

Sanja Cvetnić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Odsjek za povijest umjetnosti

Grafički listovi Johanna Christopha Haffnera u osječkih kapucina

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper

predan 10. 5. 2000.

Sažetak

U oratoriju kapucinske crkve u Osijeku, ispod ciklusa slika s prizorima iz života Sv. Franje Asiškoga iz druge polovine 18. stoljeća, nalazi se šest bakroreza s prizorima Marije Pomoćnice (»S. MARIAE AUXILIATRICIS PASSAVIENSIS«), Ecce Homo (»ECCE HOMO«), Bezgriješne s Djetetom (»REGINA PACIS SACRUM«), arkanđela Mihaela (»S. MICHAEL ARCHANGELUS«), povratka Svete Obitelji iz Egipta (»S. MARIAE – JESUS – S. IOSEPHUS«), i Sv. Josipa s Djetetom (»S. IOSEPHUS«). Uz identifikaciju teme, u potpisu je zabilježeno i ime izdavača, Johanna Christopha Haffnera (Hafner ?; Ulm, 1668 – Augsburg 1754). Prizori su rezani po uzori-

ma slavnih invencija Cranacha, Correggia, Rubensa te njihovih prijenosnika, grafika njemačkih, talijanskih i nizozemskih autora, a zanimljivi su ikonografski, jer predstavljaju repertoar novih pobožnosti katoličke reformacije, les devotions nouvelles, kako ih naziva Emile Mâle. Grafički su listovi razmotreni kroz prizmu programatske potpore kapucinskoj pastoralnoj djelatnosti i kao svjedočanstvo komunikacijske brzine grafičkih listova, koji su radi svoje prenosivosti mogli biti najbrži vjesnici novih vizualnih pobožnosti i ikonografskih tema u rubnim područjima, kakav je u prvoj polovini 18. stoljeća bio poturski Osijek.

Sakriveni ispod ciklusa slika s prizorima iz života Sv. Franje Asiškoga (1752),¹ u osječkoj se kapucinskoj crkvi nalazi šest teško oštećenih bakroreza s potpisom Johanna Christopha Haffnera.² Izašli su na svjetlo dana nakon što su slike iznad njih privremeno skinute zbog konzervatorskih potreba. Listovi su čvrsto zalijepljeni uz drvenu podlogu oplata oratorija, tako da su odoljeli neuspješnome pokušaju skidanja ili bolje rečeno struganja. Njihov pronalazak ne zanima nas samo kao prilog povijesnomjetničkoj baštini slavonskoga središta, nego ponajviše kroz odabrani repertoar potridentskih ikonografskih tema. Iz njihovih vizualnih pouka čitamo pastoralne napore kapucina u Osijeku, koji dobavljajući (ili donoseći ?) grafičke listove u poturski grad, snagom likovnih prizora krijepe snagu govorene riječi. Zbog komunikacijske brzine u prijenosu vizualnih ideja, koju u baroknome razdoblju ima samo grafički medij, zanimljiva nam je i pretpostavka da su bakrorezi prethodili slikama i bili prva likovna oprema kapucinskoga kompleksa, premda ne nužno na sadašnjemu mjestu.

Josip Bösendorfer objavio je 1916. godine iznimno važnu arhivsku građu, vezanu uz dolazak i djelatnost kapucinskoga reda u Osijeku: »Historia domestica« konventa kapucinskoga u gornjem Osijeku (god. 1702–1859).³ Uz dnevničku kroniku, sabrani su dokumenti vezani uz događaje neposredno uoči dolaska kapucina u Osijek, a oni pomažu rekonstrukciju ozračja iz kojega i u koji propovjednički i prosjački red dolazi, kao i njihovu ulogu u gradu. Listanjem dnevnika nalazimo bilješke o konvertiranim vjernicima, uz čija su imena pribilježene oznake *ex secta Calvini*, *Lutheranus* ili *schismaticus*. Porijeklo konvertiranih najčešće je njemačko (*Nirember-*

gensis Bavares, Austriacus, ex Lipsia, ex Berolino, Saxo...), a za rad s obraćenicima kapucinima je uz govorni jezik zacijelo pomagao i vizualni.

U uvodu članka autor sažima kratku povijest provincije kojoj su osječki kapucini pripadali: »*Capucini ordinis fratrum minorum S. Francisci*« dodoše u našu monarhiju krajem XVI. vijeka i tu osnovaše provinciju štajersko-austrijsko-češku. Od ove provincije odijeljena bude početkom XVII. vijeka (t. j. god. 1618.) Austrija i Češka i stvorena nova provincija austrijsko-češka. Ova provincija prenese i proširi svoje djelovanje i u Ugarsku, pa se uskoro osjećala potreba nove diobe. Tako je onda austrijsko-češka provincija ponovno razdijeljena na dvoje: na provinciju češku i provinciju austrijsko-ugarsku (g. 1673). Iz Ugarske, bolje: iz Budima, dodoše Kapucini i u Osijek. Za početak osječkoga poglavlja šireće provincije Bösendorfer donosi arhivske odgovore na sva pitanja: tko dolazi – dvojica subraće VP. *Bennonus Franconus et frater Constantius Peggstallensis* iz Budima; kada – na blagdan Sv. Mihaela, u subotu, 29. rujna 1703. *die 29. Septembris, dedicationis s. Michaelis Archangeli sacrata, in Sabbatum (...)*;⁴ kojim putem – Dunavom *per aquam Danubii*; po čijoj odluci – štovanoga gvardijana budimskoga samostana i definitora RP. *Ottmaro Bavara Monacensi*; zbog čega – jer su u prijašnjim povremenim odlascima budimski kapucini njemačkoga podrijetla u Osijeku bili izvanredno prihvaćeni i zamoljeni da se tu nastane »(...) *quidam affectu et inclinatione in ordinem nostrum per bonum fratrum exemplum ducti germanae nationis homines, quibus et aliqui de natione illyrica adhaerebant, eorundem continuam hic praesentiam avidè anhelabant (...)*«;⁵ uz čiju pomoć – ratnoga savjetnika Leopolda I, Joannesa Jacobusa von Eggendorffa, zapovjednika osječke Tvrđe »(...) *merito consendus est perill. dom. Joannes Jaco-*



Marija Pomoćnica (»S. MARIAE AUXILIATRICIS PASSAVIENSIS«), 566 x 436 mm (462 x 368 mm), Osijek, kapucinska crkva, oratorij
The Merciful Mary (»S. MARIAE AUXILIATRICIS PASSAVIENSIS«), 566 x 436 mm, oratory of the Capuchin church Osijek



Ecce Homo (»ECCE HOMO«), 566 x 436 mm (462 x 368 mm)
Ecce Homo (»ECCE HOMO«), 566 x 436 mm (462 x 368)

bus ab Eggendorff s. c. r. Maj. Leopoldi I. consiliarius bellicus et praesidii Esseckinensis praefectus armamentarii (vulgo Zeüg-Lieutenant), (...).⁶ Eggendorff poklanja kapucinima svoj posjed u gornjem dijelu grada.⁷ Navedeni podaci rekonstruiraju političku (donatori iz vrha vlasti) i kulturnu (njemački krug) podršku kojom su kapucini dopraćeni u Osijek, što nam pak olakšava razumijevanje kako su augsburški listovi pristigli u slavonskih kapucina (ili s njima?) i kao smjerokaz tumačenju pojedinih tema.

U šturim, leksikografskim natuknicama o bakrorezačkoj djelatnosti Johanna Christopa Haffnera (Hafner; Ulm, 1668 – Augsburg 1754) nalazimo podatke o portretima augsburških uglednika, ilustracije za izdanje Ezopovih basni (1707, Ulm), vedute dvoraca i krajolike iz okolice Ausburga te ornamente (predloške za ukras namještaja, oružja i satnih kućišta), ali niti jedan sakralni prizor,⁸ u kojima se pak iscrpljuju osječki bakrorezi. Osim toga, njegovo se ime u potpisu pojavljuje uz oznaku izdavača (exc), jer ovi su listovi namijenjeni širokome tržištu. Naime, merkantilni grafički listovi s prizorima⁹ Marije Pomoćnice (»S. MARIAE AUXILIATRICIS PASSAVIENSIS«), Ecce Homo (»ECCE HOMO«), Bezgriješne s Djetetom (»REGINA PACIS SACRUM«), arkanđela Mihaela (»S. MICHAEL ARCHANGELUS«), povratka Svete Obitelji iz Egipta (»S. MARIAE – JESUS – S. IOSEPHUS«), i Sv. Josipa s Djetetom (»S. IOSEPHUS«) u potpisu, uz ikonografsku identifikaciju nose i tipično kurzivni zapis »Ioh. Christoph Haffner exc.« (najčitljiviji-

ji je onaj pod prizorom *Ecce Homo*).¹⁰ Rješenja ikonografskih tema nisu tražena, nego su prenošena po gotovim uzorima (drugim djelima grafičke umjetnosti, od kojih smo neke identificirali), a zajedno pronose slavne invencije navedenih tema i čine malu galeriju omiljenih rješenja katoličke reformacije, od kojih neka sežu i u predreformatorsko vrijeme.

U Mariji Pomoćnici »Passaviensis«, kako je u potpisu označuje Haffner, prepoznamo vrlo vjernu kopiju slavne *Maria Hilf* Lucasa Cranacha iz katedrale Sv. Jakova u Innsbrucku, nastale 1537. godine, *möglicherweise schon 1525*.¹¹ Budući da je tema kopija Marije Pomoćnice po Cranachovoj invenciji više puta obrađivana u domaćoj literaturi,¹² spomenut ćemo samo dvije posebnosti njezine osječke inačice. U potpisu nosi oznaku grada Passaua, gdje je biskupovao nadvojvoda Leopold V. (kasnije tirolski zemaljski knez) u trenutku kada mu Georg I, izborni knez Saksonije, poklanja Cranachovu sliku Bogorodice s Djetetom (Marije Pomoćnice) iz drezdenske crkve Sv. Križa, što nam otkriva da je Haffner još doživljavao (i bilježio) kao izvorište prototipa Passau, premda se slika nalazila u Innsbrucku od 1611. godine, a od 1650. ona je javno izložena u gradskoj župnoj crkvi (današnjoj katedrali). Osim toga, u insbruškoj se kapucinskoj crkvi nalazi druga, starija Cranachova slika Bogorodice s Djetetom (lactans, o. 1502. g.), što nam otkriva vezanost kapucina naše provincije (austrijsko-ugarske) uz Cranachove Bogorodice, označene kao pune sućuti i ekumenskoga duha.¹³



Bezgriješna s Djetetom (»REGINA PACIS SACRUM«), 566 x 436 mm (462 x 368 mm)

The Virgin Mary and Child (»REGINA PACIS SACRUM«), 566 x 436 mm (462 x 368)



Arkandeo Mihael (»S. MICHAEL ARCHANGELUS«), 566 x 436 mm (462 x 368 mm)

The Archangel Michael (»S. MICHAEL ARCHANGELUS«), 566 x 436 mm (462 x 368 mm)

U prizoru *Ecce Homo* prepoznajemo istoimenu invenciju Antonija Allegrija, poznatijega kao Correggio, parmskoga činkvećentista, čijem utjecaju pritječu brojni kasniji naraštaji talijanskih slikara. Popularnost njegove slike *Ecce Homo* iz kasnih dvadesetih godina 16. stoljeća, koja se sada nalazi u londonskoj National Gallery,¹⁴ začeo je Agostino Caracci bakrorezom 1587. godine.¹⁵

Za ikonografski kompleksnu Bezgriješnu (stoji na polumjesecu, pod nogama joj zmija koja ispušta jabuku na globus) sa starmalim, odjevenim Isusom koji blagoslivlje ljevicom (posljedica zrcalno obrnuta prizora?), koju Haffner u potpisu predstavlja kao Kraljicu mira i oprema prikladnim atributima – u desnici joj je žezlo omotano maslinovom granom, golubica mira je kruni lovorovim vijencem, nismo našli izravni uzor cjelokupne kompozicije, ali su u impostaciji, tipologiji i dijelom motivici razbirljivi utjecaji mnogo starijih njemačkih grafičkih listova. U genezi tipa pronalazimo usporedbe s bakrorezima Albrehta Dürera s temom Djevice s Djetetom na polumjesecu (primjerice oni iz 1508. i iz 1514. godine u Kupferstichkabinett u Berlinu).¹⁶ Nadalje, iz hodočasničkoga središta Maria Schön u Regensburgu (nedaleko od Haffnerovih gradova, rodnoga Ulma i životnoga Augsburga), munjevito je proširen još jedan usporedivi tip Bogorodice: *The manufacture of stamped and cast commemorative plaques showing the image of the Schöne Maria exploded with some 12,000*

*sold to visitors in 1519 and nearly 119,000 in the following year.*¹⁷ Između brojnih primjera tip Maria Schön nalazimo na drvorezima Albrehta Altdorfera, nastalima u razdoblju između 1519. i 1521. g. (najpoznatiji je drvorez u boji iz National Gallery of Arts u Washingtonu) i drvorezu Michaela Ostendorfera iz 1522. godine sa zamišljenom novom crkvom u Regensburgu, nad kojom u mandorli od oblaka lebdi Maria Schön.¹⁸ Poput Aldorferove i Ostendorferove, i Haffnerova Bogorodica s Djetetom, premda kasnija, nosi iste značajke (stojeća figura na polumjesecu, aureola poput diska, nosi Djetete duge kose odjeveno u halju). Treća i posljednja usporednica, koja ponovno upućuje na njemački ikonografski tip je Marija u Suncu, kakvu nalazimo na bakrorezu (1598-1600) Jana Sadelera po Hansu Heinrichu Wägmanu, koji se nalazi u Gradskome muzeju u Padovi: *Questa immagine di Maria in Sole, tratta da un'invenzione di Wägmann, riproduce un tema iconografico diffuso nella cultura svizzera e tedesca.*¹⁹ Djetete odjeveno u halju blagoslivlje desnicom, a Bogorodica ga pridržava desnom rukom, dok joj je u ljevici žezlo, pa Haffnerovo rješenje u kojemu su impostacija i Isusova gesta zrcalno okrenute razumijemo kao posljedicu prevrata u tisku, premda niti na jedan od spomenutih grafičkih primjera ne možemo uputiti kao na izravan predložak. Isto vrijedi i za grafički list s temom arkandela Mihaela u kojemu pak prepoznajemo utjecaj rješenja praških manirista – Bartholomaeusa Sprangera, Hansa von Aachena i Hendrika Goltziusa. Ti-



Povratak Svete Obitelji iz Egipta (»S. MARIAE – JESUS – S. IOSEPHUS«), 566 x 436 mm (462 x 368 mm)

Return of the Holy Family from Egypt (»S. MARIAE – JOSEPH – S. IOSEPHUS«), 566 X 436 mm (462 x 368)



Sv. Josip s Djetetom (»S. IOSEPHUS«), 566 x 436 mm (462 x 368 mm)

St. Joseph and Child (»S. IOSEPHUS«), 566 x 436 mm (462 x 368)

pološki, snažnim torzom koji se ističe i kroz oklop, herojskom gestom, Haffnerov je Sv. Mihael usporediv s Goltziusovim nizom rimskih junaka (o. 1586), primjerice Publiusa Horatiusa.²⁰

Ikonografsko rješenje za temu koju Haffner označuje kao Sv. Marija – Isus – Sv. Josip, a prikazuje protagoniste na povratku iz Egipta, Haffner preuzima od flamanskoga bakroresca Schelte a Bolswerta, odnosno njegove interpretacije istoimene oltarne pale za bočni oltar isusovačke crkve u Antwerpenu iz 1620. godine, pripisivane Peteru Paulu Rubensu, koja se danas smatra djelom radionice.²¹ Promjene u usporedbi dvaju rješenja odaju drugačije čitanje teme: dok Bolswertove figure doista koračaju, Haffnerove koreografski poziraju naglašujući rukama, gestama i pogledom svetost, božansku zaštitu obitelji, ukratko njezin ideal. Po središnjoj kompozicijskoj osi, strogo jedan iznad drugoga poredale su se tri božanske osobe: Bog Otac na vrhu, Duh Sveti u sredini i Sin na kraju te značenjske osi. U Haffnerovom ikonografskom rješenju horizontalnu identifikaciju prizora u potpisu kao Sv. Marija – Isus – Sv. Josip nalazimo kao novi duh teme Svete Obitelji, za koji Emile Mâle piše kako njihova imena postaju molitvena formula, invokacija i zaključuje: *U tim trima osobama kršćanska misao prepoznaje novo Trojstvo, zemaljsko Trojstvo, sliku nebeskoga Trojstva.*²² Komunikacija vertikalnoga i horizontalnoga Trojstva na Haffnerovoj je grafici snaž-

nije naglašena i to upravo strogošću kojom su figure kompozicijski poredane, pa su intencija autora, a i razlog zašto su kapucini odabrali baš to rješenje teme jasniji.

I posljednja tema, Sv. Josip s Djetetom, ulazi u registar pobožnosti koje od 16. stoljeća ulaze kao novum, a upravo novo tumačenje Svete Obitelji potiče pojačanu pobožnost spram Isusova zemaljskoga čuvara. Njegov se blagdan, 19. ožujka, slavi od 1621. godine. Shvaćen kao nježni skrbnik i zamjenik Bogorodice, ali snažni zaštitnik oboje (na Haffnerovoj je grafici prikazan kao zreo muškarac, a ne starac kako ga najčešće doživljujemo), čovjek koji je nakon Majke Božje najviše od ljudi držao zagrljena Božjega Sina – to su omiljene potridentske misli o počastima i milostima Sv. Josipa. On se javlja kao samostalna tema s Isusom u naručju i rjeđe – kao na našoj slici – kako ga mali Spasitelj kruni cvjetnim vijencem. Luca Giordano slika Isusa koji se iz Bogorodičina naručja naginje spram Sv. Josipa kako bi mu položio vijenac na glavu na oltarnoj pali (1685. g.) u kapeli Muscettola napuljske crkve S. Domenico Maggiore.²³

Ikonografija Haffnerovih grafika u Osijeku obuhvaća one teme vizualne pobožnosti koje je Emil Mâle naglasio kao omiljele u franjevačkim zajednicama u doba katoličke reformacije – arkanđelu Mihaelu (prisjetimo se, na njegov su blagdan kapucini stigli u Osijek), mucu Kristovoj i Djevici Mariji (pojavljuje se na četiri od šest prizora).²⁴ Tema Bezgriješne k

tomu je jedna od najvažnijih u potridentskome razdoblju. Sv. Josip s Djetetom također ulazi u Mâleov registar *les devotions nouvelles* (novih pobožnosti), kao prateća tema Isusova djetinjstva u kojoj Sv. Josip postaje suradnik Božjih namjera u otkupljujućemu poslanju svoga sina i time svetac *tek nešto niži od Božanstva*.²⁵ Marija Pomoćnica širi se u isto doba kontinentalnim dijelom istočne Hrvatske, često upravo u franjevačkim crkvama. Rubensovo ikonografsko rješenje popularizirano bakrorezom Schelte a Bolswerta s temom Svete

Obitelji na povratku iz Egipta, odnosno zemaljskoga i nebeskoga Trojstva, iznimno često preuzimaju domaći majstori u našim prostorima, posebno ako u obzir uzmemo posebnost teme, što pak otkriva medijsku moć i komunikativnu brzinu koju su grafički listovi imali. Haffnerove merkantilne grafike, *ars minor* baroknoga razdoblja, otkrivamo kao najlakši, a katkada i jedini put kojim su rubna područja i njihovi lokalni umjetnici, lokalni naručitelji i lokalna javnost mogli sudjelovati u glavnim tijekovima novih, baroknih programa.

Bilješke

- 1 O ovome, slikanome ciklusu pisali su: **I. Lentić Kugli** (1971. g.): »Ovi stranci donose sa sobom štajersko-slovensko-austrijsku notu u slavonsko slikarstvo 18. stoljeća koje se očituje npr. u interesantnome nizu od 16 slika koje rese stijene oratorija osječke kapucinske crkve, a umetnute su u naknadno postavljenu drvenu oplatu. Ovak niz kvalitetnih slika prikazuje scene iz života sv. Franje Asiškog, a nastale su nakon godine 1751.« *Slikarstvo Slavonije u 18. stoljeću*, Osijek, 1971, str. 12 (Galerija likovnih umjetnosti Osijek) i **A. Horvat**: »Među ciklusima tog razdoblja spominjem niz od četrnaest slika kod kapucina u Osijeku, kojima kronogram daje g. 1752, a prikazuje prizore iz života sv. Franje Asiškoga od rođenja do smrti. Osječki su kapucini većinom potjecali iz štajersko-slovensko-austrijskih krajeva, pa su odande donijeli notu u slavonsko slikarstvo 18. stoljeća«, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982, str. 170, Liber.
- 2 Veliku pomoć u istraživanju pružili su mi akademik Andre Mohorovičić, dr. Julijo Martinčić i gvardijan Zlatko Šafarić iz Osijeka, te kolege Margarita Sveštarov Šimat i dr. Milan Pelc. Ovim im putem najsrdačnije zahvaljujem.
- 3 Objavljeno u časopisu »Starine JAZU«, knjiga XXXV, Zagreb, 1916, str. 199–238.
- 4 **J. Bösendorfer**, nav. dj., str. 206 (8).
- 5 **J. Bösendorfer**, nav. dj., str. 204 (6).
- 6 Isto.
- 7 »Ich Endts gefertiger bezeüge hiemit, wie dasz ich meinen Neü Aufgebauthen Mayerhoff sambt hausz und Garten mit aller Zuegehörung, wie es in Ober Wärosch stehet, denen H. H. Patribus Capucineren von der teütsch und hungrißch Provinz zu befürderung der Ehr Gottes, hiemit föllig geschenket und eingehändiget habe und hieran weder ein oder andern in geringsten nicht zu fordern haben solle, solches ist Zeügnus Meine fertigung, Esseeckh den 17. Septem. 1703. Johann Jacob von Eggendorff.« **Bösendorfer**, nav. dj., str. 206 (8).
- 8 Usp. *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, tom 15, Leipzig, 1922, str. 448, 449 (Verlag von E. A. Seemann).
- 9 Dimenzije svih šest listova i prizora na njima su ujednačene, tako da po sačuvanim tragovima možemo rekonstruirati njihovu izvornu veličinu: 566 x 438 mm (list), odnosno 462 x 365 mm (ploča). Listovi zalijepljeni na drvenu podlogu, a potom u pokušaju skidanja oštećeni po rubovima i dijelom na prizorima, ipak pokazuju reljefnu razliku papirne podloge i otiska ploče.
- 10 »2120. Johann Christoph Haffner; Kupferstecher von Augsburg, Kupferstecher von Augsburg, hinterliess Bildnisse und verschiedene andere Blätter, welche von geringem Kunstwerthe sind. Darunter sind verschiedene Embleme und Muster für die Kunstindustrie. Sie Bestehen in kleinen Bildern in Lorbeerkränzen, 8. In Ulm erschien 1707 eine von ihm illustrierte Ausgabe der Aesop'schen Fabeln, 12. Aus Blättern dieses Künstlers kommen die Cursiven vor. Er starb zu Augsburg 1754 im 86. Jahre.« **G. K. Nagler**, *Die Monogrammistten*, München, 1863, str. 860 (Georg Franz).
- 11 **N. Möller**, *Die Kirchen Innsbrucks*, Innsbruck, 1997, str. 10 (Verlag Kirche Innsbruck). Dalje navedeni podaci u tekstu preuzeti s iste stranice.
- 12 Usp. osobito **I. Lentić Kugli**, *Kopije BMV Auxiliatrix Lucasa Crasnacha u slikarstvu Slavonije 18. stoljeća*, objavljeno u časopisu »Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske«, godište XX, broj 3, Zagreb, 1971, str. 15–25.

13

»So malte der mit Luther befreundete und dem neuen Glauben angehörende Cranach eine einfache junge Frau mit Kind. Es wurde ein Bild 'voll der Gnade' – das Gnadenbild Mariahilf mit einem ökonomischen Geist (Iother Lies SJ).« **N. Möller**, nav. dj., str. 10.

14

Usp. **C. Baker, T. Henry**, *The National Gallery. Complete Illustrated Catalogue*, London, 1995, str. 147, (National Gallery Publications Limited).

15

Usp. *The Illustrated Bartsch, tom 39, formerly 18 (1), Italian Masters of the Sixteen Century*, New York, 1982. (Abrams), str. 69. Carracci je bakrorez zrcalno okrenut u odnosu na Correggiov (rezan je po njemu, a prevrat je posljedica tiska), a Haffnerov je u smjeru sukladan izvoru (vjerojatno je rezan po grafičkom listu zrcalno okrenutih strana, poput Carraccija).

16

Usp. **K.-A. Knappe**, *Dürer – The Complete Engravings, Etchings, and Woodcuts*, London s.a., str. 49, 78 (Alpine Fine Arts Collection Ltd.).

17

D. Landau, P. Parshall, *The Renaissance Print 1470–1550*, New Haven, London, 1994, str. 339 (Yale University Press).

18

Oba reproducirana u **Landau, Parshall**, nav. dj., str. 240 i 241.

19

C. Limentani Viridis, F. Pellegrini, G. Piccin, *Una dinastia di incisori: i Sadeler*, Padova, 1992, str. 72 (Editoriale Programma). Reprodukcija na istoj stranici.

20

Usp. *The Illustrated Bartsch tom 3, formerly 3 (1), Netherlandish Artists. Hendrik Goltzius*, New York, 1980, Abrams.

21

Odnos antverpenske oltarne pale, Bolswertova bakroreza, Haffnerove osječke kopije i pavlinskih kopija s pripadajućom biografijom objavila sam u *Nebeska roža i človečki kip – slikarske vrste 17. i 18. stoljeća u pavlinskoj umjetnosti*, prilogu izložbenomu katalogu **A. Mohorovićić, S. Cvetnić, V. Bralić**, *Nebeska roža i človečki kip*, Lepoglava, 1999, str. 13–16, Turistička zajednica grada Lepoglave i Zavod za znanstveni rad HAZU u Varaždinu.

22

»Dans ces trois personnes la pensée chrétienne reconnut une Trinité nouvelle, la Trinité de la terre, image de la Trinité du ciel.« **E. Mâle**, *L'art religieux du XVIIe siècle*, Paris, 1972, str. 312, Librairie Armand Colin.

23

Reproducirano u **O. Ferrari, G. Scavizzi**, *Luca Giordano*, tom III, sl 625; tom II, str. 141, Edizioni scientifiche italiane.

24

Usp. **E. Mâle**, nav. dj., str. 491–495. U kapucinskome »Historia domestica«, pod godinom 1729. nalazimo privolu srijemskoga biskupa Franciscusa Vernicha: »Ut dei omnipotentis ejusdemque beatissimae ac gloriosissimae genitricis Virginis Mariae cultus et honor in diocesi nostra Syrmieni magis ac magis promoveatur, concedimus licentiam introsertis patribus Capucinis, ut in oppido Semlin, intra fines diocesis nostrae situato, sese stabilire, ibidem aedificare monasterium, nec non etiam petitam capellam (quae per antea Turcica mo-schea extiterat), nunc expurgatam ac decenter exornatam pro futuro sui monasterii templo retinere possint.« **Bösendorfer**, nav. dj., str. 221 (23).

25

»à peine inférieur à la Divinité«, **E. Mâle**, nav. dj., str. 321.

Summary

Sanja Cvetnić

The graphic work of Johann Christoph Haffner in the Osijek Capuchin church

In the oratory of the Capuchin church in Osijek, behind a series of paintings depicting scenes from the life of St Francis of Assisi, there are six copperplate engravings representing The Merciful Mary (»S. MARIAE AUXILIATRICIS PASSAVIENSIS«), Ecce Homo (»ECCE HOMO«), The Virgin Mary and Child (»REGINA PACIS SACRUM«), The Archangel Michael (»S. MICHAEL ARCHANGELUS«), The return of the Holy Family from Egypt (»S. MARIAE – JESUS – S. IOSEPHUS«) and St. Joseph and Child (»S. IOSEPHUS«). They were discovered only after the paintings had been removed from the wall for conservation work. A signature on the engravings bears name of the publisher, Johann Christoph Haffner (Hafner?; Ulm, 1668 – Augsburg, 1754). The scenes were engraved in the manner of Cranach, Correggio, Rubens, and their followers, graphic works of German, Italian and Dutch authors. Haffner's iconography includes those themes of visual devotion which, as Emile Mâle observed, were the most preferred in the Franciscan monasteries during the period of the Catholic Reformation – the Archangel Michael (it was on his day saint's day that the Capuchins arrived in Osijek), The Agony of Christ and the Virgin Mary (can be seen in four out of the six engravings). The theme of The Virgin Mary is, it must be noted, one of the most important in the posttrident period. St. Joseph and Child is also included in Emile Mâle's record of *les dévotions nouvelles* (the new devotions) as an accompanying theme of Christ's childhood, whereby St. Joseph became an assistant to God in the redeeming mission of his son, and thus a saint *only somewhat lower than God*. The representation of The Merciful Mary appeared at the same time in the continental part of east Croatia, often precisely in the Franciscan churches. Rubens' iconographic solution from 1620, which was made popular through a Shelta a Boslwert's copperplate depicting the Holy Family on their return from Egypt, the theme of the earthly and heavenly Trinity, was indeed very often used by engravers in this region. This is significant of the media power and the speed of communication of the graphic works. Haffner's mercantile graphics, *ars minor* of the baroque period, turned out to be the most accessible, and sometimes the only way in which in provincial regions, local artists, patrons and the public alike could participate in the main stream of the new baroque programmes. It is for this reason that these graphic works have been analyzed here through the prism of programmatical support to the Capuchin pastoral work, and as a testimony of their speed of communication. They were the fastest heralds of the new visual devotions and iconographic themes in provincial areas, such as Osijek was after the Turkish invasion.