁷⁷ Adalbert Rebić, Jerko Fućak, Bonaventura Duda (ur.), *nav. dj.*, 2004., str. 1430.

¹¹⁷⁸ Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., str. 170.

sjevernojadranski su naručitelji, među kojima i kapucini, u njegovim djelima pronašli ikonografski i likovno zadovoljavajuća slikarska rješenja za svoje sakralne i samostanske prostore. Naručivši sliku *Posljednje večere* kod venecijanskoga majstora, karlobaški su kapucini zasigurno bili svjesni sličnih ostvarenja u drugim kapucinskim samostanima, osobito istoimene i ikonografski slične slike Cosma da Castelfranca u blagovaonici kapucinskoga samostana u Veneciji [Slika 279],¹¹⁷⁹ nastojeći svojom narudžbom i sami doprinijeti prepoznatljivosti vizualnoga identiteta kapucinskih samostanskih sklopova.

U kontekstu slikarskoga naslijeđa XVII. i XVIII. stoljeća u hrvatskim kapucinskim samostanima, *Posljednja večera* Cristofora Tasse među najkvalitetnijim je i najreprezentativnijim slikarskim ostvarenjima, na što je nemali utjecaj zasigurno imala i činjenica da su sredstva za njezinu nabavku pristigla izravno iz carske blagajne habsburškoga dvora.

* * *

Slike *Posljednje večere* nalazimo i u blagovaonicama kapucinskih samostana u Varaždinu i Osijeku, međutim radi se o osrednjim likovnim djelima koje se na temelju likovnih značajki mogu datirati u XIX. stoljeće.¹¹⁸⁰

6.2.5.3. Slika *Večere u Emausu* iz blagovaonice kapucinskoga samostana u Vodnjanu

U blagovaonici nekadašnjega kapucinskoga samostana u Vodnjanu nalazila se slika *Večera u Emausu* [Slika 280, kat. jed. 97],¹¹⁸¹ danas u vodnjanskoj župnoj crkvi sv. Blaža, u koju je stigla zajedno s ostalim slikarskim inventarom spomenutoga samostana nakon njegova ukinuća 1803. godine. O izvornome smještaju slike prvi je izvjestio Giovanni Antonio dalla Zonca (1849.) navodeći:

»Nel refettorio di quei R. R. P. P. Cappuccini stava l'altro rapresentante la cena di *Emaus, quomodo cognoverunt in fractione panis* (S. Luca 24, v. 35).«¹¹⁸²

Sliku su nadalje u svojim pregledima umjetnosti u Istri spomenuli Marco Tamaro (1893.),¹¹⁸³ Antonino Santangelo (1935.)¹¹⁸⁴ i Antonio Alisi,¹¹⁸⁵ a Višnja Bralić ju je na temelju

¹¹⁷⁹ O slici usp. Sergio Marinelli, Angelo Mazza (ur.), *nav. dj.*, 2002., str. 244, 249 s reprodukcijom, 257 s bilj. 5.

¹¹⁸⁰ Kataloške podatke o osječkoj slici *Posljednje večere* (ulje na platnu, 120 x 207 cm) objavila je Branka Balen (2004.) datirajući ju kao djelo neznana autora u drugu polovinu XIX. stoljeća. Usp. Branka Balen, *nav. dj.*, 2004., str. 218.

¹¹⁸¹ Ulje na platnu, 160 x 150 cm.

¹¹⁸² Giovanni Antonio dalla Zonca, *nav. dj.*, 1849., str. 229.

¹¹⁸³ Usp. Marco Tamaro, *Le città e le castella dell'Istria (Rovigno-Dignano)*, II, Parenzo, 1893., str. 582.

komparativne analize pripisala istome neznanome mletačkome slikaru koji je krajem šezdesetih ili početkom sedamdesetih godina XVIII. stoljeća naslikao i druge slike vodnjanskoga kapucinskoga samostana i pripadajuće mu crkve sv. Josipa.¹¹⁸⁶ Uspoređujući ju sa slikom *Sv. Franjo Asiški susreće sv. Petra i Pavla*,¹¹⁸⁷ izvorno smještene u lađi spomenute crkve, ista autorica je napisala:

»Na oba se platna može pratiti ista tipologija likova, slične fizionomije i pojednostavljena, gotovo šablonski riješena draperija, analogna onima na oltarnim palama Sveta Obitelj s četiri sveta kapucina i Bezgrešno začće sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim, kao i na ciklusu o sv. Josipu koji se čuva u župnoj zbirci [...]. Jednako je oskudan i blijedi kolorit s ponavljanjem istih kromatskih rješenja tonski modeliranih formi.«¹¹⁸⁸

Unutar gotovo kvadratnoga formata slike krupni likovi Krista i dvojice učenika prikazani su kako sjede uokolo kvadratičnoga stola prekrivenoga bijelom tkaninom, ispunjavajući gotovo čitav prednji prostorni pojas slike. U njezinoj pozadini razaznaje se zid u sredini rastvoren polukružno zaključenim otvorom kroz koji se vidi silueta stubišta i ljudske figure te plavetnilo neba na kojem se skupljaju gusti sivi oblaci. Ispred stola, najbliže promatraču, prikazan je s leđa crno bijeli pas kako molećivim pogledom od Krista moli hranu, a njemu s desne strane boca za vino. Za razliku od mnogih tematski istovjetnih prizora na kojima je lik Krista prikazan frontalno u središtu slike, na vodnjanskoj ga kompoziciji vidimo u desnome poluprofilu i pomaknuta u njezinu lijevu polovinu čime je više do izražaja došao čin lomljenja kruha (lat. *fractio panis*) kao središnji euharistijski motiv slike.¹¹⁸⁹ Krist, odjeven u svjetloružičastu haljinu i zaogrnut modrim plaštom, usmjerio je pogled prema nebu, dok ga dvojica učenika, prikazana za susjednom stranom stola u profilu i poluprofilu, s čuđenjem promatraju prepoznajući u njemu uskrsloga Krista »po načinu kako je lomio kruh za stolom za vrijeme večere u njihovoj kući«.¹¹⁹⁰ Sudeći prema ostalim slikama iz nekadašnjega vodnjanskoga kapucinskoga samostana, i slika *Večera u Emausu* je najvjerojatnije nastala prema nekom »starijem kompozicijskom predlošku, vjerojatno iz 17. stoljeća«, kako je već sugerirala Višnja

¹¹⁸⁴ Autor je donio podatke o tehnici, dimenzijama, smještaju unutar vodnjanske crkve te kratak opis slike datirajući ju u početak XVII. stoljeća. Usp. Antonino Santangelo, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola*, Roma, 1935., str. 88.

¹¹⁸⁵ Usp. Antonio Alisi, *nav. dj.*, 1997. [1937.], str. 66.

¹¹⁸⁶ Usp. Nina Kudiš Burić, Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2006., str. 562, kat. jed. 508 (Višnja Bralić).

¹¹⁸⁷ Ulje na platnu, 277 x 172 cm.

¹¹⁸⁸ Nina Kudiš Burić, Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2006., str. 562 (Višnja Bralić).

¹¹⁸⁹ Usp. Anđelko Badurina (gl. ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 526, Branko Fučić *sub voce* Putnici u Emaus.

¹¹⁹⁰ Isto.

Bralić (2006.),¹¹⁹¹ a slijedeći taj prijedlog moguće je tek podsjetiti na *Večeru u Emausu* (o. 1558.)¹¹⁹² [Slika 281] Paola Veronesea (Verona, 1528. – Venecija, 1588.). U bogatije orkestriranoj kompoziciji s više likova, Veronese unosi rješenje Krista koji poput svećenika tijekom euharistije gleda uvis (a ne u kruh ili preda se), motiv psa ispred stola, a jedan od učenika (na vodnjanskoj slici promatraču bliži) srodan je u rješenju – no zrcalno obrnut – Veroneseovu lijevom učeniku.¹¹⁹³

* * *

Iz *Kučne povijesti* osječkoga kapucinskoga samostana saznajemo da se slika *Večere u Emausu* svojedobno nalazila i u blagovaonici ovoga samostana te da je 1829. godine obnovljena za trinaest austrijskih forinti: » Die 2a Octobris 1829. [...] In Refectorio Imago major ad Emmaus reparata 13. florenos V. V. [Valutæ Viennensies] constitit.«¹¹⁹⁴ Sliku na nalazimo među sačuvanim slikarskim djelima iz samostanske zbirke te je vjerojatno uklonjena i zamijenjena slikom *Posljednje večere* iz druge polovine XIX. stoljeća, koja se i danas nalazi u samostanskoj blagovaonici.

6.2.6. Likovni prikazi teme *Ecce Homo* u Rovinju i Osijeku

U umjetničkoj zbirci franjevačkoga samostana u Rovinju čuva se nekoliko slika čije su ikonografske i likovne karakteristike vrlo bliske slikama u inozemnim i domaćim kapucinskim samostanima. Radi se o slici izražene kapucinske ikonografije, *Sv. Franjo Asiški u meditaciji*,¹¹⁹⁵ te o slikama *Ecce Homo*¹¹⁹⁶ [Slika 282 – 284] i *Raspeće Kristovo s Bogorodicom, sv. Marijom Magdalenom i sv. Ivanom Evanđelistom* [Slika 338].¹¹⁹⁷ Slike su datirane u sredinu i drugu polovinu XVII. stoljeća, odnosno prije dolaska franjevaca u grad početkom XVIII. stoljeća, pa se do sada pretpostavljalo da su ih franjevci donijeli sa sobom.¹¹⁹⁸ Međutim, u literaturi postoji podatak da su u Rovinju 1672. godine boravili kapucini koji su brinuli o gostinjcju sv. Karla Boromejskoga.¹¹⁹⁹ Spomenute slike govore u prilog prisustvu kapucina u Rovinju. Slike s prikazom *Ecce Homo* i *Raspeća Kristova* gotovo

¹¹⁹¹ Usp. Nina Kudiš Burić, Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2006., str. 562, kat. jed. 508 (Višnja Bralić).

¹¹⁹² Ulje na platnu, 242 x 416 cm, Pariz, Musée du Louvre.

¹¹⁹³ Usp. Maurice Vloberg, *L'Eucharistie dans l'Art*, Grenoble – Paris: B. Arthaud, 1946., str. 128-130.

¹¹⁹⁴ Usp. *Historia domestica* za godinu 1829.

¹¹⁹⁵ Ulje na bakru, 29, 3 x 21, 5 cm. Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 424-423, kat. jed. 359. Slika je analizirana u poglavlju disertacije *Franjevački izvori i izvorišta kapucinske likovne baštine*

¹¹⁹⁶ Ulje na platnu, 64 x 48 cm. Usp. Isto, str. 423-424, kat. jed. 358.

¹¹⁹⁷ Ulje na platnu, 144 x 112, 5 cm. Usp. Isto, str. 423, kat. jed. 357.

¹¹⁹⁸ Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 424, kat. jed. 358 (Nina Kudiš Burić).

¹¹⁹⁹ Usp. Alojz Štoković, *nav. dj.*, 2013., str. 277-288.

su stalna mjesta u slikarskim zbirkama kapucinskih samostana. Osim ikonografije karakteristične za kapucinsko slikarstvo XVII. i XVIII. stoljeća, datacije u drugu polovinu XVII. stoljeća, odnosno vrijeme kada su prema literaturi kapucini boravili u Rovinju, te sličnu umjetničku vrsnoću, spomenute slike povezuje i vjerno ugledanje na popularne likovne predloške.

Sliku *Ecce Homo*¹²⁰⁰ prva je objavila Nina Kudiš Burić (2006.) kao djelo neznanoga slikara iz sredine, XVII. stoljeća istaknuvši:

»[...] radi [se] o baroknoj interpretaciji teme s pretjeranom naturalističkom izražajnošću. Raskorak između slabe kvalitete izvedbe i likovne ideje daje naslutiti da se tu radi o derivaciji dosad nepoznatog modela.«¹²⁰¹

U formatu uspravna pravokutnika prikazan je dopojasni, obnaženi lik Krista na tamnoj pozadini. Glavu u lijevome poluprofilu blago je nagnuo prema desnome ramenu, dok su mu ramena i grudi prikazani frontalno. Ruke, djelomično prekrivene tamnocrvenim plaštom, prekrižio je u visini trbuha. Izranjavano tijelo, oblikovano naglašenim svjetlosnim kontrastima, umrljano je krvlju dočaranom lazurnim, transparentnim nanosima zatamnjene, crvene boje. Iskidana koža i otvorene rane posebno su istaknuti na lijevome ramenu. Kasniji preslici zaštitnim lakom, koji je s vremenom potamnio, gotovo su u potpunosti prekrili pojedine dijelove slike poput pozadine, Kristove kose i trnove krune, sugerirane samo kapljicama krvi koji se slijevaju niz njegovo čelo i nos.

Slični, naturalistički prikazi »išibanog, izmučenog i izruganog Krista«¹²⁰² kojega Pilat pokazuje svjetini riječima »Evo Čovjeka!« (*Iv* 19, 4-7; lat. *Ecce Homo*),¹²⁰³ i koji se u slikarstvu počinju pojavljivati od XV. stoljeća,¹²⁰⁴ česta su tema slika u kapucinskim samostanima. Kao komparativni materijal, osobito su zanimljivi primjeri iz austrijskih (Graz) i slovenskih samostana (Vipavski Križ, Krško, Škofja Loka,) [Slika 286 – 289] te grafička i slikarska inačica ove teme u kapucinskome samostanu u Osijeku [Slika 291, Slika 293]. O jednome od izvorišta ove pobožnosti među kapucinima svjedoči i sveta sličica koja se čuva u kapucinskome fondu Narodnoga arhiva u Pragu, a koja je natpisom na njemačkome jeziku opisana kao »Wahre abbildung des Miraculosen Ecce Homo bild« [Slika 290].¹²⁰⁵ I na njoj je

¹²⁰⁰ Ulje na platnu, 64 x 48 cm.

¹²⁰¹ Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 423, kat. jed. 357 (Nina Kudiš Burić).

¹²⁰² Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 239, Branko Fučić *sub voce* Ecce homo.

¹²⁰³ Usp. Adalbert Rebić, Jerko Fućak, Bonaventura Duda (ur.), *nav. dj.*, 2004., str. 1535.

¹²⁰⁴ Usp. Isto.

¹²⁰⁵ Bakrorez. Natpis u gornjoj margini: »Ein fchönes Gebett / [sic] fünff / Tag nach ein W(?)under / und alle Tag fünff(?) / mahl vor einem Ecce Homo Bild / andächtig zu fprechen.« Natpis u donjoj margini: »Wahre abbildung des Miraculosen Ecce Homo bild bey denen P.P. Hibernern in S. Francisci Capell / andächtig Verehreretwird.«

tijelo Krista, glave okrunjene trnovom krunom i okružene zrakastim svjetlokrugom, prekriveno ranama i kapljicama krvi koje se iz njih slijevaju, a natpisom u gornjoj margini se vjernicima daje vrlo precizna uputa za njezino korištenje: »Izgovoriti jednu lijepu molitvu pet dana nakon čuda i pet puta svakoga dana pobožno govoriti pred slikom Ecce Homo.« (njem. *Ein fchönes Gebett / fünff / Tag nach ein Wunder / und alle Tag fünff / mahl vor einem Ecce Homo Bild / andächtig zu fprechen.*). Iz doljnega natpisnoga polja nadalje saznajemo da se čudotvorna slika nalazila i častila u kapeli sv. Franje irskih franjevaca (češ. *irští františkáni; hyberni*) u Pragu (»beÿ denen P.P. Hibernern in S. Francisci Capell«).¹²⁰⁶ Usporedba između ove svete sličice te slika u Grazu, Vipavskome Križu, Krškom i Škofjoj Loki, otkriva da su austrijska i slovenske slike ipak izrađene prema nekom drugom, vjerojatno istome i za sada nepoznatome likovnome predlošku, na što upućuje podjednaka impostacija Kristova tijela, izraz lica te raspored i oblik rana na tijelu. Naime, na svim je ovim slikama Krist prikazan umotan u modri ogrtač, glave prikazane u lijevome poluprofilu i nagnute prema desnome ramenu, odsutnoga pogleda lagano usmjerena prema nebu te blago rastvorenih ustiju. Na slikama u Grazu, Vipavskome Križu i Krškom uočava se i sličan način prikaza rana, nepravilnoga romboidnoga oblika, od kojih se veličnom i izduženošću posebno ističe ona na lijevome ramenu. Rovinjska slika se impostacijom tijela uklapa u ovu grupu slika, razlikujući se od njih ipak u nizu ikonografskih i likovnih detalja, od kojih su najuočljiviji drugačiji izraz Kristova lica sa spuštenim vjeđama, tamnocrveni plašt koji prekriva Kristovu lijevu ruku te naglašeni *chiaro-scuro*, dodatno istaknut kolorističkim i svjetlosnim promjenama koje je na slici uzrokovao potamnjeni zaštitni lak. Kristov izraz lica, a donekle i impostacija tijela, osobito u detalju prekrizanih ruku, na tragu su rješenja Tiziana Vecellija (Pieve di Cadore, o.

U potpisu: »Hiller Sculp Praga.« Grafika je u donjem desnom kutu označena brojem 7 napisanim olovkom. Narodni arhiv u Pragu, kutija sa signaturom ŘK 15c. Zahvaljujem kolegici Tanji Martelanc na ustupljenoj fotografskoj snimci bakroreza.

¹²⁰⁶ Spomenuta kapela sv. Franje Asiškoga nalazila se u crkvi Bezgrješnoga začeca Blažene Djevice Marije u Pragu (češ. *kostel Neposkrvněného početí Panny Marie*). U inventaru crkve sastavljenomu 1786. godine spomenuta je slika *Ecce Homo* koja se nalazila u ovoj kapeli (»IV. Altar S. Francisci — von Bildhauerarbeit mit Altarbild St. Francisci, unter demselben Ecce homo Bild hinterm Glas, mit silbernen Schein und Rahm«). Nije poznato gdje se ova slika, koja je imala namjenu *Vorsatz Bild*, odnosno manje slike izložene ispred glavne oltarne slike, danas nalazi. Usp. Radka Tibitanzlová, Štěpán Vácha, *Nově nalezené dílo Karla Škréty Sv. Antonín Paduánský s Ježíškem a obrazová výzdoba kostela hybernu na Novém Městě pražském*, u: *Umění. Časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky*, br. 2, Prag: Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, 2014. str. 122, 137 s bilj. 63. 118-140. Zahvaljujem koautorici članka Radki Tibitanzloví na prosljeđenome članku i napomenama o slici. O irskim franjevcima u Pragu usp. Jan Pařez, Hedvika Kuchařova, *Hyberni v Praze: dějiny františkánske koleje Neposkrvněného početí Panny Marie v Praze (1629. – 1786.)*, Prag: Oswald, 2001; Jan Pařez, *Irští františkáni (hyberni) a češká provincie františkánského řádu*, u: Petr Regalát Beneš, Petr Hlaváček (ur.), *Historia Franciscana 2. Sborník textů. Kapitoly z dějin české františkánské provincie sv. Václava u příležitosti 300. výročí úmrtí provinčního ministra a významného učence Bernarda Sanniga († 1704) a 400. výročí příchodu františkánů k Panně Marii Sněžné v Praze (1604)*, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005., str. 144-150.

1488./1499. – Venecija, 1576.) na slici *Ecce Homo* (1558. – 1560.)¹²⁰⁷, danas u National Gallery of Ireland u Dublinu [Slika 285]. S obzirom na likovne i ikonografske karakteristike, rovinjsku sliku možemo čitati kao djelo slikara mletačkoga slikarskoga kruga čiji nam identitet još uvijek nije poznat. Dramatičnost i emocionalni naboj slike, osim uobičajenim baroknim postupcima poput snažnih svjetlosnih kontrasta, istaknuti su naglašenim naturalizmom u prikazu ispaćenoga i osramoćenoga Krista, što ovu sliku približava djelima iste tematike u spomenutim kapucinskim samostanima. S obzirom da su ovakvi naturalistički prikazi teme *Ecce Homo* gotovo iznimka u domaćoj poslijetridentskoj slikarskoj baštini,¹²⁰⁸ te da opisana rovinjska slika datacijom kao i likovnim i ikonografskim karakteristikama sugerira povezanost s još nekoliko djela uočljivih kapucinskih obilježja u samostanskoj zbirci franjevačkoga samostana u Rovinju, skloni smo ju uključiti u korpus poslijetridentskoga slikarstva domaćih kapucinskih samostana, odnosno ostavštini rovinjskih kapucina čija je prisutnost u gradu zabilježena u literaturi.

* * *

Među već spomenutim grafičkim listovima Johanna Christoph Haffnera (Hafner ?; Ulm, 1668. – Augsburg, 1754.) pronađenih ispod ciklusa slika s prizorima iz života sv. Franje Asiškoga u molitvenome koru kapucinske crkve sv. Jakova u Osijeku, nalazi se i prizor *Ecce Homo*, ikonografski identificiran istovjetnim natpisom u donjemu natpisnome polju [Slika 291].¹²⁰⁹ Za razliku od ranije opisanih slika, na osječkome bakrorezu prikazana je proširena inačica ove teme na kojoj je frontalni lik Krista, iz središnje osi blago pomaknut prema desnoj polovini grafike, okružen likovima Poncija Pilata u njezinome gornjemu lijevome kutu, rimskoga vojnika, presječenim desnim rubom grafičkoga lista, te Bogorodicom koju pridržava ženski lik, najvjerojatnije Marija Magdalena, na lijevoj strani prednjega prostornoga pojasa bakroreza. Približeni kadar reže ženske likove u visini pojasa. Lik Krista i vojnika, ispred kojih je umetnuta uska ploha stola, prikazani su do visine bokova, dok od Poncija Pilata vidimo samo frontalno prikazano poprsje s uzdignutom desnicom okrenutom prema »Isus[u] s trnovim vijencem, u grimiznom plaštu«, kojom se sugerira trenutak izgovaranja Pilatove čuvene rečenice »Evo čovjeka« (*Iv* 19, 5), odnosno »Evo kralja vašega!« (*Iv* 19, 14).¹²¹⁰ Za

¹²⁰⁷ Ulje na platnu, 73.4 × 56 cm.

¹²⁰⁸ Među objavljenim slikama poznata je ona pripisana Izaiji Gasseru, danas u zbirci umjetnina župe Uznesenja Marijina u Kloštar Ivaniću. Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 124.

¹²⁰⁹ Bakrorez, 566 x 436 mm (462 x 368 mm). Natpis u donjemu natpisnome polju: »ECCE HOMO.« U potpisu: »Ioh. Christoph Haffner exc.« Podatci o tehnici, dimenzijama i natpisu preuzeti su iz Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2000., str. 156-157.

¹²¹⁰ Usp. Adalbert Rebić, Jerko Fućak, Bonaventura Duda (ur.), *nav. dj.*, 2004., str. 1535.

razliku od frontalno prikazanih Krista i Pilata, ostali su likovi prikazani u profilu, odnosno poluprofilu: vojnik u lijevome, Bogorodica u desnome profilu, a Marija Magdalena, od koje vidimo samo lice i desnu ruku kojom je obujmila Bogorodicu, u lijevome poluprofilu. Umetanjem dviju Marija u prizor u kojem se one u Bibliji ne spominju, te njihovim kompozicijskim smještajem i dijagonalom Bogorodičina tijela, pridonijelo se složenosti i dramatičnosti cjelokupe kompozicije u kojoj je Sanja Cvetnić (2000.)¹²¹¹ prepoznala vjerno oslanjanje na »istoimenu invenciju Antonija Allegrija, poznatijega kao Correggio (Correggio, 1489. – 1534.), parmskoga činkvečentista, čijem utjecaju pritječu brojni kasniji naraštaji talijanskih slikara« [Slika 292].¹²¹² Popularnost Correggiova rješenja, kao što je napomenula Sanja Cvetnić, temeljila se na njegovim grafičkim prijevodima, poput zrcalno okrenutoga bakroreza Agostina Caraccija (Bologna, 1557. – Parma, 1602.) iz 1587. godine.¹²¹³ Haffnerov grafički list usmjerenjem je vjeran Correggiovoj slici što ukazuje da je »vjerojatno [...] rezan po grafičkom listu zrcalno okrenutih strana, poput Carraccija.«¹²¹⁴ Odabir teme *Ecce Homo* za jedan od šest grafičkih listova otkrivenih u molitvenome koru osječke kapucinske crkve, koji ikonografski »predstavljaju repertoar novih pobožnosti katoličke reformacije«, dodatno govori u prilog istaknutoj ulozi i popularnosti ove ikonografske teme u kapucinskim krugovima, kao i prokušanoj, a trajnoj navadi posezanja za prepoznatljivim i prokušanim likovnim rješenjima.

Ovaj se običaj nastavio i tijekom XIX. stoljeća o čemu svjedoči slika *Ecce Homo* izložena na južnome zidu molitvena kora osječke kapucinske crkve [Slika 293],¹²¹⁵ nastala po uzoru na istoimenu sliku (1644.) Giovannija Francesca Barbierija, zvanoga Guercino (Cento, 1591. – Bologna, 1666.), izloženoj u Galleria Orsini u Rimu [Slika 294].¹²¹⁶ O popularnosti Guercinovoga rješenja tijekom XIX. stoljeća svjedoče njezini brojni prijenosi u grafički medij poput onoga Pietra Trasmondija (rođ. o. 1799.) iz 1822. godine [Slika 295]¹²¹⁷ ili Pietra Fontane (Bassano Romano, 1762. – Rim, 1837.) iz 1830. godine. Ovi ili slični grafički

¹²¹¹ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2000., str. 155.

¹²¹² Isto, str. 157. Ulje na platnu, oko 1526., 99 x 80 cm. London, National Gallery of Art.

¹²¹³ Bakrorez, 375 x 267 mm. Natpis na parapetu: »Ill:mo et Rmo D. D.no Henrico Caetano S.R.E. / Card: amplissimo Bon: Leg.o / dicatum. Natpis na margini: ILLA DEI SOBOLES CERTAE DVX ILLE SALVTI MVNDI OPIFEX NOSTROQVEVNO PRO CRIMINE PASSVS. / Ant: Correg: inuen: Parma in Aedibus Pratorum. 1587 Aug: Car: Bon: inc: excu:.« Usp. Babette Bohn, *The Illustrated Bartsch, Italian Masters of the Sixteen Century*, sv. 39, d. I., New York: Abaris Books, 1995., str. 206.

¹²¹⁴ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2000., str. 160 s bilj. 15.

¹²¹⁵ Ulje na platnu, 86 x 69 cm. Slika čini ikonografski par sa slikom *Bogorodica Sućutna* (ulje na platnu, 86 x 69 cm), također izloženom u molitvenome koru osječke kapucinske crkve. Podatak o smještaju obje slike objavila je već Branka Balen (2004.). Usp. Branka Balen, *nav. dj.*, 2004., str. 217.

¹²¹⁶ Ulje na platnu, 65, 5 x 53, 5 cm.

¹²¹⁷ Bakrorez, 257 x 199 mm. Kopenhagen, Thorvaldsenmuseum.

prijevod zasigurno su poslužili i kao predložak za osječku sliku koja predstavlja primjer serijski rađenih slika namijenjenih širokom tržištu, a u kojima je izvorna izražajnost neutralizirana ustupajući mjesto dopadljivoj patetičnosti.

6.2.7. Put na Kalvariju u molitvenome koru kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu

Na južnome zidu molitvena kora kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu izložena je slika *Put na Kalvariju* [Slika 296, kat. jed. 14].¹²¹⁸ O slici je prva pisala Ivy Lentić-Kugli (1973. – 1975.) određujući ju tematski kao *Krist pada pod križem*, likovno kao »interesantan rustički rad možda kojeg domaćeg ili štajersko-slovenskog slikara« te ju datirajući u početak XVII. stoljeća.¹²¹⁹ Nakon konzervatorsko-restauratorskih zahvata, izvedenih na slici između 1997. i 1999. godine,¹²²⁰ otkriven je natpis s godinom nastanka slike ispisan na helebaradi vojnika na desnoj strani slike [Slika 297]. Višnja Bralić (2012.) prva je objavila spomenuti natpis koji nastanak slike smješta u 1725. godinu te je, na tragu atribucije Ivy Lentić-Kugli, sliku pripisala neznanome štajerskome slikaru, stavljajući ovakvo određenje ipak pod znak upitnika.¹²²¹ Ispod godine na natpisu još čitamo riječi »ORATE PRO P: Tho«, iza kojih se možda skriva skraćena inačica posljednjih stihova molitve *Ave Maria* (hrv. *Zdravo Marija*) »ora pro nobis peccatoribus, nunc, et in hora mortis nostræ« (»moli za naše grijehе, sada, i na čas smrti naše«), koji posve odgovaraju i ikonografiji i smještaju slike u molitveni kor crkve. Njezina naglašeno vodoravna kompozicija velikim dijelom je određena formatom slike položena i izdužena pravokutnika. Gotovo čitavom širinom prednjega prostornoga pojasa slike gusto su nanizani likovi okupljeni oko središnje figure Krista. Osim povorke vojnika odjevenih u oklope i naoružanih kopljima i helebardama, Krista, gledajući s lijeva, prate ožalošćeni sv. Ivan i Bogorodica koju pridržavaju dva ženska lika. Ispred njih, u kompozicijskome središtu slike, prikazan je lik klečećega Krista, palog na tlo pod težinom drvenoga križa kojega nosi na ramenu. Oko vrata mu je obješen metalni lanac za koji ga povlači jedan od njegovih mučitelja. Ispred Krista prikazana je sv. Veronika, klečeći s rastvorenim rupcem u rukama. S desne strane slike naglo se otvara krajolik u kojem se postupno uzdiže brdo Golgote. Prema njemu se zavojitim putem penje povorka konjanika sa

¹²¹⁸ Ulje na platnu, 390 x 163 cm. Natpis: »1725. / ORATE PRO P: Tho«.

¹²¹⁹ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 75.a., str. 264. Autorica je o slici nadalje napisala: »Snažno i manieristički naglašena karakterizacija likova. Slika je oštećena, boje potamnjele i isušene.« Usp. Isto.

¹²²⁰ U izvještaju o konzervatorsko-restauratorskim radovima, pohranjenom u kapucinskome samostanu u Karlobagu, godina na natpisu je krivo protumačena kao 1753. Spomenute radove je, kao i na ostalim slikama u kapucinskoj crkvi i samostanu u Karlobagu, izvela tvrtka *Trifora* iz Varaždina, pod vodstvom Darwina Butkovića. Nažalost, grubo i nevješto izvedeni retuš, prekrili su veliku površinu slike čime je uvelike otežana njezina likovna analiza.

¹²²¹ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 170.

stjegovima, prikazana u podnožju brijega, a pri samome vrhu pješaci s kukuljicama na glavama. Nasuprot Golgote, s lijeve strane kompozicije, počevši od gornjega lijevoga kuta u dubinu slike se perspektivno protežu jeruzalemske zidine podno kojih se odigrava prizor puta na Kalvariju.

Iako preslici izvedeni tijekom spomenutih konzervatorsko-restauratorskih radova otežavaju likovnu analizu slike, njezina kompozicijska i koloristička obilježja te tipologija likova nedvojbeno pokazuju utjecaj tematski istovjetnih likovnih rješenja njemačkih manierističkih slikara, prvenstveno Hansa von Aachena (Köln, 1552. – Prag, 1615.) [Slika 298], Johanna Rottenhammera (München, 1564. – Augsburg. 1625.)¹²²² [Slika 299] i Maartena de Vosa (Antwerpen, 1532. – 1603.) [Slika 300]. Osobita sličnost se uočava pri usporedbi s von Aachenovom slikom *Nošenje križa* (oko 1587.)¹²²³ u *Strahovský klášter* u Pragu [Slika 298]: podudarnosti se prepoznaju u formatu slike, gotovo istovjetnome rasporedu likova zbijenih u prednji prostorni pojas slike i onih koji se uspinju na brdo Raspeća, zatim u središnjoj poziciji Krista i položaju njegova tijela te u prikazu gradskih zidina u gornjemu lijevome kutu slike naspram Golgote u njezinome gornjemu desnome kutu. Karlobaška sliku obilježava i »manieristički naglašena karakterizacija likova«, kako je već istaknula Ivy Lentić-Kugli (1973. – 1975.),¹²²⁴ osobito uočljiva u izduženim proporcijama Kristova, Bogorodičina i Ivanova tijela, ali i u cjelokupnome *decorumu* u prikazu vojnika i povorke. Lik sv. Veronike koja klečeći širi svoj rubac pred Kristovim licem poveznica je, pak, između karlobaške slike i bakroreza koji je prema invenciji Maartena de Vosa izradio Adriaen Collaert (Antwerpen, 1555./1565. – 1618.) [Slika 300].¹²²⁵ Vjerojatno se potpomažući ovim ili sličnim grafičkim predlošcima poput bakroreza *Krist nosi križ* Ægidiusa Sadelera II.(Antwerpen, 1568. – Prag, 1629.) [Slika 301],¹²²⁶ nastalim po uzoru na sliku Hansa von

¹²²² *Put na Kalvariju*, 1591. – 1595., ulje na bakru, 44, 4 x 57, 2 cm, smještaj nepoznat.

¹²²³ Ulje na dasci.

¹²²⁴ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 75.a., str. 264.

¹²²⁵ Bakrorez, 180 x 220 mm. U potpisu, lijevo: »M. de Vos inuentor. Desno: Adrian. Collaert sculpsit et excudit.« U natpisnome polju, iznad potpisa: »Susceperunt autem Iesum et eduxerunt. Et baiulans sibi crucem, exiuit in eum qui dicitur Caluarie locum. Ioan. 19.« Bakrorez *Krist nosi križ i čudo Veronikinog rubca* je četrdeset i peti od pedeset i jednog grafičkoga lista u djelu *VITA, PASSIO, ET RESVRECTIO IESV CHRISTI, varijs Iconibus à celeberrimo pictore Martino de Vos expressa, ab Adriano Collart nunc primum in aes incisus*. Usp. *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450 – 1700, Volume XLIV, Maarten de Vos, Text*, Rotterdam: Sound & Vision Publishers, The Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam, 1996., str. 85; *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450 – 1700, Volume XLV, Maarten de Vos, Plates, Part I*, Rotterdam: Sound & Vision Publishers, The Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam, 1995., str. 113, 135.

¹²²⁶ Bakropis i bakrorez, 220 x 166. Natpis u gornjoj središnjoj kartuši: »SIC DEVS DILEXIT MVNDV.« Natpis u bočnoj kartuši, lijevo: »HVMILIAVIT / SEMETIPSV / OBEDIENS / FACTVS.« Natpis u bočnoj kartuši, desno: »VSQVE AD / MORTE MORTE / AVTEM CRVCIS.« Natpis u dvije donje kartuše: »Dic vbi nunc tristis victoria? Dic vbi nunc sis / Mors stimulis horreda tuis? quæ semper opimis / Instaurata malis, cunctas

Achena iz *Slovačke nacionalne galerije* u Bratislavi,¹²²⁷ neznani slikar *Putna na Kalvariju* za karlobaške je kapucine naslikao kompoziciju koja vrlo vjerno slijedi spomenute manirističke modele, u potpunosti se *oglušujući* na stilske promijene koje su nastupile u vremenskome rasponu od gotovo stoljeća i pol koliko karlobašku sliku dijeli od njezinih likovnih uzora. Jedinstvena u domaćoj kapucinskoj slikarskoj baštini XVII. i XVIII. stoljeća, ikonografija opisane slike razumljivija je u kontekstu cjelokupne slikarske ostavštine karlobaškoga kapucinskoga samostana, u kojemu, u odnosu na druge kapucinske samostane u Hrvatskoj, nalazimo najviše slika pasijonske ikonografije. One su mogle poslužiti kao poticajna vizualna podloga *obhodima ili proceffiema od pokore*,¹²²⁸ koje su se sukladno propisima opisanim u rukopisu *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciae Styriae* (1739.)¹²²⁹ zasigurno održavale i u karlobaškome samostanu. Osobitost opisane slike *Putna na Kalvariju* je i ta da je oslikana i sa stražnje strane prikazom Kristova i Marijina monograma unutar dva zasebna i simetrično postavljena sunčeva diska izvedena tehnikom *grisaillea*. Na isti su način naslikani i simboli četiriju vjetrova u kutevima pravokutna formata slike, prikazani u obliku anđeoskih krilatih glavica koje iz ustiju ispuhuju snažne mlazove zraka prema sunčevim diskovima. Sunce se kao simbol Krista povezuje s Malahijinim proroštvom: »A vama koji se Imena moga bojite sunce pravde će ogranuti sa zdravljem u zrakama« (*Mal* 3, 20).¹²³⁰ Bogorodica je pak »Žena odjevena suncem«, odnosno Apokaliptična žena iz Ivanova *Otkrivenja* (*Otk* 12, 1).¹²³¹ Jednako tako sunce se uz mjesec često prikazivalo na prikazu Raspeća Kristova označujući »žalost svega stvorenja prilikom smrti Kristove«.¹²³² Sudeći prema natpisu i zamolbi »Molite za [naše] grijeh« te istaknutoj godini nastanka slike, koja se poklapa s proslavom dvjestote obljetnice osnivanja kapucinskoga reda (1525. – 1725.), možemo pretpostaviti da je slika *Putna na Kalvariju* najvjerojatnije bila dar kapucinskih dobročinitelja koji su na ovaj način željeli uveličati važan događaj u povijesti reda osiguravajući si istovremeno spomen u

Inuadere gentes / Pænali ditone soles. En pessima non tu // Peruenis ad Christu, sed Christus peruenit ad te: Cui licuit sine morte mori, quiq omnia gignens Omnia constituens, te non formauit ut esses. Semine vipereo, culpa genitrice crearis.« Natpis u donjoj središnjoj kartuši: »Et venia regnante peris.« U donjoj margini: »8«. Usp. Isabelle de Ramaix, *Aegidius Sadeler II, The Illustrated Bartsch, 72, Part I, Supplement*, New York: Abaris Books, 1997., str. 42-43.

¹²²⁷ U literaturi je kao uzor bakrorezu *Krist nosi križ* Aegidiusa Sadalera II. navedena tematski istovjetna slika Hansa von Achena u *Slovačkoj nacionalnoj galeriji* u Bratislavi. Međutim usporedba pokazuje da je Sadelerov bakrorez mnogo sličniji von Achenovoj slici u *Strahovský klášter* u Pragu. O Sadelerovoj grafici prema von Achenu usp. Isabelle de Ramaix, *nav. dj.*, 1997., str. 43.

¹²²⁸ Usp. *Pisme duhovne*, Zagreb, 1750.

¹²²⁹ Usp. *Rituale Romano-Capucinicum Ad Ufum Provinciae Styriae*, 1739., str. 122-123.

¹²³⁰ Usp. Adalbert Rebić, Jerko Fućak, Bonaventura Duda (ur.), *nav. dj.*, 2004. str. 1379.

¹²³¹ Usp. Isto, str. 1769.

¹²³² O opisanjoj simbolici sunca usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 584, Marijan Grgić *sub voce* Sunce i mjesec.

svakodnevnim molitvama redovnika. Ikonografski i likovni uzori, koji pokazuju izravnu vezu sa srednjoeuropskim područjem, navode na pretpostavku da su karlobaški kapucini i ovaj slikovni dar primili od vladarske obitelji Habsburg, utemeljitelja i glavnih pokrovitelja kapucinskoga samostana u Karlobagu.

6.2.8. *Križni put na slikama u kapucinskoj crkvi sv. Josipa u Karlobagu*

S obzirom na naglašenu pobožnost prema Kristovoj mucu i smrti te promicanje pobožnosti Križnoga puta, koji je od XVII. stoljeća postao »opća i od pape priznata praksa«, a franjevci jedini red koji je imao »povlasticu blagoslivljati postaje križnog puta«,¹²³³ za očekivati je da su se i u prostorima kapucinskih crkava u Hrvatskoj nalazile naslikane inačice *viae crucis*. O takvoj praksi svjedoči zapis iz *Spomenice varaždinskoga kapucinskoga samostana* u kojoj se za godinu 1856. navodi da su stare slike Križnoga puta zamijenjene novima: »Item antiquis sublatis Imagines Viam crucis repræsentantes nova posita. 15 [Fl.]«¹²³⁴ Navod nam otkriva i vjerojatno glavni razlog radi kojega je u domaćoj kapucinskoj slikarskoj baštini sačuvan tek jedan ciklus na ovu temu naslikan tijekom XVIII. stoljeća.¹²³⁵ Radi se o neobjavljenome ciklusu od četrnaest slika Križnoga puta izloženih na zidovima broda i pjevališta kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu.¹²³⁶ Slijedeći tradicionalnu ikonografiju Križnoga puta, koja se od XVII. stoljeća ustalila na broju od četrnaest križnih postaja,¹²³⁷ u karlobaškoj crkvi nalazimo sljedeće prizore: na sjevernome zidu crkve, počevši od svetišne (zapadne) strane, nalaze se slike *Pilat osuđuje Isusa na smrt* [Slika 302, kat. jed. 23], *Isus prima na se križ* [Slika 303, kat. jed. 24], *Isus pada prvi put pod križem* [Slika 304, kat. jed. 25], *Isus susreće svoju majku* [Slika 305, kat. jed. 26] i *Šimun Cirenac pomaže Isusu*

¹²³³ Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 390, Anđelko Badurina *sub voce* Križni put. Franjevci su od 1312. godine postali čuvari Božjeg groba u Jeruzalemu, osmisivši ujedno poseban program za hodočasnike koje su vodili na mjesta vezana za Kristovu muku.

¹²³⁴ PRO:MEMORIA, posljednja nepaginirana stranica rukopisa. Spomenute »antiquis Imagines Viam crucis« se, nažalost, nisu sačuvale, odnosno ne nalaze se među slikama varaždinskoga kapucinskoga samostana. Trenutačno su u varaždinskoj kapucinskoj crkvi Presvetoga Trojstva izložene slike Križnoga puta koje je osamdesetih godina XX. stoljeća naslikao varaždinski slikar Pavle Vojković.

¹²³⁵ U kapucinskoj crkvi sv. Jakova Apostola u Osijeku također nalazimo ciklus Križnoga puta nastao u XX. stoljeću. Kao razlog nestanka ciklusa Križnih puteva u franjevačkim crkvama u Hrvatskoj, Marija Mirković (2000.) ističe reforme cara Josipa II. Habsburgškoga (1765. – 1790.) koji je »nastojao ukinuti i tu pobožnost, naloživši da se iz crkava uklone postaje križnoga puta osim onih koje mogu samostalno predstavljati Raspeće, Skidanje s križa ili Ukop, pa su često to jedini sačuvani dijelovi [...]«. Marija Mirković, *nav. dj.*, 2000., str. 143. 131-148.

¹²³⁶ U popisu inventara kapucinske crkve i samostana u Karlobagu Ivy Lentić Kugli (1973. – 1975.) ne spominje ovaj ciklus, iako se na jednom od fotografskih snimaka unutrašnjosti crkve reproduciranom u njezinom članku vidi da su spomenute slike i tada bile izložene na istome mjestu kao i danas. Usp. Ivy Lentić Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 1975.b, str. 280. Slike u katalog djela karlobaškoga samostana nije uvrstila ni Višnja Bralić (2012.). Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012.

¹²³⁷ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 390, Anđelko Badurina *sub voce* Križni put.

nositi križ [Slika 306, kat. jed. 27]; na zidu pjevališta izložene su slike *Veronika pruža Isusu rubac* [Slika 307, kat. jed. 28], *Isus pada drugi put pod križem* [Slika 308, kat. jed. 29], *Isus tješi jeruzalemske žene* [Slika 309, kat. jed. 30], *Isus pada treći put pod križem* [Slika 310, kat. jed. 31] i *Isusa svlače i napajaju žučju* [Slika 311, kat. jed. 32]; na južnome zidu, počevši od ulazne (istočne) strane, vidimo posljednje četiri postaje Križnoga puta, odnosno slike *Isusa pribijaju na križ* [Slika 312, kat. jed. 33], *Isus umire na križu* [Slika 313, kat. jed. 34], *Isusa skidaju s križa i polažu Mariji u krilo* (tal. *Pietà*) [Slika 314, kat. jed. 35] te *Isusa polažu u grob* [Slika 315, kat. jed. 36].¹²³⁸ Karlobaški ciklus obilježava naglasak na izražajnoj, vrlo vješto izvedenoj i sugestivnoj karakterizaciji likova, osobito upečatljivoj na licima vojnika i Kristovih mučitelja čiji su grubi, siloviti izrazi lica [Slika 316], potcrtani slobodnim i naglašenim rukopisom, u snažnome kontrastu s patničkim licem Krista i ožalošćenim izrazom na licima njegovih pomagača i tješitelja (Bogorodice, Šimuna Cirenca, Veronike, jeruzalemskih žena i drugih) [Slika 317]. Osobito je upečatljiv lik crvenobradoga Poncija Pilata, koji pogleda usmjerena prema promatraču ispruženom desnicom izriče presudu izmučenome i izranjavanome Kristu [Slika 318]. Njegova istočnjačka nošnja, sugerirana prije svega turbanom na glavi, te slična oglavlja na likovima pojedinih mučitelja, zasigurno nose sjećanje na stoljeća osmanske prijetnje i vladavine karlobaškim krajem te susjednom Likom i Krbavom. Drama Kristovoga puta na Kalvariju je osim ekspresijama, postignuta pokrenutošću i kompozicijskom zasićenošću likovima koji na gotovo svim prizorima u cijelosti ispunjaju prednji prostorni pojas slika, a usmjeravanju pozornosti na radnju i protagoniste dodatno pridonose i štafažna arhitektura kao i sumarno riješeni krajolici. Iako je likovna analiza slika otežana nemarnim i grubim preslicima izvedenim tijekom restauratorsko-konzervatorskih radova (1997. – 1999.), osobito na prizorima *Veronika pruža Isusu rubac*, *Isus pada drugi put pod križem*, *Isusa skidaju s križa i polažu Mariji u krilo*, karlobaški ciklus odaje ruku vještoga, još uvijek neznanoga slikara koji je složenim i raznolikim kompozicijskim rješenjima, uvjerljivim prostornim odnosima i perspektivnim skraćenjima, zadovoljavajućim, iako donekle rustičnim oblikovanjem anatomije, skladnim kolorističkim odnosima te poznavanjem ikonografskih zadatosti teme u cijelosti zadovoljio zahtjevima ove slikarske narudžbe. Da je karlobaškim slikama Križnoga puta kao likovni predložak poslužio neki drugi naslikani ili još vjerojatnije grafički ciklus, kao što je bio slučaj

¹²³⁸ Sve su slike izradene tehnikom ulja na platnu i istih su dimenzija – 97 x 81 cm. Između 1997. i 1999. godine slike su bile podvrgnute konzervatorsko-restauratorskim radovima koje je izvela varaždinska tvrtka Trifora pod voditeljem Darwinom Butkovićem. Izvještaj o izvedenim radovima čuva se u kapucinskome samostanu u Karlobagu.

s pojedinim tematski istovjetnim ciklusima u Hrvatskoj,¹²³⁹ potvrđuje ciklus slika Križnoga puta u župnoj crkvi Bl. Djevice Marije u Plominu iz 1778. godine,¹²⁴⁰ na kojem se uočavaju velike sličnosti s karlobaškim ciklusom u impostaciji Kristova lika na pojedinim prizorima, u općenitim kompozicijskim i kolorističkim odnosima [Slika 319], u vrlo sličnome rješenju *Isusove smrti na križu* [Slika 320] te u cijelosti istovjetnome (kompozicijski i koloristički) rješenju posljednje postaje *Isusa polažu u grob* [Slika 312]. Plominski ciklus, likovno nešto skromnijih dosega od karlobaškoga, naslikao je neznani slikar za kojega je Nina Kudiš Burić (2006.) pretpostavila da je možda pripadao slovenskome slikarskome krugu, zaslužnom za širenje »kako nove pobožnosti [križnoga puta], tako i slikarskih predložaka za čitav ciklus ili pojedine njegove postaje.«¹²⁴¹ Među grafičkim predlošcima osobito su bili popularni drvorezi modenskoga majstora Giuseppea Fivizianija nastali prema crtežima Domenica Maria Fratte (Bologna, 1696. – 1763.), objavljenima 1729. godine u Bolonji u knjizi *Križni put* (tal. *Via della Croce*),¹²⁴² čiji je utjecaj uočen i na plominskome ciklusu.¹²⁴³ Međutim, karlobaške slike Križnoga puta sa spomenutim bolonjskim predlošcima ne pokazuju mnogo dodirnih točaka te su vjerojatno nastale prema nekom drugom, za sada nepoznatom grafičkom predlošku. Kao i u slučaju plominskih slika, karlobaški ciklus bismo možda također mogli povezati sa slovenskim umjetnicima čija je prisutnost u Karlobagu u drugoj polovini XVIII. stoljeća zabilježena u arhivskim izvorima.¹²⁴⁴ Među njima se ističe ime Marka Layera (Kranj, 1727. – 1808.), pripadnika poznate slovenske umjetničke obitelji,¹²⁴⁵ koji je u Karlobagu zabilježen

¹²³⁹ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 207-208; Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 316, (Nina Kudiš Burić).

¹²⁴⁰ Svih četrnaest slika je naslikano tehnikom ulja na platnu i istih su dimenzija 78 x 62, 3 cm. Slike su datirane na temelju donatorskoga natpisa na slici *Isus umire na križu* na kojoj je zabilježeno: »Antonio Candelari, e sua Nipotte / Paolina Candelari F.F. 1778.« Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 311-317, kat. jed. 233-246 (Nina Kudiš Burić); Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 417-430.

¹²⁴¹ Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 316 (Nina Kudiš Burić).

¹²⁴² Usp. Barbara Murovec, *Grafične predloge za skupino baročnih križevih potov*, u: *Acta historiae artis Slovenica*, br. 4., Ljubljana: Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, 1999., str. 132-133.

¹²⁴³ Prepoznajući ove utjecaje Nina Kudiš Burić (2006.) napomenula je: »Na Fivizianijeve drvoreze kao ishodište kompozicijskih rješenja plominskog križnog puta najsnažnije ukazuje prva postaja, *Pilat osuđuje Isusa na smrt*. Riječ je o vrlo naivnoj, gotovo rustičnoj interpretaciji skladnog, klasičnom notom oplemenjenog izvornika. [...] Stoga uz prvu, postaju, koja se očigledno oslanja na Fivizianijev drvorez, odjeke ovog ciklusa predložaka kod preostalih postaja plominskog križnog puta naslućujemo tek u nesprennoj gesti pojedinog lika ili vrlo naivno interpretiranoj arhitektonskoj pozadini. Moguće je, stoga, da naš majstor nije niti poznao drvoreze iz knjige *Via della Croce*. Analogije s Fivizianijevim drvorezima i Metzingerovom te Cebejevom interpretacijom gube se kod posljednje četiri plominske postaje [...].« Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 316 (Nina Kudiš Burić).

¹²⁴⁴ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *Nekoliko bilježaka o porušenoj crkvi svetog Karla Borromea u Karlobagu*, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, br. 2, Zagreb: Muzejsko društvo Hrvatske, Podružnica za Hrvatsku Društva konzervatora Jugoslavije, 1972., str. 14.

¹²⁴⁵ Usp. Viktor Steska, *Layer, Marko*, u: *Slovenska biografija*. Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2013. Članak je objavljen na mrežnoj stranici: <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi320649/#slovenski-biografski-leksikon> [26. XII. 2014.].

1783. godine kada je u karlobaškoj župnoj crkvi »napengao krasni kip sv. Karla«. ¹²⁴⁶ Ovaj je slikar bio jedan od nasljedovatelja ikonografskoga i stilskoga leksika Valentina Metzingera (St. Avold, 1699. – Ljubljana, 1759.), ¹²⁴⁷ autora križnoga puta iz župne crkve sv. Andrije u Vačama (1730.), ciklusa koji je snažno utjecao na suvremene slovenske slikare i koji je rađen po uzoru na godinu dana ranije objavljene Fivizianijeve drvoreze. ¹²⁴⁸ U ljubljanskoj Narodnoj galeriji čuvaju se Layerove slike pasionske ikonografije, potpisana slika *Ecce Homo* ¹²⁴⁹ [Slika 322] i slika *Mater Dolorosa* ¹²⁵⁰ [Slika 323]. Njihova usporedba sa slikama Križnoga puta u Karlobagu jasno ukazuje da se radi o likovno i kvalitativno vrlo raznorodnim djelima te da u Marku Layeru ne možemo tražiti autora karlobaškoga ciklusa. No, u njemu možda možemo vidjeti posrednika u prenošenju ikonografskih i kompozicijskih predložaka koji su utjecali na karlobaški ciklus.

6.2.9. *Raspeće Kristovo* na slikama iz kapucinskih crkava u Osijeku, Karlobagu, Rijeci i Vodnjanu

Raspeće Kristovo nezaobilazna je tema na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima općenito, pa tako i u Hrvatskoj. U domaćoj kapucinskoj baštini nalazimo ju u različitim inačicama, od slika na kojima je prikazana samo figura Krista na križu, preko onih na kojima je prizor *Raspeća* popraćen prikazom duša u Čistilištu, do slika na kojima Raspetoga oplakuje Marija Magdalena ili, pak, Bogorodica i sv. Ivan Evanđelist, prikazani ili unutar istoga kadra s likom Krista ili razdijeljeni u tri zasebne, tematski povezane slike. Sukladno s naučavanjem kapucina Matije Bellintanija iz Salò (Gazzane, Salò, 1535. – Brescia, 1611.), koji je u djelu *O patnjama Kristovim* (tal. *Delli dolori di Cristo*, Bergamo, 1597.) zastupao mišljenje da je Krist pribijen na već podignuti križ, »s kojeg bi njegova patnja bila vidljiva svima«, ¹²⁵¹ okosnicu ovih slika tvori vertikalna križa s likom još živoga Krista, očiju uzdignutih prema nebesima ili, pak, mrtvoga Krista, beživotno ovješene glave na

¹²⁴⁶ Nažalost, od slikarske i kiparske opreme ove crkve, srušene u Drugom svjetskom ratu, ništa se nije sačuvalo. Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1972., str. 11, 14.

¹²⁴⁷ Usp. Viktor Steska, *Slikar Leopold Layer in njegova šola*, Ljubljana: Muzejsko društvo za Kranjsku, 1914., str. 2.

¹²⁴⁸ Usp. Barbara Murovec, *nav. dj.*, 1999., str. 132. Utjecaj Fivizianijevih grafičkih predložaka prepoznat je i na slikama Križnoga puta u župnoj crkvi sv. Marije od pohoda u Mariji Gorici za koje je Mirjana Repanić-Braun pretpostavila da ih je naslikao jedan od Metzingerovih pomoćnika. Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2006., str. 207-209.

¹²⁴⁹ Ulje na platnu, 68 x 48 cm. Potpis sa stražnje strane platna: »Marcvs Layer Pinxit a Creinburg«, inv. br. NG S 240. Na fotografskim snimkama spomenutih Layerovih slika te podatke o njima najsrdačnije zahvaljujem dr. sc. Ferdinandu Šerbelju iz Narodne galerije u Ljubljani.

¹²⁵⁰ Ulje na platnu, 68 x 48 cm, inv. br. NG S 239.

¹²⁵¹ »Mais un capucin, le P. Bellintani, nous assure que Jésus fut cloué sur la croix dressée, comme sur un haut balcon, d'où ses souffrances pouvaient être vues de tous [...]« Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 268.

grudima. Njihova kompozicijska rješenja na tragu su popularnih poslijetridentskih djela poput onih Hansa von Aachena (Köln, 1552. – Prag, 1615.), Guida Renija (Bologna, 1575. – 1642.) ili Pietera Pauwela Rubensa (Siegen, 1577. – Antwerpen, 1640.).¹²⁵² Prikaze *Raspeća Kristovoga* nalazimo većinom u prostorima molitvena kora, kao likovni pandan i pratnja liturgiji te molitvenoj praksi redovnika. Slike su vrlo često velikih dimenzija i smještene u središtu pregradne stijene kojom je molitveni kor odijeljen od prostora glavnoga oltara crkve i prema kojem su redovnici okrenuti tijekom svojih svakodnevnih razmatranja.

* * *

Na zapadnome zidu molitvena kora kapucinske crkve u Osijeku, na slici formata uspravna i uska pravokutnika [Slika 324. kat. jed. 45],¹²⁵³ Raspeti je prikazan na ikonografski krajnje reduciran način. Nad natpisnim poljem uz donji rub slike uzdiže se gotovo čitavom njezinom visinom križ naslikan tamno smeđom bojom. Na njemu je, u gornjoj polovini kompozicije, prikazano blijedo tijelo raspetoga Krista, u snažnome svjetlosnome kontrastu spram crne pozadine slike. Nad Kristom, uz gornji rub slike, razaznaje se smeđom bojom naslikani okvir u obliku polukružna luka. U podnožju križa prikazana je lubanja, simbol Kristova otkupiteljskoga poslanja, odnosno podsjetnik na drevnu predaju prema kojoj je Krist raspet nad Adamovim grobom.¹²⁵⁴ Kristovo tijelo, naglašene muskulature i perizomom opasanih bokova, naslikano je vodoravno raširenih ruku koje položajem gotovo u cijelosti slijede poprečnu gredu križa. Lice, prikazano u lijevome profilu, oslonjeno je na desno rame. Spuštene vjeđe i položaj glave otkrivaju da se radi o prikazu mrtvoga Krista iz čijih rana na dlanovima, prekriženim stopalima i rebrima teče krv.

Iako oštećen, latinski natpis uz donji rub slike glavni je ključ njezina boljeg ikonografskoga i likovnoga razumijevanja. Natpis nam prije svega otkriva da slika predstavlja naslikanu kopiju drvenoga raspela (lat. *Effigies Crucifixi*) kojem se tijekom borbi s protestantima utjecao car Ferdinand II. Habsburg (1619. - 1637.). Prema predaji ovo ga je raspelo (XVI. st.), po caru nazvano *Ferdinandskruzifix*,¹²⁵⁵ [Slika 325 – 327] tijekom protestantske opsade Beča u lipnju 1619. godine utješilo riječima »Ferdinande, neću te

¹²⁵² O *Raspeću Kristovom* u poslijetridentskoj umjetnosti usp. Isto, str. 267-279.

¹²⁵³ Ulje na platnu, 109 x 41 cm. Natpis u donjemu natpisnome polju slike: »Effigies Crucifixi. / Ferdinandum II. sic confolanus: / Ferdinande, non te deferam / Viennæ / In facello Cæfar [?] expo [?].« Radi oštećenja na slici kraj natpisa je, nažalost, gotovo u cijelosti nečitak.

¹²⁵⁴ Usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 278.

¹²⁵⁵ Križ (total): 55 x 22 cm; Raspelo: *Corpus* 21,5 x 20 cm; postolja 13,3 x 15,5 cm. Natpis na postolju: »CRUCIFIXUS / FERDINANDI II / CAESARIS.« Na podatcima o dimenzijama i natpisu zahvaljujem MMag. Manueli Rechberger iz Wiener Hofmusikkapelle.

ostaviti« (lat. *Ferdinandum II. sic confolanus: Ferdinande, non te deseram*).¹²⁵⁶ Ove su riječi na osječkome natpisu istaknute crvenom bojom, a nastavak teksta, unatoč otpaljoj boji i nastalim oštećenjima, otkriva nam da se ovo raspelo, nalazi u carskoj kapeli u Beču (lat. *Viennæ / in facello Cæfar [?] expo [?]*), odnosno kapeli Hofburga (njem. *Hofburgkapelle* ili *Hofkapelle*). Tamo ga je iz prostora bečke carske riznice, gdje se izvorno nalazilo, preselila kraljica Marija Terezija (1740. – 1780.) 22. XII. 1741. godine, postavivši ga nad svetojstanište glavnoga oltara [Slika 328].¹²⁵⁷ Godina preseljenja, stoga se može smatrati *terminus ante quem non* za dataciju osječke slike kojom su osječki kapucini najvjerojatnije željeli obilježiti ovaj događaj, pridonoseći istovremeno širenju pobožnosti prema raspelu koje je u Beču, izloženo javnome štovanju, steklo status relikvije.¹²⁵⁸ Iako natpisom deklarirano kao *Slika Ferdinandova raspela*, kao likovni predložak, sukladno onodobnoj umjetničkoj praksi, najvjerojatnije joj je poslužio neki od dostupnih grafičkih prikaza poput bakroreza iz *Austrijske nacionalne biblioteke*. Na to upućuje i oblikovanje Kristova tijela i perizome na kojima su pojedini detalji poput mišića i nabora draperije riješeni naglašenim linearizmom karakterističnim za grafički medij [Slika 329].¹²⁵⁹

Iako slikar raspolaže s vrlo skromnim crtačkim i slikarskim vještinama (fizionomija Kristova tijela i njegovo lice izvedeni su veoma grubo i pojednostavljeno), kao što je već napomenula Ivy Lentić-Kugli (1971.), opisujući ju kao »skromno i nepretenciozno djelo«,¹²⁶⁰ u kontekstu domaće kapucinske slikarske baštine radi se o zanimljivome primjeru širenja pobožnosti prema jednoj od najčaćenijih bečkih raspela XVIII. stoljeća. Uloga *Ferdinandova raspela* u borbi protiv protestanata, koja mu je priskrbila kulturni status, uklapa se i u jednu od

¹²⁵⁶ Usp. Cölestin Wolfsgruber, *Das Kaiser Ferdinand-Kruzifix in der k. u. k. Hofburgkapelle in Wien*, Beč, 1903., str. 15.

¹²⁵⁷ Usp. Anna Coreth, *nav. dj.*, 2004. [1982.], str. 40. Marija Terezija bila je najzaslužnija za populariziranje pobožnosti prema *Ferdinandovu raspelu* u XVIII. stoljeću. O tome Anna Coreth (1982.) piše: »According to a clear tradition, Maria Theresa felt a strong connection to the crucifix that had offered comfort to Ferdinand II because he had supposedly heard the words: "I shall not desert you." With explicit reference to this tradition, the young queen took Ferdinand's cross, which had been stored in the imperial treasury in Vienna, with her to the decisive Imperial Diet in Pressburg (Bratislava) in 1741. Upon her return to the castle in Vienna, she had it displayed for public veneration, starting on the 22nd of December of that year, for two weeks in a royal chapel. Because of the large crowds that came to see it, on January 5, 1742 she ordered that the cross be exposed to the public every Friday in the imperial chapel. In 1748, the empress had Ferdinand's cross fitted into the tabernacle of the renovated royal chapel. Now a new practice took hold: on Sundays and feastdays the cross was offered to be kissed. This crucifix was thought holy and the tradition of its veneration by the Habsburg house remained intact until the end of the monarchy. The emperor Francis Joseph, for example, still had the Ferdinandcross brought to the deathbed of members of the family.« Isto.

¹²⁵⁸ U *Kučnoj povijesti osječkoga kapucinskoga samostana* ovaj događaj, doduše, nije posebno zabilježen, a ne spominje se niti opisana slika *Ferdinandova raspela*. Usp. *Historia domestica* za godinu 1742.

¹²⁵⁹ Usp. Werner Telesko, *Die Kreuzreliqui in der Wiener Hofburg und die Gründung de Sternkreuzordens – Zur Kreuzverehrung der Habsburger in der Frühen Neuzeit*, u: Carla Heussler, Sigrid Gensichen, *Das Kreuz. Darstellung und Verehrung in der Frühen Neuzeit*, Regensburg: Schnell & Steiner, str. 209.

¹²⁶⁰ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1971., str. 13.

glavnih pastoralnih djelatnosti osječkih kapucina tijekom XVIII. stoljeća, preobraćenje kalvinista i luterana, o kojoj, između ostaloga, saznajemo iz *Kućne povijesti* osječkoga samostana.¹²⁶¹ Nije poznato jesu li se kapucini tijekom obreda obraćenja *inovjeraca*, *krivovjeraca* i *nevjernika* koristili slikom čudotvornoga bečkoga *Raspela*, no, može se pretpostaviti da su mu se utjecali za pomoć pri ovakvim i sličnim djelatnostima.

* * *

Na pregradnoj stijeni molitvena kora kapucinske osječke crkve nalazi se prikaz *Raspeća Kristova*¹²⁶² na slici formata uspravna pravokutnika konkavno-konveksnoga zaključka [Slika 331]. Za razliku od ranije opisane slike, ovo je *Raspeće* smješteno u krajolik niskoga obzora u čijoj se pozadini razaznaje veduta Jeruzalema nadvišena tamnim oblacima koji prekrivaju preostale gornje dvije trećine slike. Čitavom visinom prednjega prostornoga pojasa slike uzdiže se križ s raspetim Kristom, pogleda uprtoga prema nebesima. Podno križa, glave naslonjene na njegovu okomitu gredu koju je obgrlila rukama u razini Kristovih stopala, prikazan je uplakani klečeći lik Marije Magdalene. U samome podnožju križa s desne strane slike, na uskome pojasu tla i podno drvenoga klina kojim je križ uglavljen u tlo, prikazana je lubanja. Iako likovne karakteristike slike govore u prilog njezinoj dataciji u kraj XIX. stoljeća,¹²⁶³ kompozicijski i ikonografski slika u cijelosti slijedi popularna poslijetridentska riješenja na tragu onih Guida Renija¹²⁶⁴ [Slika 333] ili Anthony van Dycka (Antwerpen, 1599. – London, 1641.) [Slika 334].¹²⁶⁵ Isto se može reći i za dvije bočne slike koje sa središnjom slikom *Raspeća*, iako od nje fizički odvojene, tvore cjelinu u obliku triptiha.¹²⁶⁶ Na lijevoj je strani, u skladu s njezinim tradicionalnim smještajem podno križa, prikazan žalosni lik Bogorodice na slici uspravna pravokutna formata s uvučenim lučnim zaključkom [Slike 330].¹²⁶⁷ S desne strane *Raspeća*, unutar slike istovjetna formata i sukladno uobičajenom smještaju pod križem, prikazan je mladenački, golobradi lik sv. Ivana Evanđelista, koji je u znak žalosti i nemoći blago raširio ruke u visini bokova [Slike 332].¹²⁶⁸ I Bogorodica i sv. Ivan prikazani su u poluprofilu, pogleda uprtih prema raspetome Kristu, a lik Bogorodice je

¹²⁶¹ Usp. *Historia domestica* od godine 1703. nadalje.

¹²⁶² Ulje na platnu, 311 x 179 cm.

¹²⁶³ U *Kućnoj povijesti* samostana koja završava godinom 1888. ova se slika ne spominje. Usp. *Historia domestica*.

¹²⁶⁴ Ulje na platnu, o. 1617., 397 x 266 cm. Bologna, Pinacoteca Nazionale.

¹²⁶⁵ Ulje na platnu, 1617./1618., 330 x 282 cm. Pariz, Musée du Louvre.

¹²⁶⁶ Slike na sebi imaju kvake i šarke, kako je već uočila Branka Balen (2004.), odnosno imaju namjenu stražnjih vratnica glavnoga oltara kapucinske crkve u Osijeku. Usp. Branka Balen, *nav. dj.*, 2004., str. 217.

¹²⁶⁷ Ulje na platnu, 195 x 82 cm.

¹²⁶⁸ Ulje na platnu, 195 x 82 cm.

položajem tijela i gestama u cijelosti istovjetan Bogorodici na van Dyckovoj slici *Raspeća* u Louvreu [Slika 334].¹²⁶⁹ Opisane slike rad su neznanoga, no, zasigurno školovanoga slikara, koji je slikarski vrlo vještim i profinjnim načinom ovo tipično poslijetridentsko rješenje preveo u stilski rječnik XIX. stoljeća. Iako im nedostaje snažan emocionalni naboj karakterističan za slike *Raspeća* nastale tijekom XVII. i XVIII. stoljeća, pojedini detalji, osobito oblikovanje bogatih nabora Bogorodičina plašta, pokazuju zamjetnu vrsnoću izvedbe.

Usporedba s tematski istovjetnim slikama u drugim kapucinskim crkvama u Hrvatskoj, naslikanim tijekom XVIII. stoljeća, nedvojbeno ukazuje da su osječki kapucini naručivši opisane slike za pregradnu stijenu svoje crkve, i njihovim smještajem i ikonografijom željeli ostati vjerni već *uhodanoj* vizualnoj tradiciji karakterističnoj ne samo za hrvatske kapucinske crkve, nego i one u susjednoj Sloveniji, Austriji, Češkoj.¹²⁷⁰ Štoviše, u središtu pregradnoge stijene molitvena kora kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu nalazi se slika *Raspeća Kristova* [Slika 335, kat. jed. 16],¹²⁷¹ ikonografski gotovo istovjetna opisanome osječkome *Raspeću*. Karlobašku sliku objavila je Višnja Bralić (2012.) u katalogu svoje disertacije donoseći podatke o dataciji, tehnici, dimenzijama, smještaju i restauratorskim radovima (1997.-1999.), uz napomenu da je o slici do sada pisala Ivy Lentić-Kugli (1973. – 1975.b).¹²⁷² Posljednja autorica ju je datirala i odredila kao: »Slabiji rad baroknog majstora izveden u naglašenom i dramatičnom *chiaro-scuru*. Vrlo vjerojatno predstavlja rad nepoznatog majstora 17./18. stoljeća.«¹²⁷³ U pozadini slike, formata uspravna pravokutnika, prikazana je smečkastim tonovima naslikana veduta Jeruzalema na kojoj se iznad gradskih zidina uzdižu monumentalne građevine nadvišene tamnim nebom. Čitavom visinom i središtem prednjega prostornoga pojasa slike prikazan je križ s raspetim Kristom. Krist je prikazan mrtav, glave nagnute prema desnome ramenu i u lijevome poluprofilu, tijela oblikovana naglašenim *chiaro-scurom*. Ruke su mu pribijene na križ tako da s ostatkom tijela

¹²⁶⁹ Sličan položaj ruku, prstiju isprepletenih u razini bokova, nalazimo i na *Raspeću* (1558.) Tiziana Vecellia u *Museo Civico* u Anconi.

¹²⁷⁰ U slovenskoj Škofjoi Loki slika *Raspeća Kristovoga* je smještena na začeljnome zidu molitvena kora, dok se na njegovome pregradnome zidu nalazi drveno *Raspelo* flankirano slikama s prikazom *Ecce Homo* i *Bogorodice Žalosne*. U tirolskim samostanima u Bozenu, Gschnonu, Meranu, Neumarktu i Schlandersu u sredini pregradnoga zida nalaze se ili slike *Raspeća* ili oslikana drvena *Raspela* popraćena slikama s prikazom Križnoga puta, svetaca ili drvenim skulpturama Bogorodice i sv. Ivana Evanđelista. Slike *Raspeća* na istome mjestu nalazimo u češkim kapucinskim samostanima u Brnu, Olomoucu i Pragu (Hradčani), a u Sušicama je na pregradnome zidu molitvenoga kora prikazano *Oplakivanje Krista*.

¹²⁷¹ Ulje na platnu, 284 x 157 cm.

¹²⁷² Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 171.

¹²⁷³ Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 75.b., str. 282. U povezanome članku, posvećenome inventaru kapucinskoga samostana u Karlobagu (1973. – 1975.a), Ivy Lentić-Kugli najvjerojatnije je zabunom objavila sliku koja ne odgovara onoj koja se danas nalazi u molitvenome koru crkve, a na koju se, sudeći po legendama ispod reprodukcije, zasigurno referirala u prethodno spomenutom članku.

tvore oblik slova Y. Iza lijevoga Kristovoga boka, ističe se vjetrom uzbibana perizoma. Usporedno postavljena stopala zasebno su pribijena čavlima. Podno križa, u donjoj lijevoj polovini slike, nalazi se klečeći lik sv. Marije Magdalene. Lica prikazana u desnome profilu, sa suzama koje joj se slijevaju niz obraze, usmjerila je pogled prema Kristu obgrljujući križ desnom rukom. Nasuprot svetice, uz lijevu stranu križa prikazan je njezin najčešći atribut, posuda s pomašću. Marija Magdalena zaogrnuta je izvana zagasito žutim (*zlatnim*), a iznutra crvenim (*purpurnim*) plaštom, koji nosi iznad jednostavne modro-bijele haljine. Na licu joj se ističe biserna naušnica, uokolo vrata crvena ogrlica, dok su joj krajevi plašta oko vrata spojeni kopčom ukrašenom rubinom.

* * *

U vodnjanskoj župnoj crkvi sv. Blaža, na trećem bočnom oltaru na strani poslanice, nalazi se slika *Raspeća Kristova s Bogorodicom i sv. Ivanom Evanđelistom* [Slika 336, kat. jed. 96].¹²⁷⁴ O njezinome izvornome smještaju izvijestio je još sredinom XIX. stoljeća Giovanni Antonio dalla Zonca (1849.) navodeći da se slika nalazila sa stražnje strane glavnoga oltara vodnjanske kapucinske crkve sv. Josipa, odnosno da je bila okrenuta prema molitvenome koru.¹²⁷⁵ O slici su nadalje pisali Antonio Alisi (1997.)¹²⁷⁶ i Višnja Bralić (2000., 2006., 2012.),¹²⁷⁷ koja ju je kataloški obradila donoseći podatke o tehnici i dimenzijama te ju na temelju morellijanskih detalja i načina oblikovanja draperije pripisala istome neznanome mletačkome slikaru koji je naslikao i druge slike iz nekadašnje kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu, datirajući ju u treću četvrtinu XVIII. stoljeća.¹²⁷⁸ Kompozicijske i tipološke uzore ovoj slici, ista je autorica prepoznala u popularnim, često citiranim rješenjima *Raspeća Kristova* Guida Renija [Slika 333]. Njima bismo mogli pribrojiti i ono Hansa von Aachena na oltarnoj slici *Raspeće Kristovo s Bogorodicom i sv. Ivanom*

¹²⁷⁴ Ulje na platnu, 284 x 145 cm.

¹²⁷⁵ »La tela formava il di dietro di quello di S. Giuseppe nella sua chiesa e guardava nel coro.« Giovanni Antonio dalla Zonca, *nav. dj.*, 1849., str. 227. Dimenzije ove slike odgovaraju dimenzijama slike *Sveta Obitelj s četiri sveta kapucina* (ulje na platnu, 284 x 147 cm) koja se izvorno nalazila na glavnome oltaru nekadašnje kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu. Ovu podudarnost istaknula je već Višnja Bralić (2000., 2006.) Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2000., str. 98; Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 561, kat. jed. 506 (Višnja Bralić).

¹²⁷⁶ Usp. Antonio Alisi, *nav. dj.*, 1997. [1937.], str. 66.

¹²⁷⁷ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2000., str. 98; Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 561, kat. jed. 506 (Višnja Bralić); Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 786.

¹²⁷⁸ »Pored podudarnosti u modelaciji mekih draperija plitkih i cijevastih nabora s prethodno opisanim palama koje su pripadale kapucinskoj crkvi, morellijanskom metodom usporedbe može se utvrditi i identičan način slikanja ruku i stopala svetaca. Otvoreni dlan sv. Ivana Evanđelista identičan je ispruženim rukama s. Fedelea na slici *Sveta Obitelj s četiri sveta kapucina*, kao što i svi svetački likovi imaju na identičan način oblikovana usta, s istaknutom gornjom usnom valovite obrisne linije.« Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 561, kat. jed. 506 (Višnja Bralić).

Evangelistom (1596.)¹²⁷⁹ u isusovačkoj crkvi sv. Mihaela (njem. *St. Mihaelskriche*) u Münchenu, koju je u grafički medij preveo Ægidius Sadeler II. (Antwerpen, 1570. – Prag, 1629.),¹²⁸⁰ a sličnosti nalazimo i na brojnim grafičkim inačicama koje su prema crtežima Maartena de Vosa (Antwerpen, 1532. – 1603.) izradili braća Wierix i njihovi suradnici [Slika 337].

U središtu vodnjanske slike *Raspeća*, formata uspravnoga i lučno zaključenoga pravokutnika, prikazan je križ s raspetim Kristom pod kojim s lijeve strane stoji lik Bogorodice, a s desne strane lik sv. Ivana Evanđelista. Likovi su smješteni u krajolik niskoga obzora u kojem se čitavom širinom stražnjega prostornoga pojasa proteže veduta Jeruzalema s gorjem u pozadini. Pojas tla na kojem stoje likovi, zajedno s prikazom grada i gorja zauzimaju donju trećinu slike, dok preostale tri četvrtine slike zauzima prikaz tamna, oblačna neba, pred kojim se u naglašenome svjetlosnome kontrastu ističe raspeto Kristovo tijelo. Krist je prikazan mrtav, glave okrunjene trnovom krunom, u lijevome poluprofilu i oslonjene na desno rame. Snažno istegnute ruke, probijenih i zgrčenih dlanova, prikazane su gotovo usporedno s vodoravnom gredom križa. Uz desni bok ističe se uzvijoreni kraj perizome kojom je Krist opasan. Njegova desna noga prebačena je preko lijeve i zajedno s njome pribijena jednim čavlom za križ. Dramatičnost prikaza dodatno je istaknuta mlazovima krvi koja se u tankim linijama slijeva iz Kristovih rana. Na vrhu okomite grede križa dugačkim čavlom je pribijen razmotani svitak s trojezičnim natpisom I.N.R.I. Križ je u niski zemljani humak uglavljen s dva bočna drvena klina, a u podnožju križa, uz sami donji rub slike prikazana je ljudska lubanja s kostima. Likovi Bogorodice i sv. Ivana Evanđelista prikazani su u poluprofilu, Bogorodica desnom, a sv. Ivan lijevom, te u stavu kontraposta (sv. Ivan je desnu nogu oslonio na niski kamen). Bogorodica je odjevena u dugu crvenu haljinu i modri plašt. Preko glave i ramena joj je prebačen žućkasti veo. Dlanove s prepletenim prstima sklopila je u razini grudiju uzdižući pogled pun tuge prema svome mrtvome Sinu. I sv. Ivan, odjeven u svijetlo zelenu haljinu opasanu u struku te zaogrnut intenzivno crvenim plaštom, uzdigao je pogled prema Kristu. Tuga na njihovim licima dodatno je izražena suzama koje im se slijevaju niz obraze.

Ugledanje na kompozicijska i tipološka rješenja Guida Renija je, osim njihovom općenitom popularnošću u poslijetridentskome razdoblju, u kontekstu kapucinske slikarske

¹²⁷⁹ Ulje na platnu, oko 370 x 185 cm. U potpisu: »HVA. IN. 96«.

¹²⁸⁰ Bakrorez, 513 x 322 mm. Beč, Graphische Sammlung Albertina. Potpis u dnu prizora: »Sae. C. M.tis pictor Johan ab ach Inuentor. Ægid. Sadeler sculpsit – Cum Priuil. S.C.M.tis«. O spomenutoj slici Hansa von Aachena i njezinim kopijama usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 109-111.

baštine još razumljivije s obzirom da je Renijeva prva velika kompozicija na ovu temu, slika *Raspeće Kristovo s Bogorodicom, sv. Marijom Magdalenom i sv. Ivanom Evanđelistom* (o. 1617.),¹²⁸¹ danas u Pinacoteca Nazionale u Bologni [Slika 333], izvorno bila izrađena za glavni oltar crkve *Santa Croce di Monte Calvario dei Cappuccini* u Bologni.¹²⁸² Prema ovoj Renijevoj slici, za koju je Carlo Cesare Malvasia (Bologna, 1616. – 1693.) u knjizi *Slike iz Bologne* (tal. *Le pitture di Bologna*, 1686.), bez prikrivenoga lokalpatriotizma, zapisao »il più bel Christo Crocifisso, che mai sia stato dipinto al Mondo«, izrađene su brojne kopije za druge kapucinske crkve i samostane.¹²⁸³ Među njih možemo ubrojati i opisanu sliku iz nekadašnje vodnjanske kapucinske crkve sv. Josipa, koja, unatoč vremenskome i stilskome odmaku od otprilike stoljeća i pol, te razlici u pojedinim ikonografskim detaljima, slijedi slikarsku tradiciju koja je bila bliska kapucinskome duhovnome senzibilitetu. Razlike u ikonografiji, s druge strane, ovu sliku povezuju i s popularnim slikarskim i grafičkim rješenjima sjeverno od Alpa, poput slike Hansa von Aachena i njezinih grafičkih kopija, te bakroreza radionice Wierix. Na vodnjanskoj su pali, kao i na von Aachenovoj slici i spomenutim grafičkim primjerima, prikazani samo likovi Bogorodice i sv. Ivana Evanđelista, naglašeno pobožnim stavovima i tipologijom vrlo slični načinu na koji ih je prikazao von Aachen. Osobita sličnost se uočava u prikazu Bogorodice, prvenstveno u detalju sklopljenih dlanova s isprepletenim prstima koje je Marija podigla u razini grudiju. Još jedna važna razlika između vodnjanske i Renijeve slike je način prikaza Krista. Na Renijevoj pali on je živ, pogleda uprtoga prema nebesima, dok je Krist na vodnjanskoj slici mrtav.

Sudeći prema preostalim slikama iz nekadašnjega vodnjanskoga kapucinskoga samostana, koje su također nastale prema poznatim poslijetridentskim rješenjima poput onih Carla Maratte (Camerano, 1625. – Rim, 1713.)¹²⁸⁴ ili kao »kompozicijske i tipološke posudbe iz rječnika Gasparea Dizianija«,¹²⁸⁵ vodnjanski kapucini su u svome samostanu svjesno nastojali slijediti prepoznatljiva i prokušana likovna i ikonografska ostvarenja poznatih umjetnika izrađenih za kapucinske samostane ili njima bliske sakralne prostore.

¹²⁸¹ Ulje na platnu, 397 x 266 cm.

¹²⁸² Crkva i samostan su ukinuti u vrijeme napoleonske vladavine. Usp. Giovanni Pozzi, Paolo Prodi (ur.), *I Cappuccini in Emilia-Romagna. Storia di una presenza*, Bologna: Centro editoriale dehoniano, 2002., str. 366, 369.

¹²⁸³ Usp. P. Santo, *Vita e Cultura Cappuccina. La Chiesa della SS. Concezione a Genova*, Genova: Settore Beni e Attività Culturali della Regione Liguria, 1984., kat. jed. 31; Donatella Biagi Maino, *Guido Reni e i frati minori cappuccini: storia di una committenza*, u: *Prospettiva*, 47 (listopad 1986.), str. 65-68; Giovanni Pozzi, Paolo Prodi (ur.), *nav. dj.*, 2002., str. 369, 397 s bilj. 44 i 45; Cristina Cecchinelli, Federica Dallasta, *nav. dj.*, 2005., str. 99.

¹²⁸⁴ Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 575, kat. jed. 518-520.

¹²⁸⁵ Isto, str. 554-555, 556, 561, kat. jed. 501, 502, 506.

* * *

Slika *Raspeće Kristovo s Bogorodicom, sv. Marijom Magdalenom i sv. Ivanom Evanđelistom* [Slika 338],¹²⁸⁶ danas u zbirci umjetnina franjevačkoga samostana u Rovinju, nastala je na tragu posve usporedivih ikonografskih i kompozicijskih rješenja kao i ranije opisana slika iz nekadašnje kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu. U literaturu ju je uvela Nina Kudiš Burić (1998.; 2000.) prepoznavši na njoj utjecaje slike Jacopa Palme Mlađeg iz franjevačke crkve u Piceni te grafičkoga prijevoda *Ægidiusa Sadelera I. i Johana Sadelera I.* prema slici Hansa von Aachena i crtežu Maartena de Vosa.¹²⁸⁷ Usporedbom s navedenim djelima, osim općega rješenja za Raspeće ne nalazimo uporišta za bližu vezu.

Čitavom visinom i sredinom prednjega prostornoga pojasa rovinjske slike, formata uspravna pravokutnika, uzdiže se križ s raspetim Kristom. Krist je prikazan mrtav, glave u lijevome poluprofilu, okrunjene trnovom krunom i naslonjene na desno rame. Njegovo tijelo, naglašeno izduženih i tankih udova, oblikovano je finim svijetlosnim prijelazima te je gotovo opcertano tamnom i tankom obrisnom linijom. Bokovi su mu prekriveni perizomom čiji kraj vijori iza Kristova desnoga boka. Iz njegovih rana na dlanovima, rebrima i stopalima kaplje krv naslikana kratkim i brzim potezima intenzivno crvene boje. Na vrhu križa je na vodoravno razvijenoj svitku ispisan natpis I.N.R.I. U podnožju križa, okrenut prema promatraču, prikazan je klečeći lik sv. Marije Magdalene koja je obgrlila križ s obje ruke. Odjevena je u žuto-narančastu haljinu s bijelim okovratnikom i rukavima te je ogrnuta smeđim plaštom. S lijeve strane križa prikazan je lik Bogorodice, dlanova sklopljenih u visini grudiju i pogleda uprtoga prema Kristu. Odjevena je u crvenu haljinu i zaogrnutu u modri plašt koji joj prekriva glavu. S desne strane slike, prikazan je lik sv. Ivana Evanđelista, ruku raširenih u visini bokova i odjeven u tamnu haljinu preko koje je prebačen plašt intenzivno crvene boje. Likovi su smješteni u krajolik niskoga obzora u kojem se u stražnjemu prostornome pojasu nazire veduta Jeruzalema s istaknutom kupolnom građevinom. Iznad grada, na preostale dvije trećine slike, prikazano je nebo s tamnim, gustim oblacima simetrično rastvorenim uokolo gornjega dijela Kristova tijela, tvoreći svijetlosni procijep nalik aureoli. S obzirom na stilske karakteristike slike i prepoznate utjecaje, Nina Kudiš Burić (2006.) je o autorstvu ove slike napisala: »[...] autora valja tražiti među osrednjim,

¹²⁸⁶ Ulje na platnu, 144 x 112, 5 cm.

¹²⁸⁷ Usp. Nina Kudiš Burić, *Sakralno slikarstvo u Istri od 1550. do 1650.*, [Doktorska disertacija, Odsjek za povijesti umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu], 1998., str. 309; Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 423-424, kat. jed. 358 (Nina Kudiš Burić).

zakašnjelim majstorima čije je slikarstvo gravitiralo Veneciji, iako se istovremeno osjeća i utjecaj srednjoeuropske stilske tradicije.« Opisano *Raspeće*, koje je kao i ranije analizirana slika *Ecce Homo* datirana u XVII. stoljeće, odnosno prije utemeljenja rovinjskoga franjevačkoga samostana (prva polovina XVIII. st.),¹²⁸⁸ svojom se ikonografijom i ugledanjem na poznate likovne predloške posve uklapa u domaću kapucinsku slikarsku baštinu. Ukoliko se uistinu radi o slici koja je pripadala rovinjskim kapucinima, čemu u prilog idu i njezine dimenzije (144 x 112, 5 cm) prikladne prostorima gostinjska kakvog su redovnici u drugoj polovini XVII. stoljeća opsluživali i u njemu prebivali,¹²⁸⁹ ova slika bi, zajedno sa slikama *Ecce Homo* i *Sv. Franjo Asiški u meditaciji*, predstavljala dragocjen povijesno-umjetnički prilog poznavanju djelovanja kapucina u Rovinju, ali i rijedak primjer slikarstva XVII. stoljeća u okviru domaćega kapucinskoga slikarskoga korpusa.

* * *

U sakristiji kapucinske crkve Gospe Lurdske u Rijeci nalazi se do sada neobjavljeni prikaz *Raspetoga* [Slika 339, kat. jed. 70],¹²⁹⁰ ikonografski zamjetno drugačiji od ranije opisanih *Raspeća*. Iako, kao i na dosadašnjim slikama, središtem kompozicije dominira prikaz Krista na križu, njegove su ikonografske osobitosti rezultat slijeđenja likovnoga predloška koji unatoč popularnosti u umjetnosti XVII. i XVIII. stoljeća nije uočen na drugim (sačuvanim) slikama domaćega kapucinskoga slikarskoga korpusa. Radi se o jednom od najprepoznatljivijih i najinventivnijih rješenja Pietera Pauwela Rubensa, slici *Raspetoga* (1610. – 11.) [Slika 340],¹²⁹¹ izvorno rađenoj za dominikance u Antwerpenu.¹²⁹² Poput mnogih Rubensovih invencija, i prema ovoj su slici izrađene brojne kopije, među kojima su one grafičke najzaslužnije za *distribuciju* ovoga rješenja širokim zemljopisnim područjem.¹²⁹³ Riječka je slika zasigurno nastala prema jednome takvome grafičkome prijevodu, poput onoga koji se čuva u *Gabinetto Nazionale delle Stampe* u Rimu [Slika 341],¹²⁹⁴ o čemu najpouzdanije svjedoči obrat u usmjerenju Kristovoga tijela u odnosu na izvornu Rubensovu sliku te rješenja detalja poput perizome i oblaka u pozadini slike. U svim ostalim elementima

¹²⁸⁸ Nina Kudiš-Burić (2006.) iznijela je pretpostavku da su ovu sliku *Raspeća* franjevci donijeli sa sobom prilikom dolaska u Rovinj početkom XVIII. stoljeća. Usp. Isto, str. 424.

¹²⁸⁹ Usp. bilj. 221.

¹²⁹⁰ Ulje na platnu, 147, 5 x 74, 1 cm.

¹²⁹¹ Ulje na dasci, 112, 5 x 75 cm. Greenville (Južna Karolina), Bob Jones University Gallery. Podatci o slici preuzeti iz Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2011., str. 134.

¹²⁹² Usp. Isto.

¹²⁹³ Usp. Isto, str. 134-135.

¹²⁹⁴ Bakrorez, 382 x 378 mm. Natpis lijevo: »Petrus Paulus Rubenius pinxit.« Natpis desno: »Are to be sold at Londen by Thomas Booth.« Natpis u sredini: »Clamans voce magna IESUS ait Pater in manus tuas / Commendo Spiritum meum et haec dicens expiravit. Lucae 23.« Usp. Didier Bodart, *Rubens e l'incesione nelle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, 1977., Rim: De Luca Editore, str. 199, kat. jed. 446.

u prikazu Krista riječki je slikar ostao vjeran Rubensovu izvorniku. Kristovo mišićavo i žilavo tijelo, lučno izvijen u predijelu torza, čini se ovješeno na gotovo okomito istegnute ruke koje samo stisnutim i pribijenim šakama dodiruju vodoravnu gredu križa. Njegove noge, snažnih bedara, također su posve istegnute, no, za razliku od ruku, čvrsto su sljubljene i kroz preklopljena stopala zabijene u križ. I rješenje perizome, dijagonalno prebačene preko Kristovih prepona i svezane uz bok, slijedi Rubensovu invenciju, otkrivajući, ipak, u crtežu nabora oslanjanje na grafički predložak. Ono po čemu se riječka slika razlikuje od Rubensova izvornika i njegovih grafičkih kopija jest zamjena krajolika s antverpenske slike (i grafika nastalih prema njoj) s motivom Čistilišta. Dočarano sukladno onodobnoj ikonografiji ognjem iz kojega izviruju duše u ljudskome obličju i kojima u pomoć priskaču anđeli koji ih nastoje izbaviti iz *plamenih jezika*.¹²⁹⁵ Čistilište je na riječkoj slici prikazano neposredno u dnu i oko križa. Srodno je uveden motiv Čistilišta na slici Sebastiana Riccija (Belluno, 1659. – Venecija, 1734.) slici *Raspeti Krist s dušama u Čistilištu*¹²⁹⁶ [Slika 342] u crkvi *S. Maria Assunta* u Fregoni. S obzirom na likovne karakteristike i spomenute likovne predloške riječku sliku *Raspeti s dušama u Čistilištu* možemo datirati oko sredine XVIII. stoljeća.

* * *

U kapucinskome samostanu u Varaždinu izložene su dvije slike *Raspeća* koje na temelju likovnih obilježja treba datirati u XIX. stoljeće. Poput većine slika u hrvatskim kapucinskim samostanima nastalih u ovo vrijeme, i ove slike slijede popularna poslijetridentska rješenja. Na slici na zidu odmorišta stepeništa u južnome samostanskome krilu prikazana je uobičajena shema *Raspeća* s likovima Bogorodice, sv. Ivana Evanđelista i sv. Marije Magdalene podno križa. Na slici u hodniku samostana podno križa s raspetim Kristom prikazan je motiv Čistilišta i klečeći lik Bogorodice Žalosne s mačem koji joj probada srce. Raspetoga okružuju četiri anđela koji u kaleže skupljaju krv iz njegovih rana.

* * *

Slike kristološke ikonografije neizostavan su dio likovnoga inventara XVII. i XVIII. stoljeća hrvatskih kapucinskih crkava i samostana. Jednako primjerima iz talijanske i srednjoeuropske poslijetridentske kapucinske slikarske ostavštine, na domaćim slikama nalazimo prije svega teme iz Isusova djetinjstva i one Kristove muke i smrti na križu. Ovakav tematski odabir odraz je redovničkih i liturgijskih praksi kapucina, pobožnosti koje su njegovali i promicali, ali i njihova nastojanja da i svojim slikarskim narudžbama podupru

¹²⁹⁵ Usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 58-65; Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 213, Anđelko Badurina *sub voce* Čistilište.

¹²⁹⁶ Ulje na platnu, 197 x 109 cm.

ciljeve i zahtjeve poslijetridentske obnove katoličke Crkve te njezine službene umjetnosti. Stalno ponavljanje ikonografskih tema i oslanjanje na popularne likovne predloške XVII. i XVIII. stoljeća otkrivaju svjesni napor kapucina za stvaranjem prepoznatljivoga vizualnoga identiteta reda. Razumijevanje toga omogućuje proširenje domaćega kapucinskoga slikarskoga korpusa s nekoliko slika koje se do sada nisu vezivala s njime (Rovinj), a čija ikonografija i prostorno-vremenski kontekst svjedoče da ih se može vezati za kapucinsku duhovnost i omiljele ikonografske obrasce. Vizualnoj prepoznatljivosti bitno je pridonijelo i vezivanje određenih tema iz kristoloških ciklusa uz uvijek iste prostore unutar samostanskih sklopova. Prije svega se misli na prikaze *Raspeća Kristova* koje gotovo redovito nalazimo na pregradnim stijenama molitvena kora kapucinskih crkava (Karlobag, Vodnjan, Osijek) ili pak onih *Mistične večere sv. Obitelji*, *Posljednje večere* ili *Večere u Emausu* u samostanskim blagovaonicama (Rijeka, Karlobag, Vodnjan). Da je ovakav raspored slika postao dio kapucinske vizualne tradicije svjedoče i tematski istovjetni primjeri naslikani tijekom XIX. stoljeća (Osijek). Uz iznimku riječke slike *Mistična večera sv. Obitelji* (1650.) te rovinjskih slika *Ecce Homo* (sredina XVII. st.) i *Raspeće Kristovo s Bogorodicom, sv. Ivanom Krstiteljem i sv. Marijom Magdalenom* (druga polovina XVII. st.), većina slika obrađenih u ovome poglavlju disertacije nastala je u XVIII. stoljeću. Neke od njih su datirane natpisima (*Put na Karlvariju*, 1725., Karlobag) ili je njihova datacija olakšana natpisima (*Slika Ferdinandova raspela*, iza 1742., Osijek), ili, pak, napomenama u literaturi (slike Cristofora Tasse u karlobaškome samostanu nastale oko 1712. godine), dok su druge datirane na temelju njihovih likovnih, odnosno stilskih obilježja. Osim nekoliko slika pripisanih mletačkome slikaru Cristoforu Tasci u karlobaškome samostanu (*Posljednja večera, Arkandeo Gabrijel, Bogorodica Navještenja*, 1712.), autorstvo preostalih slika još je uvijek nepoznato. Na temelju likovnih obilježja njihovi se autori ipak mogu povezati s mletačkim ili srednjoeuropskim slikarskim krugom. Umjetnička vrsnoća analiziranih slika vrlo je raznolika. U kontekstu domaće kapucinske baštine, vrsnoćom se ističu slika *Mistične večere sv. Obitelji* u Rijeci te spomenute slike Cristofora Tasse u Karlobagu koje ujedno otkrivaju i veze riječkih i karlobaških kapucina s trsatskim franjevcima te već prepoznatu kapucinsku tendenciju da slike za svoje crkve i samostane naručuju kod slikara prethodno angažiranih od lokalnih franjevačkih samostanskih zajednica. S druge strane, slike čija je likovna izvedba na vrlo niskome stupnju ponekad su zanimljivo i u mjesnoj sredini ikonografski jedinstveno svjedočanstvo pobožnosti koje su kapucini promicali na području svoga pastoralnoga djelovanja (na primjer *Slika Ferdinandova raspela*, Osijek). Slikarskim narudžbama na tragu

popularnih likovnih rješenja nekih od najcitiranijih umjetnika manirističkoga i baroknoga razdoblja, poput Hansa von Aachena, Guida Renija ili Pietera Pauwela Rubensa, kapucini su dali svoj doprinos širenju ovih rješenja područjem današnje Hrvatske priklanjajući se za ono vrijeme uobičajenim mehanizmima narudžbe i slikarske produkcije. U tom smislu analizirane slike predstavljaju zanimljiv ulomak ne samo domaće poslijetridenstke slikarske baštine, nego i one širega europskoga područja, doprinoseći njegovome boljem poznavanju i razumijevanju.

6.3. Sv. Josip na slikama u kapucinskim samostanima u Hrvatskoj

6.3.1. Kapucini i pobožnost prema sv. Josipu

Korijene snažne pobožnosti koju su kapucini gajili prema sv. Josipu, Marijinu zaručniku i Isusovom zemaljskome skrbniku, nalazimo s jedne strane u tradiciji prosjačkih redova koji su u želji za što vjernijim nasljedovanjem Kristova života osobito promicali čašćenje biblijskih svetaca blisko povezanih s Kristom.¹²⁹⁷

»Živeći s Kristom, bilo je nemoguće da on [sv. Josip] nije bio savršen čovjek. Njegova je smrt bila lijepa kao i njegov život, jer je preminuo na rukama Sina Božjega.«¹²⁹⁸

U sv. Josipu franjevci su prepoznali uzor poniznosti (lat. *humilitas*), poslušnosti (lat. *obedientia*) i siromaštva (lat. *paupertas*), temeljnih duhovnih vrijednosti o kojima je naučavao sv. Franjo Asiški i koje je sv. Bonaventura uvrstio u svojih pet koraka nezaobilaznih za one koje žele slijediti Krista.¹²⁹⁹ Franjevci su ujedno bili među prvima koji su s odobravanjem dočekali uvrštenje blagdana sv. Josipa (19. III.) u *Rimski brevijar* i *Rimski misal* 1479. godine u vrijeme franjevačkoga pape Siksta IV. (9. VIII. 1471. – 12. VIII. 1484.),¹³⁰⁰ ostvareno između ostaloga, i zaslugama slavnoga franjevačkoga propovjednika, teologa, pisca i svetca, Bernardina Sijenskog (Massa Marittima, 1380. – Aquila, 1444.).¹³⁰¹

Promicanjem pobožnosti prema sv. Josipu, koje je Émile Mâle (1932.) uvrstio u *les dévotions nouvelles* obnovljene poslijetridentske Rimokatoličke crkve,¹³⁰² kapucini su također pridonijeli njegovoj sve većoj teološkoj, liturgijskoj, hagiografskoj i ikonografskoj popularnosti u *baroknim* stoljećima:

»Premda se u Novom zavjetu javlja kao samozatajna osoba, sv. Josip pravi je vatreni poslijetridentski svetac [...]: svetost mu nije potvrđena time što čini [*sic*] čuda, nego time što on jest [*sic*] čudo, poslijetridentsko čudo preobrazbe tihoga novozavjetnoga

¹²⁹⁷ Usp. Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 63.

¹²⁹⁸ »Vivant avec le Christ, il était impossible qu'il ne fût pas la perfection fait homme. Sa mort fut aussi belle qu'a sa vie, car il expira entre le bras du Fils de Dieu.« Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 314. Prema riječima kapucinskoga propovjednika o. Stjepana iz Zagreba (1718.): »Iofefu nogo vexu milofchu ie iemel, daie najmre on tuliko let z-IESVSSEM govoril, pil, iel, y fspal, dan y noch prebival, y k-zadniemu fnym zkupa z-Dufsum, y Telom vu Nebo vekovechnoga vefzelya mefzto odichenie fztupil [...].« O. Stjepan iz Zagreba, *Hrana duhovna II*, 1718., str. 90.

¹²⁹⁹ Usp. Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 63; Krijn Pansters, *nav. dj.*, 2012., str. 12, 13.

¹³⁰⁰ Usp. Tarcisio Stramare, *GIUSEPPE, sposo di Maria Vergine e padre putativo di Gesù, santo*, u: *Bibliotheca sanctorum*, sv. VI., Roma: Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Città Nuove editrice, 1966., str. 1275.

¹³⁰¹ O rastućoj pobožnosti prema sv. Josipu tijekom XV. stoljeća usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 314; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 139 s bilj. 529.

¹³⁰² Usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 297-332.

člana Svete Obitelji u gorljivoga uzora kršćanskoga laika, oca obitelji i skrbnika umirućih.«¹³⁰³

Na području Srednje Europe, zemljopisnome okviru hrvatskih kapucinskih samostana, čašćenje sv. Josipa osobito je popularizirala vladarska kuća Habsburg. Godine 1656. car Ferdinand III. Habsburg (1637. – 1657.) imenovao ga je zaštitnikom Češke, a Leopold I. Habsburg (1658. – 1705.) njegov je patrocinij 1675. godine proširio na Austriju, Trst, Goriciju, Tirol, Bolzano i Trent te ga dvije godine kasnije (1677.) učinio *Namenspatronom* tek rođena sina, uvodeći tako ime Josip u habsburgšku vladarsku lozu. Godine 1687., u kojoj je Josip I. Habsburg (1658. – 1711.) okrunjen za hrvatsko-ugarskoga kralja, sv. Josip je na poticaj zagrebačkoga biskupa Martina Borkovića (1667. – 1687.) postao zaštitnikom Hrvatskoga Kraljevstva.¹³⁰⁴

S obzirom na spomenutu ukorijenjenost u franjevačkoj tradiciji, rastuću popularnost u poslijetridentskoj liturgiji i ikonografiji te potporu habsburških vladara ne začuđuje sveprisutnost sv. Josipa u domaćoj kapucinskoj baštini, prvenstveno iskazana posvetama crkava i oltara te sačuvanim slikarskim i kiparskim djelima. Sv. Josipu tako su bile posvećene kapucinska crkva u Karlobagu (1714.) i Vodnjanu (1757.), a osim u ovim crkvama oltare mu nalazimo i u varaždinskome kapucinskome samostanu te u osječkoj crkvi sv. Jakova apostola. Sačuvana slikarska djela s prikazom sv. Josipa raznolika su po svojoj likovnoj vrsnoći i ikonografskim rješenjima. Neka od njih, na kojima je sv. Josip jedan od likova na slici, poput *Rođenja Isusova* (Karlobag, Osijek), *Svete Obitelji* (Osijek), *Svete Obitelj s četiri sveta kapucina* (Vodnjan) i *Mistične večere sv. Obitelji* (Rijeka), obrađena su u ranijim poglavljima disertacije. U ovo su poglavlje, pak, uvrštena djela u kojima je sv. Josip glavni lik na slici (Varaždin, Osijek) te slike iz ciklusa posvećena svetcu (Vodnjan). Sva se obrađena djela na temelju likovnih značajki mogu datirati u XVIII. stoljeće.

¹³⁰³ Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2011., str. 35, 38. O ikonografiji sv. Josipa također usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], 313-325; Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien, Tome III, Iconographie des saints II G-O*, Paris: Presses Universitaires de France, 1958., str. 752-760.

¹³⁰⁴ Usp. Tarcisio Stramare, *nav. dj.*, 1966., str. 1280.; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 200; Sanja Cvetnić, *Zidne slike Ivana Krstitelja Rangera u kapeli sv. Antuna Padovanskoga (1738.) u franjevačkoj crkvi u Varaždinu: ikonografija, hagiografija i liturgija* u: Miroslav Šicel, Slobodan Kaštela (gl. ur.), *800 godina slobodnog kraljevskog grada Varaždina 1209.-2009.* Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa (Varaždin, 3. i 4. prosinca 2009.) u Varaždinu, Zagreb-Varaždin: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti-Zavod za znanstveni rad u Varaždinu, Grad Varaždin, Varaždinska županija, 2009., str. 679;

6.3.2. *Najvexem vu Nebu Szvetczu, y Pomochniku nasem: slike sv. Josipa na zidnome oltaru i u blagovaonici varaždinskoga kapucinskoga samostana*

Dvije slike s prikazom sv. Josipa u kapucinskome samostanu u Varaždinu svjedočanstvo su intimne pobožnosti koju su varaždinski redovnici gajili prema ovom *najvexem vu Nebu Szvetczu, y Pomochniku nasem pred G. Bogom najmoguchnefsim*, kako ga naziva kapucinski propovjednik, o. Stjepan iz Zagreba (1718.), na početku svoje propovijedi »na den Sz. Iosefa«. ¹³⁰⁵ Da su varaždinski kapucini u sv. Josipu prije svega vidjeli uzor duhovne savršenosti koju su nastojali slijediti potvrđuje smještaj slika sa svečevim likom u dijelovima samostana namijenjenima boravku i osobnoj pobožnosti redovnika.

Slika *Sv. Josip s Djetetom Isusom* ¹³⁰⁶ [Slika 345, kat. jed. 72/I] nalazi se na malenome zidnome oltaru prvoga kata južnoga samostanskoga krila [Slika 343, kat. jed. 72/ II], ¹³⁰⁷ na ulazu u samostansku klauzuru, prostoru zabranjenome svjetovnim osobama u kojemu su se nalazile redovničke ćelije. ¹³⁰⁸ Izgledom, smještajem i ikonografijom ovaj oltar čini par zidnome oltaru Marije Pomoćnice na prvome katu sjevernoga samostanskoga krila, smještenom uz ulaz u samostansku knjižnicu [Slika 344, kat. jed. 71/I]. Podjednako ovom oltaru, drveni polikromirani oltar sv. Josipa arhitektonski je krajnje jednostavan: sastoji se od konkavno-konveksne plohe antependija nadvišena drvenom stijenom s pravokutnim, jednostavno profiliranim i marmoriziranim okvirom u koji je umetnuta slika *Sv. Josipa s Djetetom Isusom* te ravnoga ciborija. U središtu antependija obojenoga smečkasto-sivom bojom i uokvirenoga s gornje i bočnih strana tamno zelenom naslikanom zavjesom ispisan je velikim akromatskim slovima kristogram IHS (lat. *Iesus Hominum Salvator*). Drvena stijena u čijem se središtu nalazi oltarna slika bogato je ukrašena biljnim i cvjetnim motivima: stiliziranom i simetrično razgranatom akantusovom viticom pod donjim rubom slike te vazama s raskošnim buketima raznolika cvijeća s njezinih bočnih strana. Nad slikom je prikazan cvjetni vijenac od naizmjenično nanizanih bijelih i crvenih ruža u čijem je središtu prikazan zagasito žuti trokut s još jedva raznatljivim Božjim okom iz kojega se šire svjetlosne zrake. U gornjim kutovima drvene stijene prikazana je po jedna anđeoska krilata glavica. Četiri anđeoske krilate glavice naslikane su i na donjoj plohi ciborija uokolo Josipova monograma IOPH, ispisana crvenim slovima, iz kojih isijava snažna svjetlost rasvjetljavajući koncentrično naslikane oblake koji ga okružuju.

¹³⁰⁵ Usp. O. Stjepan iz Zagreba, *Hrana duhouna II*, 1718., str. 86.

¹³⁰⁶ Ulje ne platnu, 97 x 71 cm.

¹³⁰⁷ Obojeno drvo, 139 x 108 cm.

¹³⁰⁸ Klauzura je u varaždinskome samostanu svečano uvedena 14. VI. 1705. godine u vrijeme prve večernje, nakon procesije po gradskim bedemima. Usp. Fr. Mirko Kemiveš, *nav. dj.*, 2009., str. 113.

Središnja slika *Sv. Josip s Djetetom Isusom*, formata uspravna pravokutnika, ikonografski i kompozicijski predstavlja *mušku* inačicu marijanskoga tipa Marije Pomoćnice, prikazane na slici istoimena zidnoga oltara u varaždinskome samostanu [Slika 346, kat. jed. 71/I].¹³⁰⁹ Istovjetno Marijinu liku, i sv. Josip je prikazan u sjedećem položaju i u blagom lijevom poluprofilu s Djetetom *uljuljkanim* u njegovu naručju na desnoj strani. Gledajući prema promatraču, glavu je nagnuo prema Isusu pridržavajući ga objema rukama na način istovjetan Mariji Pomoćnici. Privijajući se uz Josipov obraz, Isus ga je ljevicom objemio oko vrata dok ga desnicom miluje po bradi. Za razliku od Djeteta na slikama Marije Pomoćnice koje je prikazano u cijelosti nago, upirući se lijevom nogom o majčino krilo i oslanjajući desnu nogu na Marijinu lijevu podlakticu, Isus na varaždinskoj slici sjedi u Josipovom naručju, bokova prekrivenih bijelom draperijom. Josip je odjeven u tamnu halju s crvenim okovratnikom i modri ogrtač preko kojega je prebačen izvana zagasito žuti, a iznutra intenzivno crveni plašt. Prikazan je kao zreo muškarac, duge tamne valovite kose, tamnih brkova i brade, izdužena kristolikoga lica s pravilnim nosom i punim blago nasmiješenim usnicama. Ispred sv. Josipa prikazan je njegov stalni likovni atribut, grana bijeloga ljljana položena na jednostavan drveni stol čiji ulomak proviruje u donjemu desnome kutu slike. Prikaz krajolika u pozadini slike, najveća je razlika u odnosu na slike Marije Pomoćnice, čiji je lik postavljen pred neutralnu, najčešće tamnu pozadinu. Krajolik na varaždinskoj slici sv. Josipa simboličan je krajolik. Stablo jabuke, čija se snažna grana i zelena krošnja prepuna crvenih plodova nadvija iznad Josipove i Isusove glave, može se protumačiti kao referenca na odlomak iz knjige *Jozefina, sažetak izvrsnosti slavnoga sv. Josipa zaručnika Djevice Marije* (španj. *Iosephina, Summario de las excelencias del glorioso S. Ioseph Esposo de la Virgen María*, 1597.) španjolskoga karmelićana i pisca Jerónima Graciána de la Madre de Dios (Valladolid, 1545. – Brisel, 1614.)¹³¹⁰ koji je ističući brižnost i nježnost sv. Josipa prema malome Isusu, između ostaloga, zapisao:

¹³⁰⁹ O ikonografskome tipu Marije Pomoćnice i njezinome čašćenju u kapucinskim samostanima u Hrvatskoj usporedi poglavlje disertacije *Marijanska ikonografija u kapucinskim crkvama i samostanima*.

¹³¹⁰ Knjiga je bila prevedena na francuski i talijanski jezik te je bila »čitana u svim samostanima« (»fut lu dans tous les couvents«). Usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 321. Jerónimo Gracián de la Madre de Dios bio je ujedno prijatelj i ispovjednik sv. Terezije Avilske, najrevnije španjolske promicateljice pobožnosti prema sv. Josipu »koja je svoj poduhvat reformacije karmelićanskoga reda i osnutak novih samostana stavila pod svečevu zaštitu«. Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 201. O ulozi sv. Terezije u širenju pobožnosti sv. Josipa usp. također Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 314-315. Sv. Terezu spominje i o. Stjepan iz Zagreba (1718.) u svojoj propovijedi posvećenoj sv. Josipu, pišući o njemu kao o najboljem *patronu* i *pomočniku* vjernika: »[...] ar Sz. Terefia Devicza ofztavilaie zapifzano vu fzoievoih knificzah ono kaj fzam Chrifthus IESVS ie nye ienkrat ochituval. [...] Kako dabi ova Sz. Devicza rechi hotela, Obznanil mie Chrifthus da kak goderie on na ovome fzvetu pokoren bil y podlofen Sz. Iofefu; tak tulikaj y vu Nebu nikajmu nezkrachuie kajgoder od nyega

»Uzeo je dijete u naručje i pjevao mu pjesme, uveseljavao ga kada je plakao, ljuljuškao ga dok nije zaspao. [...] Nikada nije otišao iz kuće, a da mu nije kupio ptice ili male jabuke.«¹³¹¹

U stablu jabuke prepoznaje se također i simbol Krista kao novoga Adama, otkupitelja ljudskih grijeha:

»Taj se smisao temelji na riječima Pjesme nad pjesmama (2, 3): "Što je jabuka među šumskim stablima, to je dragi moj među mladićima; bila sam željna hlada njezina i sjedoh, plodovi njeni slatki su grlu mome."«

Na varaždinskoj slici stablo jabuke doslovno je kompozicijski suprotstavljeno šumskim stablima naslikanim uz lijevi rub slike. Potvrda ovakvome tumačenju je i motiv slomljenoga antičkoga stupa prikazanoga uz desni rub slike, ispred grane jabuke, kojim se naglašava »Josipova uloga nasljednika biblijskih proroka i nagovjestitelja kršćanskoga doba«¹³¹²

Posuđivanje marijanskih ikonografskih tipova za prikaze sv. Josipa potvrđeno je i na drugim djelima domaće poslijetridentske slikarske baštine poput slike Nicole Grassija (Formeaso di Zuglio, Udine, 1682. – Venecija, 1748.) *Sv. Josip s Djetetom Isusom*¹³¹³ (1729.) u nekadašnjoj katedralnoj crkvi sv. Gaudencija, danas župnoj crkvi sv. Marije u Osoru, na kojoj je sv. Josip prikazan u ikonografskoj situaciji Bezgriješne, obasjan svjetlošću i s mjesecom pod nogama.¹³¹⁴ Varaždinski prikaz sv. Josipa, *zaodjeven* u ikonografsko ruho Marije Pomoćnice, odraz je popularnosti ovoga marijanskoga tipa među kapucinima kao njegovim najrevnijim častiteljima i promicateljima, ali i vješt način njegova prenošenja na lik sv. Josipa kojega su zazivali imenom *Pomochnika naseg pred G. Bogom najmoguchnefsim* i

profzi: Oh! nezgovorna y neprefzesna chafzt, oblafzt, y moguchnofzt, Sz. Patr. Iofefa«. O. Stjepan iz Zagreba, *Hrana duhouna II*, 1718., str. 99.

¹³¹¹ »Il prenait [...] l'Enfant entre ses bras et le portait en chantant des chansonnettes, lui faisait fête quand il pleurait, le berçait afin qu'il s'endormît ... Il ne sortait jamais de sa maison qu'il n'achetât pour lui des oiseaux ou des petites pommes.« Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 321. Ptica ili jabuka koju Josip u znak ljubavi i očinske brige pruža malome Isusu javlja se na mnogim baroknim slikama. Većina ovih slika, naglašene osjećajnosti, naslikana je za ženske samostane. Usp. Isto, str. 322.

¹³¹² Pišući o slici *Sv. Josipa s Djetetom Isusom*, koju je između 1665. i 1666. za seviljske kapucine naslikao Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617. –1682.), Lisa Duffy-Zeballos (2007.) istaknula je: »Joseph's role as the inheritor of the Biblical prophets and harbinger of the Christian era is made clear by Joseph's attribute of the broken antique column, symbolizing the demise of the old order and the rise of Christianity. Poised between the ruined pagan column and the youthful vigorous figure of the patriarch, the Christ Child, who ushered in the dawn of the New Age, takes refuge in the bosom of the defender of his Church.« Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 65. O tumačenju sv. Josipa kao »najvećeg među svim biblijskim junacima, svim patrijarsima i svim prorocima« (»plus grand que tous les héros de la Bible, que tous les patriarches et que tous les prophètes«) usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 318.

¹³¹³ Ulje na platnu, oko 180 x 90 cm.

¹³¹⁴ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 199.

čijim se najvećim privilegijem smatralo to što je u svome naručju mogao nositi Isusa.¹³¹⁵ Na ovaj je način varaždinski zidni oltar Marije Pomoćnice dobio svoj ravnopravni pandan u prostoru samostana predviđenome isključivo za boravak i osobnu pobožnost redovnika koji su upravo u sv. Josipu, zaručniku Marijinom, brižnome skrbniku Isusovom i *najvexem vu Nebu Szvetczu*, pronašli uzor za svoj duhovni rast i »Zvezdu Daniczu koj vfzem put vu Nebo kafe«. ¹³¹⁶

Likovno, međutim, oltar sv. Josipa u odnosu na onaj Marije Pomoćnice pokazuje skromniju razinu izvedbe kako u polikromatorskim radovima tako i na sāmnoj oltarnoj slici. Iako se u motivima monograma, anđeoskih krilatih glavica i vaza s cvijećem prepoznaje slijeđenje modela zacrtanog Marijinim oltarom, na kojem je polikromatorske radove oko 1705. godine izveo mađarski slikar Joannes Georgius Zirky, neznani polikromator Josipova oltara nije uspio doći istu slikarsku i kolorističku finoću i slojevitost, prvenstveno uočljivu u prikazu rascvalih cvjetnih glavica, zamjetno pojednostavljenih na oltaru sv. Josipa. Rustičnost koja karakterizira polikromatorske radove, još je uočljivija na oltarnoj slici, ponajprije u tipologiji likova, dominantnoj ulozi crteža u prikazu detalja lica, ruku i tijela, u oblikovanju i grafizmu nabora odjeće te u koloritu kojeg obilježava naglašen kromatski kontrast intenzivnih osnovnih boja te komplementarni kontrast crvene i zelene boje. Zamjetna tvrdoća i krutost dodatno je podcrtana kasnijim preslicima, najuočljivijima na Kristovu licu i odjeći. Likovno, a djelomice i ikonografski, varaždinska slika Sv. Josipa srodna je skupini slika na kojima Dijete Isus kruni sv. Josipa cvjetnim vijencem, [Slika 347]¹³¹⁷ a s kojima ju povezuje i sām motiv cvjetnoga vijenca prikazanog na drvenoj stijeni iznad slike.

Oltar sv. Josipa ne spominje se u samostanskoj *Spomenici*, no, obzirom na njegove likovne značajke, sličnosti s oltarom Marije Pomoćnice, datiranim u sām početak XVIII. stoljeća, možemo pretpostaviti da je također podignut tijekom istoga stoljeća. Unatoč skromnoj likovnoj vrsnoći polikromatorskih radova i oltarne slike, koji ipak odišu *šarmom* karakterističnim za pučku umjetnost, varaždinski oltar sv. Josipa rijedak je primjer sačuvanoga zidnoga oltara te kao takav zajedno s oltarom Marije Pomoćnice predstavlja važan doprinos boljemu razumijevanju prostorne organizacije kapucinskih samostana i

¹³¹⁵ O ovoj časti i milosti udijeljenoj sv. Josipu pisali su, među ostalima, sv. Franjo Saleški (Château de Sales, Francuska, 1567. – Lyon, 1622.) i spomenuti Jerónimo Gracián de la Madre de Dios. Usp. Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 238 s bilj. 140 i 141.

¹³¹⁶ O. Stjepan iz Zagreba, *nav. dj.*, 1718., str. 105.

¹³¹⁷ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2011., str. 34-38.

redovničkoga života.¹³¹⁸ Oltarna slika *Sv. Josip s Djetetom Isusom*, koju bismo na temelju podudarnosti s tipom Marije Pomoćnice mogli nazvati i *Sv. Josip Pomoćnik*, zanimljiv je primjer *zaogrtanja* sv. Josipa marijanskom ikonografijom i s njom povezanim značenjima.

* * *

Isticanje sv. Josipa kao primjera najviše *svetačke izvrsnosti* potvrđeno je i slikom *San sv. Josipa*¹³¹⁹ [Slika 348, kat. jed. 87] smještenoj u blagovaonici varaždinskoga kapucinskoga samostana. Ovom slikom sv. Josip uvršten je u *obitelj* franjevačkih i kapucinskih svetaca koji, prikazani na slikama ovalnih formata, istovjetnima onoj s likom sv. Josipa, okružuju prostor samostanske blagovaonice. Za razliku od ovih svetačkih *portreta* koji, *oboružani* svojim najprepoznatljivijim likovnim atributima, budnim okom nadgledaju svoje živuće kapucinske baštinike, sjedeći lik sv. Josipa, *lagodno* smješten u prednji prostorni pojas slike, zaspao je čvrstim snom, podbočivši svoju proćelavu i sijedu glavu o lijevi dlan. No, unatoč snu, svetac je prikazan u jednom od najključnijih trenutaka svoje hagiografije kojim se potvrdila njegova uloga zemaljskoga skrbnika i zaštitnika Marijina i Isusova. O tome svjedoči krupan anđeoski lik koji se spuštajući s nebesa nadvio nad lik usnula starca nježno dotičući njegovu lijevu podlakticu palcem i kažiprstom lijeve ruke. Kretnja njegove desnice, usmjerene u suprotnome pravcu, prema tamnoj pozadini slike, likovni je prijevod anđelovih riječi iz Matejeva evanđelja:

»Ustani, reče, uzmi dijete i majku njegovu te bježi u Egipat i ostani ondje dok ti ne rekнем jer će Herod tražiti dijete da ga pogubi.« (Mt 2, 13)

Josipovu ulogu Isusova i Marijina zemaljskoga zaštitnika, čiji se maleni likovi naziru u pozadini na desnoj strani slike, otkriva i motiv pastirskoga štapa oslonjena na Josipovu desnu nadlakticu. Najvjerojatnije literarno izvorište za ikonografiju sv. Josipa kao pastira jest već spomenuta knjiga *Jozefina* (1597.) Jerónima Graciána de la Madre de Dios koji opisuje Josipa kao »pastira, koji čuva i brine se, vodi i brani ovu ovčicu [Mariju] koja je rodila janje koje oduzima grijehе svijeta.«¹³²⁰

Slika *Josipov san* slikarskom se vrsnoćom i kompozicijskim rješenjem ističe među drugim slikama varaždinskoga ciklusa svetačkih *portreta*. Slikareva umješnost ogleda se već u vještom kompozicijskome prilagođavanju ovalnome formatu slike u koji je s lakoćom i

¹³¹⁸ *In situ* ovakav tip oltara nalazimo osim u Varaždinu i na oltaru Gospe Sućutne na prvome katu kapucinskoga samostan u Karlobagu.

¹³¹⁹ Ulje na platnu, 103, 5 x 84 cm.

¹³²⁰ »Finalmente por pastor, que guarde, y apaciente, acompaеne, y diffenda esta oveja, de quien nace el cordero que quita los peccados del mundo.« Usp. Lisa Duffy-Zeballos, *nav. dj.*, 2007., str. 65 s bilj. 59.

narativnom jasnoćom uspio razmjestiti sve glavne aktere prizora. Slikar je siguran u prikazu zahtjevnih perspektivnih skraćenja što se najbolje uočava na prikazu anđela impostirana gotovo okomito na površinu slike. Njegovoj profinjenosti pridonose vješto naslikani detalji ruku, akcentuirani znalački režiranom i ritmičkom igrom svjetlosti kojom je dinamizirana površina slike te istaknuti narativno bitni elementi. Prostorni odnosi uvjerljivo su opisani perspektivnim skraćenjima te razmještajem likova. Finom svjetlosnom modelacijom postignut je privid volumena koji likovima daje skoro opipljivu kvalitetu. S osobitom pozornošću oblikovani su duboki i bogati nabori na zagasito crvenoj haljini anđela ispod koje senzualno proviruje ogoljelo rame. Slikar je vješt i u prikazu licā sugestivno dočaravajući stanje duboka sna na Josipovom licu, odnosno nježnosti pomiješane s brigom na licu Marije. Unatoč s vremenom potamnjenim bojama razaznaju se koloristički skladni odnosi, s kontrastima ublaženim svjetlosnim nijansiranjem. Kompozicijski, po tipologiji likova i ikonografiji slika otkriva utjecaje bolonjskoga slikarstva XVIII. stoljeća, a obzirom na velike sličnosti s djelima poput *Sna sv. Josipa* [Slika 349] koju je za crkvu *Santissima Trinità* u Bologni naslikao Gaetano Gandolfi (San Matteo della Decima kod Bologne, 1734. – Bologna, 1802.), možemo pretpostaviti da joj je kao likovni predložak najvjerojatnije poslužila neka za sada nepoznata grafika, kao što je bilo slučaj s većinom slika s likovima kapucinskih svetaca i blaženika u varaždinskoj blagovaonici.¹³²¹ Međutim, dublju upoznatost sa slikarstvom Gaetana Gandolfija sugeriraju slike *Sveta Obitelj* (1776.)¹³²² [Slika 350] ili *Poklonstvo pastira*¹³²³ [Slika 351] na kojima je fizionomija sv. Josipa gotovo podudarna prikazu svetca na varaždinskoj slici. Utjecaje bolonjskoga slikarstva na slikama u blagovaonici varaždinskoga samostana uočila je već i Ivy Lentić-Kugli napominjući: »i u refektoriju varaždinskog kapucinskog samostana se nalaze kvalitetna djela koja prikazuju očite bolonjeskno-venecijanske utjecaje s kraja 17. i početka 18. stoljeća.«¹³²⁴ Opisane podudarnosti slike *San sv. Josipa* sa slikama Gaetana Gandolfija, pak, govore u prilog predloženoj dataciji slika varaždinskoga ciklusa u kraj XVIII. stoljeća, a njezina autora atributivno približavaju slikarskome krugu ovoga bolonjskoga slikara kasnoga baroka i ranoga klasicizma, stilskih odrednica kojima se mogu opisati i varaždinski svetački *portreti*.

¹³²¹ Usp. poglavlje disertacije Viri illustri ordinis fratrum minorum capuccinorum *na slikama u kapucinskome samostanu i crkvi Presvetoga Trojstva u Varaždinu*.

¹³²² Ulje na platnu, 87 x 68, 5 cm. Cleveland, The Cleveland Museum of Art.

¹³²³ Ulje na platnu, 89 x 82 cm. Ferrara, Galleria Civica.

¹³²⁴ Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 1975.a, str. 265, 266.

6.3.3. Osječki kapucini i čašćenje sv. Josipa

Unatoč tome što se u kapucinskoj crkvi i samostanu u Osijeku nije sačuvala niti jedna slika XVII., odnosno XVIII. stoljeća posvećena sv. Josipu, pobožnost osječkih kapucina prema ovome svetcu otkriva nam posveta bočnoga oltara *in cornu evangelii* osječke kapucinske crkve sv. Jakova Apostola. Njega je *in honorem S. Iosephi* 7. IX. 1727. godine, zajedno s ostalim oltarima u crkvi, posvetio bosanski-đakovački biskup Petar Bačić (Bakić) de Lack.¹³²⁵ Da je ova pobožnost zasigurno bila motivirana povezanošću osječkih kapucina s vodećim predstavnicima carske vojske u Osijeku, zastupateljima habsburgških političkih interesa na novoosvojenim područjima, otkriva posveta susjednoga bočnoga oltara *in cornu epistolae* sv. Ivanu Nepomuku, svetcu čiju su pobožnost, kao i onu sv. Josipa, poticali i širili vladajući članovi obitelji Habsburg.¹³²⁶ Posveta bočnoga oltara sv. Josipu jednako je tako mogla biti povezana i s činjenicom da su među glavnim donatorima osječke kapucinske crkve bili general Maximilian von Petrasch (Petraš; Petrač; 1668. – Fürstenu, 1724.) i njegova supruga Marija Ana von Petrasch rođ. Beckers, donatori slika na glavnome oltaru osječke kapucinske crkve na kojima su prikazani likovi njihovih svetaca zaštitnika, sv. Maksimilijana biskupa i sv. Ane koja poučava Mariju.¹³²⁷ Sv. Josip bio je pak svetački zaštitnik njihova sina Josepha Leopolda von Petrascha (Slavonski Brod, 1714. – Nesovice, Moravska, 1772.) pa je od tuda možda došao i poticaj za posvećenje bočnoga oltara sv. Josipu.¹³²⁸

* * *

Svjedočanstva čašćenja sv. Josipa u osječkome kapucinskome samostanu nalazimo i na jednom od šest grafičkih listova Johanna Cristopha Haffnera (Hafner ?; Ulm, 1668. –

¹³²⁵ U samostanskoj *Kućnoj povijesti* za 1727. godinu je zapisano: »Originale harum retinuit Illmus, ai Rmus Dnus Eppus Bofnienefis, Petrus Bachich, de Lak, qui ad debitam humilem Infantiam ab A.V.P. Guardiano Eidem Illmo, & Rmo Dno Præfubi factam:// Die 7. Septembris, qua erat 16ta. Dominica post Pentecostem, Ecclesiam hanc nofram cum Ara Majori in Honorem S. Jacobi Majoris Apoſtoli, Cetera verò Tria altaria, videlicet B.V.M., S. Iosephi, et S. Joannis Nepomuceni Die fequenti Confecravit [...].« *Historia domestica* za 1727. godinu. Današnji izgled oltara sv. Josipa rezultat je njegove obnove u XIX. stoljeću. Na oltarnoj slici iz istoga vremena prikazan je stojeći lik sv. Josipa s Djetetom Isusom. Sv. Josipa cvjetnim vijencem kruni lebdeći lik *putta*.

¹³²⁶ Carevi Leopold I. Habsburg (1658. – 1705.) i Josip I. Habsburg (1658. – 1711.) potaknuli su i promicali proces beatifikacije (1721.) i kanonizacije sv. Ivana Nepomuka (1729.). Detaljnije usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 214-215; Sanja Cvetnić, *Habsburški politički utjecaji i ikonografija sv. Ivana Nepomuka u Hrvatskoj*, u: Ana Marinković, Trpimir Vedriš (ur.), *Hagiologija. Kultovi u kontekstu*, Zagreb: Leykam internacional, d.d.o., 2008., str. 161-167. O pobožnosti osječkih kapucina prema sv. Ivanu Nepomuku svjedoči i monumentalna kamena skulptura koja je zajedno s onom sv. Franje Asiškoga postavljena na ulazu u dvorište pred samostanskom crkvom. O javnome čašćenju sv. Ivana Nepomuka na području Slavonije usp. Ivan Roth, *Javni spomenici sv. Ivana Nepomuka u Slavoniji*, [Diplomski rad, Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.].

¹³²⁷ Usp. poglavlje disertacije *Dobročinitelji, darovatelji, naručitelji i likovna oprema kapucinskih crkava i samostana*.

¹³²⁸ O Josefu Leopoldu von Petraschu usp. Mario-Andreas von Lüttichau, *Die deutsche Ornamentkritik im 18. Jahrhundert*, Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1983., str. 160.

Augsburg, 1754.) pronađenih prilikom konzervatorsko-restauratorskih radova (2000. – 2003.) ispod ciklusa slika s prizorima iz života sv. Franje Asiškoga u molitvenu koru kapucinske crkve sv. Jakova.¹³²⁹ Na bakrorezu s natpisom »S. IOSEPHUS« prikazan je sv. Josip kojega Dijete Isus kruni cvjetnim vijencem [Slika 352].¹³³⁰ Radi se o ikonografskome tipu za čije su širenje prvenstveno bili zaslužni njegovi grafički prijevodi poput osječkoga lista. Unutar uspravna pravokutna formata smješten je sjedeći lik sv. Josipa prikazan u desnome poluprofilu. Na njegovim koljenima, u desnoj polovini slike, stoji Dijete Isus koje svetcu polaže cvjetni vijenac na glavu. Dijete je odjeveno u haljinu, a sv. Josip u tuniku preko koje je prebačen plašt. Josip je prikazan kao zreo muškarac, u naponu snage, kristolikih crta lica, s dugom valovitom kosom, brkovima i bradom. U rukama drži svoj stalni atribut, granu bijeloga ljiljana. O podudarnim slikarskim rješenjima ove teme u hrvatskoj i bosanskoj slikarskoj baštini XVIII. i XIX. stoljeća pisala je Sanja Cvetnić (2011.) ističući utjecaj grafičkih predložaka u njezinome širenju koji se ogleda u likovnim značajkama ovih slikarskih djela poput jakoga grafizma u oblikovanju draperija i tipologiji likova [Slika 347].¹³³¹ Primjer jednoga takvoga grafičkoga predloška je i Haffnerov bakrorez iz osječkoga kapucinskoga samostana.

6.3.4. Čašćenje sv. Josipa u kapucinskome samostanu u Karlobagu

Spomenuti utjecaj Habsburgovaca u promicanju pobožnosti prema sv. Josipu je u slučaju kapucinskih samostana na području današnje Hrvatske najočitiji na primjeru kapucinskoga samostana u Karlobagu. Kao utemeljitelji, glavni donatori i jedini zakonski vlasnici ovoga samostanskoga kompleksa, carevi Leopold I., Josip I. i Karlo VI.¹³³² zasigurno su imali odlučujuću ulogu u posveti karlobaške kapucinske crkve sv. Josipu, omiljenome obiteljskome svetcu, čiji skulpturalni prikaz krase inače posve jednostavno crkveno pročelje [Slika 353].¹³³³ Skulptura sv. Josipa, pripisana venecijanskome baroknome kiparu Alviseu

¹³²⁹ O Haffnerovim grafičkim listovima u kapucinskome samostanu u Osijeku usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2000., str. 155-160.

¹³³⁰ Bakrorez, 566 x 436 mm (462 x 368 mm). Natpis u donjemu natpisnome polju: S. IOSEPHUS. O ovome grafičkome listu usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2000., str. 158.

¹³³¹ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2011., str. 34-38.

¹³³² O utemeljenju i izgradnji kapucinskoga samostana u Karlobagu usp. Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 1999., str. 251-294; Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 55-64.

¹³³³ Pročelje varira tip jednostavnoga zabatnoga pročelja, kakve vidimo na kapucinskoj crkvi u Varaždinu i Osijeku, prilagođujući ga specifičnim klimatskim uvjetima podvelebitskoga područja poput snažnih naleta bure. Povišeni sjeverni zid crkve stoga je u ulozi vjetrobrana, a uobičajeni dvoslivni krov zamijenjen je funkcionalnijim jednoslivnim. Artikulacija pročelja veoma je jednostavna. Zidna ploha rastvorena je jednostavnim ravno zaključenim portalom u donjem dijelu te dvama uspravnim pravokutnim prozorima u središnjoj zoni pročelja. Između prozora nalazi se lučno zaključena niša s kipom sv. Josipa s Djetetom. U

Tagliapietri (Venecija, 1670. –1747.),¹³³⁴ umetnuta je u malenu, lučno zaključenu nišu iznad crkvenoga portala [Slika 354]. Nad zaključnim kamenom niše postavljena je u kamenu izrađena habsburgška kruna. Stojeći lik sv. Josipa prikazan je s Djetetom Isusom u naručju, koji se zaspavši, posve opustio u svečevim rukama. Osim na pročelju, lik sv. Josipa dominira i na središnjoj slici glavnoga oltara crkve, kojeg je na čast sv. Josipa 27. V. 1714. godine posvetio senjsko-modruški biskup grof Adam Ratkay (1712. – 1718.).¹³³⁵ Međutim, današnja slika [Slika 355],¹³³⁶ male umjetničke vrijednosti, najvjerojatnije je izrađena u XX. stoljeću, zamijenivši, danas izgubljenju, prvotnu središnju sliku glavnoga oltara¹³³⁷ koju je sudeći prema arhivskim zapisima i podacima u literaturi oko 1712. godine naslikao mletački slikar Cristoforo Tasca, autor reprezentativne *Posljednje večere* (1712.) u samostanskoj blagovaonici te niza slika u molitvenome koru, za koje se smatra da su se izvorno nalazile na glavnome oltaru tvoreći s izgubljenom središnjom slikom svojevrsan poliptih.¹³³⁸ Nažalost, na ovaj je način izgubljeno sasvim sigurno vrijedno djelo koje bi upotpunilo poznavanje slikarskoga opusa Cristofora Tasse na području istočne obale Jadrana.

Jedina sačuvana slika posvećena sv. Josipu u karlobaškome samostanu, datirana u XVIII. stoljeće, je slika *Josipova smrt*¹³³⁹ [Slika 356, kat. jed. 38] danas izložena u hodniku klaustura. Radi se o likovno vrlo skromnome slikarskome djelu kojem prauzore nalazimo u jednoj od najcitriranijih invencija Carla Maratte (Camerano, 1625. – Rim, 1713.), istoimenoj slici¹³⁴⁰ naslikanoj 1676. godine za kapelu carice Eleonore Magdalene od Neuburga (1676. – 1711.) u Beču, danas u bečkome Kunsthistorisches Museum. Carlo Maratta još je dva puta ponovio isto rješenje: na izgubljenoj slici na glavnome oltaru kapele sv. Josipa (kapela

njezinoj je okomitoj osi, nešto niže od krovišta maleni kružni otvor. S desne strane portala nalazi se pravokutno uokvireni posvetni natpis klesan u kamenu s kronogramom koji daje 1711. godinu.

¹³³⁴ Usp. Matej Klemenčić, *Scultura barocca in Istria tra Venezia, Gorizia, Lubiana e Fiume*, u: *Saggi e memorie di storia dell'arte*, br. 30, Firenca: L. S. Olschki Editore, 2006. (2008.), str. 266-267.

¹³³⁵ Usp. Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 1999., str. 269-271; Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 61. O posvećenju crkve postoji zapis uklesan na kamenoj ploči u molitvenom koru crkve: A. D. MDCCXIV MAI 27. – FCCM HANC IN HON. – S. IOSEPHI – CONSECRAVIT – ILLUS. ET RESSUS. – D: D: COMES ADAMUS – RATCHAY, EPPUS – SEGN: ET MOD: - && DEDICA. Z. DOM. – POST PASCHA.

¹³³⁶ Ulje na platnu, 285 x 156 cm.

¹³³⁷ Svojevremeno se na glavnome oltaru karlobaške kapucinske crkve nalazio drveni, polikromirani i pozlaćeni kip sv. Josipa kojeg je u svojem članku iz 1973. – 1975. spomenula i fotografskim snimkom zabilježila Ivy Lentić-Kugli (1973. – 1975.). Sudeći po likovnim obilježjima, kip je najvjerojatnije izrađen krajem XIX. ili početkom XX. stoljeća, a danas je izložen u niši samostanskoga hodnika. O glavnome oltaru kapucinske crkve sv. Josipa usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 1975.b, str. 276-278.

¹³³⁸ O izvornome izgledu glavnoga oltara kapucinske crkve detaljnije je pisano u prethodnim poglavljima disertacije.

¹³³⁹ Ulje na platnu, 96 x 75 cm. Slika je između 1997. i 1999. godine restaurirana u varaždinskoj tvrtki *Trifora* (voditelj radova Darwin Butković).

¹³⁴⁰ Ulje na platnu, 368 x 206 cm. Datacija na podnožju kreveta: 1676. Beč, Kunsthistorisches Museum. Inv. br.: GG_121.

Alaleona) u rimskoj crkvi San Isidoro Agricola (1653. – 1654.), koja je nakon francuske okupacije 1798. godine zamijenjena kopijom nastalom u XIX. stoljeću, te na slici iz zbirke kardinala Giusepea Renata Imperialija (1690. – 1737.), sačuvane samo u grafičkoj kopiji.¹³⁴¹ Popularnost Marattinih slika bila je prije svega potaknuta postojanjem njihovih grafičkih prijevoda koji su rezultirali nastankom nebrojenih slikarskih kopija raznolike umjetničke vrsnoće, od kojih mnoge nalazimo i u domaćoj poslijetridentskoj slikarskoj baštini.¹³⁴² Kompozicijski i impostacijom glavnih likova karlobaška je slika slična rješenju Marcantonija Franceschinija (Bologna, 1648. – 1729.), čuvenoj ovalnoj kompoziciji naslikanoj između 1686. i 1688. godine za kapelu sv. Josipa u crkvi *Corpus Domini* (poznata i kao *Chiesa della Santa*) bolonjskih klarisa, prema kojoj su izrađene brojne kopije, među kojima i grafički list Lodovica Mattiolija (1662. – 1747.)¹³⁴³ [Slika 357]. U domaćoj poslijetridentskoj slikarskoj baštini već je zabilježen primjer vjernoga slijeđenja Franceschinijeva rješenja, odnosno njegova grafičkoga prijevoda, na slici *Smrt sv. Josipa* (1759.)¹³⁴⁴ koju je za drugi bočni oltar na strani poslanice župne crkve sv. Nikole u Pazinu naslikao, potpisao i datirao pavlinski slikar Leopold Kecheisen (? , 1726. – Sveti Petar u Šumi, 1799.) [Slika 358].¹³⁴⁵ Za razliku od pazinske slike, karlobašku sliku *Smrt sv. Josipa* ne možemo nazvati doslovnom kopijom prema Franceschinijevoj slici, no utjecaj ovoga rješenja lako se prepoznaje u impostaciji i gestikulaciji triju središnjih figura: sv. Josipa polegnuta na koso postavljen krevet u središtu slike te Krista i Bogorodice, koji ga tješe smješteni s lijeve i desne strane Josipova uzglavlja. Podudarno Franceschinijevoj invenciji i Mattiollijevom grafičkome prijevodu, sv. Josip je glavu nagnuo prema Kristu prikazanome u desnome profilu, pružajući istovremeno ruku Mariji koja, nagnuvši se nad svoga umirućega supruga, u znak žalosti prinosi rupčić k desnom obrazu. Ovalni format bolonjske slike zamijenjen je formatom uspravna pravokutnika, a sa slike je izostao najprepoznatljiviji lik s izvornoga rješenja – anđeo velikih raširenih krila smješten iza sv. Josipa – namjesto kojeg je prikazan gusti dijagonalni stup oblaka koji se s

¹³⁴¹ Usp. Blaženka First, *Carlo Maratta in barok na Slovenskem. Pomen z Maratto povezane grafike za baročno religiozno slikarstvo na Slovenskem*. Ljubljana: založba ZRC, ZRC SAZU, Narodni muzej Slovenije, 2000., str. 58.

¹³⁴² Za likovne primjere usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 102, 131, 147; Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. jed.*, 2006., str. 245, 255, kat. jed. 153, 163; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., 198-203.

¹³⁴³ Bakrorez. Natpis uz donji rub: »Transitum Divi Joseph celebri penicillo Marci Antonii Franceschini mirifice expressum quo Sacellum Illmorum DD. Marchionis Francisci et Fratrum de Monte suum Bononiae in Templo RR. MM. B. Catharinæ insignitur graphice exemplatum eidem Ilmo D. Marchioni Francisco in humillimi argumentum obsequi devovebat.« U potpisu: »Ludovico Mattioli.«

¹³⁴⁴ Ulje na platnu, 209 x 116 cm. Natpis uz donji rub slike: »F. Leopold Kecheisen pin(xit) 1759.« Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 255, kat. jed. 163 (Nina Kudiš Burić).

¹³⁴⁵ Usp. Isto. Ovalni format Franceschinijeve slike i Mattiollijeva bakroreza na pazinskoj je slici zamijenjen *tradicionalnijim* formatom uspravnoga i lučno zaključenoga pravokutnika.

desna ulijevo spušta prema Josipovoj glavi i iznad kojega je prikazana jedna anđeoska krilata glavica i *putto* s ljiljanom u uzdignutoj ljevici. Osim izostanka anđela, ikonografski se najveća razlika između karlobaške slike i Franceschinijeva izvornika uočava u rješenju prednjega prostorna pojasa. Umjesto dva malena *putta* uz podnožje Josipova kreveta na talijanskome primjeru, u donjemu desnome kutu karlobaške slike nalazi se s klečeći lik anđela prikazanoga u lijevome profilu kojega kadar reže s desne strane. Ispred anđela naslikani su motivi panja i široke sjekire, simboli Josipova drvodjeljskoga zanata.¹³⁴⁶ Slične motive anđela i alata nalazimo na slici *Smrt sv. Josipa* pripisanoj krugu tirolskoga slikara Michaela Angela Unterbergera (Cavalese, 1695. – Beč, 1758.) [Slika 359].¹³⁴⁷

Već je Ivy Lentić-Kugli, koja je prva pisala o slici (1973. – 1975.) ocijenivši ju kao »osrednji, ali zanimljiv rustičan rad«, istakla nespretnosti u prikazu likova te u »nevještoj i tvrdoj perspektivi«, pripisujući ju »nepoznatome, vjerojatno štajerskome majstoru XVIII. stoljeća«. ¹³⁴⁸ Kataloške podatke o slici donijela je i Višnja Bralić datiravši ju, pod znakom upitnika, u posljednju četvrtinu XVIII. stoljeća.¹³⁴⁹ Unatoč skromnoj umjetničkoj vrijednosti, slika *Smrt sv. Josipa* u kapucinskome samostanu u Karlobagu zanimljiva je potvrda kapucinskoga njegovanja pobožnosti prema sv. Josipu kao uzoru pobožne i blage smrti,¹³⁵⁰ ali i posezanja za likovnim uzorima vezanima za kapucinskoj duhovnosti bliske sakralne prostore poput crkve franjevka klarisa u Bolonji. Sanja Cvetnić (2007.) o ikonografskoj je temi Josipove smrti, između ostaloga, napomenula: »Josipov uzor pobožne i blage smrti u XVIII. stoljeću pratimo na nizu oltarā koji niču od juga do sjeverozapada i istoka Hrvatske.«¹³⁵¹ Možda bismo i u opisanoj karlobaškoj slici mogli vidjeti brzinski izvedenu likovnu *uspomenu* (*ricordo*) na prvotnu, danas izgubljenu ili uništenu sliku nad glavnim oltarom kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu, maknutu s oltara krajem XVIII. ili početkom XIX. stoljeća prilikom obnove crkvene oltarne i likovne opreme.¹³⁵² Ovakvoj pretpostavci u prilog ide

¹³⁴⁶ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 564, Marijan Grgić *sub voce* Sjekira.

¹³⁴⁷ Ulje na platnu, 77 x 38 cm, smještaj nepoznat. Slika je reproducirana na mrežnoj stranici aukcijske kuće *artnet*. Usp. <http://www.artnet.com/artists/michelangelo-unterberger/tod-des-hl-joseph-b6xWRsMwvbmzSAsZtW34Ow2> [13. I. 2014.].

¹³⁴⁸ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 1975.a, str. 270.

¹³⁴⁹ Usp. Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 180.

¹³⁵⁰ O poslijetridentskoj ikonografiji smrti sv. Josipa i sv. Josipu kao uzoru pobožne i blage smrti usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 322-325; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 198-203.

¹³⁵¹ Ista autorica izdvojila je oltarnu sliku (1725.) Bartolomea Litterinija (Venecija, 1669. – 1748.) na oltaru sv. Josipa u isusovačkoj crkvi sv. Ignacija u Dubrovniku te sliku Antona Cebeja (Šturje, Ajdovščina 1722.-?, 1774.) za svečev oltar u crkvi sv. Marije na Dolcu u Zagrebu, koja je 1908. uklonjena s oltara, a danas se čuva u zagrebačkome Muzeju za umjetnost i obrt. Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 200 s bilj. 526 i 527. Blaženka First (2000.) također je istaknula čitav niz oltarnih slika *Smrti sv. Josipa* u brojnim slovenskim župnim crkvama. Usp. Blaženka First, *nav. dj.*, 2000., str. 58-67.

¹³⁵² Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 1975.b, str. 275-284; Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1988., str. 121-126.

kapucinima svojstveno posezanje za iskušanim, uspješnim i popularnim ikonografskim rješenjima i temama kakva je u ikonografiji sv. Josipa tijekom druge polovine XVII. i u XVIII. stoljeća bila tema Josipove smrti.¹³⁵³

6.3.5. Sv. Josip na slikama iz kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu

Potvrda spomenute kapucinske tendencije posezanja za poznatim likovnim rješenjima pri opremanju svojih crkava i samostana umjetničkim djelima je i jedini sačuvani ciklus slika posvećen sv. Josipu u domaćoj kapucinskoj poslijetridentskoj slikarskoj baštini. Radi se o tri slike – *San sv. Josipa* [Slika 360, kat. jed. 98],¹³⁵⁴ *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira* [Slika 361, kat. jed. 99]¹³⁵⁵ te *Bijeg u Egipat* [Slike 362, kat. jed. 100]¹³⁵⁶ – izvorno smještene u svetištu i molitvenome koru kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu, a danas izložene u Zbirci crkvene umjetnosti vodnjanske župne crkve sv. Blaža. Prvotni smještaj ovih slika zabilježio je Giovanni Antonio dalla Zonca (1849) prema čijem se opisu ovome ciklusu još mogu pridodati dvije, danas izgubljene slike *Poklonstva kraljeva i Smrti sv. Josipa*.¹³⁵⁷ Spomenute vodnjanske slike su u pregledima umjetnosti u Istri spomenuli i Marco Tamaro (1893.),¹³⁵⁸ Antonino Santangelo (1935.)¹³⁵⁹ te Antonio Alisi (1937.).¹³⁶⁰ Na povezanost vodnjanskoga ciklusa sa slikama koje je između između 1653. i 1656. godine za kapelu sv. Josipa (kapela Alaleona) u crkvi San Isidoro u Rimu izradio Carlo Maratta prva je upozorila Višnja Bralić koja ih je na temelju komparativne analize pripisala istome neznanome mletačkome slikaru koji je krajem šezdesetih ili početkom sedamdesetih godina XVIII.

¹³⁵³ Temu smrti nalazimo i na središnjoj slici glavnoga oltara kapucinske crkve sv. Ane u Škofjjoj Loki na kojoj je, sukladno titularu crkve i oltara, prikazana *Smrt sv. Ane* (neznani slikar, XVIII. st.). Crkva sv. Ane posvećena je 1713. godine, odnosno godinu dana prije karlobaške crkve sv. Josipa. Zanimljivo je da se velike sličnosti između karlobaške i škofjeloške crkve uočavaju i u rješenju oltarne arhitekture glavnoga oltara. O posveti škofjeloške crkve i slici *Smrt sv. Ane* usp. P. Metod Benedik, *nav. dj.*, 2009., str. 42, 48-49.

¹³⁵⁴ Ulje na platnu, 96 x 174 cm.

¹³⁵⁵ Ulje na platnu, 96 x 172 cm.

¹³⁵⁶ Ulje na platnu, 96 x 174 cm. Slike su restaurirane između 1986. i 1987. godine tijekom ljetne radionice Zavoda za restauriranje iz Zagreba u crkvi Marije Traverse u Vodnjanu.

¹³⁵⁷ »Due quadri ch'erano nel coro prima di S. Giuseppe, si vedono appesi in questa. Dalla parte del Mosè è il sogno di S. Giuseppe che vede l'angelo ordinargli la fuga in Egitto colla sacra famiglia; [...] ed in faccia sulla porta della sacrestia, altro rappresentante il transito di S. Giuseppe che insieme colli due nell'altra estremità della crociata pur adornavanola chiesa dei R. R. P. P. cappuccini a lui dedicata. [...] Nell'andito che da questa conduce in chiesa e sulla porta vi sta altro quadro rappresentante la Natività di N. S. G. C. Questo, con uno che ora più non si vede e mostrava l'Adorazione dei tre Re Magi, trovavasi nel presbiterio della chiesa di S. Giuseppe.« Giovanni Antonio Dalla Zonca, *nav. dj.*, 1849., str. 228-229.

¹³⁵⁸ Usp. Marco Tamaro, *nav. dj.*, 1893., str. 582.

¹³⁵⁹ Autor je donio kataloške podatke o tehnicima, dimenzijama, smještaju unutar vodnjanske crkve te kratak opis slika *Josipov san i Bijeg u Egipat* datirajući ih u XVII. stoljeće. Usp. Antonino Santangelo, *nav. dj.*, 1935.a., str. 88-89.

¹³⁶⁰ Usp. Antonio Alisi, *nav. dj.*, 1997. [1937.], str. 66-67.

stoljeća naslikao i druge slike vodnjanskoga kapucinskoga samostana i pripadajuće mu crkve sv. Josipa.¹³⁶¹ O ugledanju na zidne slike Carla Maratte ista autorica je napomenula:

»Poznato je više kopija po ovim Marattinim djelima, a kao primjeri kasnog 18. stoljeća mogu se navesti *Bijeg u Egipat* i *Smrt sv. Josipa* iz župne crkve u Laxenburgu koje se danas čuvaju u Kunsthistorisches Museum u Beču. Kompozicije iz ovog popularnog ciklusa o sv. Josipu zacijelo su bile raširene grafičkim listovima. Na postojanje predložaka upućuju i vodnjanska platna na kojima su prizori zrcalno okrenuti u odnosu na Marattine slike. Prilikom bojanja je, međutim, nepoznati slikar vjerno ponovio rješenja rimskog slikara iz Crkve Sant'Isidoro.«¹³⁶²

Crkva *San'Isidoro*, koju su 1625. godine izgradili irski franjevci na čelu sa slavnim franjevačkim historiografom Lukeom Waddingom (Waterford, Irska, 1588. – Rim, 1657.), nalazi se u blizini glavne rimske kapucinske crkve *Santa Maria della Concezione* (posvećena 1630.). Vodnjanske slike posvećene sv. Josipu stoga su još jedna potvrda kapucinske prakse da predloške za likovnu opremu svojih crkava pronalaze u bliskim im sakralnim prostorima. Osim već spomenute razlike u usmjerenju, vodnjanske slike se od Marattinih izvornika razlikuju po tehnici i formatu. To se prvenstveno odnosi na slike *San sv. Josipa* i *Rodenje Isusovo* koje su izvorno naslikane fresko tehnikom i smještene u lunetama bočnih zidova rimske kapele sv. Josipa. Za razliku od njih vodnjanske slike izrađene su tehnikom ulja na platnu, u skladu s kapucinskim nastojanjem da u svojim crkvama izbjegavaju skuplje zidne oslike. Polukružni formati zamijenjeni su formatom položena i izdužena pravokutnika. U svemu ostalome neznani je slikar vodnjanskoga ciklusa ostao vjeran predlošcima.

Ciklus započinje slikom *San sv. Josipa* [Slika 360, kat. jed. 98], na kojoj za razliku od ranije analizirane slike u varaždinskoj blagovaonici, nije prikazan trenutak u kojem je anđeo upozorio Josipa da povede svoju obitelj u Egipat, već onaj u kojem ga je odvratio da napusti svoju zaručnicu Mariju nakon što je saznao za njezinu trudnoću.¹³⁶³ Ovakvo čitanje ikonografski potkrijepljuje prije svega anđelova gestikulacija, prvenstveno pokreti njegovih ruku, na podudaran način prikazani i kod drugih slika na ovu temu, poput one Luce Giordana (Napulj, 1634. – 1705.) naslikane oko 1700. godine,¹³⁶⁴ na kojoj je prizor dodatno pojašnjen prikazom *Navještenja* u lijevoj polovini slike [Slika 363]. Umetanjem rascvjetala Josipova štapa, odložena na pod uz usnula svetca, a kojega ne nalazimo na Marattinjoj slici, autor

¹³⁶¹ Usp. Nina Kudiš Burić, Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2006., str. 517-519, kat. jed. 518-520 (Višnja Bralić).

¹³⁶² Usp. Isto, str. 576.

¹³⁶³ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 230-231, Branko Fučić *sub voce* Djevičansko materinstvo.

¹³⁶⁴ Ulje na platnu, 118 x 138 cm. Indianapolis, Indianapolis Museum of Art.

vodnjanske slike također je želio *pojačati* ikonografsku jasnoću prizora u kojem je sumnjama izmučen lik Marijina zaručnika prikazan u *dramatičnome* skraćenju, razdrte košulje i ogoljene lijeve potkoljenice, znacima nemira i tjeskobe. Smireni izraz na njegovu licu i svetokrug uokolo glave otkrivaju da su anđelove riječi ipak uspjele umiriti Josipovo nepovjerenje u Marijinu vjernost. Motiv velikoga zavežljaja na kojeg je oslonjen Josip poveznica je s literarnim izvorom ove ikonografske teme, apokrifnim Jakovljevim protoevanđeljem,¹³⁶⁵ u kojem se opisuje trenutak kada je Josip nakon povratka s puta prvi puta ugledao Mariju u visokome stupnju trudnoće:

»A ona [Marija] je bila u šestom mjesecu; Josip se vratio s gradilišta, i ušavši, u svoju kuću, otkrio da ona nosi dijete. Udario se po licu i bacivši se na vreću na tlu, gorko zaplakao [...] «¹³⁶⁶

Isti apokrif nadalje pripovijeda o anđeoskoj utjesi sv. Josipa:

»I Josip je bio u velikome strahu, i povukao se od nje [Marije], i razmišljao što da učini u vezi s njom. I Josip reče: Ako prikrijem njezine grijeha, biti ću u sukobu s Božjim zakonima; a ako je razotkrijem pred sinovima Izraelovim, strahujem da ću ukoliko je ono što je u njoj od anđela, biti kriv za smrtnu osudu nevine krvi. Što da onda učinim s njom? Potajno ću ju maknuti od sebe. I noć siđe na njega; i anđeo mu se javi u snu, govoreći: Ne boj se za ovu djevicu, jer ono što je u njoj je od Duha Svetoga; i ona će roditi Sina, i zvati ćete ga Isus, jer On će spasiti Svoje ljude od njihovih grijeha. I Josip se probudio iz sna, i slavio Boga Izraelskoga, koji mu je udijelio milost. I zadržao ju je [Mariju].« (*Jak. 14*)¹³⁶⁷

Na sljedećoj slici vodnjanskoga ciklusa, *Rođenje Isusovo* i *poklonstvo pastira* [Slika 361, kat. jed. 99], lik sv. Josipa, prikazan u lijevoj polovini platna, već posve opušteno leži pored svoje *nove* obitelji, oslanjajući se na rascvjetali štap. Njemu nasuprot prikazana su dva pastira od

¹³⁶⁵ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 230-231, Branko Fučić *sub voce* Djevičansko materinstvo.

¹³⁶⁶ »And she was in her sixth month; and, behold, Joseph came back from his building, and, entering into his house, he discovered that she was big with child. And he smote his face, and threw himself on the ground upon the sackcloth, and wept bitterly [...].« <http://www.earlychristianwritings.com/text/infancyjames-roberts.html> [15. XII. 2014.].

¹³⁶⁷ »And Joseph was greatly afraid, and retired from her, and considered what he should do in regard to her. And Joseph said: If I conceal her sin, I find myself fighting against the law of the Lord; and if I expose her to the sons of Israel, I am afraid lest that which is in her be from an angel, and I shall be found giving up innocent blood to the doom of death. What then shall I do with her? I will put her away from me secretly. And night came upon him; and, behold, an angel of the Lord appears to him in a dream, saying: Be not afraid for this maiden, for that which is in her is of the Holy Spirit; and she will bring forth a Son, and thou shall call His name Jesus, for He will save His people from their sins. And Joseph arose from sleep, and glorified the God of Israel, who had given him this grace; and he kept her.« <http://www.earlychristianwritings.com/text/infancyjames-roberts.html> [15. XII. 2014.].

kojih onaj bliži promatraču zaklanja lice rukom štiteći oči od snažne *božanske* svjetlosti koja isijava iz novorođena Isusa prikazana u Bogorodičinu naručju u središtu slike. Drugi pastir pak pobožno i u zanosu nagine glavu prema Djetetu prepoznavši u njemu Otkupitelja Svijeta. Bogorodicu i Isusa okružuju anđeoske krilate glavice dajući ovome narativno posve reduciranome prizoru Isusova rođenja željeni nadnaravni dojam u skladu s poslijetridentskim zahtjevom za jasnoćom koji je podrazumijevao i »obvezni ulazak nebeskih predstavnika – anđela – u vjerski prizor.«¹³⁶⁸ Dodatni prostor dobiven promjenom formata slike, slikar je ispunio likovima vola i magarca uobičajenim za prizore Isusova rođenja smještenima gotovo neprimjetno u gornji desni kut slike, ne narušavajući na taj način kompozicijsku jednostavnost i sklad izvornoga rješenja.

Na posljednjoj slici vodnjanskoga ciklusa, *Bijeg u Egipat* [Slika 362, kat. jed. 100], slikar je uspio prenijeti dramatičan ugođaj Marattina originala, dodatno ga pojačavajući promijenom formata slike čime se u njezinoj desnoj polovini dobilo više prostora za prikaz nepoznatoga i u tamu uronjena krajolika, na Marattinoj slici svedena samo na prikaz brzaca i ulomka zelene travnate obale. Dojam dramatičnosti postignut je i prikazom staračkoga lika sv. Josipa koji s pastirskim štapom u rukama vodi svoju mladu obitelj na neizvjestan put opisan klimavim mostom nad riječnim brzacom koji se spremaju prijeći. Josipov žuti plašt uzvijoren je vjetrom kao i crveni veo u rukama dvojice malenih anđela koji ih slijede zajedno s magarcem. Unatoč opasnosti, sugeriranoj tamnim oblacima koji prate sv. Obitelj, lik Bogorodice i uspavanoga Isusa posve su spokojni i mirni.

Iako nepotpun, vodnjanski kapucinski ciklus vrijedan je ulomak domaće kapucinske slikarske baštine koji potvrđuje kapucinsku praksu vjernoga ponavljanja iskušanih i popularnih likovnih rješenja, legitimiziranih njihovom povezanošću s vodećim umjetničkim središtima, kakav je tijekom XVII. i XVIII. stoljeća bio Rim, i kapucinima bliskim sakralnim prostorima i duhovnim zajednicama. Posveta vodnjanske crkve sv. Josipu i slike s njegovim likom dodatna su potvrda snažne pobožnosti koju su kapucini prema ovome svetcu gajili i promicali.

* * *

Sv. Josip prikazan je i na nekadašnjoj glavnoj oltarnoj slici vodnjanske kapucinske crkve sv. Josipa, *Sveta Obitelj s četiri sveta kapucina*,¹³⁶⁹ [Slika 364, kat. jed. 93] danas smještenoj nad drugim bočnim oltarom na strani evanđelja župne crkve sv. Blaža u

¹³⁶⁸ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 147.

¹³⁶⁹ Ulje na platnu, 284 x 147 cm. Natpis: »LEOPOLDVS PERCO RESTAURAVIT / MCMXXXVII.«

Vodnjanu.¹³⁷⁰ Smješten uz bok Bogorodice s Djetetom Isusom i nošen zajedno s njima gustim sivo-narančastim oblacima, poput nebeskoga viđenja, upravo je sv. Josip taj koji svojoj svetoj obitelji predstavlja, ili bolje reći, preporučuje četvoricu kapucinskih svetaca kanoniziranih tijekom XVIII. stoljeća, a koje razigrani Isus dočekuje raširenih ruku. Izgledom starijega muškarca sijede kose i brade, odjevena u prepoznatljivu svijetlo modru halju preko koje je prebačen žuti plašt te oslonjen na procvijetali štap, lik sv. Josipa posve je podudaran njegovim prikazima na ranije opisanim slikama vodnjanskoga ciklusa. Na slici s nekadašnjega glavnoga oltara vodnjanske kapucinske crkve ilustrirano je prije svega kapucinsko čašćenje sv. Josipa kao, uz Bogorodicu, najbliskijega zagovornika pred Isusom, u kojem je ovaj muški red prepoznao uzor duhovnosti kojem se valja utjecati i koji treba slijediti kao siguran put Kristu.

¹³⁷⁰ Slika je pomnije obrađena u poglavlju disertacije *Viri illustri ordinis fratrum minorum capuccinorum na slikama u kapucinskom samostanu i crkvi Presvetoga Trojstva u Varaždinu*.

7. Dobročinitelji, darovatelji, naručitelji i likovna oprema kapucinskih crkava i samostana

Poštujući *Pravilo* i *Oporuku sv. Franje Asiškog* u kojima se, između ostaloga, od braće traži da prije stupanja u red razdijele sva svoja materijalna dobra te im se strogo zabranjuje primanje novaca,¹³⁷¹ kapucini nisu smjeli posjedovati novac niti njime raspolagati. U tom smislu su utemeljenje, gradnja i opremanje njihovih samostana ponajviše ovisili o angažmanu i materijalnoj pomoći njihovih dobročinitelja. Oni su – darujući novac ili sudjelujući izravnije u narudžbama – omogućili širenje reda, podizanje crkava i samostana, njihovu opremu i održavanje, o čemu svjedoče i primjeri kapucinskih samostana u Hrvatskoj. Kao što je slučaj i s drugim redovničkim zajednicama na području današnje Hrvatske, i kapucinski pokrovitelji dolaze iz najviših društvenih slojeva, bilo da se radi o vodećim predstavnicima hrvatskoga plemstva (Varaždin), zapovjednicima carske vojske (Osijek), crkvenim velikodostojnicima (Vodnjan) ili, pak, vladajućim članovima carske obitelji Habsburg (Rijeka, Karlobag). Sprega između kapucina i Habsburgovaca, blisko povezanih od samih početaka kapucinskoga djelovanja na području Srednje Europe, očitovala se i u promicanju određenih pobožnosti (Marija Pomoćnica) i popularizaciji čašćenja odabranih svetaca (sv. Josip, sv. Ivan Nepomuk) koji odražavaju habsburške političke aspiracije. Darovi plemstva i visokih staleža već su odlukom potpore baš kapucinima uključivali i svjesne odluke vezane za podršku njihovoj ulozi u Crkvi i društvu pa se osim darovateljske može promatrati i njihova naručiteljska uloga u tvorbi likovne baštine. S druge pak strane, svjesnost o trudu i sveukupnim dobročiniteljskim naporima svojih pokrovitelja te zahvalnost za iste, kapucini na području Hrvatske izražavali su na različite načine: detaljnim zapisima u samostanskim spomenicima u kojima su poimence navedeni svi donatori i njihovi novčani milodari (Varaždin, Osijek), natpisima na pročeljima (Karlobag) i u molitvenim korovima crkava (Varaždin, Osijek, Karlobag), posvetama crkava i oltara njihovim svetcima zaštitnicima te konačno slikarskim djelima s prikazima donatora (Karlobag) ili njihovih svetačkih zaštitnika (Varaždin, Osijek). Vizualno iskazivanje lojalnosti i zahvalnosti dobročiniteljima – pa čak i kada oni nisu izravni naručitelji nego »samo« darovatelji novčanih sredstava – glavna je poveznica i ključ za bolje razumijevanje ovih likovno i ikonografski raznorodnih slikarskih primjera, pojedinačno analiziranih u nastavku teksta.

¹³⁷¹ Usp. *Potvrđeno pravilo*, u: Fra Pero Vrebac (gl. ur.), *nav. dj.*, 2012., str. 191-192, 207.

7.1. In honorem et perpetuam memoriam piorum ac generosorum benefactorum Varasdinensis: slika Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa svetcima zavjetuju Varaždin Presvetome Trojstvu u molitvenome koru kapucinske crkve Presvetoga Trojstva u Varaždinu

Prostorom molitvena kora varaždinske kapucinske crkve Presvetoga Trojstva dominira monumentalna slika *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa svetcima zavjetuju Varaždin Presvetome Trojstvu*¹³⁷² [Slika 365, kat. jed. 73], postavljena u središtu pregradnoga zida kojim je kor odvojen od svetišta crkve [Slika 366]. Prve podatke o ovoj dimenzijama najvećoj kompoziciji unutar korpusa domaćega kapucinskoga slikarstva XVII. i XVIII. stoljeća, izvorno smještenoj na glavnome oltaru varaždinske kapucinske crkve, donosi samostanska *Spomenica* koja nam osim imena donatorice slike, ujedno otkriva vrijeme njezine prve obnove te premještaja na današnje mjesto. Tako u *Spomenici* čitamo da je novac za izradu prvotnoga glavnoga oltara kapucinske crkve Presvetoga Trojstva, zajedno sa spomenutom oltarnom slikom, kapucinima darovala Dorotea pl. Vačić (Vagić) rođ. Vragović, pripadnica srednjega hrvatskoga plemstva čija je obitelj imala posjede na širem varaždinskom području:¹³⁷³

»Altaria. / Majus in Honorem Ssmæ Trinitatis curavit fieri D. / Dorothea Vragovics, Vidua Vacsisc: sola imago Imp. 100 [Fl.]. / Reliquæ Imagines cum Tabernaculo et laboræ ligneo R. 380.«¹³⁷⁴

Dorotea pl. Vačić (Vagić) rođena Vragović, koja je varaždinskim kapucinima darovala dodatnih tisuću i petsto forinti za izgradnju crkve i samostana,¹³⁷⁵ bila je udovica turopoljskoga plemića i župana Ljudevita Vagića¹³⁷⁶ te sestra Baltazara Vragovića († 1689.), hrvatskoga podbana i župana Zagrebačke i Križevačke županije (16. IV. 1681. – početak

¹³⁷² Ulje na platnu, 431 x 245 cm.

¹³⁷³ O obitelji Vragović usp. Ivan Košić, *Povijest župe Križovljan*, Radovec: Župni ured Križovljan, 1987., str. 5-8; Ivana Šupljika, *Gospodari Križovljan-grada: povijest obitelji Vragović s posebnim naglaskom na posljednjeg člana Kristofora i njegov posjed u Križovljanu (1724. – 1725.)*, u: *Podravina: časopis za multidisciplinarna istraživanja*, vol. 13, br. 25, Koprivnica: Sveučilište Sjever, Povijesno društvo Koprivnica, 2014., str. 173-196.

¹³⁷⁴ PRO:MEMORIA, str. 18. Podatak o Dorotei pl. Vačić kao donatorici oltara Presvetoga Trojstva zabilježio je već povjesničar Rudolf Horvat u svome rukopisu *Povijest grada Varaždina* iz 1912. godine, no objavljenome tek 1992. godine. Usp. Rudolf Horvat, *nav. dj.*, 1993., str. 219.

¹³⁷⁵ Usp. PRO:MEMORIA, str. 15.

¹³⁷⁶ O velikomlačkoj plemićkoj obitelji Vagić i županskim mandatima Ljudevita Vagića usp. Emilij Laszowski uz suradništvo Janka Barlèa, dra. Velmira Deželicia i dra. Milana Šenoe, *Povijest plem. općine Turopolja nekoč Zagrebačko polje zvane. Općinske uredbe, povijest crkvi i odnosi nekih crkvenih redova prema općini turopoljskoj*, sv. II. Zagreb: tiskom Antuna Scholza, 1910., str. 400-401; Emilij Laszowski uz suradništvo Janka Barlèa, dra. Velmira Deželicia i dra. Milana Šenoe, *Povijest plem. općine Turopolja nekoč Zagrebačko polje zvane. Općinske uredbe, povijest crkvi i odnosi nekih crkvenih redova prema općini turopoljskoj*, sv. II. Zagreb: tiskom Antuna Scholza, 1910., str. 41.

1690.).¹³⁷⁷ Novčani prilog za glavni oltar tek izgrađene varaždinske kapucinske crkve (posvećena 14. VI. 1705.) bio je jedan u nizu crkvenih donacija obitelji Vragović kojima su osobito potpomagali redovničke zajednice, poput varaždinskih franjevaca i lepoglavskih pavlina.¹³⁷⁸ Iz kapucinske *Spomenice* nadalje saznajemo da je slika koju je kapucinima darovala Dorotea pl. Vačić (Vagić) rođ. Vragović tridesetih godina XIX. stoljeća bila obnovljena i preseljena u molitveni kor kapucinske crkve. Obnovio ju je vodeći gradački klasicistički slikar Joseph August Stark (Graz, 1782. - 1838.) 1833. godine i iste godine po uzoru na nju izradio novu sliku za glavni oltar kapucinske crkve *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica zavjetuju Varaždin Presvetome Trojstvu* [Slika 367],¹³⁷⁹ »skladno i kvalitetno djelo u duhu akademskog klasicizma«.¹³⁸⁰

»Dominus Stark Magister Artis pictoriæ pro imagine nova exegit et percepit 375 [Fl.] / item pro renovatio Imaginis Antiquæ quæ nunc ad Chorum accomodata habetur, percepis 62, 30 [Fl.]«¹³⁸¹

U povijesno-umjetničku literaturu i *staru* i *novu* sliku s glavnoga oltara varaždinske kapucinske crkve uveo je Gjuro Szabo u rukopisu *Spomenici grada Varaždina* (1929.) zapisavši:

»Na glavnom je oltaru u svetištu bolja slika iz polovine XIX. vijeka, koja prikazuje sv. Trojstvo pod njim Marija, a dolje kleči sv. Franjo moleći zaštitu za grad Varaždin, kojeg pruža narisana na slici. Toj je slici služila uzorom veoma velika slika u koru iza glavnog oltara, nastala valjda u isto doba, kad i sama crkva. To je dobra pavlinska radnja. Isto je naslikano sv. Trojstvo, Marija s djetetom i sv. Franjo, pružajući naslikani Varaždin XVIII. vijeka u zaštitu. Dolje su dobre figure skupljene u jednu

¹³⁷⁷ Usp. http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=3_7787[6. XI. 2014.]; Ozren Blagec, *Hrvatski podbanovi i župani Varaždinske i Križevačke županije od sredine 16. do sredine 18. stoljeća*, u: *Cris: časopis Povijesnog društva Križevci*, vol. XII, br. 1, Križevci: Povijesno društvo Križevci, 2011., str. 311.

¹³⁷⁸ Usp. Ivana Šupljika, *nav. dj.*, 2014., str. 179-180; Kamilo Dočkal, *Povijest pavlinskog samostana Blažene Djevice Marije u Lepoglavi*, Zagreb: Glas Koncila, 2014.

¹³⁷⁹ Ulje na platnu, 321, 5 cm x 194 cm. O slikaru Josephu Augustu Starku usp. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band 31, München, Leipzig: Taschenbuch Verlag, Leipzig Lizenzausgarbe der E. A. Seeman Verlag, 1992., str. 481. Oltarnu plastiku za novi glavni oltar izradio je 1833. godine gradački majstor Josephus Aisl za kojega se u samostanskoj *Spomenici* navodi: »Anno 1833. primis diebus Maji Ex elemosina a piis Benefactoribus passim emendicata Grecense Magistro Jsepho Aisl surexit et posita est Ara Nova SS.ima et Individua Trinitatis Cujus expensa sunt ordines sequ.: Magister Josephus Aisl demptis expensis promotionalibus et victu queno habuit una cum suis duobus sodalibus per integrum mensem in conventu, vigore contractus exegit et percepit 1250. [Fl.]« PRO:MEMORIA, str. 59. Podatke o novome klasicističkome oltaru Presvetoga Trojstva u kapucinskoj crkvi u Varaždinu objavio je već Ivo Lentić (1969.). Usp. Ivo Lentić, *nav. dj.*, 1969., str. 18-19.

¹³⁸⁰ Ivo Lentić, *nav. dj.*, 1969., str. 19. O slici usp. također Gjuro Szabo, *nav. dj.*, [1929.], str. 39; Gjuro Szabo, *Kroz Hrvatsko Zagorje*, Zagreb: Spektar, 1974., str. 177-178.

¹³⁸¹ PRO:MEMORIA, str. 59.

grupu: sv. Magdalena, sv. Helena, sv. Elizabeta, sv. Barbara, sv. Ivan, sv. Stjepan¹³⁸² i neznani biskup, a sa strana su slike sv. Pavla pustinjaka i sv. Antuna. Zanimljiv je prikaz grada Varaždina.«¹³⁸³

Szabina opaska da se radi o *dobroj pavlinskoj radnji*, koju je ponovio i u svojoj knjizi *Kroz Hrvatsko Zagorje* (1940.),¹³⁸⁴ kao i činjenica da su na drvenoj stijeni pregradnoga zida molitvena kora varaždinske kapucinske crkve, u koju je umetnuta slika *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa svecima zavjetuju Varaždin Presvetome Trojstvu*, naslikani pavlinski sveci sv. Pavao pustinjak [Slika 368, kat. jed. 74] i sv. Antun opat [Slika 369, kat. jed. 75], vjerojatno su glavnim razlogom da se ova slika smatrala pavlinskom donacijom te da je bila izložena na velikoj izložbi posvećenoj *Kulturi pavlina u Hrvatskoj 1244. – 1786.* koja se između svibnja i listopada 1989. godine održala u *Muzeju za umjetnost i obrt* u Zagrebu.¹³⁸⁵ Marija Mirković tom ju je prigodom svrstala među slike »koje stilski odudaraju« od ostalog pavlinskog slikarstva napominjući:

»Tu se može ubrojiti i velika kapucinska pala s naslikanom grafikom Varaždina (između 1702. i 1720.) koja se smatra pavlinskom donacijom. Očito se radi o jednokratnim narudžbama ili donacijama ili pak o radovima slikara koji su se samo nakratko zadržali u pojedinim samostanima.«¹³⁸⁶

Dvojbu oko autorstva kapucinske slike razriješila je Mirjana Repanić-Braun (2004.) koja ju je na temelju komparativne analize pripisala mađarskome slikaru Joannesu Georgiusu Zirkyju (aktivan u prvoj polovini XVIII. st.) i datirala oko 1705. godine, odnosno godine posvećenja kapucinske crkve.¹³⁸⁷ Joannes Georgius Zirky svoj je potpis »I: Gi: Zirky Nob. Hung. Pinxit Anno 1701« ostavio na slici *Sv. Paškala Bajlonskoga* [Slika 370] na glavnome oltaru varaždinske franjevačke crkvi sv. Ivana Krstitelja, a pripisane su mu i druge slike s istoga oltara: *Sv. Ivan Kapistranski*, četiri slike iz života svetaca na skošenim stranama plitkih oltarnih niša te slika *Bogorodice Navještenja* [Slika 371] i *Arkandela Gabrijela* [Slika

¹³⁸² Marija Mirković (1995.) je u ovome liku prepoznala sv. Ladislava, utemeljitelja zagrebačke biskupije (1194.), čiji je stalni atribut bojna sjekira prikazana i na kapucinskoj slici. Usp. Marija Mirković, *Ugarski sveci u hrvatskoj likovnoj umjetnosti*, u: Jadranka Damjanov (ur.), *Hrvatska/Mađarska: stoljetne književne i likovno-umjetničke veze*, Zagreb: Most, 1995., str. 26.

¹³⁸³ Gjuro Szabo, *nav. dj.*, [1929.], str. 39-40. Rukopis se čuva u Gradskome muzeju u Varaždinu.

¹³⁸⁴ Usp. Gjuro Szabo, *nav. dj.*, 1940., str. 145.

¹³⁸⁵ O ovoj izložbi usp. Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević (ur.), *nav. dj.*, 1989. Kapucinska oltarna slika reproducirana je na str. 163 (cjelina), 167 (detalj s vedutom Varaždina), 299 (sv. Pavao pustinjak, sv. Antun opat) i 412 (središnja oltarna slika).

¹³⁸⁶ Marija Mirković, *nav. dj.*, 1989.a, str. 128; Guido Quien, kat. jed. 75, str. 412.

¹³⁸⁷ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 157.

372].¹³⁸⁸ Na zaključak da je Zirky autor i kapucinske oltarne slike prije svega upućuju tipologija svetačkih likova, ujednačena na svim ranije spomenutim slikama.¹³⁸⁹ Ista idealizirana tipologija prepoznaje se i na likovima anđela naslikanih na drvenoj stijeni zidnoga oltara Marije Pomoćnice u varaždinskome kapucinskome samostanu [Slika 373, kat. jed. 71/II], analiziranome u poglavlju disertacije *Marijanska ikonografija u kapucinskim crkvama i samostanima*, pa Zirkyu možemo pripisati i ove polikromatorske radove. Atribuciji kapucinskih slika Zirkyju u prilog ide i činjenica da je jedna od donatorica franjevačkoga glavnoga oltara bila Ana Vragović rođ. Patačić, žena Doroteinoga brata Baltazara Vragovića,¹³⁹⁰ te je i s te strane razumljivo angažiranje istoga umjetnika za franjevačke oltarne slike i one u kapucinskoj crkvi.

Ikonografija i kompozicijska obilježja slike *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa svecima zavjetuju Varaždin Presvetome Trojstvu* otkrivaju da je Zirky pri njezinoj izvedbi zasigurno slijedio naputke i zahtijeve varaždinskih kapucina. Njezina monumentalnost, format uspravna i lučno zaključena pravokutnika, vertikalna kompozicija ostvarena rasporedom pokrenutih likova koji gotovo u cijelosti ispunjavaju prednji prostorni pojas slike pokazuju podudarnosti sa slikom *Apoteoza protureformacije* [Slika 375] koju je za glavni oltar kapucinske crkve sv. Antun Padovanski u Grazu, sjedištu *Štajerske kapucinske provincije* kojoj je pripojen i varaždinski samostan, godine 1603. naslikao Giovanni Pietro de Pomis (Lodi, 1569. – Graz, 1633.).¹³⁹¹ Iako je gradačka slika, naglašeno propagandnoga karaktera, nastala čitavo stoljeće prije varaždinske te svojim profinjenim manirističko-baroknim stilskim obilježjima, karakterističnim za reprezentativnu umjetnost na dvoru nadvojvode Ferdinanda II. Habsburškoga (1596. – 1619.), pripada posve različitemu umjetničkome kontekstu od varaždinske slike,¹³⁹² poveznice između njih uočljive su i u ikonografiji s obzirom da na obje slike mnoštvo svetaca Kristu (Graz), odnosno Presvetome Trojstvu (Varaždin), zavjetuju nova središta pastoralne djelatnosti kapucina – Graz prikazan u obliku makete [Slika 376], to jest Varaždin čija je veduta naslikana na rastvorenome svitku nalik grafičkome listu [Slika

¹³⁸⁸ Mirjana Repanić-Braun pripisala je Zirkyu i oltarnu palu s prikazom sv. Katarine s glavnoga oltara franjevačke crkve u Krapini izrađenu 1713. godine, stavljajući ovu atribuciju pod znak upitnika. Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 155-157.

¹³⁸⁹ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 154-158.

¹³⁹⁰ Ana Vragović rođ. Patačić darovala je 1701. godine pedeset rajnskih forinti za glavni oltar varaždinske franjevačke crkve. Uz novac za glavni oltar, 1707. godine pridodala je još stotinu rajnskih forinti za *stucco* ukras kapele Majke Božje Škapularske. Usp. Krešimir Filić, *Franjevci u Varaždinu. Poviest franjevačke crkve i samostana. O 700-godišnjici dolazka franjevaca u Varaždin*, Varaždin, 1944., str. 90-91 s bilj. 142, 93.

¹³⁹¹ Usp. Horst Schweigert (ur.), *nav. dj.*, 1979., str. 29-30.

¹³⁹² Djelić ove profinjene dvorske umjetnosti ušao je i u domaću povijest umjetnosti slikom *Sv. Ana Trojna* koju je Giovanni Pietro de Pomis 1624. godine naslikao za bočni oltar u lijevoj lađi crkve Majke Božje Trsatske. Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 21-26 s navedenom literaturom.

377].¹³⁹³ Dodirne točke između dvije slike se mogu primijetiti i u detaljima poput slične impostacije i smještaja likova sv. Antuna Padovanskoga na gradačkoj slici [Slika 378] i sv. Franje Asiškoga na varaždinskoj slici [Slika 379].¹³⁹⁴ Lik sv. Franje Asiškoga nam otkriva vezu s još jednim važnim središtem kapucinskoga djelovanja, samostanom u praškome Novom Mestu (češ. *Nové Město*, ut. 1630.). Naime, varaždinski lik sv. Franje gotovo je istovjetan liku sv. Franje na središnjoj slici pregradne stijene molitvena kora praške kapucinske crkve [Slika 380], a podudarnosti se uočavaju i u cjelokupnoj kompoziciji ovih dviju slika, kao što je već istaknuto u poglavlju disertacije *Sveti Franjo Asiški na slikama u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj*.¹³⁹⁵ Odabir prikazanih svetačkih likova na varaždinskoj slici odražava svjesnu želju varaždinskih kapucina da na glavnoj oltarnoj slici svoje nove samostanske crkve izraze prije svega zahvalnost svojim najvažnijim varaždinskim dobročiniteljima zaslužnima za njihov dolazak u Varaždin te utemeljenje i izgradnju kapucinskoga samostana. Tako u donjem uodoravnome pojasu, koji zauzima gotovo čitavu donju polovinu slike, s lijeva nadesno vidimo krupne i gusto nanizane klečeće likove sv. Marije Magdalene, sv. Helene Križarice, sv. Elizabete Ugarske, sv. Barbare, sv. Ivana Evanđelista, sv. Ladislava i sv. Ljudevita Tuluškoga. Njihova je identifikacija olakšana prepoznatljivim ikonografskim atributima: posudom s pomašću uz koljena sv. Marije Magdalene, prikazane s raspuštenom kosom koja joj slobodno pada niz leđa i ramena, zatim masivnim drvenim križem oslonjenim na desno rame okrunjene sv. Helene Križarice, buketom ruža u rukama *putta* uz sv. Elizabetu Ugarsku, kaležom u rukama sv. Barbare, perom i knjigom u rukama sv. Ivana Evanđelista kojem crni orao, prikazan u donjem desnome kutu slike, kljunom pridržava tintarnicu, biskupskim ornatom sv. Ljudevita te kraljevskom krunom i bojnom sjekirom u desnici sv. Ladislava. Uz iznimku sv. Ivana Evanđelista, koji se »izravnim pogledom koji upućuje prema promatraču te s vladarski neskromnom gestom, odlikuje [...] izrazitim portretnim obilježjima«,¹³⁹⁶ ostali su svetački likovi, svijetloga sivkastoga inkarnata, izduženih ovalnih lica, krupnih očiju s teškim kopcima nadvišenim istaknutim obrvama, punih rumenih usana, sjetnih izraza lica i snažnih valjkastih vratova,

¹³⁹³ Na gradačkoj slici prikazani su nadvojvoda Ferdinand II. Habsburg, sv. Lovro Brindiški, personifikacija rimo-katoličke crkve, sv. Sebastijan, sv. Rok, sv. Ćiril Aleksandrijski, sv. Jeronim, sv. Ulrich, sv. Leopold, sv. Antun Padovanski, sv. Katarina i sv. Ivan koji Kristu pružaju maketu Graza na kojoj je, između ostaloga, prikazan i kapucinski samostan. Usp. Horst Schweigert (ur.), *nav. dj.*, 1979., str. 29-30.

¹³⁹⁴ O drugim primjerima oslanjanja na likovna rješenja Giovanni Pietra de Pomisa u domaćoj slikarskoj baštini XVIII. stoljeća usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 25.

¹³⁹⁵ Praška slika djelo je neznanoga autora najvjerojatnije naslikana u XVII. stoljeću. Za podatke o slici i njezine fotografske snimke zahvaljujem kolegici Markéti Baštová, kustosici u *Loreta Praha*.

¹³⁹⁶ Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 157.

»idealizirani i tipološki ujednačeni«.¹³⁹⁷ Uz to što su se neki od njih častili kao zaštitnici siromašnih i obespravljenih (sv. Elizabeta Ugarska)¹³⁹⁸ ili, pak, vojnika (sv. Barbara),¹³⁹⁹ za čije su dušebrižništvo osobito skrbili kapucini, u prikazanim se likovima prvenstveno prepoznaju svetcima-zaštitnicima kapucinskih pokroviteljica i pokrovitelja koji su svojim zalaganjem i novčanim darovima potpomogli gradnju varaždinske kapucinske crkve i samostana. Njihova imena bilježi varaždinska samostanska *Spomenica* u kojoj se navodi točan novčani iznos koji su pojedini dobročinitelji darovali za izgradnju samostana, ili, pak, njihova uloga u posvećenju crkve. Među njima se prije svega ističu grofica Marija Magdalena Drašković rođ. Nádasdy (1647. – 1719.), utemeljiteljica kapucinskoga samostana u Varaždinu,¹⁴⁰⁰ a sudeći prema prikazanim svetcima varaždinski kapucini su osobitu zahvalnost željeli izraziti i grofici Elizabeti Erdödy rođ. Keglević († 1706.),¹⁴⁰¹ zatim grofici Suzani Barbari Moškonj rođ. Drašković¹⁴⁰² te Heleni Ručić rođ. Patačić (1628. – 1701.).¹⁴⁰³

¹³⁹⁷ Isto.

¹³⁹⁸ Sv. Elizabeta Ugarska je, usto, i jedna od glavnih svetica franjevačkoga reda. Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 244-245, Marijan Grgić *sub voce* Elizabeta Ugarska.

¹³⁹⁹ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 157-158, Marijan Grgić *sub voce* Barbara, sveta.

¹⁴⁰⁰ Grofica Marija Magdalena Drašković rođ. Nádasdy, supruga grofa Ivana IV. Draškovića (oko 1630. – 1692.), bila je i velika pokroviteljica zagrebačkih i varaždinskih isusovaca, leopoldovskih pavlina te varaždinskih uršulinki, a poticala je i prevođenje te objavljivanje nabožnih knjiga.

Usp. <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5372> [12. VI. 2014.]

¹⁴⁰¹ Grofica Elizabeta Erdödy rođ. Keglević, supruga Jurja II. Erdödy Mlađeg († 1674.), za gradnju crkve i samostana varaždinskim je kapucinima darovala tisuću forinti. Usp. PRO:MEMORIA, str. 14. Grofica Erdödy bila je pokroviteljica leopoldovskih pavlina, donatorica crkve sv. Vida u Brodovcu i crkve u Kostanjevcu (Kostanjek) kraj sela Belec, u kojem oko 1675. godine podiže prvu kapelu posvećenu Mariji Snježnoj, prethodnicu čuvane hodočasničke crkve izgrađene između 1735. i 1741. godine. Usp. Sanja Cvetnić, *Barokni trijumf Marije Snježne u Belcu*, u: *Čovjek i prostor. Mjesečnik Udruženja hrvatskih arhitekata*, br. 11-12, god. LII, Zagreb: Udruženje hrvatskih arhitekata, 2005., str. 14-15 s literaturom; Mijo Ivurek, *Crkva Marije Snježne u Belcu. Obnovom udahnuti život i sjaj (1994. – 2010.)*, Zagreb: Naklada – GEA d. o. o., 2010., str. 15; <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5717> [12. VI. 2014.]

¹⁴⁰² Grofica Suzana Barbara Moškonj rođ. Drašković za gradnju crkve i samostana varaždinskim je kapucinima oporučno darovala sedam tisuća forinti. Varaždinska samostanska spomenica navodi kako je grofica bila pokopana u nekadašnjoj kapucinskoj crkvi na zagrebačkom Gradecu: »Ante annos 17. pie in Dno defta Illfma Comitissa Susanna Barbara Vidua Mofkony, nata Drafkovics sepulta in nofra Ecclia legavit /: si nos aliqvando contingeret venire Varafdinum :/ in fubfidium fabrica florenorum Millia Septem [...]« Usp. PRO:MEMORIA, str. 14, 48-49.

¹⁴⁰³ Grofica Helena Ručić rođ. Patačić, udovica Ivana pl. Ručića (? – Zagreb, 1660.), zagrebačkoga gradskoga suca, dožupana Zagrebačke županije i saborskoga zastupnika, varaždinskim je kapucinima darovala tisuću i šesto forinti. Usp. Isto, str. 15. Bogata donatorska djelatnost Helene Ručić rođ. Patačić iscrpno je obrađena u: Jelena Hotko, *Naručiteljska i donatorska djelatnost hrvatske plemkinje Helene Patačić*, u: *Tkalčić. Godišnjak Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije*, 10, Zagreb: Društvo za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije, 2006., str. 512-520. U ovome članku prvi puta je objavljen prijepis Helenine oporuke sastavljene na kajkavskome narječju 1679. godine i sačuvane u Nadbiskupijskome arhivu u Zagrebu. U njoj se također spominju kapucini kojima je ova širokogrudna dobročiniteljica namijenila devetsto zlatnih dukata i još sto zlatnika za živežne namirnice (»kuhinszku potrebochu«). Ovaj novac namijenila je kapucinskim samostanima u Zagrebu, Novom Mestu, Celju, Ljubljani, Grazu, Mariboru, Pragu, Krškom i Ptujju. U vrijeme sastavljanja oporuke, naime, još nije utemeljen varaždinski samostan, a uz onaj zagrebački na području današnje Hrvatske djelovao je još samo samostan u Rijeci. Samostanima u Zagrebu, Novom Mestu, Celju, Ljubljani, Mariboru, Krškom i Ptujju namijenila je i po jedno vjedro svoga brdovečkoga vina. Usp. Jelena Hotko, *nav. dj.*, 2006., str. 561-562, 565, 574-575, 587.

Što se tiče *individualiziranoga* prikaza sv. Ivana Evanđelista, ne može se nedvosmisleno odrediti *skriva* li se u ovome liku uistinu portret određenoga kapucinskoga dobročinitelja, s obzirom da samostanska *Spomenica* navodi nekoliko njegovih imenjaka: hrvatskoga bana Ivana grofa Palffyja (1704. – 1732.),¹⁴⁰⁴ grofa Ivana V. Draškovića (? , oko 1660. – Varaždin, 1733),¹⁴⁰⁵ Ivana pl. Kukuljevića¹⁴⁰⁶ te podžupana Ivana Uzolina.¹⁴⁰⁷ Prikaz sv. Ladislava je, s druge strane, *hommage* utemeljitelju zagrebačke biskupije (1094.) kojoj je pripadao i Varaždin te na ovaj način, posredno, zagrebačkim biskupima Stjepanu Selišćeviću (1694. – 1703.) i Martinu Brajkoviću (1703. – 1708.), posvetiteljima temeljnoga kamena kapucinskoga varaždinskoga samostana (1701.), odnosno varaždinske kapucinske crkve (1705.). Uz sv. Ladislava prikazan je sv. Ljudevit Tuluški, franjevački svetac krvno vezan za ugarsku kraljevsku obitelj, koji se zajedno sa svojom tetkom, sv. Elizabetom Ugarskom, častio kao zaštitnik franjevačkoga Trećega reda¹⁴⁰⁸ pa u tom smislu možemo protumačiti i njegovu prisutnost na kapucinskoj slici.

Pogledima uprtim prema Presvetome Trojstvu i gestama koje ukazuju na vjerski žar prikladan nebeskoj viziji, sugeriranoj oblacima koji nose i okružuju likove, prikazani su svetci-zaštitnici simbol uspjeha hrvatskoga plemstva i klera u dugogodišnjim nastojanjima da dovedu kapucine u Varaždin. Uspjeh je to kojim je čitav grad, prikazan vedutom na razvijenom svitku u rukama anđela, na zagovor Bogorodice i sv. Franje stavljen pod zaštitu Presvetoga Trojstva – titulara nove kapucinske crkve. Njezin smještaj izvan gradskih zidina, *dokumentiran* naslikanom vedutom [Slika 377], ujedno je postao jasan znak da su stoljeća straha od osmanske okupacije minula, što je bila jedna od glavnih zapreka dolaska kapucina u

¹⁴⁰⁴ Ban Ivan grof Palffy darovao je varaždinskim kapucinima dvije stotine forinti. Usp. Isto, str. 15.

¹⁴⁰⁵ Grof Ivan V. Drašković, sin Ivana IV. Draškovića i grofice Marije Magdalene Drašković rođ. Nádasdy, te budući hrvatski ban (1732. – 1733), uvelike se založio za dolazak kapucina u Varaždin, sudjelujući u pregovorima u ime svoje majke. Usp. PRO:MEMORIA, str. 24-25. Usp. također Rudolf Horvat, *nav. dj.*, 1993., str. 216.

¹⁴⁰⁶ Ivan pl. Kukuljević dao je podići oltar Blažene Djevice Marije na strani evanđelja u varaždinskoj kapucinskoj crkvi darujući u tu svrhu stotinu rajnskih forinti. Usp. PRO:MEMORIA, str. 18.

¹⁴⁰⁷ Zagrebački sudac i podžupan Ivan Uzolin, koji je dao podići oltar sv. Antuna Padovanskoga na strani poslanice u varaždinskoj kapucinskoj crkvi, darujući u tu nakanu stotinu forinti, poznatiji je kao donator glavnoga mramornoga oltara u franjevačkoj crkvi Gospe Trsatske (1690. – 1692.) u čijem se središtu nalazi čudotvorna Gospina slika. Naime, njegov brat, fra Franjo Uzolin (Zagreb. o. 1642. – Samobor, 1716.), bio je tri puta samostanski starješina na Trsatu (1678. – 1680.; 1686. – 1688.; 1693. – 1695.) te provincijal *Bosansko-hrvatske provincije* (1688. – 1691.) što objašnjava trsatsku donaciju sudca Uzolina. Fra Franjo Uzolin također je bio zaslužan za dolazak franjevaca u Samobor i utemeljenje njihova tamošnjega samostana čiju je izgradnju (1712. – 1721.) velikim novčanim darovima ponovno omogućio njegov brat Ivan. Emilije Laszowski (1925.) spominje i zakladnicu Ivana pl. Uzolina zagrebačkim kapucinima u iznosu od tristo forinti za uljanicu pred oltarom sv. Antuna Padovanskoga. Usp. PRO:MEMORIA, str. 18; Fr. Emanuel Hoško, *nav. dj.*, 2004., str. 171-175.

¹⁴⁰⁸ Usp. Marija Mirković, *nav. dj.*, 1995., str. 21.

grad.¹⁴⁰⁹ Promišljena ikonografija oltarne slike *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa svetcima zavjetuju Varaždin Presvetome Trojstvu*, njezina reprezentativnost, ugledanje na srodna slikarska rješenja u vodećim kapucinskim crkvama srednjoeuropskoga područja, odabir prokušanoga slikara čiji stvaralački opus ukazuje na »solidno poznavanje slikarske tehnologije i dobro vladanje velikim formatima«,¹⁴¹⁰ rezultirali su jednim od ikonografski najzanimljivijih i likovno najvrsnijih slikarskih ostvarenja u domaćoj kapucinskoj likovnoj baštini XVII. i XVIII. stoljeća kojim su se varaždinski kapucini s jedne strane nastojali uklopiti u novo područje njihove pastoralne djelatnosti, a s druge strane unijeti u njega prepoznatljiva obilježja vizualnoga identiteta vlastitoga reda.

Opisana oltarna slika umetnuta je u oslikanu drvenu stijenu pregradnoga zida crkvenoga molitvenoga kora od kojega je fizički odvojena okvirom i *iluzionistički* naslikanom razgrnutom zavjesom [Slika 366]. Na drvenoj su stijeni naslikani prvaci pavlinskoga reda (lat. *Ordo Sancti Pauli Primi Eremitae*): s lijeve strane utemeljitelj pavlina, sv. Pavao pustinjač [Slika 368, kat. jed. 74], a s desne strane sv. Antun opat [Slika 369, kat. jed. 75]. Oba lika prikazana su u punoj figuri u šumovitome krajoliku, okruženi drvećem i stijenjem. Identifikaciju svetaca olakšavaju njihovi prepoznatljivi atributi: gavran s polovinom kruha uz noge sv. Pavla, sjedobrada starca odjevena u haljinu spletenu od palmina lišća (krošnja palme, podsjetnik na svečevu domovinu u sjevernome Egiptu, strši iznad gustih krošanja ostalih stabala uz lijevi rub slike),¹⁴¹¹ te zvonce ovješeno o štaku na koju se upire zamišljeni sv. Antun opat, odjeven u crno-bijeli monaški habit s kukuljicom te s knjigom i krunicom u desnoj ruci. Iza lika sv. Antuna, s njegove lijeve strane prikazana je jednostavna drvena koliba, simbol njegova pustinjačkoga života.¹⁴¹² Impostacija svetačkih tijelā okrenutih prema središnjoj slici na platnu jasno govori da su prikazani likovi mišljeni da s njom tvore jedinstvenu ikonografsku i likovnu kompoziciju. To dodatno potvrđuje pobožni stav sv. Pavla koji se lijevim koljenom oslonio na kamenu stijenu te raširenih ruku uzdigao pogled prema Presvetome Trojstvu. U dosadašnjoj literaturi opisani likovi sv. Pavla pustinjaka i sv. Antuna opata datirani su istovremeno sa središnjom oltarnom slikom na platnu, odnosno u 1705. godinu.¹⁴¹³ Ovakva datacija pretpostavlja da je izgled nekadašnjega glavnoga oltara

¹⁴⁰⁹ Usp. Fr. Mirko Kemiveš, *nav. dj.*, 2009., str. 111.

¹⁴¹⁰ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 158.

¹⁴¹¹ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 485, Marijan Grgić *sub voce* Pavao pustinjač, sveti.

¹⁴¹² Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 134-135, Marijan Grgić *sub voce* Antun opat. O ikonografiji sv. Pavla pustinjaka i sv. Antuna opata usp. također: Marija Mirković, *Skica za pavlinsku ikonografiju*, u: Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević (ur.), *nav. dj.*, 1989. str. 352-353.

¹⁴¹³ Usp. Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević (ur.), *nav. dj.*, 1989., str. 299.

Presvetoga Trojstva u varaždinskoj kapucinskoj crkvi bio istovjetan izgledu današnje pregradne stijene u crkvenome molitvenome koru. Na ovakav zaključak navodi i ranije citirana napomena iz samostanske *Spomenice* prema kojoj je Dorotea pl. Vačić (Vagić) rođ. Vragović, osim za glavnu oltarnu sliku, kapucinima darovala novac i za ostale slike i drvodjeljske radove na glavnome oltaru (»Reliquæ Imagines cum Tabernaculo et laboræ ligneo«). Ovakvo rješenje oltara također je posve u skladu s kapucinskim *Konstitucijama* u kojima se, doduše, ne opisuje točan izgled oltara, no, koje zahtijevaju da samostanske crkve budu *male, siromašne i jednostavne* (»Le chiesie *etiam* [*sic*] siano piccole, povere e oneste«) bez korištenja dragocjenih i skupocjenih materijala i opreme.¹⁴¹⁴ Naslikani likovi sv. Pavla pustinjaka i sv. Antuna opata, koji flankiraju središnju oltarnu palu, stoga su predstavljali *jeftiniju* i kapucinima prihvatljiviju zamjenu za skulpturalnu opremu oltara karakterističnu za crkvene interijere drugih redovničkih zajednica (na primjer varaždinskih franjevac i isusovaca). I način prikaza pavlinskih svetaca sugerira njihovu dataciju u XVIII. stoljeće. Opisana impostacija sv. Pavla, na primjer, podudarna je s prikazom istoga sveca na naslonu klupe u pjevalištu danas župne, a nekoć matične crkve hrvatskih pavlina u Lepoglavi [Slika 381].¹⁴¹⁵ Pavlinska slika pripada ciklusu od dvadeset i četiri slike s prikazom *svetih pustinjaka* koje je između 1735. i 1737. godine naslikao pavlinski slikar Ivan Krstitelj Ranger (Götzens kraj Innsbrucka, 1700. – Lepoglava, 1753.). I na Rangerovoj je slici, slično kapucinskoj, sv. Pavao prikazan »s vizijom Sv. Trojstva i nebeskoga mnoštva«,¹⁴¹⁶ a podudarnosti između kapucinskih i pavlinskih slika uočavaju se i u *uronjenosti* likova u zelenilom obrasle krajolike naslikane prigušenom paletom smeđih i zelenih nijansi te slobodnim potezima kista. No, likovna je analiza kapucinskih prikaza sv. Pavla i sv. Antuna otežana naknadno nanesenim grubim i nemarnim preslicima koji se osobito uočavaju na liku sv. Pavla (glava, ruke i noge) i krajoliku koji ga okružuje (krošnje stabala). Unatoč tome, komparativna analiza središnje i bočnih slika ne govori u prilog njihovome pripisivanju istome autoru, osobito ako se usporede fizionomije lica Zirkyjevih svetaca i one njihovih pustinjačkih *pratitelja*. Pa ipak, neznani se slikar proporcijama i impostacijama likova trudio prilagoditi središnjoj oltarnoj slici koja se u ovome kontekstu *čita* ne samo kao nebesko, nego i proročansko viđenje zanesenoga sv. Pavla

¹⁴¹⁴ Usp. »*Constituzioni de li Frati Minori detti Cappuccini*« (1536) con le variazioni redazionali dal 1552 al 1643, u: P. Costanzo Cargnoni (ur.), *nav. dj.*, 1988., str. 349.

¹⁴¹⁵ Ulje na dasci, 48,2 x 45,6 cm. Natpis na razvijenoj traci: S. PAULVS p. E. Podatci o tehnicima, dimenzijama i natpisu preuzeti su iz: Sanja Cvetnić, *Slikarska djela Ivana Krstitelja Rangera na pjevalištu crkve u Lepoglavi (1735. – 1737.)*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 30, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006., str. 147.

¹⁴¹⁶ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2006., str. 150.

pustinjaka i zamišljenoga sv. Antuna opata. Prikaz pavlinskih prvaka na slikama glavnoga oltara varaždinske kapucinske crkve bio je vjerojatno glavnim razlogom da su se one dugo vremena smatrale pavlinskom donacijom kapucinima, iako rukopisni zapisi iz *Spomenice* ne podupiru takav zaključak. Njihova je pojava na ovako istaknutome mjestu objašnjiva na više načina. S jedne strane članovi plemićke obitelji Vragović, kojoj je pripadala i donatorica glavnoga oltara kapucinskoga samostana, bili su značajni dobrotvori lepoglavskih i remetskih pavlina. Samā Dora Vragović oporučno je 1703. godine darovala samostanu u Remetama stotinu i pedeset forinti, a samostanu u Lepoglavi pet stotina forinti »uz obvezu, da pavlini za [nju] na određeni način služe svete mise«. ¹⁴¹⁷ U kapeli Presvetoga Trojstva lepoglavske pavlinske crkve pokopana je Barbara Vragović Maruševačka († 1715.), koja je 1705. godine dovršila gradnju kapele i obiteljske grobnice nakon smrti svoga supruga, Ladislava Patačića († 1705.), potpukovnika križevačke Krajine. ¹⁴¹⁸

Osim s donatorima, koji su zasigurno njegovali pobožnosti prema pavlinskim svecima, bliski odnosi pavlina potvrđeni su i sa sāmim kapucinima od njihova dolaska u sjeverozapadnu Hrvatsku (Zagreb, 1615./1618.). Tako su, na primjer, prilikom izgradnje zagrebačkoga kapucinskoga samostana na Gradecu u prvoj polovini XVII. stoljeća pavlini novopridošleme redu odstupili vrt s gradskim tornjem. ¹⁴¹⁹ Među donatorima varaždinskih kapucina spominje se i Emerik Esterházy, tadašnji general pavlinskoga reda (1702. – 1708.) i budući zagrebački biskup (1708. – 1722.), koji je kapucinima darovao stotinu forinti za sakristijski ormar i za pokrivalā slikā u blagovaonici. ¹⁴²⁰ Biskup Esterhazy nekoliko je godina kasnije omogućio tiskanje prve i treće knjige (1715.; 1723.) propovijedi *Hrana duhovna* poznatoga kapucinskoga propovjednika o. Stjepana iz Zagreba (Zagreb, 1669. – 1742.). Zanimljiv je i podatak koji je donio Janko Barlé (1908.) o tome da je biskup Esterhazy »kad je već bio na zagrebačkoj biskupskoj stolici, htio da stupi u prosjački red oo. Kapucina.« ¹⁴²¹

Jednako tako, objašnjenje za prikaz pustinjačkih prvaka na glavnome oltaru kapucinske crkve u Varaždinu može se potražiti i u najranijoj povijesti kapucinskoga reda kada su se članovi tek zaživjele redovničke zajednice nazivali »manja braća samotnjačkoga (pustinjačkoga) života« (tal. *frati minori della vita eremitica*). Naime, o. Ludovik iz Fossombronea i njegov brat Rafael, koji se uz Mateja iz Bascia smatraju začetnicima

¹⁴¹⁷ Kamilo Dočkal, *nav. dj.*, 2014., str. 340-341.

¹⁴¹⁸ Usp. Maja Žvorc, *Lepoglavska crkva Bezgrješnog začeca Blažene Djevice Marije kao Campo Santo hrvatskih velikaša*, u: Kamilo Dočkal, *nav. dj.*, 2014., str. 29.

¹⁴¹⁹ Usp. Željko Jiroušek, *nav. dj.*, 8. VI. 1941., str. 14.

¹⁴²⁰ PRO:MEMORIA, str. 18.

¹⁴²¹ Usp. Janko Barlé, *nav. dj.*, 1908, str. 473.

kapucinskoga reda, važnim su dijelom kapucinske reforme franjevaštva smatrali i provođenje pustinjačkoga načina života boravkom na samotnim mjestima. Presudan utjecaj u ovome pogledu su na spomenutu braću imali kamaldoljani (tal. *Congregazione camaldolese dell'Ordine di San Benedetto; Compagnia di S. Romualdo*), strogi ogranak benediktinskoga reda,¹⁴²² koji su im pružili utočište u prvim mjesecima njihova djelovanja i bjegunstva iz opservantske samostanske zajednice.¹⁴²³ Utjecajem kamaldoljana na kapucine smatra se osim početnoga naziva i nošenje brade te dobivene povlastice podjednake onima kamaldoljana. U buli *Religionis zelus* (lat. *Redovnički žar*), kojom je papa Klement VII. (19. XI. 1523. – 25. IX. 1534.) 3. VII. 1528. kanonski potvrdio i odobrio djelovanje kapucinske redovničke zajednice, između ostaloga je navedeno da braća mogu:

»secundum Regulam prædictam vitam eremiticam ducere, [...], et ad eremitoria seu loca quæcumque cum consensu dominorum eorundem locorum, vos conferre, et in eis habitare vitamque austeram et eremiticam inibi agere, et in quibuscumque locis mendicare [...].«¹⁴²⁴

Ideal pustinjačkoga života (lat. *vita eremitica*), koji su nastojali oživjeti prvi kapucini, među franjevcima je promicao sâm sv. Franjo Asiški, smatrajući kako se apostolsko djelovanje redovnika treba izmijenjivati s razdobljem kontemplacije i povlačenja u samotišta (lat. *eremitorium*). U svrhu bolje organizacije života na samotnim mjestima, sv. Franjo je sastavio kratki spis *Pravilo za samotišta* (lat. *Regula pro eremitoriis data*).¹⁴²⁵ Ilustrativan primjer kapucinskih napora njegovanja pustinjačke duhovnosti jest opis života u kapucinskome samostanu u Rimu Yvesa Magistrija, francuskoga opservanta naklonjena kapucinima koji je krajem šezdesetih godina XVI. stoljeća posjetio Italiju:

»Kada sam vidio njihov samostan u Rimu, bio sam ganut. Dok su njihove kuće na drugim mjestima bile male, činilo mi se neobičnim da su u Rimu izgradili i odabrali tako skromno boravište. Tamo živi barem stotinu redovnika, no ne stječe se dojam samostana: čini se više kao spilja [*spelunca*], poput onih drevnih svetih očeva

¹⁴²² O kamaldoljanima i njihovome djelovanju u Hrvatskoj usp. Ivan Ostojić, *Kamaldoljani u Hrvatskoj*, u: *Bogoslovska smotra. Ephemerides Theologicae Zagrabenses*, vol. 33, br. 2, Zagreb: Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu, travanj 1964., str. 126-137.

¹⁴²³ Usp. Fr. Mariano d'Alatri, *nav. dj.*, 2010., str. 14-16.

¹⁴²⁴ Callisto Urbanelli, *Gli Eremiti Camaldolesi di Monte Corona e le origini dei Cappuccini*, u: *Aspetti e problemi del monachesimo nelle Marche. Atti del convegno di studi tenuto a Frabriano Monastero S. Silvestro Abate 4-7 giugno 1981*, Fabriano: Editiones Montisfani, 1982., str. 272-273. Istaknute dijelove teksta ukosila je autorica disertacije.

¹⁴²⁵ Usp. P. Callisto Urbanelli, *nav. dj.*, 1982., str. 273. Za hrvatski prijevod usp. Fra Pero Vrebac (gl. ur.), *nav. dj.*, 2012., str. 196.

anakoreta [*illorum sanctorum antiquorum anachoretarum*] koji su živjeli u pustinjama Sirije i Tebaide, vodeći najsiromašnije živote.«¹⁴²⁶

Spomenute veze s pavlinima, odnosno kapucinskoj duhovnosti bliski ideali pustinjaštva najvjerojatniji su razlozi pojave pavlinskih zaštitnika na drvenoj stijeni varaždinske kapucinske crkve. Mnogo je teže odrediti autorstvo ovih slika na dasci, odnosno potvrditi radi li se u njihovome slučaju o *pavlinskoj radnji*, kako je slike 1929. godine okarakterizirao Gjuro Szabo, misleći pri tome i na središnju sliku na platnu, danas uvjerljivo pripisanu mađarskome slikaru Joannesu Georgiusu Zirkyju. Uočene su i opisane određene podudarnosti s Rangerovim slikama na pjevalištu lepoglavske pavlinske crkve, no daljnje su usporedbe s do sada poznatim opusima pavlinskih slikara djelatnih u sjeverozapadnoj Hrvatskoj u XVIII. stoljeću uvelike otežane lošim stanjem očuvanosti i agresivnim preslicima na kapucinskim prikazima sv. Pavla i sv. Antuna.¹⁴²⁷

7.2. Slika Sv. Emerik u kapucinskome samostanu u Varaždinu

U hodniku prvoga kata varaždinskoga kapucinskoga samostana čuva se neobjavljena slika s likom sv. Emerika¹⁴²⁸ (Stolni Biograd, o. 1005. - okolica Vesprima, 1031.) [Slika 383, kat. jed. 76], mađarskoga kraljevića, sina kralja Stjepana I. svetog (Ostrogon, o. 975.- Ostrogon, 1038.) i kraljice Gizele. Iako su mu kao suzaštitniku zagrebačke biskupije tijekom XVII. i XVIII. stoljeća bili posvećeni brojni likovni prikazi u kontinentalnome dijelu Hrvatske,¹⁴²⁹ u kapucinskoj slikarskoj baštini ovo je svečev jedini prikaz. Njegovu pojavu možemo vezati uz ime generala pavlinskoga reda i zagrebačkoga biskupa Emerika Esterhazyja (1702. – 1708.; 1708. – 1722) kojega *Spomenica* kapucinskoga samostana u Varaždinu bilježi kao donatora sakristijskoga ormara i pokrivala za slike u samostanskoj blagovaonici:

¹⁴²⁶ »Quum illorum, monasterium Romæ vidi, valde sum admiratus. Nam licet aliis locis eorum domus sint exiguæ, mirum est tamen quod tam parvam domum sibi elegerint Romæ atque construxerint; nam etsi in ea sint centum religiosi, tamen non monasterii speciem refert, sed potius alicuius speluncae, ad instar illorum sanctorum antiquorum anachoretarum, qui olim deserta Syriae vel Thebaydæ colebant, vitam pauperrimam ibidem actitantes.« Usp. Stuart Patrick Lingo, *nav. dj.*, 1998., str. 43 s bilj. 41.

¹⁴²⁷ O slikarstvu u pavlinskim samostanima u Hrvatskoj usp. Marija Mirković, *nav. dj.*, 1989., str. 126-163; Đurđica Cvitanović, *Slikarstvo pavlinskoga kruga u 17. i 18. stoljeću*, u: Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević (ur.), *nav. dj.*, 1989., str. 165-181.; Andrija Mohorovičić, Sanja Cvetnić, Višnja Bralić, *Nebeska roža i človečki kip*. Lepoglava: Turistička zajednica, Grafoprom, 1999.; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2006.; Mirjana Repanić-Braun, *O autorstvu pavlinskih slika iz crkve sv. Marije u Lepoglavi*, u: *Gazophylacium: časopis za znanost, umjetnost, gospodarstvo i politiku*, br. 1/2, Zagreb: Pinta - Udruga za čuvanje, obnovu i korištenje kulturnog blaga Hrvatskog zagorja, 2005., str. 143-149.

¹⁴²⁸ Ulje na platnu, 78 x 52 cm.

¹⁴²⁹ Usp. Marija Mirković, *nav. dj.*, 1995., 18-26; usp. također Daniel Premerl, *Bolonjske slike hrvatske povijesti. Politička ikonografija zidnih slika u Ilirsko-ugarskom kolegiju u Bolonji*, Zagreb: Leykam international d. o. o., 2014., str. 55-59.

»Armare in Sacrifitia, et Coopertorium Imaginis majoris in Refectorio RImus D. Comes Emericus Eferhazy pro tunc Gnrlis PP. Paulinorum 100 [Fl.].«¹⁴³⁰

Osim činjenice da u liku sv. Emerika prepoznajemo Esterhazyeva svetca-zaštitnika, na izravnu vezu s pavlinskim generalom navodi i poblizi pogled na kapucinsku sliku koji otkriva ostatke šarki uz njezin lijevi rub. One sugeriraju da je slika izvorno služila kao jedna od vratnica na spomenutom sakristijskome ormaru te da njegov donator nije kapucinima samo darovao novac za ormar, nego je i odlučivao o njegovu izgledu. Naime, ukrašavanje sakristijskih ormara slikama bila je uobičajena pojava u pavlinskim samostanima te jedan od iskaza težnje prema baroknome *gesamtkunstwerku*.¹⁴³¹ Ormare i drugu samostansku drvenariju uglavnom su izrađivali i slikama ukrašavali pavlinski stolari i slikari. Sasvim je moguće da je i nekadašnji kapucinski ormar nastao u jednoj od pavlinskih samostanskih radionica po narudžbi tadašnjega generala Emerika Esterhazyja koji je umetanjem slike s likom vlastitoga svetca-zaštitnika želio ostaviti osobni vizualni pečat na kapucinima namijenjenom daru.

Na slici uspravna pravokutna formata prikazan je dopojasni lik sv. Emerika pred tamnom pozadinom zemljanih tonova. U skladu s njegovom uobičajenom ikonografijom vidimo ga kao mlada, golobrada kraljevića sa žezlom u desnoj ruci, okrunjena jabučastom kneževskom krunom. Odjeven je u svečano tamno-modro ruho ukrašeno zlatovezom i zlatnim pojasom za koji je uz svečev lijevi bok zataknut mač (vidi se njegov držak u donjem desnom kutu slike) te je zaogrnut raskošnim crvenim plaštom s hermelinom.¹⁴³² Lagano prislonivši lijevi dlan na grudi, svetac je uzdigao pogled prema nebesima. Unatoč karakterističnom oblikovanju profinjena izdužena lica i torza, dugih udova i vretenastih prstiju oblikovanih mekim sjenčanjem, ne može se sa sigurnošću odrediti tko je autor slike koju prema zapisima iz samostanske *Spomenice* možemo datirati u sam početak XVIII. stoljeća. Ako prihvatimo pretpostavku da je sakristijski ormar kojem je slika pripadala nastao u jednoj od pavlinskih stolarskih radionica, tada je gotovo sigurno da je i sliku *Sv. Emerika* naslikao jedan od pavlinskih slikara laika čemu u prilog govore likovne karakteristike slike, bliske pavlinskome slikarskome krugu.

¹⁴³⁰ PRO:MEMORIA, str. 18.

¹⁴³¹ Usp. Nela Tarbuk, *O radovima pavlinskih stolara*, u: Đurđica Cvitanović et al. (ur.), *nav. dj.*, 1998., str. 267-277; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 1999., str. 6.

¹⁴³² O ikonografiji sv. Emerika usp. Anđelko Badurina, *nav. dj.*, 2006. [1976.], str. 247, Doris Baričević *sub voce* Emerik.

7.3. *In memoriam benefactores Essekinensis*: slike na glavnome oltaru osječke kapucinske crkve sv. Jakova Apostola

Na podjednak način varaždinskim kapucinima, i osječki su kapucini odlučili iskazati zahvalnost svome prvome i za utemeljenje osječkoga samostana zacijelo najvažnijemu dobročinitelju, generalu i zapovjedniku osječke Tvrđe, Johannu Jakobu von Eggendorffu, posvetivši novoizgrađenu crkvu sv. Jakovu Apostolu,¹⁴³³ generalovu svetcu-zaštitniku. Lik sv. Jakova dominira na središnjoj slici¹⁴³⁴ [Slika 386, kat. jed.41] glavnoga oltara osječke kapucinske crkve [Slika 384], flankiranoj dvijema manjim slikama *Sv. Maksimilijana* [Slika 389, kat. jed. 42]¹⁴³⁵ i *Sv. Ane koja poučava Mariju* [Slika 390, kat. jed. 43].¹⁴³⁶ Ove oltarne slike ujedno su »najranije [...] slike baroknog razdoblja koje zatječemo u osječkim crkvama [...]«¹⁴³⁷ i stoga izuzetno vrijedne za bolje razumijevanje vizualnoga identiteta grada koji je nakon oslobođenja od Osmanlija (1687.) prvenstveno bio određen izgradnjom sakralnih objekata opremljenih novom crkvenom i likovnom opremom.

U dosadašnjoj literaturi nazvana *Sv. Jakov pobjeđuje Saracene*, izvorište za ikonografiju središnje slike glavnoga oltara osječke kapucinske crkve nalazimo u srednjovjekovnoj predaji o bitci kod Clavija, izmišljenome događaju koji se prema ovoj predaji odigrao u IX. stoljeću (834./844.) kada je kršćanska vojska na čelu s kraljem Ramirom I. Asturijskim (842. – 850.) zahvaljujući čudotvornoj pomoći sv. Jakova Apostola (španj. *Santiago Matamoros*, »ubojica Maura«) pobijedila brojčano jaču muslimansku vojsku kordobskoga emirata:

»U noći uoči bitke, kralj Ramiro usnuo je san u kojem ga je utješio Santiago [Sv. Jakov] i uvjerio u pobjedu protiv Arapa. Sljedeći dan, apostol se pojavio na vrhuncu bitke na bijelome konju, vitlajući mačem.«¹⁴³⁸

¹⁴³³ Vezano za posvećenje osječke kapucinske crkve sv. Jakovu apostolu, u dokumentu *Relatio Conventus Essekinensis PP. Capucinatorum*, datiranome 30. V. 1725. i pohranjenome u *Provincijskome arhivu* u Beču, pod točkom tri je istaknuto kako je kapucinska crkva podignuta »u čast sv. Jakovu Apostolu, kojem se kraljevstvo Slavonije pod turskim jarmom usrdno molilo protiv [neprijateljskih] napada«: »[...] habet Eccliam erectam in honorem S. Jacobi Apoftoli /: quem Regnum Sclavoniae fub jugo Turcico contra ejus tyranidem fervidè implorârat, / [...]« Konzultirana je fotografska snimka dokumenta pohranjena na CD-u u kapucinskome samostanu u Osijeku. Zahvaljujem fra Ivici Petanjaku na uvidu u ove dokumente.

¹⁴³⁴ Ulje na platnu, 313 x 199 cm. Na slici su 2010. godine izvedeni konzervatorsko-resturatorski radovi u Restauratorskome odjelu Osijek Hrvatskoga restauratorskoga zavoda pod voditeljstvom akad. slikar, konz. rest Svetlane Schmidt kojoj se srdačno zahvaljujem na prosljeđivanju izvještaja o poduzetim radovima.

¹⁴³⁵ Ulje na platnu, 201 x 82 cm. Natpis u donjemu natpisnome polju: S. MAXIMILIANUS.

¹⁴³⁶ Ulje na platnu, 200 x 82 cm. Natpis u donjemu natpisnome polju: S. ANNA.

¹⁴³⁷ Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2008., str. 9.

¹⁴³⁸ Erin Kathleen Rowe, *Saint and Nation: Santiago, Teresa of Avila, and Plural Identities in Early Modern Spain*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2011. [1974.], str. 29. Knjiga je dostupna na mrežnoj stranici http://books.google.hr/books?id=ZmNEBL2D1coC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_sum

Sv. Jakov apostol, koji je smatran zaslužnim za evanđelizaciju Španjolske i nad čijim je grobom u Composteli, čudotvorno prenesim iz Judeje u Galiciju, izgrađena monumentalna hodočasnička crkva, od ranoga se srednjega vijeka počeo častiti kao svetac-zaštitnik Španjolske.¹⁴³⁹ U vrijeme križarskih ratova, kada su vodeći kršćanski teolozi i križari Europom počeli promicati ideje o *svetome ratu*, čašćenje sv. Jakova, osloboditelja Španjolske od Maura, obilježeno je zaokretom u svečevoj ikonografiji u smjeru isticanja njegove uloge svetca-ratnika.¹⁴⁴⁰ Prvi likovni prikaz u kojem se svetac pojavljuje na konju s isukanim mačem je skulptura na crkvi Santiago de Compostela iz XII. stoljeća.¹⁴⁴¹ Zanimljivo slikovno svjedočanstvo snage koju je predaja o sv. Jakovu ratniku imala na suvremenike jest bakrorez Martina Schongauera (Colmar, o. 1430. – Breisach, 1491.) koju je ovaj njemački grafičar i slikar izradio po povratku s hodočašća u Santiago de Compostela [Slika 393].¹⁴⁴² U kasnome XV. i XVI. stoljeću započeo je novi zamah u čašćenju sv. Jakova u Španjolskoj, potaknut pobjedom nad Maurima 1492. godine u vrijeme vladavine kraljevskoga para Izabele I. Kastiljske (1474. – 1504.) i Ferdinanda II. Aragonskoga (1474. – 1504.).¹⁴⁴³

»Članovi kraljevske obitelji naručivali su umjetnička djela s prikazom Santiaga kao Matamorosa i povremeno prikazivali sebe kao „nove Santiagose“. [...] Na ovaj je način apostol postao snažnije povezan s kraljevskom politikom i kraljevskim pokroviteljstvom: pobožnost prema Santiagu demonstrirala je odanost kralju.«¹⁴⁴⁴

Unatoč snažnome udarcu kojeg je svečevoj hagiografiji zadao rimski kardinal i povjesničar Caesar Baronius (Sora, 1538. – Rim, 1607.), sastavljač revidiranoga poslijetridentskoga *Rimskoga martirologija* (lat. *Martyrologium Romanum*) (1586.) i autor *Povijesti Crkve* (lat. *Annales Ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198.*; 1588. – 1607.),¹⁴⁴⁵ koji je u brevijaru iz 1602. godine Jakovljevu evanđelizaciju Španjolske sveo na razinu opće prihvaćene predaje oduzimajući joj povijesnu vjerodostojnost,¹⁴⁴⁶ u poslijetridentskoj su umjetnosti, osobito

mary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [13. XII. 2014.]. Ovu inačicu predaje zapisao je nadbiskup Toleda, Rodrigo Jiménez de Rada († 1247.).

¹⁴³⁹ Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 322, Marijan Grgić *sub voce* Jakov Stariji.

¹⁴⁴⁰ Usp. Louis Réau, *nav. dj.*, 1958., str. 690.

¹⁴⁴¹ Usp. Erin Kathleen Rowe, *nav. dj.*, 2011. [1974.], str. 26.

¹⁴⁴² Bakrorez, 289 x 432 mm. O ovome grafičkome listu usp. Iulius Baum, *Martin Schongauer*, Wien: Verlag von Anton Schroll & co., 1948., str. 39, 72, tabla 12.

¹⁴⁴³ Usp. Isto, str. 32-33.

¹⁴⁴⁴ »Members of the royal family commissioned artistic works of Santiago as Matamoros and occasionally depicted themselves as “new Santiagos.” [...] In this way the apostle became more strongly tied to royal policies and royal patronage; devotion to Santiago demonstrated one’s devotion to king.« Isto, str. 33. To se osobito odnosi na španjolskoga kralja i cara Karla V. Habsburškoga (1516. – 1556.; 1519. – 1556.) te španjolskoga kralja Filipa II. Habsburgškoga (1556. – 1598.). Usp. Isto, str. 33 s bilj. 43.

¹⁴⁴⁵ Usp. Hubert Jedin (ur.), *nav. dj.*, 2004. [1967.], str. 459-460; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 203-204.

¹⁴⁴⁶ Usp. Isto, str. 43.

španjolskoj, i dalje bili prisutni likovni prikazi *Santiago Matamorosa*. Među njima se ističe polikromirana drvena skulptura Sv. Jakov Stariji (španj. *Santiago el Mayor*) koju je za katedralu Santiago de Compostela između 1751. i 1753. godine izradio José Gambino (O Faramello, 1719. – Santiago de Compostela, 1775.) [Slika 394].¹⁴⁴⁷ U budimpeštanskome Muzeju lijepih umjetnosti (mađ. *Szépművészeti Múzeum*) čuvaju se dva poznata slikarska prikaza sv. Jakova-ratnika nastala u XVII., odnosno XVIII. stoljeću:¹⁴⁴⁸ *Sv. Jakov Stariji u bitci kod Clavija* iz 1660. godine španjolskoga dvorskoga slikara Juana Carreñoa de Miranda (Avilés, 1614. – Madrid, 1685.)¹⁴⁴⁹ [Slika 395] i istoimena slika Giovannija Battista Tiepola (Venecija, 1696. – Madrid, 1770.) naslikana između 1749. i 1750. godine za španjolskoga ambasadora u Londonu [Slika 396].¹⁴⁵⁰

Istome ikonografskome tipu – *Santiago Matamorosu*, odnosno *Sv. Jakovu pobjedniku nad Maurima*¹⁴⁵¹ – pripada i lik svetca na središnjoj slici glavnoga oltara kapucinske crkve u Osijeku [Slika 386, kat. jed. 41].¹⁴⁵² U kompozicijskome središtu slike, formata uspravna pravokutnika s uvučenim lučnim zaključkom, prikazan je u desnome poluprofilu krupan lik sv. Jakova jašući na bijelome konju s isukanim mačem u ogoljeloj mišićavoj desnici kojom je svom snagom zamahnuo prema palom neprijatelju podno konjskih kopita, spremajući se zadati mu smrtni udarac. Svečev identitet je osim natpisom »SC. / JACOBUS / AP.«, ispisanim u pozlaćenoj kružnoj kartuši iznad okvira slike, potvrđen i prepoznatljivom odjećom s širokim okovratnikom na koji je pričvršćen njegov najpoznatiji likovni atribut, plosnata školjka, takozvana »jakovska kapica«.¹⁴⁵³ Iako prikazan kao ratnik, izraz svečeva lica blag je i smiren, a njegova je svetačka produhovljenost potcrtana zrakastim svetokrugom uokolo glave. Smješteno u lučnome zaključku slike, sv. Jakova bodri Presveto Trojstvo prikazano na način uobičajen za poslijetridentsko slikarstvo. Krista, zaogrnutu crvenim plaštem i s masivnim križem oslonjenim na lijevo rame te Boga Oca s vladarskim žezlom i

¹⁴⁴⁷ Usp. <http://iacobus.org/josegambino/primeficha07.html> [16. XII. 2014.]. Skulptura je prije svega imala propagandnu svrhu obrane *Santiago* kao jedinoga svetačkoga zaštitnika Španjolske te opravdanja privilegija koje je katedrala Santiago de Compostela stekla tijekom srednjega vijeka, a koji su se prvenstveno odnosili na ubiranje poreza zvanog *voto* u znak zavjeta koje je kralj Ramiro I. Aragonski dao sv. Jakovu nakon bitke kod Clavija. Usp. Erin Kathleen Rowe, *nav. dj.*, 2011. [1974.], str. 41.

¹⁴⁴⁸ O drugim likovni prikazima sv. Jakova ratnika usp. Louis Réau, *nav. dj.*, 1958., str. 701.

¹⁴⁴⁹ Ulje na platnu, 213 x 168 cm. Usp.

http://www.szepmuveszeti.hu/adatlap_eng/saint_james_the_great_in_9492 [16. XII. 2014.].

¹⁴⁵⁰ Ulje na platnu, 317 x 163 cm. Potpis na maču: G. TIEPOLO F. Usp.

http://www.szepmuveszeti.hu/adatlap_eng/saint_james_the_great_conquering_10454 [16. XII. 2014.].

¹⁴⁵¹ Nazivi za ovaj ikonografski tip u drugim jezicima jesu lat. *Jacobus Christi miles*, tal. *S. Giacomo Cavaliere*, španj. *Santiago Guerrero, Caballero, El Vencedor de los Moros*, eng. *Santiago the Moor-Slayer*. Usp. Louis Réau, *nav. dj.*, 1958., str. 696.

¹⁴⁵² O ikonografiji sv. Jakova Starijeg usp. Louis Réau, *nav. dj.*, 1958., str. 690-702.

¹⁴⁵³ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006. [1979.], str. 322, Marijan Grgić *sub voce* Jakov Stariji.

globusom, nose gusti bijelo sivi oblaci iz kojih s lijeve strane proviruju krilate anđeoske glavice. Pomažu im dva *putta*, jedan podupirući Krista, a drugi noseći globus. U podlučju slike, u njezinoj okomitoj osi, lebdi golubica Duha Svetoga okružena ovalnim svjetlokrugom iz kojeg isijavaju tanke svjetlosne zrake. Posve suprotno sv. Jakovu, na licima ratnika ocrtava se strah i iznenađenost izazvana čudesnom svetačkom intervencijom. Ova rasno i etničko raznolika skupina likova, unatoč svojoj brojčanoj nadmoći i oboružanosti strijelama, sabljama i kopljima, položajima tijela i izrazima lica jasno pokazuje poraz. Jedan od njih već leži mrtav u donjem lijevom kutu slike. Iznad njega krupni crnački lik, odjećom i nakitom nalik afričkom plemenskom ratniku, prikazan je kako u snažnoj torziji tijela, glave još uvijek okrenute prema sv. Jakovu bježi prema lijevome rubu slike. Iza njega vidimo užasnut pogled na licu vojnika koji ispruženom ljevicom beznadno poseže za svojim sudrugom u prednjemu prostornome pojasu slike, palim na tlo pred nasrtajem konjanika i s prestrašenim izrazom lica u iščekivanju score smrti. Podudarnu užasnutost vidimo i na licima trojice likova uz desni rub slike: jedan od njih prikazan je u trenutku pada na tlo, dok preostala dvojica nastoje pobjeći okrenuti tijelom prema desnom rubu slike. Među njima je osobito zanimljiv prikaz tamnoputa ratnika vješto naslikanih crnačkih crta lica, ušiju ukrašenih velikim zlatnim naušnicama i kose čvrsto stegnute crvenom maramom [Slika 387]. Različitost boje kože, raznolikost odjevnih i ukrasnih predmeta (afrička i istočnjačka nošnja) te naoružanja, sugerira da u ovim likovima prepoznamo prefiguraciju različitih *neprijatelja kršćanstva*, kako je to već o slici napisala Mirjana Repanić-Braun (2004.):

»Sigurno i vješto likovno sročena, kapucinska slika objedinjuje, poput nebrojenih u baroknome razdoblju, nebo i zemlju, podsjećajući vjernike na vječnu borbu dobra i zla, utjelovljenu u likovima svetih zaštitnika u gornjem dijelu i likovima poraženih neprijatelja u donjem dijelu. Simbolika slike sažima u kompozicijskoj vertikali vremenski udaljene događaje i osobe, od Presvetoga Trojstva i sv. Jakova Apostola do kaotično pokrenutih likova Maura, Turaka i Saracena, neprijatelja katoličkog svijeta.«¹⁴⁵⁴

Ratnička ikonografija i simbolika slike posve je razumljiva u kontekstu ondašnjih suvremenih događanja u Osijeku koji je nakon oslobođenja od Osmanlija 1687. godine izravno pridružen Habsburškoj Monarhiji postajući »vojno uporište i gradić na rubnom području carske

¹⁴⁵⁴ Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004.a, str. 196. O slikama nad glavnim oltarom osječke kapucinske crkve također usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2009., str. 382-383.

Austrije».¹⁴⁵⁵ I utemeljenje kapucinskoga samostana u ovome gradu bilo je potaknuto prvenstveno od strane vojnika pristiglih iz zemalja njemačkoga jezičnoga područja, a *Kućna povijest* osječkoga samostana nam kao njegove najvažnije dobročinitelje otkriva imena generala i zapovjednika osječke *Tvrđe*, poput spomenutoga Johanna Jakoba von Eggendorffa, koji je kapucinima za izgradnju samostana darovao svoj novoizgrađeni majur s kućom i vrtom (1703.),¹⁴⁵⁶ ili, pak, generala Franza Leopolda von Engelshoffena, koji je oporučno darovanim novcem (1768.) omogućio dovršetak gradnje novoga (južnoga) samostanskoga krila (1770.).¹⁴⁵⁷ Oltarna slika s prikazom sv. Jakova ratnika stoga je jasna aluzija na onodobne pobjede nad Osmanlijama, iskaz zahvalnosti, prije svega, generalu von Eggendorfu za njegovo dobročiniteljstvo te likovna potpora i podsjetnik ostalim katoličkim vojnicima, o čijem su dušebrižništvu skrbbili kapucini, na kontinuitet borbe protiv krivovjeraca, odnosno nebesku zaštitu, potporu i svrhu njihovih vojničkih pothvata.

Likovna obilježja oltarne slike *Sv. Jakov apostol u borbi protiv Maura, Saracena i Turaka* odaju ruku kvalitetnoga, školovanoga slikara, »tu i tamo nedovoljno virtuoznog u pojedinim detaljima«,¹⁴⁵⁸ formirana u krugu Bečke likovne akademije i njegovih utemeljitelja Petera Strudela (Cles, o. 1660. – Beč, 1714.) [Slika 397] i Martina Altomontea (Napulj, 1657. – Beč, 1745.) [Slika 398], kako je to već istaknula Mirjana Repanić-Braun (2004.),¹⁴⁵⁹ a ovim bismo imenima mogli pridružiti i ono Jacoba von Schuppena (Fontainebleau, 1670. – Beč, 1751.), *kammermalera* i od 1726. godine ravnatelja Bečke akademije [Slika 399].¹⁴⁶⁰ Osječku sliku karakteriziraju skladni kompozicijski i koloristički odnosi, ravnomjerno difuzno osvjetljenje, svijetli kolorit, skicozan rukopis sumarnih poteza kistom kojima su slikani detalji [Slika 388], anatomski i impostacijom vješto i sigurno prikazani likovi koji svojim razmještajem i voluminoznošću sugeriraju uvjerljive prostorne odnose.

Komparativnom analizom Mirjana Repanić-Braun (2004.) istome je slikaru pripisala i bočne slike *Sv. Maksimilijana* i *Sv. Ane koja poučava Bogorodicu* te datirala sve tri slike u 1727. godinu kada je dovršen i blagoslovljen glavni oltar kapucinske crkve u Osijeku kako saznajemo iz samostanske *Kućne povijesti* i kartuše u rukama anđela kojim je zaključen

¹⁴⁵⁵ Ive Mažuran, *nav. dj.*, 1996.a, str. 5.

¹⁴⁵⁶ Usp. Attila Čokolić, *nav. dj.*, 2004., str.51.

¹⁴⁵⁷ Usp. Stjepan Sršan, *nav. dj.*, 2003., str. 41, 42, 47.

¹⁴⁵⁸ Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004.a, str. 196.

¹⁴⁵⁹ Usp. Isto, str. 195; Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2008., str. 9. Djelom Petera Strudela svojedobno je smatrana mramorna skulpturalna grupa *Pietà* (nakon 1712.) u istoimenoj kapeli kapucinske crkve u Beču, u novije vrijeme pripisana Pietru Baratti (Carrara, 1659. – 1729.). Usp. Verena Friedrich, *Kapuzinerkirche in Wien „Heilige Maria von den Engeln“*, Passau: Kunstverlag Peda, 2006., str. 22-25.

¹⁴⁶⁰ Usp. *Allgemeine lexikon der Bildenden Künstler von der Antik bis zur Gegenwart*, Band 29/30, München, Leipzig: Taschenbuch Verlag, Leipzig Lizenzausgarbe der E. A. Seeman Verlag, 1992., str. 342.

drveni retabl oltara [Slika 385].¹⁴⁶¹ Odabir svetačkih likova na bočnim slikama osječkoga glavnoga oltara se u slučaju sv. Maksimilijana, celjskoga biskupa i mučenika iz III. stoljeća kojemu je papa Sikst II. (257. – 258.) namijenio misiju evanđelizacije Panonije,¹⁴⁶² može protumačiti slijedenjem poslijetridentskih zahtjeva povratka na izvore (lat. *ad fontes*),¹⁴⁶³ ali i činjenicom da se ovaj svetac smatrao jednim od austrijskih *Schutzheiligena*. Usto je bio *Namenspatron* brojnih članova austrijske carske obitelji i bavarskih kneževa,¹⁴⁶⁴ a imenjaka mu nalazimo i u osječkome generalu barunu Maximilianu von Petraschu (Petraš; Petrač; 1668. – Fürstenau, 1724.) pod čijom je upravom dovršen najambiciozniji graditeljski poduhvat u poturskome Osijeku, gradnja osječke *Tvrđe*, o čemu svjedoči i posvetni natpis na temeljnome kamenu (1721).¹⁴⁶⁵ Gotovo je sigurno da je baš ovaj general osječkim kapucinima darovao novac za nabavku slika nad glavnim crkvenim oltarom s obzirom da u *Kućnoj povijesti* za godinu 1727. njegovo ime čitamo prvo na popisu kapucinskih dobročinitelja: »Illmg D. Generalis Petrasch / Comendans in Brodt 180 fl.«. U nastavku popisa još se jednom navodi prezime Petrasch i novčana svota od 100 forinti,¹⁴⁶⁶ a u literaturi

¹⁴⁶¹ U samostanskoj *Kućnoj povijesti* za godinu 1727. čitamo: »M.D.C.C.XX.VII. Die 7. Septembris, Ego Petrus Bachich de Lack Eppus Bofnienfis Confecravi Ecclefiam, & Altare hoc, in honorem S. Jacobi Apli & Reliquias S. S. M. M. Reparati, Felicifsimi, Fidelis, Honorata, & Iucundina in eo, et in tribus Lateralibus eafdem inclusi, & Singulis Christi Fidelibus hodie Unum Annum, et in Die Anniverfario Confecrationis hujufmodi, qua est Dominica 16ta post Pentecostem, ipfam Vifitantibus 40. Dies de vera Indulgentia, in forma Ecclefiia Confueta, Concefsi.« *Historia domestica* za godinu 1727. Iz natpisa na kartuši također saznajemo da je glavni oltar obnovljen 1930. i 1987. godine: »CONSTRUCT. 1727 / JHS / REFECTUM 1930 / 1987.«

¹⁴⁶² Usp. Konrad Kunze, *Massimiliano di CELIA (?), arcivescovo di LORCH (?), santo, martire (?)*, u: *Bibliotheca sanctorum*, sv. IX., Roma, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Città Nuove editrice, 1967., str. 24.

¹⁴⁶³ O poslijetridentskoj ideji povratka na izvore usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 42-48.

¹⁴⁶⁴ Čašćenje sv. Maksimilijana prvenstveno je bilo vezano za zemlje njemačkoga jezičnoga područja u kojima je zabilježen i najveći broj svečevih likovnih prikaza. Najstariji je onaj na gotičkome oltaru crkve u Abtenauu, a među poznatijima su skulptura s kraja XV. st. u katedrali sv. Stjepana u Beču, crtež Albrechta Dürera (Nürnberg, 1471. – 1528.) za *Molitvenik cara Maksimilijana* (njem. *Gebetbuch des Kaisers Maximilian*, XVI. st., Staatsbibliothek, München) te drvorez istoga autora za knjigu *Austrijski svetcí-zaštitnici* (njem. *Schutzheiligen von Österreich*, 1515.). Od baroknih primjera izdvaja se slika u Oberndorfu (XVIII. st.). Usp. Angelo Maria Raggi, *Massimiliano di CELIA (?), arcivescovo di LORCH (?), santo, martire (?)*. *ICONOGRAFIA*, u: *Bibliotheca sanctorum*, sv. IX., Roma, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Città Nuove editrice, 1967., str. 25.

¹⁴⁶⁵ Usp. Ive Mažuran, *Grad i tvrđava Osijek*, Osijek: Grafika, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Agencija za obnovu osječke Tvrđe, 2000., str. 88-89. General Maksimilijan von Petrasch stekao je iskustvo upravljanja ovako zahtjevnim graditeljskim radovima u Slavonskome Brodu, u kojem je između 1705. i 1708. godine obnašao službu pomoćnoga, a od 1708. do 1721. godine glavnoga vojnoga zapovjednika, rukovodeći između ostaloga poslovima obnove i gradnje brodske tvrđave. Usp. Josip Kljajić, *Brodaska utvrda "Vukovac" 1688. – 1722.*, u: *Scrinia Slavonica. Godišnjak Podružnice za povijest Slavonije, Srijema i Baranje Hrvatskog instituta za povijest*, br. 3, Slavonski Brod: Hrvatski institut za povijest - Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, 2003., 121-156. O brodskoj tvrđavi usp. također Andrej Žmegač, *Utvrdje u Slavoniji*, u: *Slavonija, Baranja, Srijem: vrela europske civilizacije*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, 2009., str. 310-311. Za svoje zasluge u bitkama protiv Osmanlija general Petrasch je dobio imanje Cernik kod Nove Gradiške (1707.) te naslov baruna (1722.). Usp. Julije Jančula, *Franjevci u Cerniku*, Cernik: Franjevački samostan – Cernik, 2011. [1980.], str. 93.

¹⁴⁶⁶ Usp. *Historia domestica* za godinu 1727.

je zabilježen podatak prema kojemu se nad glavnim ulazom osječke kapucinske crkve svojedobno nalazio grb obitelji Petrasch.¹⁴⁶⁷ Time se objašnjava i ikonografski odabir sv. Maksimilijana, ali i sv. Ane koja poučava Mariju na bočnim slikama osječkoga glavnoga oltara s obzirom da je žena generala Petrascha bila Marija Ana Petrasch rođ. Beckers, kći generala i baruna Johanna Stephana von Beckersa,¹⁴⁶⁸ najpoznatija po tome što je između 1729. i 1730. godine na glavnome trgu u osječkoj Tvrđi podigla čuveni kužni pil posvećen Presvetome Trojstvu kao zavjet za »pestis Syrmiensis«.¹⁴⁶⁹ Ovaj je javni spomenik zasigurno djelovao kao snažna likovna potpora upravo osječkim kapucinima, najistaknutijim dušebrižnicima oboljelih od kuge o čemu svjedoči i samostanska *Kućna povijest* u kojoj je za kužnu 1739. godinu zapisano: »naši su obilno dokazali svoju ljubav prema bolesnicima i umirućima brojnim djelima ljubavi.«¹⁴⁷⁰ Na mogući utjecaj kapucina u podizanju osječkoga kužnoga pila, za koji je Doris Baričević (2009.) istakla da se »bogatstvom oblika i savršenstvom izvedbe« može mjeriti sa srednjoeuropskim spomenicima, upućuje kameni kip sv. Jakova apostola, titulara kapucinske crkve, u niši kuće nasuprot spomeniku, koji je pripisan istome neznanome kiparu koji je skulpturama opremio osječki pil.¹⁴⁷¹

Sv. Maksimilijan je na slici osječkih kapucina prikazan u skladu s njegovom uobičajenom ikonografijom [Slika 389, kat. jed. 42].¹⁴⁷² Identitet mu je potvrđen natpisom uz donji rub slike, a njegov položaj u crkvenoj hijerarhiji istaknut je raskošnim biskupskim ruhom, prije svega pluvijalom optočenim zlatom i dragim kamenjem te mitrom i biskupskim štapom koji drži u ljevici. Palmina grana u desnici podsjetnik je, pak, na mučeništvo koje je za svoju vjeru podnio 12. X. 284. godine kada mu je carski namjesnik u Celju dao odsjeći glavu nakon što je ovaj sveti biskup odbio darovati rimsko božanstvo.¹⁴⁷³ Svetac je prikazan u punoj figuri, zauzimajući gotovo čitavu visinu prednjega prostornoga pojasa slike uskoga pravokutnoga formata s uvučenim lučnim zaključkom. Smješten je u interijer koji je s gornje lijeve strane zakriven tamnocrvenom zavjesom, a s desne strane prostorno opisan ulomkom oltarne menze, koso postavljene uz desni rub slike i prekrivene sjajnom zlatnom tkaninom. Na

¹⁴⁶⁷ Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1982., str. 106, bilj. 333.

¹⁴⁶⁸ Usp. Ive Mažuran, , 1996.b, str. 28-30.

¹⁴⁶⁹ Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1982., str. 261. Osim toga Marija Ana rođ. Petrasch spominje se kao donatorica franjevačkoga samostana u Cerniku koji 1707. godine dolazi u posjed obitelji Petrasch. Usp. Isto, str. 103, 261; Julije Jančula, *nav. dj.*, 2011. [1980.], str. 94.

¹⁴⁷⁰ Usp. Ive Mažuran, *nav. dj.*, 1996., str. 80.

¹⁴⁷¹ Skulpturalni par *Sv. Jakovu* je kip *Bezgriješne* koja se stopalom upire o leđa zmaja. Usp. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo – raskošni oltari i spomenici kugi*, u: *Slavonija, Baranja, Srijem: vrela europske civilizacije*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, 2009., str. 378.

¹⁴⁷² O ikonografiji sv. Maksimilijana usp. Angelo Maria Raggi, *nav. dj.*, 1967., str. 25.

¹⁴⁷³ Usp. Ignac Orožen, *Celska kronika*, Celje, 1854., str. 10. Konrad Kunze (1967.) mučeništvo sv. Maksimilijana smješta u 281. godinu. Usp. Konrad Kunze, *nav. dj.*, 1967., str. 24.

menzu je položena knjiga (Biblija) i križ, a iza nje se nazire zid raščlanjen pilastrom. Kao i na središnjoj slici s likom sv. Jakova, biskupov lik je vješto i sigurno impostiran i skladno uklopljen u format slike, iako su pojedini detalji poput desne, izbačene natkoljenice, riješeni pomalo pojednostavljeno, plošno i neuvjerljivo. Skicozni i sumarni potezi kista, uočeni i kod prethodne slike, na prikazu sv. Maksimilijana čine se još naglašenijima, što je osobito primjetno na detaljima odjeće, posebice pluvijala.

Nespretnosti uočene na slici s likom sv. Maksimilijana još su zamjetnije na slici *Sv. Ana poučava Mariju* [Slika 390, kat. jed. 43], smještenoj na desnoj strani glavnoga oltara osječke kapucinske crkve. Uočavaju se u izvedbi detalja fizionomije likova, osobito na Marijinu licu prikazanome u profilu i lijevoj ruci sv. Ane, koji se čine shematiziranima i plošnim u odnosu na naglašenu voluminoznost likova na središnjoj slici osječkoga glavnoga oltara. Pa ipak neznani je slikar nježnim pastelnim koloritom i mekim svjetlosnim prijelazima kojima su oblikovani nabori na odjeći likova uspio stvoriti intimnu atmosferu na slici i prenijeti željeni osjećaj bliskosti između majke i kćeri primjeren temi. Osim vezom s donatoricom, tema *Sv. Ane koja poučava Mariju*, može se protumačiti i kao odraz naglašene pobožnosti koju su kapucini gajili prema Marijinoj roditeljici, a koja se može iščitati iz njezinih brojnih likovnih prikaza u kojima je sv. Ana najčešće prikazivana u ulozi Marijine naučiteljice, odnosno odgojiteljice.¹⁴⁷⁴ U domaćoj kapucinskoj baštini su osim osječkoga sačuvana još dva tematski istovjetna likovna prikaza sv. Ane, na oltarnoj slici u kapeli sv. Ane u kapucinskoj crkvi Presvetoga Trojstva u Varaždinu¹⁴⁷⁵ te na atici bočnoga oltara Bl. Dj. Marije u kapucinskoj crkvi sv. Josipa u Karlobagu,¹⁴⁷⁶ a u karlobaškome samostanu nalazimo i ikonografski srodnu sliku *Sv. Ane u molitvi* datiranu u prvu polovinu XVIII. stoljeća [kat. jed. 20].¹⁴⁷⁷ U

¹⁴⁷⁴ O poslijetridentskoj ikonografiji sv. Ane koja poučava Mariju usp. Émile Mâle, *nav. dj.*, 1972. [1932.], str. 350-351; Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 138-140.

¹⁴⁷⁵ Ulje na platnu, 224, 5 x 148, 5 cm. Novac za gradnju kapele sv. Ane varaždinskim je kapucinima darovao Karlo Josip Auch o čemu izvještava samostanska *Spomenica*: »Capellam 2dam. Altare tantum S. Ann D. Carolus / Josephus Auch. Stuk Haubman 100 [Fl.]« PRO:MEMORIA, str. 18. Sāmu oltarnu sliku bismo sudeći po njezinim likovnim obilježjima mogli datirati u prvu polovinu XIX. stoljeća, točnije u tridesete godine kada je varaždinska kapucinska crkva opremljena novom oltarnom i likovnom opremom. Ikonografski, radi se o kopiji istoimene slike Pietera Pauwela Rubensa (1630. – 1635.) za crkvu bosonogih karmelićana u Antwerpenu. O oltarnoj i likovnoj opremi varaždinske kapucinske crkve usp. Ivo Lentić, *nav. dj.*, 1969., str. 18-19; Ivo Lentić, *nav. dj.*, 1969., str. 21-27. O kopijama Rubensove invencije u Hrvatskoj usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 138-139.

¹⁴⁷⁶ Ulje na platnu, 100 x 62 cm. Natpis podno slike: Stephanus Pilepić donavit. 1870. O oltaru Bl. Dj. Marije usp. Ivo Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 1975.b, str. 279.

¹⁴⁷⁷ Ulje na platnu, 89, 5 x 52 cm. Unutar formata uspravna i lučno zaključena pravokutnika prikazan je sjedeći lik sv. Ane u punoj figuri. Svetica je prikazana u lijevom poluprofilu, kontemplirajući nad knjigom položenom na kameni stolić uz desni rub slike. Odjevena je u zelenu haljinu preko koje je prebačen zagasito žuti plašt podstavljen crvenom tkaninom. Glavu prekrivenu svijetlim velom okružuje zrakasto naslikan svetokrug. Uz donji rub slike naslikana je niska stuba, a iza svete, u lijevoj polovini slike, tamna površina zida, zakrivljena

slovenskim kapucinskim crkvama i samostanima, svojedobno upravno objedinjenima s hrvatskim samostanima, također su česti prikazi sv. Ane koja poučava Mariju.¹⁴⁷⁸ Iako ikonografski posve vjerne poslijetridentskoj tradiciji, i varaždinska i karlovačka slika na ovu temu nastale su u XIX. stoljeću pa dragocjenost osječke slike u kontekstu domaćega kapucinskoga slikarstva leži i u činjenici da se radi o jedinome sačuvanom primjeru ove kapucinima drage teme iz XVIII. stoljeća. Slika slijedi rješenje jedne od najutjecajnijih invencija Pietera Pauwela Rubensa (Siegen, 1577. – Antwerpen, 1640.), oltarne pale *Sv. Ana poučava Mariju* (1630. – 1635.)¹⁴⁷⁹ izvorno naslikane za crkvu bosonogih karmelićana u Antwerpenu [Slika 391].¹⁴⁸⁰ Brojne posredne kopije ovoga djela, od kojih mnoge nalazimo i u hrvatskoj slikarskoj baštini,¹⁴⁸¹ rezultat su prijenosa Rubensove invencije u grafički medij, a na početku niza stoji bakrorez Scheltea à Bolswerta (Bolsward, oko 1586. – Antwerpen 1659.) koji obrće smjer prikaza [Slika 392].¹⁴⁸² Obrnuti smjer u odnosu na Rubensovu sliku karakterizira i osječku kapucinsku sliku koja varira izvorno rješenje u nizu detalja: promijenjenim formatom slike, *izbacivanjem* likova sv. Josipa i letećih *putta*, impostacijom likova Marije i Ane prikazanih u profilu.

Slike na glavnome oltaru kapucinske crkve sv. Jakova Apostola u Osijeku spadaju među najreprezentativnija i najkvalitetnija slikarska ostvarenja osječkoga samostana, ali i cjelokupne hrvatske kapucinske slikarske baštine XVIII. stoljeća, potvrđujući već prepoznatu praksu kapucina da slikarsku opremu glavnih oltara svojih crkava naručuju kod prokušanih, školovanih slikara. Likovne značajke ovih slika vežu ih za slikarski krug formiran u okrilju

odmaknutom zavjesom u lijevom dijelu podlučja slike. U desnoj, gornjoj polovini slike naslikano je bjeličasto-plavim nijansama nebesko plavetnilo. Slika se možda izvorno nalazila naatici oltara Bl. Dj. Marije u karlovačkoj kapucinskoj crkvi, na mjestu spomenute slike *Sv. Marije koja poučava Mariju* iz XIX. stoljeća. Između 1997. – 1999. na slici *Sv. Ana u molitvi* izvedeni su restauratorski radovi u varaždinskoj tvrtki *Trifora d.o.o.* (voditelj: darwin Butković). Sliku je u literaturu uvela Ivy Lentić-Kugly (1973. – 1975.) ikonografski određujući prikazanu sveticu kao sv. Elizabetu. Novo tematsko određenje slike dala je Višnja Bralić (2012.). Usp. Ivy Lentić-Kugly, *nav. dj.*, 1973. – 1975. a, str. 268, Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 172.

¹⁴⁷⁸ Nalazimo ih na oltaru sv. Ane u kapucinskoj crkvi sv. Marije Bezgrješne u Krškom (XIX. st.), zatim na slici atike bočnoga oltara Bl. Dj. u kapucinskoj crkvi sv. Franje Asiškoga u Vipavskome Križu (XIX. st.) te na jednoj od slika u kapucinskome samostanu u Škofjoi Loki (XVIII. st.).

¹⁴⁷⁹ Ulje na platnu, 193 x 139 cm. Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.

¹⁴⁸⁰ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 138-139.

¹⁴⁸¹ Usp. Isto, str. 139-140.

¹⁴⁸² Bakrorez, 442 x 322 mm. U potpisu: »P.P.Rubbens pinxit. S. à Bolswert fecit.« Rim, Gabinetto nazionale delle stampe. Usp. Isto, str. 139. s bilješkama. U kapucinskome fondu Narodnoga arhiva u Pragu čuva se grafički list usmjerenjem istovjetan Rubensovom rješenju, najvjerojatnije nastao nekoj od njegovih ranijih grafičkih kopija poput one Schelte à Bolswerta. Iz potpisa saznajemo da je praški bakrorez izradio Martin Engelbrecht (Augsburg, 1684. – 1756.; dolje desno: »Martin Engelbrecht excu«). Grafički list numeriran je brojem 6. U donjemu lijevome kutu čitamo: »Cum P: S: C: Maj« Iznad toga, u natpisnome polju prikaz je tematski određen kao »S. ANNA Bmæ.V. MARIE MATER.« ispod čega slijedi stih iz Knjige Sirahove: »Initium Sapientiae timor Domini, et cum fidelibus con /creatus est, et cum electis feminis graditur. Eccles. 1. 16.«

Bečke likovne akademije, potvrđujući još jednom snažnu kulturološku povezanost osječkih kapucina sa srednjoeuropskim područjem, prije svega Bečom, kao upravnim središtem *Austrijsko-ugarske provincije* kojoj su pripadali. Tome je nedvojbeno pridonijela i činjenica da su sudeći prema ikonografiji oltarnih slika i sačuvanim arhivskim podacima njihovi donatori i zacijelo suoblikovatelji ikonografskoga programa bili članovi čuvene obitelji von Petrasch, general Maksimilijan von Petrasch i žena mu Marija Ana von Petrasch rođ. Beckers. Stoga su ove oltarne slike još jedan značajan doprinos poznavanju njihove donatorske djelatnosti u Osijeku i na širem području Slavonije kao i dodatna potvrda kapucinskih običaja da zahvalnost prema svojim dobročiniteljima iskazuju prikazom njihovih svetačkih zaštitnika na vizualno najistaknutijim mjestima svojih sakralnih prostora kakav je bio glavni oltar. U domaćoj poslijetridentskoj likovnoj baštini izniman prikaz sv. Jakova u istaknuto propagandnoj ikonografskoj situaciji *Matamorosa* ujedno predstavlja zanimljiv prilog poznavanju i širenju ovoga srednjovjekovnoga ikonografskoga tipa koji je u vremenima obilježenim ratovima s Osmanlijama nadrastao svoju prvotnu ulogu svetačkoga zaštitnika Španjolske postajući nedvosmislenim simbolom trijumfalne i sigurne pobjede kršćanstva nad svim njegovim neprijateljima. Prikazom sv. Jakova-ratnika na središnjoj slici glavnoga oltara svoje crkve u Osijeku, kapucini su u ovome poturskome gradu otvorili vrata ratničkoj ikonografiji koja je vrhunac doživjela na slici Franza Xavera Wagenschöna (Littisch, Češka, 1726. – Beč, 1790.) *Sv. Mihael Arkandeo i bitka za oslobođenje Osijeka od Turaka, 1770.* godine postavljene na glavni oltar isusovačke crkve sv. Mihaela u osječkoj Tvrđi.¹⁴⁸³

* * *

Kontinuirano darivanje osječkih kapucina od strane vodećih predstavnika carske vojske u Slavoniji – generala Johanna Jakoba von Eggendorfa početkom XVIII. stoljeća preko Maximiliana von Petrascha dvadesetih godina XVIII. stoljeća do Franza Antona Leopolda von Engelshofena sredinom i u drugoj polovini XVIII. stoljeća – a koje se ogleda prije svega u arhitekturi i likovnoj opremi kapucinske crkve i samostana, navodi na zaključak da u osječkoj crkvi sv. Jakova apostola prepoznamo središnju crkvu slavonskoga, ili barem osječkoga vojnoga plemstva što je posve u skladu s jednom od glavnih pastoralnih djelatnosti kapucina, dušobrižništvom vojnika.

¹⁴⁸³ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *Oltarne slike Franza Xavera Wagenschöna u crkvi sv. Mihaela u Osijeku*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 26, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2002., str. 98-108.

7.4. *Imagines Caesarum* u blagovaonici kapucinskoga samostana u Karlobagu

Za razliku od varaždinskih i osječkih primjera kod kojih je zahvalnost za dobročiniteljske napore domaćega plemstva, odnosno visokih vojnih službenika carske vojske iskazana preciznim zapisima o njihovim donacijama u samostanskim spomenicama ili pak prikazom njihovih svetačkih zaštitnika na slikama glavnih oltara, u kapucinskome samostanu u Karlobagu se s donatorima po prvi puta susrećemo »osobno«, licem u lice, na reprezentativnim portretima habsburgških careva Leopolda I. (1658. – 1705.),¹⁴⁸⁴ [Slika 401, kat. jed. 8] Josipa I. (1658. – 1711.)¹⁴⁸⁵ [Slika 406, kat. jed. 9] i Karla VI. (1711. – 1740.),¹⁴⁸⁶ [Slika 409, kat. jed. 10] smještenima na zidovima prostrane samostanske blagovaonice.¹⁴⁸⁷ Ovi portreti *utemeljitelja, gospodara i stalnih vlasnika* karlobaškoga kapucinskoga sklopa, kako ih naziva samostanski *Fundacionalni list* (30. VII. 1713.),¹⁴⁸⁸ ujedno su jedini primjeri donatorskih portreta u domaćoj kapucinskoj slikarskoj baštini XVII. i XVIII. stoljeća. Zasluge careva pri utemeljenju i izgradnji samostana istaknute su već na posvetnome latinskome natpisu na pročelju karlobaške kapucinske crkve na kojem čitamo: »DIVO IOSEPHO / LEOPOLDVS I. / AVSTRIACVS / ET EIVS FILII / IOSEPHVS I. ET CAROLVS VI. / CAESARES / OPVS HOC OBTVLERE.« [Slika 400], a habsburgšku ikonografiju pročelja upotpunjuje u kamenu klesana habsburška kruna nad lučnim zaključkom niše te skulptura sv. Josipa [Slika 354],¹⁴⁸⁹ titulara crkve, zaštitnika cara Josipa I. Habsburga i svetca čije je čašćenje osobito popularizirala ova vladarska kuća.¹⁴⁹⁰

Prvi povijesno-umjetnički osvrt karlobaški carski portreti dočekali su u izrazito lošem stanju očuvanosti. Ivy Lentić-Kugli (1973. – 1975.), zaslužna za njihovo uvođenje u povijesno-umjetničku literaturu, je unatoč teškim oštećenjima, nabranim i na pojedinim mjestima poderanim platnima te isušenim i potamnjenim bojama, prepoznala vrsnoću njihove

¹⁴⁸⁴ Ulje na platnu, 108 x 83 cm.

¹⁴⁸⁵ Ulje na platnu, 108 x 87 cm.

¹⁴⁸⁶ Ulje na platnu, 175 x 123 cm. Sva tri portreta restaurirana su 1973. godine u Restauratorskoj radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu. Zahvaljujem fra Josipu Griviću na uvidu u dokumentaciju o restauriranju slika, pohranjenu u Arhivu kapucinskoga samostana u Karlobagu.

¹⁴⁸⁷ O portretima habsburških vladara u kapucinskome samostanu u Karlobagu usp. Ivy Lentić, *nav. dj.*, 1973.-1975.a, str. 262-263.

¹⁴⁸⁸ »*Fundacionalni list* [sic] od 30. srpnja 1713. naglašava da samo Njegovo Veličanstvo može iz ovog samostana maknuti rečene redovnike, te crkvom i samostanom svojevóljno raspolagati. Ako bi pak redovnici Kapucinskog reda htjeli ikada ovaj samostan i crkvu ostaviti, onda ih u tom slučaju imaju neposredno izručiti istom Veličanstvu kao utemeljitelju, gospodaru i stalnom vlasniku ili njegovim službenicima (officialibus).« Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 61.

¹⁴⁸⁹ Skulptura je pripisana venecijanskome baroknome kiparu Alviseu Tagliapietri (Venecija, 1670. –1747.). Usp. Matej Klemenčić, *nav. dj.*, 2006. (2008.), str. 266-267. Na proslijeđenome članku zahvaljujem kolegi dr. sc. Danku Šoureku s Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.

¹⁴⁹⁰ O pobožnosti kapucina prema sv. Josipu usp. poglavlje disertacije *Sv. Josip na slikama u hrvatskim kapucinskim crkvama i samostanima*.

izvedbe, potaknuvši odobravanje sredstva za konzervatorsko-restauratorske radove (1973.).¹⁴⁹¹ Zahvaljujući ovim zahvatima fizičko stanje slikā još je uvijek vrlo dobro iako se na pojedinim mjestima njihova površina doima *ispranom* i izbljedjelom, a na drugima, pak, grubost kasnijih preslika odudara od finih nijansi izvornih slikarskih slojeva. Ikonografski i likovno karlobaški portreti pokazuju sva obilježja službene carske portretistike habsburškoga dvora u prvoj polovini XVIII. stoljeća.

Na *Portretu cara Leopolda I. Habsburškoga* [Slika 401, kat. jed. 8], slici uspravna pravokutna formata, lik cara prikazan je u polufiguri (približeni kadar reže ga u visini pojasa) i desnime poluprofilu pred tamnom pozadinom. Njegov identitet otkrivaju prepoznatljive crte izdužena i mršava lica, tamnih očiju, duga nosa, punih *habsburški* obješenih usana i izbočene brade. Car je prikazan u zrelih godinama, glave prekrivene tamnom *allonge*-vlasuljom. Odjeven je u tamni oklop pozlaćenih zakovica i rubova preko kojeg je prebačen raskošan zlatno-purpuran plašt ukrašen biserjem i dragim kamenjem, rastvoren nad desnim ramenom. Oko vrata i zapešća ispod oklopa proviruju *jabot* i orukavlje od bijele čipke. Na grudima mu je obješen bogato ukrašen zlatni lanac Reda zlatnoga runa. Car u desnici drži zapovjednički štap iza kojega se u pozadini, položeni na crvenom tkaninom prekriven stol i jastuk, razaznaju zlatna kraljevska jabuka i kruna. U desnime gornjemu kutu slike prikazan je ulomak kanelirana kamena stupa uzdignuta na visoko postolje. Vrsnoća slikarske izvedbe, koju je istakla i Ivy Lentić-Kugli (1973. – 1975.), ocijenjujući ovaj portret kao »kvalitetan rad vještog baroknog dvorskog portretista 17. stoljeća«,¹⁴⁹² ponajviše se primjećuje u prikazu oklopa minuciozno slikanih detalja i svjetlosnih odsjaja kojima je uvjerljivo stvoren privid njegove hladne metalne površine. Slobodnijim, vidljivijim potezima kista oblikovani su svjetlosni odbljesci i nabori na mekoj i podatnoj tkanini plašta. Vještina u prikazu različitih materijala primjetna je i u minucioznome slikanju čipke te raskošna zlatnoga lanca prebačenoga preko oklopa. S druge strane, oštećenja uzrokovana protokom vremena, poput potamnjele i isušene boje, ostavila su traga na detaljima vlasulje i pozadine svedenih na *beživotne* tamne površine. Nespretnosti su uočljive u prikazu lica i ruke kod kojih je naglašeniji grafizam i nedotjeranost detalja umanjio dojam realističnosti i živosti. Karlobaški *Portret cara Leopolda I. Habsburga*

¹⁴⁹¹ Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 1975.a, str. 262-263. Sva tri portreta restaurirana su 1973. godine u Restauratorskoj radionici Regionalnoga zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu. Zahvaljujem fra Josipu Griviću na uvidu u dokumentaciju o restauriranju slika, pohranjenu u Arhivu kapucinskoga samostana u Karlobagu. Prije Ivy Lentić-Kugli portrete je spomenuo i Franz Julius Fras (1835.) u svome topografskome pregledu Karlovačke vojne krajine navodeći: »Im refektorium sieht man die Porträte [...] der Kaiser: Leopold I., Joseph I. und Karl VI.« Usp. Franz Julius Fras, *nav. dj.*, 1835., str. 416.

¹⁴⁹² Usp. Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 75.a, str. 262.

svojom se ikonografijom i kompozicijskim obilježjima posve uklapa u niz sličnih slikarskih i grafičkih prikaza među kojima mu je najpodudarniji carev portret neznana slikara datiran oko 1703. godine, danas smješten u privatnoj zbirci [Slika 402].¹⁴⁹³ I u domaćoj slikarskoj baštini sačuvano je nekoliko portreta koji su kompozicijski i ikonografski srodni karlobaškoj slici, poput *Portreta cara Leopolda I. Habsburga* iz Muzeja Dvora Trakošćan, koji je između 1685. i 1690. naslikao neznani slikar [Slika 404],¹⁴⁹⁴ ili istoimene slike izvorno iz pavlinskoga samostana u Sveticama, danas u Hrvatskome povijesnome muzeju [Slika 405].¹⁴⁹⁵ U odnosu na ove slike karlobaški portret cara Leopolda I., naslikan navjerojatnije dvadesetak godina kasnije, odnosno oko 1713. godine, kada je izgrađen karlobaški samostan za koji je namijenjen, ističe se ipak puno većom slikarskom vrsnoćom gravitirajući likovno prema bečkome dvorskome portretnome slikarstvu kao što sugerira usporedba s portretima drugih vodećih političkih figura prve polovine XVIII. stoljeća, poput *Portreta princa Eugena Savojskoga* [Slika 403], datiranoga prije 1723. godine i pripisanoga portretnome slikaru Johannu Kupezkom (njem. Kupetzky, Kupecky, Kupezky; češ. Ján Kupecký; Bösing/Pezinok, 1666. – Nürnberg, 1740.).¹⁴⁹⁶ Usporedba se, izuzev kompozicijske sličnosti, prvenstveno temelji na vrsnoći kojom je na obje slike naslikan oklop i popratno znamenje, iako u slikanju lica Kupezky daleko prednjači pred slikarom karlobaškoga portreta.¹⁴⁹⁷

Slična likovna obilježja uočena na portretu cara Leopolda I. karakteriziraju i *Portret cara Josipa I. Habsburga* [Slika 406, kat. jed. 9], Leopoldova starijega sina i prijestolonasljednika. Na slici podjednake dimenzije i formata, car Josip I. je također prikazan u polufiguri, lica u blagome desnome poluprofilu i tijela neznatno zakrenuta ulijevo. Karakteristično usko lice, bademaste, svijetle oči, ravan i pravilan nos te pune rumene usne prepoznatljivi su i na drugim carevim portretima [Slika 407]. Odjeven je u raskošno, svečano odjelo širokih, svilom i čipkom porubljenih rukava, iz kojih proviruju profinjene ruke tankih,

¹⁴⁹³ Ulje na bakru, 40 x 30 cm. Slika je kataloški opisana i objavljena u: Karl Gutkas, *Prinz Eugen und das barocke Österreich. Ausstellung der Republik Österreich und des Landes Niederösterreich; Marchfeldschlösser Schlosshof und Niederweiden*, 22. April bis 26. Oktober 1986., Wien: Niederösterreichisches Landesmuseum, 1986., str. 58-59, kat. jed. 1. 47.

¹⁴⁹⁴ Ulje na platnu, 119, 5 x 98 cm. Usp. Marina Bregovac Pisk, *Obitelj Drašković kao naručitelji i kupci umjetnina (na primjeru dvora Trakošćan)*, [Doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012.], str. 151-153, kat. jed. 69.

¹⁴⁹⁵ Ulje na platnu, 107 x 59 cm. Natpis uz donji rub slike: »Monastery Szveticzensis fund(a)tionem Leopoldus / novae D(o)nationis titulo confirmat, Patrésqz cum sacro loco / Suam Protectionem recipit 1675.« Usp. Marijana Schneider, *Portreti 16 – 18. stoljeća*, Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1982., str. 107.

¹⁴⁹⁶ Ulje na platnu, 101 x 93 cm. Bayreuth, Schloßmuseum. Usp. Karl Gutkas, *nav. dj.*, 1986., str. 104-105, kat. jed. 3. 8.

¹⁴⁹⁷ Današnje iščitavanje izvorne likovne vrsnoće karlobaškoga *Portreta cara Leopolda I. Habsburga* otežano je s obzirom na oštećenja nastala tijekom protoka vremena, a o kojima nas je izvijestila Ivy Lentić-Kugli (1973. – 1975.), te preslicima izvedenim tijekom restauratorskih radova 1973. godine.

izduženih prstiju. Vratni izrez popunjen je bijelim čipkastim *jabotom*, a niz lijevo rame i ruku prebačen je nabrani crni damastni plašt izvezen zlatnim uzorcima. Careva glava ukrašena je dugačkom bijelom *allonge*-vlasuljom bujnih, teških kovrča koje mu padaju niz ramena te crnim šeširom s brošem i crvenim nojevim perima koja se ističu na tamnoj pozadini. Niz ramena prebačen mu je lanac Reda zlatnoga runa. Iza cara, na desnoj strani slike su, slično *Portretu cara Leopolda I. Habsburga*, na jastučić intenzivno crvene boje položene kraljevska jabuka i kruna. Dobro sačuvani i minuciozno izvedeni detalji odjeće na kojoj su, podudarno ranije opisanome portretu, svjetlosni odsjaji izvedeni slobodnijim, sumarnim potezima, pokazuju izvornu vrsnoću izvedbe slike, bitno narušenu kasnijim grubim preslicima, osobito uočljivima na nespretno izvedenoj sjeni koja okružuje lice portretiranoga. Među sačuvanim carevim portretima, kako u domaćoj¹⁴⁹⁸ tako i u inozemnoj baštini, nije uočen niti jedan koji bi ikonografski ili kompozicijski bio podudaran karlobaškoj slici, a po detaljima odjeće i šešira ukrašenoga nojevim perima sličan mu je *Portret cara Karla VI. Habsburga* nastao oko 1725. godine, pripisan krugu Johanna Gottfrieda Auerbacha (Mühlhausen, Njemačka, 1697. – Beč, 1753.) [Slika 408].

Najreprezentativniji među karlobaškim carskim portretima je *Portret cara Karla VI. Habsburga* [Slika 409, kat. jed. 10], istaknut u odnosu na ranije opisane portrete znatno većim dimenzijama, na što je zacijelo utjecala činjenica da je u vrijeme vladavine ovoga cara dovršena izgradnja kapucinskoga samostanskoga sklopa u Karlobagu (1713.).¹⁴⁹⁹ Stojeći lik cara, kojega kadar reže u visini potkoljenica, postavljen je opuštenu u naslikani prostor. Car je odjeven u tamni oklop ukrašen pozlaćenim stiliziranim viticama i obrubljen crvenim svilenim volanima na grudima i uokolo vrata. Zaogrnut je zlatno-purpurnim plaštem ukrašenim biserjem, a na zlatnome lancu na grudima mu visi Red zlatnoga runa. Lijevu ruku u bijeloj rukavici oslonio je na bok pridržavajući istovremeno preko bokova dijagonalno prebačen plašt čiji se kraj spušta niz carevu lijevu natkoljenicu. Desnu ruku oslonio je na stolić i zapovjedničku palicu oko koje se obavlja zelena lovorova vitica. Careva glava prekrivena je tamnom, kovrčavom *allonge*-vlasuljom ispod koje se otkrivaju markantne crte naglašeno duguljasta lica, visoka čela, tamnih očiju blaga pogleda, jakog nosa i punih, rumenih usana. S lijeve strane iza cara prikazane su tri krune i žezlo položeni na crvene baršunaste jastuke. U desnoj trećini slike otvara se duboki krajolik u kojem se ispod gustih ružičasto-sivih oblaka razaznaje sivkasti obris stijega uzdignutoga iznad nerazaznatljivih magličastih nakupina nalik

¹⁴⁹⁸ Usp. Marijana Schneider, *nav. dj.*, 1982., str. 105; Marina Bregovac Pisk, *nav. dj.*, 2012., str. 155, kat. jed. 71.

¹⁴⁹⁹ Usp. Fr. Nikola Bašnec, *nav. dj.*, 2001., str. 61.

gustome dimu. Krajolik je na lijevoj strani slike zakriven teškom tamno crvenom zavjesom pred kojom još više dolazi do izražaja carevo lice. Od sva tri opisana portreta, onaj cara Karla VI. najočuvaniji je i likovno najvrsniji te odaje ruku vještoga slikara dobro upoznata sa svim zahtjevima službene carske portretistike: figura cara skladno je i sigurno impostirana u naslikani prostor, njegovo lice prepoznatljivih portretnih obilježja oblikovano je suptilnim svjetlosnim i kolorističkim prijelazima kojima je stvoren dojam voluminoznosti i *živosti*, carsko odijelo slikano je minuciozno i znalački, sa svim uobičajenim carskim *assesoirom*. Kao i na ranijim portretima slobodniji slikarski rukopis uočava se u slikanju svjetlosnih odsjaja, nabora na plaštu i krajoliku naslikanom nadstavljenim, ovlaš nanesenim slojevima boje širokoga svjetlosnoga spektra, od žućkastih, plavičastih i ružičastih tonova do sivkasto-smeđih nijansi, kojima su stvoreni magličasti efekti na tragu venecijanskoga slikarstva čije se naslijeđe prepoznaje i u kolorističkim odnosima. Uklapajući ga u kontekst portretnoga slikarstva XVII. i XVIII. stoljeća Ivy Lentić-Kugli (1973. – 75.) o slici je napisala:

»Ovaj je kvalitetni portret slikao vješti dvorski slikar-portretist, i to u stilu koji je na dvor Louisa XVI. uveo francuski portretis Hyacinthe Rigaud (1678 – 1743), a koji su uvelike oponašali vrsni portretisti na evropskim dvorovima.«¹⁵⁰⁰

Među *vrsnim portretistima* bečkoga dvora je u vrijeme u koje se datiraju karlobaški portreti (oko 1712.) bio ranije spomenuti Johann Kupezky, slikar češkoga porijekla koji je nakon dva desetljeća provedena u Italiji, ponajviše u Veneciji i Rimu, 1706./1707. godine stigao u Beč djelujući u ovome gradu sve do 1723. godine kao omiljeni portretist vladajućih Habsburgovaca i plemstva, snažno stilski utječući na brojne umjetnike.¹⁵⁰¹ Osim već spomenutih podudarnosti između karlobaškoga *Portreta cara Leopolda I. Habsburga* i Kupetzkovoga *Portreta princa Eugena Savojskoga*, dodirne točke s njegovim stvaralaštvom još su uočljivije na primjeru karlobaškoga *Portreta cara Karla VI.* na kojem se prepoznaju tipološke i likovne podudarnosti s Kupetzkovim portretom istoga cara iz 1716. godine, izloženim u *Historisches Museum der Stadt Wien* u Beču [Slika 410], odnosno portretima

¹⁵⁰⁰ Ivy Lentić-Kugli, *nav. dj.*, 1973. – 75. a, str. 262. Potrebno je spomenuti još jedan *domaći* portret cara Karla VI. u punoj figuri, no, znatno manjih dimenzija (88 x 73 cm) od karlobaškoga primjera (175 x 123 cm). Radi se o portretu koji se čuva u Hrvatskome povijesnome muzeju, a koji se izvorno nalazio u zbirci portreta dvorca Trakošćan. Na njemu je car prikazan na puno neformalniji način, u lovačkome odijelu, oslonjen na dugu pušku. Par ovome lovačkome portretu je *Portret carice Elizabete Kristine Habsburg* također u lovačkome odijelu (ulje na platnu, 88 x 73 cm). Oba su portreta pripisana Johannu Georgu de Hamiltonu (Bruxelles, 1672. – Beč, 1737.), ali pod znakom upitnika. Usp. Marina Bregovac Pisk, *nav. dj.*, 2012., str. 111-114, kat. jed. 41, 42 s literaturom.

¹⁵⁰¹ Usp. Eduard A. Safarik, Ulrich Schneider, *Johann Kupezky (1666–1740), ein Meister des Barockporträts: Ausstellungskatalog: Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, 10. November 2001-3. Februar 2002*, Roma: Edizioni de Luca, 2001., str. 22.

pripisanim njegovome slikarskome krugu.¹⁵⁰² Uz isti krug bi se mogao vezati i slikar karlobaških carskih portreta koji su u ovaj samostan stigli najvjerojatnije odmah po dovršetku njegove izgradnje, odnosno oko 1713. godine kada ih možemo i datirati. Vrsnoća njihove izvedbe, iako narušena kasnijim oštećenjima i preslicima, sugerira da su u Karlobag *uvezeni* s bečkoga dvora koji je u to vrijeme, barem što se portretnoga slikarstva tiče, bio snažno obilježen slikarskome osobnošću Johanna Kupezkoga. Analizirane karlobaške slike izrazito su vrijedan ulomak hrvatske slikarske baštine XVIII. stoljeća te među najvršnjim primjerima službene carske portretistike ovoga povijesnoga razdoblja u domaćim okvirima.¹⁵⁰³

* * *

Iako likovno i ikonografski raznorodne, slike obrađene u ovome poglavlju vizualno su svjedočanstvo bliske povezanosti između kapucina i njihovih dobročinitelja (atkada darovatelja, atkada i naručitelja). Radi se prvenstveno o slikama nad glavnim oltarima kapucinskih crkava (Varaždin, Osijek), odnosno donatorskim portretima (Karlobag), reprezentativnim djelima koja se ubrajaju među umjetnički najvrsnija ostvarenja domaćega kapucinskoga slikarstva XVII. i XVIII. stoljeća. Njihova temeljitija analiza potvrdila je običaj kapucina da zahvalnost za dobročiniteljske napore svojih glavnih pokrovitelja, mahom predstavnika visokih društvenih slojeva, iskazuju prikazima njihovih svetačkih zaštitnika nad glavnim oltarima svojih crkava. Prepoznavanje ove prakse rezultiralo je uočavanjem novih donatorskih imena i s njima povezanih slikarskih narudžbi, poput generalske obitelji von Petrasch i generala Franza Leopolda von Eggendorfa, koji su svojim novčanim priložima omogućili nabavku slika u osječkome kapucinskome samostanu bitno utječući na njihovu ikonografiju, a vjerojatno i odabir umjetnika. Portreti habsburgških careva u kapucinskome samostanu u Karlobagu, iako jedini primjeri donatorskih portreta u domaćemu kapucinskome slikarstvu, među najvršnjim su ostvarenjima ove slikarske vrste u cjelokupnoj Hrvatskoj baroknoj umjetničkoj baštini, zahvaljujući prije svega svojoj likovnoj ukorijenjenosti u slikarsku produkciju bečkoga dvora od kuda su u donešeni karlobaški samostan.

¹⁵⁰² Usp. <http://www.artvalue.com/auctionresult--circle-of-kupetsky-kupetzky-ku-kaiser-karl-vi-romischdeutsche-4035947.htm> [18. XII. 2014.]; <http://www.artvalue.com/auctionresult--circle-of-kupetsky-kupetzky-ku-jugendbildnisse-des-spateren-k-1435684.htm> [18. XII. 2014.].

¹⁵⁰³ Za komparativne primjere osim citirane literature također usp. Jasminka Najcer Sabljak, *Umjetničke zbirke vlastelinskih obitelji u Slavoniji i Srijemu*, katalog djela, [Doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012.], osobito str. 11, 52, 200, 216, kat. jed. 22, 95, 387, 417.

8. Primjeri rijetke ikonografije unutar slikarskoga korpusa kapucinskih samostana u Hrvatskoj

Iako se većina sačuvanih slika u kapucinskim zbirkama u Hrvatskoj može podvesti pod neku od ranije obrađenih tematskih cjelina, vezanih prije svega uz kapucinima bliske pobožnosti, dvije se slike u ovome korpus izdvajaju kao primjeri izuzetno rijetke ikonografije, ne samo u slikarstvu kapucinskih samostana, nego općenito u poslijetridentskoj slikarskoj baštini Hrvatske. Kao takve već su pobudile zanimanje istraživača, a njihova dodatna analiza izložena u nastavku teksta prilog je potpunijem razumijevanju ovih slika unutar korpusa kapucinskoga slikarstva u Hrvatskoj.

8.1. Slika *Sv. Liborije* u blagovaonici kapucinskoga samostana u Varaždinu

U hrvatskoj poslijetridentskoj slikarskoj baštini rijetka, gotovo iznimna, pojava likovnoga prikaza sv. Liborija¹⁵⁰⁴ na slici¹⁵⁰⁵ [Slika 411, kat. jed. 90] u blagovaonici kapucinskoga samostana u Varaždinu istaknuta je u nekoliko navrata u radovima koji su na interdisciplinarni način sagledali zaštitničku ulogu ovoga francuskoga biskupa iz IV. stoljeća u liječenju urinarnih tegoba, prije svega litijaze.¹⁵⁰⁶ Hagiografski podatci o sv. Liboriju vrlo su skromni i često kontradiktorni.¹⁵⁰⁷ Prihvaćena je predaja prema kojoj je između 348. i 397. godine bio na čelu biskupije u gradu Le Mansu (Maine), naslijedivši sv. Julijana, utemeljitelja biskupije, pored kojega je pokopan 397. godine u bazilici Apostola u Le Mansu. Navodno je uz njegovu bolesničku postelju bdio sv. Martin, biskup Toursa (371. – 397.), pomažući mu u posljednjim trenutcima života. Nakon što su se na Liborijevu grobu počela dešavati čuda, 835. godine njegove su relikvije prenesene u katedralu, a već sljedeće godine car Ljudevit Pobožni (813. – 840.) zapovijedio je da se njegovo tijelo prenese u Padeborn, novoosnovanu biskupiju

¹⁵⁰⁴ U domaćoj slikarskoj baštini XVII. i XVIII. stoljeća poznat je još samo jedan prikaz sv. Liborija, na slici iz XVII. stoljeća u Dijacezanskome muzeju u Zagrebu. Usp. Stella Fatović-Ferenčić, Marija Ana Dürriegl, *Szveti Liboor Biskup vu kamenczu veliki patron: ikonografija sv. Liborija, zaštitnika od mokraćnih kamenaca*, u: *Medicus*, sv. 12, br. 2, Zagreb: Pliva Hrvatska d.o.o., 2003., str. 263-265.

¹⁵⁰⁵ Ulje na platnu, 103, 5 x 84 cm. Natpis u donjem natpisnome polju: »SZVETI LIBOOR BISKVP VU KAMENCZV VELIKI PATRON: / KOJEGA ZMALATI VUCHINIL IE IEDEN POBOSNI GOSPON:«.

¹⁵⁰⁶ Usp. Stella Fatović-Ferenčić, Marija-Ana Dürriegl, Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 1998., str. 245-249; Enrique García Cuerpo, Stella Fatović-Ferenčić, Miguel Sánchez Encinas, Juan Luis Sanz Miguelanez, Marija Ana Dürriegl, Carmen Sanchez Tellez, Francisco Lovaco Castellano, *San Liborio, Patron de la Urologia Europea. La Iconografía hallada en Croacia y Espana*, u: *Archivos Espanoles de Urologia*, vol. 52, br. 10., Madrid: Editorial Garsi, 1999., str. 1015-1022; Stella Fatović-Ferenčić, Marija Ana Dürriegl, *nav. dj.*, 2003., str. 263-265.

¹⁵⁰⁷ Usp. Paul Viard, *LIBORIO (lat. Liborius; fr. Liboire), vescovo di LE MANS, santo*, u: *Bibliotheca sanctorum*, sv. VIII., Roma, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Città Nuove editrice, 1967., str. 32.

(795.) koja nije imala vlastitoga svetca te je ubrzo stavljena pod Liborijevu zaštitu.¹⁵⁰⁸ Iz ovoga vremena započinje njegovo čašćenje njemačkim zemljama, koje se vremenom proširilo Češkom, Španjolskom i Italijom, a prvenstveno je bilo vezano za njegovu svetačku pomoć pri bolestima mokraćnoga sustava i bolova uzrokovanih mokraćnim kamenicama. Prvo čudesno ozdravljenje bilo je izlječenje nadbiskupa Mainza, Wenera von Eppsteina (1260. – 1284.), koji je 1267. godine pohodio svečev grob.¹⁵⁰⁹ Svetac se zazivao i za pomoć protiv kolika, groznice i bubrežnih kamenaca, a smatran je i zaštitnikom blage smrti.

Na novi zamah pobožnosti prema sv. Liboriju u XVIII. stoljeću utjecalo je čudesno ozdravljenje od litijaze pape Klementa XI. Albanija (23. IX. 1700. – 19. III. 1721.) pripisano svečevome zagovoru te jubilarna proslava devetstote obljetnice prijenosa njegovih relikvija iz Le Mansa u Paderborn (1736.), zabilježena na grafičkome listu Johanna Conrada Schlauna (1695. – 1773.) [Slika 416]. U spomenutim događajima,¹⁵¹⁰ te prije svega u naravi Liborijevih zaštitničkih moći zasigurno se krije objašnjenje njegova reprezentativna likovna prikaza u samostanu varaždinskih kapucina, s obzirom da je jedna od osnovnih pastoralnih djelatnosti reda bila dušobrižništvo bolesnih i umirućih.

Središtem slike uspravna pravokutna formata dominira monumentalni stojeći lik sv. Liborija prikazan frontalno u punoj figuri i blagome kontrapostu, nalik skulpturi. Svetac duge sijede brade prikazan je posve u skladu sa svojom uobičajenom ikonografijom. Odjeven je svečano biskupsko ruho sa zlatnim pluvijalom podstavljenim modrom tkaninom i zlatnom mitrom. Na grudima mu visi pektoral, a glavu mu okružuje veliki zlatni svetokrug. Gledajući prema promatraču, desnu ruku uzdigao je u znak blagoslova, a lijevom pridržava rub pluvijala. Do sv. Liborija, uz lijevi rub slike, stoji krupan anđeoski lik odjeven u bijelu i ružičasto-modru halju s procijepima kroz koje proviruju potkoljenice. Anđeo u rukama nosi svečeve attribute, biskupski štap i rastvorenu knjigu na koju su položeni kamenci. U pozadini slike, s desne strane prikazana je veduta grada visokoga obzora na kojoj se ističe prikaz obeliska na čije je postolje oslonjen veliki kameni grb. Pod obeliskom, perspektivno umanjeni, leže dva bolesnika (muškarac i žena?), koji sudeći po položajima tijela i izrazima lica, pate od bolova. Podno opisana prikaza naslikana je razvijena traka s hrvatskim natpisom na kajkavskom narječju kojom se dodatno potvrđuje identitet svetca, njegova svetačka *stručnost* u liječenju oboljenja od mokraćnih i bubrežnih kamenaca te se donekle otkriva

¹⁵⁰⁸ Usp. Hermann-Joseph Rick, *Liborius, zweiter Bischof von Le Mans*, u: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, sv. 5., Herzberg: Verlag Traugott Bautz, 1993., str. 17–20.

¹⁵⁰⁹ Usp. http://en.wikipedia.org/wiki/Liborius_of_Le_Mans [25. XII. 2014.].

¹⁵¹⁰ Zanimljivo je napomenuti da je u vrijeme papinstva Klementa XI. izgrađen varaždinski kapucinski samostan.

naručitelj slike: »SZVETI LIBOOR BISKVP VU KAMENCZV VELIKI PATRON: / KOJEGA ZMALATI VUCHINIL IE IEDEN POBOSNI GOSPON:«.

Likovne značajke slike odaju ruku slikara relativno sigurna i uvjerljiva u impostaciji figura, u prikazu anatomije i prostornih odnosa te oblikovanju bogatih nabora draperija. Detalji su na slici riješeni minuciozno, osobito prikaz svečeve i anđelove odjeće. Nanos boje je lazuran te nešto slobodniji i vidljiviji u oblikovanju biskupove rokete. Veliki kontrast se uočava u prikazu profinjenih likova svetca i njegova anđela-pomoćnika te rustično i gotovo skicozno riješenih likova bolesnika. Koloristički slika je obilježena kromatskim kontrastom tamne modre i zagasito žute boje, a paleta je obogaćena svijetlo-ružičastim nijansama na odjeći anđela koje se u nešto prigušenijem obliku provlače i u oblikovanju oblaka i vedute u pozadini slike. Opisane kolorističke odnose podcrtava i ravnomjerno difuzno osvjetljenje. Likovno slika uvelike odudara od drugih slika varaždinskoga samostana. Neki specifični detalji, poput plošnog svetokruga iza svečeve glave, podsjećaju na slična rješenja na slikama napuljskoga kasnobaroknoga slikara Francesca Solimene (Canale di Serino, 1657. – Barra di Napoli, 1747.), kao što su alegorijske figure *Vjere* i *Poniznosti* [Slika 412, Slika 413]. Jednako tako tipologija anđelovog lica i oblikovanje njegovih ruku slično je onima na slici *Bogorodice Sućutne*¹⁵¹¹ (1700.) [Slika 414] u župnom stanu u Labinu koju je naslikao Solimenim učenik, Corrado Giaquinto (Molfetta, 1703. – Napulj, 1766.).¹⁵¹²

Slika se ne spominje u samostanskoj *Spomenici*, a identitet njezina naručitelja, na natpisu slike navedenog samo kao »pobosni gospon«, nažalost i dalje ostaje skriven. Najvjerojatnije je naslikana u prvoj polovini XVIII. stoljeća, nakon što je pobožnost prema svetcu dobila nove poticaje, prije svega od strane pape Klementa XI., na što upućuje i motiv obeliska na pozadini varaždinske slike, koji bi se mogao protumačiti kao simbol papinskoga Rima. Isti se motiv dva puta javlja i na spomenutom grafičkom listu izrađenom u spomen na devetstotu obljetnicu prijenosa Liborijevih relikvija u Padeborn na kojem je i izrijekom spomenuto papino čašćenje svetca natpisom »CLEMENS HONORANS« [Slika 416].

¹⁵¹¹ Ulje na platnu, 63 x 47 cm. Natpis na poleđini podokvira: »CORRADO GIAQUINTO NAPOLETANO 1700.«

¹⁵¹² Usp. Višnja Bralić, Nina Kudiš-Burić, *nav. dj.*, 2006., str. 217, kat. jed. 125; Nina Kudiš Burić, *Jedna slika Corrada Giaquinta u Labinu*, u: Vladimir Marković, Ivana Prijatelj-Pavičić (ur.), *Umjetnički dodiri dviju jadranskih obala u 17. i 18. stoljeću*, Zbornik radova znanstvenog skupa (Split, 21. – 22. studenog 2003.), Split 2007, str. 243-247; Višnja Bralić, *nav. dj.*, 2012., kat. jed. 300.

8.2. Slika *Apoteoza sv. Leopolda austrijskog iz kapucinske crkve sv. Jakova apostola u Osijeku*

Slika *Apoteoze sv. Leopolda austrijskog*¹⁵¹³ [Slika 417, kat. jed. 44], koja se svojedobno nalazila u molitvenu koru osječke kapucinske crkve sv. Jakova Apostola,¹⁵¹⁴ i koju je Mirjana Repanić-Braun (2008.) pripisala osječkom slikaru Paulusu Antoniusu Senseru (oko 1718. – Pécs, 1758.) datiravši ju oko sredine XVIII. stoljeća,¹⁵¹⁵ bila je predmetom zasebne povijesno-umjetničke studije Jasmine Nestić (2011.) potaknute izrazito rijetkom pojavom prikazivanja sv. Leopolda u domaćoj poslijetridentskoj likovnoj baštini.¹⁵¹⁶ U svome radu posljednja je autorica dala iscrpan hagiografski i ikonografski osvrt te historiografiju svečeva čašćenja kojega su prvenstveno promicali vladajući članovi obitelji Habsburg. Poticaje za kanonizaciju ovoga austrijskoga markgrofa (lat. *Austrariae Marchionis*, 1095. – 1136.), poznatoga po brojnim crkvenim dobročiniteljstvima,¹⁵¹⁷ dali su vojvoda Albert II. Habsburg (1330. – 1358.) i njegov sin vojvoda Rudolf IV. Habsburg (1358. – 1365.), a dugotrajni je proces dovršen u vrijeme cara Friedricha III. Habsburga (1452. – 1493.) kada ga je papa Inocent VIII. (29. VIII. 1484. – 25. VII. 1492.) na blagdan Sveta tri kralja, 6. I. 1485., uzdigao na čast oltara.¹⁵¹⁸ Novi poticaj čašćenju sv. Leopolda dao je car Leopold I. Habsburg (1658. – 1705.), proglasivši 1663. godine svoga *Namenspatrona* zaštitnikom Austrije »ne samo iz osobne pobožnosti, nego i zbog svojih političkih aspiracija za uspostavljanjem veze između vladajuće dinastije i loze Babenberg te potvrde legitimiteta svoje vladavine i nasljeđivanja zemlje od razvitka austrijske kneževine kojoj je Leopold znatno pridonio.«¹⁵¹⁹ U skladu s uobičajenim mehanizmima promicanja svetačkih čašćenja, proglašenje sv. Leopolda zaštitnikom Austrije rezultiralo je podizanjem crkava i oltara u njegovu čast te posljedično naglim povećanjem svečevih likovnih prikaza, osobito u carskoj

¹⁵¹³ Ulje na platnu, 180 x 130 cm. Na slici su 2007. godine izvedeni restauratorski radovi u Hrvatskome restauratorskome zavodu u Zagrebu pod voditeljstvom Slobodana Radića.

¹⁵¹⁴ Za potrebe izrade ove doktorske disertacije kapucinski samostan u Osijeku je u razdoblju između 2012. i 2014. godine običen u nekoliko navrata. Tada je uočeno da je umjesto slike *Sv. Leopolda*, koja se nalazila nad vratima između molitvena kora i sakristije, izložena kompozicijski slična, no umjetnički puno slabija slika *Sv. Florijana* (ulje na platnu, 161 x 105 cm). Slika *Sv. Leopolda* posljednji je put bila izložena na velikoj izložbi *Slavonija, Baranja, Srijem – vrela europske civilizacije* koja se između 27. IV. i 2. VIII. 2009. održavala u Galeriji Klovićevi dvori u Zagrebu. Usp. *Slavonija, Baranja, Srijem: vrela europske civilizacije*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2009., str. 224, kat. jed. 785.

¹⁵¹⁵ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2008., str. 94-95; Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2009., str. 386.

¹⁵¹⁶ Usp. Jasmina Nestić, *nav. dj.*, 2011., str. 187-193.

¹⁵¹⁷ Sv. Leopold, tada markgrof Leopold III. Babenberg, utemeljio je augustinski samostan u Klosterneuburgu (1114.), benediktinski samostan u Heiligenkreuzu (1133.) te cistercitski samostan u Kleinmariazellu (1134.). Usp. Isto, str. 189.

¹⁵¹⁸ Isto.

¹⁵¹⁹ Isto.

prijestolnici Beču.¹⁵²⁰ U jednome od tih prikaza, oltarnoj slici *Apoteoza sv. Leopolda* [Slika 418]¹⁵²¹ u isusovačkoj crkvi u Beču (njem. *Jesuitenkirche*), pripisanoj suradnicima Andree Pozza (Trento, 1640. – Beč, 1709.) i datiranoj između 1703. – 1709., Jasmina Nestić (2006.) prepoznala je kompozicijski i ikonografski srodno rješenje istoimenoj slici osječkih kapucina, »neshvatljivo bez oslonca na zajedničko [još uvijek nepoznato] grafičko rješenje.«¹⁵²² Podudarno bečkoj slici, osječki je sv. Leopold prikazan u apoteozi, poduprt gustim oblacima i *puttima* koji ga uznose blagoslivljajućem Djetetu Isusu u gornjemu lijevome kutu slike. Svetac, duge sijede brade, odjeven u raskošno svečano ruho porubljeno zlatovezom i ogrnuto hermelinom, desnicu otvara i uzdiže prema Isusu, a ljevicom drži austrijsku zastavu smještenu iza njegovih leđa, u desnoj polovini slike. Uz donji rubu slike razaznaje se veduta Beča na kojoj se ističe toranj katedrale sv. Stjepana i brdo Leopoldsberg, nekadašnji Kahlenberg, na kojem se nalazila bečka rezidencija sv. Leopolda.

Mirjana Repanić-Braun (2008.), koja je osječku sliku *Apoteoze sv. Leopolda* uvela u literaturu kao jedno od najnovijih priloga slikarskome opusu Paulusa Antoniusa Sensera, napomenula je da se slika ne spominje u *Kućnoj povijesti* osječkoga samostana. Autorica je nadalje istakla da »ako je i rađena za osječki samostan, vjerojatno je da je to bilo nakon velikoga požara 1751., u kojem je izgorio toranj sa zvonom, krov iznad kora, sakristije i oratorija, zajedno sa stvarima koje su ondje bile izložene [sic].«¹⁵²³ Jasmina Nestić (2006.) koja je u slici prepoznala još jednu potvrdu »snažne povezanosti osječkih kapucina s bečkima« sugerirala je da je ova slika »carske ikonografije« možda izvorno bila mišljena za neki drugi sakralni prostor u Osijeku, poput kapele sv. Eleonore podignute 1731. godine na Hornwerku novčanim prinosom iz ostavštine pokojne carice Eleonore Magdalene (†1720.), udovice cara Leopolda I.¹⁵²⁴ Međutim, poveznica koja sliku s likom sv. Leopolda ipak vraća u okrilje kapucinskoga samostana jest činjenica da je *Austrijsko-ugarska kapucinska provincija*, kojoj je pripadao osječki samostan, bila pod zaštitom sv. Leopolda Austrijskoga, kao što izvještava *Schematismus Ordinis minorum S. P. N. Francisci Capucinum Almae Provinciae Austriaco-Hungaricae* (1884.):

¹⁵²⁰ Isto.

¹⁵²¹ Ulje na platnu 380 x 230 cm.

¹⁵²² Jasmina Nestić, *nav. dj.*, 2011., str. 190-191.

¹⁵²³ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2008., str. 30, 94. Autorica je podatke o samostanskome požaru 1751. godine preuzela iz Stjepan Sršan, *Osječki ljetopisi 1686. – 1945.*, Osijek: Povijesni arhiv u Osijeku, 1993., str. 322.

¹⁵²⁴ Usp. Jasmina Nestić, *nav. dj.*, 2011., str. 190-191.

»sub [...] protectione Sancti Leopoldi Austriae Marchionis Provinciae nostrae Austriaco-Hungaricae specialis patroni«. ¹⁵²⁵

Opisanom slikom osječki su kapucini nedvojbeno željeli odati počast svetačkome zaštitniku svoje provincije, odabirući pri tome poznato kompozicijsko i ikonografsko rješenje, već prokušano u Beču, upravnome središtu provincije.

¹⁵²⁵ Usp. *Schematismus Ordinis minorum S. P. N. Francisci Capucinatorum Almae Provinciae Austriaco-Hungaricae*, 1884.

9. Zaključak

Slikarstvo XVII. i XVIII. stoljeća u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj predstavlja vrijedan i zaokružen ulomak hrvatske likovne baštine poslijetridentskoga razdoblja, važan za njezino bolje poznavanje i razumijevanje. Formiranje ovoga slikarskoga korpusa započelo je utemeljenjem i izgradnjom prvih kapucinskih samostanskih sklopova na području Hrvatske u Rijeci i Zagrebu u prvoj polovini XVII. stoljeća, a nastavilo se osnivanjem samostana u Varaždinu, Osijeku, Karlobagu i Vodnjanu u drugoj polovini XVII. i tijekom XVIII. stoljeća. Istovremeno su se gradili i kapucinski gostinjski u Rovinju, Splitu, Perušiću, Ribniku, Kaniži i Zadru, no izuzev gostinjski u Rovinju, do sada nisu uočeni tragovi njihove likovne opreme. Najveći broj sačuvanih slikarskih djela nastalih u razmatranome razdoblju nalazimo u kapucinskim samostanima u Varaždinu, Karlobagu, Osijeku i Vodnjanu, a nešto manji broj u Rijeci. Na nestanak i uništenje slika su osim protoka vremena, dotrajalosti, pregradnji i obnovi samostanskih sklopova, utjecali i promijenjeni političko-upravni odnosi počevši s krajem XVIII. stoljeća koji su rezultirali ukidanjem pojedinih samostana i gostinjski (na primjer samostana u Zagrebu i Vodnjanu), a posljedično i njihovim rušenjem (Zagreb) prilikom čega je stradala likovna oprema ovih sklopova o kojoj posredno saznajemo iz arhivskih i pisanih izvora. Unatoč tome što su kapucinski samostani na području današnje Hrvatske tijekom XVII. i XVIII. stoljeća pripadali trima zasebnim kapucinskim provincijama – *Štajerskoj*, *Austrijsko-ugarskoj* i *Venecijanskoj kapucinskoj provinciji* – istraživanje njihovih slikarskih zbirki pokazalo je, osobito u ikonografiji, prostornome smještaju slika i mehanizmima narudžbe djela, ujednačenosti i podudarnosti koje su nadilazile granice pojedinih provincija. Zasižno potaknute svjesnim naporima kapucina da stvore prepoznatljiv vizualni identitet svoga reda, spomenute ujednačenosti i podudarnosti potvrđene su i usporedbom s likovnim primjerima u kapucinskim samostanima susjedne Slovenije, Austrije, Italije, Mađarske i Češke, s kojima su samostani u Hrvatskoj svojedobno bili upravno povezani.

Sveobuhvatan uvid u kapucinski slikarski korpus XVII. i XVIII. stoljeća, koji je rezultirao izradom kataloga djela od stotinu i dvije kataloške jedinice razvrstane po pojedinim samostanima, pokazao je da je najbolji ključ za njegovo sistematično i razumljivo predstavljanje podjela likovnih primjera prema sljedećim ikonografskim temama i skupinama: likovni prikazi prvaka kapucinskoga reda – kapucinskih svetaca, blaženika, časni i sluga Božjih; likovni prikazi franjevačkih svetačkih prvaka – sv. Franje Asiškoga, sv. Antuna Padovanskoga, sv. Bonaventure iz Bagnoregia i sv. Klare Asiške; slikarska djela marijanske i

kristološke ikonografije, likovni prikazi sv. Josipa; slike s prikazom svetačkih zaštitnika kapucinskih dobročinitelja i donatorski portreti. Spomenuta podjela ujedno odražava raspon ikonografskih tema karakterističnih ne samo za kapucinske samostane na području Hrvatske, nego i one na širem srednjo-europskom području. Stalnim ponavljanjem pojedinih ikonografskih tema i tipova te oslanjanjem na prokušana likovna i ikonografska rješenja proširena grafičkim predlošcima, kapucini su osigurali vizualnu prepoznatljivost među drugim poslijetridentskim redovima. Naglasak su pri tome stavili na čašćenje vlastitih svetaca i blaženika kanoniziranih tijekom XVII. i XVIII. stoljeća čiji su likovni prikazi vezani isključivo za kapucinske samostane pa su u tom smislu zanimljivi kao primjeri rijetke, točnije iznimne ikonografije u sveukupnoj poslijetridentskoj *ikonografskoj panorami* Hrvatske. *Portreti* kapucinskih svetaca, blaženika i istaknutih redovnika izlagali su se prije svega u prostorima samostanskih blagovaonica (refektorija) i hodnika te su u skladu s namjenom ovih prostora, u kojima se njeovala franjevačka ideja bratstva (lat. *fraternitas*), podsjećali na uzore kapucinske redovničke savršenosti i svetosti. U domaćem kontekstu svojom se ikonografskom osobitošću ističu i *kapucinski* prikazi franjevačkih prvaka, prije svega sv. Franje Asiškoga, sv. Antuna Padovanskoga i sv. Bonaventure iz Bagnoregia. Na oltarnim slikama u kapucinskim crkvama ili na njihovim *portretima* u samostanskim blagovaonicama ovi su sveti prikazani kao kapucinski redovnici, s prepoznatljivom bradom i odjeveni u kapucinske habite, nastale po uzoru na one koje su nosili sv. Franjo i njegovi prvi sljedbenici. Ove su slike, stoga, prije svega smatrane vizualnom potvrdom da su upravo kapucini, a ne neki drugi ogranak franjevačkoga reda, jedini istinski baštinici izvornoga franjevaštva i nasljednici sv. Franje Asiškoga, te su kao takve često izazivale žustre reakcije i napade od strane franjevac konventualaca i opservanata za što svjedočanstva nalazimo i u domaćoj slikarskoj baštini. Kao jedni od vodećih predstavnika poslijetridentske crkvene obnove, kapucini su značajno doprinijeli širenju i promicanju kapucinskoj duhovnosti bliskih poslijetridentskih pobožnosti i naučavanja, prvenstveno vezanih za čašćenje Bogorodice i sv. Josipa te usmjerenih na Kristovu muku i smrt. Važnu ulogu pri tome imala su slikarska djela namijenjena javnome čašćenju ili njegovanju intimne duhovnosti redovnika i poticanju redovničke savršenosti. Kapucini su bili među najrevnijim pobornicima nauka o Bezgrješnome začecu Marijinom (lat. *Immaculata Conceptio*) bitno utječući na oblikovanje i širenje osobitog marijanskoga tipa Apokaliptične žene, suotkupiteljice čovječanstva, koji je s vremenom postao jedan od najprepoznatljivijih ikonografskih simbola poslijetridentske obnove Katoličke crkve. Još jedan marijanski tip, onaj Marije Pomoćnice (njem. *Maria Hilf*,

Mariahilf; lat. *Maria Auxiliatrix*), proširio se čitavim područjem Srednje Europe zahvaljujući prije svega združenim naporima kapucinskoga reda i vladarske kuće Habsburg. Potvrdu nalazimo i u domaćoj slikarskoj baštini u kojoj se najranija datirana slika s likom Marije Pomoćnice nalazi u kapucinskome samostanu u Varaždinu (1678.). Na sačuvanim likovnim primjerima u domaćim kapucinskim samostanima nalazimo potvrde kapucinskoga čašćenja i drugih, u poslijetridentskome razdoblju popularnih marijanskih tipova, poput *Bogorodice Sućutne* (Karlobag, Varaždin), *Bogorodice Loretske* (Varaždin, Karlobag, Osijek), *Bogorodice nagnute glave* (Karlobag, Varaždin), ali i onih za koje nisu uočeni komparativni primjeri u hrvatskoj slikarskoj baštini poput *Bogorodice s usnulim Djetetom Isusom na križu* (Rijeka) ili *Bogorodice s ružom* (Osijek), datiranih u XVII. stoljeće. Bitno je napomenuti da slike s Marijinim likom u većini slučajeva pripadaju najranijoj slikarskoj opremi kapucinskih samostana u Hrvatskoj, nastankom često prethodeći njihovu utemeljenju (Varaždin, Osijek). Ove slike su najčešće bile darovi dobročinitelja, kapucinima uručeni povodom osnivanja novih samostana u koje su ih redovnici donosili kao likovnu popudbinu. Potom su bile izlagane na javno čašćenje, kao što je bio slučaj sa slikama Marije Pomoćnice u slovenskoj Škofjoi Loki ili onoj u Zemunu (lat. *BMV Semlinensis*), ili su služile poticanju privatne redovničke duhovnosti i pobožnosti o čemu svjedoče hrvatski primjeri uklopljeni u zidne samostanske oltare, izloženi u hodnicima i ćelijama samostanskih klauzura ili molitvenom koru kapucinskih crkava. Kapucini su se pridružili i snažnom poslijetridentskom zamahu u čašćenju sv. Josipa, Isusova zemaljskoga skrbnika i zaštitnika sv. Obitelji, a sačuvane slike s njegovim likom u hrvatskim kapucinskim samostanima otkrivaju da su *domaći* kapucini u ovome svetcu prije svega prepoznali duhovni uzor koji su nastojali slijediti. Sukladno naučavanju sv. Franje, kapucini su svakodnevno promišljali Kristovu muku i smrt, okružujući se, između ostaloga, i slikama pasionske ikonografije kao vizualnim iskazima i poticajima redovničke pobožnosti. Uz njih nalazimo i prizore iz Spasiteljeva djetinjstva, prije svega *Rođenje Isusovo*, *Poklonstvo pastira* i *Bijeg u Egipat*. U slikama posvećenim počecima i kraju Spasiteljeva zemaljskoga života zrcali se teološka ideja Isusova rođenja kao Euharistije koja će biti žrtvovana za otkupljenje Svijeta i franjevačko isticanje Kristove ljudske prirode. *Raspeće Kristovo* neizostavna je tema slika ne samo u domaćim kapucinskim samostanima, nego i onima čitavoga srednjoeuropskoga područja, a slike s prikazom Raspeća gotovo su uvijek zauzimale središnje mjesto na pregradnoj stijeni molitvenoga kora kapucinskih crkava. Slike *Posljednje večere*, *Večere u Emausu* ili *Mistične večere sv. Obitelji* su se sukladno svojoj ikonografiji smještale u prostore samostanskih blagovaonica, a na bočnim zidovima

kapucinskih crkava izlagane su postaje Križnoga puta o čemu osim sačuvanih likovnih primjera potvrde nalazimo i u pisanim izvorima. Vezanost za nova središta pastoralne djelatnosti kapucinā ogledala se, pak, u likovnome isticanju pastoralno jasno određenih simbola poput vedutā gradova ili prikaza pojedinih kapucinskih samostanskih sklopova na oltarnim slikama te u običaju da zahvalnost za dobročiniteljske napore svojih glavnih pokrovitelja, mahom predstavnika najviših društvenih slojeva, iskazuju prikazima njihovih svetačkih zaštitnika na oltarnim slikama nad glavnim oltarima kapucinskih crkava.

Uz manji broj slikarskih djela iz XVII. stoljeća, najveći broj sačuvanih slika u kapucinskim crkvama i samostanima u Hrvatskoj nastala je u XVIII. stoljeću. Njihovu dataciju u ponekim slučajevima olakšavaju natpisi u kojima je istaknuta godina nastanka slikā, odnosno zapisi u arhivskim izvorima i literaturi koji otkrivaju imena donatorā slikā, njihovih naručiteljā, a ponekad i autorā slikā. Povod naručivanju i opremanju kapucinskih crkava i samostana slikarskim djelima je osim njihove izgradnje bila i proslava važnih obljetnica poput obilježavanja osnutka kapucinskoga reda ili utemeljenja pojedinih samostana, zatim beatifikacija ili kanonizacija kapucinskih svetaca i blaženika te promicanje kapucinskoj duhovnosti bliskih pobožnosti.

Umjetnička vrsnoća obrađenih slika vrlo je raznolika. Među najkvalitetnijim slikarskim ostvarenjima su slike nad glavnim oltarima kapucinskih crkava čiji su donatori bili kapucinski dobročinitelji iz najviših društvenih slojeva. Imena autora ovih slikā, objavljena u dosadašnjoj literaturi, ponekad otkrivaju pisani izvori, kao u slučaju karlobaških oltarnih slika koje je oko 1712. godine po naruđbi vladarske kuće Habsburg naslikao Christophoro Tascas (Bergamo, oko 1667. – Venecija, 1737.). Tascino autorstvo potvrđeno je i usporedbom sa slikama koje je ovaj mletački slikar naslikao za druge samostanske i crkvene prostore na istočnoj obali Jadrana. Komparativnom povijesno-umjetničkom analizom u dosadašnjoj je literaturi razriješeno i autorstvo nekadašnje glavne oltarne slike u varaždinskoj kapucinskoj crkvi Presvetoga Trojstva koju je oko 1705. godine naslikao mađarski slikar Joannes Georgius Zirky (aktivan u prvoj polovini XVIII. stoljeća), ujedno autor slikā nad glavnim oltarom varaždinske franjevačke crkve sv. Ivana Krstitelja (oko 1705.). Donatorica ove dimenzijama najveće slike u cjelokupnome korpusu domaćega kapucinskoga slikarstva XVII. i XVIII. stoljeća, bila je Dorotea pl. Vačić (Vagić) rođ. Vragović, pripadnica srednjega varaždinskoga plemstva. Reprezentativne slike nad glavnim oltarom osječke kapucinske crkve sv. Jakova apostola naslikao je oko 1727. godine bečki slikar iz kruga Bečke likovne akademije i njezinih utemeljitelja i voditelja Petera Strudela (Cles, o. 1660. – Beč, 1714.),

Martina Altomonte (Napulj, 1657. – Beč, 1745.) i Jacoba von Schuppena (Fontainebleau, 1670. – Beč, 1751.), a novac za ove slike kapucinima su darovali general barun Maximilian von Petrasch (Petraš; Petrač; 1668. – Fürstenau, 1724.) i njegova supruga Marija Ana Petrasch rođ. Beckers, kći generala i baruna Johanna Stephana von Beckersa. Ove su slike ujedno najraniji primjeri baroknoga slikarstva u poturskome Osijeku. Osim navedenih umjetnika, za kapucine na području Hrvatske slikali su i *udomaćeni* varaždinski slikar Blasius Grueber (? , oko 1700. – Varaždin, 1753.), Joseph Jacobs (djelatan oko sredine XVIII. stoljeća), pečuško-osječki slikar Paulus Antonius Senser (? , oko 1718. – Pécs, 1758.) i mletački slikar Giuseppe Diziani (Venecija, 1732. – 1803.). Imena ovih slikara svjedoče da su kapucini slikarsku opremu za svoje samostane naručivali kod dostupnih i u domaćoj sredini prihvaćenih i prokušanih umjetnikā uključujući se na taj način u likovna strujanja karakteristična za područje u kojem su se njihovi samostanski sklopovi nalazili. Potrebno je napomenuti da je većina spomenutih umjetnikā radila i za druge franjevačke zajednice, na primjer trsatske, varaždinske i osječke franjevačke samostane, što je zasigurno utjecalo na njihov angažman i od strane kapucina. Među poznatim imenima izdvaja se ono bečkoga slikara Martina Johanna Schmidta zvanog Kremser Schmidt (Grafenwört, 1717. – Stein a. d. Donau, 1801.), jednog od najznačajnijih baroknih austrijskih slikara, čija slika *Silazak Duha Svetoga* (1774.) u kapucinskome samostanu u Osijeku predstavlja jedinu do danas uočenu sliku ovoga umjetnika na području kontinentalne Hrvatske. Spomenuta slika Kremser Schmidta ocijenjena je u dosadašnjoj literaturi kao najvrjednije djelo u slikarskoj zbirci osječkoga samostana, a ovu bismo ocjenu mogli proširiti na cjelokupni korpus kapucinskoga slikarstva XVII. i XVIII. stoljeća u Hrvatskoj. Njezina izvorna vrsnoća ponovno je došla do izražaja nakon stručnih konzervatorsko-restauratorskih zahvata izvedenih 2010. godine u Hrvatskome restauratorskome zavodu – Restauratorski odjel Osijek.¹⁵²⁶ Brojna imena umjetnika još uvijek su neznana, uključujući i mletačkoga slikara koji je u trećem desetljeću XVIII. stoljeća slikama opremio kapucinski samostan i crkvu sv. Josipa u Vodnjanu, a u čijem se izražaju osjeća utjecaj mletačkih slikara Gasparea (Belluno, 1689. – Venecija, 1767.) i Giuseppea

¹⁵²⁶ Primjereni konzervatorsko-restauratorski zahvati izvedeni su i na slikama iz nekadašnjega kapucinskoga samostana u Vodnjanu (Hrvatski restauratorski zavod, druga polovina osamdesetih godina XX. stoljeća), na nizu djela u osječkome kapucinskome samostanu (*Sv. Jakob apostol u borbi protiv Maura, Saracena i Turaka, Apoteoza sv. Leopolda austrijskog*, ciklus slika s prizorima iz života sv. Franje Asiškoga; Hrvatski restauratorski zavod, 2002. – 2010.), na slici *Mistične večere sv. Obitelji* iz kapucinskoga samostana u Rijeci (Hrvatski restauratorski zavod, 2010. – 2014.). S druge strane nestručni zahvati izvedeni između 1997. i 1999. godine na gotovo svim slikama u kapucinskome samostanu u Karlobagu nanijeli su veliku štetu ovoj bogatoj zbirci slika, a grubi i agresivni preslici na pojedinim slikama u potpunosti onemogućavaju njihovu likovnu analizu i vrjednovanje (na primjer slika *Bogorodice Sućutne* u bočnoj kapeli sv. Antuna Padovanskoga karlobaške kapucinske crkve sv. Josipa).

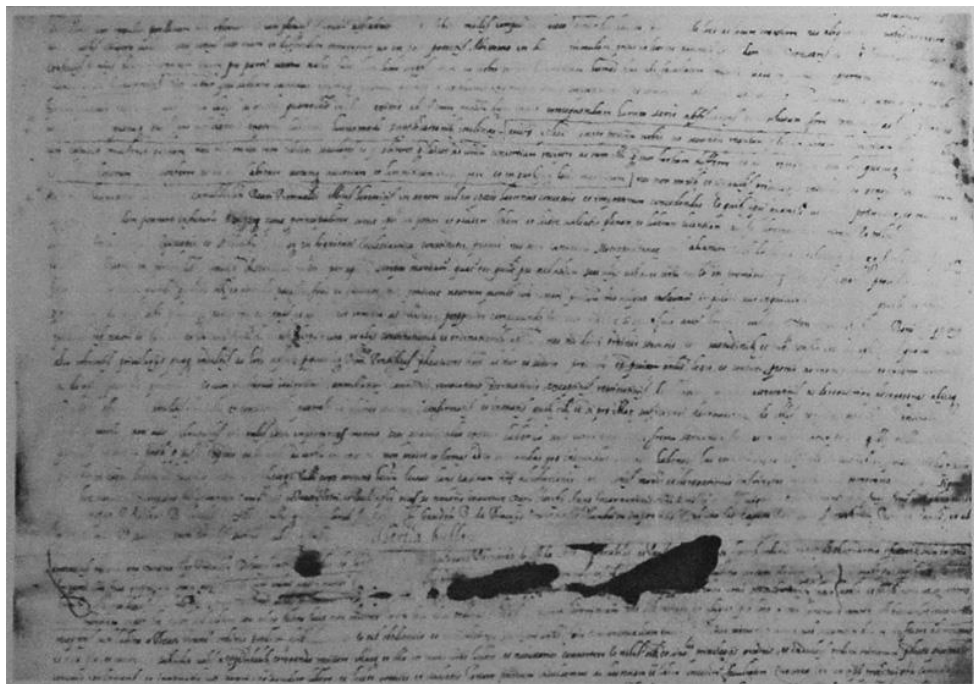
Dizianija. Razlike u kvaliteti između sačuvanih slika se djelomično mogu objasniti i činjenicom da je izgradnja kapucinskih samostana i crkava te njihovo opremanje likovnim djelima u potpunosti ovisilo o novčanoj pomoći kapucinskih dobročinitelja. U trenucima kada su se materijalna sredstva istrošila, a novčani prilozi donatora bili nešto skromniji kapucini su se, čini se, okretali financijski pristupačnijim, ali likovno skromnijim slikarima. Među njima je osobito zanimljiv slikar koji je 1772. godine za osječke kapucine naslikao četrnaest slika s prizorima iz života sv. Franje Asiškoga, a čiji se osobiti likovni izraz prepoznaje i na dvijema slikama u Iloku i Đakovu. Osječki ciklus jedini je gotovo u cijelosti sačuvan ciklus slika s prizorima iz života sv. Franje naslikanih tehnikom ulja na platnu u kontinentalnoj Hrvatskoj. Jedinstven je i u kontekstu kapucinskoga slikarstva u Hrvatskoj, ali i susjednim zemljama, s obzirom da do sada nije zabilježen sličan prijevod u slikarski medij za kapucine važnih grafičkih ilustracija iz djela *Vita et admiranda historia s. Francisci* (Augsburg, 1694.). Osim već spomenutih umjetničkih utjecaja koji su dolazili iz smjera Italije, prvenstveno Venecije, te Srednje Europe, prije svega Beča, na pojedinim su slikama iz varaždinskoga kapucinskoga samostana uočeni i utjecaji bolonjskoga i napuljskoga baroknoga slikarstva, točnije stvaralaštva bolonjskoga slikara Gaetana Gandolfija (San Matteo della Decima kod Bologne, 1734. – Bologna, 1802.) i napuljskoga slikara Francesca Solimene (Canale di Serino, 1657. – Barra di Napoli, 1747.), a u kompozicijskim je rješenjima na nekoliko slika u Zagrebu, Osijeku i Karlobagu, prepoznat i utjecaj austrijskoga slikara Michaela Angela Unterbergera (Cavalese, 1695. – Beč, 1758.).

Sveobuhvatno istraživanje slikarske baštine XVII. i XVIII. stoljeća u kapucinskim crkvama i samostanima pokazalo je da se radi o znanstveno, likovno i kulturno zanimljivom slikarskome korpusu, važnome za bolje razumijevanje i vrjednovanje vizualnoga identiteta kapucinskoga reda, utjecaja i uloge kapucina u oblikovanju »kulturnog krajolika« XVII. i XVIII. stoljeća u Hrvatskoj te za cjelovitije poznavanje domaće poslijetridentske likovne baštine.

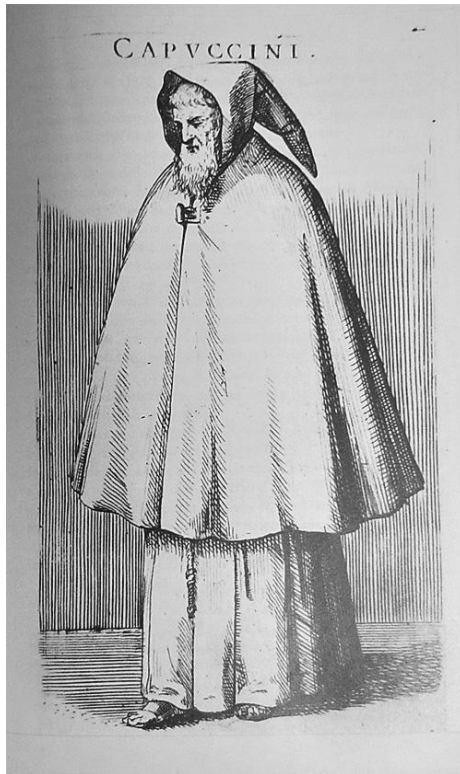
SLIKOVNI PRILOZI UZ RAD



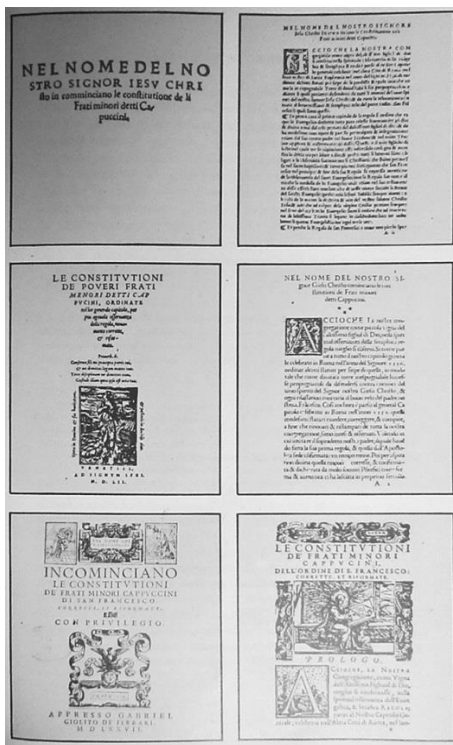
Slika 1. Johann Eckard Löffler i Johann Heinrich Löffler (prema crtežu Johannes Schota), *Fra Matija iz Bascia*, 1640., bakrorez, iz djela Flores seraphici.



Slika 2. Kopija bule pape Klementa VII. *Religionis Zelus* (3. VII. 1528.).



Slika 3. Odoardo Fialeti, *Capuccini*, bakrorez, nakon 1626., 168 x 92 mm, iz knjige *De gli abiti delle religioni (Libro secondo)*.



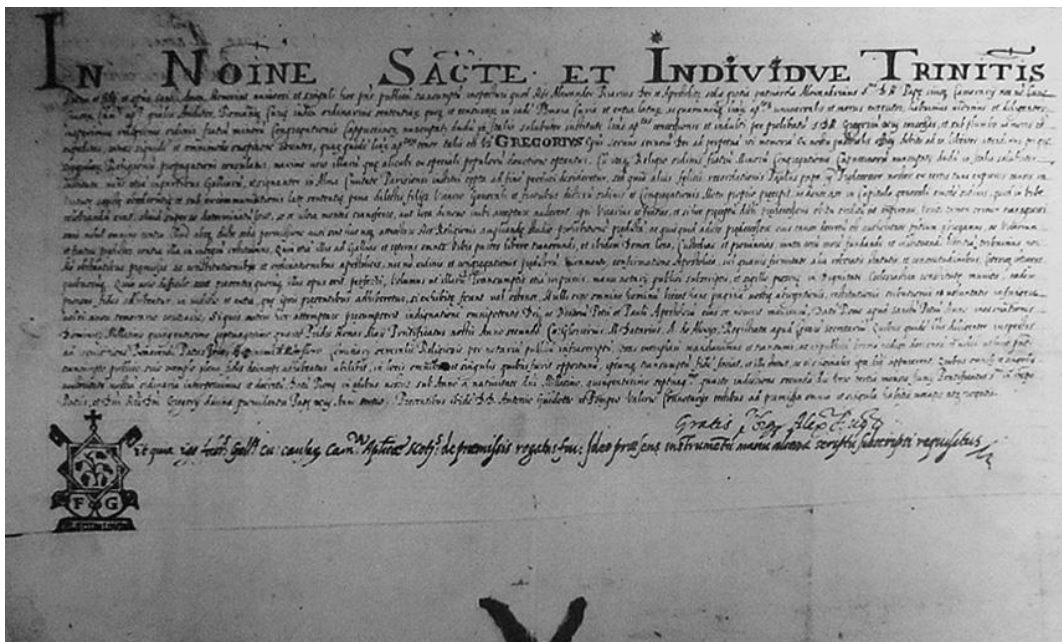
Slika 4. Naslovne stranice konstitucija kapucinskoga reda iz 1536., 1552. i 1575. godine.



Slika 5. Naslovne stranice konstitucija kapucinskoga reda iz 1608., 1638. i 1643. godine.



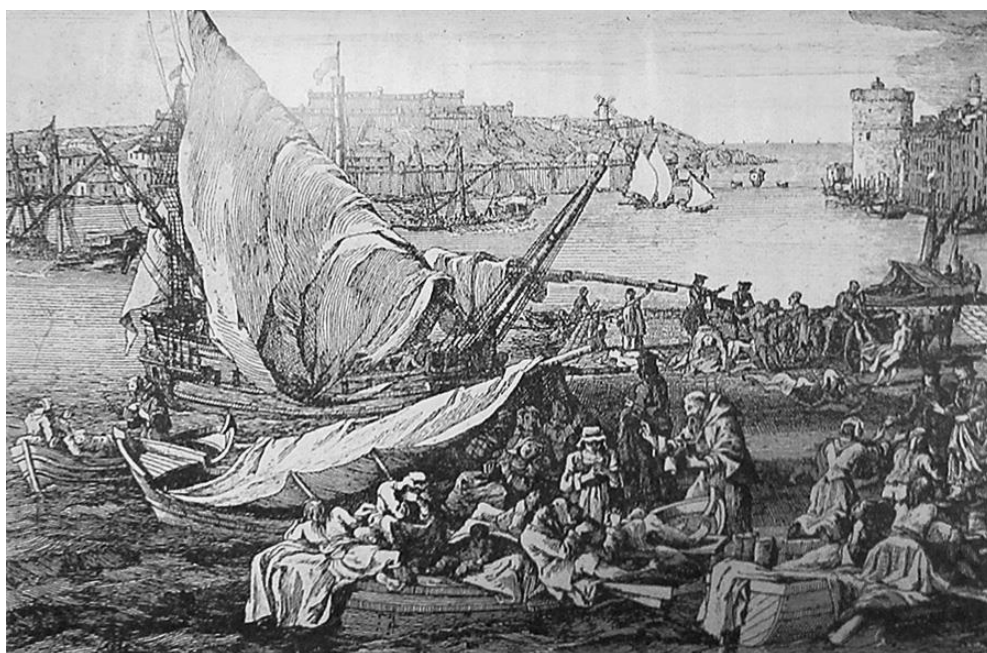
Slika 6. O. Silvestar iz Panicalca, *Figura e sito di tutta l'Italia (quale contiene Vintitre Prouincie)*, 1632., iz knjige *Atlante cappuccino*.



Slika 7. Bula pape Grgura XIII. *Ex nostri pastoralis officii* (6. V. 1574.).



Slika 8. Johann Eckard Löffler i Johann Heinrich Löffler (prema crtežu Johannes Schota), *Frater Franciscus Sacciensis*, 1640. – 1642., bakrorez, iz knjige *Flores seraphici*.



Slika 9. Jacques Rigaud, *Dušobrižništvo kapucina nad oboljelima od kuge u Marseilleu*, 1720., bakrorez, 235 x 48 mm, Rim, Museo Francescano.



Slika 10. Johann Eckard Löffler i Johann Heinrich Löffler (prema crtežu Johannes Schota), *O. Anzelmo iz Pietramolare* (bitka kod Lepanta), 1642., bakrorez, 300 x 195 mm, iz djela *Flores seraphici*.



Slika 11. Sigismondo Taddeo Sondermayr, *Sv. Fidelije iz Sigmaringena, prvomučenik Propagande Fide*, druga polovina XVIII. st., bakrorez, Rim, Museo Francescano.



Slika 12. Aloysius Cunego prema José de Riberi, *Sv. Lovro Brindiški i Filip III. Španjolski*, 1789., bakrorez, 285 x 405 mm, Rim, Museo Francescano (fotografski snimak bakroreza).



Slika 13. O. Silvestar iz Panicelea, *Figura e sito di tutta la Germania (quale contiene dieci Prouincie)*, 1632., iz knjige *Atlante cappuccino*.



Slika 14. Alexander Mochetti prema slici Francesca Mannoja, *B. LAURENTIUS A BRUNDUSIO* (bitka kod Székesfehérvára), 1797., bakrorez, Rim, Museo Francescano.



Slika 15. P. Marcus ab Aviano, XVII. st., bakrorez.



Slika 16. O. Silvestar iz Panicalca, *Provincia della Styria*, 1632., iz knjige *Atlante cappuccino*.



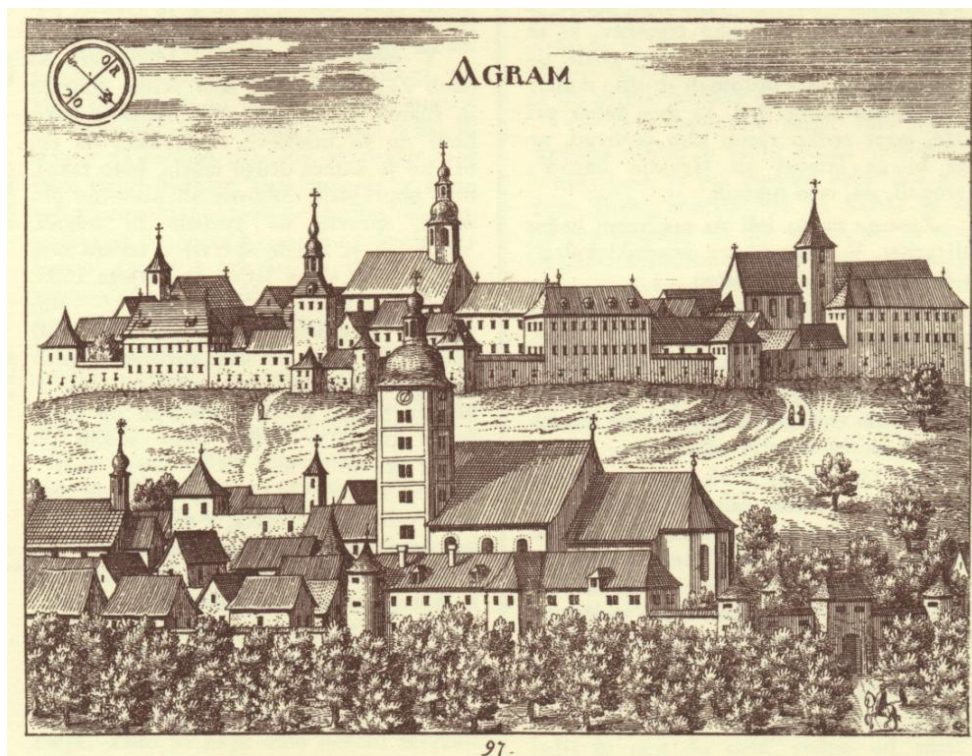
Slika 17. Matthäus Merian Stariji, Grad Rijeka (S. Veit am Flaum), 1649., bakrorez, u *Topographia Provinciarum Austriacarum Austriae, Styriae, Carinthiae, Carniolae, Tyrolis*.



Slika 18. Kapucinski samostan u Rijeci s crkvom sv. Augustina srušenom početkom XX. stoljeća.



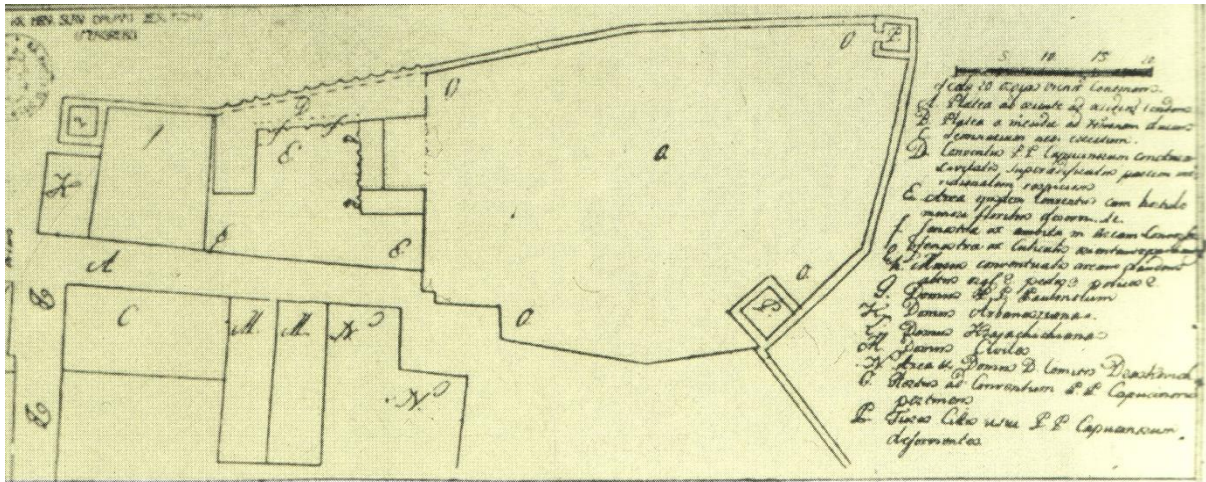
Slika 19. Unutrašnjost srušene kapucinske crkve sv. Augustina u Rijeci.



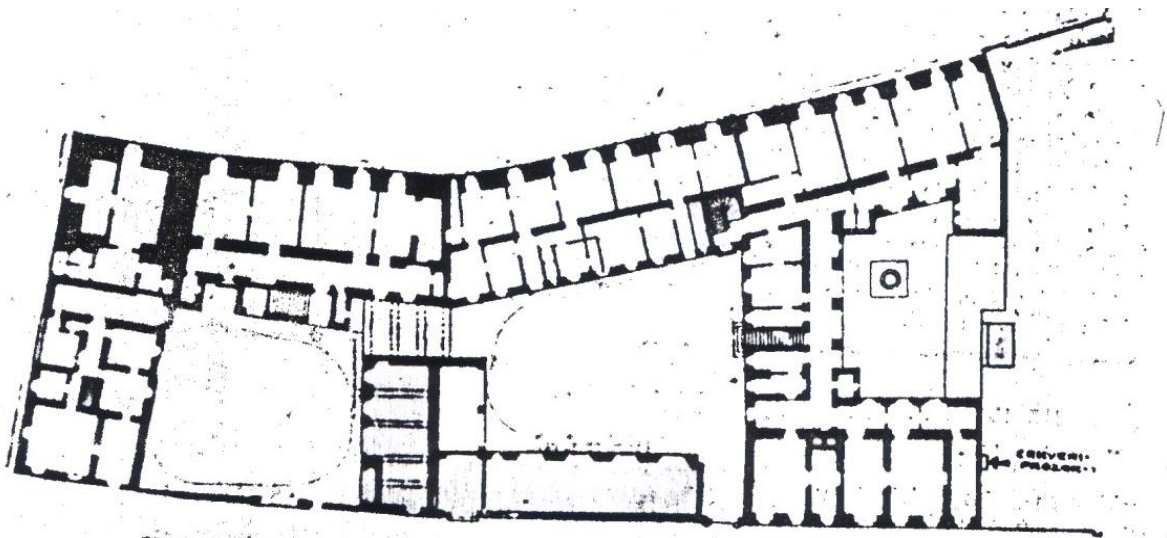
Slika 20. Johann Weichard Valvasor, AGRAM, 1689., bakrorez, iz knjige *Die Ehre des Herzogthums Krain*.



Slika 21. Ludovik Bužan, *Sloboda i kraljevski grad na brdu Grečkom*, 1792., akvarel, Muzej grada Zagreba.



Slika 22. Tlocrt zagrebačkoga kapucinskoga kompleksa u jugozapadnome dijelu Gornjega grada, 1776. D. samostan otaca kapucina, sagrađen na gradskim zidovima s južne strane; E. dvorište istoga samostana s malim vrtićem, što služi za cvijeće; O. vrt što pripada samostanu otaca kapucina; P: gradske kule, koje služe za upotrebu ocima kapucinima.



Slika 23. Bruno Bauer, Snimak tlocrta prizemlja bivših pavlinskih i kapucinskih zgrada uz Strossmayerovo šetalište u Zagrebu, 1944.



Slika 24. Bruno Bauer, *Rekonstrukcija eksterijera kapucinske crkve Bezgrješnoga Začeca Marijinog na zagrebačkom Gornjem gradu, 1944.*



Slika 25. Vranicanijeva ulica, rušenje ostataka zagrebačkoga kapucinskoga samostana, 1940. – 1941., Zagreb, Fototeka Muzeja grada Zagreba.



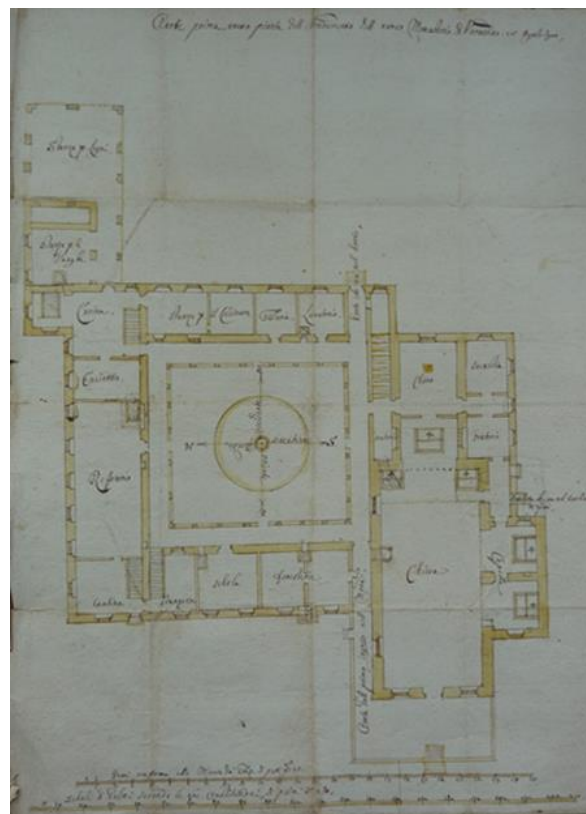
Slika 26. Vranicanijeva ulica, rušenje, 1941., Zagreb, Fototeka Muzeja grada Zagreba.



Slika 27. Kapucinska crkva Presvetoga Trojstva u Varaždinu, 1701. – 1705., pogled na pročelje.



Slika 28. Kapucinska crkva Presvetoga Trojstva u Varaždinu, 1701. – 1705., pogled prema svetištu.



Slika 29. Tlocrt crkve Presvetoga Trojstva i prizemlja kapucinskoga samostana u Varaždinu, Zagreb, Arhiv Provincijalata Hrvatske kapucinske provincije.



Slika 30. Kapucinska crkva sv. Josipa u Karlobagu, 1710. – 1713., pogled na pročelje.



Slika 31. Kapucinska crkva sv. Josipa u Karlobagu, 1710. - 1713., pogled prema svetištu.



Slika 32. Kapucinski samostan sv. Josipa u Karlobagu, 1713., pogled iz klaustra na svetište i molitveni kor crkve sa zvonikom.



Slika 33. Kapucinska crkva sv. Jakova apostola u Osijeku, 1721./23. – 1727., pogled na pročelje.



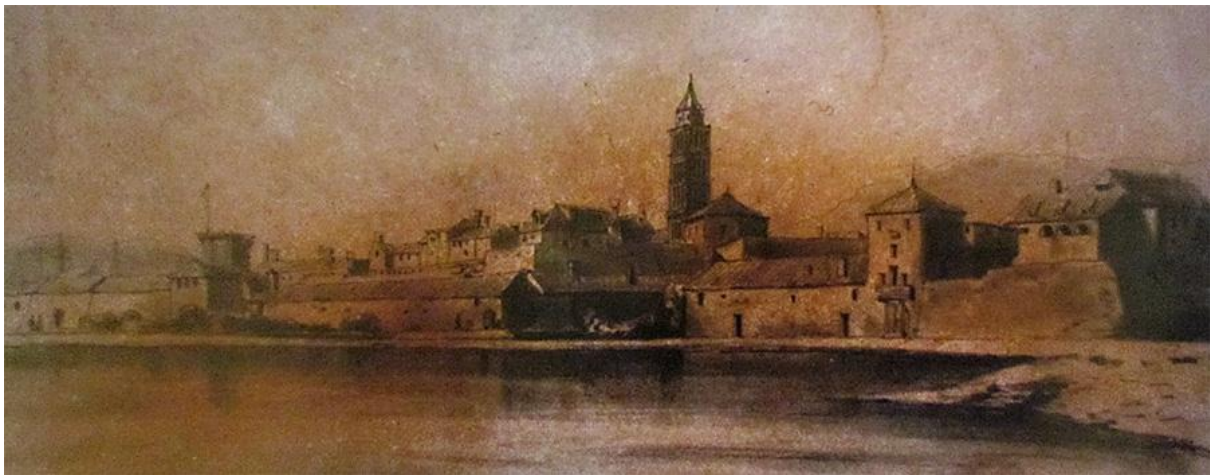
Slika 34. Kapucinska crkva sv. Jakova apostola u Osijeku, 1721./23. – 1727., pogled prema svetištu.



Slika 35. Kapucinski samostan sv. Jakova apostola u Osijeku, 1710., pogled iz klaustra na svetište crkve sa zvonikom.



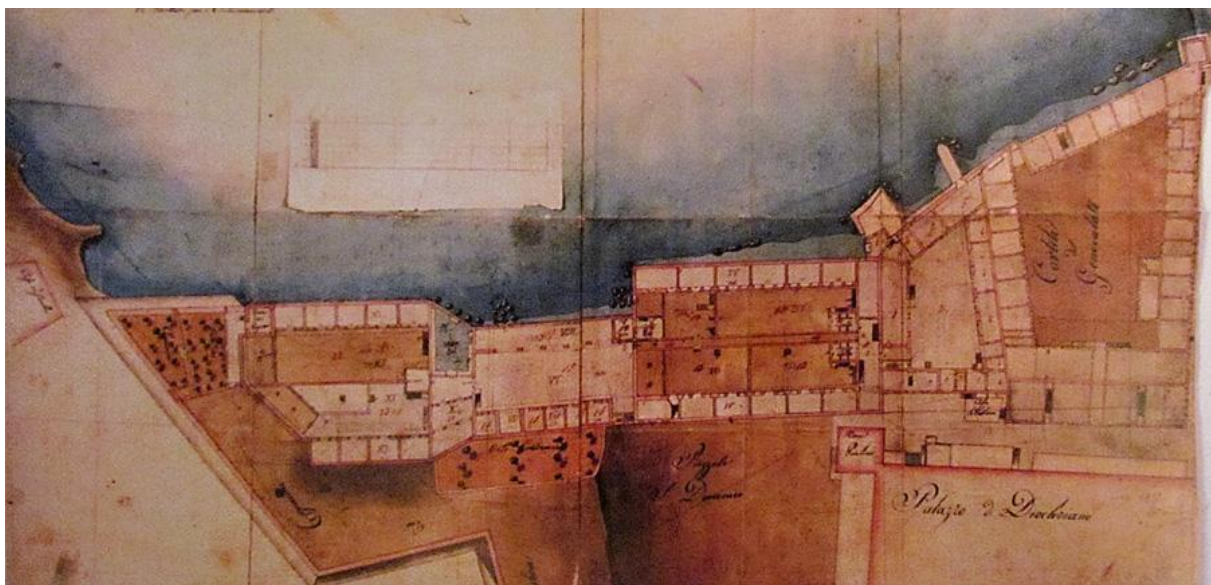
Slika 36. O. Silvestar iz Panicalca, *Provincia di Venetia*, 1632., u knjizi *Atlante cappuccino*.



Slika 37. Kula kapucinskoga gostinca u Splitu, crtež, 1875.



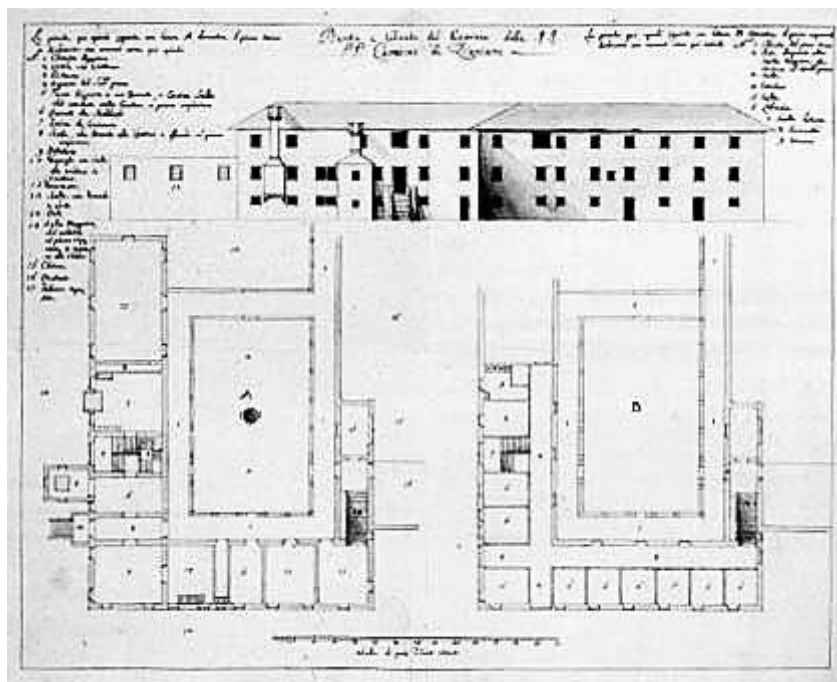
Slika 38. Natpis o obnovi kapucinske kule u Splitu 1791. godine, Split, Muzej grada Splita.



Slika 39. Vicko Andrić, Tloert lazareta s kapucinskim gostinjem i vrtom, 1817.



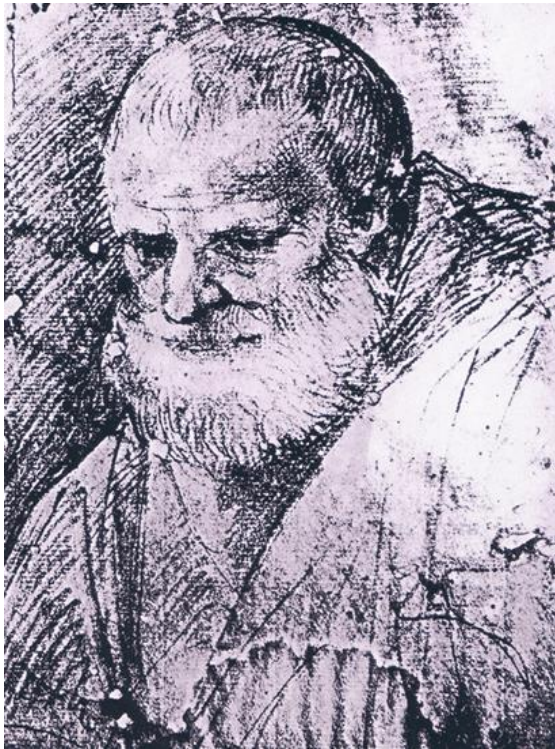
Slika 40. Nekadašnji kapucinski samostan u Vodnjanu.



Slika 41. Perspektivni prikaz i tlocrt kapucinskoga samostana u Vodnjanu, Firenca, Arhiv središnje knjižnice (*Archivio di Biblioteca centrale*).



Slika 42. Kapucin graditelj, naslovna stranica rukopisa s tlocrtima kapucinskih samostana, Beč, Provincijski arhiv bečkih kapucina.



Slika 43. Giuseppe Cesari, *Portret Feliksa Kantalicijskoga*, detalj, oko 1582., Rim, Zbirka Caetani.



Slika 44. Rafael Sadeler I., *Feliks Kantalicijski*, 1615., bakrorez, Rim, Museo Francescano.



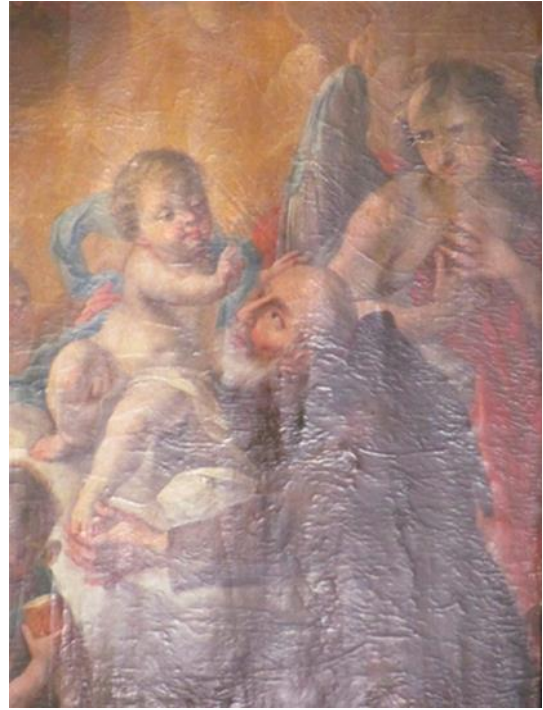
Slika 45. Isaac Briot, *B. Felix de Cantalicio*, 1626., bakrorez, bakropis, 518 x 37 mm, Rim, Museo Francescano.



Slika 46. Neznani autor, *Videnje sv. Feliksa Kantalicijskog*, 1626., bakrorez, oko 85 x 58 mm, Rim, Museo Francescano.



Slika 47. Alessandro Turchi, *Videnje sv. Feliksa Kantalicijskoga*, 1629./30., ulje na platnu, 235 x 200 cm, Rim, Santa Maria della Concezione, *in situ*.



Slika 48. Neznani bečki slikar, *Videnje sv. Feliksa Kantalicijskoga*, prva polovina XVIII. st., ulje na platnu, detalj, Graz, kapucinska crkva sv. Antuna Padovanskoga, *in situ*.



Slika 49. Janez Jurij Remb, *Videnje sv. Feliksa Kantalicijskoga*, 1712., ulje na platnu, 225 x 140 cm, Ljubljana, uršulinski samostan, izvorno u ljubljanskoj kapucinski crkvi.



Slika 50. Leopold Layer, *Videnje sv. Feliksa Kantalicijskoga*, kraj XVIII. st., ulje na platnu, Škofja Loka, kapucinska crkva sv. Ane, *in situ*.



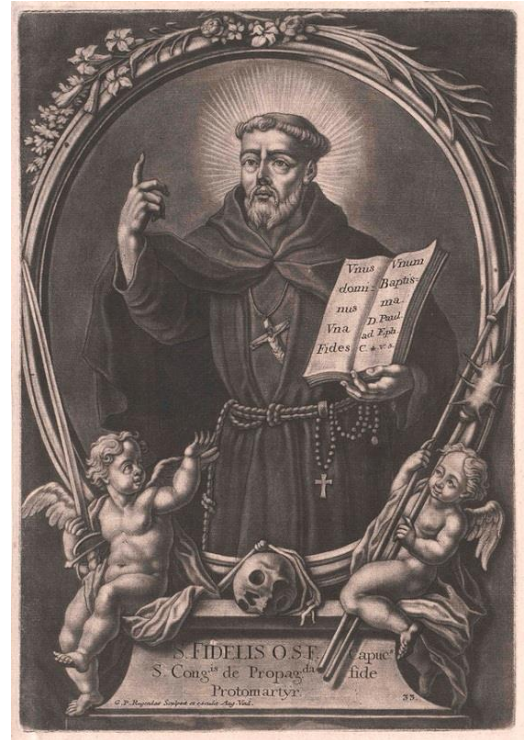
Slika 51. Neznani slikar, *Videnje sv. Feliksa Kantalicijškoga*, prva pol. XIX. st., ulje na platnu, 256 x 147, 5 cm, Varaždin, kapucinska crkva Presvetoga Trojstva, prva bočna kapela na strani Poslanice, *in situ*.



Slika 52. Neznani slikar, *Videnje sv. Feliksa Kantalcijskoga*, oko sredine XVIII. st., ulje na platnu, 225 x 110 cm, Zagreb, blagovaonica kapucinskoga samostana sv. Mihovila arkandela, izvorno u kapucinskome samostanu u Osijeku.



Slika 53. Neznani slikar, *Sv. Fidelije iz Sigmaringena*, kraj XVIII. st., ulje na platnu, 104 x 84 cm, Varaždin, blagovaonica kapucinskoga samostana.



Slika 54. Georg Philipp Rugendas, *S. Fidelis*, sred. XVIII. st., mezzotinta, 110 x 77 mm, Beč, Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung.



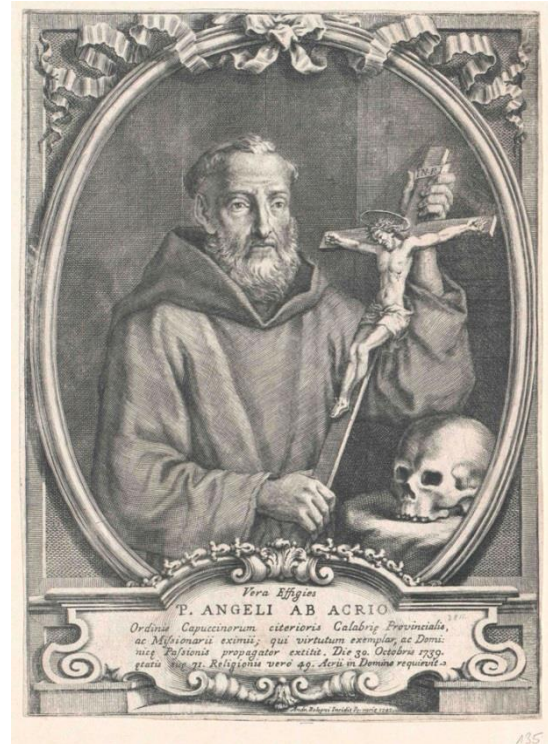
Slika 55. Neznani slikar, *Sv. Lovro Brindiški*, kraj XVIII. st., ulje na platnu, 104 x 83, 5 cm, Varaždin, blagovaonica kapucinskoga samostana.



Slika 56. Braća Klauer, *Effigies P. LAURENTI a BRUNDUSIO*, sred. XVIII. st., bakrorez, 140 x 88 mm, Rim, Museo Francese.



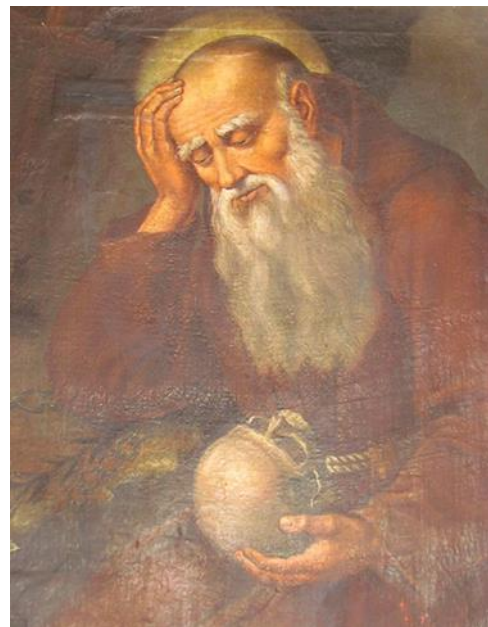
Slika 57. Neznani slikar, *Bl. Anđeo iz Acrija*, kraj XVIII. st., ulje na platnu, 105 x 84, 5 cm, Varaždin, blagovaonica kapucinskoga samostana.



Slika 58. Andrea Bolzoni, *Vera Effigies P. ANGELI AB ACRIO*, 1743., bakrorez, 290 x 210 mm, Beč, Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung.



Slika 59. Neznani slikar, *Bl. Bernard iz Offide*, kraj XVIII. st., ulje na platnu, 105 x 84, 5 cm, Varaždin, blagovaonica kapucinskoga samostana.



Slika 60. J. M. Lichtenreiter (?), *Bl. Bernard iz Offide*, druga pol. XVIII. st., ulje na platnu, 103 x 75, 5 cm, Vipavski Križ, blagovaonica kapucinskoga samostana.



Slika 61. Neznani slikar, *Portret kardinala Francesca Marie Casinia*, 1712. – 1719., ulje na platnu, 114 cm x 90 cm, Varaždin, blagovaonica kapucinskoga samostana.



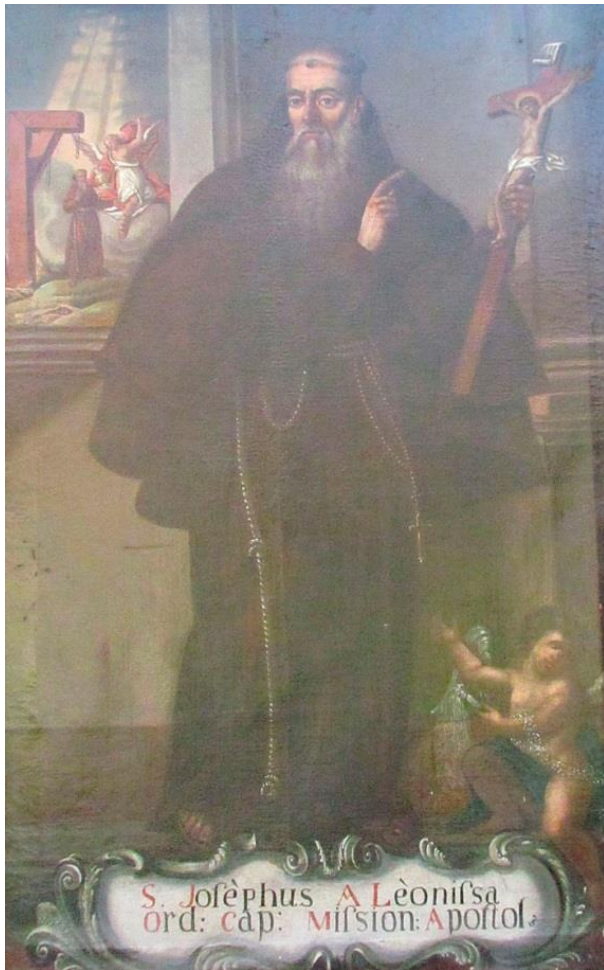
Slika 62. Neznani slikar, *Portret kardinala Francesca Marie Casinia*, 1719., ulje na platnu, Arezzo, kapucinski samostan (?).



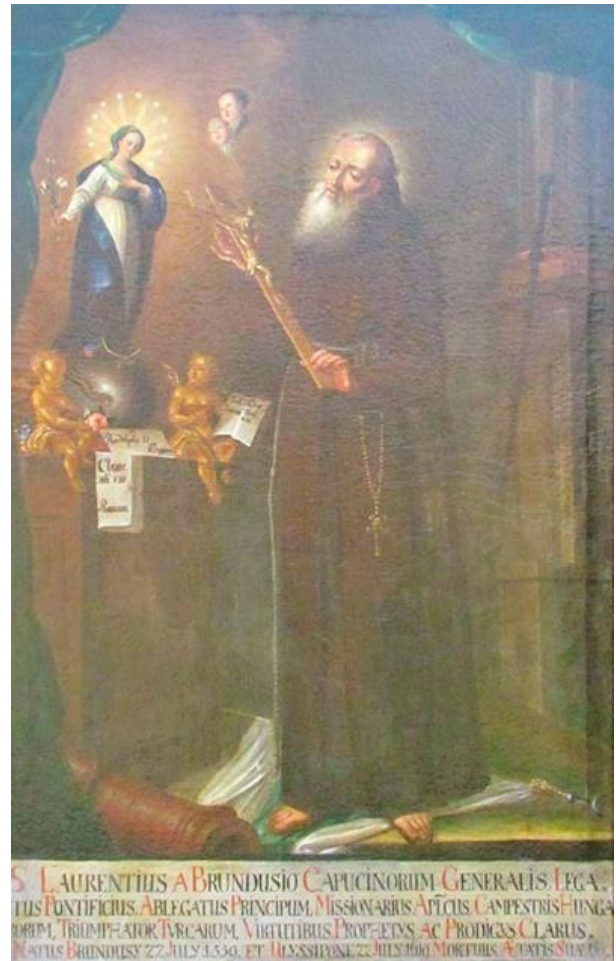
Slika 63. Blasius Grueber, *Mučeništvo sv. Fidelija iz Sigmaringena*, oko 1746. (?), ulje na platnu, 187 cm x 101, 5 cm, Varaždin, hodnik kapucinskoga samostana.



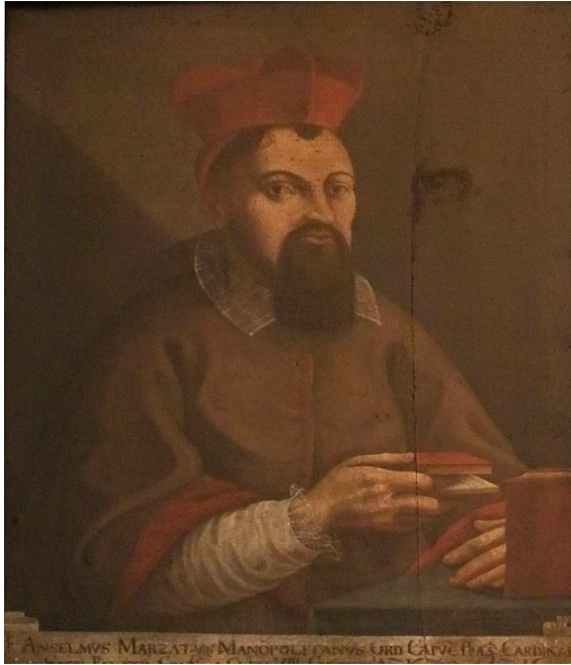
Slika 64. Sebastiano Conca, *SANCTUS FIDELIS a SIGMARINGA*, 1729., bakrorez, bakropis, 406 x 320 mm, Rim, Museo Francescano.



Slika 65. Neznani slikar, *Sv. Josip Leoneški*, sredina XVIII. st., 183, 5 x 118, 3 cm, Varaždin, samostanski hodnik..



Slika 66. Neznani slikar, *Sv. Lovro Brindiški*, kraj XVIII. st./poč. XIX. st., 191 cm x 120 cm, Varaždin, samostanski hodnik.



Slika 67. Neznani (kapucinski?) slikar, *Portret kardinala Anselma Marzata*, 1725.(6.?), ulje na platnu, oko 85 x 65 cm, Rijeka, sakristija kapucinske crkve Gospe Lurdske.



Slika 68. Neznani (kapucinski?) slikar, *Portret kardinala Antonia Barberinija*, 1725.(6.?), ulje na platnu, oko 85 x 65 cm, Rijeka, sakristija kapucinske crkve Gospe Lurdske.



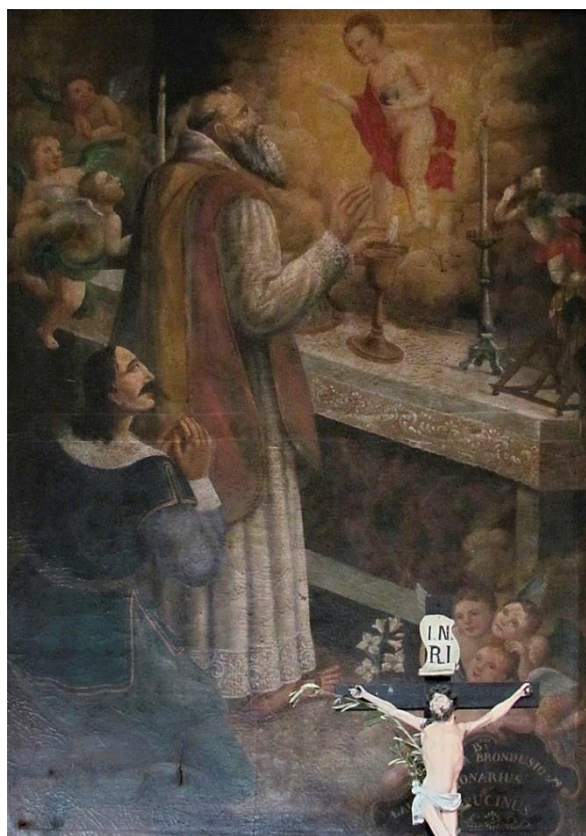
Slika 69. *F. ANTONI BARBERINI CARD. S. ONOPHRII*, 1624., bakropis, Beč, Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung.



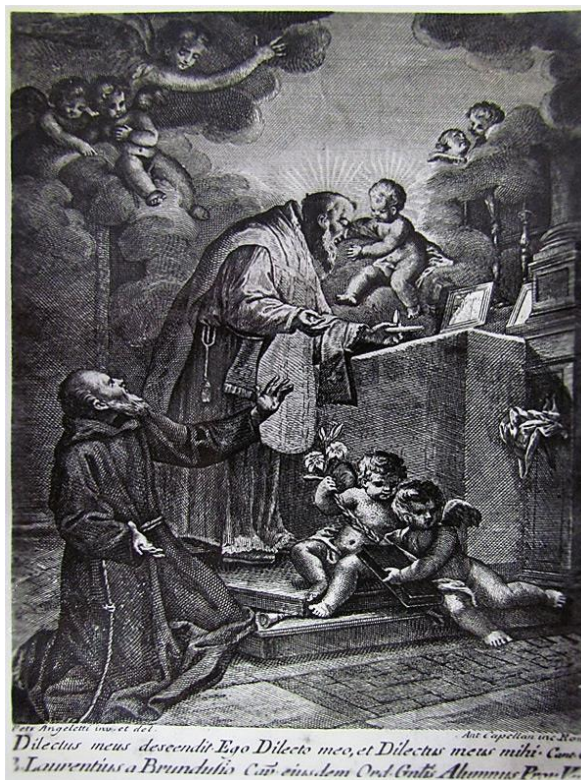
Slika 70. Neznani slikar, *Portret č. Bonaventura Barberinija*, nakon 1743., ulje na platnu, oko 85 x 65 cm, Rijeka, sakristija kapucinske crkve Gospe Lurdske.



Slika 71. Giuseppe Filosi, *Fr Bonaventura Barberinus*, sred. XVIII. st.(?), bakrorez, Beč, Österreichische Nationalbibliothek.



Slika 72. G. Gas (?), *Videnje sv. Lovre Brindiškoga*, XIX. st., ulje na platnu, Rijeka, sakristija crkve Gospe Lurdske.



Slika 73. Antonio Capellan, *Videnje sv. Lovre Brindiškoga*, XVIII. st., bakrorez, Rim, Museo Francescano.



Slika 74. Neznani slikar, *Mučeništvo sv. Josipa Leoneškoga*, XX. st., ulje na platnu, Rijeka, sakristija crkve Gospe Lurdske.



Slika 75. Petrus Campana de Soriano, *Mučeništvo sv. Josipa Leoneškoga*, XVIII. st., bakrorez, Rim, Museo Francescano.



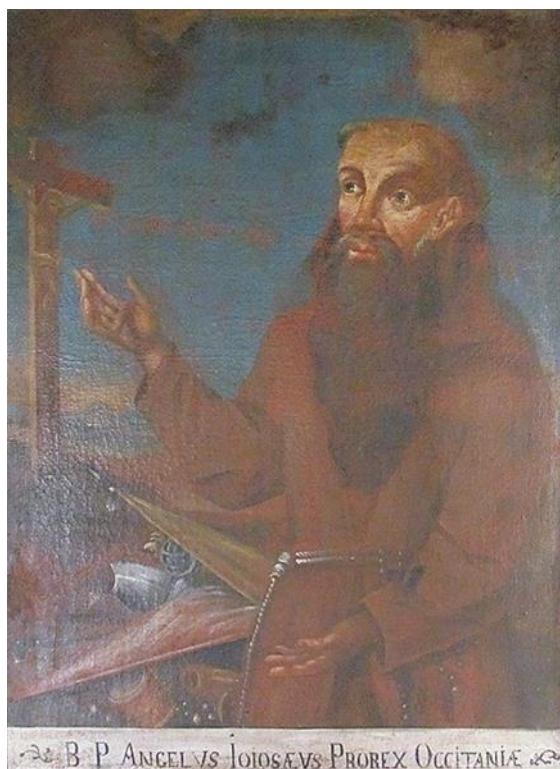
Slika 76. Neznani slikar, *Mučeništvo sv. Josipa Leoneškoga*, XVIII. st., ulje na platnu, Škofja Loka, kapucinska crkva sv. Ane.



Slika 77. Neznani (kapucinski?) slikar, *Fr. Bernardin iz Balvana*, 1724., ulje na platnu, 101, 5 x 79 cm, Karlobag, hodnik klaustura kapucinskoga samostana.



Slika 78. Johann Eckard Löffler i Johann Heinrich Löffler (prema crtežu Johannes Schota), *FRATER BERNARDINVS A BALBANO*, 1640., bakrorez, 296 x 195 mm, iz knjige *Flores seraphici*.



Slika 79. Neznani (kapucinski?) slikar, *O. Andeo iz Joyeusea*, ulje na platnu, 104, 5 x 77, 5 cm, Karlobag, hodnik klaustura kapucinskoga samostana.



Slika 80. Johann Eckard Löffler i Johann Heinrich Löffler (prema crtežu Johannes Schota), *FRATER ANGELVS IOIOSÆVS*, 1642., bakrorez, 296 x 195 mm, iz djela *Flores seraphici*.



Slika 81. Thomas de Leu, *O. Andeo iz Joyeusea*, poč. XVI. st. (?), bakrorez, Rim, Museo Francescano.



Slika 82. I. Picart, *R. P. ANGELVS DE IOYEUSE*, XVII. st. (?), bakrorez, Rim, Museo Francescano.



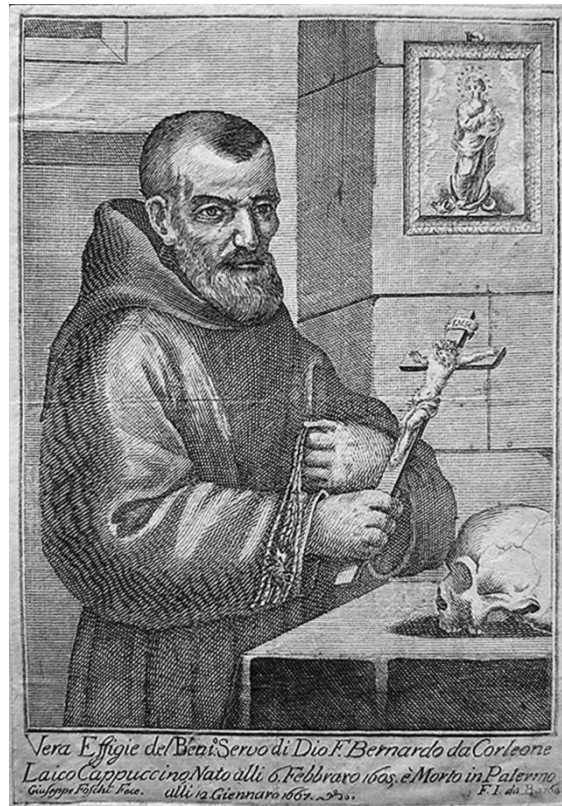
Slika 83. Giuseppe Diziani, *Sv. Krišpin iz Viterba*, oko 1768., ulje na platnu, 95 x 70 cm. Karlobag, blagovaonica kapucinskoga samostana



Slika 84. Neznani umjetnik, *Effigies Ven Serui Dei Fr. Crispini a Viterbo*, bakrorez, bakropis.



Slika 85. Giuseppe Diziani, *Sv. Bernard iz Corleonea*, oko 1768., ulje na platnu, 99 x 71 cm. Karlobag, blagovaonica kapucinskoga samostana.



Slika 86. Giuseppe Foschi, *Vera Effigie del Beni Servo di Dio F. Bernardo da Corleone*, k. XVII. st. (?), bakrorez, Rim, Museo Franceseano.



Slika 87. Pietro Gaia, *Sv. Serafin iz Montegranara*, k. XVI./p. XVII. st., ulje na platnu, 78 x 58 cm, Ascoli Piceno, kapucinski samostan.



Slika 88. J. M. Lichtenreiter, *Sv. Serafin iz Montegranara*, druga polovina XVIII. st., Vipavski križ, blagovaonica kapucinskoga samostana.



Slika 89. Neznani (mletački) slikar, *Sveta obitelj s četiri sveta kapucina*, treća četvrtina XVIII. st., ulje na platnu, 284 x 147 cm, Vodnjan, župna crkva sv. Blaža, izvorno na glavnome oltaru kapucinske crkve u Vodnjanu.



Slika 90. Giuseppe Diziani, *Bezgrješna s četiri sveta kapucina*, prva polovina XVIII. st., ulje na platnu, Cividale, S. Pietro ai Volti.



Slika 91. Jacopo Torriti, mozaik u glavnoj apsidi bazilike sv. Ivana Lateranskoga, 1294., Rim, rekonstrukcija iz 1878. godine.



Slika 92. Jacopo Torriti, mozaik u glavnoj apsidi bazilike sv. Ivana Lateranskoga, detalj s prikazom sv. Franje Asiškoga, 1294., Rim, rekonstrukcija iz 1878. godine.



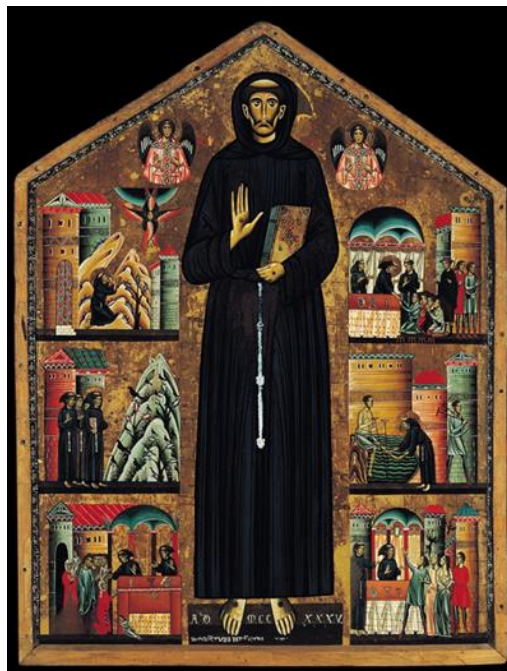
Slika 93. Jacopo Torriti, mozaik u glavnoj apsidi bazilike sv. Marija Velika, 1295., Rim.



Slika 94. Jacopo Torriti, mozaik u glavnoj apsidi bazilike sv. Marija Velika, detalj s prikazom sv. Franje Asiškoga, 1295., Rim.



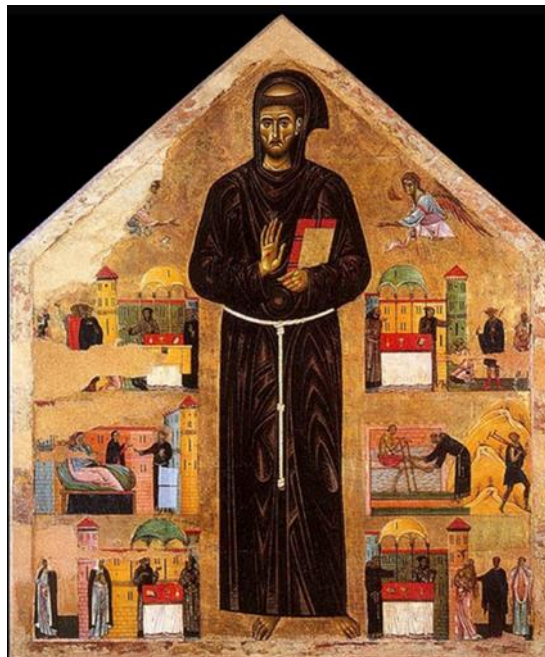
Slika 95. Giotto di Bondone, *Legenda sv. Franje: Prikazanje u Arlesu*, 1297. – 99., freska, 270 x 230 cm, Assisi, crkva San Francesco.



Slika 96. Bonaventura Berlinghieri, *Sv. Franjo Asiški*, 1235., 160 x 123 cm, tempera na dasci, Pescia (Pistoia), crkva San Francesco, kapela Mainardi.



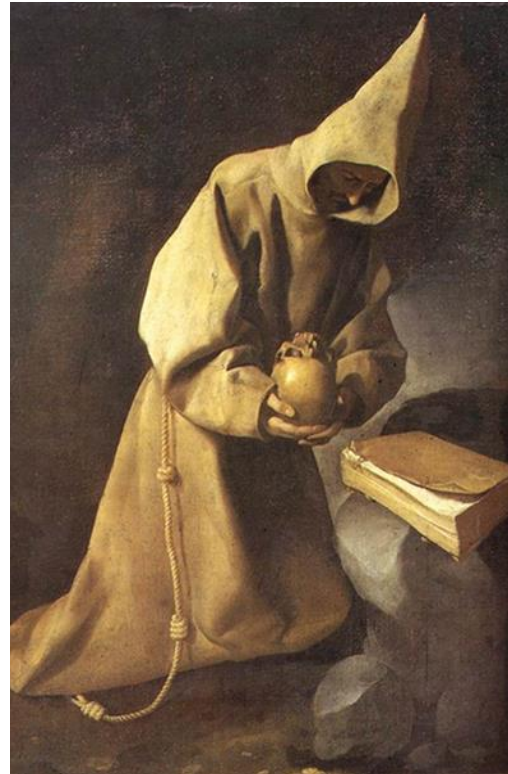
Slika 97. Coppo Di Marcovaldo, *Sv. Franjo i dvadeset prizora iz njegova života*, 1240. – 45., tempera na dasci, Firenca, crkva Santa Croce, kapela Bardi.



Slika 98. Krug Giunte Pisana, *Sv. Franjo Asiški i prizori iz njegova života*, 1260. – 70., 155 x 132,5 cm, tempera na dasci, Pisa, crkva San Francesco.



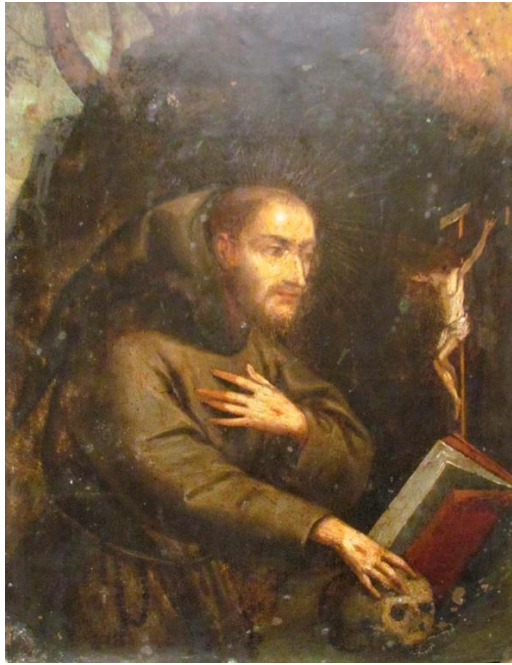
Slika 99. Ludovico Cardi zvan Il Cigoli, *Stigmatizacija sv. Franje*, 1596., ulje na platnu, 247 x 171 cm, Firenca, Galleria degli Uffizi.



Slika 100. Francisco de Zurbarán, *Sv. Franjo u meditaciji*, 1632., ulje na platnu, 114 x 78 cm, Buenos Aires, Muzej lijepih umjetnosti.



Slika 101. *S. Franciscus i S. Antonius*, XVII. stoljeće (?), bakrorez, kopija prema mozaiku u glavnoj apsidi bazilike sv. Ivana Lateranskoga, Prag, Narodni arhiv.



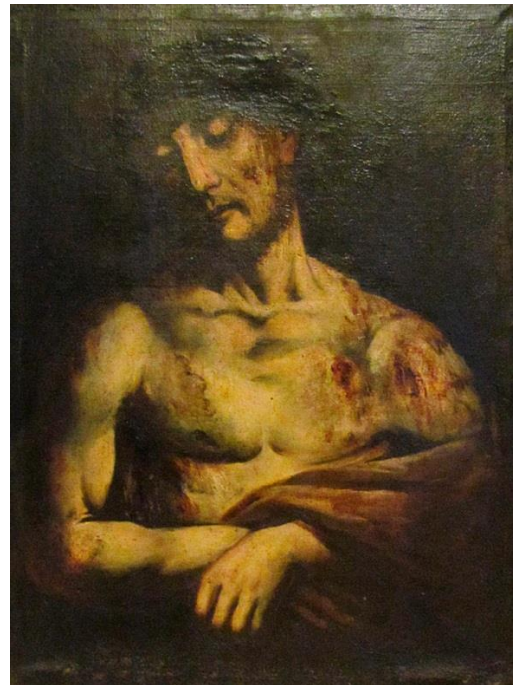
Slika 102. Neznani slikar, *Sv. Franjo Asiški u meditaciji*, druga polovina XVII. st., ulje na bakru, 29,3 x 21,5 cm, Rovinj, samostan sv. Franje Asiškoga, samostanska zbirka.



Slika 103. Raphael Sadeler I. prema crtežu Maartena de Vosa, *Sv. Franjo Asiški u meditaciji*, 1589., bakrorez, 15,7 x 10,5 cm, Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet.



Slika 104. Mletački slikar, *Raspeće*, treća četvrtina XVII. stoljeća, ulje na platnu, 144 x 112,5 cm, Rovinj, samostan sv. Franje Asiškoga, samostanska zbirka.



Slika 105. Neznani slikar, *Ecce Homo*, ulje na platnu, sredina XVII. stoljeća, 64 x 48 cm, Rovinj, samostan sv. Franje Asiškoga, samostanska zbirka.



Slika 106. Joseph Jacobs, *Stigmatizacija sv. Franje Asiškoga*, 1754., ulje na limu, 76 x 47 cm, Zagreb, Dijecezanski muzej.



Slika 107. Krug Michaela Angela Unterbergera, *Stigmatizacija sv. Franje Asiškoga*, sredina XVIII. st., ulje na platnu, 62 x 34 cm, smještaj nepoznat.



Slika 108. Joseph Jacobs, *Zanos sv. Franje Asiškoga*, 1742.,
ulje na platnu, 106 cm x 85 cm, Varaždin, blagovaonica kapucinskoga samostana.



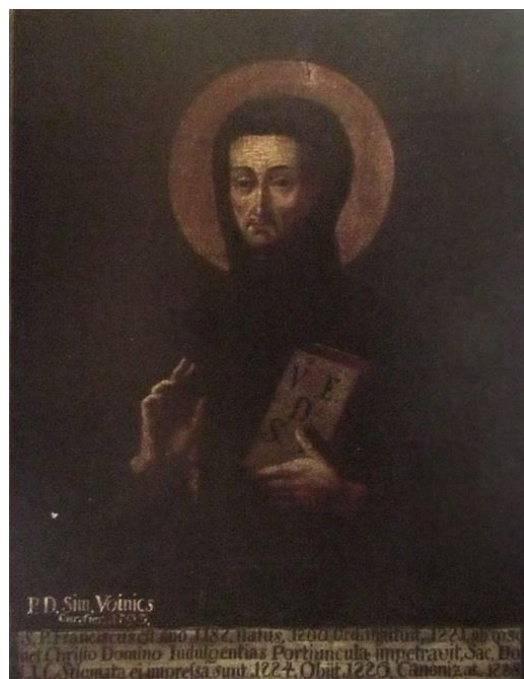
Slika 109. *Vera Sancti Francisci Effigies*, poč. XVII. st., bakrorez iz Boverijevih *Anala kapucinskoga reda*.



Slika 110. Andreas Matthäus Wolfgang prema crtežu Jonasa Umbacha, *Sv. Franjo Asiški*, bakrorez, 1694., naslovna grafika iz knjige *Vita et Admiranda Historia Seraphici S. P. Francisci* (f 1 v).



Slika 111. Neznani autor, *Sv. Franjo Asiški*, kraj XVIII. st., ulje na platnu, 103,5 x 83 cm, Varaždin, blagovaonica kapucinskoga samostana.



Slika 112. Mathias Hanisch, *Sv. Franjo Asiški*, 1793., ulje na platnu, 73 x 56 cm, Subotica, hodnik franjevačkoga samostana.



Slika 113. Neznani slikar, *Rođenje sv. Franje Asiškoga u štalici*, 1772., ulje na platnu, 95 x 76 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova, molitveni kor.



Slika 114. A. M. Wolfgang prema crtežu J. Umbacha, *Rođenje sv. Franje Asiškoga u štalici*, 1694., bakrorez, o. 130 x 80 mm (o. 100 x 80 mm), Rim, Museo Francesano.



Slika 115. Neznani slikar, *Franjin susret s gubavcem*, 1772., ulje na platnu, 96, 5 x 77, 5 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova, molitveni kor.



Slika 116. A.M. Wolfgang prema crtežu J. Umbacha, *Franjin susret s gubavcem*, 1694., bakrorez, o. 130 x 80 mm (o. 100 x 80 mm), Rim, Museo Francesano.



Slika 117. Neznani slikar, *Sv. Franjo u crkvi sv. Damjana*, 1772., ulje na platnu, 96, 5 x 77, 5 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova, molitveni kor.



Slika 118. A. M. Wolfgang prema crtežu J. Umbacha, *Sv. Franjo u crkvi sv. Damjana*, 1694., bakrorez, o. 130 x 80 mm (o. 100 x 80 mm), Rim, Museo Francesano.



Slika 119. Neznani slikar, *Franjin susret s bogaljem*, 1772., ulje na platnu, 96, 5 x 77, 5 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova, molitveni kor.



Slika 120. A. M. Wolfgang prema crtežu J. Umbacha, *Franjin susret s bogaljem*, 1694., bakrorez, o. 130 x 80 mm (o. 100 x 80 mm), Rim, Museo Francesano.



Slika 121. Neznani slikar, *Sv. Franjo odbacuje svjetovno ruho*, 1772., ulje na platnu, 96 x 71 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova, molitveni kor.



Slika 122. A. M. Wolfgang prema crtežu J. Umbacha, *Sv. Franjo odbacuje svjetovno ruho*, 1694., bakrorez, o. 130 x 80 mm (o. 100 x 80 mm), Rim, Museo Francesano.



Slika 123. Neznani slikar, *Sv. Franjo od Krista prima pravila reda*, 1772., ulje na platnu, 96 x 71, 5 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova, molitveni kor.



Slika 124. A. M. Wolfgang prema crtežu J. Umbacha, *Sveti Franjo od Krista prima pravila reda*, 1694., bakrorez, o. 130 x 80 mm (o. 100 x 80 mm), Rim, Museo Francesano.



Slika 125. Neznani slikar, *San pape Inocenta III.*, 1772., ulje na platnu, 96 x 71, 5 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova, molitveni kor.



Slika 126. A. M. Wolfgang prema crtežu J. Umbacha, *San pape Inocenta III.*, 1694., bakrorez, o. 130 x 80 mm (o. 100 x 80 mm), Rim, Museo Francesano.



Slika 127. Neznani slikar, *Sv. Franjo se klanja novorođenome Isusu*, 1772., ulje na platnu, 96 x 71, 5 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova, molitveni kor.



Slika 128. A. M. Wolfgang prema crtežu J. Umbacha, *Sv. Franjo se klanja novorođenome Isusu*, 1694., bakrorez, o. 130 x 80 mm (o. 100 x 80 mm), Rim, Museo Francesano.



Slika 129. Neznani slikar, *Sv. Franjo i sv. Dominik štite svijet od Kristova gnjeva*, 1772., ulje na platnu, 96 x 71, 5 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova, molitveni kor.



Slika 130. A. M. Wolfgang prema crtežu J. Umbacha, *Sv. Franjo i sv. Dominik štite svijet od Kristova gnjeva*, 1694., bakrorez, o. 130 x 80 mm (o. 100 x 80 mm), Rim, Museo Francesano.



Slika 131. Neznani slikar, *Stigmatizacija sv. Franje*, 1772., ulje na platnu, 96 x 71, 5 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova, molitveni kor.



Slika 132. A. M. Wolfgang prema crtežu J. Umbacha, *Stigmatizacija sv. Franje*, 1694., bakrorez, oko 130 x 80 mm (o. 100 x 80 mm), Rim, Museo Francesano.



Slika 133. Neznani slikar, *Sv. Franjo od Krista prima povlastice*, 1772., ulje na platnu, 96 x 77, 5 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova, molitveni kor.



Slika 134. A. M. Wolfgang prema crtežu J. Umbacha, *Sv. Franjo od Krista prima povlastice*, 1694., bakrorez, o. 130 x 80 mm (o. 100 x 80 mm), Rim, Museo Francesano.



Slika 135. Neznani slikar, *Sv. Franju tješi anđeo svirač*, 1772., ulje na platnu, 96 x 77, 5 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova, molitveni kor.



Slika 136. A. M. Wolfgang prema crtežu Jonasa Umbacha, *Sv. Franju tješi anđeo svirač*, 1694., bakrorez, o. 130 x 80 mm (o. 100 x 80 mm), Rim, Museo Francesano.



Slika 137. Neznani slikar, *Sv. Franjo u pratnji anđela dolazi u Porcijunkulu*, 1772., ulje na platnu, 96 x 77, 5 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova, molitveni kor.



Slika 138. Neznani slikar, *Smrt sv. Franje u Porcijunkuli*, 1772., ulje na platnu, 96 x 77, 5 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova, molitveni kor.



Slika 139. A. M. Wolfgang prema crtežu Jonasa Umbacha, *Smrt sv. Franje u Porcijunkuli*, 1772., ulje na platnu, o. 130 x 80 mm (o. 100 x 80 mm), Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova, molitveni kor.



Slika 140. Neznani slikar, *Sv. Vendelin, sv. Antun Padovanski i Bogorodica Žalosna*, 1772., ulje na platnu, 77 x 88, 5 cm, Ilok, franjevački samostan, blagovaonica.



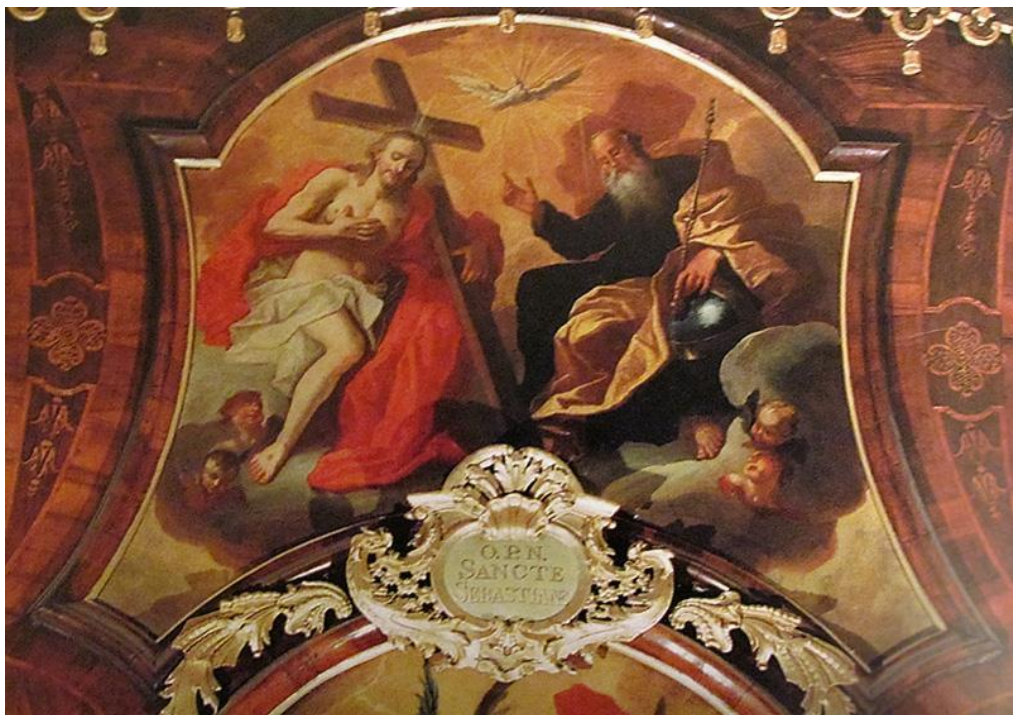
Slika 141. Neznani slikar, *Presveto Trojstvo s Raspetim, Marijom Pomoćnicom, svetcima i donatorima*, sedmo desetljeće XVIII. st. (?), ulje na platnu, 67, 5 x 74, 5 cm, Đakovo, biskupska palača.



Slika 142. Krug Paulusa Antoniusa Sensera, *Porcijunkulski oprost*, oko sredine XVIII. st., ulje na platnu, 184 x 116 cm, Zagreb, blagovaonica kapucinskoga samostana sv. Mihovila, izvorno u kapucinskome samostanu u Osijeku.



Slika 143. Paulus Antonius Senser, *Porcijunkulski oprost*, 1753., ulje na platnu, 206 x 161 cm, Kraljeva Sutjeska, franjevački samostan.



Slika 144. Paulus Antonius Senser, *Presveto Trojstvo*, oko sredine XVIII. st.?, ulje na platnu, Pečuh, crkva Milosrdne braće (nekada kapucinska crkva), atika glavnoga oltara.



Slika 145. Paulus Antonius Senser, *Stigmatizacija sv. Franje Asiškoga*, prva polovina XVIII. st.?, ulje na platnu, Pečuh, župna crkva sv. Franje (nekada franjevačka crkva), oltar sv. Sebastijana.



Slika 146. Krug Paulusa Antoniusa Sensera, *Sv. Bartolomej*, nakon 1750., ulje na platnu, 91 x 70 cm, Požega, Zbirka Dijecezanskoga muzeja Požeške biskupije, izvorno u kapeli sv. Bartolomeja, Feričanci.



Slika 147. Mletački slikar, *Sv. Franjo Asiški susreće sv. Petra i Pavla*, ulje na platnu, 277 x 172 cm, Vodnjan, župna crkva sv. Blaža, nekada u kapucinskoj crkvi sv. Josipa.



Slika 148. Grafički list s prikazom sv. Antuna Padovanskoga u kapucinskome habitu (*Vera effigies S. Antonii de Padua in veriori habitus forma*), nakon 1659, Rim, Archivio Generale di Cappuccini.



Slika 149. Neznani slikar, Sv. Antun Padovanski s Djetetom Isusom, kraj XVIII. st., ulje na platnu, 104 x 83, 5 cm, Varaždin, blagovaonica kapucinskoga samostana, *in situ*.



Slika 150. Cristoforo Tasca, *Sv. Bonaventura iz Bagnoregia*, 1712.,
ulje na platnu, 123 x 59 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa, molitveni kor.



Slika 151. Neznani slikar, *Sv. Bonaventura iz Bagnoregia*, kraj XVIII. st.,
ulje na platnu, 104 x 83, 5 cm, Varaždin, blagovaonica kapucinskoga samostana, *in situ*.



Slika 152. Neznani polikromator, stražnja strana glavnoga oltara kapucinske crkve Presvetoga Trojstva u Varaždinu s likovima sv. Bonaventure iz Bagnoregia, sv. Tome Akvinskoga i anđelima adorantima, prva polovina XIX. st., ulje na dasci, 124 x 301 cm.



Slika 153. Neznani polikromator, Sv. Toma Akvinski, prva polovina XIX. st., ulje na dasci, 86 x 41 cm, Varaždin, kapucinska crkva Presvetoga Trojstva, stražnja strana glavnoga oltara, *in situ*.



Slika 154. Neznani polikromator, Sv. Bonaventura iz Bagnoregia, prva polovina XIX. st., ulje na dasci, 86 x 41 cm, Varaždin, kapucinska crkva Presvetoga Trojstva, stražnja strana glavnoga oltara, *in situ*.



Slika 155. Neznani polikromator, stražnja strana glavnoga oltara kapucinske crkve Presvetoga Trojstva u Varaždinu s *Raspećem Kristovim* i vazama s cvijećem, prva polovina XIX. stoljeća, ulje na dasci, 124 x 301 cm.



Slika 156. Cornelis Boel, *BENE SCRIPSISTI DE ME THOMA*, 1610., bakrorez iz djela *Vita D. Thomae Aquinatis* (sastavljač Otto van Veen).



Slika 157. Francisco de Herrera Stariji, *Sv. Bonaventura prima pričest iz anđeoskih ruku*, 1628., ulje na platnu, 234 x 218 cm, Pariz, Musée du Louvre.



Slika 158. Cristoforo Tasca, *Sv. Klara Asiška*, 1712.,
ulje na platnu, 123 x 58 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa, molitveni kor.



Slika 159. Neznani slikar, *Sv. Klara Asiška*, prva
polovina XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 68 cm,
Karlobag, blagovaonica kapucinskoga samostana.



Slika 160. Hieronymus Wierix prema Philipu
Galleu, *Sv. Klara Asiška*, prije 1610., bakrorez,
161 x 126 mm.



CELISITUDINI REGIAE EMAE
EPISCOPI TUSCULANI DUCIS
HENRICI S·R·E·CARDINALIS
EBORACENSIS NUNCIIATI

*Tabulam hanc generans acceperunt
ex Capucina Familia
suntque de familia
suntque de familia
suntque de familia*

*... hanc Clientelam peramantiter adiecerit
imagines & Anthonem & Dniorem, et
Vin: Acceram Dni quae at
perpianit L. Altum Congregatio,
in exultantibus gratique animi munimentum et privati sui spiritus et publico amicitio Ordinis nostrum D. D. D.*

Slika 161.
Alessandro Marchetti prema Francescu Mannou,
Bogorodica Bezgrješnoga začeća s kapucinskim svetcima,
blaženicima i slugama Božjim, 1793., bakrorez,
Rim, Museo Francescano.



Slika 162. Scipione Pulzone, *Bogorodica Bezgrješnoga začeća s anđelima, sv. Andrijom, sv. Klarom, sv. Franjom i sv. Katarinom Aleksandrijskom*, 1581., ulje na platnu, 360 x 243 cm, crkva San Francesco di Assisi u Ronciglioneu (Viterbo), izvorno u crkvi San Bonaventura al Quirinale.



Slika 163. Sljedbenik Vicente Juana Maçipa, *Bogorodica Bezgrješnog začeća (Virgo tota pulchra)*, kraj VII. st., ulje na platnu, 189 x 131 cm, Škofja Loka, kapucinski samostan.



Slika 164. Johann Christoph Haffner, *Bogorodica Bezgrješnog začeća s Djetetom (»REGINA PACIS SACRUM«)*, prva polovina XVIII. st., bakrorez. 566 x 436 mm (462 x 368 mm), Osijek, kapucinska crkva sv. Josipa, molitveni kor, ispod ciklusa slika s prizorima iz života sv. Franje Asiškoga.



Slika 165. Bartolomé Esteban Murillo, *Bezgrješna iz kora (La Niña)*, 1668./69., ulje na platnu, 255 x 167 cm, Sevilja, Museo de Bellas Artes, izvorno u molitvenome koru kapucinske crkve u Sevilji.



Slika 166. Bartolomé Esteban Murillo, *Bezgrješna Vječnoga Oca*, 1668./69., ulje na platnu, 283 x 188 cm, Sevilja, Museo de Bellas Artes, izvorno u kapucinskoj crkvi u Sevilji.



Slika 167. Neznani slikar, *Bogorodica Bezgrješnoga začeca*, XIX. st.?, ulje na platnu, Varaždin, kapucinska crkva Presvetoga Trojstva, molitveni kor.



Slika 168. Neznani slikar, *Bogorodica Bezgrješnoga začeća*, treća četvrtina XVIII. st. ?, ulje na platnu, 189 x 130 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa, molitveni kor.



Slika 169. Valentin Metzinger, *Bogorodica Bezgrješnoga začeća*, oko 1740., ulje na platnu, 166 x 102 cm, Trsat, franjevački samostan.



Slika 170. Valentin Metzinger, *Bogorodica Bezgrješnoga začeća*, 1738. (?), ulje na platnu, Knežak, privatna zbirka.



Slika 171. Valentin Metzinger,
Bogorodica Bezgrješnoga začeća,
kraj tridesetih godina XVIII. st., ulje
na platnu, Brezovica kod Ljubljane,
župna crkva sv. Antuna Pustinjaka.



Slika 172. Neznani slikar, antependij s Bogorodicom Bezgrješnoga začeća, XVIII. st.?,
ulje na platnu, 96 x 146 cm, Karlobag, kapucinski samostan.



Slika 173. Neznani (mletački?) slikar, *Bogorodica Bezgrješnoga začeca sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim*, ulje na platnu, treća četvrtina XVIII. st., 180 x 100 cm, Vodnjan, župna crkva sv. Blaža, izvorno u kapucinskoj crkvi sv. Josipa.



Slika 174. Francesco de Rosa, *Bogorodica Bezgrješnoga začéća sa sv. Franjom Asiškim i sv. Antunom Padovanskim*, 1651., ulje na platnu, Vibo Valentia (Kalabrija), kapucinska crkva Bezgrješnoga začéća.



Slika 175. Jacopo Palma Mlađi, *Bogorodica s Djetetom i svetcima*, 1611. – 1628., ulje na platnu, 371 x 205 cm, Ljubljana, uršulinska crkva Presvetoga Trojstva, izvorno na glavnome oltaru ljubljanske kapucinske crkve sv. Ivana Evangelista.



Slika 176. Lucas Cranach Stariji, *Marija Pomoćnica (Bogorodica Umilna)*, 1515. – 1537., ulje na dasci, 85 x 60 cm, Innsbruck, katedrala sv. Jakova.



Slika 177. Michael Waldmann, *Marija Pomoćnica*, 1654.,
Johann Paul Schor, *Zavjet tirolskih staleža Mariji Pomoćnici* 1647., oko 1660.,
Innsbruck, župna crkva Marije Pomoćnice.



Slika 178. Svetište crkve Marije Pomoćnice u Passau sa slikom Marije Pomoćnice dvorskoga slikara *Piusa*, prva polovina XVII. stoljeća.



MARIE MATRI MAGNE, AVSTRIACORVM TVTRICI, PASSAVIENSIVM
PROTECTRICI, SINGVLARI SVÆ BENEFACTRICI OMNIVM ADVOCATE.
D. D. Fr. Carolus de Aremergh Bruxellensis capucinus.

Slika 179. Johann Eckard Löffler i Johann Heinrich Löffler (prema crtežu Johannes Schota),
Marija Pomoćnica nad svetištem u Passauu, 1642.,
bakrorez, uvodna grafika drugoga sveska knjige *Flores seraphici*.



Slika 180. Johann Eckard Löffler i Johann Heinrich Löffler (prema crtežu Johannes Schota), *Videnje s Marijom Pomočnicom*, 1640., bakrorez, posvetna grafika prvoga sveska knjige *Flores seraphici*.



Slika 181. Neznani slikar, *Marija Pomoćnica*, 1678.,
ulje na platnu, 77 x 54, 5 cm, Varaždin, kapucinski samostan, zidni oltar Marije Pomoćnice.



Slika 182. Oltar Marije Pomoćnice, oslikano drvo (autor oslika Ioannes Georgius Zirky), 222 x 147 cm, Varaždin, kapucinski samostan.



Slika 183. Johann Eckard Löffler i Johann Heinrich Löffler (prema crtežu Johannes Schota), *Oltar Marije Pomoćnice*, 1640., bakrorez, posvetna grafika prvoga sveska *Flores seraphici*.



Slika 184. Ioannes Georgius Zirky, oslik oltara Marije Pomoćnice, detalj, Varaždin, kapucinski samostan.



Slika 185. Ioannes Georgius Zirky, *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa svecima zavjetuju Varaždin Presvetom Trojstvu*, detalj, oko 1700., ulje na platnu, o. 428 x 242 cm, Varaždin, kapucinski samostan, molitveni kor.



Slika 186. Neznani slikar, *Marija Pomoćnica*, XVIII. st.,
ulje na platnu, 51 x 33 cm, Osijek, kapucinski samostan.



Slika 187. Neznani slikar, *Marija Pomoćnica*, XVIII. st.,
ulje na platnu, 84, 3 x 58, 7 cm, Osijek, kapucinski crkva sv. Jakova Apostola, molitveni kor.



Slika 188. Johann Christoph Haffner,
Marija Pomoćnica («*S. MARIAE AUXILIATRICIS PASSAVIENSIS*»),
prva polovina XVIII. st., bakrorez. 566 x 436 mm (462 x 368 mm),
Osijek, kapucinska crkva sv. Josipa, molitveni kor,
ispod ciklusa slika s prizorima iz života sv. Franje Asiškoga.



Slika 189. Neznani slikar, *Marija Pomoćnica (BMV Semlinensis)*, o. 1721.,
ulje na platnu, 62 x 46 cm, Zemun, franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja i Antuna,
izvorno u zemunskoj kapucinskoj crkvi.



Slika 190. Neznani slikar, *Marija Pomoćnica*, o. 1707. ulje na platnu,
Simon Ogrin, *Kapucin i Ločani utječu se Mariji Pomoćnici*, 1888., ulje na platnu, Škofja Loka,
kapucinska crkva sv. Ane, kapela Marije Pomoćnice.



Slika 191. Lucas Cranach Stariji, *Bogorodica Dojiteljica (Maria Lactans)*, 1525. – 1530., tempera na dasci, 57 x 34 cm, Innsbruck, kapucinska crkva.



Slika 192. Radionica Lucasa Cranacha Starijeg, *Bogorodica Dojiteljica (Maria Lactans)*, 1500. – 1530., tempera na dasci, 122 x 91 cm, Beč, kapucinski samostan.



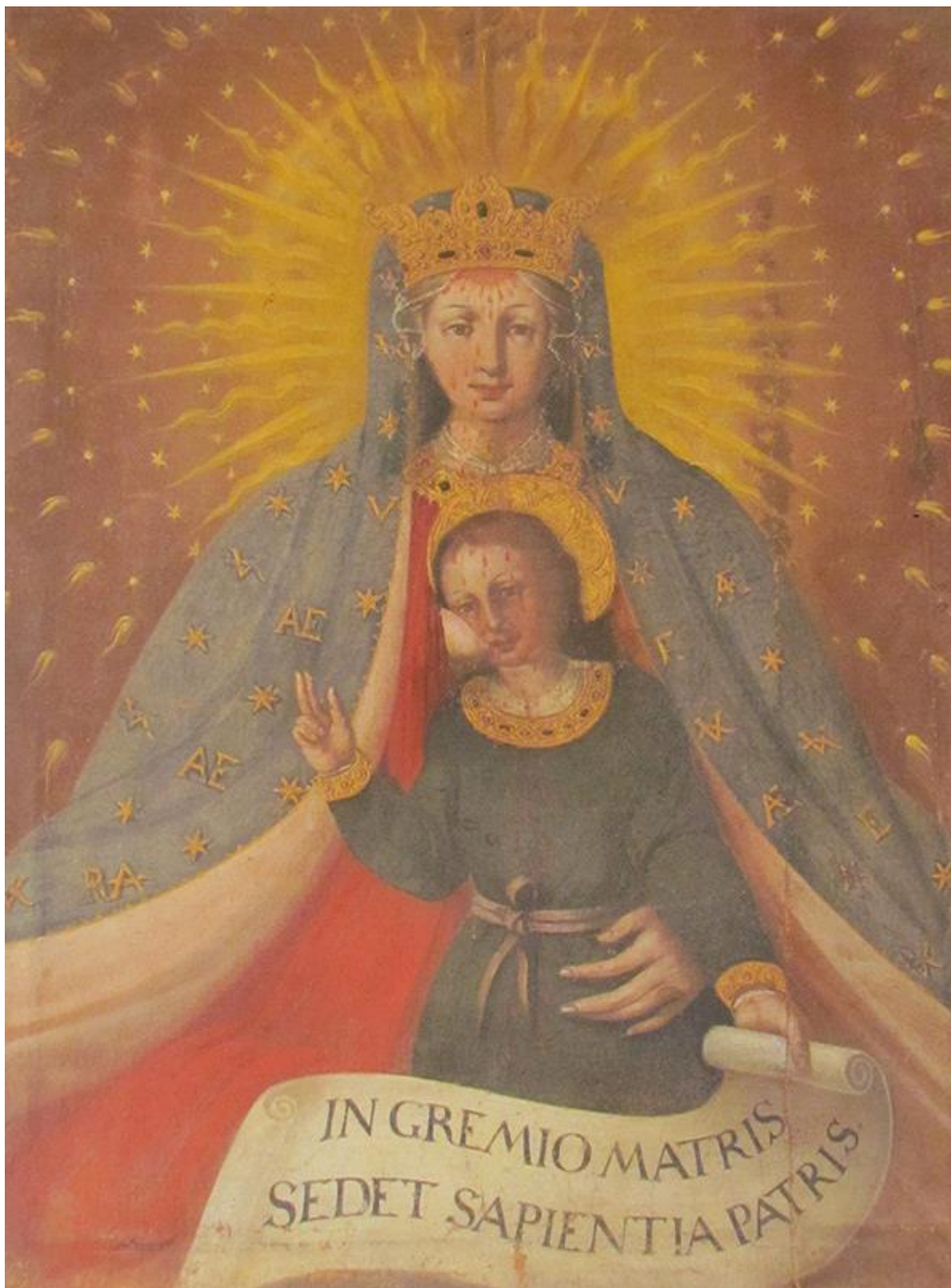
Slika 193. Sljedbenik Lucasa Cranacha Starijeg, *Bogorodica Dojiteljica (Maria Lactans)*, treća četvrtina XVI. st., tempera na dasci, 86 x 61 cm, Prag, kapucinski samostan.



Slika 194. Neznani slikar, *Tješiteljica potlačenih (Consolatrix Afflictorum)*, prije 1727., ulje na platnu, Beč, kapucinska crkva Marija od Anđela, Kaiserkapelle.



Slika 195. Neznani slikar, *Bogorodica Kamenovana (Madonna del Re)*, XIX. ili poč. XX. st. (?), ulje na platnu, 152 x 80 cm, Varaždin, kapucinski samostan, samostanska kapela.



Slika 196. Neznani slikar, *Bogorodica Kamenovana (Madonna del Re)*, XVIII. st. (?), ulje na platnu, Vipavski Križ, kapucinski samostan.



Slika 197. Neznani slikar, *Bogorodica nagnute glave*, XVI. st., ulje na platnu,
Fra Semplice iz Verone, *Dijete Isus s anđelima sviračima*,
ulje na platnu, 136 x 155 cm, 1627. – 1630., Venecija, kapucinski samostan.



Slika 198. Mletački slikar, *Gospa Sinjska*, XVII. st.,
ulje na platnu, 58 x 44 cm, Sinj, crkva Gospe Sinjske.



Slika 199. Krug Bartolomea Litterinija?, *Bogorodica nagnute glave*, prva polovina XVIII. st.,
ulje na platnu ,69 x 51, 5 cm, Karlobag, kapucinski samostan.



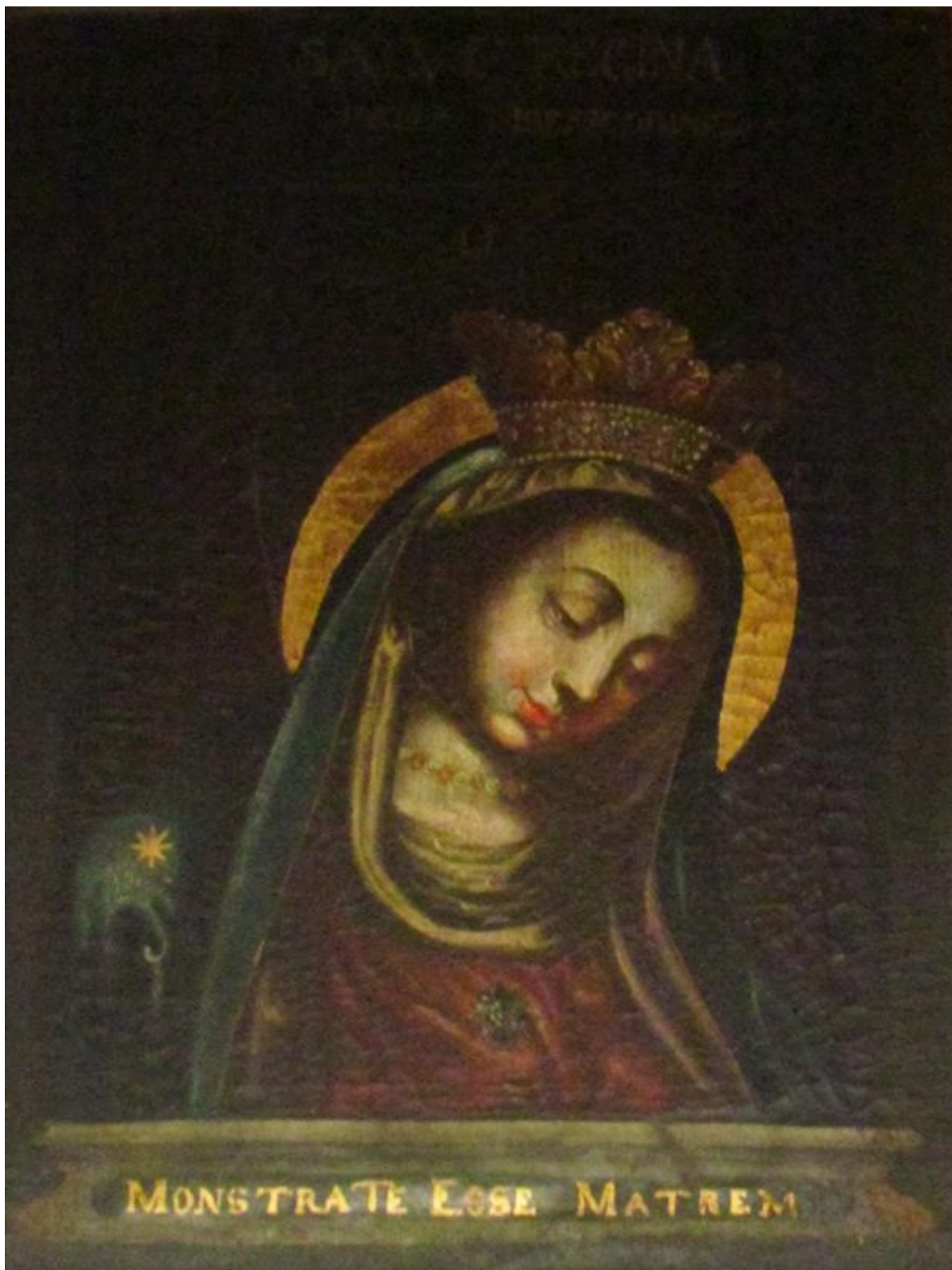
Slika 200. Bartolomeo Litterini, *Bogorodica s golubicom Duha Svetoga*, XVIII. st., ulje na platnu, Padova, Museo Civico.



Slika 201. Bartolomeo Litterini ili njegova radionica?, *Bogorodica s golubicom Duha Svetoga*, XVIII. st., ulje na platnu, Gorica, uršulinski samostan.



Slika 202. Bartolomeo Litterini, *Bogorodica*, XVIII. st., ulje na platnu, Split, dominikanski samostan.



Slika 203. Neznani slikar, *Bogorodica nagnute glave*, prva polovina XVIII. st.,
ulje na platnu, 37, 5 x 54, 5 cm, Varaždin, kapucinski samostan.



Slika 204. Neznani slikar, *Bogorodica Žalosna (Sućutna)*, XVIII. st.,
ulje na platnu, o. 70 x 50 cm, Karlobag, kapucinski samostan.



Slika 205. Oltar Bogorodice Žalosne, oslikano drvo, Karlobag, kapucinski samostan.



Slika 206. Oltar Bogorodice Žalosne, Karlobag, kapucinski samostan, fotografski snimak preuzet iz članka Ivy Lentić-Kugli (1973. – 1975.).



Slika 207. Neznani slikar, *Bogorodica Sućutna (Bogorodica od Sedam Žalosti)*, oko 1727. (?), ulje na platnu, 120 x 74 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa, kapela sv. Antuna Padovanskoga, izvorno u karlovaškoj kapeli Sedam žalosti Blažene Djevice Marije na Kalvariji.



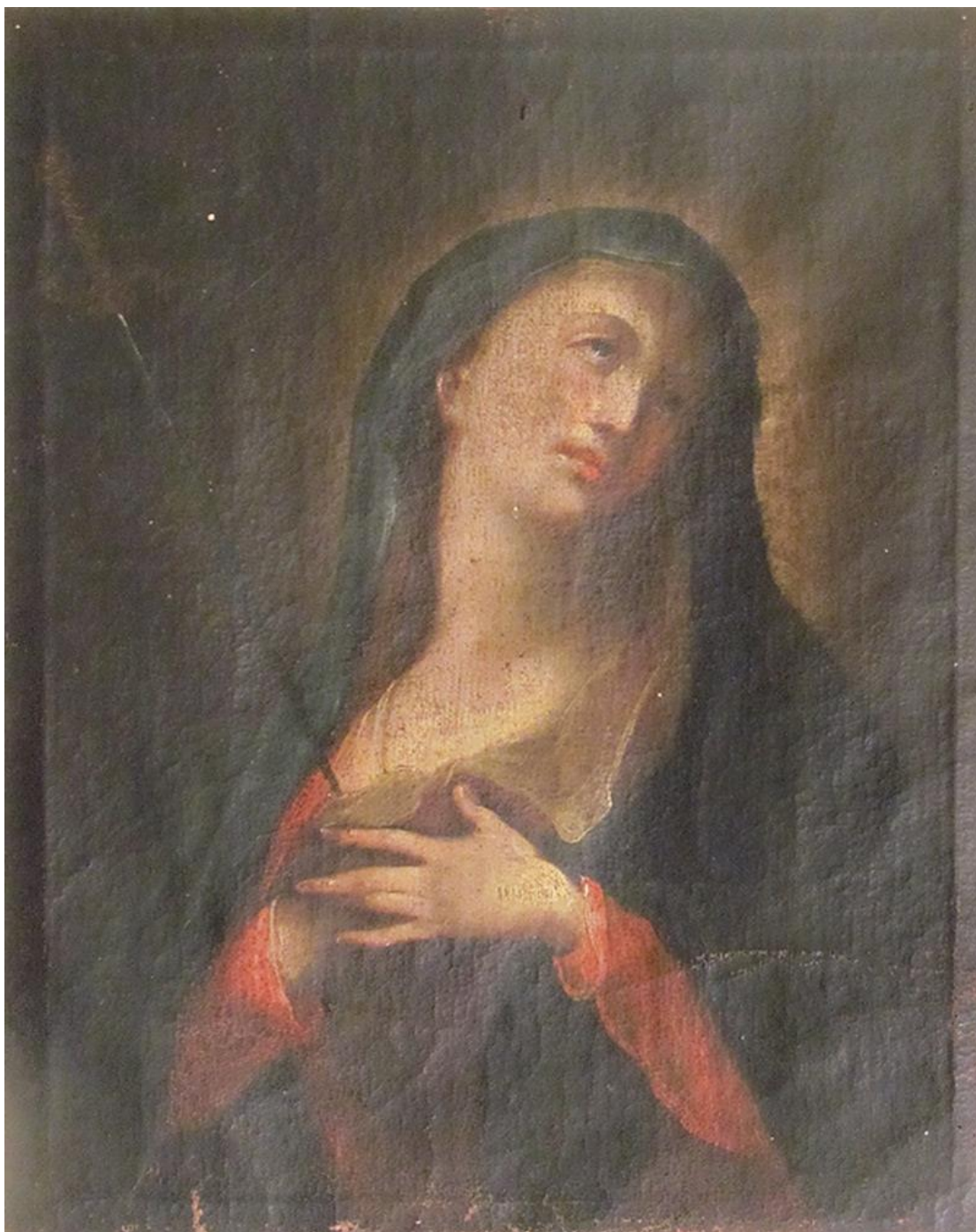
Slika 208. Neznani slikar, *Bogorodica Sućutna (Bogorodica od Sedam Žalosti)*, oko 1727. (?), stanje prije restauratorsko-konzervatorskih zahvata (1997. – 1999.).



Slika 209. Neznani slikar, *Bogorodica Sućutna (Bogorodica od Sedam Žalosti)*, oko 1727. (?), stanje prije i nakon restauratorsko-konzervatorskih zahvata (1997. – 1999.).



Slika 210. Neznani slikar, *Bogorodica Sućutna (Bogorodica od Sedam Žalosti)*, XIX. st, (?), ulje na platnu, Osijek, molitveni kor kapucinske crkve sv. Jakova Apostola.



Slika 211. Neznani slikar, *Bogorodica Žalosna (Bogorodica Sućutna)*, XVIII. st.,
ulje na platnu, 52 x 40, 5 cm, Varaždin, kapucinski samostan, blagovaonica.



Slika 212. Neznani slikar, *Bogorodica Žalosna (Bogorodica Sućutna)*, XIX. st. (?),
ulje na platnu, Osijek, kapucinski crkva sv. Jakova Apostola, molitveni kor.



Slika 213. Neznani slikar, *Bogorodica s usnulim Djetetom Isusom na križu*, 1667., ulje na platnu, 90, 5 x 61 cm, Rijeka, kapucinski samostan.



Slika 214. Rafael, *Madonna di Loreto (Madonna del Velo)*, 1508./09., ulje na dasci, 120 x 90 cm, Chantilly, Musée Condé.



Slika 215. Radionica Guida Renija, *Bogorodica s usnulim Djetetom Isusom*, oko 1635., ulje na platnu, 164 x 132 cm, Beč, Kunsthistorisches Museum.



Slika 216. Neznani slikar prema Guidu Reniju, *Usnulo Dijete Isus na križu*, XVII. st. (?), ulje na platnu, smještaj nepoznat.



*Parvulus en dulci somno sibi clausit ocellos
Scilicet vt nequeat futura videre tua .*

Hieronimus Wierix excud. Cum Gratia et Privilegio. Piarum.

Slika 217. Hieronimus Wierix, *Bogorodica s usnulin Djetetom Isusom*, prije 1619., bakrorez, 89 x 64 cm.



Slika 218. Neznani slikar, *Bogorodica s Djetetom (Madonna della Rosa)*, XVII. st., ulje na platnu, 87, 2 x 63, 7 cm, Osijek, sakristija kapucinske crkve sv. Jakova apostola.



Slika 219. Giovanni Bellini, *Bogorodica s Djetetom*, 1485. – 1490., ulje na platnu, 89 x 71 cm, New York, Metropolitan Museum of Art.



Slika 220. Parmigianino, *Madonna della Rosa*, 1530., ulje na platnu, 109 x 88,5 cm, Drezden, Staatliche Kunstsammlungen Alte Meister.



Slika 221. Neznani slikar, *Santa Maria della Rosa*, XIV. st., zidna slika, Lucca, glavni oltar crkve Santa Maria della Rosa.



Slika 222. Glavni oltar crkve crkve Santa Maria della Rosa u Lucci s čudotvornom slikom Bogorodice s Djetetom, 1607.



Slika 223. Domenico Zampieri zvan Domenichino, *Madonna della Rosa*, prije 1627., ulje na platnu, Derbyshire, Chatsworth House.



Slika 224. Alessandro Maganza, *Bogorodica od sv. Ružarija*, prije 1617., ulje na platnu, 245 x 141 cm, Motovun, crkva Bl. Dj. Marije *dei Servi*.



Slika 225. Loretska (lauretanska) kapela, sredina XIX. stoljeća, Varaždin, izvorno u sklopu kapucinskoga samostana.



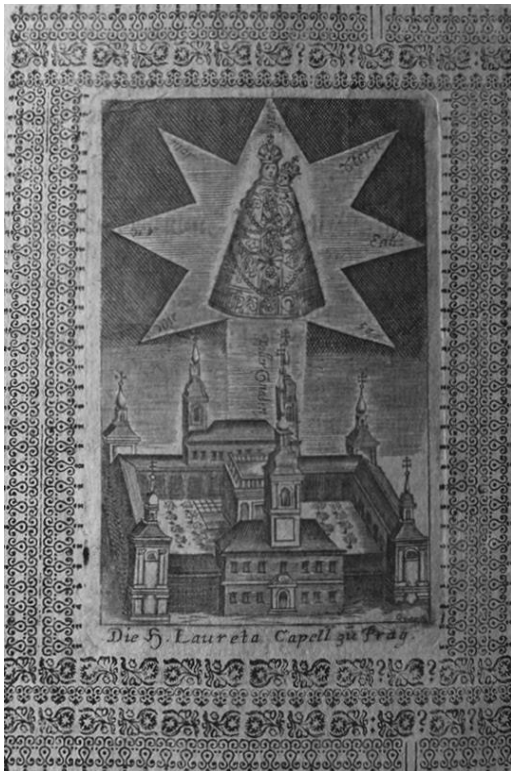
Slika 226. Loretska (lauretanska) kapela, sredina XIX. stoljeća, pogled prema unutrašnjosti, Varaždin, izvorno u sklopu kapucinskoga samostana.



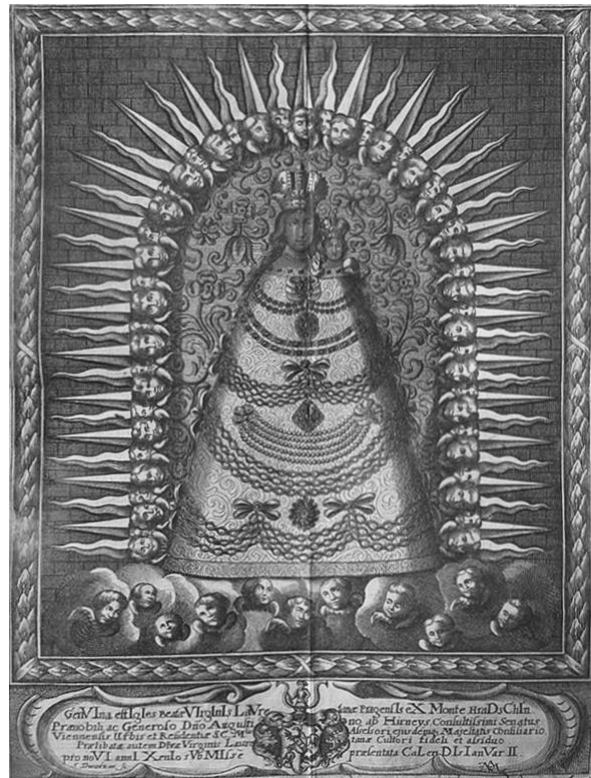
Slika 227. Johann Veit Kaupertz, Bogorodica Loretska iz kapucinske crkve u Karlobagu, 1770. – 1786., bakrorez, Zagreb, Hrvatski povijesni muzej.



Slika 228. Kip Bogorodice Loretske, XIX. st., polikromirano drvo, Osijek, kapucinski samostan.



Slika 229. Die H. Laureta Capell zu Prag, XVII. /XVIII. st., bakrorez, Prag, Narodni arhiv.



Slika 230. Samuel Dvořák, Genuina effigies Beatæ Virginis Lavretanæ Pragenfis ex Monte Hradschin, XVII. st., bakrorez, Prag, Narodni arhiv.



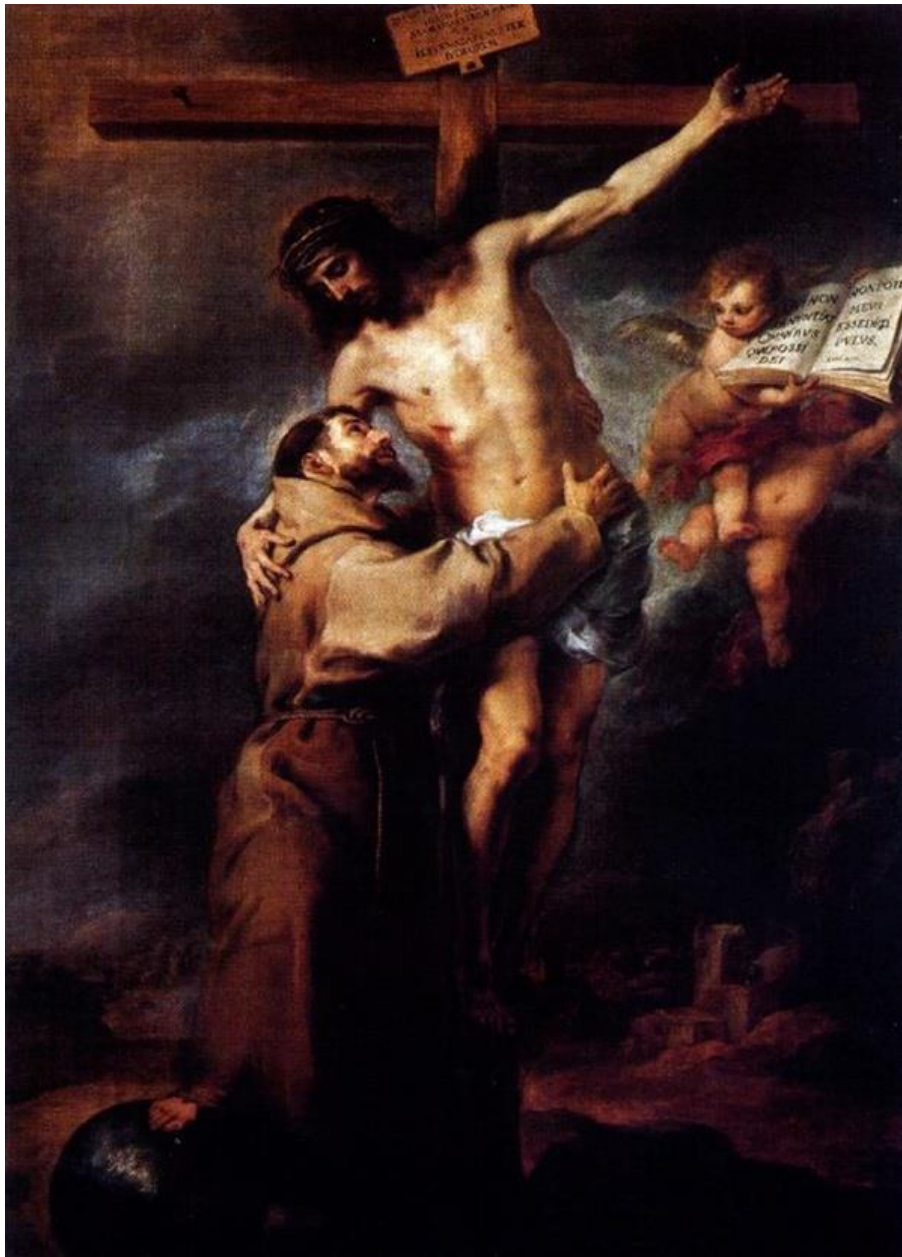
Slika 231. Braća Klauber prema crtežu P. Ivanusa, Effigies B. Laurentii à Brundusio, XVIII. st. bakrorez, Prag, Narodni arhiv.



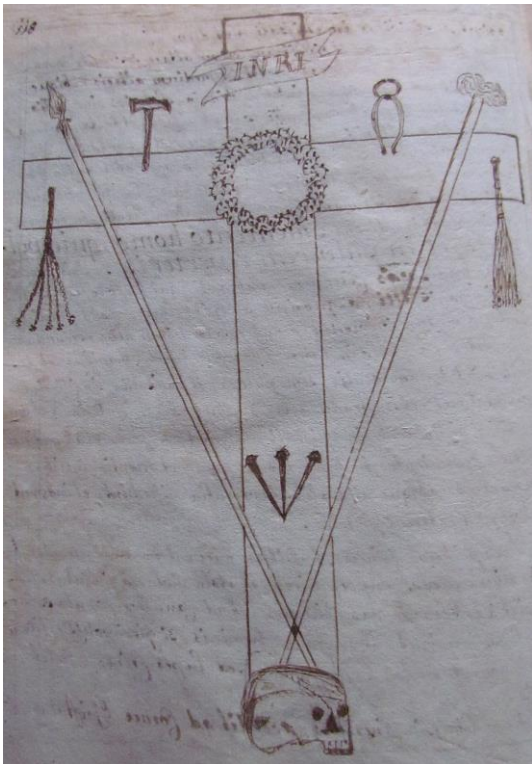
Slika 232. Martin Johann Schmidt zvan Kremser Schmidt, *Silazak Duha Svetoga*, o. 1774., ulje na platnu, 202 x 140 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova apostola, molitveni kor.



Slika 233. Tiziano Vecellio, *Silazak Duha Svetoga*, o. 1545., ulje na platnu, 570 x 260 cm, Venecija, Santa Maria della Salute.



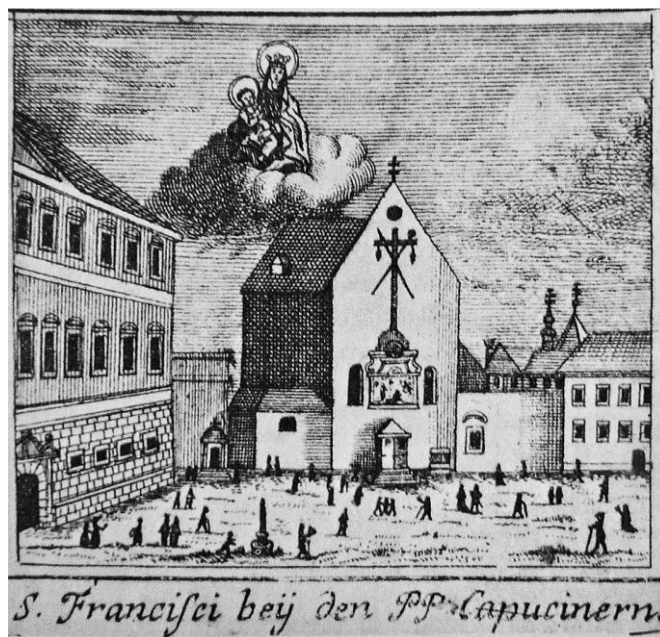
Slika 234. Bartolomé Esteban Murillo, *Sv. Franjo grli raspetoga Krista*, 1668. – 1669.,
ulje na platnu, 277 x 181 cm, Sevilla, Museo de Bellas Artes.



Slika 235. Crtež procesijskoga križa iz rukopisa *Rituale Romano-Capucinum Ad Ufum Provinciæ Styriæ* (1739.), Ljubljana, Arhiv Slovenske kapucinske province.



Slika 236. Procesijski križ, XVIII. st. (?), Rijeka, kapucinska crkva Gospe Lurdske, sakristija.



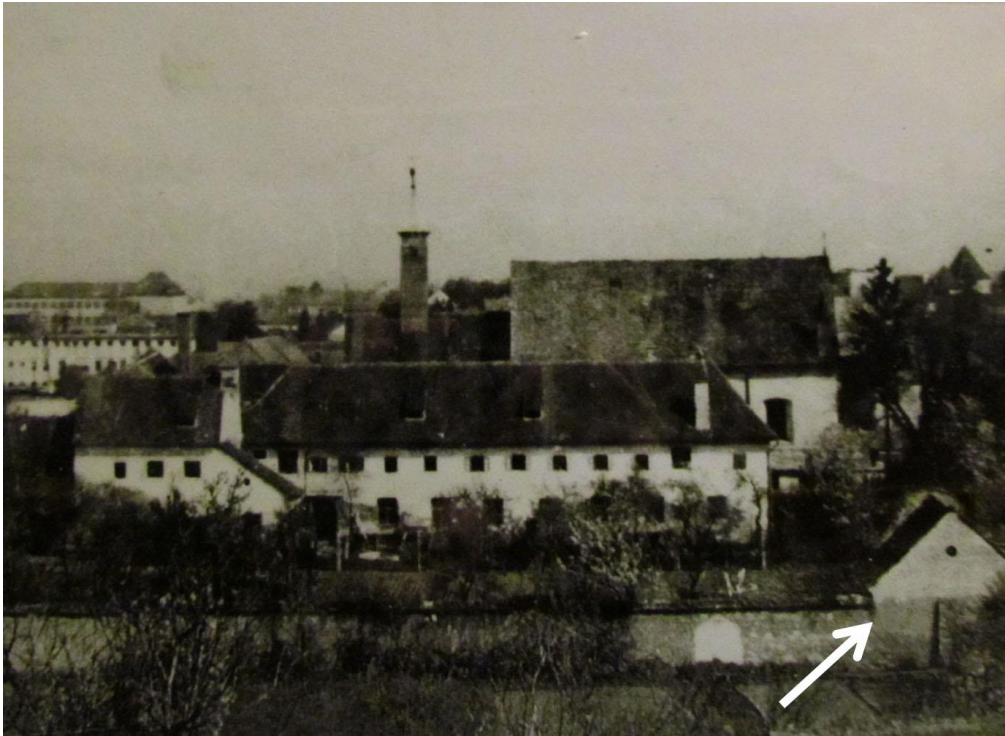
Slika 237. Kapucinska crkva Marije od Anđela (njem. *Maria zu den Engeln*) u Beču, XVIII. st., bakrorez.



Slika 238. Kapela *Sedam žalosti Blažene Djevice Marije* na brdu Kalvarija iznad Karlobaga, pogled na pročelje.



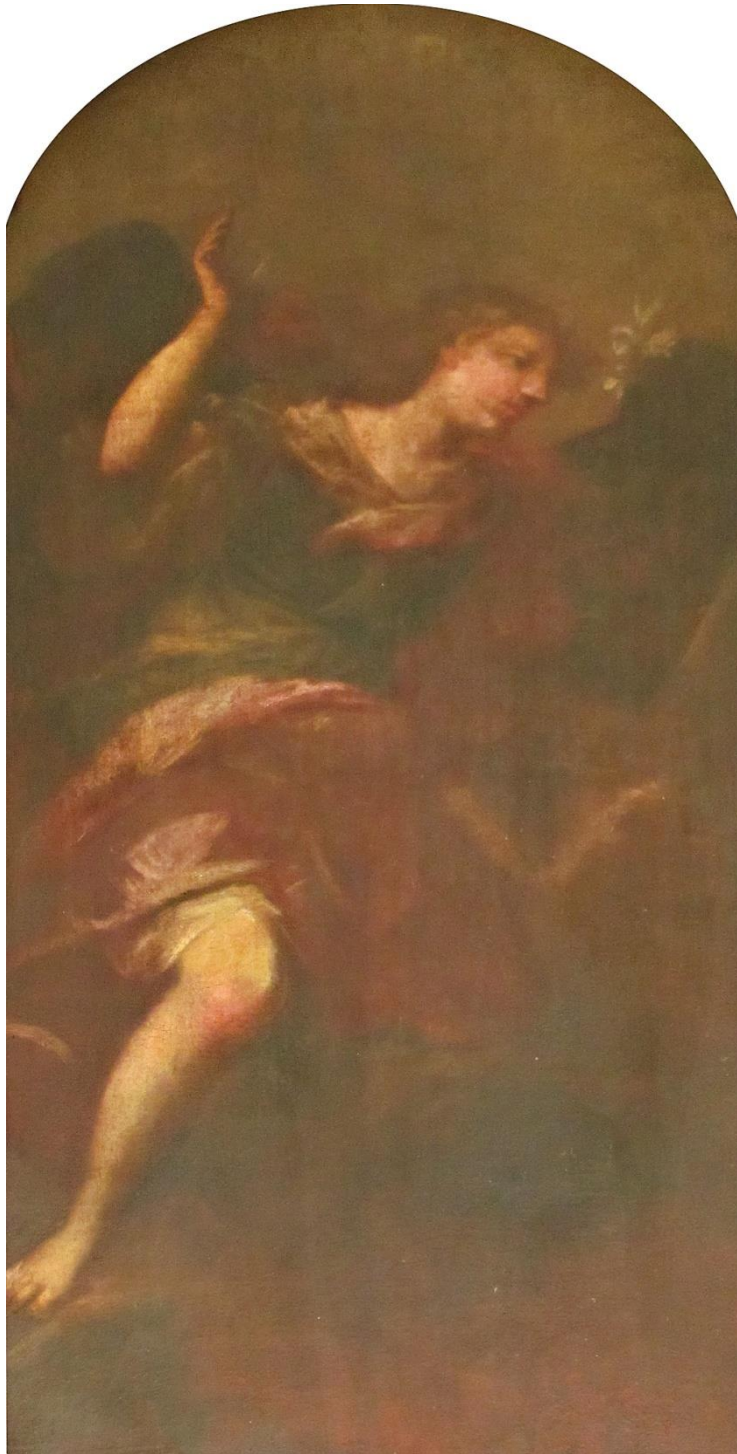
Slika 239. Kapela *Sedam žalosti Blažene Djevice Marije* na brdu Kalvarija iznad Karlobaga, pogled prema svetištu.



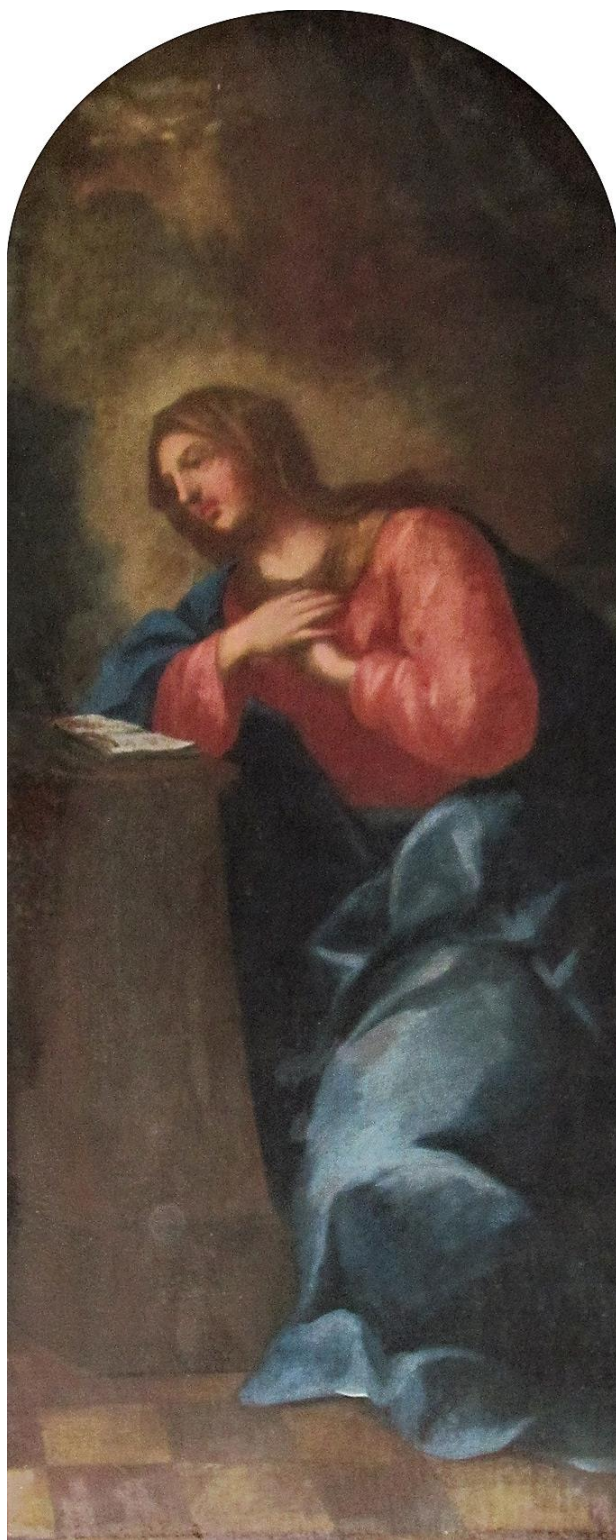
Slika 240. Kapucinski samostan u Varaždinu s kapelicom *Kalvarija* označenom strelicom (porušena 1964. godine).



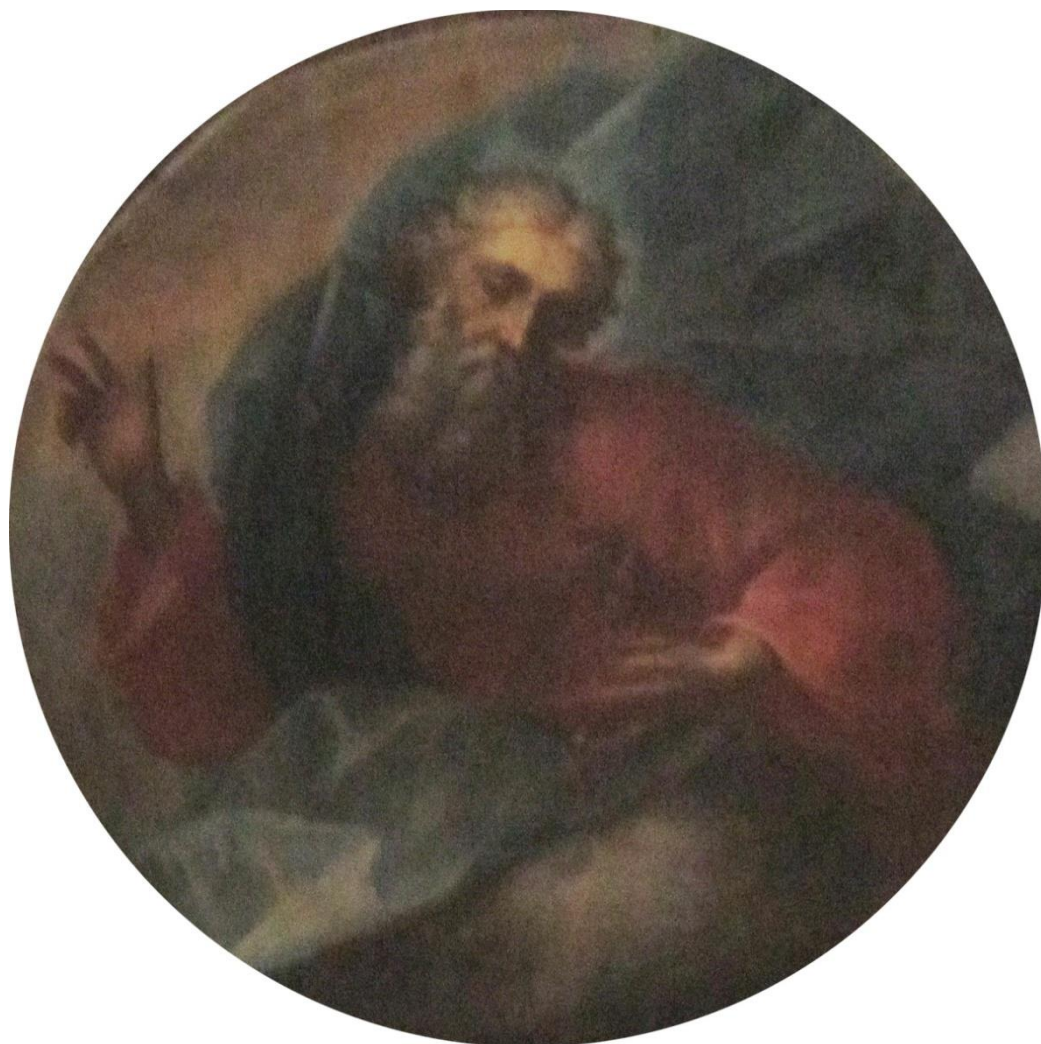
Slika 241. Kopija križa o. Marka iz Aviana u provincijskome arhivu u Beču. Izvornik se nalazi u katedrali sv. Tripuna u Boki Kotorskoj.



Slika 242. Cristoforo Tasca, *Arkandeo Gabrijel*, 1712.,
ulje na platnu, 143 x 60, 5 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa, molitveni kor, pregradni zid.



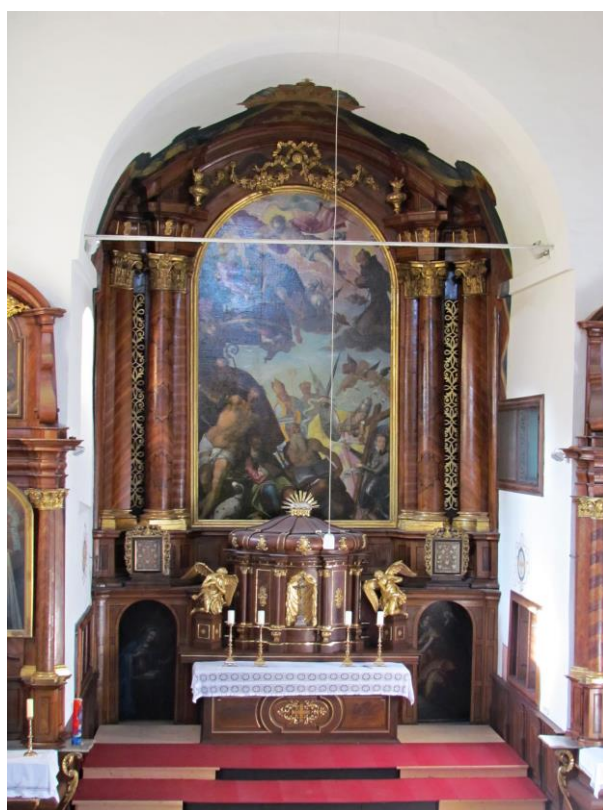
Slika 243. Cristoforo Tasca, *Bogorodica Navještenja*, 1712.,
ulje na platnu, 143 x 60, 5 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa, molitveni kor, pregradni zid.



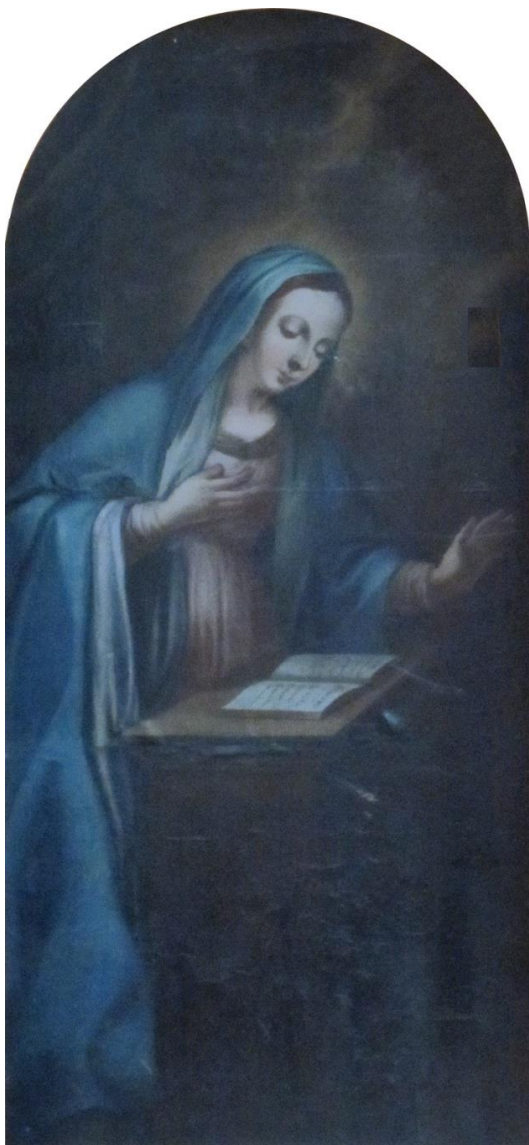
Slika 244. Cristoforo Tasca, *Bog Otac*, 1712.,
ulje na platnu, promjer o. 100 cm,
Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa, molitveni kor, pregradni zid.



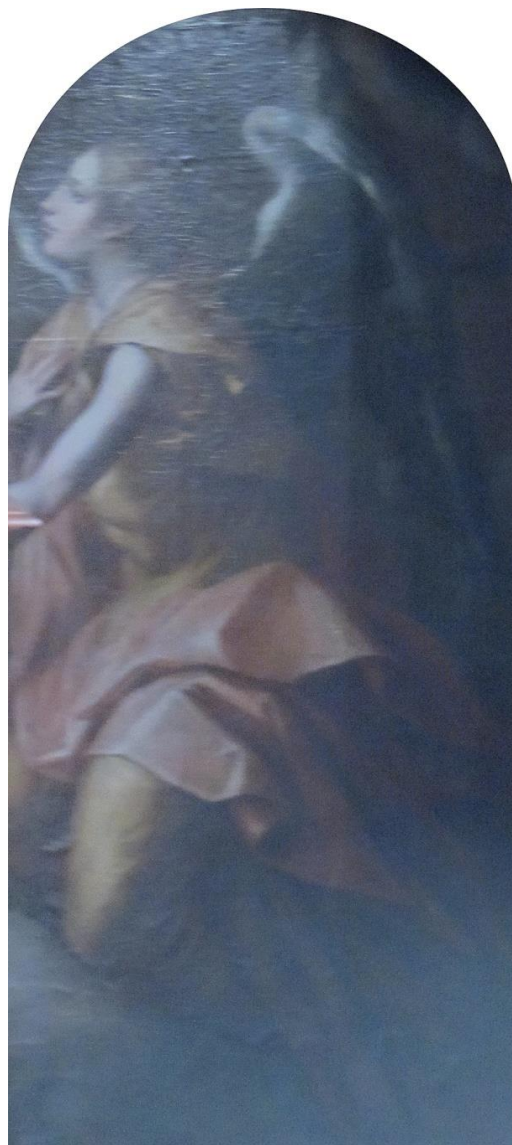
Slika 245. Cristoforo Tasca, *Navještenje s prijenosom Nazaretske kućice na Trsat*, 1714., ulje na platnu, Trsat, Crkva Gospe Trsatske, trijumfalni luk.



Slika 246.
Glavni oltar kapucinske crkve sv. Antuna Padovanskoga u Grazu.



Slika 247. Neznani slikar, *Bogorodica Navještenja*, XVII. st., ulje na platnu, Graz, kapucinska crkva sv. Antuna Padovanskoga, glavni oltar.



Slika 248. Neznani slikar, *Arkandeo Gabrijel*, XVII. st., ulje na platnu, Graz, kapucinska crkva sv. Antuna Padovanskoga, glavni oltar.



Slika 249. Neznani slikar, *Navještenje*, sredina XVIII. st.?,
ulje na platnu, 205 x 98 cm,
Rijeka, kapucinska crkva Gospe Lurdske.



Slika 250. François Lemoyne, *Navještenje*, 1727.,
ulje na platnu, 208 x 127 cm, London, The National Gallery.



Slika 251. Laurent Cars prema François Lemoyneu, *Navještenje*, 1728. – 1729., bakrorez, bakropis, 478 x 289 mm, London, British Museum.



Slika 252. Andrea Rossi, Marco Alvisi Pitteri prema François Lemoyneu, *Navještenje*, XVIII. stoljeće, bakrorez, 270 x 177 mm, Stift Göttweig, grafička zbirka.



Slika 253. Jacopo Amigoni, *Vizija sv. Tereze*, prva polovina XVIII. st., akvarel na papiru, London, privatna zbirka.



Slika 254. Jacopo Amigoni, *Bogorodica s Djetetom*, ulje na platnu, 85 x 66, 5 cm, nepoznat smještaj.



Slika 255. Francesco Bassano, *Poklonstvo pastira*, 1588. – 91., ulje na platnu, Venecija, crkva Il Redentore.



Slika 256. Fra Cosmo iz Castelfranca, *Poklonstvo kraljeva*, 1606., ulje na platnu, Innsbruck, kapucinska crkva sv. Franje Asiškoga, glavni oltar.



Slika 257. Neznani (mletački?) slikar, *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira*, ulje na dasci, 74, 5 x 127, 5 cm, Karlobag, crkva sv. Josipa, kapela sv. Antuna Padovanskoga.



Slika 258. Bicci di Lorenzo, *Rođenje Isusovo*, 1420. – 1430., tempera na dasci, 88 x 58 cm, Köln, Wallraf-Richartz-Museum.



Slika 259. Bartolo di Fredi, *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira*, o. 1383., tempera i pozlata na dasci, 50 x 35 cm, Vatikan, Pinakoteka.



Slika 260. Neznani slikar, *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira*, 1770.,
ulje na platnu, 199 x 137 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova Apostola, molitveni kor.



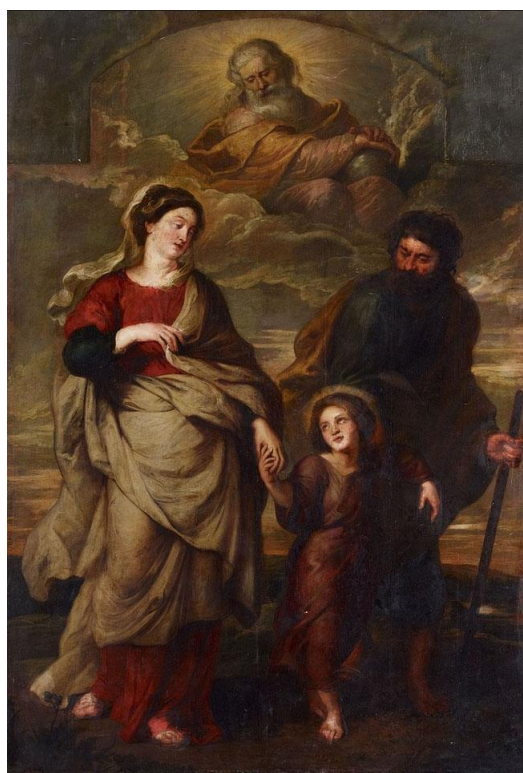
Slika 261. Antonio Allegri zvan Correggio, *Sveta noć*, 1528. – 30., ulje na platnu, 256 x 188 cm, Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister.



Slika 262. Škola Michaela Angela Unterbergera, *Rođenje Kristovo i poklonstvo pastira*, 1831., ulje na platnu, 44 x 34 cm, smještaj nepoznat.



Slika 263. Johann Cristoph Haffner, *Povratak sv. Obitelji iz hrama*, prva polovina XVIII. st., bakrorez, 566 x 436 mm (462 x 368 mm), Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova Apostola, molitveni kor, ispod ciklusa slika o životu sv. Franje Asiškoga.



Slika 264. Pieter Pauwel Rubens, *Sveta Obitelj*, 1621., ulje na dasci, preneseno na platno, 262 x 178 cm, danas u privatnoj zbirci neznana smještaja, izvorno u isusovačkoj crkvi u Antverpenu.



Slika 265. Schelte à Bolswert prema Pieteru Pauwelu Rubensu, *Sveta Obitelj*, nakon 1640., bakrorez, 441 x 332 mm. Rim, Gabinetto Nazionale delle Stampe.



Slika 266. Neznani slikar prema Seraphinu Schönu, *Mistična večera sv. Obitelji*, 1650., ulje na platnu, 55, 5 x 136 cm, Rijeka, kapucinski samostan, blagovaonica.



Slika 267. Serafin Schön, *Mistična večera sv. Obitelji*, 1640., ulje na platnu, 209 x 779 cm, Trsat, franjevački samostan, blagovaonica.



Slika 268. Serafin Schön, *Mistična večera sv. Obitelji*, detalj, 1640., ulje na platnu, 209 x 779 cm, Trsat, franjevački samostan, blagovaonica.



Slika 269. Neznani slikar prema Seraphinu Schönu, *Mistična večera sv. Obitelji*, detalj, 1750., ulje na platnu, 55, 5 x 136 cm, Rijeka, kapucinski samostan, blagovaonica.



Slika 270. Serafin Schön, *Mistična večera sv. Obitelji*, detalj, 1640., ulje na platnu, 209 x 779 cm, Trsat, franjevački samostan, blagovaonica.



Slika 271. Federico Barocci, *Madonna del gatto*, o. 1575., ulje na platnu, 112,7 x 92,7 cm, London, The National Gallery.



Slika 272. Cornelis Cort prema Federicu Barocciju, *Madonna del gatto*, 1577., bakrorez, 331 x 241 mm. Cambridge, The Fitzwilliam Museum.



Slika 273. Serafin Schön, *Mistična večera sv. Obitelji*, detalj, 1640., ulje na platnu, 209 x 779 cm, Trsat, franjevački samostan, blagovaonica.



Slika 274. Neznani slikar prema Seraphinu Schönu, *Mistična večera sv. Obitelji*, detalj, 1750., ulje na platnu, 55, 5 x 136 cm, Rijeka, kapucinski samostan, blagovaonica.



Slika 275. Serafin Schön, *Mistična večera sv. Obitelji*, detalj, 1640., ulje na platnu, 209 x 779 cm, Trsat, franjevački samostan, blagovaonica.



Slika 276. Neznani slikar prema Seraphinu Schönu, *Mistična večera sv. Obitelji*, detalj, 1750., ulje na platnu, 55, 5 x 136 cm, Rijeka, kapucinski samostan, blagovaonica.



Slika 277. Cristoforo Tasca, *Posljednja večera*, 1712.,
ulje na platnu, 400 x 170 cm, Karlobag, kapucinski samostan, blagovaonica.



Slika 278. Gregorio Lazzarini, *Posljednja večera*, 1683., ulje na platnu,
Caorle, katedrala Santo Stefano Protomartire.



Slika 279. Fra Cosmo da Castelfranco, *Posljednja večera*, prva polovina XVII. st.,
ulje na platnu, Venecija, kapucinski samostan, blagovaonica.



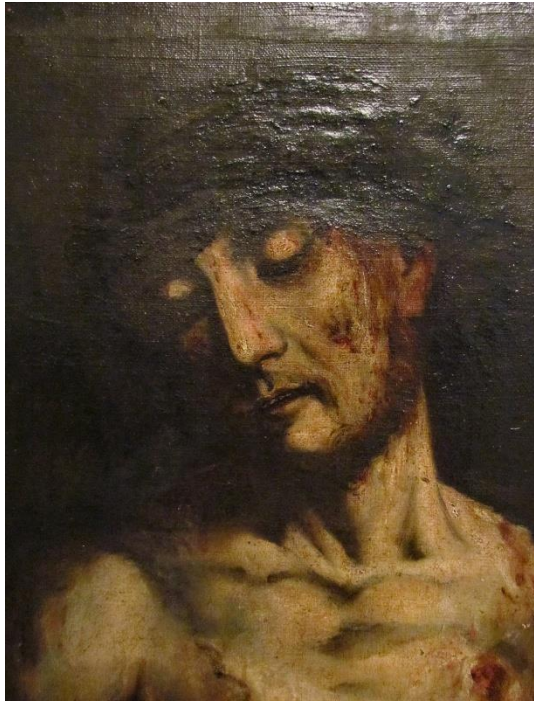
Slika 280. Neznani (mletački?) slikar, *Večera u Emausu*, treća četvrtina XVIII. st., ulje na platnu, 160 x 150 cm, Vodnjan, župna crkva sv. Blaža, izvorno u blagovaonici vodnjanskoga kapucinskoga samostana.



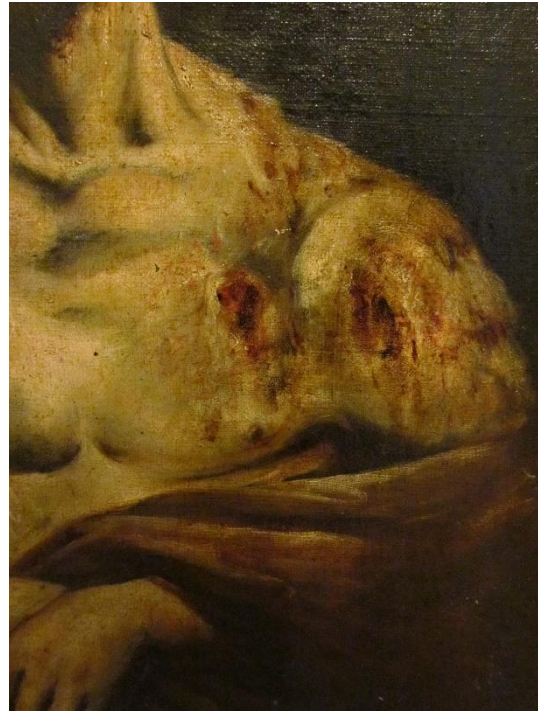
Slika 281. Paolo Veronese, *Večera u Emausu*, o. 1558., ulje na platnu, 242 x 416 cm, Pariz, Musée du Louvre.



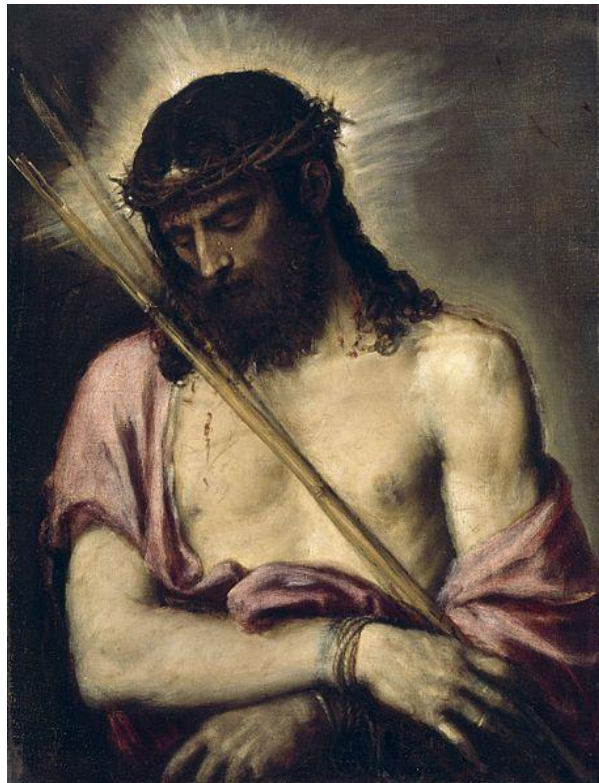
Slika 282. Neznani (mletački?) slikar, *Ecce Homo*, sredina XVII. st.,
ulje na platnu, 64 x 48 cm, Rovinj, franjevačka crkva sv. Franje Asiškoga, sakristija.



Slika 283. Neznani (mletački?) slikar, *Ecce Homo*, detalj, sredina XVII. st., ulje na platnu, 64 x 48 cm, Rovinj, franjevačka crkva sv. Franje Asiškoga, sakristija.



Slika 284. Neznani (mletački?) slikar, *Ecce Homo*, detalj, sredina XVII. st., ulje na platnu, 64 x 48 cm, Rovinj, franjevačka crkva sv. Franje Asiškoga, sakristija.



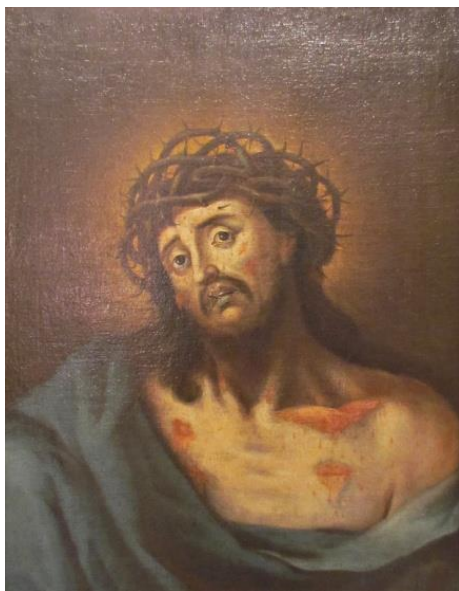
Slika 285. Tiziano Vecellio, *Ecce Homo*, 1558. – 1560., ulje na platnu, 73, 4 x 56 cm, Dublin, National Gallery of Ireland.



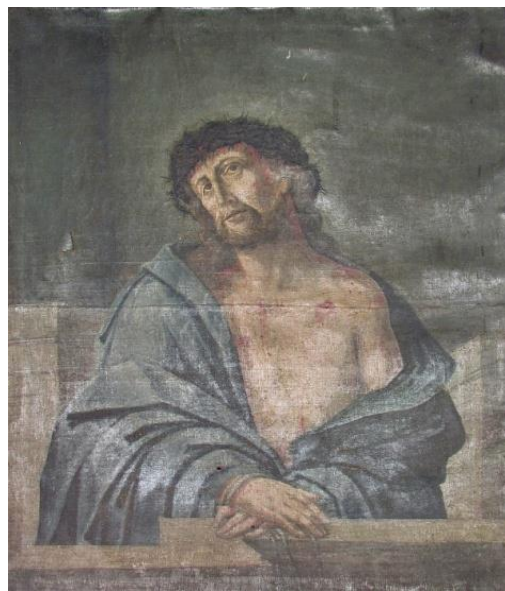
Slika 286. Neznani (bečki?) slikar, *Ecce Homo*, XVIII. st., ulje na platnu, Graz, kapucinska crkva sv. Antuna Padovanskoga, desni bočni oltar.



Slika 287. Neznani slikar, *Ecce Homo*, XVIII. st., ulje na platnu, Vipavski Križ, kapucinski samostan.



Slika 288. Neznani slikar, *Ecce Homo*, XVIII. st., ulje na platnu, Krško, kapucinski samostan.



Slika 289. Neznani slikar, *Ecce Homo*, XVIII. st., ulje na platnu, Škofja Loka, kapucinski samostan.



Slika 290. Hiller Sculp Praga, *Wahre abbildung des Miraculosen Ecce Homo bild*, XVIII. st., bakrorez, Prag, Narodni arhiv.



Slika 291. J. C. Haffner prema A. Allegriju zvanom Correggio, *Ecce Homo*, prva pol. XVIII. st., bakrorez, 566 x 436 mm (462 x 368 mm), Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova Apostola, molitveni kor, ispod ciklusa slika o životu sv. Franje Asiškoga.



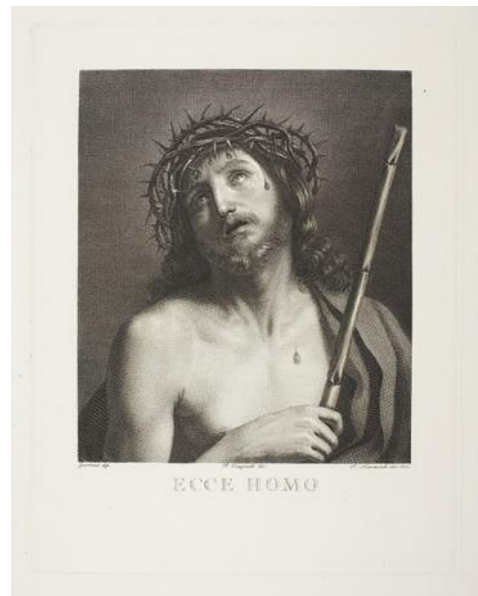
Slika 292. Antonio Allegri zvan Correggio, *Ecce Homo*, ulje na platnu, oko 1526., 99 x 80 cm, London, National Gallery of Art.



Slika 293. Neznani slikar, *Ecce Homo*, XIX. st., ulje na platnu, 86 x 69 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova Apostola.



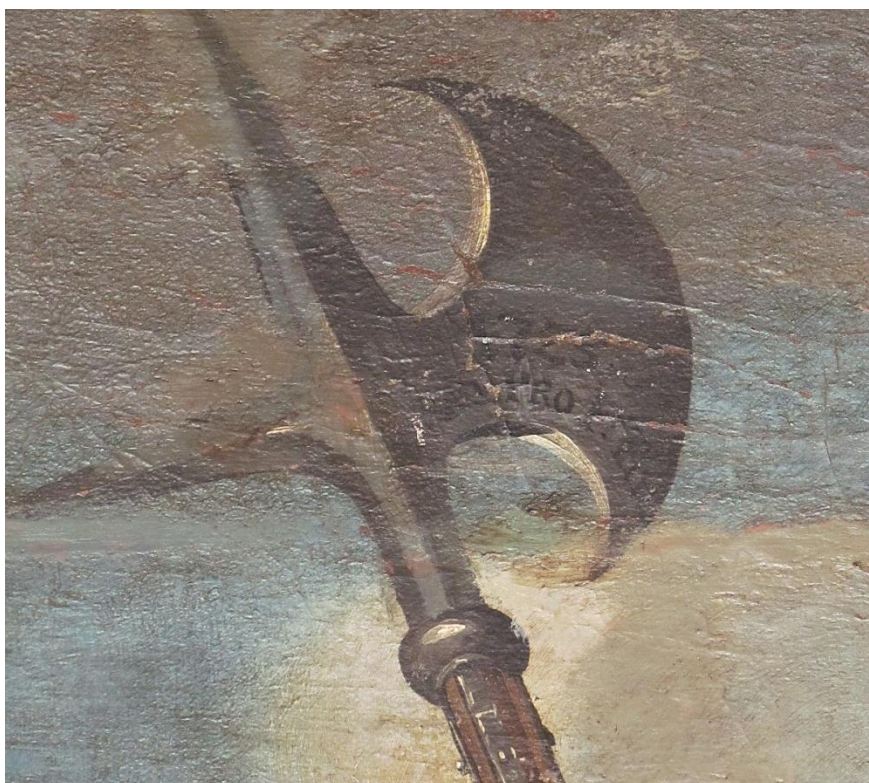
Slika 294. Giovanni Francesco Barbieri zvan Guercino, *Ecce Homo*, 1644., ulje na platnu, 65, 5 x 53, 5 cm, Rim, Galleria Orsini.



Slika 295. Pietro Trasmondi prema Guercinu, *Ecce Homo*, bakrorez, 257 x 199 mm, Kopenhagen, Thorvaldsenmuseum.



Slika 296. Neznani slikar, *Put na Kalvariju*, 1725., ulje na platnu, 390 x 163 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa, molitveni kor.



Slika 297. Neznani slikar, *Put na Kalvariju*, detalj, 1725., ulje na platnu, 390 x 163 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa, molitveni kor.



Slika 298. Hans von Aachen, *Nošenje križa*, o. 1587., ulje na dasci, Prag, Strahovský klášter.



Slika 299. Johann Rottenhammer, *Put na Kalvariju*, 1591. – 1595., ulje na bakru, 44, 4 x 57, 2 cm, smještaj nepoznat.



Slika 300. Adriaen Collaert prema Maartenu de Vosu, *Nošenje križa*, kraj XVI. / poč. XVII. st., bakrorez, 180 x 220 mm.



Slika 301. Ægidius Sadaler II. prema Hansu von Aachenu, *Nošenje križa*, bakropis i bakrorez, 220 x 166 mm.



Slika 302. Neznani slikar, *Pilat osuđuje Isusa na smrt*, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



Slika 303. Neznani slikar, *Isus prima na se križ*, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



Slika 304. Neznani slikar, *Isus pada prvi put pod križem*, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



Slika 305. Neznani slikar, *Isus susreće svoju majku*, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



Slika 306. Neznani slikar, *Šimun Cirenac pomaže Isusu nositi križ*, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



Slika 307. Neznani slikar, *Veronika pruža Isusu rubac*, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



Slika 308. Neznani slikar, *Isus pada drugi put pod križem*, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



Slika 309. Neznani slikar, *Isus tješi jeruzalemske žene*, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



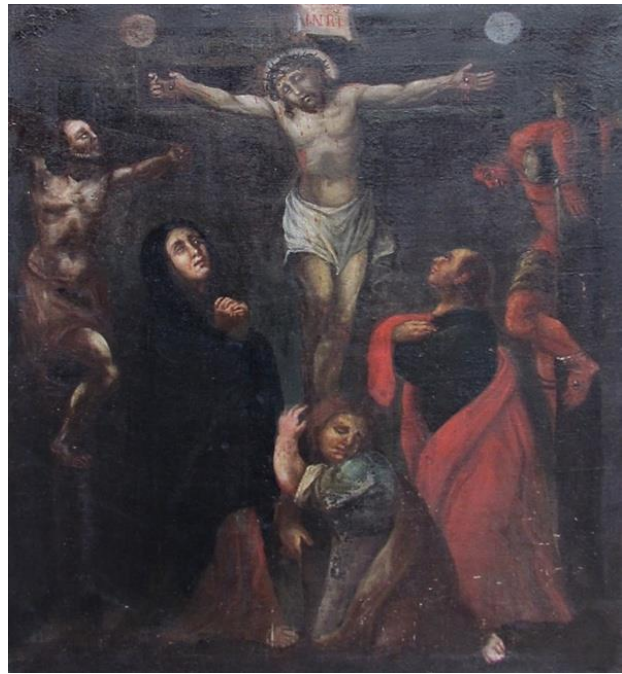
Slika 310. Neznani slikar, *Isus pada treći put pod križem*, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



Slika 311. Neznani slikar, *Isusa svlače i napajaju žučju*, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



Slika 312. Neznani slikar, *Isusa pribijaju na križ*, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



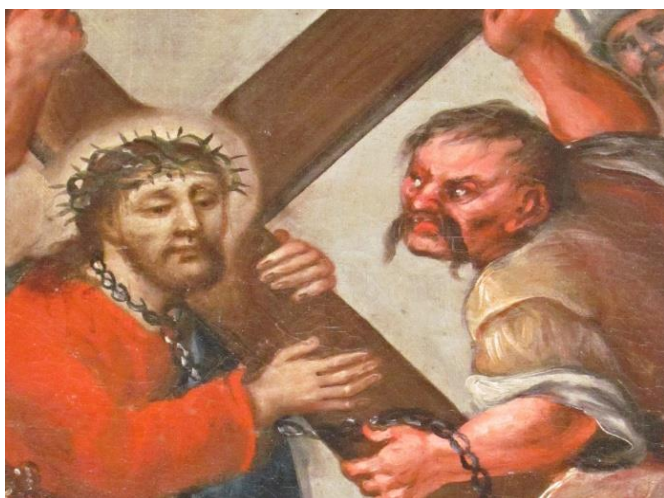
Slika 313. Neznani slikar, *Isus umire na križu*, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



Slika 314. Neznani slikar, *Isusa skidaju s križa i polažu Mariji u krilo* (tal. *Pietà*), XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



Slika 315. Neznani slikar, *Isusa polažu u grob*, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



Slika 316. Neznani slikar, *Isus prima na se križ*, detalj, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



Slika 317. Neznani slikar, *Isus susreće svoju majku*, detalj, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



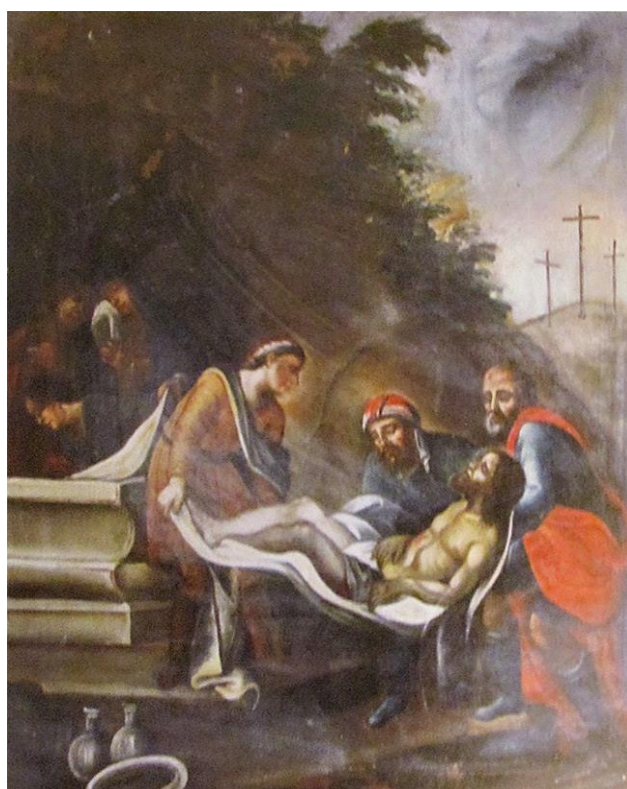
Slika 318. Neznani slikar, *Pilat osuđuje Isusa na smrt*, detalj, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 81 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa.



Slika 319. Neznani slikar, *Isus pada drugi put pod križem*, 1778., ulje na platnu, 78 x 62, 3 cm, Plomin, župna crkva Bl. Dj. Marije.



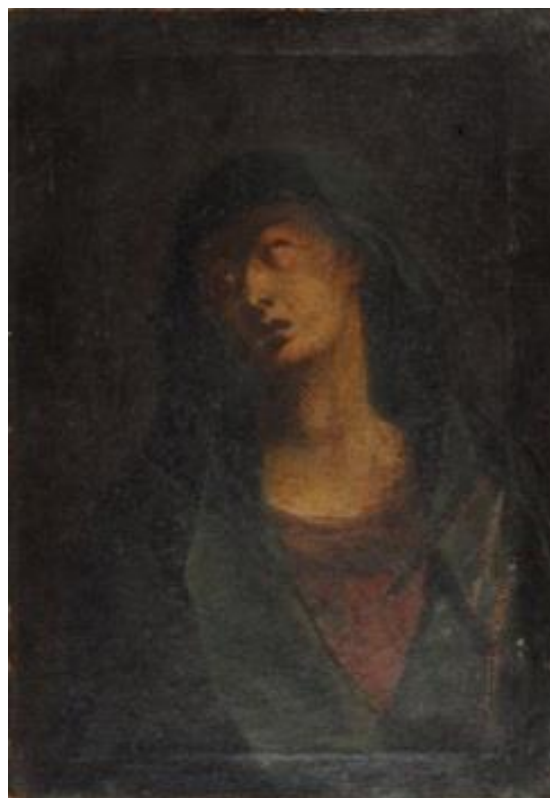
Slika 320. Neznani slikar, *Isus umire na križu*, 1778., ulje na platnu, 78 x 62, 3 cm, Plomin, župna crkva Bl. Dj. Marije.



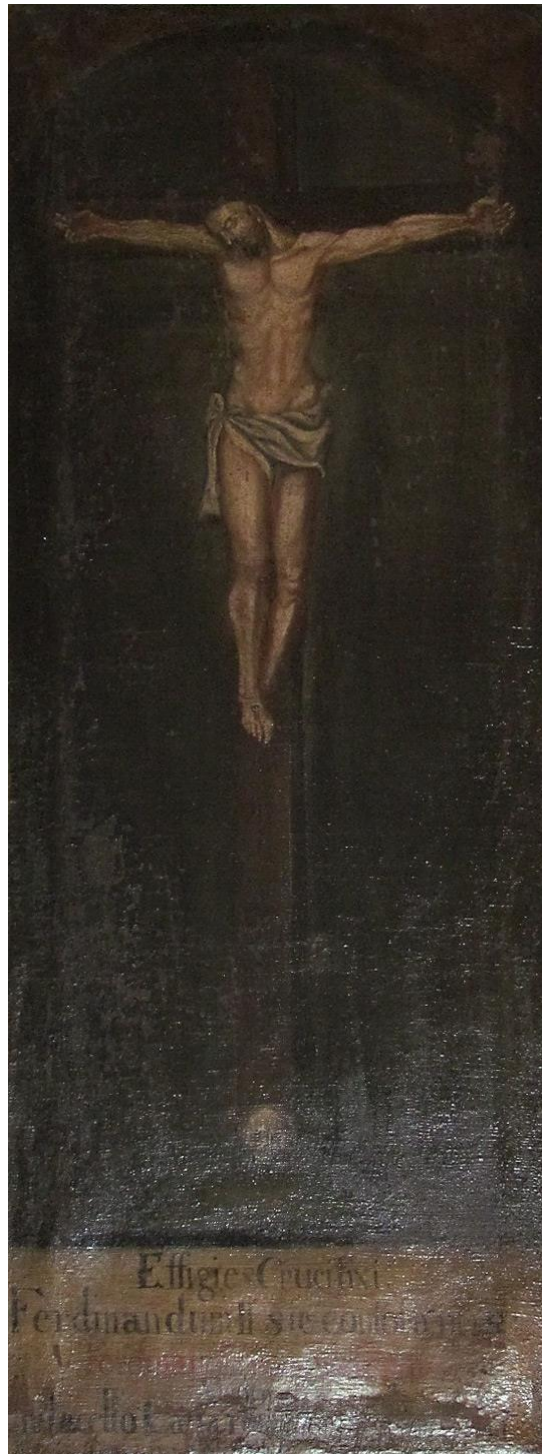
Slika 321. Neznani slikar, *Isusa polažu u grob*, 1778., ulje na platnu, 78 x 62, 3 cm, Plomin, župna crkva Bl. Dj. Marije.



Slika 322. Marko Layer, *Ecce Homo*, ulje na platnu, 68 x 48 cm, Ljubljana, Narodna galerija.



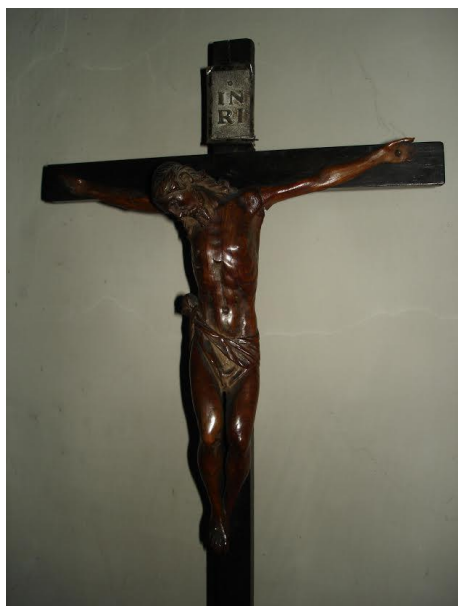
Slika 323. Marko Layer, *Mater Dolorosa*, ulje na platnu, 68 x 48 cm, Ljubljana, Narodna galerija.



Slika 324. Neznani slikar, *Slika Ferdinandova raspela*, nakon 1742.,
ulje na platnu, 109 x 41 cm, Osijek, karlovačka crkva sv. Jakova Apostola, molitveni kor.



Slika 325. *Ferdinandovo raspelo* (njem. *Ferdinandkruzifix*), XVII. st., drvo, metal, križ (total): 55 x 22 cm; raspelo: *corpus* 21,5 x 20 cm; postolje 13,3 x 15,5 cm, Beč, Hofkapelle.



Slika 326. *Ferdinandovo raspelo* (njem. *Ferdinandkruzifix*), detalj, XVII. st.



Slika 327. *Ferdinandovo raspelo* (njem. *Ferdinandkruzifix*), detalj, XVII. st.



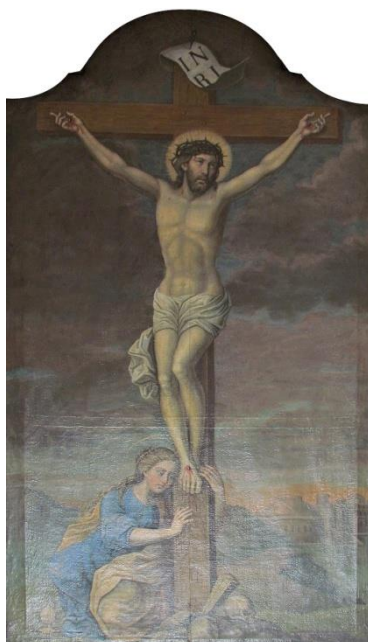
Slika 328. Hofkapelle (Beč), pogled prema glavnome oltaru.



Slika 329. *Ferdinandovo raspelo*, nedatirani bakrorez, Beč, Österreichische Nationalbibliothek.



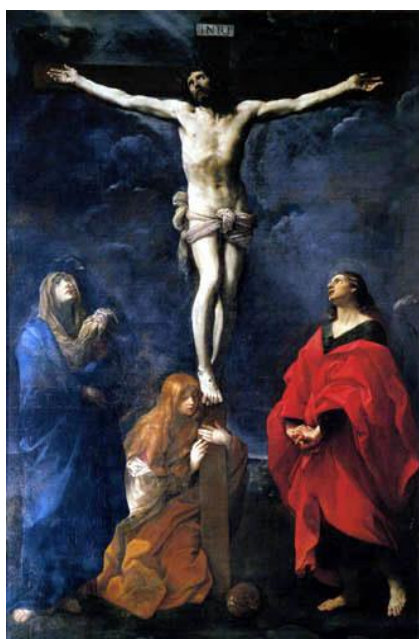
Slika 330.
Neznani slikar, *Bogorodica Sućutna*, XIX. st. (?), ulje na platnu, 195 x 82 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova Apostola, molitveni kor.



Slika 331.
Neznani slikar, *Raspeće Kristovo*, XIX. st. (?), ulje na platnu, 311 x 179 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova Apostola, molitveni kor.



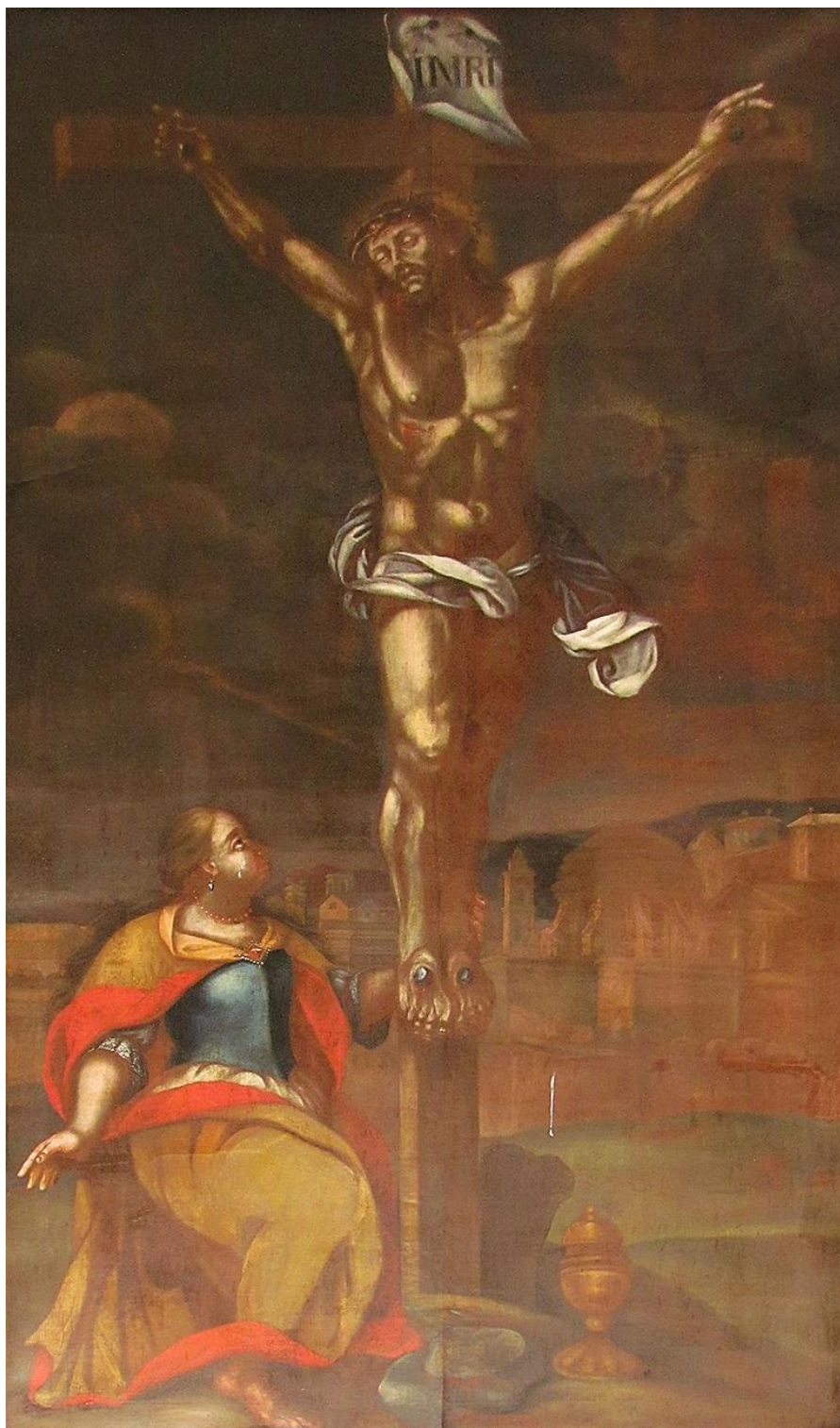
Slika 332.
Neznani slikar, *Sv. Ivan Evanđelist*, XIX. st. (?), ulje na platnu, 195 x 82 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova Apostola, molitveni kor.



Slika 333. Guido Reni, *Raspeće Kristovo s Bogorodicom, sv. Ivanom Evanđelistom i sv. Marijom Magdalenom*, o. 1617., ulje na platnu, 397 x 266 cm, Bologna, Pinacoteca Nazionale.



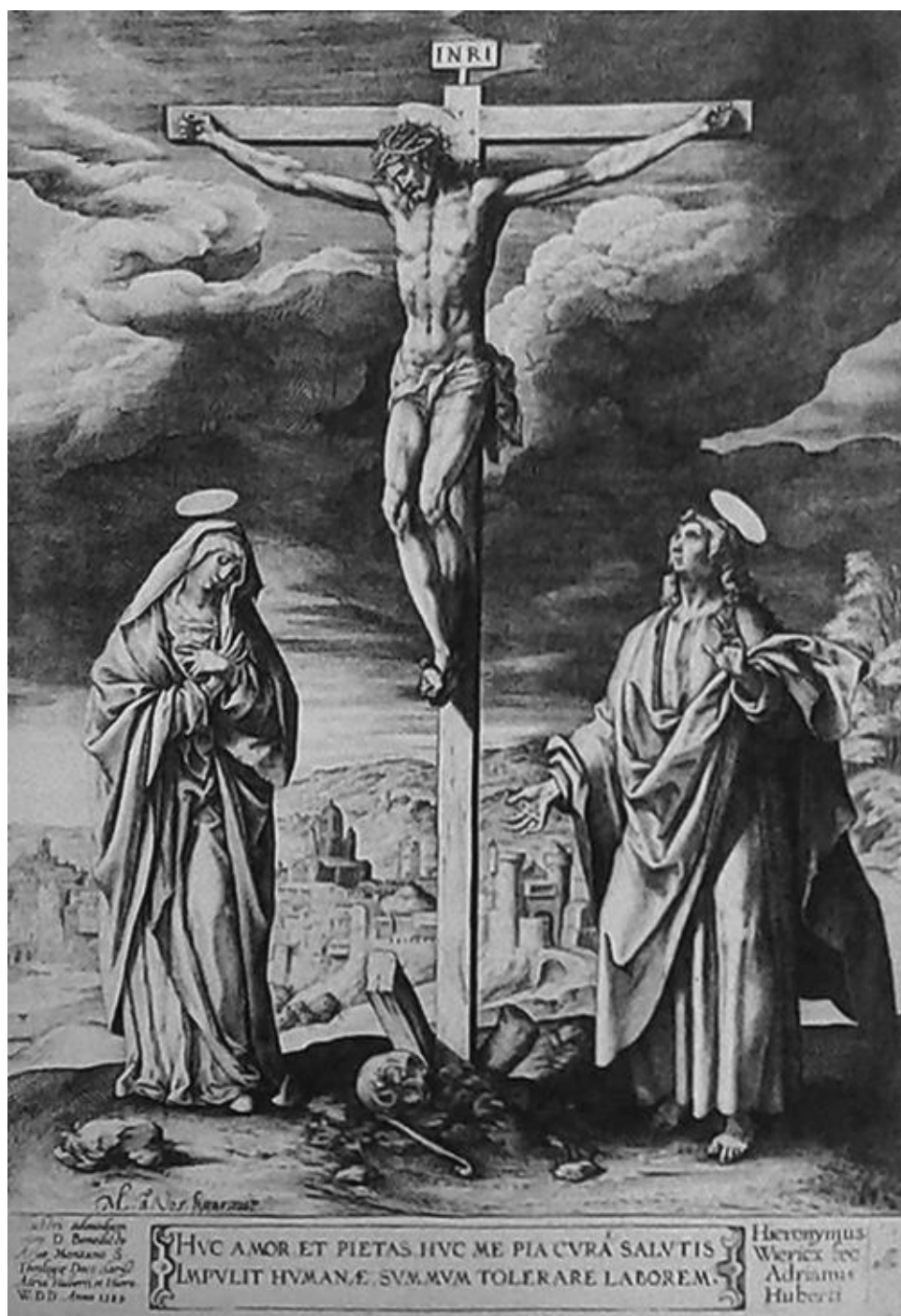
Slika 334. Anthony van Dyck, *Raspeće Kristovo s Bogorodicom, sv. Ivanom Evanđelistom i sv. Marijom Magdalenom*, 1617./1618., ulje na platnu, 330 x 282 cm, Pariz, Musée du Louvre.



Slika 335. Neznani slikar, *Raspeće Kristovo sa sv. Marijom Magdalenom*, oko sredine XVIII. st., ulje na platnu, 284 x 157 cm, Karlobag, kapucinska crkva sv. Josipa, molitveni kor, pregradni zid.



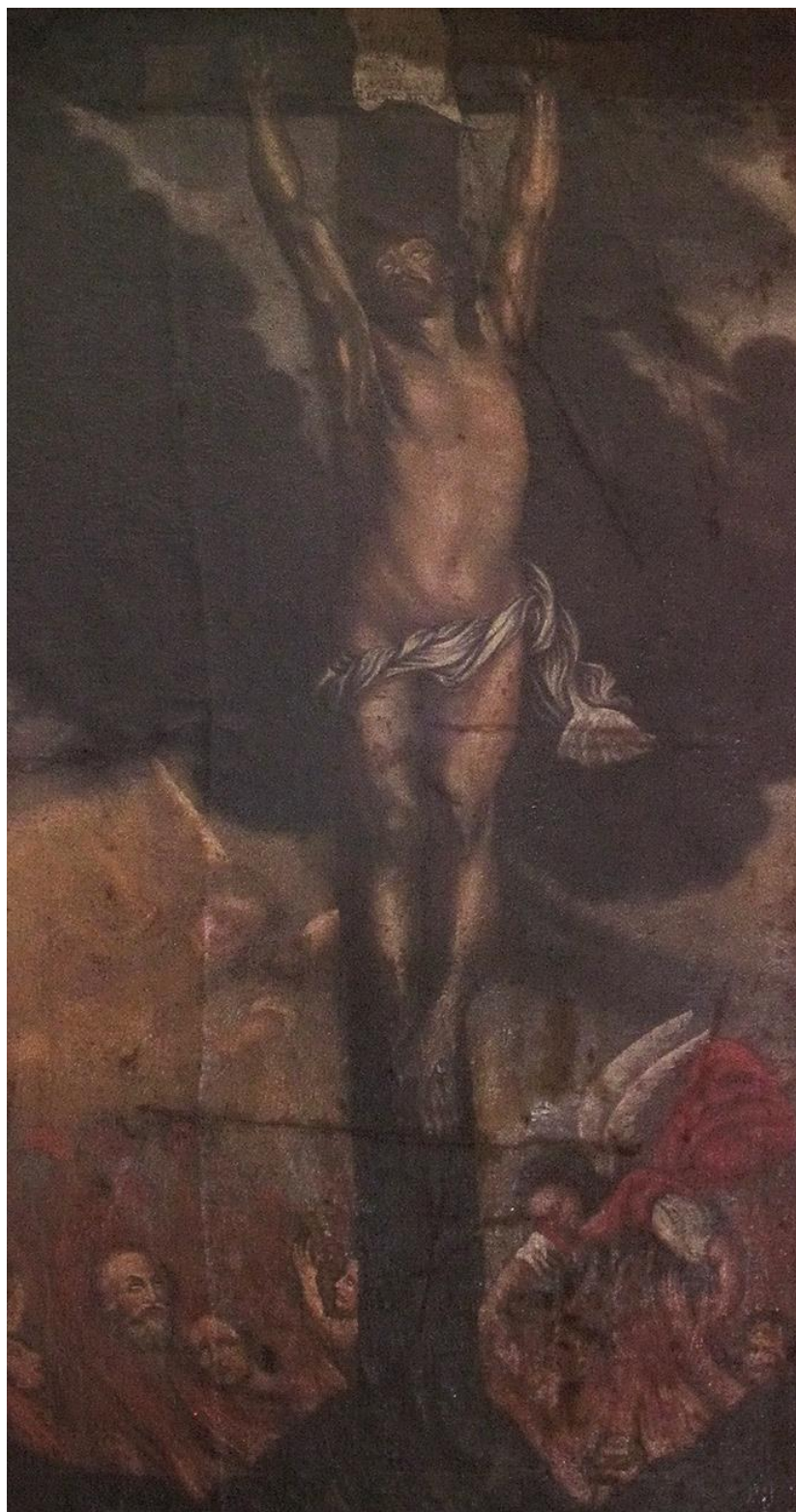
Slika 336. Neznani (mletački) slikar, *Raspeće Kristovo s Bogorodicom i sv. Ivanom Evanđelistom*, treća četvrtina XVIII. st., ulje na platnu, 284 x 145 cm, Vodnjan, župna crkva sv. Blaža, izvorno na pregradnome zidu molitvena kora kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu.



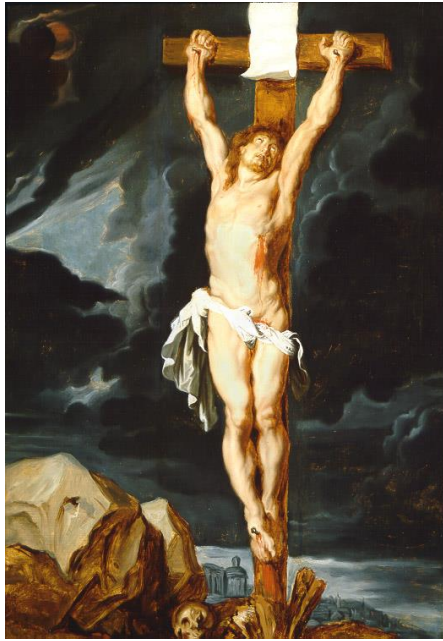
Slika 337. Hieronimus Wierix i Adrianus Huberti prema Maartenu de Vosu, *Krist na križu*, 1584., bakrorez, 281 x 201 mm.



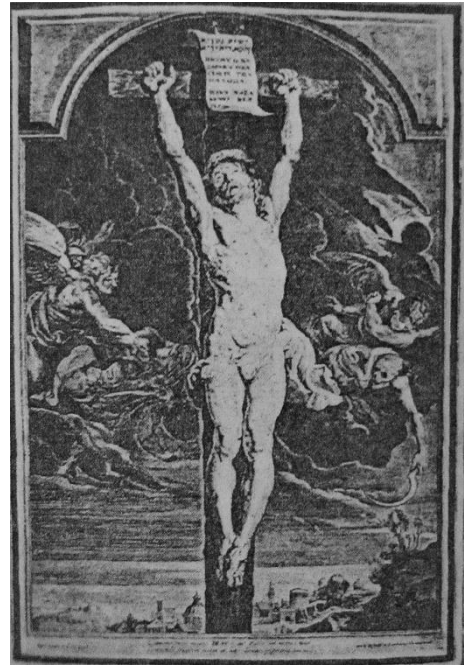
Slika 338. Neznani (mletački?) slikar, *Raspeće Kristovo s Bogorodicom, sv. Marijom Magdalenom i sv. Ivanom Evanđelistom*, druga polovina XVII. st., ulje na platnu, 144 x 112, 5 cm, Rovinj, Zbirka crkvene umjetnosti franjevačkoga samostana.



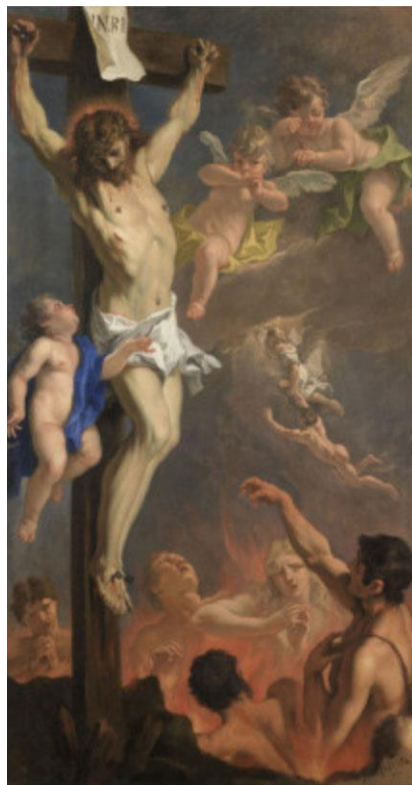
Slika 339. Neznani slikar, *Raspeti s dušama u Čistilištu*, druga polovina XVIII. st., ulje na platnu, 147, 5 x 74, 1 cm, Rijeka, kapucinska crkva Gospe Lurdske, sakristija.



Slika 340. Pieter Pauwel Rubens, *Raspeti*, 1610. – 11., ulje na dasci, 112, 5 x 75 cm. Greenville (Južna Karolina), Bob Jones University Gallery.



Slika 341. Neznani engleski grafičar prema Paulusu Pontiusu, *Raspeti*, bakrorez, 382 x 378 mm, Rim, Gabinetto Nazionale delle Stampe.



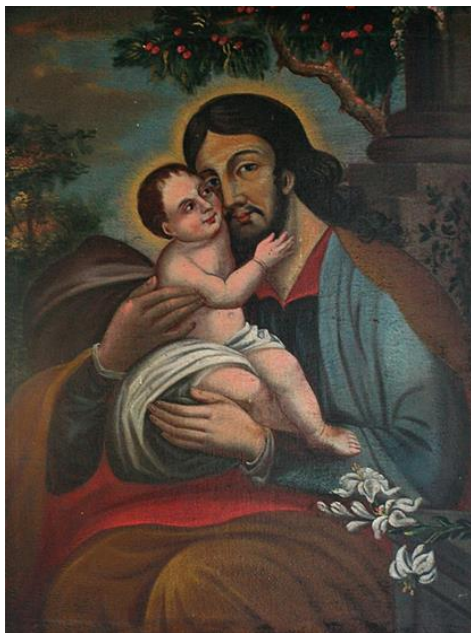
Slika 342. Sebastiano Ricci, *Raspeti Krist s dušama u Čistilištu*, ulje na platnu, 197 x 109 cm, Fregona, crkva S. Maria Assunta.



Slika 343. Oltar sv. Josipa, XVIII. st., oslikano drvo, 139 x 108 cm, kapucinski samostan, Varaždin.



Slika 344. Oltar Marije Pomoćnice, o. 1705., oslikano drvo (autor oslika Ioannes Georgius Zirky), 222 x 147 cm, kapucinski samostan, Varaždin.



Slika 345. Neznani slikar, *Sv. Josip s Djetetom Isusom*, XVIII. st., ulje na platnu, 97 x 71 cm, Varaždin, kapucinski samostan, *in situ*.



Slika 346. Neznani slikar, *Marija Pomoćnica*, 1678., ulje na platnu, 77 x 54, 5 cm, Varaždin, kapucinski samostan, oltar Marije Pomoćnice, *in situ*.



Slika 347. Neznani slikar, *Dijete Isus kruni sv. Josipa cvjetnim vijencem*, 1832., procesijska zastava, Samobor, Samoborski muzej.



Slika 348. Neznani slikar, *San sv. Josipa*, kraj XVIII. st.,
ulje na platnu, 103, 5 x 84 cm, Varaždin, blagovaonica kapucinskoga samostana, *in situ*.



Slika 349. Gaetano Gandolfi, *San sv. Josipa*, druga polovina XVIII. st., ulje na platnu, Bologna, crkva Santissima Trinità.



Slika 350. Gaetano Gandolfi, *Sveta Obitelj*, 1776., ulje na platnu, 87 x 68, 5 cm, Cleveland, The Cleveland Museum of Art.



Slika 351. Gaetano Gandolfi, *Poklonstvo pastira*, druga polovina XVIII. st., ulje na platnu, 89 x 82 cm. Ferrara, Galleria Civica.



Slika 352. Johann Cristoph Haffner, *Dijete Isus kruni sv. Josipa cvjetnim vijencem*, prva polovina XVIII. st., bakrorez, 566 x 436 mm (462 x 368 mm), Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova Apostola, molitveni kor, ispod ciklusa slika o životu sv. Franje Asiškoga.



Slika 353. Pročelje karlobaške kapucinske crkve sv. Josipa.



Slika 354. Alvise Tagliapietra, *Sv. Josip s Djetetom Isusom*, oko 1710., kamen, Karlobag, pročelje kapucinske crkve sv. Josipa, *in situ*.



Slika 355. Neznani slikar, *Sv. Josip s Djetetom Isusom*, XX. st.,
ulje na platnu, 285 x 156 cm, Karlobag, glavni oltar kapucinske crkve sv. Josipa.



Slika 356. Neznani slikar, *Smrt sv. Josipa*, kraj XVIII. st.?,
ulje na platnu, 96 x 75 cm,
Karlobag, kapucinski samostan, hodnik klaustura.



Slika 357. Lodovico Mattioli prema Marcantoniju Franceschiniju, *Smrt sv. Josipa*, nakon 1688., bakrorez.



Slika 358. Leopold Kecheisen, *Smrt sv. Josipa*, 1759., ulje na platnu, 209 x 116 cm, Pazin, župna crkva sv. Nikole.



Slika 359. Krug Michaela Angela Unterbergera, *Smrt sv. Josipa*, ulje na platnu, 77 x 38 cm, smještaj nepoznat.



Slika 360. Neznani (mletački) slikar, *San sv. Josipa*, treća četvrtina XVIII. st., ulje na platnu, 96 x 174 cm, Vodnjan, Zbirka crkvene umjetnosti župne crkve sv. Blaža, izvorno u molitvenome koru vodnjanske kapucinske crkve sv. Josipa.



Slika 361. Neznani mletački slikar, *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira*, treća četvrtina XVIII. st., ulje na platnu, 96 x 172 cm, Vodnjan, Zbirka crkvene umjetnosti župne crkve sv. Blaža, izvorno u svetištu vodnjanske kapucinske crkve sv. Josipa.



Slika 362. Neznani mletački slikar, *Bijeg u Egipat*, treća četvrtina XVIII. st., ulje na platnu, 96 x 174 cm, Vodnjan, Zbirka crkvene umjetnosti župne crkve sv. Blaža, izvorno u molitvenome koru vodnjanske kapucinske crkve sv. Josipa.



Slika 363. Luca Giordano, *San sv. Josipa*, o. 1700., ulje na platnu, 118 x 138 cm. Indianapolis, Indianapolis Museum of Art.



Slika 364. Neznani (mletački?) slikar, *Sveta Obitelj s četiri sveta kapucina*, treća četvrtina XVIII. st., ulje na platnu, 284 x 147, Vodnjan, župna crkva sv. Blaža, izvorno na glavnome oltaru vodnjanske kapucinske crkve sv. Josipa.



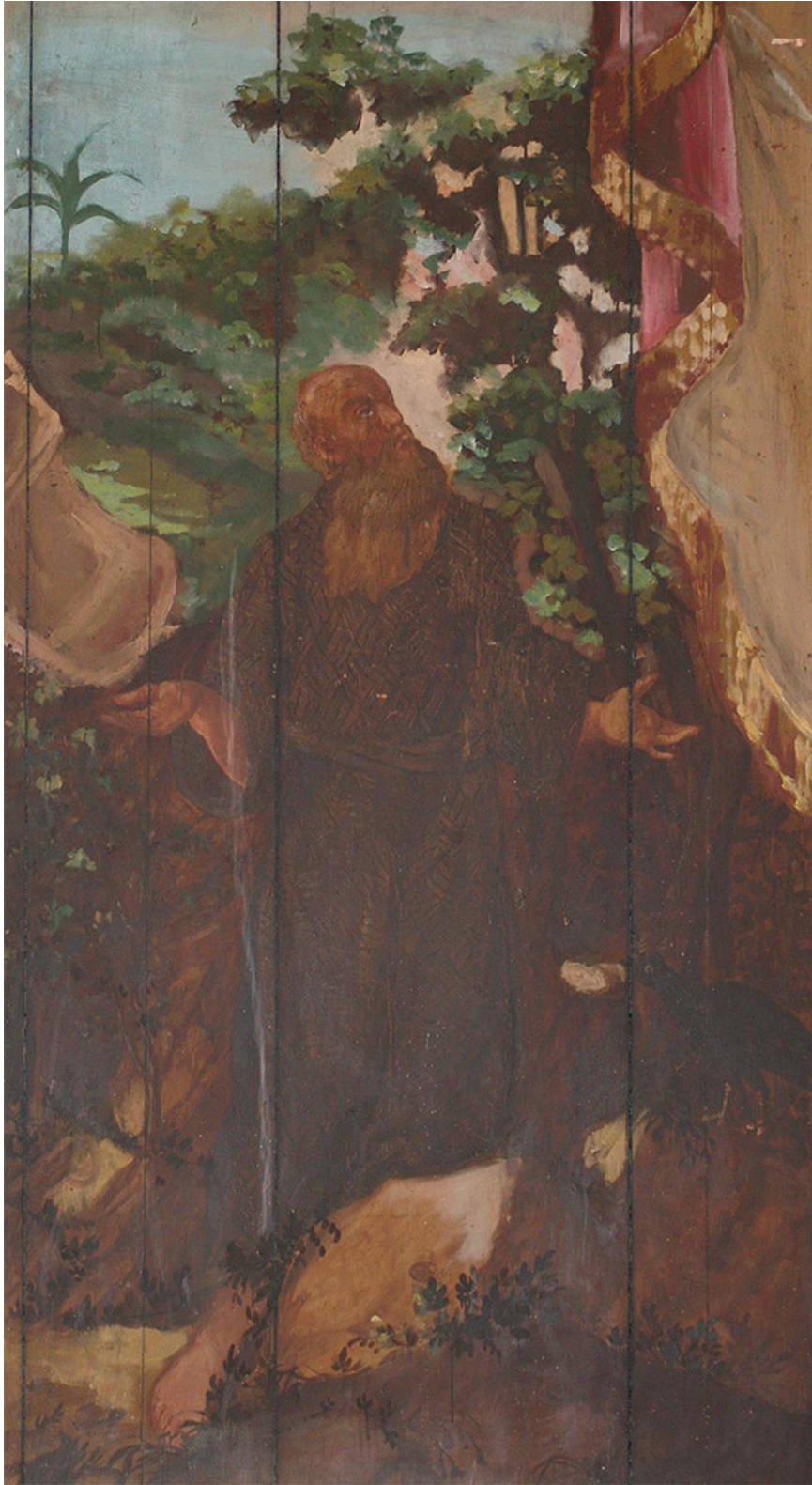
Slika 365. Joannes Georgius Zirky, *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa svecima zavjetuju Varaždin Presvetome Trojstvu*, oko 1705., ulje na platnu, 431 x 245 cm, Varaždin, kapucinska crkva Presvetoga Trojstva, molitveni kor, izvorno na glavnome oltaru crkve.



Slika 366. Pregradni zid molitvenog kora kapucinske crkve u Varaždinu.



Slika 367. Joseph August Stark, *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica zavjetuju Varaždin Presvetome Trojstvu*, 1833.,
ulje na platnu, 321, 5 cm x 194 cm,
Varaždin, kapucinska crkva Presvetoga Trojstva, glavni oltar, *in situ*.



Slika 368. Neznani slikar, *Sv. Pavao pustinjač*, o. 1705.?,
ulje na dasci, š: 137 cm, Varaždin, kapucinska crkva Presvetoga Trojstva,
pregradni zid molitvena kora, izvorno na glavnome oltaru crkve (?).



Slika 369. Neznani slikar, *Sv. Antun opat*, o. 1705.?,
š: 136 cm, ulje na dasci, Varaždin, kapucinska crkva Presvetoga Trojstva, pregradni zid molitvena
kora, izvorno na glavnome oltaru crkve (?).



Slika 370. Joannes Georgius Zirky, *Sv. Paškal Bajlonski*, 1701., ulje na platnu, Varaždin, franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja, glavni oltar, *in situ*.

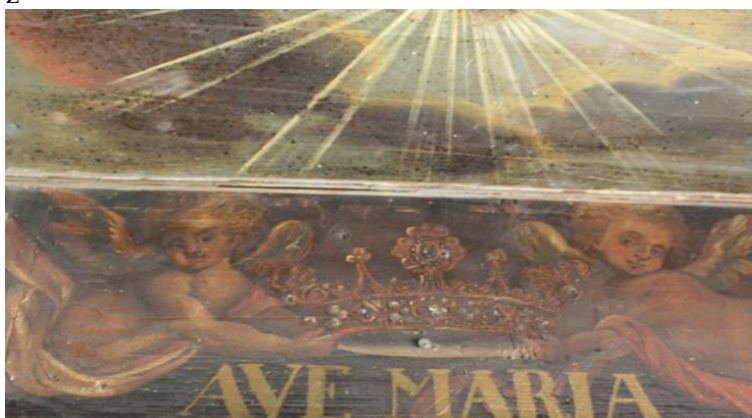


Slika 371. Joannes Georgius Zirky, *Bogorodica Navještenja*, 1701., ulje na platnu, Varaždin, franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja, glavni oltar, *in situ*.



Slika 372. Joannes Georgius Zirky, *Arkandeo Gabrijel*, 1701., ulje na platnu, Varaždin, franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja, glavni oltar, *in situ*.

ž



Slika 373. Joannes Georgius Zirky, *Andeo*, o. 1705., ulje na dasci, Varaždin, kapucinski samostan, zidni oltar Marije Pomoćnice, *in situ*.



Slika 374. Joannes Georgius Zirky, *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa svecima zavjetuju Varaždin Presvetome Trojstvu*, detalj, oko 1705., ulje na platnu, 431 x 245 cm, Varaždin, kapucinska crkva Presvetoga Trojstva, molitveni kor, izvorno na glavnome oltaru crkve.



Slika 375. Giovanni Pietro de Pomis, *Apoteoza protureformacije*, 1603., ulje na platnu, Graz, kapucinska crkva sv. Antuna Padovanskoga, glavni oltar, *in situ*.



Slika 376. Giovanni Pietro de Pomis, *Apoteoza protureformacije*, detalj s prikazom makete Graza, 1603., ulje na platnu, Graz, kapucinska crkva sv. Antuna Padovanskoga, glavni oltar, *in situ*.



Slika 377. Joannes Georgius Zirky, *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa svetcima zavjetuju Varaždin Presvetome Trojstvu*, detalj s vedutom Varaždina, oko 1705., ulje na platnu, 431 x 245 cm, Varaždin, kapucinska crkva Presvetoga Trojstva, molitveni kor, izvorno na glavnome oltaru crkve.



Slika 378. Giovanni Pietro de Pomis, *Apoteoza protureformacije*, detalj s likom sv. Antuna Padovanskoga, 1603., ulje na platnu, Graz, kapucinska crkva sv. Antuna Padovanskoga, glavni oltar, *in situ*.



Slika 379. Joannes Georgius Zirky, *Sv. Franjo Asiški i Bogorodica sa svetcima zavjetuju Varaždin Presvetome Trojstvu*, detalj s likom sv. Franje Asiškoga, oko 1705., ulje na platnu, 431 x 245 cm, Varaždin, kapucinska crkva Presvetoga Trojstva, molitveni kor, izvorno na glavnome oltaru crkve.



Slika 380. Neznani slikar, *Bogorodica s Djetetom, sv. Franjom Asiškim, sv. Vjenceslavom, sv. Klarom i sv. Vidom*, XVII. st.?, ulje na platnu, Prag, kapucinska crkva sv. Josipa, molitveni kor, *in situ*.



Slika 381. Ivan Krstitelj Ranger, *Sv. Pavao pustinjač*, 1735. – 1737., ulje na dasci, 48,2 x 45,6 cm, Lepoglava, pavlinska, danas župna crkva Uznesenja Marijina, nasloni klupa na pjevalištu, *in situ*.



Slika 382. Neznani slikar, *Sv. Pavao pustinjač*, o. 1705., ulje na dasci, š: 137 cm, Varaždin, kapucinska crkva Presvetoga Trojstva, pregradni zid molitvenoga kora, izvorno na glavnome oltaru crkve (?).



Slika 383. Neznani (pavlinski?) slikar, Sv. *Emerik*, oko 1705., ulje na platnu, 78 x 52 cm, Varaždin, kapucinski samostan, hodnik klauzure, izvorno na sakristijskome ormaru.



Slika 384. Glavni oltar kapucinske crkve sv. Jakova Apostola u Osijeku.



Slika 385. Glavni oltar kapucinske crkve sv. Jakova Apostola u Osijeku, detalj.



Slika 386. Neznani (bečki?) slikar, *Sv. Jakov apostol u borbi protiv Maura, Saracena i Turaka*, o. 1727., ulje na platnu, 313 x 199 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova Apostola, glavni oltar, *in situ*.



Slika 387. Neznani (bečki?) slikar, *Sv. Jakov apostol u borbi protiv Maura, Saracena i Turaka*, detalj, o. 1727., ulje na platnu, 313 x 199 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova Apostola, glavni oltar, *in situ*.



Slika 388. Neznani (bečki?) slikar, *Sv. Jakov apostol u borbi protiv Maura, Saracena i Turaka*, detalj, o. 1727., ulje na platnu, 313 x 199 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova Apostola, glavni oltar, *in situ*.



Slika 389. Neznani (bečki?) slikar, *Sv. Maksimilijan biskup*, o. 1727.,
ulje na platnu, 201 x 82 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova Apostola,
glavni oltar, *in situ*.



Slika 390. Neznani (bečki?) slikar, *Sv. Ana poučava Mariju*, o. 1727., ulje na platnu, 200 x 82 cm, Osijek, kapucinska crkva sv. Jakova Apostola, glavni oltar, *in situ*.



Slika 391. Pieter Pauwel Rubens, *Sv. Ana poučava Mariju*, 1630. – 1635., ulje na platnu, 193 x 139 cm. Antwerpen, Kraljevski muzej lijepih umjetnosti.



Slika 392. Schelte à Bolswert prema Pieteru Pauwelu Rubensu, *Sv. Ana poučava Mariju*, bakrorez, 442 x 322 mm, Rim, Gabinetto nazionale delle stampe.



Slika 383. Martin Schongauer, *Sv. Jakov apostol u bitci kod Clavija*, o. 1475., bakrorez, 289 x 432 mm, Colmar, Musée d'Unterlinden.



Slika 384. José Gambino, *Santiago Matamoros*, 1751. – 1753., polikromirano drvo, Compostela, katedrala Santiago de Compostela.



Slika 385. Juan Carreño de Miranda, *Sv. Jakov Stariji u bitci kod Clavija*, 1660., ulje na platnu, 213 x 168 cm, Budimpešta, Szépművészeti Múzeum.



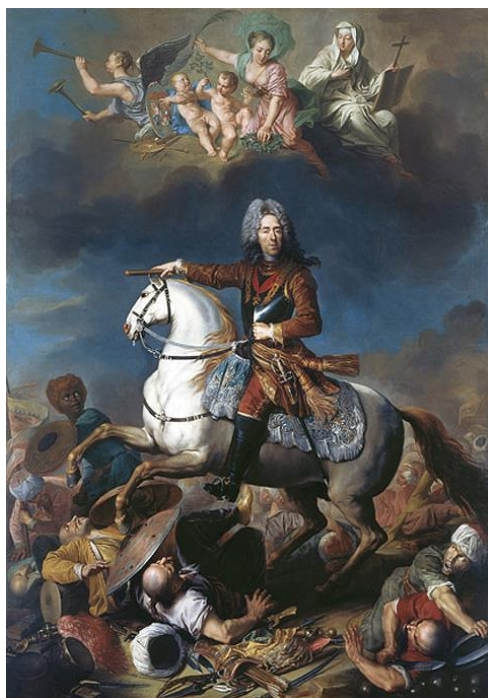
Slika 386. Giovanni Battista Tiepolo, *Sv. Jakov Stariji u bitci kod Clavija*, 1749. – 1750., ulje na platnu, 317 x 163 cm, Budimpešta, Szépművészeti Múzeum.



Slika 387. Peter Strudel, *Slava sv. Lovre*, oko 1695., ulje na platnu, Beč, župna crkva sv. Gertrude.



Slika 388. Martino Altomonte, *Sv. Juraj u borbi sa zmajem*, 1716., ulje na platnu, Ljubljana (Križanke), crkva Marije Pomoćnice.



Slika 399. Jacob von Schuppen, *Konjanički portret princa Eugena Savojskoga*, poč. XVIII. st., ulje na platnu, smještaj nepoznat.



Slika 389. Latinski natpis na pročelju karlobaške kapucinske crkve sv. Josipa.



Slika 390. Krug Johanna Kupezkog ?, *Portret cara Leopolda I. Habsburga*, o. 1713.,
ulje na platnu, 108 x 83 cm, Karlobag, blagovaonica kapucinskoga samostana.



Slika 391. Neznani slikar, *Portret cara Leopolda I. Habsburga*, oko 1703., ulje na bakru, 40 x 30 cm, Privatna zbirka.



Slika 392. Johann Kupezky, *Portreta princa Eugena Savojskoga*, oko 1723., ulje na platnu, 101 x 93 cm. Bayreuth, Schloßmuseum.



Slika 393. Neznani slikar, *Portret cara Leopolda I. Habsburga*, 1685. – 1690., ulje na platnu, 119, 5 x 98 cm, Trakošćan, Muzej Dvora Trakošćan.



Slika 394. Neznani slikar, *Portret cara Leopolda I. Habsburga*, 1675., ulje na platnu, 107 x 59 cm, Zagreb, Hrvatski povijesni muzej.



Slika 406. Krug Johanna Kupezkog ?, *Portret cara Josipa I. Habsburga*, o. 1713.,
ulje na platnu, 108 x 87 cm, Karlobag, blagovaonica kapucinskoga samostana.



Slika 395. Johann Rudolph Huber, *Portret cara Josipa I. Habsburga*, 1702., ulje na platnu, Beč, Schloss Schönbrunn.



Slika 396. Krug Johanna Gottfrieda Auerbacha, *Portret cara Karla VI. Habsburga*, oko 1725., ulje na platnu, nepoznat smještaj.



Slika 397. Krug Johanna Kupezkog, *Portret cara Karla VI. Habsburga*, o. 1713.,
ulje na platnu, 108 x 83 cm, Karlobag, blagovaonica kapucinskoga samostana.



Slika 398. Johann Kuzek, *Portret cara Karla VI. Habsburga*, 1716.,
ulje na platnu, 220 x 139, Beč, Historisches Museum der Stadt Wien.



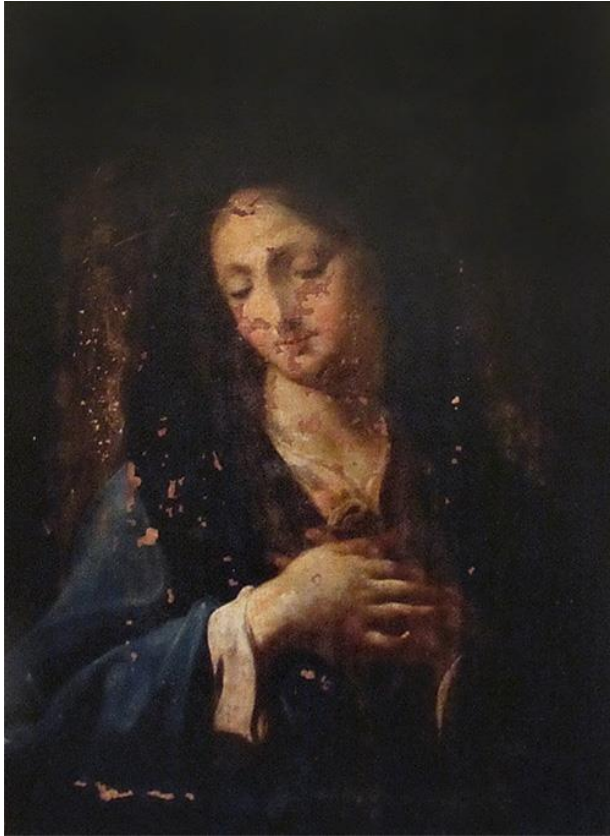
Slika 399. Neznani slikar, *Sv. Liborije*, prva polovina XVIII. stoljeća, ulje na platnu, 103, 5 x 84 cm, Varaždin, blagovaonica kapucinskoga samostana.



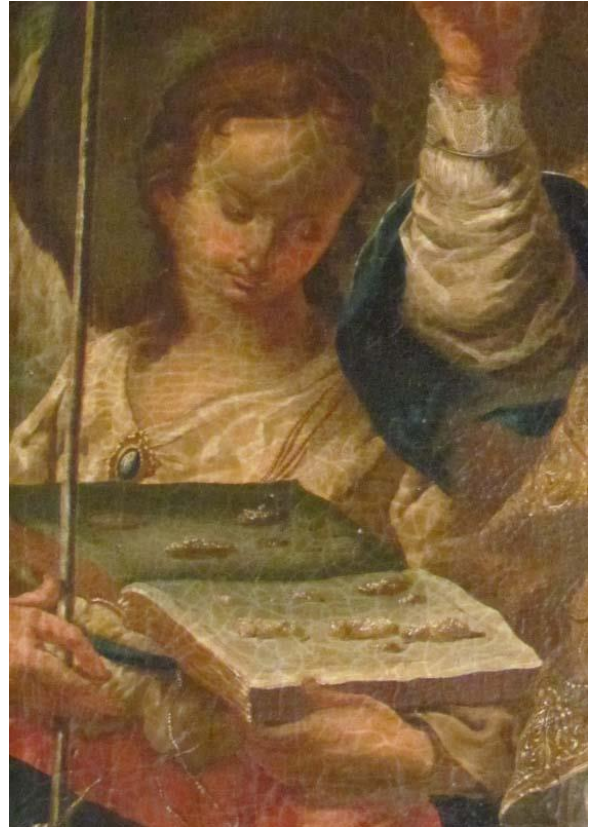
Slika 400. Francesco Solimena, *Vjera*, 1720. - 1725, ulje na platnu, New York, Frederick Mont & Newhouse Galleries.



Slika 401. Francesco Solimena, *Poniznost*, 1720. - 1725, ulje na platnu, New York, Frederick Mont & Newhouse Galleries.



Slika 402. Corrado Giaquinto, *Bogorodica Sućutna*, 1700., ulje na platnu, 63 x 47 cm, Labin, župni stan.



Slika 403. Neznani slikar, *Sv. Liborije*, detalj, prva polovina XVIII. stoljeća, ulje na platnu, 103,5 x 84 cm, Varaždin, blagovaonica kapucinskoga samostana.



Slika 404. Johann Conrad Schlaun, *Vatromet prigodom proslave devetstote obljetnice prijena relikvija sv. Liborija iz Le Mansa u Paderborn*, 1736., bakrorez, Bad Arolsen, Fürstlich Waldecksche Hofbibliothek.



Slika 405. Paulus Antonius Senser, *Apoteoza sv. Leopolda*, sredina XVIII. st.,
ulje na platnu, 180 x 130 cm, nepoznat smještaj, izvorno
u molitvenome koru kapucinske crkve sv. Jakova apostola u Osijeku.



Slika 406. Suradnici Andree Pozza?, *Apoteoza sv. Leopolda*, 1703. – 1709.,
ulje na platnu, 380 x 230 cm, Beč, isusovačka crkva.