

Ivana PRIJATELJ-PAVIČIĆ, *Kroz Marijin ružičnjak. Zapadna marijanska ikonografija u dalmatinskom slikarstvu od 14. do 18. st.*, Književni krug, Split 1998., 301 str.

Štovanje kulta Bogorodice jedan je od temeljnih i univerzalnih kršćanskih motiva pobožnosti tijekom dva tisućljeća. Rasprostranjen i utjecajan podjednako i na Zapadu i Istoku, imao je veliki upliv na razvitak religioznosti i duhovnosti, kako unutar Crkve kao institucije tako i u pučkim pobožnim strujanjima. Inspiracija Bogorodicom kroz povijest se odrazila na teološkom i općereligioznom polju, u svakodnevnom mentalnom sklopu ljudi, a također i u umjetnosti.

Studija koja će ovdje biti ukratko prikazana pokušaj je rekonstrukcije međuodnosa marijanskog slikarstva i geopovijesnih odrednica u Dalmaciji od XIV. do kraja XVIII. stoljeća. Autorica ove knjige, mlada povjesničarka umjetnosti Ivana Prijatelj-Pavičić, pridaje veliku važnost lokalnom podneblju, zemljopisnim značajkama, povijesnim zbivanjima i mentalitetu ljudi koji su bitno, pored univerzalnih strujanja unutar Crkve, utjecali na mariološku ikonografiju i slikarstvo u Dalmaciji u spomenutom razdoblju.

U *Predgovoru* (5–6) autorica definira vremenske i prostorne odrednice knjige. Razdoblje koje razmatra u knjizi započinje sa XIV., a završava sa XVIII. stoljećem na prostoru od Paga do Boke Kotorske. Izbor marijanske ikonografije za ovu studiju odredio je sam utjecaj kulta Bogorodice na dalmatinsko slikarstvo. Jedna od stožernih pretpostavki koju autorica nastoji potvrditi je utjecaj povijesnih zbivanja, osobito u kriznim razdobljima, na razvitak marijanske ikonografije u Dalmaciji. Unutar specifičnog geopovijesnog okvira nastoji ukazati na osobitosti dalmatinskog slikarstva »u odnosu na neke dominantne modele nastale u određenim geopovijesnim okolnostima« kao odraz »konkretnog egzistencijalnog prostora« (6).

U *Uvodnom dijelu* (9–26) iznose se podaci o pisanim povijesnim izvorima te o dosadašnjim rezultatima na području mariološke ikonografije u spomenutom razdoblju. Obzirom na razdoblje obrađeno u ovoj studiji, ističe da je marijanski kult u vrijeme protureformacije i razdoblju poslije Tridentskog koncila dobio snažan polet. Pored toga, na snaženje marijanske pobožnosti u Dalmaciji cijelo to vrijeme utjecali su franjevci, dominikanci i isusovci koji su Mariju doživljavali kao zaštitnicu kršćanske civilizacije u obrani od nadiručeg islama, te isticali njenu ulogu u kršćanskoj povijesti spasenja. Pojedini franjevački mariolozi i povjesničari (Karlo Balić, Ante Crnica) su tijekom XIX. i XX. stoljeća doprinjeli jačanju marijanskog kulta u Dalmaciji, a na polju cjelokupne Crkve osobiti poticaj dao mu je II. vatikanski sabor. Time je kult Bogorodice imao neprekinuti slijed snaženja od kasnog srednjeg vijeka do današnjih dana, kada ga osobito časti i papa Ivan Pavao II. Koliko je kult Marije bio omiljen na području Dalmacije potvrđuje i podatak o 355 crkava u mletačkoj Dalmaciji i 98 na dubrovačkom području tituliranih njenim imenom u navedenom razdoblju. Nadovezujući se na misli o egzistencijalnom prostoru Dalmacije, autorica napominje da se marijansko slikarstvo treba promatrati u skladu sa položajem ove pokrajine na križištu raznolikih civilizacijskih utjecaja. Pojedine pobjede u stalnom ratu s Osmanlijama, kao i stoljećima neprekinuti slijed epidemija kuge koji je periodički pustošio Dalmaciju, snažno su se odrazili na marijansku pobožnost. Stoga se Marija u slikarstvu pojav-

ljuje kao zaštitnica i posrednica u najtežim povijesnim trenucima. Pored ove općezaštitničke uloge, marijanska ikonografija prožeta je osobnim motivima pojedinih vladara ili država, te Crkve, koji su kroz marijansku simboliku izražavali svoj politički program/ideologiju ili pravo na vlast. Na primjeru pojedinca – naručitelja Marijine slike, značenje marijanskog kulta je moglo biti osobne, intimne naravi. S aspekta pobožnosti, naručena slika mogla je biti izraz zahvale za ozdravljenje ili spasenje iz teške životne situacije samog naručitelja ili neke bliske osobe. Ona je često ukazivala i na težnju recipijenta za poistovjećivanjem s uzorom – Isusom, Marijom ili svecem. Vrlo se često na takvim slikovnim prikazima s marijanskom tematikom vrlo lijepo odražava konkretna povijesna zbilja kojom je naručitelj bio okružen. Slike su ispunjene lokalnim elementima – pejzažom, arhitekturom, portretima, povijesnim događajima – čime se aktualiziraju novozavjetni motivi. Inačice i kopije slika Marije vrlo su česta pojava u Dalmaciji, ponajviše nastaju kao zavjetni darovi, a nastajale su prema slavim predlošcima. One su bitno obilježile pučku pobožnost i ispunjavale su javne i sakralne prostore komuna i mjesta u Dalmaciji. U srednjem vijeku osobito su bile popularne replike i inačice Hodigitrije, Eleuse, Golgote, Deisisa i Imago Pietatis koje su prema pučkom vjerovanju imale snažno čudotvorno djelovanje. U novom vijeku kopije su se širile putem grafike u tiskovinama. Veoma je zanimljivo pojašnjenje autorice o odnosu predloška i kopije u zapadnom i istočnom kršćanstvu. Naime, dok je u pravoslavnom slikarstvu kopija morala biti istovjetna s predloškom kako bi se prenosila njena simbolička snaga, zapadno slikarstvo slobodno je dopuštalo individualni odnos i aktualni slikarski govor. Upravo je to jedna od temeljnih osobina dalmatinskog slikarstva.

Drugo poglavlje naslovljeno je *Marijanske sheme i teme i njihove ilustracije u slikarstvu Dalmacije od XV. do konca XVIII. stoljeća* (27–225). U prvom potpoglavlju razmatraju se mnogobrojni tipovi slikovnog prikaza Bogorodice, od tipa voditeljice (Hodigitrija), Gospe Milosne (Eleuse), Gospe Slatkoljubne (Glykophilouse), Moliteljice (Oranta), Dojiteljice, Bogorodice s Djetetom na prijestolju, Gospe Loretske do Gospe od Ružarija i Gospe Karmelske, a koji su zastupljeni u dalmatinskom slikarstvu tijekom ovih nekoliko stoljeća. Unutar ovih slikarskih shema, veliko je značenje imala simbolika bilja i pejzaža. Stoga autorica razmatra njihovu ulogu u marijanskoj ikonografiji napominjući da biljna ornamentacija ima kako metaforičko tako i karakterno značenje, a njeno podrijetlo izvire iz *Pjesme nad pjesmama*. Lijepi je primjer Bogorodice u Ružičnjaku – Gospe od Vrta gdje ruža, u skladu sa univerzalnom kršćanskom simbolikom ima značenje čistoće i vječnosti, a u dalmatinskom slikarstvu ružičnjak dobiva dodatno značenje Marijine bezgrešnosti. Veliki upliv na dalmatinsko slikarstvo imala je relikvija Marijina plašta, čija je simbolika ostavila dosta traga u slikarskoj marijanskoj baštini. Marijin plašt, kao simbol zaštite, posredništva kod Boga i tješiteljstva, jedan je od toposa kršćanske ikonografije. U vrijeme osmanlijskog prodora u Europu Marija s plaštem često je simbol papinskih protuosmanlijskih saveza, a u razdoblju poslije Tridentskog sabora Marija s plaštem stožerni je simbol milosrđa.

Duboka je povezanost Hrvata i Loreta kao hodočasničkog središta. Nazaretska kućica, prije trajnog smještaja u Loretu, jedno je vrijeme, kazuju legende, bila smještena na Trsatu. Motiv Gospe od Loreta bio je veoma popularan u dalmatinskom slikarstvu. Loretski je

kult ostao jedan od najsnažnije predstavljenih u dalmatinskom slikarstvu sve do pojave kulta Gospe Lurdske. U potpoglavlju *Loretska historiografija* autorica vrlo pregledno, koristeći se lakoćom povijesnim izvorima, iznosi podatke o legendama povezanim uz preseljenje Nazaretske kućice, te njenoj privremenoj vezi sa Rijekom i Trsatom koji je izrastao u hodočasničko središte.

Posebno zanimanje autorica je posvetila slici Gospe od Milosti slikara Lazzara Bastianija, nastaloj oko 1476. godine, u crkvi franjevačkog samostana u Zadru koja je nastala kao odjek povijesnog događaja – pokušaja pape Siksta IV. da udruži kršćanske snage u križarsku vojnu protiv Osmanlija. Posredno ukazujući na iznimnu važnost poznavanja slikarstva u razotkrivanju prošlih vremena, događaja i osoba, autorica analitički razotkriva pojedine osobe na slici i objašnjava ondje prisutne društveno-političke i teološke konotacije. Pobožnost, a time i slikarstvo, s temama Gospe od Ružarija i Gospe od Karmela snažan su poticaj dobili poslije kršćanske pobjede nad Osmanlijama kod Lepanta 1571., što se u Dalmaciji osobito odrazilo zbog blizine Osmanlijskog carstva. Uzroke popularnosti motiva Gospe od Karmela valja tražiti u procvatu učenja o čistilištu i oprostima grijeha uz zagovor Bogorodice. Analizirajući pojedine slike iz toga razdoblja, autorica identificira povijesne likove, te naglašava težnju aktualizacije i kontekstualizacije sadržaja slika. Ikonografija Gospe od Ružarija i Karmela bila je snažno izražena i u vrijeme protureformacije te u razdobljima kužnih bolesti tijekom XVIII. stoljeća. Promatra li se dalmatinsko slikarstvo, zaključuje autorica, ova dva motiva su »najraširenija Marijina pobožnost u Dalmaciji« (114). Govoreći o *Prizorima iz Bogorodičina života* (114–193) autorica napominje da su oni, pored ostalog, bili namijenjeni isticanju mariološke teologije kao jednog od bitnih čimbenika protureformacije. Razmotren je veliki broj slikarskih motiva iz Marijina života, analize slikarskih djela su usredotočene na povijesni kontekst te religioznu i teološku analizu. Osobito je Bezgrešno začeće Marije bilo tijekom povijesti predmet diskusija i polemika brojnih teologa. Najveću popularnost ova je tema u Dalmaciji dostigla poslije Tridentskog koncila kada se osniva veliki broj bratovština Bezgrešnog začeća, te u vrijeme velikih vojnih uspjeha Eugena Savojskog postignutih protiv Osmanlija. Za Dalmaciju XVII. i XVIII. st. karakteristična je raznolikost interpretacija i vjerovanja u ovu katoličku dogmu. Drugi česti slikarski motiv iz Marijina života jest Navještenje. Njegova popularnost u dalmatinskom marijanskom slikarstvu bila je uvjetovana činjenicom da je Navještenje bilo jedan od službenih blagdana Venecije što je proizlazilo iz uvjerenja da je Venecija rođena na taj blagdan. Čašćenje Gospe od Žalosti (*Mater dolorosa*) i raspetog Krista kao slikarski motiv osobito je čest u teškim trenucima po dalmatinsko stanovništvo – u vrijeme kuge (1348.–1350.), ratova s Osmanlijama (Kandijski, Morejski) i gladi od XIV. do XVI-II. stoljeća. Religiozno ozračje, poznato kao *Devotio moderna*, obilježeno snažnim proživljavanjem Muke i Smrti, također je utjecalo na popularnost ove teme. Veoma česti motivi su i Uznesenje, Krunidba i Gospa od Pobjede.

U sljedećem potpoglavlju *Još neke marijanske teme i sheme* autorica razmatra motive Gospe od Zdravlja, Marije i franjevačkih, dominikanskih i protureformacijskih svetaca, Bogorodice nagnute glave, Bogorodice na pučkim zavjetnim slikama i dr. Gospa od Zdravlja se u dalmatinskom slikarstvu pojavljuje kao odraz svakodnevice ispunjene epidemijama kuge (od kraja XIV. do kraja XVIII. st.), kolere i gube. Molitva Mariji da se zaštiti

neku osobu od bolesti često se opredmećivala u zavjetnim slikama *pro salutem voto*, a na tim se slikama često pojavljuju i poznati *antipestes* sveci (Kristofor, Lazar, Roko, Sebastijan i dr.). I u drugim prilikama naručiocu su zahvaljivali Bogorodici za posredovanje u teškim svakodnevnim situacijama. Tako je nastao niz pučkih zavjetnih slika povezanih uz ozdravljenje, spas u oluji ili bitki. U Dalmaciji, napominje autorica, prevladavaju pomorski *ex-voti* s likom Marije dok su kopneni rijetki.

U poglavlju *Ikonografija i stil* (227–233) autorica se osvrće na osobitosti marijanskog slikarstva u Dalmaciji koje su bile uvjetovane specifičnim povijesnim i društvenim razvitkom, položajem Crkve, te ukusom i zahtjevima sredine. Tako je u mletačkoj Dalmaciji snažno naglašen venecijanski utjecaj, kojim se nastojala, napominje autorica, prenijeti venecijanska ideologija u vidu kulturnog i političkog imperijalizma. U Dubrovačkoj Republici utjecaji su raznorodniji, pa se tako osjeća i snažna prisutnost nordijske slikarske škole. Na cjelokupno dalmatinsko slikarstvo jak je bio i biznatski utjecaj, ali se dalmatinski slikari nisu pridržavali strogih i okamenjenih pravila kao pravoslavni ikonopisci. Ovo je jasno izraženo kroz pojavu novih elemenata na polju mode, u pristupu tijelu, te u prikazu prostora i kompoziciji slike. S aspekta Crkve, osobit je utjecaj na definiranje marijanskog slikarstva u Dalmaciji imao Tridentski koncil, ali i brojni provincijalni sabori održavani u Dalmaciji poslije Tridenta. Pored osobitih, u dalmatinskom slikarstvu su naznačene i univerzalne crte zajedničke pobožnosti zapadne Crkve. I u odnosu pojedinac – zajednica uočavaju se raznolikosti u pristupu marijanskom slikarstvu. U zavjetnim slikama *ex-voto* iskazuje se pobožnost malog čovjeka sa svim njegovim svakodnevnim problemima. Usporedo je zastupljena politička ideologija u kojoj se ističu pohvale Rimu, Veneciji i Habsburgovima u jedinjenima u obrani od Osmanlija.

U zaključku s podnaslovom *Marijansko slikarstvo kao metapovijesni vodič Dalmacije* (235–237) autorica sažima ideje i razmišljanja koja se prožimaju kroz cijelu knjigu. Dalmatinsko marijansko slikarstvo odraz je društvenog, političkog, gospodarskog i kulturnog povijesnog okruženja. Na polju religioznosti presudan je bio utjecaj Rima, a politički i umjetnički dominirala je Mletačka Republika. Povijesno promatrano, presudna je bila pojava i višestoljetno prisustvo Osmanlija na granicama s Dalmacijom koja za duže vrijeme ostaje predzidom katolicizma. Uđe li se, pak, u razmatranje mikroprostora pojedinih komuna, uočavaju se specifični motivi i teme marijanskog slikarstva. Oni imaju osobito značenje za užu, lokalnu sredinu kao znak zahvale Bogorodici zbog pobjede u nekom ratu ili pomoći u vrijeme epidemije kuge. Iako dalmatinsko marijansko slikarstvo sadrži određene specifičnosti ipak se može ustvrditi da ono nije bilo pokretač novih motiva i tema već se slikari Dalmacije »uklapaju u opće tokove« (237). Marijansko slikarstvo i ikonografija, zaključuje autorica, bili su važni čimbenici u kreiranju kako pučke tako i institucionalne pobožnosti, te su snažno utjecali na svakodnevni život i mentalitet u dalmatinskim komunama i zaleđu u razdoblju od kasnog srednjeg vijeka do kraja XVIII. stoljeća.

Na kraju knjige priložena je *Komparativna tablica* (238–247) u kojoj su usporedno i kronološki izložena važnija povijesna zbivanja, te događaji u sakralnoj umjetnosti i marijanskoj ikonografiji u Europi i Dalmaciji, a u cilju ukazivanja na utjecaj određene geopovijesne situacije na duhovno i pobožno ozračje, a time i na marijansku ikonografiju i slikarstvo. Treba napomenuti da se autorica koristila velikim brojem studija domaćih i stranih

autora s različitih područja humanističkih znanosti, a koje iznosi u *Popisu literature* (251–266). Time je ova studija obogaćena interdisciplinarnim znanstvenim pristupom materijalu, gdje se isprepliću i nadopunjuju rezultati raznih disciplina, a to je rezultiralo i iznošenjem novih utemeljenih tumačenja o marijanskoj umjetnosti u Dalmaciji. Dajući slikama vremensku dimenziju i smještajući ih u određene povijesne i društvene okvire, te pojašnjavajući njihovu religioznu i teološku pozadinu, autorica ih približava i oživotvoruje njihov sadržaj čitatelju. Knjigu krase i uredan znanstveni aparat, a studija je nadopunjena kazalima osobnih i zemljopisnih imena, što je veoma važno za svako djelo, kazalom pojmova.

Zoran LADIĆ

Luka TOMAŠEVIĆ, *Hrvatska katolička misija u Münchenu*. 50. obljetnica života i djelovanja (1948.–1998.). (Knjižnica zbornika »Kačić« – Monografije, dokumenti, građa, 29), Split–München 1998.

Obljetnice se mnogima čine zgodna prilika da o ustanovi u kojoj djeluju ili joj na neki način pripadaju objave monografiju. Na takve, ponekad i raskošne, slavljeničke slikovnice smo već navikli. Rijede nas iznenade monografije čijoj raskošnoj opremi odgovara i bogati sadržaj. Hrvatska katolička misija u Münchenu jedna je od najvećih hrvatskih katoličkih zajednica izvan Hrvatske, pa se zbog toga opravdano bilo nadati da će priređivači monografije uložiti trud da je ozbiljno predstavite. Oni su to i učinili. Uz prigodničarske tekstove i fotografije crkvenih dostojanstvenika i osoba odgovornih za rad Misije, koji su sastavni dio ovakvih monografija, glavni tekst o misiji zaslužuje prikaz u ovom zborniku.

Za taj je tekst, zaista, trebalo uložiti puno napora da bi se škrtoj i nepotpunoj dokumentaciji povratio govor, kako bi se iz povijesnih vrela izvukla saznanja o proteklom životu. A saznanja, pogotovu o počecima Misije, nije bilo jednostavno izvući, jer misija seže u vrijeme izagnanstva, nakon drugog svjetskog rata, kad se dokumentacija nije čuvala, a mnogi su možda i poželjeli da što manje bude zapisano kako bi bilo manje neprimliko.

Da bi čitatelju približio problematiku religioznog života hrvatskih vjernika u tuđini, Tomašević je vrlo dobro učinio što je u uvodu (27–36) pokušao prikazati rad hrvatske misije u okviru života opće Crkve, kao i socijalni položaj hrvatskih iseljenika, odnosno radnika na privremenom, kako su ga nazivali, radu u inozemstvu.

U prvom poglavlju autor je ocrtao kratku povijest misije u Münchenu (39–71). Ta kratka povijest otkriva dosad mnoge nepoznate, ili bolje reći neobjelodanjene, činjenice. Početke pastoralne skrbi za Hrvate na münchenskom području, autor iznosi uglavnom na temelju kasnijih arhivskih zabilježaka. Iz njih se saznaje da su pastoralni rad, nakon II. svjetskog rata, u Münchenu organizirali don Stjepan Kukolja te sustavno don Ivo Vitezić i don Andrija Kordić. Od 1950. dušobrižničku službu u Münchenu preuzeo je, najprije kao pomoćnik, a potom kroz dugi niz godina, i kao naddušobrižnik za cijelu Njemačku, fra Dominik Šušnjara, koji je skoro čitav svoj život vezao uz tu misiju, hvaljen i napadan, uglavnom prema političkim opredjeljenjima onih koji su ga prosuđivali (Usp. monografiju S. Čovo, Fra Dominik Šušnjara).