

Sanja Cvetnić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

17. 6. 2010.

Prethodno priopćenje / *Preliminary communications*

Osmanska vojska i politička ikonografija u 17. i 18. stoljeću u kontinentalnoj Hrvatskoj

Cljučne riječi: politička ikonografija, slikarstvo, Hrvatska, osmanski vojnici, 17. i 18. stoljeće

Key words: political iconography, painting, Croatia, Ottoman soldiers, 17th and 18th century

Pojava i način prikaza osmanskih vojnika u umjetnosti kontinentalne Hrvatske tijekom 17. i 18. stoljeća označeni su povijesnim kontekstom: ratovima i sukobima. Na primjer, rimski vojnici u prizorima raspeća odjeveni su kao zamišljene Osmanlije; slično je naslikan Dioskur, poganski otac ranokršćanske djevice mučenice sv. Barbare; trinaestostoljetnoga sveca Franju Asiškoga tijekom misionarskoga pohoda u Siriju zarobili su – ponovo – »osmanski vojnici«. Janjičari, spahije i pokoji alajbeg ušli su u slikarstvo i skulpturu kroz dramaturški nemoguće situacije i bili su predstavljeni različitim biblijskim i hagiografskim naracijama koje im nisu pripadale. Ikonografski negativci odjeveni su u vojne odore Osmanskoga Carstva, jer to je vrlo moćno sredstvo političke propagande. Za razliku od takvoga umjetničkoga egzorcizma vlastitih strahova umjetnika, naručitelja i publike, očekivanoga na promjenjivoj granici prema moćnom Carstvu, postoje i suprotni primjeri koji potvrđuju fascinaciju Osmanlijama, islamom, i zavodljivošću kulturom koja se raširila Europom u valu poznatom kao turska moda (francuski turquerie, talijanski turcomania, alla Turca, njemački Turkomanie) čije začetak nalazimo u Tizianovim slikama i djelima venecijanskih umjetnika 16. stoljeća.

Slikarska djela kontinentalne Hrvatske iz 17. i 18. stoljeća uglavnom su se nalazila – a najvećim su dijelom i danas sačuvana – u sakralnim građevinama: zagrebačkoj katedrali,¹ franjevačkim samostanima i crkvama,² nekoć pavlinskim³ i isusovačkim crkvama,⁴ te brojnim župnim i hodočasničkim crkvama gradova i sela u tadašnjim administrativnim granicama Zagrebačke,⁵ Pečuške i Srijemske biskupije pod Kaločkom nadbiskupijom. Katolička se crkva nakon Tridentskoga sabora (dovršen 1563.), a tako i plemići, bratovštine, cehovi obrtnika, imućniji građani i svi ostali naručitelji čijim su novcem i darovnicama podizani i održavani pojedini oltari i oltarne slike na njima plaćani zidni oslici i druga likovna djela, u odabiru ikonografskih sadržaja držala tridentskih propisa i programatskih zahtjeva obnovljene Crkve vjerne Rimu i papi. Premda to nije izriječno propisano, u duhu poslijetridentske ikonografije i trijumfalnoga duha obnovljene Crkve ograničeno je pojavljivanje pripadnika drugih rasnih identiteta i to tek

u ikonografskim temama poput Poklonstva kraljeva (koji dolaze s Istoka te prepoznaju i priznaju Novorođenče), u alegorijskim figurama četiriju kontinenata (ali uz obvezni primat personifikacije Europe koja je jedina okrunjena, a krunu joj nadvisuje križ i prema djelu Cesara Ripe Iconologia iz 1593. godine drži u ruci hram »da se pokaže kako je u njoj savršena i istinska religija koja je iznad svih ostalih«⁶), gdje gdje uz prizore iz života velikoga isusovačkoga sveca Franje Ksaverskoga kao rezultat uspjeha njegovih misionarskih pohoda u Japan, Kinu i Indiju...⁷ Narodi drugih rasa na poslijetridentskim slikama svjedočanstvo su primata Rimske katoličke crkve i globalnoga širenja Evanđelja.

Pripadnicima drugih vjeroispovijesti pak u poslijetridentskoj ikonografiji povjerena je samo jedna dramaturška uloga: oni su negativci u hagiografskim ili biblijskim likovnim naracijama. Počine nedjela, a slijedi ih kazna i nagla smrt (ukoliko se nisu u posljednji tren obratili). Iznimka je



oltarna pala Mihovila Lupisignolija Disputa o Bezgrješnoj (1727.)⁸ – prema starijoj slici Nikole Bralića (1515./1518.) – na kojoj je među teolozima prikazan sam prorok Muhammed. U prvom redu, među kardinalima, biskupima i crkvenim naručiteljima razvija svitak s navodom iz Kur'ana (što nije pravi izvor⁹) u prilog nauka o izuzeću Marije i Sina od »dodira Sotone pri rođenju«, što je u islamu najbliže pojmu Marijina izuzeća od Istočnoga grijeha:¹⁰ »Nullus est, ex Adam / Qui non tenuerit Satan / præter Mariam / et filium eius // Mohameto I / Ilo libro V / Corani.«. O podrijetlu toga navoda Rusmir Mahmutćehajić (2002.) piše: »Među četiri kazivanja o tome zapisana u zbirci Sahih Muslim, IV, str. 1261., najbliža inačica toj s poljudske slike glasi: 'Satana dotiče svakog Ademovog sina u danu kada ga njegova mater rodi izuzev Marije i njezinog sina.'«¹¹

U Hrvatskoj 17. i 18. stoljeća pojam »druge vjere« odnosi se uglavnom na četiri vjerska identiteta: pravoslavni (u suvremenim kronikama zvan shizmatični,¹² raskolnici, [h]ristijani ili u Bosni riščani¹³), protestantski (označavani kao luterani, kalvinisti ili krivovjernici), islamski (označavani kao nevjernici¹⁴) i židovski (jevrejski). U načinu na koji su prikazivani postoje zamjetne razlike. Starozavjetni proroci, potom hramski učenjaci koje je Isus kao dvanaestogodišnjak zadivio u Hramu u Jeruzalemu, jeruzalemski puk i drugi pripadnici židovskoga naroda likovno su protumačeni kroz izmišljenu orijentalnu odjeću, vrlo bogato ukrašenu ili tek neuobičajenu (ovisno o društvenom statusu koji im pripada, radi li se o siromašnim galilejskim ribarima ili levitima, siromasima ili bogatijim Isusovim sljedbenicima). Likovni identitet inovjeraca teško je bilo očito i jasno ikonografski naznačiti ukoliko se radi o protestantima. Kad je utišala bitka propagandnim lecima u kojima je, primjerice, Martin Luther bio prikazan kao sedmoglava neman,¹⁵ personifikacije novih otpadnika i pobunjenika postale su pobijedene Sotona u borbi s arkandelom Mihovilom ili zmaj pod nogama Bogorodice, no druge

ikonografske situacije predstavljale su nepremostiv izazov. U domaćoj sredini njemački vojnik ili trgovac, specifične odore ili odjeće, nije tako čest kao u razvijenim trgovačkim i umjetničkim sredinama, gdje je njegova pojava – na primjer kao statista na Posljednjoj večeri Paola Veronesea iz 1573. godine u Veneciji – izazvala inkvizicijsko negodovanje zbog prisutnosti vojnika iz »heretičkih« krajeva na iznimno važnom prizoru, te je slika preimenovana u manje osjetljivu temu Večera u kući Levijevoj.¹⁶ Isto vrijedi i za pravoslavne, prema kojima – za razliku od protestanata – nije bila uperena oštrica koplja političke ikonografije. Katkada se istočnim crkvenim očevima, koji su dio zajedničke povijesti, pridaje kao znak raspoznavanja grčki križ – crux immissa, crux quadrata – kao na zidnim slikama Ivana Krstitelja Rangera u kapeli sv. Ivana Krstitelja na Gorici kraj Lepoglave.¹⁷ No, postoji vidljivo razlikovno sredstvo kojim se moglo označiti islamskoga vjernika. On je iskustveno bio poistovječen s Osmanlijama i osmanskom vojskom a označen je turbanom (i ponovno više ili manje izmišljenom »orijentalnom« odjećom). Turban je kao motiv bio je likovno privlačan i drugim umjetnicima diljem Europe (od Jana van Eycka do Rembrandta, od Tiziana do Gianantonija Guardija), kao zahtjevan zadatak rješenja draperije (tkanine), kao kompozicijski zanimljivi dodatak glavi (na portretima, jer snažno uokviruje i ističe lice), do te mjere da su se sami slikari vrlo često portretirali s turbanom, primjerice Rembrandt.¹⁸

Ikonografski tipovi s turbanom nisu rezervirani samo za prikaze osmanskih vojnika, nego su se proširili na brojne druge situacije koje im povijesno ne pripadaju. Likovna tumačenja Osmanlija i osmanske vojske u kontinentalnoj Hrvatskoj tijekom 17. i 18. stoljeća jasno su označeni povijesnim kontekstom: ratovima i sukobima. Stoga oni u likovnim naracijama dobivaju dramaturške uloge u kojima ih se tumači kao protivnike kršćanstva, najčešće pogana iz prvih stoljeća kršćanstva (Grka, Rimljana), pa čak i Židova, ukoliko svih koji su se suprotstavili širenju nove vjere. Javlja u likovnim naracijama temeljenima na svetačkim životopisima kao progonitelji kršćana, a politička ikonografija sljubila je trenutnoga vojnoga neprijatelja i općepoznate biblijske i hagiografske negativce: Heroda, Pilata, rimske vojnike prisutne kod Raspeća, poganske očeve (Grke) ili razljučene zaručnike ranokršćanskih mučenika, mučitelje apostola i prvih svetaca. Povijesno neutemeljeno, ali politički potrebno u cilju egzorcizma suvremenih strahova, oni u 17. (češće) i 18. stoljeću (rjeđe) »nose« turban.

U Strossmayerovoj galeriji starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti nalazi se slika koju valja pogledati a parte, kao uvod pregledu djela, iz više razloga. Prvo jer je nastala u desetljeću prije 17. stoljeća (prije 1590.?), potom jer nije dio izvorne narudžbe na tlu kontinentalne Hrvatske nego sakupljačke djelatnosti biskupa Josipa Juraja Strossmayera i na poslijetku jer upućuje na

Gore lijevo / Upper left

1. Christoph Schwarz, *Raspeće*, prije 1590. (?), ulje na cinčanoj ploči. Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti / Christoph Schwarz, *Crucifixion*, before 1590 (?), oil on zinc board. Zagreb, Strossmayer's Gallery of Old Masters

4. Neznani slikar, *Portret Ivana III. Adama Rattkaya*, nakon 1727., ulje na platnu. Zagreb, Hrvatski povijesni muzej / Unknown author, *Portrait of John III. Adam Rattkay*, after 1727, oil on canvas. Zagreb, Croatian History Museum

Lijevo / Left

2. Hans Georg Geiger[feld], *Sv. Barbara*, nakon 1675., ulje na platnu. Zagreb, crkva sv. Katarine / Hans Georg Geiger[feld], *St. Barbara*, after 1675, oil on canvas. Zagreb, St. Cathrine's Church

3. Ioannes Eisenhart, *Kralj Ladislav u borbi s Kumanima*, nakon 1690., ulje na dasci. Zagreb, Muzej grada Zagreba / Ioannes Eisenhart, *King Ladislaus fighting Cumans*, after 1690, oil on board. Zagreb, City of Zagreb Museum



5. Neznani slikar, *Sv. Jakov pobjeđuje Saracene*, 1727., ulje na platnu. Osijek, crkva sv. Jakova / Unknown author, *St. Jacob winning over the Saracens*, 1727, oil on canvas. Osijek, St. Jacob's Church

visoki autoritet, izvor prikaza s turbanom. Radi se o Raspeću [slika 1]¹⁹ slici pripisanoj Christophu Schwarzu, manirističkom slikaru koji je školovan u Veneciji, ali je većinu radnih godina proveo u Münchenu. »Rimski« konjanik s turbanom u pratnji kralja s hermelinskim plaštem i krunom (tetrah Galileje Herod Antipa?) udaljava se od novozavjetnoga opisa, ali oba lika – konjanik i vladar na konju – prepoznatljivi su kao predstavnici silničke vlasti koja je provela osudu i razapela Krista, dakle, negativci. Konjanik s turbanom okrenut je u poluprofil s leđa i preko ramena gleda onесviještenu Bogorodicu i skupinu žena oko nje. Schwarz često koristi orijentalno odjevene figure ili s turbanima u prizorima Kristove smrti: Oplakivanje i Polaganje u grob. Bert W. Meijer (1999.) nalazi njihovo podrijetlo u venecijanskom školovanju, točnije u velikom uzoru Tizianu te u analizi Schwarzovih slika piše: »[...] tipovi figura kao što je Nikodem s turbanom i stari Josip iz Arimateje pozivaju se na slike iste teme Tiziana i radionice.«²⁰ U 16. stoljeću – stoljeću osmanskih osvajanja venecijanskih posjeda u Egejskom moru ali i poraza kod Lepanta (1571.) – nalazimo likove odjevene alla Turca i kod Bassana, Tintoretta, Veronesea i u djelima grozda učenika i sljedbenika koji se oko

svakoga od tih velikana venecijanskoga slikarstva okupio. U Hrvatskoj ta moda, pristigla iz nekoliko izvora (od grafika do djela umjetnika koji su imali posredno ili neposredno iskustvo venecijanske slikarske škole), imala je više političku motivaciju (demonizacija neprijatelja) nego umjetničku (uspješni slikarski motiv).

Primjera za te političko-propagandne postupke u kojoj su onovremeni vojni neprijatelji transformirani u negativne ikonografske stereotype, ima mnogo. U crkvi sv. Katarine u Zagrebu prvi oltar na strani poslanice posvećen je sv. Barbari. Na oltarnoj slici Hansa Georga Geiger[feld]a²¹ nastaloj nakon 1675. godine [slika 2],²² ranokršćanska svetica prikazana je kao krupni stojeći lik kraj kule koja joj je stalna oznaka, atribut: »Rođena u Heliopolisu u Egiptu, ili u Nikomediji u Maloj Aziji (3. stoljeće). Odgojena kod svoga oca, bogatog poganina, koji ju je jako volio i plašio se da je netko ne bi oženio i odveo od njega. Prema legendi, on je dao podići za nju bogato opremljenu kulu, gdje su je budno čuvali da joj se tko ne približi.«²³ Uz lijevi rub slikanoga polja prikazan je završni čin svetičina života nakon što je postala kršćankom: »Razjaren zbog njezina obraćenja na kršćanstvo, otac je izručio vlastima, koje narede da se djevojka udari na



6. Krištof Andrej Jelovšek, *Sv. Katarina Aleksandrijska i učenjaci i Mučeništvo sv. Katarine Aleksandrijske*, 1762., zidna slika. Zagreb, crkva sv. Katarine, svetište / Krištof Andrej Jelovšek, *St. Catherine of Alexandria and Scholars and St. Catherine of Alexandria's Martyrdom*, 1762, wall painting, Zagreb, St. Catherine's Church, sanctuary

muke. Napokon, na njegov zahtjev, odobre vlasti ocu da joj samo odrubi glavu. Vraćajući se kući poslije tog stravičnog djela, okrutni otac pade pogođen udarcem munje usred strahovite grmljavine.«²⁵ Usprkos toga što ikonografski izvori – ponajprije rukopisna hagiografska zbirka Zlatna legenda (lat. *Legenda aurea*, *Legenda sanctorum*), koju je sabrao dominikanac Jacobus de Voragine oko 1260. godine, a od 1470. godine tiskana je u brojnim izdanjima – navode III. stoljeće i Heoliopolis (ili Nikomediju) kao mjesto događaja, poganski otac Dioskur prikazan je u odjeći koja upućuje na sedamnaestostoljetnoga osmanskoga neprijatelja.

Jedan od najslavnijih oltarnih ciklusa iz 17. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj nastao je nakon 1690. godine, posvećen je sv. Ladislavu, kralju iz kuće Arpadovića, osnivaču zagrebačke biskupije (oko 1094.) i – uz Marijino Uznesenje te sv. Stjepana kralja – kontitular sadašnje zagrebačke katedrale.²⁶ Oltarni ciklus nalazio se u staroj zagrebačkoj stolnici, u svetištu sjevernoga broda (gdje je i danas oltar posvećen istome titularu). Slikar Ioannes Eisenhart riješio je složenu ikonografsku naraciju vjerojatno uz pomoć crkvenih naručitelja s Kaptola, a možda i prema

idejama koje je promovirao Pavao (Ritter) Vitezović,²⁷ pisac *Natales Divo Ladislavo regi Slavoniae apostolo restituti*, ab equite Pavlo Ritter (1704.). Između ostalih hagiografskih događaja, kralj je prikazan u borbi s Kumanima, koji su ga omeli u osvajačkom pohodu na Hrvatsku 1091. godine.²⁸ Sukob s osvajačima s Istoka dosiže vrhunac u bitci kod Kerléa-Cserhaloma, u kojoj ih Ladislav pobjeđuje i protjeruje.²⁹ Mađarska je legenda zabilježila složenu priču s mitskim dramaturškim elementima (dobro u neravnopravnoj borbi protiv moćnijega zla), od čega na dijelu ciklusa iz stare zagrebačke stolnice, slici *Kralj Ladislav u borbi s Kumanima* [slika 3]³⁰ prepoznamo tek čudo koje je pomoglo Ladislavu i njegovoj vojsci pretvorivši zlatnike, koje su Kumani bacili kako bi izazvali pomutnju u ugarskim redovima, u kamenje koje je pogađalo same Kumane. Kako bi motiv zlatnika-kamenja bio gledatelju razbirljiv, Eisenhart je kadar približio, pa se prizor bitke doimlje kao ulomak, jer nije panoramski razvijen nego ga posve ispunjaju krupne figure. Prostor je potpuno sabit, klizi i po visini i bočno te »probija« rubove okvira, a njime dominira velika Ladislavova figura u ratničkoj odori. U pobijeđeno-me Kumanu u bijegu, to jest u leđima okrenutom i ru-

bom smiono prerezanome ratniku u donjem lijevom kutu, ponovno prepoznajemo suvremenoga osmanskoga ratnika i neposrednu refleksiju na Veliki bečki rat (Drugi leopoldinski rat; 1683. - 1699.), to jest bitke koje su se u to vrijeme odvijale u Slavoniji.

Sljedeće djelo nije sakralna narudžba, ali je vezano uz moćni poslijetridentski isusovački red. Portret Ivana III. Adama Rattkaya [slika 4],³¹ nastao nakon 1727. godine, riješen je tako da slikani okvir ovala u kome je dopojasni portret isusovca, istraživača, putopisca i misionara u Meksiku okružuju četiri medaljona s prizorima iz njegova života.³² Uzrok misionarove smrti 1683. godine u Tarahumari³³ neznani je slikar prikazao na medaljonu desno dolje: urođenik pruža domorocu posudu na piće, a slikani natpis upućuje gledatelja kako su Rattkaya otrovali barbari zbog mržnje prema vjeri: »A BARBARO IN / ODIUM FIDEI, VÆ / NENO NECATUR.« Slikar-portretist zacijelo nije znao kako izgledaju pripadnici plemena u Tarahumari (Rarámuri), što tek djelomično objašnjava njegovu odluku da ga prikaže upravo kao osmanskoga vojnika: s turbanom i u odjeći prikladnoj za ratnika-konjanika.

Pobijedeni španjolski Mauri isto su tako likovno protumačeni na glavnoj oltarnoj pali [slika 5]³⁴ iz 1727. godine u kapucinskoj crkvi u Osijeku posvećenoj sv. Jakovu Starijem. Apostol Jakov, jedan od načašćenijih svetaca i – prema predaji – apostol Iberijskoga poluotoka (hodočašće sv. Jakovu u Santiago de Compostella i danas je jedno od najpopularnijih oblika pobožnosti ne samo u Španjolskoj), bio je »brat sv. Ivana [evanđelista], a smatra se da je bio u bliskom srodstvu i s Isusom.«³⁵ U Španjolskoj je često prikazivan kako pomaže kršćanskoj vojsci u bitkama koje su okončane 1492. godine (lat. Reconquista), a u Osijeku su među tamnopute figure sjevernoafričkih Maura uključeni i osmanski vojnici. Osmanlije prepoznajemo i u aleksandrijskim učenjacima koji očajavaju zbog pobjede sv. Katarine Aleksandrijske u slavnoj disputi učene svetice na slici koju je za svetište nekoć isusovačke crkve 1762. godine izradio Krištof Andrej Jelovšek (Ilovšek; Illouscheg) [slika 6].³⁶ Među nadmudrene aleksandrijske (likovno: osmanske) učenjake Jelovšek je uvrstio autoportret sa slikanom ceduljom koja nosi potpis: »Christofor / Andreas / Illouscheg / Labaci / pictor / fec.«, i portret svoga oca, učitelja i slikara, ali oni su opisani prema tradiciji profesije: odjeveni u slikarske haljetke, a Kristof Andrej i sa slikarskom kapom.³⁷

Za razliku od likovnoga egzorcizma kojim je kroćen strah na promjenjivoj granicu prema moćnom Carstvu, postoje i suprotni primjeri koji potvrđuju fascinaciju Osmanlijama, Islamom i zavodljivom kulturom koja se raširila Europom u valu poznatom kao turska moda (francuski turquerie, talijanski turcomania, alla Turca, njemački Turkomanie).³⁸ Portreti osmanskih vladara i vojskovođa u slikarstvu i grafici, keramika, tkanine, trofejne sobe s oružjem, sve je to postupno ulazilo u kolekcionarski obzor i u opći

imaginarij europskih, a djelomice i hrvatskih moćnika.

BILJEŠKE

1 Usp. ANĐELA HORVAT, *Između gotike i baroka: umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1975.; ANĐELA HORVAT, *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj*, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Krno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*. Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1982., 3-381. LELJA DOBRONIĆ, *Biskupski i kaptolski Zagreb*, Zagreb, Školska knjiga, 1991.

2 O likovnim djelima usp. AAVV, *Mir i dobro*. Umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja, (ur.) Marija Mirković, Franjo Emanuel Hoško, Zagreb, Galerija Klovičevi dvori, 2000.; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, *Barokno slikarstvo u Hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda, 2004.

3 U 17. stoljeću (do 1699.) hrvatska je provincija združena s ugarskom, a potom je samostalna. O tome i o likovnim djelima usp.: AA.VV., *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244.-1786.*, (ur.) Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević, Zagreb, Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989.

4 O isusovcima u Hrvatskoj, koji su pripadali Austrijskoj provinciji, općenito i o njihovoj likovnoj baštini usp: MIROSLAV VANINO, *Isusovci i hrvatski narod I. Rad u XVI stoljeću*, Zagrebački kolegij, Zagreb, Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, 1969.; MIROSLAV VANINO, *Isusovci i hrvatski narod II*, Kolegiji dubrovački, riječki, varaždinski i požeški, Zagreb, Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, 1987.; MIROSLAV VANINO, *Isusovci i hrvatski narod III*, Pučke misije, prekomorske misije, rezidencija Osijek, književni rad, Zagreb, Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove u Zagrebu, Hrvatski povijesni institut u Beču, 2005.; o likovnim djelima usp.: AA.VV., *Isusovačka baština u Hrvata*, (ur.) Biserka Rauter Plančić, Zagreb, Muzejsko galerijski centar, Muzejski prostor, 1992.

5 Papa Pio IX. uzdigao je Zagrebačku biskupiju u status nadbiskupije 11. XII. 1852. godine bulom *Ubi primum placuit*. Usp. FRANJO ŠANJEK, *Kršćanstvo na hrvatskom prostoru. Pregled religiozne povijesti Hrvata (7.-20. st.)*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1996. [1991.], 403, 404. O likovnim djelima usp. AA.VV., *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094.-1994.*, (ur.) Željka Čorak, Tugomir Lukšić i dr., Zagreb, MGC-Muzej Mimara, 1994. O povijesti administrativne podjele usp. AA.VV., *Opći šematizam Katoličke crkve u Jugoslaviji*, Zagreb: Biskupska Konferencija Jugoslavije, 1974.

6 CESARE RIPA, *Ikonologija*, (prev.) Branko Jozić, Split, Laus, 2000. [1593.], 214

7 Za tridentske odluke usp. AA.VV., *Decrees of the Ecumenical Councils. Trent to Vatican II. (II.)*, (ur.) Norman P. Tanner S. J., London, Washington: Sheed & Ward, Georgetown University Press, 1990., a za njihovu odjek u likovnim umjetnostima: ANTHONY BLUNT, *The Council of Trent and Religious Art* u: *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, Oxford, Clarendon Press, 1964. [1940.] i ÉMILE MÂLE, *L'art religieux de 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, 1951. [1932.]

8 Usp. RADOSLAV TOMIĆ, *Splitska slikarska baština*, Zagreb, Matica hrvatska, 2002., 136-140 Ulje na platnu, 300 x 210 cm. Split (Poljud), franjevačka crkva

9 U prijevodu tekst donosi kao izvor »II. knjigu V. [stih?]< Peti ajet (stih) II. sure (poglavlje) Kur'ana upućuje na »Put Gospodinov«, a drugi stih V. sure, opominje poštovanje svetoga mjeseca i Božjih obreda. Usp. Kur'an časni, (prev.) Hafiz Muhammed Pandža, Džemaluddin Čaušević, Zagreb, Naklada C, 2000.

10 Istočni grijeh kao naslijeđe grijeha praotaca u islamu ne postoji.

11 Usp. RUSMIR MAHMUTČEHAJIĆ, *Islam, katoličanstvo i pravoslavlje. O maticama pojmovnih preslikavanja*, u: „Habitus“, 8, Novi Sad, Centar za multikulturalnost, 2002., 79-109, bilj. 84 (također u: „Forum

- Bosne“, 18, Sarajevo, Međunarodni forum Bosna, 2002., 265-315).
- 12 Za oznake shismaticus, Lutheranus ili ex secta Calvinii usporedi na primjer: JOSIP BÖSENDORFER, »*Historia domestica*« *konnveta kapucinskoga u gornjem Osijeku (god. 1702-1859)*, u: „Starine JAZU“, XXXV, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1916., 199-128
- 13 Usp. MARIJAN BOGDANOVIĆ, *Ljetopis kreševskoga samostana, (prir. i prev.) fra Ignacije Gavran*, Sarajevo, Zagreb, Synopsis, 2003., 61
- 14 Po današnjem razumijevanju različitih vjerskih identiteta ovakve oznake zvuče izrazito politički nekorektno, takav se sud ne može primijeniti na vrijeme u kojemu je doživljaj druge vjere uzajamno negativan. Na primjer, Pečevija u rukopisnoj Historiji (Tarih-i Pečevi, oko 1640.) hvali izum tiska, ali ne izostavlja izraz kako ga koriste »nevjernici«: »Pišu da je tisak izumio jedan vrlo pametan čovjek po imenu Ivan Gutenberg u gradu Majncu, 1440. godine po rođenju Isa pejgambera. Od tada je do našeg vremena prošlo dvjesto godina. Nevjernici sve svoje knjige tiskaju.« IBRAHIM ALAJBEGOVIĆ PEČEVIJA, *Historija I. (1520-1576.)*, Sarajevo, El-Kalem, Orijentalni institut, 2000., 107
- 15 Usp. analizu političke ikonografije u: DONALD R. KELLY, *The Beginning of Ideology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981., pogotovo poglavlje Seven heads of Martin Luther, 26-34.
- 16 Za transkript procesa usporedi: TERISIO PIGNATTI, FILIPPO PEDROCCO, *Veronese. Lopera completa*, Milano, Electa Mondadori, 1995., 558, 559. O problemu također: RICHARD COCKE, *Paolo Veronese. Piety and Display in an Age of Religious Reform*, Williston, Vermont, Ashgate Publishing Limited, 2001., i literaturu koju navodi.
- 17 Usp. SANJA CVETNIĆ, *Kapela sv. Ivana Krstitelja na Gorici kraj Lepoglave – »pustinjačka« ikonografija*, u: „Croatia Christiana periodica“, časopis Instituta za crkvenu povijest Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 52/XXVII, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2003., 119-136
- 18 Njegov rani Autoportret u orijentalnoj odjeći s psom (prije 1630.?.; ulje na platnu, Paris, Musée du Petit Palais) prikazuje ga s turbanom i drugim orijentalnim »modnim« detaljima.
- 19 Ulje na cinčanoj ploči, 54 x 45,5 cm. Datacija prije 1590. godine temelji se na bakrorezu i bakropisu Ægidiusa Sadeler II. Krist na križu između dva razbojnika posve usporediva rješenja iz te godine ISABELLE DE RAMAIX, *Ægidius Sadeler II. The Illustrated Bartsch 72/1 (Supplement)*, New York, Abaris Books, 1997., 87.; br. 7201.055
- 20 »[...] figure types such as Nicodemus with a turban and the old Joseph of Arimathea, are dependent on paintings of the same subject by Titian and his workshop«, BERT W. MEIJER, *New Light on Christoph Schwarz in Venice and the Veneto*, u: „Artibus et Historiae“, 39/XX, Krakov, IRSA, 1999., 127-156 (127)
- 21 O slikaru i njegovu opusu usporedi katalog izložbe: MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, BLAŽENKA FIRST, *Majstor HGG slikar plastične monumentalnosti*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt; Ljubljana: Narodna galerija, 2005., 128, 129 [Sv. Barbara]
- 22 Ulje na platnu, 220 x 140 cm
- 23 AA.VV., *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, 1979., 138 [Marijan Grgić]
- 24 Isto.
- 25 Usp. AA.VV., (bilj. 5), 48; FRANJO ŠANJEK, *Zagrebačka (nad)biskupija* u: AA.VV., Sveti trag. (bilj. 5), 29
- 26 O slikaru i njegovu opusu opširnije u: SANJA CVETNIĆ, *Djela ljubljanskoga slikara Ioannesa Eisenhorda na Kaptolu*, u Zagrebu, u: „Acta historiae artis Slovenica“, 5/2000., Ljubljana, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, 2000., 83-108
- 27 »Uto mu stigoše glasi da su sjedinjeni Kumani i Pečenezi s istoka provalili u Ugarsku, pak zato morade ostaviti Hrvatsku i pohitati kući. Tamo odbije doduše Pečeneze i Kumane, ali ne dođe više da nastavi vojnu u Hrvatskoj.« VJEKOSLAV KLAJČIĆ, *Povijest Hrvata od najstarijih vremena do svršetka XIX stoljeća I.*, za tisak priredio Trpimir Macan. Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1974., 147, 148
- 28 Za ikonografiju sveca i kralja usp. GYULA LÁSZLÓ, *A Szent László-legenda középkori falképei*, Budimpešta, Tájéak-korok-múzeumok könyvtára, 1993.
- 29 Ulje na dasci (lipovina), 166,1 x 110,7 cm, debljina daske 2,5 cm. Zagreb, Muzej grada Zagreba (MGZ-3168)
- 30 Ulje na platnu, 141 x 117 cm. Zagreb, Hrvatski povijesni muzej
- 31 Usp. MARIJANA SCHNEIDER, *Portreti 16-18. stoljeća*, Zagreb, Povijesni muzej Hrvatske, 1982., 164, 165, kat. 234, sl. 8; AA.VV., *Isusovačka baština u Hrvata (bilj. 4)*, 30 (ilustracija), 270, kat. 505 [Marina Bregovac Pisk]
- 32 Usp. MIJO KORADE, *Djelovanje i spisi Ivana Rattkaya (poglavlje „Iznenadna smrt misionara“)*, u: IVAN RATTKAY, *Izvjешća iz Tarahumare*, Zagreb, ArTresor naklada, 1998., 37-41. O obitelji Rattkay i o misionarskome radu Ivana Rattkaya usporedi također: ANTE GULIN, *Povijest obitelji Rattkay: Genealoška studija i izvori (1400-1793)*, Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1995.; MIROSLAV VANINO, (bilj. 4) 2005., 297-308
- 33 Ulje na platnu. Osijek, crkva sv. Jakova. Usp. MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, *Barokno slikarstvo u kapucinskoj crkvi u Osijeku*, u: *Tri stoljeća kapucina u Osijeku 1703.-2003. i Općina Gornji Grad do ujedinjenja 1702.-1786.* (ur.) Julijo Matinčić, Dubravka Hackenberger, Zagreb, Osijek, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, 2004., 194-202
- 34 AA.VV., *Leksikon ikonografije* (bilj. 20), 291 [Marijan Grgić]
- 35 Al fresco.
- 36 Za opsežnu literaturu usporedi: SANJA CVETNIĆ, *Zagrebački isusovci i likovne umjetnosti*, u: AA.VV. Zbornik radova povodom 400-e obljetnice dolaska isusovaca u Zagreb, Zagreb, Filozofski fakultet Družbe Isusove (u tisku, 2010.)
- 37 Umjetnički vrhunac te mode ostvario je Gianantonio Guardi u slikarskome ciklusu (1742. - 43.) od četrdeset i tri djela s temom romantično protumačena života na Porti i oko nje (zvani Quadri turchi; npr. Vrtni prizor iz saraja ili Haremski prizor u zbirci Thyssen-Bornemisza u Madridu; Sultan prima delegaciju dostojanstvenika, Vojnik i kurtizana, Tri para turskih plesača oko ognja u privatnim zbirkama...) koji je naručio zapovjednik kopnenih trupa (feldmaršal) venecijanske vojske grof Johann Matthias von der Schulenburg. Usp. FILIPPO PEDROCCO, FEDERICO MONTECUCCOLI DEGLI ERRI, *Antonio Guardi*, Milano, Berenice, 1992., 81, 130-132, kat. 60-68, sl. XIV-XVI, 78-96.
- 38 Usp. VERONIKA SANDBICHLER, *Türkische Kostbarkeiten aus dem Kunsthistorischen Museum*, Beč, Kunsthistorisches Museum, 1997. katalog izložbe; ŽARKA VUJIĆ, *Baštinski svijet Nikole Zrinskog u Čakovcu*, u: Zrinski i Europa, (ur.) Jadranka Damjanov, Zagreb, Društvo mađarskih znanstvenika i umjetnika u Hrvatskoj, 2000., 12-46; ŽARKA VUJIĆ, *Putovima razasute baštine Nikole Zrinskog*, u: Zrinski i Europa II., (ur.) Jadranka Damjanov, Zagreb, Društvo mađarskih znanstvenika i umjetnika u Hrvatskoj, 2003., 20-48

Summary

Sanja Cvetnić

Ottoman (Osmanli) army and the political iconography in the 17th and 18th century in continental Croatia

Visual representations of Ottomans (Osmanli) and their army in continental Croatia during the 17th and 18th century was clearly marked by the historical context, i.e. by ongoing wars and military conflicts. For example, Roman soldiers that were present at the Crucifixion were dressed as imaginary Ottomans; Dioscorus, pagan father of the early Christian virgin martyr St Barbara was painted alike; thirteen century saint Francis from Assisi was captured during his mission to Syria – again – by Ottomans... Soldiers of the Ottoman Empire entered to the painting and sculpture in dramaturgically impossible situations, and they were represented in a whole range of biblical and hagiographical narratives that did not belong to them. Negative iconographical stereotypes applied to contemporary military enemies, offered to artists, patrons and public in continental Croatia a mighty tool of political propaganda. Unlike this artistic exorcism of proper fears, expectable on the changing border toward the powerful Empire, there are also different examples that prove the existence of the fascination by Ottomans, Islam, and the seductive culture that spread Europe in a wave known as Turkish fashion (French turquerie, Italian alla Turca, German Turkomanie) that can be traced to the works of Titian and Venetian painters of the 16th century.