



## NACIONALNE IDEOLOGIJE I UMJETNOST U 19. STOLJEĆU NA PRIMJERU FRESKA U APSIDAMA ĐAKOVAČKE KATEDRALE

Dragan DAMJANOVIĆ  
Filozofski fakultet, Zagreb

UDK: 75.052:726.6(497.5 Đakovo)  
323.1(497.1)"18":7  
75.04:172.15(497.1)"18"

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 11. 2. 2008.

U umjetnosti 19. stoljeća često se javljaju odrazi novih nacionalnih ili političkih ideologija. Među najzanimljivije takve slučajeve u hrvatskoj povijesti umjetnosti ulazi oslikavanje svetišta đakovačke katedrale. Podizanje i opremanje ove građevine vodio je biskup Josip Juraj Strossmayer, jedan od glavnih zastupnika jugoslavenske nacionalne ideologije u Hrvatskoj u 19. stoljeću. U skladu sa svojim političkim stavom i viđenjem budućnosti slavenskoga juga, a u dogovoru sa slikarima Ludovicom i Alexanderom Maximilianom Seitzom, koji su izvodili freske đakovačke katedrale, elementi ideologije koju je zastupao uključeni su i u oslik ove građevine. Na fresci *Poklonstva kraljeva i pastira*, kao pastiri koji se klanjanju novorođenom Kristu prikazani su južnoslavenski narodi: Hrvat s grožđem u rukama, Slavonka sa žitom, Dalmatinka s maslinama, Bugarin s voćem te Srbin kako tjera ovce. Na fresci *Skidanja s križa* uz biblijske su likove dodani pak slavenski i lokalni sveci, a na fresci u glavnoj apsidi (s prizorom klanjanja prijestolju sv. Petra) prikazano je kako se papinskoj stolici privode pravoslavka i musliman iz Bosne, čime je izražena Strossmayerova vizija da ujedinjenje južnih Slavena nije moguće bez jedinstva u vjeri, a to je jedinstvo trebalo biti postignuto priznavanjem prvenstva papinstvu.

Ključne riječi: nacionalne ideologije, jugoslavizam, Josip Juraj Strossmayer, umjetnost 19. stoljeća, đakovačka katedrala



Dragan Damjanović, Sveučilište u Zagrebu,  
Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti,  
Ivana Lučića 3, 10 000 Zagreb, Hrvatska.  
E-mail: ddamjano@ffzg.hr

## UVOD

---

U povijesti nacionalnih ideologija koje su obilježavale hrvatske prostore u 19. stoljeću jednu od najkontroverznijih i najčešće reinteretiranih uloga imao je đakovački biskup Josip Juraj Strossmayer. Ideologija koju je zastupao, bez obzira na to treba li je nazvati jugoslavenskim ili nekim drugim imenom, stalno privlači istraživače na preispitivanja. Rezultat je to ponajprije činjenice da Strossmayerov odnos prema jugoslavenstvu te, primarno, prema odnosima Hrvata i Srba, u cijelom razdoblju njegova javnog djelovanja nije bio isti, odnosno bio je pod utjecajem aktualnih političkih zbivanja u Monarhiji, Hrvatskoj te u ostatku jugoistočne Europe. Za to je lako pronaći u golemu Strossmayerovom dopisivanju s ključnim osobama onodobnoga političkog i kulturnog života, te u njegovim publiciranim tekstovima, bezbrojne argumente koji govore u prilog, s jedne strane, beskompromisnom jugoslavenstvu, a s druge strane i brojne tvrdnje iz kojih je jasno kako je biskup sumnjao u mogućnost uspješne političke suradnje naroda na slavenskom Jugu, a ponajprije Hrvata i Srba. Promjene, odnosno djelomične modifikacije biskupova stava, odraz su općih političkih događanja u tom vremenu, obilježenoga konstantnim preustrojtstvima državne uprave i sukobima pojedinih naroda u Monarhiji i na njezinim granicama, od Bachova i Schmerlingova apsolutizma, preko nagodbi i bosansko-hercegovačkog ustanka do unutrašnjih sukoba na hrvatskoj političkoj sceni.<sup>1</sup>

Među najzanimljivija svjedočanstva pogleda na nacionalno pitanje i samoga biskupa Strossmayera i kruga ljudi koji su se oko njega kretali ulaze freske u apsidi đakovačke katedrale, izrađene potkraj sedamdesetih godina 19. stoljeća, a osobito freska *Poklonstva kraljeva* u južnoj apsidi transepta.<sup>2</sup>

## NACIONALNE IDEOLOGIJE I IKONOGRAFSKI PROGRAM OSLIKA ĐAKOVAČKE KATEDRALE

---

Od prvih konkretnih nastojanja da započne graditi novu katedralu (koja je naposljetku izrasla u najveću i najosmišljeniju sakralnu građevinu hrvatskoga historicizma), dakle od sredine šezdesetih godina 19. stoljeća, Strossmayer je namjeravao kroz ikonografski program njezinih zidnih slika jasno pokazati svoju političku ideologiju. Prema prvotnoj koncepciji, one su, naime, trebale prikazivati prizore iz života sv. Petra (kojemu je katedrala posvećena) te njegovih nasljednika rimskih papa,<sup>3</sup> s usredotočenjem na one prizore koji pokazuju utjecaj Svete stolice na "razvitak i uobraženost Slavjanstva jugoslavenskog".<sup>4</sup> Od te će zamisli naposljetku odustati zbog utjecaja slikara Friedricha Overbecka, čelnoga čovjeka kruga nazarenških umjetnika njemačkoga podrijetla koji su tada živjeli i radili u Rimu, a koji je na poziv Strossmayera započeo u jesen

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 18 (2009),  
BR. 3 (101),  
STR. 461-478

DAMJANOVIĆ, D.:  
NACIONALNE...

1866. izrađivati novi ikonografski program oslika đakovačke katedrale. U skladu s nazarenskim nazorima, on je potpuno promijenio dotadašnju biskupovu koncepciju i odlučio se za prikazivanje scena isključivo iz Starog i Novog zavjeta te iz života sv. Petra. Iako je ostavio mogućnost da se u kriпти ili kapelama sa strane pobočnih brodova crkve prikažu prizori iz života lokalnih svetaca,<sup>5</sup> slikar je želio da se na zidnim slikama primarno prikažu scene iz univerzalnoga kršćanskog naslijeđa.<sup>6</sup>

Ikonografski program koji je sastavio Johann Friedrich Overbeck izvođači fresaka u đakovačkoj katedrali, Alexander Maximilian i Ludovico Seitz, nisu gotovo uopće promijenili, osim što su odustali od prikaza *Posljednjeg suda*, koji je trebao stajati u glavnoj apsidi. Na zidovima katedrale prikazali su, dakle, gotovo isključivo scene iz Starog i Novog zavjeta te iz života sv. Petra. No u te su "univerzalne" kršćanske motive naposljetku, slijedom okolnosti, ukorporirani političko-nacionalni stavovi biskupa Strossmayera, i to na freskama u konhama (polukupolama) apsida transepta te na apsidi u svetištu, u kompozicijama *Skidanja s križa*, simboličkom prikazu Crkve, te osobito na *Poklonstou kraljeva*.

## **FRESKA POKLONSTVO KRALJEVA I PASTIRA U JUŽNOJ APSIDI TRANSEPTA**

Konačni ikonografski program za tri apsida đakovačke katedrale<sup>7</sup> ustanovljen je potkraj 1876. godine, skoro četiri godina nakon što se započelo s oslikavanjem ove crkve. Crkveni građevni odbor, institucija koja je vodila gradnju i opremanje katedrale pod budnim okom samoga Strossmayera, odlučio je da freske u polukupolama apsida predstavljaju *Krunjenje Marijino*, *Sveta tri kralja* te *Krista u krilu Marijinu*.<sup>8</sup> Detaljni sadržaj ovih triju kompozicija nije, međutim, tom prilikom bio do kraja definiran. Kako se odustalo od realiziranja kompozicija Friedricha Overbecka, zbog težnje obaju slikara Seitz da ostvare što veći autorski udio u osliku katedrale,<sup>9</sup> trebalo je osmisliti potpuno nov koncept, jer su predviđene površine bile prevelike da ih zauzimaju isključivo biblijske scene. Upravo zahvaljujući tomu "nacionalni" će se motivi i pojaviti upravo na ovom dijelu oslika katedrale.

Od spomenute tri freske nacionalno je "najobojenija", a nosi i najjasniju političku poruku, freska u južnoj apsidi: *Sveta tri kralja*, odnosno *Poklonstvo kraljeva*. Njezin sadržaj, u kojem se prožimaju "slavenski" motivi i općekršćanska tema, zajednički su oblikovali biskup Strossmayer, slikar Ludovico Seitz te kanonik Svetojeronimskoga zavoda u Rimu i biskupov prijatelj Nikola Voršak.

Razmišljanje o proširivanju sadržaja *Poklonstva kraljeva* započelo je odmah nakon što je u osnovnim crtama definiran

ikonografski program apsida, dakle potkraj 1876. Strossmayer je prvotno želio dodati u biblijski prizor, među osobama koje se klanjaju Isusu, i sebe "sa svojom svitom", dok je sa strane glavnoga dijela kompozicije zaželio prikazati neku scenu iz narodne povijesti. Odlučio se stoga posavjetovati sa svojim najbližim prijateljem Franjom Račkim, koji je kao povjesničar zasigurno bolje mogao procijeniti koja je scena prikladna. Budući da Strossmayer pritom preko Račkog nastoji naručiti narodno odijelo iz Dalmacije, odnosno okolice Splita, valja pretpostaviti kako namjerava prikazati neku od scena iz rano-srednjovjekovne hrvatske povijesti, kojom se Rački u to vrijeme intenzivno bavio.<sup>10</sup>

Kako su u tom trenutku Seitzovi još uvijek radili na izvedbi fresaka iz Kristova života u svetištu i transeptu đakovačke katedrale, te kako Ludovico Seitz (koji je trebao izvoditi *Poklonstvo kraljeva*) tijekom 1877. uopće nije došao u Đakovo, na oslikavanje apsida moralo se pričekati još skoro godinu i pol, unutar kojeg se vremena ikonografski koncept oslika još jednom potpuno promijenio. Teško je reći tko je konkretno potaknuo promjene, odnosno tko je definirao program za ovu fresku, međutim, čini se da to ipak nije bio – bar ne u cijelosti – biskup Strossmayer. Biskup je nesumnjivo u svojim razgovorima s Ludovicom Seitzom u osnovnim crtama definirao svoje želje, vjerojatno onako kako je to učinio u pismu Račkom, odnosno izrazio je htijenje da u prizor poklonstva kraljeva bude uklopljena neka scena vezana za njegov narod. Činjenica, međutim, da Ludovico Seitz tijekom 1877. uopće nije boravio u Đakovu (radio je na oslikavanju katedrale u Freiburgu u Njemačkoj)<sup>11</sup> te da nije bio u stalnom neposrednom kontaktu s biskupom jasno upućuje na to kako je detaljnu razradbu ikonografskog programa ove freske izradio sam slikar, eventualno uz pomoć kanonika Nikole Voršaka u Rimu.<sup>12</sup> Jasno definiran ikonografski program ove kompozicije susreće se prvi put upravo u Ludovicovu pismu sa samoga kraja 1877., u kojem moli biskupa da odobri njegove ideje. U pismu je istaknuo da bi se na fresci, na desnoj strani od Krista i Bogorodice, prikazalo uobičajeno *Poklonstvo kraljeva*, dok bi na lijevoj strani bilo prikazano *Poklonstvo pastira*. Kombiniranje tih dviju biblijskih scena nije bilo rijetko u povijesti slikarstva, no ono što je iznimno na đakovačkoj fresci jest činjenica da svaki od pastira treba simbolizirati različita "plemena južnih Slavena" koji će nositi proizvode karakteristične za svoje krajeve te će biti odjeveni u svoje nošnje. Već tada je jasno definirano koga će se od "plemena" prikazati: Hrvata s grožđem, Slavonku sa žitom, Dalmatinku s maslinama, Bugarina s voćem te Srbina kako tjera ovce.<sup>13</sup> Skoro u isto vrijeme o ovoj je fresci svoje prijedloge slao biskupu Strossmayeru i kanonik Nikola Voršak. I njegova je koncepcija prilično slična Ludovi-

covoj. Prema Voršakovu mišljenju, pastira bi trebalo biti samo tri: Hrvat, Srbin i Bugarin, kojima bi bila pridružena djeca: "Slavonče, Dalmatinče i Bosanče".<sup>14</sup>

Koncepcija izvedene zidne slike potpuno odgovara prijedlogu Ludovica Seitza iz prosinca 1877., s tim da je tek donekle promijenjen izvorno planirani raspored. Iza Hrvata koji se klanja Bogorodici s Isusom na prijestolju stoji najprije Dalmatinka, potom Bugarin, pa Slavonka, a iza nje na kraju s ovcama Srbin. Sudeći po raznolikosti nošnja u prikazima jugoslavenskih naroda, Strossmayer je vjerojatno poslao Ludovicu uzorke prema kojima je on radio svoje crteže, no isto je tako moguće da je nošnje ovaj slikar studirao u samom Đakovu, nakon svoga dolaska 1878. godine, dok je izvodio fresku. Biskup je u svojoj zbirci, naime, posjedovao brojne predmete narodnog obrta, pa tako i primjerke nošnja te raznih narodnih tkanja. Najvjernije je prikazana nošnja Slavonke sa snopom žita u rukama. Kako je u izvedbi ove freske uz Talijane Mancinellija i Rhodena<sup>15</sup> mlađem Seitzu pomagao i jedan Slavonac, Osječanin Sigmund Landsinger,<sup>16</sup> moguće je kako je zahvaljujući i njemu, koji je iz svakodnevnoga života morao dobro poznavati slavonske seoske nošnje, upravo ona izvedena historijski mnogo točnije. Prema tvrdnjama izvora, Slavonka je odjevena u nošnju iz okolice Đakova, iz sela Budrovaca, koje se tada nalazilo u okviru đakovačke župe (Krnjavi, 1882., 15). Etnološka analiza pokazala je kako je ova tvrdnja po svojoj prilici točna i po tipu nošnje (tzv. vezenka) i po frizuri.<sup>17</sup> Slavonka, naime, ima tip pletenice karakteristične samo za mjesta koja su se nalazila u okviru Vojne krajine, koje su, međutim, imale i djevojke u samo dva sela đakovačke okolice, Budrovcima i Piškorevcima. I pregača koju nosi, iako takvih danas više nema, vjerojatno je historijski točno izvedena, kao i ponjavac na kojem kleči. Nošnja Hrvata s groždem također u sebi ima historijske točnosti, no ipak ne toliko kao slavonska nošnja. Tip torbe koju nosi karakterističan je za okolicu Zagreba, Lipika te Baniju. Nošnja Dalmatinke već je mnogo slobodnije interpretirana (iako djevojka nosi karakterističnu dalmatinsku crvenkapu), dok su nošnje Bugarina i Srbina potpuno slobodne slikarove interpretacije, dapače Srbin je odjeven u nošnju koja je tipološki bliža vlaškoj negoli srpskoj (Mirković, 1992., 164-165). Razumljivo je da je nošnja u kojoj su prikazani Hrvat i Slavonka mnogo bliža stvarnom onodobnom tipu nošnje kakav se nosio u krajevima koje ovi likovi simboliziraju, jer je Strossmayer posjedovao primjerke ove nošnje u svojoj zbirci, što se vjerojatno ne odnosi na bugarsku ili srpsku nošnju.<sup>18</sup>

Predmeti koje "Jugoslaveni" nose mogu se tumačiti i na simboličkoj razini i kao sredstvo upućivanja na podrijetlo svakog od pastira. Svaki od likova nosi ono čime mu zemlja naj-

bolje rodi. U slučaju Bugarina, koji nosi povrće, aludira se zapravo na vrstu plodova koje je bugarsko-makedonska imigracija u Hrvatskoj u to vrijeme proizvodila. U slučaju, međutim, Hrvata, Slavonke, Dalmatinke i Srbina, plodovi koje oni nose mogu se tumačiti i na simboličkoj razini, jer svi aludiraju na muku Kristovu (Cepelić, 1915., 56). Od grožđa se pravi vino, koje u euharistiji postaje krv Kristova, od žita se pravi kruh hostije, grančice maslina bacale su se pred Krista pri ulasku u Jeruzalem, a ovce, odnosno jaganjci, simbol su Krista kao žrtve.

Sadržaj "nacionalnoga" dijela freske *Poklonstva kraljeva*, kako ga je predložio i Ludovico Seitz i Nikola Voršak, a i u obliku kako je izveden, pokazuje percepciju narodnosnih odnosa među Južnim Slavenima unutar kruga ljudi koji su se kretali oko Strossmayera, a koja je nesumnjivo uvelike korespondirala sa stavom samoga biskupa. Nepojavljivanje Slovenaca jasno govori da se oni ne smatraju posebnom narodnosnom skupinom, odnosno da se drže dijelom hrvatskoga naroda. Voršakov je prijedlog, s obzirom na percepciju "jugoslaven-ske" nacije, osobito zanimljiv. Činjenica da predlaže da se kao odrasli pastiri prikažu samo Hrvat, Srbin i Bugarin nesumnjivo upućuje na to da samo njih percipira kao "plemena", odnosno narode, dok su "Slavonče, Dalmatinče i Bosanče" zapravo tek regionalne podgrupe hrvatskoga naroda. Vjerojatno se na istom tragu može tumačiti i izvedena situacija na kojoj su "plemena" prikazana kao muškarci, dok su regionalni hrvatski identiteti (slavonski i dalmatinski) prikazani u liku žena.

Ikonografska koncepcija freske u konhi južne apside đakovačke katedrale nesumnjivo je nastala kao reakcija na tadašnje političke događaje u Jugoistočnoj Europi. Bosanskohercegovački pa potom bugarski ustanak protiv Turaka te rusko-tursko-srpski rat (1875. – 1878.) ponovno je aktualizirao, bar nakratko, Strossmayerovu jugoslavensku ideju. Biskup je pozorno pratio događanja na jugoistoku te je u njima vidio početak konačnoga pada Turskog Carstva na Balkanu, a time i konačno oslobođenje Južnih Slavena.

Zbog ispolitiziranosti sadržaja, ova je freska vrlo rano, neposredno nakon dovršenja, interpretirana u tekstovima, a pisat će se o njoj i u budućnosti vrlo često. Da likovi pastira predstavljaju upravo one narode koje je Ludovico predložio biskupu Strossmayeru jasno nam svjedoče brojni napisi. Najraniji izvještaj o sadržaju ove kompozicije donosi u zagrebačkom *Obzoru* Franjo Rački,<sup>19</sup> koji u kratkim crtama samo spominje da se u njoj pojavljuju jugoslavenski narodi, dok nešto kasnije i mnogo opširnije u svojim *Listovima iz Slavonije* Kršnjavi opisuje pastire točno prema Ludovicovu prijedlogu sadržaja.<sup>20</sup> I sam se biskup Strossmayer u Korizmenoj okružnici pisanoj 1883., dakle neposredno nakon posvete đako-

vačke katedrale,<sup>21</sup> osvrnuo na ovu fresku<sup>22</sup> ističući kako je njo-  
me želio naglasiti ponajprije "svakomu Hrvat u il Jugoslave-  
nu" da spas od svih nedaća leži jedino u Bogu.<sup>23</sup>

Upravo, međutim, zbog političkoga sadržaja ove freske,  
koji, kako jasno kaže Franjo Rački, ističe "narodne aspiraci-  
je",<sup>24</sup> odnosno, po mišljenju drugog, nepoznatog autora "gle-  
dišta narodnoga našega života i budućnosti",<sup>25</sup> kako su se as-  
piracije, odnosno gledišta budućnosti mijenjale, tako se mije-  
njala i interpretacija njezina sadržaja. Ono što je neobično jest  
činjenica da se promjena u interpretaciji javlja vrlo rano, već  
u monografiji Cesarea Tondinija o đakovačkoj katedrali iz 1884.,  
dakle samo godinu dana nakon spomenute citirane Stross-  
mayerove okružnice (Tondini de Quarenghi, 1884., 88). Ton-  
dinijeva se interpretacija prenosi dalje u velikoj monografiji  
đakovačke katedrale Josipa Vancaša i Nikole Mašića, koja je  
izdana u Pragu 1900. godine. I Tondini i Mašić ističu sada da  
likovi pastira na fresci *Poklonstva kraljeva* predočavaju "kako se  
predstavnicima hrvatskoga puka iz raznih krajeva Isusu klanja-  
ju i darove mu donose" (Vancaš, Mašić, 1900., 54, 69). Dok se  
interpretacija triju nekontroverznih likova gotovo ne mijenja,  
pa tako obojica autora govore o Hrvatima iz Posavine te Hrvatima  
iz Slavonije i Dalmacije, dotle Bugarin postaje seljak iz  
Hercegovine, a Srbin seljak iz Bosne.<sup>26</sup>

Teško je reći što je prouzrokovalo ovakvu promjenu inter-  
pretacije, no moguće je da se radilo o promjenama razmišlja-  
nja samoga biskupa Strossmayera, odnosno o mijenjanju nje-  
govih stavova o budućnosti slavenskoga Juga i mogućnosti  
suradnje Hrvata i Srba, a pošto se dosta oštro sukobio, po-  
četkom osamdesetih, s pravoslavnim episkopima Teofanom  
Živkovićem (gornjokarlovačkim), Stefanom Kneževićem (za-  
darskim) i Gerasimom Petranovićem (kotorskim) oko pitanja  
ujedinjenja Crkava.<sup>27</sup> Iako je Strossmayer i dalje priželjkivao  
suradnju Hrvata i Srba, postao je sve kritičniji prema srpskom  
nepriznavanju hrvatskoga državnog prava, srbijanskom od-  
bijanju konkordata s Vatikanom, a i u srpsko-bugarskom ratu  
1885. bio je na bugarskoj strani (Tomljanovich, 2001., 388, 392;  
Slišković, 2007., 43-44).

Osim Strossmayerova sukoba s pravoslavnim episkopa-  
tom, novo je tumačenje freske nesumnjivo dijelom odraz i slo-  
ma jugoslavenske politike u Khuenovo vrijeme. Hrvatski Srbi  
bili su jedan od stupova vlasti, što je kod biskupa izazivalo ve-  
liki nezadovoljstvo (Šidak, Gross, Karaman, Šepić, 1968., 132-136).

Tondinijeva i Mašićeva interpretacija freske nije naišla na  
velik odjek u autora koji su djelovali u Đakovu. Autori proiza-  
šli iz krila biskupije, poput Cepelića, Rodića ili Šuljka, i dalje  
su fresku tumačili u skladu s izvornom interpretacijom, nesu-  
mnjivo stoga što su im bili dostupni arhivski izvori (Cepelić,  
1915., 56; Šuljak, 1979., 44). Potpuno nova interpretacija freske

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 18 (2009),  
BR. 3 (101),  
STR. 461-478

DAMJANOVIĆ, D.:  
NACIONALNE...

nastaje, međutim, početkom devedesetih godina 20. stoljeća, kada se ponovno pokušava protumačiti o kojim je pastirima – narodima zapravo riječ. Na osnovi činjenice da nošnje nisu historijski točne odbacuje se mogućnost da dva muška lika predstavljaju Bugarina, odnosno Srbina, te bi ovi likovi "ipak trebali biti prije katolički vjernici ove biskupije negoli pripadnici nekog drugog južnoslavenskog naroda" (Mirković, 1992., 165).

## **ELEMENTI POLITIČKE IDEOLOGIJE NA DRUGIM DVJEMA APSIDALNIM FRESKAMA ĐAKOVAČKE KATEDRALE**

Dva od tri ključna elementa Strossmayerova odnosa prema jugoslavenstvu izražena su na fresci *Poklonstvo kraljeva*. Činjenica da se novorođenom Isusu prvi klanja Hrvat nesumnjivo upućuje na biskupov nazor kako Hrvati trebaju imati primat u jugoslavenskom ujedinjenju. Prikazivanje Bugarina na fresci jasno pak govori kako je sastavnim dijelom neke buduće jugoslavenske nacije Strossmayer vidio i pripadnike ovoga naroda. Treća bitna stavka njegove jugoslavenske nacionalne ideologije – narodno jedinstvo postignuto jedinstvom vjere koja je pak ostvarena okretanjem Rimu – nije izražena na ovoj fresci nego na središnjoj kompoziciji glavne apside.<sup>28</sup>

Freske u glavnoj apsidi izvodio je stariji Seitz, Alexander Maximilian, koji je odustao od Overbeckova prijedloga da, u skladu s uvriježenom tradicijom, na tom mjestu prikaže *Posljednji sud*. Kako se radi o fresci u najvidljivijem i najvažnijem dijelu katedrale, za nju je smišljen vrlo zanimljiv i ponovno dijelom politikom prožet ikonografski program. Glavna je tema cijele apside crkva, odnosno alegorijsko veličanje crkve (N-n, 1881., 9). U polukupoli apside prikazana je crkva dobitnica u obliku *Krunjenja Bogorodice*, a na zidu, u središnjem dijelu apside, crkva vodilica i borilica u obliku poklonstva prijestolju Petrovu, dok se u najnižoj zoni nalaze prikazi sedam svetih sakramenata ... "kano sedam izvora vode žive, kojom se u crkvi Božjoj snažimo i kriepimo u život vječni" (Strossmayer, 1883., 36-37; Rački, 1881., 1-2).

Za ispitivanje odraza nacionalne ideologije Strossmayera i njegova kruga na oslik đakovačke katedrale najzanimljivija nam je centralna kompozicija glavne apside. Činjenica da se u njezino središte ne postavlja svetac ni Kristov lik, nego prijestolje Petrovo, jasno pokazuje koju poruku ovim ikonografskim prizorom biskup nastoji prenijeti. S jedne strane, prizor svjedoči o biskupovu uvjerenju kako je jedinstvo kršćana moguće samo uz primat Rima, a s druge strane time se odaje počast i samom papinstvu, što je neka vrsta Strossmayerove osobne poruke svima onima, ne tako malobrojnim u ono vrijeme, koji su ga doživljavali, s obzirom na događanja na Prvom vatikanskom koncilu, kao velikoga protivnika papinstva. Iako, sudeći po njegovoj privatnoj korespondenciji, u sposob-



nost onodobnih papa nije pretjerano vjerovao, ipak nikada nije prestao vjerovati u opravdanost primata Rima u kršćanskom svijetu.

S lijeve strane Petrova, odnosno papinskoga, prijestolja prikazan je sam sv. Petar, kojem je crkva i posvećena, a s desne sv. Pavao. Do njih se nalaze sveci "odvjetnici i naši i naroda našega" (Strossmayer, 1883., 37), odnosno sveci omiljeni među Slavenima, te zaštitnici biskupa Strossmayera: sveti Josip, sveti Juraj, sv. Ivan Kapistran i sv. Ivan Nepomuk. Pojavljivanje svakoga od njih ima svoje razloge. Sveti Josip i sv. Juraj biskupovi su zaštitnici, budući da je njihova imena nosio. Sveti Ivan Nepomuk češki je svetac zaštitnik ispovijedi, a sv. Ivan Kapistran je s jedne strane franjevac, dakle pripadnik reda koji je u povijesti Đakovačke biskupije za turske vladavine odigrao ključnu ulogu čuvara katoličke vjere, a s druge strane svetac ratnik, koji je simbolizirao stoljetnu borbu s Turskim Carstvom i islamom, vođenu velikim djelom i na tlu ove biskupije. U ovoj je grupi prikazan i sam biskup Strossmayer, onako kako su se u srednjem vijeku vladari i prelati prikazivali unutar sličnih kompozicija – sa svojom zadužbinom, katedralom, u rukama. Nije slučajno da je prikazan kako stoji uz sv. Petra i sv. Josipa: Petar je zaštitnik njegove katedrale, ali i papinstva, a Josip njegov glavni svetac. Prinoseći Petru i papinskoj stolici svoju prvostolnicu, Strossmayer jasno izriče svoju odanost Rimu te stav da jedinstvo kršćana i "svojeg naroda", kojemu je posvetio katedralu, vidi kroz primat pape.

Ključni motivi kojima se, međutim, dopunjuje nacionalna ideologija izražena na fresci *Poklonstvo kraljeva* prikazani su na krajevima ove apsidalne freske. S krajnje lijeve strane stoji, naime, "kršćanska Bošnjakinja" (Cepelić, 1915., 75) sa svoje dvoje djece, a s desne "Bošnjak Muhamedanac" (Rački, 1881., 1-2) sa svojim "Bosančetom". Budući da je prikazana Bosanka pravoslavne vjere,<sup>29</sup> činjenica da je anđeo vodi prema prijestolju sv. Petra još je jedna jasna Strossmayerova poruka da jedinstvo kršćana vidi isključivo preko papinskoga primata. Prikaz Bosanca muslimana kojeg sa sinom anđeo privodi kršćanskoj vjeri odraz je pak nada biskupa Strossmayera da će se islamizirano stanovništvo Bosne i Hercegovine vratiti kršćanstvu, sada pošto je prestala turska vlast.<sup>30</sup> Činjenica da ga vjeri privodi jedan franjevac (sveti Ivan Kapistran) također zasigurno nije slučajna – njome je biskup odavao počast ovom redu zbog uloge koju je odigrao u očuvanju katoličanstva u Bosni, ali je navijestio i njegovu zadaću u budućnosti.

Poruka freske u glavnoj apsidi u još je jednom smislu jasna politička poruka. Đakovačka biskupija utemeljena je, naime, primarno kao bosanska biskupija. Bosansko ime titularno je nosila i u Strossmayerovo vrijeme, a nosi ga i danas (Miraković, 1992., 165). Apsidalnom freskom izražavalo se povijesno

pravo biskupije na Bosnu, u trenutku kada su austrougarske trupe oslobađale ovu zemlju iz turskih ruku i kada se Strossmayer ponadao da će povratiti i stvarnu upravu nad povijesnim područjem svoje biskupije. Uz to se, prikazom Bosanke s djecom koju vode anđeli, jer je "četirstoljetnim mučeništvom svojih predaka i svojim... zaslužila nebo" (Cepelić, 1915., 75), odavala počast mučeništvu kršćanskoga bosanskog stanovništva pod vlašću islama.

Posljednja freska koja odražava elemente Strossmayerove nacionalne ideologije nalazi se u apsidi desnoga transepta i prikazuje *Oplakivanje Krista*. Njezina poruka nije toliko politički aktualna koliko izražava nastojanja biskupa Strossmayera da raširi štovanje slavenskih i drugih lokalnih svetača među hrvatskim narodom. Uz biblijske likove koji se na osnovi evanđelja redovito vežu uz scenu *Oplakivanje Krista* (Bogorodicu, Mariju Magdalenu, Mariju Jakovljevu, Mariju Zebedejevu, Nikodema, Josipa iz Arimateje te Longina)<sup>31</sup> prikazani su i slavenski sveti. Središnji je lik među njima zagonetni papa Cajus, koji je čak dobio ulogu držanja kaleža s Kristovom krvi.<sup>32</sup> Osim ovoga pape, na sceni se pojavljuju i sv. Ćiril s propelom u rukama, sv. Metod s nadbiskupskim štapom te mučenici sv. Irenej Srijemski i sv. Kvirin Sisački (Vančaš, Mašić, 1900., 73-74; Cepelić, 1915., 69; Strossmayer, 1883., 21). Osnovna je poruka freske s jedne strane upozoravanje na kršćansku prošlost slavenskih naroda, a s druge iskazivanje univerzalnosti kršćanstva – kroz Kristovu krv svi se mogu spasiti, pa tako i Slaveni.<sup>33</sup>

Na kraju valja napomenuti da su sve tri apside đakovačke katedrale posvećene Bogorodici (Mirković, 1993., 162). Na freskama u sve tri konhe u transeptu i svetištu Bogorodica je prikazana kao središnja osoba: u *Poklonstvu kraljeva* ona je, sjedeći na prijestolju s Kristom u krilu, dominantan lik, u konhi glavne apside u kojoj je prikazano Krunjenje Bogorodice ona je ne samo središte kompozicije nego i središte motiva, a u desnoj apsidi, držeći u krilu umirućega Krista, ona je središnja dominantna vertikalna. Ovakav položaj Bogorodice u ikonografskom programu oslikava ponajprije novu i sve važniju ulogu koju je Majka Božja dobila u katoličanstvu nakon proglašenja dogme o bezgrešnom začeću sredinom 19. stoljeća. Posvećivanje apsida u svetišnom prostoru Bogorodici nesumnjivo je bilo, bar djelomično, potaknuto od samoga biskupa Strossmayera, koji je snažno podržavao širenje njezina kulta. Upravo je stoga znao isticati veliku ulogu pape Pija IX. u obnovi Bogorodičina kulta proglašenjem spomenute dogme (Strossmayer, 1878., 279). Za biskupa je Bogorodica glavna zaštitnica čovječanstva, dok joj se ljudi mole "dotle neman paklena uzalud reži na križ sveti i na spas svijeta" (Strossma-

yer, 1878., 279). Jednakost muškoga i ženskoga spola koju on smatra "prvom i posljednjom riječi kršćanstva" njezina je zasluga (Strossmayer, 1878., 280).

Bogorodica u Đakovu dobiva, međutim, i jednu novu, posve modernu ulogu. O toj novoj ulozi najjasnije svjedoče freske Ludovica Seitza u apsidama transepta, a osobito *Poklonstvo pastira. Kraljica nebesa* u konhama đakovačke katedrale pokušava se, naime, pretvoriti u *Kraljicu Jugoslavena*. Iako je ovaj pokušaj, propašću jugoslavenske nacionalne i političke ideologije propao, njime je učinjen korak u transformaciji uloge Bogorodice u hrvatskom katolicizmu, transformaciji koja će naposljetku *Kraljicu nebesa* pretvoriti u opjevanu *Kraljicu Hrvata* 20. stoljeća.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Sintezni pregled toga razdoblja može se naći u Šidak, Gross, Karan, Šepić, 1968.

<sup>2</sup> Članak je djelomično modificirano poglavlje doktorata Damjanović, D., *Đakovačka katedrala*, Zagreb, 2007.

<sup>3</sup> \*\*\* *Johann Friedrich Overbeck i đakovačka katedrala/Hrvatska*, 1994., 121-122.

<sup>4</sup> Citat je preuzet iz drugog pisma Strossmayera Voršaku; Schneider, 1935.: 9; prema Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu (dalje AHAZU), XI A, 1/Vor. N. 8, *Strossmayer Voršaku*, Đakovo, 20. 8. 1866.

<sup>5</sup> \*\*\* *Johann Friedrich Overbeck i đakovačka katedrala/Hrvatska*, 1994., 128.

<sup>6</sup> U tom se trenutku, dakle u drugoj polovici šezdesetih, razmišljalo da se i na jedan od oltara u katedrali, posvećen Ćirilu i Metodu, postavi pala s nesumnjivom političkom porukom – slavenski apostoli Ćiril i Metod pred papom Hadrijanom. Pala je naposljetku doista i bila izrađena – rad rimskog slikara Niccolò Consonija, no njezina se izradba neočekivano odužila, a u međuvremenu se odustalo od koncepta opremanja oltara u katedrali slikama (odnosno biskup je odlučio postaviti samo skulpture), pa je ova slika naposljetku poklonjena Galeriji Akademije, a danas se nalazi u Strossmayerovom muzeju u Đakovu.

<sup>7</sup> Đakovačka katedrala ima tlocrt latinskoga križa. Svetišni dio i transept završeni su polukružnim apsidama.

<sup>8</sup> Dijecezanski arhiv u Đakovu (dalje DAD), Crkveni građevni odbor (dalje CGO), br. 93., *Gašpar Radić L. Seitzu*, Đakovo, 15. 11. 1876.

<sup>9</sup> AHAZU, XI A/Vor. Ni. 50, *Voršak Strossmayeru*, Rim, 7. 2. 1874.; AHAZU, XI A/Krš. I.18, *Kršnjavi Strossmayeru*, Siena, 2. 5. 1876. (dodatak pismu).

<sup>10</sup> "Preuzvišeni je prekjučer otišao. Naloži mi poslje odlazka da vam suolčim(?) sljedeća: G. Seitz slikat će medju ostalim u stolnoj crkvi Sv. tri kralja ili bolje adoraciju novorodjenoga spasitelja po sv. kraljevih. Nu dočim je prostor, kamo ta slika dojti imade, velik, bit će tuj puno osobah klanjanjućih se Isukrstu. Tako u jednom kutu sam preuzvišeni sa svojom svitom itd. Na drugoj pako dosta postranoj

strani scieni preuzvišeni da bi se kakova prikladna scena iz naše narode povjesti naslikati mogla. Moli vas stoga, da i vi presvietli gospodine, o tom promišljate, i ako se s njim slažete, da bi mu dobrostivo naznačiti izvoljeli što i kako bi se na spomenutu sliku iz narodne povjesti uvrstiti imalo. Ujedno vas moli da bi mu podpuno narodno odjelo iz Dalmacije naročito iz Spljeta o trošku njegovu, nabavili, jer će takovo slikar pri composiciji prenapomenute slike trebati.", AHAZU, XII A 174/15, *Gamperl (tajnik biskupa Strossmayera) Račkom*, Đakovo, 25. 10. 1876.

<sup>11</sup> AHAZU, XI A/Vor. Ni. 103, *Voršak Strossmayeru*, Rim, 13. 3. 1877.

<sup>12</sup> Svoj, odnosno Ludovicov, udio u ikonografskoj koncepciji freske *Poklonstva kraljeva i pastira* sam je Strossmayer definirao ovako: "S lijeve pako strane slikar je i po nutarnjem nagonu svom i po naročitoj želji mojoj postavio sav jugoslavenski narod naš, kako se Isusu Bogu i spasu svomu klanja.", Strossmayer, 1883., 21.

<sup>13</sup> "Einen Entwurf zur linken Absyde habe ich bereits vollendet, und in dem oberen Theile habe ich die drei Könige dargestellt welche dem Christuskindlein ihre Gaben darbringen. Die Mutter Gottes in verklärter Weise auf einem Throne sitzend hält die Erlöser auf Ihrem Schoße. Auf der linken Seite, will ich um einer Charakteristischen Darstellung für Ihr Land zu haben, als Hirten, die verschiedenen Stämme der Südslaven darstellen. Diese Gestalten tragen die Produkte Ihrer Länder und sind ebenfalls durch ihre verschiedenen schönen Costümen bezeichnet. Vor dem Heiland treiet(?) zuerst ein Croate mit Trauben. Ihm zur Seite in Gestalt junger Mädchen keine(?) Slavonien und Dalmatien. Die erste mit dem Korn und die zweite mit Oliven. Diese Früchte symbolisiren ebenfalls das Altarsakrament und die Frieden. Hinter ihnen kommen ein Bulgare mit verschiedenen Früchte und ein Serbe mit Schaffern. Ich hoffe daß Er. Excellenz meine Idee billigen wird, indem sie mir für die Diakoverer Cathedrale sehr geeignet zu sein scheint und sich in sehr poetischen(?) Weise auffassen läßt.", DAĐ, CGO bb, *Ludovico Seitz Strossmayeru*, 26. 12. 1877.

<sup>14</sup> "Mladi Seitz vratio se od prilike prvo mjesec dana. On sada sastavlja za jednu od 3 absida. U gornjem okrugu ima biti Majka Božja na prestolju s djetetom u krulu. Da se zadovolji Overbeckovu ciklu, rad je s jedne strane uz prestolje staviti 3 kralja s darovi, a s druge nekoliko pastira sa svojim darovi: ovcami, voćem, i drugom hranom. Nas dvoje složismo se u tom, da bi dovoljna bila tri pastira s pojedinim djetetom uz svakoga. Pastiri bi mogli biti: Hrvat, Bugarin i Srbin – unitas fidei; a djeca: Slavonče, Dalmatinče i Bosanče. Sva bi ta lica imala biti u liepom podpunom narodnom odielu, kako je već običajno po onih pojedinih stranah. Tako bi medju tolikimi slikami bila barem jedna odnoseća se na naš narod na jugu. Kad biste Vi tu osnovu odobrili, imali biste dakako priteći u pomoć dobaviv za sve opisano tomu odgovarajuće odielo. Ludoviko veli, da je on jednom o tom s Vami govorio i da ste mu Vi pomoć obrekli. O tom izvolite mi odpisati, da slikar zna, ostat li mu pri tom, il se okaniti te liepe namisli.", AHAZU, XI A/Vor. Ni. 124, *Voršak Strossmayeru*, Rim, kraj 1877.

<sup>15</sup> DAĐ, CGO bb, L. *Seitz Vallingeru*, Rim, 12. 6. 1878.; Cepelić, Pavić, 1900.-1904., 343.

<sup>16</sup> \*\*\* (1878.), Izložba slika, *Obzor*, Zagreb, 226., 2. 10. 1878., 3.

<sup>17</sup> Za etnološku analizu nošnji na lijevoj apsidi transepta te na glavnoj apsidi zahvaljujem kolegici etnologinji Katarini Bušić, kustosici Etnografskog muzeja u Zagrebu.

<sup>18</sup> Katarina Bušić je napomenula, međutim, kako se današnje nošnje bitno razlikuju od onih u 19. stoljeću, tako da je moguće da su svi likovi na đakovačkoj fresci prikazani s velikom historijskom točnošću, no to je teško danas provjeriti.

<sup>19</sup> "Ovaj strogo crkveni pravac ne isključuje pravedna obzira na narodne aspiracije, pače jih dovodi u sklad s universalnosti katolicisma. To se može i na slikah Seitzovih u stolnoj crkvi đakovačkoj primijetiti. Navest ću od mnogih dva primjera. Na slici predstavljajućoj poklon iztočnih mudraca novorodjenom Isusu, umjetnik je ovo isto pobožno čuvstvo prenio i na naš narod, te u skupini naslikao zastupnike jugoslavenskih plemena: Hrvate, Srbe, Bugare (muško, žensko, odraslo, djecu), kako nose darove rođenomu spasitelju, i to plodine zemlje: žito, groždje i janjce. Odjeveni svi u svoje narodno odielo.", Rački, 1881., 1-2; Članak nije potpisan, no da je on autor svjedoči Račkijeva rečenica iz pisma Strossmayeru: "Drago mi je što sam opisom radnja u stolnoj crkvi đakovačkoj pogodio Vaše misli. I ovdje se je članak dopao"; Šišić, 1929., 345, *Rački Strossmayeru*, Zagreb, 21. 1. 1881.

<sup>20</sup> "S lieva dolaze iztočni kraljevi, s desna zastupnici južnih Slavenah, da se božanskomu djetetu poklone. Sveta tri kralja sa svojom pratnjom stoje i kleče izasebice, a nisu spojeni baš nikako u liepu umjetničku skupinu. Bolje je složena desna strana. Pred Bogorodicom kleči seljak iz Hrvatske, pa nudi božanskomu djetetu groždje, za njim kleči Dalmatinka s maslinom, a sprieda djevojka sa snopom žita u ruci, ovjenčana klasjem. Po vitkom stasu, krasnom licu i liepoj odjeći sudeć ovo je Hrvatica iz Slavonije. Mladi Bugarin donosi u košari voća, a iza njega tjera srbski pastir svoje ovce." Kršnjavi, 1882., 30-31; Kratke izvještaje o fresci može se naći i u tekstovima vezanim uz posvetu katedrale 1882.: "I blizu oltara sv. Cirila i Metoda krasna je slika sv. Trijuh kraljeva, gdje mladomu kralju seljak iz Hrvatske nudi groždja, Dalmatinac masline, Slavonka snop žita, Bugarin košaru voća, a Srbin dogoni janjce." \*\*\* (1882.), Zagreb-Djakovo, III., *Pozor*, Zagreb, 230., 6. 10. 1882., 3; \*\*\* (1884.), *Stolna crkva u Djakovu, Viena*, Zagreb, 13., 29. 3. 1884., 208-209.

<sup>21</sup> Posvećena je u listopadu 1882.

<sup>22</sup> "S lieve pako strane slikar je i po nutarnjem nagonu svom i po naročitoj želji mojoj postavio sav jugoslavenski narod naš, kako se Isusu Bogu i spasu svomu klanja. Starina Hrvat tako krasan, odlučan i junačan, da jedva oka s njega skidaš, prvi je poklekao pak Božiću svomu sa dušom i srcem svojim ono prikazuje čim mu zemlja najliepšim obiluje. Njega sliede Hrvatice iz Dalmacije i Slavonije, Hrvat iz Bosne; tu je i brat Srbin i Bugarin. Svakoje njih, što najmilijega i najskupocijenijega zemlja na kojoj stanuje ima, Bogu svomu dragovoljno daruje, ne bi li u svoje i svojih ime u zamjenu život vječni i blagoslov Božji stekao.", Strossmayer, 1883., 21; O tome i u: Smičič, 1888., 12. "Da biskup o svom narodu ne zdvaja, da on u svom

narodu vidi one moralne vrline koje je netom naslikao, to pokazuje i krasna slika u stolnoj crkvi djakovačkoj, koja je po njegovoj ideji učinjena. Slika ta prikazuje nebo svjetlo, krasan sunčan dan, a pred tobom je krasna skupina muškoga i ženskoga svijeta, obasjana veseljem nebeskim. To je naš narod, cijelo jugoslavenstvo u slozi pred licem Božjim."

<sup>23</sup> Isto.

<sup>24</sup> "Riečju sve umjetnine, sve svetinje ove crkve, sve skupa sa gledišta narodnoga našega života i budućnosti nam kano da je isto znamenovanje, isti sadržaj, što i Salghettijeva "Jugoslavija"., Rački, 1881., 1-2.

<sup>25</sup> \*\*\* (1882.), Zagreb-Djakovo, III., *Pozor*, Zagreb, 230., 6. 10. 1882., 3; \*\*\* (1884.), Stolna crkva u Djakovu, *Vienac*, Zagreb, 13., 29. 3. 1884., 208-209.

<sup>26</sup> "Desnu stranu slike zaprema pet osoba: muškarci i žene u nošnjama hrvatskoga puka iz raznih krajeva. Najbliže prjestolu kleknuo je smjerno starac Hrvat iz Posavine, koji je na dar donio groždja. Iza njega je lijepa mlada Hrvatica iz Slavonije s vijencem od žitnoga klasja na glavi, a sa snopom žita u ruci. S druge strane za starcem vidimo djevojku iz Dalmacije, koja je donijela grančicu masline. Košaru punu cvijeća i zelenja donosi seljak iz Hercegovine, a seljak iz Bosne s diplama o ramenu privodi stadašce na dar Isusu.", Vancaš, Mašić, 1900., 70-71; Čini se da takvu interpretaciju crpi Mašić od Tondini. Tondini de Quarenghi, 1884., 88.

<sup>27</sup> \*\*\* (1881.), Duovska besjeda Teofana Živkovića episkopa gornjo-karlovačkog, *Katolički list*, Zagreb, 31., 28. 7. 1881., 244-245. O ovoj problematici više u: Pečarić, Pečarić, 1997., 91; Grijak, 2006., 279; Pečarić, 2006., 200-201; Gil, 2007., 213; Skenderović, 2007., 99.

<sup>28</sup> O elementima Strossmayerova jugoslavenstva: Pečarić, 2006., 196.

<sup>29</sup> Opisujući fresku autor članka u *Obzoru* ističe: "...s desne mu strane dovodi k oltaru angjeo razcviljenu ženu iztočne crkve s djetetom, a s lijeve bosanski franjevac Bošnjaka muhamedanca..." \*\*\* (1882.), Zagreb – Djakovo, III., *Pozor*, Zagreb, 230., 6. 10. 1882., 3.

<sup>30</sup> Rački je za ovu fresku komentirao: "Može li se vjernije predstaviti položaj našega naroda u kršćanstvu i borba u prošlosti, borba u sadašnjosti, proti neprijatelju kršćanstva. Borba, koje radi bi prozvan "antemurale christianitatis". Ova borba nije dovršena, ali primiče se kraju, uspjeh ne može joj više biti dvojbena.", Rački, 1881., 1-2.

<sup>31</sup> Ovu fresku Nikola Mašić naziva: "Isus snimljena s križa oplakuju rascvjetljena mu majka s družbom i sveci hrvatskih krajeva." (Vancaš, Mašić, 1900., 54); Prema Cepeliću je program i ove freske, kao i one *Poklonstva kraljeva*, zamislio Strossmayer, no to se nije moglo provjeriti jer spomenutoga pisma iz rujna 1876. nema. "Tako je eto umjetnik vrlo skladno i na toj žalosnoj slici, kao što je to već prije učinio na radosnoj slici trijuh svetih kraljeva, na jednoj naime strani poredao sveta biblijska, a na drugoj sveta slavenska lica. Učinio je to na izrični nalog biskupa sagraditelja koji mu je još 22. rujna 1876. u pogledu obijuh slika svoj plan bio razvio.", Cepelić, 1915., 70.

<sup>32</sup> DAĐ, CGO bb., L. *Seitz Strossmayeru*, Rim, 9. 7. 1879.

<sup>33</sup> DAĐ, CGO bb., L. *Seitz Strossmayeru*, Rim, 9. 7. 1879.

## ILUSTRACIJE

➤ SLIKA 1  
Freska Poklonstva  
kraljeva i pastira u  
južnoj apsidi transepta  
đakovačke katedrale,  
fot. D. Damjanović



➤ SLIKA 2  
Freska s alegorijskim  
prikazom Crkve  
vodilice i borilice,  
odnosno Poklonstvo  
prijestolju sv. Petra,  
fot. D. Damjanović



➤ SLIKA 3  
Freska Skidanja s križa  
u sjevernoj apsidi  
transepta đakovačke  
katedrale,  
fot. D. Damjanović



## LITERATURA

- \*\*\* (1878.), Izložba slika, *Obzor*, 226: 3.
- \*\*\* (1881.), Duovska besjeda Teofana Živkovića episkopa gornjokarlovačkog, *Katolički list*, Zagreb, 31: 244-245.
- \*\*\* (1882.), Zagreb-Djakovo, III., *Pozor*, 230: 3.
- \*\*\* (1994.), *Johann Friedrich Overbeck i đakovačka katedrala/Hrvatska*, Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg.
- \*\*\* (1884.), Stolna crkva u Djakovu, *Vienac*, 13: 208-209.
- Cepelić, M., Pavić, M. (1900. – 1904.), *Josip Juraj Strossmayer, biskup bosansko-đakovački i srijemski, God. 1850-1900*, Zagreb, Tisak dioničke tiskare.
- Cepelić, M. (1915.), *Stolna crkva đakovačka*, Đakovo.
- Damjanović, D. (2007.), *Đakovačka katedrala*, doktorska disertacija, Zagreb, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- Gil, D. (2007.), Između prozelitizma i ekumenizma. Episkop Josip Juraj Strossmayer i Srpska pravoslavna crkva. U: M. Dabrowska-Partyka, M. Czerwinski (ur.), *Josip Juraj Strossmayer: Hrvatska, ekumenizam, Europa = Chorwacja, ekumenizm, Europa*, Kraków, Scriptum, 208-222.
- Grijak, Z. (2006.), *Josip Juraj Strossmayer i Josip Stadler*, Međunarodni znanstveni skup Josip Juraj Strossmayer povodom 190. obljetnice rođenja i 100. obljetnice smrti. Zbornik radova, Zagreb, HAZU, 269-294.
- Kršnjavi, I. (1882.), *Listovi iz Slavonije*, Zagreb.
- Mirković, M. (1992.), Slojevitost ikonološkoga programa zidnih slika u đakovačkoj katedrali, *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 16: 159-167.
- N-n (1881.), Der neue Dom zu Djakovo in Slavonien, *Vaterland*, 11: 9.
- Pečarić, A., Pečarić, J. (1997.), *Strossmayer i Srbi*, Zbornik radova o Josipu Jurju Strossmayeru, Zagreb, HAZU, 81-96.
- Pečarić, J. (2006.), *Strossmayer i Srbija i Crna Gora*, Međunarodni znanstveni skup Josip Juraj Strossmayer povodom 190. obljetnice rođenja i 100. obljetnice smrti. Zbornik radova, Zagreb, HAZU, 189-214.
- Rački, F. (1881.), Stolna crkva đakovačka, *Obzor*, 1: 1-2.
- Skenderović, R. (2007.), Suradnja biskupa J. J. Strossmayera i Ivana Antunovića, *Croatia Christiana Periodica*, 59: 85-103.
- Slišković, S. (2007.), Katolicizam u službi nacije. U: M. Dabrowska-Partyka, M. Czerwinski (ur.), *Josip Juraj Strossmayer: Hrvatska, ekumenizam, Europa = Chorwacja, ekumenizm, Europa* (str. 37-59), Kraków, Scriptum.
- Smičiklas, T. (1888.), *Misli i djela biskupa Strossmayera*, Zagreb, Tisak dioničke tiskare.
- Strossmayer, J. J. (1878.), Slike u stolnoj crkvi đakovačkoj, citirano prema Smičiklas, T. (1906.), *Nacrt života i djela biskupa Josipa Jurja Strossmayera*, Zagreb, 247-303.
- Strossmayer, J. J. (1883.), Korizmena okružnica, *Glasnik biskupija bosanske i sriemske*, 2: 21.
- Šidak, J., Gross, M., Karaman, I., Šepić, D. (1968.), *Povijest hrvatskog naroda g. 1860-1914*, Zagreb, Školska knjiga.



DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 18 (2009),  
BR. 3 (101),  
STR. 461-478

DAMJANOVIĆ, D.:  
NACIONALNE...

Šišić, F. (1929.), *Korespondencija Rački – Strossmayer*, Knjiga II., Zagreb, JAZU.

Šuljak, A. (1979.), *Đakovo, biskupski grad*, Đakovo, Biskupski ordinarijat.

Tomljanovich, W. B. (2001.), *Biskup Josip Juraj Strossmayer: Nacionalizam i moderni katolicizam u Hrvatskoj*, Zagreb, HAZU, Dom i svijet.

Tondini de Quarenghi, C. (1884.), *Un edifizio programma o la Cattedrale di Diakovar bretta da mons. Strossmayer descizione con digressioni saggio di estetica popolare e die buon panslavismo*, Firenze, Roma, Fratelli Bocca, Librai di S. M., Torino.

Vančaš, J., Mašić, N. (1900.), *Stolna crkva u Đakovu*, Prag, Tiskom i nakladom česke grafičke udruge "Unie".

## National Ideologies and 19th Century Art on the Example of Frescoes in the Đakovo Cathedral Apses

Dragan DAMJANOVIĆ  
Faculty of Humanities and Social Sciences, Zagreb

In 19th century art, as a period in which European nations were born, reflections of new national or political ideologies often appeared. Included among the most interesting of such cases in Croatian art history is the painting of the Đakovo Cathedral sanctuary. Bishop Josip Juraj Strossmayer, one of the main representatives of the Yugoslav national ideology in 19th century Croatia, was in charge of the construction and decoration of this building. In accordance with his political viewpoint and vision of the future of the Slavic South, and in agreement with painters Ludovico and Alexander Maximilian Seitz, who painted the frescoes in the Đakovo Cathedral, elements of the ideology he represented were incorporated into the paintings decorating this building. In the fresco *Adoration of the Kings and Shepherds*, the South Slavic peoples are depicted as shepherds bowing to the newborn child – Christ: a Croat with grapes in his hand, a Slavonic woman with wheat, a Dalmatian woman holding olives, a Bulgarian holding fruit and a Serbian chasing sheep. In the fresco *Off the Cross* added to the biblical characters were also some Slavic and local saints, and in the fresco in the main apse (depicting adoration at The Throne of St Peter) there is an Orthodox woman and Bosnian Muslim being led to the Papal See, interpreting Strossmayer's idea that the unification of South Slavs is not possible without unity in faith, which should have been achieved by acknowledging papal primacy.

Key words: national ideologies, Yugoslavism, Josip Juraj Strossmayer, 19th century art, the Đakovo Cathedral

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB  
GOD. 18 (2009),  
BR. 3 (101),  
STR. 461-478

DAMJANOVIĆ, D.:  
NACIONALNE...

## Nationalideologien und Kunst im 19. Jahrhundert am Beispiel der Fresken in den Apsiden der Kathedrale von Đakovo

Dragan DAMJANOVIĆ  
Philosophische Fakultät, Zagreb

Im 19. Jahrhundert, als die europäischen Nationen ihre Identität ausbildeten, reflektierten sich die neuen nationalen oder politischen Ideologien nicht selten auch in der Kunst. Zu den interessantesten Beispielen in der kroatischen Kunstgeschichte gehört die Ausmalung des Chorraums der Kathedrale von Đakovo. Die Errichtung und Ausstattung des Gotteshauses leitete der Bischof Josip Juraj Strossmayer, einer der Hauptvertreter der südslawischen nationalen Ideologie in Kroatien im 19. Jahrhundert. In Anlehnung an seine politischen Überzeugungen und seine Sicht der Zukunft des südslawischen Raumes, vereinbarte er mit den Malern Ludovico und Alexander Maximilian Seitz, die mit der Ausmalung der Kathedrale beauftragt worden waren, Elemente der südslawischen Ideologie auch auf den Fresken wiederzugeben. Das Wandbild *Anbetung der Könige und Hirten* zeigt in der Gestalt der Hirten, die dem neugeborenen Jesuskind ihre Ehrerbietung erweisen, die südslawischen Völker: einen Trauben darbietenden Kroaten, eine Slawonin mit Getreidegarbe, eine Dalmatinerin mit Oliven, einen Bulgaren mit Früchten sowie einen Schafe vor sich hertreibenden Serben. Auf dem Fresko *Kreuzabnahme* sind neben biblischen Gestalten auch slawische und lokale Heilige abgebildet, und das Fresko der Hauptapsis (mit einer Darstellung der Verehrung des Throns St. Petri) stellt eine orthodoxe Gläubige und einen bosnischen Muslimen dar, die an den Thron Petri herangeführt werden. Damit wollte Strossmayer seiner Vision Ausdruck verleihen, der zufolge eine Vereinigung der Südslawen ohne einheitlichen Glauben nicht möglich ist. Die Einheit im Glauben konnte nach Ansicht Strossmayers nur durch die Anerkennung des Primats des Papstes erreicht werden.

Schlüsselbegriffe: Nationale Ideologien, Südslawentum, Josip Juraj Strossmayer, die Kunst des 19. Jahrhunderts, Kathedrale von Đakovo