

Franjevačko barokno slikarstvo XVIII. stoljeća u Vojvodini

Dušan Škorić*

Sažetak

Povijest franjevaca u Vojvodini snažno je povezana s okolnim regijama i državama, ali se to ne može reći za razvoj franjevačkog slikarstva, koje je ovdje zastupljeno u drugačijem kontekstu. Kao rubno područje na samoj granici dvaju zaraćenih carstava, ušlo je u barokno razdoblje nešto kasnije. To je imalo za posljedicu i daleko skromniju gradnju samostana i crkava i njihov ures. Nažalost, prvi višekatni i bogato opremljeni glavni i bočni oltari i zidne dekoracije iz prvog zamaha franjevačke obnove nisu sačuvani, ili tek fragmentarno kao u Subotici, već je sačuvano slikarstvo iz druge polovice XVIII. stoljeća, primjerice u Baču. Tijekom reformi Josipa II. Habsburga, kada je ugašena većina franjevačkih samostana u Vojvodini, a njihovi oltari, dragocjenosti i biblioteke preprodane Budimskom depou, nestalo je ono što je bilo najvrjednije. Donekle je od pošasti sačuvana oprema nekoć franjevačkog samostana u Somboru, ali su umjetnička djela samostana iz Petrovaradina, Srijemske Mitrovice i Rume netragom nestala. Nije posvećena pozornost ni obradi arhivske građe, naročito Ljetopisa. Slučajno je sačuvan inventar crkve iz Petrovaradina, tako da imamo uvid u obimnu i značajnu umjetničku baštinu i ikonografiju. Sačuvana su djela iz manjih umjetničkih centara, Budima, Pešte, Pečuha i Temišvara, putujućih ili udomaćenih umjetnika, Beč je kao slikarski centar bio daleko i preskup za naše samostane. Od naručitelja djela poznata su važna vojna lica, građanski stalež u formiranju, ali je najviše opremi franjevačkih domova doprinio puk svojim prilozima i privrženosti. Odatle i toliko čašćenih Bogorodičnih slika upravo u franjevačkim crkvama i kapelama. Ali i u povijesnim mijenama, ono što je ostalo svjedoči o stalnoj brizi samostanske braće i puka da ostave trag o svom postojanju, koji moramo i mi uvažavati i čuvati.

Ključne riječi: franjevci, barokno slikarstvo, Vojvodina

Uvodne napomene o franjevcima

Franjevački red ili Red male braće (*lat.* Ordo fratrum minorum) osnovao je 1209. godine sveti Franjo (1181/2.-1226.). Red je bio podijeljen na provincije od

* doktorand povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu

samog začetka, sukladno političkim i zemljopisnim odrednicama. Na području Provincije Ugarske bile su od 1239. godine tri kustodije, među njima i Srijemska. Njena povijest manje je poznata. Samostan u Baču franjevci dobivaju od templara 1301. godine, dok ostali samostani u Vojvodini nastaju kasnije (Kolut, Futog i Kovin u Bačkoj, kao i oni u Srijemu – Čerević, Ench, Mandelos, Mitrovica, Banoštor, Zemun i Vrdnik). Dolaskom otomanske vojske, naročito nakon bitke na Krbavskom polju 1514. godine, ustrojstvo franjevačkih provincija i kustodija se mijenja, a u XVI. i XVII. stoljeću franjevci s područja Dalmacije, Like, Hercegovine i Bosne predvode seobe katoličkoga puka u sigurnije krajeve, među njima i u Podunavlje. Međutim, ni u novim krajevima nije bilo bolje; samostani su porušeni ili pretvoreni u džamije (Bač), a zbog otomanskoga pritiska broj franjevaca i vjernika se smanjuje. Prurušeni u „ujake“ i u stalnoj životnoj opasnosti, franjevci, pogotovu članovi Provincije Bosne Srebrne, bili su jedina luča katoličanstva u najgorem razdoblju.

Obnova franjevačkoj utjecaja počinje nakon Bečkog rata 1683. godine povlačenjem otomanske vojske, konačnih vojnih sukoba 1714.-1718. i 1737.-1739. godine, kada se Beogradskim mirom granica dviju carevina uspostavlja na Savi i Dunavu. Nekad jedinstvena na ogromnom, ratovima zahvaćenom području, Provincija Bosne Srebrne, diobom 1735. godine na tri dijela, otvara i nova razgraničenja u Podunavlju, gdje se preklapaju ingerencije provincija sv. Ladislava i Bosne Srebrne. Obnavljanjem hijerarhije svjetovnog klera s mrežom svjetovnih župa, nastaju nesuglasice franjevaca i biskupa, koje će trajati sve do reformi Josipa II. Habsburga i rezultirati ukidanjem većine franjevačkih samostana (Belaj, Duda, Hoško 2000, 9-29).

U Provinciju sv. Ivana Kapistrana, osnovanu 1757. godine, ušli su samostani iz Vojvodine: Bač, Sombor, Petrovaradin i rezidencije u Zemunu, Mitrovici i Rumi (Repanić-Braun 2004, bilj. 32, 12). Na samom početku XVIII. stoljeća rezidencija u Baču je proglašena konventom, čija su se braća, bježeći od Rakocijeve pobune 1703. godine, sklonila u Vukovar i tamo osnovala rezidenciju (Repanić-Braun 2004, bilj. 32, 12). Prigodom povlačenja kršćanske vojske iz Beograda u Zemun 1739. godine, beogradski franjevci ondje su osnovali rezidenciju (Kljajić 2010, 195-197). U Subotici je 1717. osnovana rezidencija, a 1759. godine konvent, koji su pripadali Provinciji Presvetog Spasitelja (Sekulić 1978, 31-44). U Somboru je rezidencija osnovana 1693., konvent 1750., dok je samostan ukinut 1781. (Sekulić 1981, 155-188). Iste 1693. osnovan je u Petrovaradinu konvent, a samostan je ukinut 1786. godine (Matoš 1987, 109-126). Ruma i Mitrovica postale su rezidencije 1737. godine, ukinute za vrijeme reformi Josipa II. Habsburga (Belaj, Duda, Hoško 2000). U Pančevu su 1747. godine konventualci od kapucina preuzeli rezidenciju koja je pripadala Provinciji sv. Jelisavete u Rumunjskoj (Vasić 1989, 267-268). Godine 1900. nastala je hrvatska Provincija sv. Ćirila i Metoda koja je objedinila Hrvatsko-kranjsku provinciju sv. Križa, Provinciju sv. Ladislava i slavonsku Provinciju sv. Ivana Kapistrana. Od samostana u Vojvodini u novu provinciju ušli su samostani u Baču, Subotici i Zemunu (Repanić Braun 2004, bilj. 32, 13), najmlađi samostan, koji je sagrađen 1942. a napušten 1945. godine, preuzet je u Novom Sadu 1956. od mađarske Provincije sv. Ivana Kapistrana (Belaj 1992, 40).

Ubrzo nakon osnutka Provincije sv. Ivana Kapistrana, franjevačkim samostanima su se počele oduzimati župe, čime se dobar dio njihovih aktivnosti gasio i preusmjerio ili, točnije, vratio na ranije uspostavljena pravila katoličke obnove i duhovnosti bliske duhu Tridentskog sabora (1545.-1563.). Okrenuti sebi, duhovnom i kulturnom unaprjeđenju, započinju novi val vlastite prosvjete, u čemu značajno pridonose braća-laici, koji shodno svojim umijećima doprinose franjevačkoj zajednici. Daroviti ljekarnici, orguljaši, stolari, tiskari, zlatari, kipari i slikari u XVIII. stoljeću postaju karizmatična duhovna i umjetnička sila, a samostani uzavrela košnica u kojoj se stalno djelovalo, vizualno preobraćalo i primalo darove.¹

Veliki dio franjevačke slikarske baštine u Vojvodini već je objelodanila Mirjana Repanić-Braun (2004). Postojeći samostani u Baču i Subotici, zatim ugašeni somborski, još uvijek čuvaju većinu svoje umjetničke baštine, dok nam je inventar uresa petrovaradinskih franjevaca poznat iz sačuvane arhivske građe, dok su umjetnine iz Rume i Srijemske Mitrovice nestale.

Franjevačka slikarska baština XVIII. stoljeća u Vojvodini

Kao zavjetni dar subotičkim franjevcima troškom Ane Bukvić manji oltar izradio je brat-laik Martin Mük, dok je sliku „oltarčić duša u čistilištu“ radio umjetnik iz budimskog Tabana Josip Dörfner za 30 forinti koje je isplatio subotički građanin Jakov Lončarević 1775. godine (Sekulić 1978, bilj. 3, 52). Slika se nalazila ispod kora dok je danas u hodniku samostana.

U formatu okomito postavljena pravokutnika s lučnim zaključkom prikazana je tema iz franjevačke ikonografije *Porcijunkulski oprost*.² Prizor je funkcionalno podijeljen na vertikalnu os, s tri horizontalne skupine figura. U gornjem dijelu pod lučnim zaključkom je Bog Otac prikazan do pojasa i okružen *puttima*, smješten iza oblaka, u raširenim rukama drži krunicu (kojom su opasani franjevci kao dijelom odjeće). Ispod golubice Svetog Duha na oblaku sjedi Bogorodica s Djetetom, oboje okrunjeni i u nabranoj odjeći, ona desnom rukom prosljeđuje krunicu naniže, baš kao i mali Isus. Drugu vertikalnu skupinu čine četiri predstavnika franjevačkog reda koji kleče na oblacima, desni krak krunice dodiruje na putu naniže sv. Franjo, iza njega uz rub kadra je sv. Klara s monstrancem u ruci, na suprotnoj lijevoj strani slike krunicu dodiruje u vjerskom zanosu sv. Antun Padovanski, iza kojeg je sa zastavom sv. Ivan Kapistran. Donji dio kadra nastavlja vertikalnu krakova krunice, ispod kojih su figure u vatri čistilišta, lijevo su predstavnici Crkve, papa, kardinal, biskup, svećenik, zatim likovi iz različitih redova, dok su s desne strane slike predstavnici profane vladavine,

¹ Nažalost, arhivska građa o vojvođanskim franjevačkim samostanima je malo poznata, ali se zna da su u Baču godinama vrijedno radili, tu su i sahranjeni neki od njih, kipar Juniperius Stiellpp (†1791.) i „pictor“ Didacus Kronik (†1770.). Kronić se potpisuje na slici *Posljednja večera* u blagovaonici: „F. Krannich/renovavit/A:1767,“ kao jedan u nizu obnovitelja tog slojevima boje pretrpanog djela. Kao „Fr. Didacus Kroinik pictor“ nalazi se među braćom laicima 1764., 1766., 1767. i 1768. godine u bačkom *Protokolu* (Milanović-Jović 1989, bilj. 55, 58).

² Slika je ulje na platnu, 150x85 cm.

carice, kraljice, kraljevi, plemkinje, građanke, svi u bogatoj i skupocjenoj odjeći. Da nisu u pitanju franjevački sveci, scena bi bila ikonografski tipična za dominikanski red i tipologiju *Bogorodica od svete krunice*.

Učinkovitost svjetla je minimalna, njegov izvor je u sredini lučnog zaključka, čime nenamjerno umjetnik učvršćuje simetriju i statičnost kompozicije. Kromatske značajke temelje se na tonalitету pozadine, ona je pod zaključkom scene svijetložuta zatim blago prelazi u toplu sivu, onda u utišanu modru boju, da bi krešendo bio nagoviješten u plamenu čistilišta i raznolikoj odjeći klera i profane vlasti. Bogorodičina odjeća je u simboličkim bojama, crvenoj i modroj, predstavnici franjevačkog reda su u tamnosmeđim habitima, dok su oblaci pod njima u golublje sivim tonovima. Inkarnatu i tipologiji nije umjetnik pridavao veću pažnju, izuzevši donje dvije skupine figura. Na njima je i odjeća slikana preciznije, s puno efektnih nabora, pozlate i ornamentike, pazeći da se i ovdje sačuva simetrija, papa u bogatoj okerastoj i pozlaćenju odjeći, pandan je carici s lijeve strane u bogato urešenoj haljini, kruni i dugom crvenom ogrtaču. Ukupan oblikovni rječnik ostaje na hladnoj i beživotnoj razini, s nešto izdašnjim i tonski toplijim donjim dijelom s figurama, gdje ima i kraćih pastuoznijih nanosa kista.³

O nastanku i dobivanju pravila reda sv. Franje od pape piše Marijan Grgić (1985.): „Riječi iz Evanđelja po Luki (9,3): ‘I reče im: Ništa ne uzimate na put: ni štapa, ni torbe, ni kruha, ni novca! Niti imajte po dvije haljine’ – nadahnuše sv. Franju da sastavi jednostavna pravila za svoj red. To su: čistoća, poniznost i poslušnost, a k tome posvemašnje siromaštvo, gospođa Siromaština, kako bi im on govorio. Sv. Franjo pođe u Rim da isposluje odobrenje za svoj red. Ispočetka naidoše na protivljenje Inocenta III., jer su njegovi kardinali smatrali pravila reda prestrogim za slabu ljudsku snagu. Priča se da je papa imao viđenje u kojem je gledao Franju kako podupire nakrivljenu lateransku baziliku svojim ramenima. Ubrzo nakon toga izdano je odobrenje franjevačkog reda i dopuštenje za propovijedanje“ (Grgić 1979a). U slučaju subotičke slike, ikonografija je nadograđena na nivo dodjele pravila i *Porcijunkulskog oprosta* (Prilog 1.) od strane Boga Oca, Svetog Duha, Bogorodice i malog Isusa, uz nazočnost predstavnika klera i svjetovne vlasti, čime je promicanje teme zaprimilo potporu praštanja grijeha od strane franjevačkog reda.

Rijetka tema, djelo neznanog, osrednjeg, vjerojatno mađarskog umjetnika, značajna je za kulturnu baštinu franjevaca u Vojvodini. U tijeku restauracije je oltarna pala koju su franjevci iz Bača naručili u Novom Sadu od neznanog slikara 1754. godine za svotu od 30 florina (Protocollum, bilj. 271, 72). Na njoj je scena *Porcijunkulskog oprosta*, sa sv. Franjom i Bogorodicom s djetetom Isusom.

Oltarna slika *Stigmatizacija sv. Franje Asiškoga* u somborskoj crkvi Presvetog Trojstva (Prilog 2.), nekoć franjevačkoj, sačuvana na izvornom mjestu na strani pos-

³ Drugu sliku s identičnim sadržajem i impostacijama figura radio je neznan umjetnik oko 1760. godine za bočni oltar franjevačke crkve u Vacu (Vác) u Mađarskoj, gdje se ikonografski tretira kao *Primanje pravila reda*. Ali u Vacu je u pitanju daleko kvalitetnija izvedba, dramatika scene i uloga svjetla (Szilárdfy 2005, 899, sl. 25). Nameće se dojam da su obje slike radene prema, za sada, neznanom grafičkom predlošku.

lanice, rađena je 1786. godine, a bratstvo je za nju neznanom slikaru i kiparu isplatio 539 forinti.⁴ U okomito postavljenom formatu slike s lučnim zaključkom, u kadru je figura sveca sa sv. Leonom i anđelima.⁵ Svetac stoji na stijeni, u tamnom habitu, s raširenim rukama na čijim dlanovima su stigme, pogleda uperenog naviše, u poluprofilu je okrenut k centru slike. Lijevo u dubini je sjedeća figura sv. Leona, svjedoka događaja, koji na krilu ima knjigu, uzdignute glave lijevom rukom zaklanja svjetlost i promatra prizor na nebu. Prizor se događa u kamenitoj udolini, desno iza sveca je oveća rupa u stijeni, kojom se postiže prodor u dubinu. Gornju trećinu kadra zauzimaju oblaci, pod samim lučnim zaključkom, ispred prodora svjetla je omanji prikaz razapetog Krista obgrljenog krilima serafa, dok su lijevo i desno anđelci. Dominantna figura sveca ne ugrožava razigranu kompozicijsku strukturu manjih figura i pozadine, koja teži vertikalnom ustrojstvu.

Slika je izuzetno sretno usuglasila svjetlosne i kromatske značajke s impostacijama figura i prostornim rješenjima. Svjetlo izvire iza uskog ruba crvenkastosmeđeg oblaka pod lučnim zaključkom, u vidu svijetlog zlatastog okera u kome se kupa krilati seraf s prenapregnutom raspetom Kristovom figurom, da bi difuzno produljilo dalje na okeraste i rumene anđele i *putte* u desnom i lijevom gornjem kutu. Uspravna figura sveca tonski je srasla s tamnosmeđom stijenom na kojoj stoji u tamnom habitu, dok su jedini svijetli akcenti rumene šake, lijevo boso stopalo, okerasti pojas i lice u profilu, koje je mršavo, asketsko, s napetim vratnim žilama i naglašenim tamnim sjenama. Prostor između gornje tople svjetlosne skupine i donjeg tamnog dijela s figurom sveca i stijenom, zahvaća izrazito topli smeđi kadar stjenovite uvale, u kojoj se jedino izdvaja za nijansu tamnija odjeća sv. Leona. Ružičasti prolaz u stijeni na desnoj strani stapa se s uskim pojansom svijetlomodrog neba i efektno razdvaja izvjesnom hladnoćom, ukupnu kromatsku temperaturu slike. Neznani umjetnik blizak je opusu budimskog slikara Gergelya Vogla (1717.-1782.) đaka Bečke likovne akademije, koji je slikao glavni oltar u crkvi budimskih franjevaca (Schoen 1930, bilj. 180, 134). Izuzimajući verziju *Stigmatizacije sv. Franje Asiškoga* iz franjevačkog samostana u Baču, koja je već obrađena u opusu Ferencza Falconera (1737.-1792.), treba spomenuti neupadljivu sliku s istovjetnom temom u katedralnoj crkvi sv. Terezije u Subotici, koju je oltarnim palama opremio budimski slikar Jozeph Schöffft (1776.-1851.). Prilikom ujednačavanja formata bočnih oltara, zalutala (vjerojatno iz subotičkog franjevačkog samostana) slika *Stigmatizacije* neznanog majstora je promijenila format. Tako je neobična impostacija sv. Leona izrezana u kadru, dok u adoraciji kleči pred sjedećom figurom sv. Franje, koji desnom šakom ukazuje na sudionika prizora. Slika je nečitka od prljavštine, oštećenja bojenog sloja i laka.

Drugi franjevački svetac po zastupljenosti na oltarnim palama u Vojvodini je sv. Antun Padovanski.⁶ Najstarija od tih slika nalazi se u hodniku franjevačkog samosta-

⁴ *PROTOCOLLUM*, bilj. 271, 72.

⁵ Slika je ulje na platnu, 262x123 cm.

⁶ Sv. Antun Padovanski (XIII. stoljeće), dobro je poznata ličnost franjevačke duhovne baštine. Postoji više legendi iz njegova života, priča o magarcu koji je kleknuo pred svetim sakramentom, ili svečeva propovijed ribama. Obično se obje legende prikazuju zajedno. Odjeven je u franjevački habit,

na u Baču (Prilog 3.), izvorno mjesto bilo je u crkvi, na strani poslanice 1721. godine, oko slike nije bilo klasičnog oltara već je bio naslikan na zidu (*designatur*), menza je vjerojatno bila od drveta (Cvekan 1985, bilj. 46, 71). Pregradnjom crkve na sjevernoj strani 1753. godine dodane su tri zasebne kapele, koje su 1773. spojene u jednu, koja predstavlja novo krilo crkvene lađe. Tom prigodom je naručena nova slika sv. Antuna Padovanskoga koju je radio Antonius Paulus Senser (1716.-1758.) (Repanić-Braun 2008, bilj. 63, 23).

Slika *Sv. Antun Padovanski* u Baču rađena je u formatu okomito postavljena pravokutnika s lučnim zaključkom, u kadru je svetac s anđelima i scenom iz njegova života pri dnu. U približenom kadru je krupna figura sveca, odjevenog u tamni habit, desnom rukom blagosilja, u lijevoj drži knjigu i ljiljan. U desnom kutu je manji anđeo, u lijevom krupniji, prikazan na oblaku do pojasa. Dolje, sasvim pri dnu slike je mala figura sveca okrenutog k centralnoj osi koji drži propovijed ribama. Horizont se javlja iznad mora, negdje iznad polovice kadra. Dolje, skoro cijelom dužinom je svijetla vrpca s tekstom: „PRO CONVENTU S. MARLÆ BACSI-NI IN HUNGARIA. FRATRUM MINORUM DE OBSERVANTIA. PROVÆ BOSNÆ ARGENTINÆ PICTA ANNO DOMINI 1721.“⁷

Slika je u lošem stanju, pod slojevima djelomičnih preslika, prljavštine i laka, pa je teško suditi o njenim izvornim likovnim vrijednostima. Svjetlo dolazi iz sredine lučnog zaključka, ali djeluje kao da je izvor u gornjem prostoru, između slike i promatrača. Svetac je u tamnom habitu, s frontalnim svjetlom koje se uz pomoć kromatskih značajki učinkovito bavi zrelim i ozbiljnim licem, zatim izduženom figurom, toplim smeđim inkarnatom šaka i stopala, crveni obrub knjige u lijevoj ruci prati grana s rascvjetalim skoro bijelim ljiljanima. Lijevi krupni dopojasni anđeo ima nago okerasto tijelo do struka, s lijevog ramena klizi uska traka modrog ogrtača, raširena tamnocrvena krila uvelike ulaze u lučni okerasti prostor pozadine. Desni anđeo ležerno sjedi na oblaku, djelomično umotan u jarki crveni ogrtač. Odozgo ka dolje nebo je tamnije, tek na liniji horizonta blješti uska rumena traka sunca. Svetac stoji na zelenoj obali, iza koje je more, na lijevoj strani je njegova umanjena figura kada propovijeda ribama. Neznani umjetnik je blizak krugu slikara Blasiusa Gruebera (oko 1700.-1753.) (Repanić-Braun 2004, bilj. 32, 95-105). Više o slici i njegovom drugom preslikanom djelu iz Plavne, znat ćemo nakon restauracija.

Slika *Vizija sv. Antuna Padovanskog*⁸ nalazi se na strani evanđelja u somborskoj crkvi Presvetog Trojstva, nekoć franjevačkoj. Sliku je crkvi poklonio slikar Paulus

oznake su mu ljiljan, knjiga, riba, procvjetali križ i plamen. Najčešće se prikazuje s djetetom Isusom (Grgić 1979b).

⁷ U crkvi sv. Jakova u Plavni, koja je bila župa franjevaca iz Bača, nalazi se slika sv. Jakova na kojoj je zapis: „PLAVNÆ AD S. IAKOVIM MAIOREM CUB. FRATRUM DE OBSERVANTIA PROVINTIA ARGENTINÆ PICTA ANNO DOMINI 1721.“ (Renovatum anno 1818. die 30. m.). Slika je ulje na platnu, 62x46 cm.

⁸ Vizija sv. Antuna Padovanskog je češće zastupljena na oltarnim palama u razdoblju baroka, nego kad je svetac sam s Djetetom, u reduciranoj varijanti. Okružen pažnjom Bogorodice i anđela, njegov prisni odnos, u vjerskom zanosu s Djetetom, poprima veću pozornost.

Kronowetter, (1750.-1787.) koji se doselio iz Pešte u Sombor. U *Protocollu* somborskih franjevaca je podatak iz 1784. godine da je Kronowetter darovao „najstariju sliku koja je naslikana u Rimu u prethodnom stoljeću koju je kupio na dražbi u Kalači za 43. forinte (sic!)“. U inventarima nema slike *Svete obitelji* ali se upravo od 1784. godine vrši služba ispred oltara sv. Antuna Padovanskog (*Protocollum*, bilj. 271, 70).

Slika je u formatu okomito postavljene pravokutnika s lučnim zaključkom, u kadru je svetac, Bogorodica s Djetetom i više anđela.⁹ Klečeća figura sveca okrenuta je profilom prema centru slike, on u vjerskom zanosu ljubi lijevu šaku Djeteta, koji stoji uspravno na oblačku i desnom rukom dodiruje svečevo tjeme. Desno od Djeteta je sjedeća figura Bogorodice u haljini i naboranom plaštu, koja s obje ruke iza Djeteta raskriljuje njegov povež kao zastor. Lijevo su u istoj ravni dva krupna anđela i jedan mali, koji pažljivo prate prizor, pod lučnim zaključkom je još jedan anđeo i *putti*. U donjem djelu slike su dva anđela koji sjede na postamentu i listaju knjigu, lijevo od njih je položen ljljan. Svi likovi uprli su poglede u centralni prizor, nema obraćanja promatraču, retorička iluzija vizije potpuno zaokuplja sudionike. (Sl. 1.)

Svjetlo koje pada s gornje lijeve strane, formira intenzivnu svjetlosnu skupinu u sredini kadra, i dvije utišane skupine, u gornjem i donjem kutu. Zbog tamne oprave svetaca i anđela u centralnom dijelu slike, do izražaja dolazi samo inkarnat, dostojanstveno mirni Bogorodičin lik u poluprofilu, vrat i šake slikane su blijedim ružičastim tonovima, haljina je tamnocrvena, ogrtač je modre boje. Dijete Isus s ljupkim licem i golišavim tijelom u okerastoružičastim tonovima, istaknuto je tamnom pozadinom zastora, svjetlosni naglasak pada na profil i šaku sveca, da bi se na lijevoj strani difuzno rasipalo po anđelima praveći blage kontraste. Gornja i donja skupina anđela i *putta* su već u smirenoj okerastorumennoj polutami. Oblaci su na osvijetljenim dijelovima svijetlozeleni, dok je nebo pod lučnim zaključkom u blijedim ljubičastim to-



*Slika 1. Sv. Antun Padovanski,
XVIII. st., Sombor*

⁹ Slika je ulje na platnu, 267x178 cm.

novima. Ostatak pozadine je nečitak, djelomično i zbog tamnih lakova i prljavštine na slici. Smirena harmonija koja vlada u kompozicijskoj raspodjeli prenesena je i na kromatsku razinu, krajnji dojam je izvjesna „klasična“ postavka figura u prostor. U pitanju je djelo školovanog i vještog slikara iz prve polovice XVIII. stoljeća, koje će nakon restauracije pružiti daleko jasnije kromatske značajke. Ono što se da naslutiti na detaljima, govori u prilog majstora upoznatog s umjetničkom atmosferom Beča, možda djelatnog u Mađarskoj.



Slika 2. Sv. Antun Padovanski, kraj XVIII. st., Zemun

sučelice sa svecem i Djetetom, dva manja nestašna anđela, u gornjem lijevom kutu su *putti*. U donjem dijelu slike su dvije stepenice klecala koje nestaje u oblaku, na gornjoj stepenici kleči sv. Antun, ispred njega je tamna knjiga, a dolje je ljiljan. I na ovoj slici svi likovi su pažljivo skoncentrirani na prizor nježnosti sveca, Djeteta i Bogorodice. Slika je u rezbarenom okviru s floralnim ornamentima, s početka XX. stoljeća. (Sl. 2.)

Svjetlo pada iz lijevog gornjeg kuta, gdje otvara prostor okerastim oblacima, podjednako osvjetljavajući cijelu skupinu figura, dolje dotiče stepenice. Svetac je u tamnom franjevačkom habitu, toplog okerastorumenog inkarnata koji u sličnim nijansama imaju sve figure. Bogorodica je u svijetlozelenoj haljini i modrom ogrtaču, krupni anđeo umotan je u tamnozeleni ogrtač, dok dva donja anđelića imaju cinober tkaninu oko struka. Oblak na kome je veći dio figura je na osvjetljenim

Naredna slika, *Vizija sv. Antuna Padovanskog*, nalazi se u franjevačkom samostanu u Zemunu. Nije poznat njen izvorni smještaj, sada se čuva u hodniku samostana. Slika je u formatu okomito postavljena pravokutnika, sa svecem, Bogorodicom i Djetetom u kadru.¹⁰ Cijeli prizor stremlje k centru slike, nagnut poluprofilom k promatraču, sagnute glave, svetac kleči obučen u tamni habit, u rukama drži nago Djetete koje ga lijevom šakom nježno drži za bradu. Iza njih je oblak na kojem je ukoso, ležerno polegnuta figura Bogorodice koja objema rukama nježno nadzire prizor, u haljini i zalepršanom ogrtaču, dok na glavi ima veo. Između nje i donjeg dijela prizora je anđelak, desno je u adoraciji krupan anđeo umotan u ogrtač i s razmahnutim krilima, dok su ispod njega, a

¹⁰ Slika je ulje na platnu, 112x88 cm.

mjestima okerast, a na tamnijima smeđ. Sjenke su nagle i kontrastne, bez blagih prijelaza, izuzimajući lice Bogorodice kojem je posvećena iznimna oblikovna pažnja, kao i njenoj opravi.

Neznani slikar s kraja XVIII. stoljeća, koji je radio zemunsku verziju vizije sv. Antuna Padovanskog, imao je pred sobom kvalitetni grafički predložak, ali nije dorastao baroknoj vizualnoj atmosferi, niti kontemplativnosti. Pomalo sirov u skućenom kromatskom rječniku i crtežu kojim je slijedio predložak, nije odmaknuo dalje od pučke dopadljivosti. Ikonografske odlike su zastupljene vođene grafičkim predloškom čija dinamika nije na slici zaživjela.

Bogata baština slika marijanske tematike i portreta svetaca

U franjevačkom samostanu u Baču nalazi se zanimljiva slika *Apoteoza sv. Didaka* (Prilog 4.).¹¹ Njen izvorni smještaj nije poznat, danas se čuva u hodniku samostana. Na poleđini je zapis koji nam pruža ime naručitelja i vrijeme izvedbe: „F: Dominicus Prochaska / Laicus Profus et Chyrurgus / Procuravit Anno / 1757.“ Slika je u formatu okomito postavljenog pravokutnika, u kadru je među oblacima svetac s anđelima, dok su dolje scene iz njegova života.¹² Svetac kleči na oblaku, frontalno okrenut promatraču, u franjevačkom habitu, raširenih ruku, u lijevoj je križ s Raspećem u koji gleda. Desno uz sveca je krupni anđeo u bogato nabranom opravi, lijevom rukom napadno upućuje na sv. Didaka. S lijeve strane je drugi krupni anđeo koji u zanosu promatra sveca, u jednoj ruci drži ljiljan, u drugoj vijenac slave. Odmah ispod njega je mali anđeo koji nježno pridržava sveca za desno stopalo na oblaku, sasvim dolje su *putti*. Pri dnu slike završavaju se oblaci i nižu prizori iz života sveca, upravo onako kako ih opisuje Mitar Dragutinac: „Prikazuju ga kao franjevačkog brata laika kako se moli sa siromasima, kako liječi bolesne, slijepe; često s križem u ruci ili na plećima, te s vrčem ili kuhinjskom zdjelom iz koje hrani bolesne“ (1979a). U prvoj sceni liječi bolesnicu koja leži na postelji u bijelom, u drugoj su bogalj i slijepi dječarac, dok u trećoj sceni od žene preuzima dijete da ga nahrani što potkrjepljuje bijela pregača i kuhinjska peć iza.

Slika ima izrazito naglašene svjetlosne i kromatske značajke koje nisu u suglasju, svjetlo je iz više izvora bez opravdanih razloga. Dominantna figura sveca u tamnom franjevačkom habitu s blijedim inkarnatom okružena je anđelima. Desni krupni anđeo ima tamnozeleni ogrtač s prljavo crveno-zelenom postavom, inkarnat je okerast i rumen s partijama zelene i smeđe. Ni kontrasti boje na lijevom krupnom anđelu nisu jasni, potencirano je rumeno lice i blijeda šaka te lijevo zavitlano krilo, dok je sve ostalo u nečitkim zelenim nijansama. Taj nesklad važi i za manjeg anđela ispod, gdje je inkarnat slikan rumenim i zelenim tonovima što važi i za *putte* ispod. Nebo

¹¹ Sv. Didak je brat laik, podrijetlom iz Andaluzije (oko 1500.-1463.), koji je stupio u franjevački red nakon pustinjačkog života. Bio je karizmatična ličnost, strastveni misionar. Zazivaju ga bolesni, napose oni koji trpe od straha (Dragutinac 1979a).

¹² Slika je ulje na platnu, 105x80 cm.

je izrazito dinamično, s mješavinom okerastih i modrih tonova, dok su oblaci na kojima su svetac i anđeli golublje sive boje. Kromatski naglašeni ispadi korisni su za scene iz svečeva života radi njihove vizualne čitljivosti. Neznani slikar koji je radio *Apoteozu sv. Didaka* bio je upoznat s djelom Paulusa Antoniusa Sensera (1716.-1758.) u samom samostanu, možda i u drugim prilikama, ali ga je oponašao na način koji djeluje napadno i nevješto. Nije pomogao ni kompozicijski vrijedan neznani grafički predložak.

Slika *Krunidba Bogorodice*¹³ (Prilog 5.) nalazi se u hodniku franjevačkog samostana u Baču, njen izvorni smještaj nije poznat. Rađena je u formatu okomito postavljena pravokutnika segmentno lučno zaključenog, u kadru su Bogorodica i Presveto Trojstvo postavljeni na oblak, ispod goluba Svetog Duha simetrično su postavljeni *putti*. Bogorodica kleči na oblaku frontalno okrenuta promatraču s rukama u molitvi, u bogato nabranoj haljini i ogrtaču. Njen stav ima simboličko značenje, u korporalnoj baroknoj retorici tumači se kao odraz iskazivanja skromnosti, poštovanja i pobožnosti. Prema uhodanoj praksi, Bog Otac je s desne strane, sjedeći na oblaku prikazan je kao starac duge sijede brade, što se tumači tradicijom i vizijom proroka Danijela (7,13) kao produljeni nastavak *Starca dana*. Desnom rukom s Kristom pridržava krunu iznad glave Bogorodice, u lijevoj drži nebesku sferu, obučen je u haljinu i dugi ogrtač, na glavi ima trostruku krunu. Iako sjedi frontalno, djelomično je pokrenut prema centralnoj osi. Krist je prikazan kao utjelotvoreni *Logos*, Krist Otkupitelj, barokno bogoslovlje isticalo je njegovu milosrdnu koncepciju, žrtvovanje za otkupljenje grješnog čovječanstva, što potkrjepljuju i rane na šakama i stopalu. Okrenut je prema centru slike, desnicom pridržava krunu, u lijevoj drži skiptar, od oprave ima dugi plašt. Cijela scena ima koncepciju srca, pod lučnim zaključkom je golub Duha Svetoga.¹⁴

Svjetlo na prizor dolazi iz lijevog gornjeg kuta, tvoreći od svih figura samo jednu svjetlosnu skupinu. Figure su poredane na svijetlosmeđem oblaku ispod kojeg je u kutovima vidljivo modro nebo. Bogorodičino blago lice je u rumenom okeru kao i šake, od oprave ima blijedocrvenu haljinu i modri ogrtač. Bog Otac je u rumeno-smeđem ogrtaču, jedini akcenti su modra kugla, svijetla brada i orukavlje. Kristovo tijelo je nago do pasa s blijedim okerastim inkarnatom i smeđim sjenama, sa svih strana ga opkoljava kao mandorla crveni ogrtač. Između tri figure, prema lučnom zaključku i golubici Duha Svetoga, vodi topli svijetli oker s rumenim naglascima. Jasní, pomalo kruti široki potezi i nanosi boje lako definiraju umjetnikovu želju za brzim i efikasnim slikanjem koje u cjelini ima toplu atmosferu i simetrične impozicije figura.

¹³ Krunidba Bogorodice javlja se kao legenda u VI. stoljeću, u Francuskoj je u XII. stoljeću već oblikovana u ikonografski motiv. Od više varijanti krunidbe, opstala je od XV. stoljeća ona u kojoj Bogorodica kruniše Presveto Trojstvo, Bogorodica kleči između Boga Oca i Krista, a Duh Sveti lebdi nad njom (Fučić 1979a).

¹⁴ Za promicanje teme Marijine Krunidbe u vjersko-političkom životu Habsburške Monarhije vidi u studiji Franca Matschea (1981, 144).

Od istog neznanog umjetnika nalazi se u zbirci franjevačkog samostana u Baču i slika *Marijinog Uznesenja*,¹⁵ koja je u ikonografskoj svezi s prethodnom. Nekoć je stajala na glavnom oltaru, do zamjene s novom oltarnom palom iz 1846. godine, trećom po redu, izvjesnog mađarskog slikara Luccatorya. Slika je u formatu okomito postavljenog pravokutnika s lučnim zaključkom, s mnoštvom figura i Bogorodicom. Kompozicijski je podijeljena na gornji dio u kojem dva krupna arkanđela na oblaku uznose Bogorodicu na nebo, i na donji dio, gdje su oko otvorenog groba lučno postavljeni apostoli s različitim gestama. Bogorodica i njena pratnja su krupniji od apostola pa se vizualno stječe dojam da lebde prema promatraču. Bogorodica sjedi na oblaku s raširenim rukama pogleda uprtog uvis. Ima na sebi haljinu i ogrtač, oko glave su ostale ravnomjerno raspoređene točke od krune koja je nekad bila aplicirana na slici. Sasvim pod lučnim zaključkom su *putti*. Dva arkanđela, Gabrijel i Mihael sa strane, imaju ogrtače i raširena krila, glave su im uz rubove, a tijela porinuta ukoso, ispod oblaka im se dodiruju stopala tako da tvore trokut, a ako se Bogorodičina glava uzme kao gornja točka, cijela skupina je romboidno komponirana. U donjim kutovima je po jedna krupna figura apostola, ostali se vide kao poprsja ili samo glave. Neki od njih gledaju zaprepašteno u prazan grob, drugi u vjerskom zanosu pogled upiru u nebo. Jedan od apostola čita knjigu, Toma drži Bogorodičin pojas koji mu je dobacila da bi raspršila njegovu nevjericu. Između dviju skupina lijevo je naznaka horizonta, desno nečitko zelenilo.



Slika 3. *Marijino Uznesenje*, XVIII. st., Bač

¹⁵ U kanonskim tekstovima nema spomena Marijina Uznesenja, ali se događaj bilježi u liturgiji, legendama i apokrifnim tekstovima. Za razliku od bizantske varijante, zapadna, koja je oblikovana od ranog srednjeg vijeka, oslanja se na uznesenje i dušom i tijelom u nebo. Zapadna ikonografija ima ustaljenu shemu, oko praznog groba okupljeni su apostoli, nad njima je Bogorodica s raširenim rukama i uznose je anđeli ili arkanđeli. Od renesanse Bogorodica često ima dvanaest zvijezda, a nogama je na polumjesecu, što je u svezi s njenim bezgrješnim začecem. Česta varijanta od razdoblja renesanse je tip Bogorodice koja sama uzlazi u slavlju promicana od vremena Tizijanove invencije (Fučić 1979b).

Svjetlo pada iz gornjeg lijevog kuta stvarajući dvije svjetlosne skupine; prva je prizor s Bogorodicom i arkanđelima koji je uznose na oblaku, druga skupina su apostoli. Inkarnat Bogorodice i njene pratnje rađen je svijetlim okerom, oko njene glave zrakasti potezi aureole se utapaju u okerastu pozadinu podlučnog dijela slike sa skicuzno rađenim *puttima*. Od oprave ima crvenu haljinu i modrozeleni ogrtač, arkanđeli nose okeraste ogrtače, imaju blijeda krila s tamnim sjenama, oblak koji nose je tamnosiv sa svjetlom natopljenim rubovima. Odjeća apostola je tamna, smeđa, modra ili zelena, lica koja se tipološki ponavljaju slikana su tvrdo i skicuzno s naglašenim sjenama, tek mjestimice sine neočekivani efekt.

Pored ova dva djela neznanog umjetnika, u Baču je sačuvano i treće, *Immaculata*, o kojemu ima više podataka u poglavlju Marijanska pobožnost. Mirjana Repanić-Braun (2004.) je objavila još dva djela istog umjetnika u franjevačkom samostanu Presvetoga Trojstva u Slavanskom Brodu, *Poklonstvo kraljeva* i *Isus na gozbi kod Simona farizeja* (Repanić-Braun 2004, bilj. 32, 206, sl. 176. i 177). Sve ove slike rađene su s prosječnom učinkovitošću, brzim i efikasnim potezima i gustim nanosima boje, skicuznim ponavljanjem tipologija, poštovanjem uloge svjetla, ali i kromatske jednodimenzionalnosti.

Slika *Presveto Trojstvo* u sakristiji župne crkve Presvetog Trojstva u Somboru, nekoć franjevačke, možda je gornji dio oltarne pale. Nema podataka o izvornom smještaju slike. Djelo je u formatu horizontalno postavljeno pravokutnik s lučnim zaključkom, s figurama Presvetog Trojstva i *puttima*.¹⁶ S desne strane je Bog Otac koji sjedi na oblaku u haljini i ogrtaču, tijelom frontalno okrenut promatraču, glava



Slika 4. *Presveto Trojstvo*, XVIII. st., Sombor

¹⁶ Slika je ulje na platnu, 140x110 cm.

je pognuta prema centralnoj osi. U lijevoj ruci drži skiptar, desnom na koljenu pridržava okrunjenu zemaljsku sferu. Lijevo je figura Krista koji je pokrenut ka centru slike, desnicom pridržava križ, simbol otkupiteljskog žrtvovanja, ljevicom blagoslivlja. Shodno simetričnoj shemi Presvetog Trojstva, u sredini iznad dviju figura je golub Duha Svetoga, sa strana i ispod figura su *putti*. (Sl. 4.)

Svjetlo koje dolazi odozgo iz lijevog kuta okuplja svijetle i tamne skupine; prva svijetla skupina je Kristova figura u crvenoj haljini i modrom ogrtaču, zatim tamna skupina oblaka koji je razdvaja od Boga Oca u svijetlomodroj haljini i toplom smeđem ogrtaču. Tamna modra boja nadalje vlada prostorom lijevo i desno do ruba slike i ispod figura, stvarajući donji nečitak prostor. Gornji dio modre i svijetlosmeđe pozadine na sredini, pod lučnim završetkom prekida zlatasta aureola u kojoj je golub Duha Svetoga. Umjerena tenebriistička atmosfera slike bila bi konkretnija da ju je umjetnik dosljedno primijenio i kod slikanja figura. Djelo je nastalo početkom XVIII. stoljeća, nakon konzervacije oblikovne značajke bit će jasnije za vjerodostojnu ocjenu.

U zbirci franjevačkog samostana u Subotici nalazi se slika *Sv. Vendelin* neznanog autora za koju nije poznato izvorno mjesto niti naručitelj. Slika je u okomito postavljenom pravokutniku s blagim lučnim zaključkom, s figurom sveca u kadru koji čuva stoku, više je u pastoralnom nego sakralnom vizualnom kontekstu.¹⁷ Figura je postavljena u profilu lijevo od središnje osi, sjedi na kamenu, na glavi ima šešir, u kratkoj je haljini, ogrtaču i roketi, nosi hlače i građanske cipele iz epohe. U desnoj ruci drži štap, na lijevom koljenu je oveća knjiga, ispred njega na tlu su žezlo i vladarski skiptar. Pogleda uperenog u nebo, s mondenom odjećom i stavom kojim kao da pozira slikaru, svetac je u primjerenom okruženju i krajoliku, u nekom izravnijem kontekstu bio bi nedoličan (*lat. indecentia*). Životinje koje čuva pomaknute su prema promatraču u pastoralnoj opuštenosti i tonski neupadljive. Lijevo iza sveca je visoka štala, desno je usamljeno stablo, zatim scenografija krajolika u pozadini. Pogled sveca je uperen u istostranični trokut na nebu u kome je *Svevideće oko*, dok su naokolo *putti*, jedini svjedoci sakralnosti. (Sl. 5.)



Slika 5. *Sv. Vendelin*, XVIII. st., Subotica

¹⁷ Slika je ulje na platnu, 122x76 cm.

Utišano svjetlo i kromatizam u središtu su koncepcije ove neobične slike. Svjetlo dolazi iz lijevog gornjeg kuta difuzno se rasipajući po cijelom prostoru čineći blage sjene. Lice sveca je koliko ozareno toliko i pozirući zapitano, s rumenim licem i blagim okerastim šakama. Ima na sebi sivu kraću haljinu, čakšire i cipele, tamnu roketu, šešir i crveni ogrtač. Životinje su većinom u sivom ili blagom smeđem tonu. Štala u pozadini je smeđa, cijeli prostor oko figure sveca je neutralan, sa sivim, smeđim i zelenkastim tonovima u kojima je i krajolik u daljini. Svjetlomodro nebo s upadima blage smeđe u jačini tonova ne razlikuje se od prostora oko figure sveca. Glavice *putta* se izdvajaju od uobičajenih tipologija visokim rumenim čelom kratkom kosom i svijetlorumenim krilcima. Sve je na slici rađeno pažljivo, odmjereno, dobro nacrtano, slikano skoro lazurno i nije teško zaključiti da je skladna kompozicija rezultat poštovanja dobrog grafičkog predloška.

U župnoj crkvi sv. Dimitrija u Srijemskoj Mitrovici čuva se slika *Sv. Dimitrije*¹⁸ (Prilog 6.) koja je bila na starom glavnom oltaru, nekoć franjevačke crkve. Sada se čuva u župnom dvoru, a prema rukopisnoj župnoj kronici, nastala je 1737. godine, kada su crkvu preuzeli franjevci.¹⁹ Slika je u formatu okomitog pravokutnika sa segmentnim lučnim završecima na kutovima, u kadru je svetac u vojnoj opravi i anđeo.²⁰ Svetac stoji na postamentu u mračnom prostoru tamnice, okrenut je frontalno prema promatraču, pogled je uperio uvis odakle slijeće anđeo s palminom grančicom. Ima kratku kosu, ozbiljne crte muževnog lika, na sebi ima vojničku rimsku spremu: oklop, kratki haljetak, čizme i ogrtač koji se vuče po tlu. U desnoj ruci ima križ, svetac je prema legendi u tamnici ubio škorpiona znakom križa, u lijevoj drži uz tijelo koplje, dok je lijevo ispred njegovih nogu šljem s perjanicom. Svetac je kao usamljeni junak postavljen na sredini kazališne sakralne scene.

Svjetlo dopire kroz prozor koji se nalazi u gornjem lijevom kutu, odakle se difuzno rasipa po figuri i prostoru u znaku kasnog tenebrizma. Svetac ozbiljnog lika, izraženog muževnog lica i naglašene muskulature ruku i nogu, ima inkarnat slikan lazurno u jarkim smeđim tonovima, nosi skoro bijeli haljetak preko kojeg je crvenkastosmeđi oklop i jarko crveni ogrtač koji se s desne strane vuče po podu, tamni smeđi šljem ima crvenu perjanicu. Blijeda okerasta aureola meko se utapa u tonove pozadine. Prostor tamnice je s lijeve strane potpuno mračan izuzevši manji prozor kroz koji dopire svjetlost, pod i desna kulisa prostora su istih toplih smeđih tonova kao i postolje postamenta koje je na krajevima tamno. Pozadina iza figure je tam-

¹⁸ Sv. Dimitrije je bio đakon sirmijskog mučenika biskupa Irineja, osuđen je i pogubljen tri dana nakon njega. Na mjestu pogibije izvan gradskih zidina Sirmiuma podignuta mu je bazilika, koja nije sačuvana. Ostao je zaštitnik toga grada do danas. Mošti su prenesene u Solun, gdje postaje iznimno popularan, bazilika sagrađena u njegovu čast i danas stoji. Štovanje mu se širilo cijelim Istokom, ali i Zapadom. Njegova ikonografija tretira se dvojakom, kao solunska i kao sirmijska (srijemska). Bogato je zastupljen u umjetnosti, od mozaika do suvremenih djela. Atributi su mu koplje, križ u ruci, štit i škorpion (Dragutinac 1979b). O sv. Dimitriju i starijoj literaturi o njemu tiskan je izvrstan polemički tekst Radomira Popovića (1995).

¹⁹ Rukopisna župna kronika crkve sv. Dimitrija u Srijemskoj Mitrovici, 12. Čuva se u župnom dvoru.

²⁰ Slika je ulje na platnu, 280x163 cm.

nosmeđa, pod gornjim završetkom kadra je svjetlosna pukotina u vidu prigušenih oblaka iz čijeg centra isijavaju topli zlatasti zraci u koje upravo ulazi lebdeća figura smeđeg anđela raširenih krila s palminom grančicom u ruci. Sjajno nacrtana figura i osmišljen prostor scene potpuno su u smeđim, najčešće toplim tonovima, s naglašenim sjenama figure sveca, odloženog šljema i anđela.

U franjevačkom samostanu u Subotici postoje 33 slike franjevačkih svetaca i šest koje se privremeno nalaze u franjevačkom samostanu u Vukovaru. Radio ih je između 1793.-1795. Mathias Hanisch (1754.-1806.). Dok je u refektoriju franjevačkog samostana „restaurirao“ *Posljednju večeru* 1795. godine, Hanisch je naslikao šest portreta franjevaca. Za franjevce u Subotici naslikao je slike na kojima



Slika 6. Sv. Jakov Markijski, Bač,
Mathias Hanisch, oko 1793.

su sljedeći franjevački sveti, blaženici i mučenici: sv. Franjo Asiški (Prilog 8.), sv. Petar Alkantarski, sv. Antun Padovanski, bl. Ivan od Parme, bl. Nikola Pikinis i braća mučenici iz Nizozemske, bl. Ivan od Perude i Petar Saxterato, sv. Bernard i mučenici iz Maroka, sv. Toma Florentinski, sv. Daniel i mučenici, bl. Ivan iz Bukle i mučenici, bl. Ivan de Prado, sv. Paskal Baylon, bl. Ivan Josip od križa, sv. Franjo Solan, bl. Odorik, bl. Toma od Kore, bl. Jakov od Sarae, bl. Antun od Stronkonija, sv. Petar Baptista i mučenici iz Japana, bl. Pacifik od Ceredana, bl. Pacifik od Svetog Severina, sv. Antun Padovanski, sv. Ljudevit biskup, sv. Marijê od Sicilije biskup, sv. Ivan Kapistran, sv. Andrija de Comitibus, sv. Elizabeta sa sestrama pripadnicama franjevačkog trećeg reda, bl. Lucheus i franjevci trećoredci, sv. Klara s djevicama i udovicama (Prilog 7.), pripadnicama franjevačkog drugog reda, bl. Benvenut biskup, sv. Franjo od Fabriana, sv. Bernard Sijenski, bl. Andrija od Hispella i bl. Petar od Moliana. Da se Hanicsh služio grafičkim predlošcima iz biblioteke subotičkih franjevaca, svjedoči i portret sv. Franje Asiškog iz venecijanskog izdanja knjige iz 1767. godine. Sve slike su ulje na platnu u tamnom okviru s rozetama u kutovima i dimenzijama oko 75x56 cm i 86x62 cm, a nalaze se po hodnicima samostana, osim duplikata slike sv. Benventure, od koje su ostali samo patrljci oko blind rama.

U blagovaonici samostana u Baču nalaze se portreti: sv. Ivan Kapistran, sv. Bernard Sijenski, sv. Franjo Asiški, sv. Jakov Markijski, sv. Antun Padovanski (75x56 cm) i sv. Marijanus u horizontalnom formatu, 156x96 cm. Samo je slika sv. Jakov Markijski nedavno restaurirana, sve ostale je preslikao subotički slikar Kujundžić oko 1940. godine.

Do autorstva portreta franjevaca došlo se posrednim putem, usporedbom detalja s potpisanih oltarnih slika, prije svega onih u Bačkom Bregu, gdje je postavka i slikanje sv. Josipa s djetetom Isusom skoro istovjetna portretu iz Subotice – sv. Antun Padovanski s djetetom Isusom iz 1793. godine. Hanischovu kičicu potvrđuje i usporedba slikanja glava svetaca, draperije i anđela na ostalim oltarnim slikama, sa srodnim detaljima portreta iz Subotice i Bača. Riječ je o slikama rađenim u dvama formatima (75x56 cm i 86x62 cm), od kojih su tri grupni portreti u zasebnim ovalnim okvirima s natpisom o osobi iznad, nekolicina ih je s dvjema ili trima figurama, dok su ostale s jednim likom. Svi sveci, blaženici i mučenici slikani su do pojasa, obično u franjevačkom habitu, ili suvremenoj biskupskoj odjeći, s pripadajućim atributima. Imaju pri dnu svijetlu traku s kratkom hagiografijom na latinskom, i eventualno zapis o naručiteljima, koji su redom bogati subotički građani.²¹ Prilikom slikanja fizionomija, slikar se trudio da budu različite, ali je tu nesumnjivo imao pomoć grafičkih predložaka. Najveći broj likova imaju tamnu ili nečitku pozadinu, dok su na pojedinim slikama rađeni veoma pedantni i komplicirani krajolici. Likovi i odjeća su u nijansama okera i smeđe, upotreba dodatnih tonova je samo u službi potenciranja blagih inkarnata, svjetla i sjene, bez jakih kontrasta. Sve te osobine imaju i portreti iz Bača, koji su temeljno preslikani. Portret sv. Jakova Markijskog s razvedenim krajolikom, koji je jedini restauriran, govori o složenom umjetničkom pristupu kod izrade svake slike. Da je slikar imao pred sobom grafičke predloške, koje su vjerojatno pripremili franjevci, govori i usporedba slike Sv. Franjo Asiški s bakroreznim portretom sveca na naslovnoj strani *Missale Franciscanum*, (Venecija, 1767. godine), koji se čuva u biblioteci subotičkog samostana. (Sl. 7.)



Slika 7. Sv. Franjo Asiški, talijanska grafika, XVIII. st., Subotica

²¹ Slike sa zapisima naručitelja imaju na početku: „P.D:“ (od: *Perillustris Dominus*), dok se na kraju zapisa nalazi uobičajena kratica „curfieri“ (od: *Curavit fieri*).

Literatura:

- Protocollum Conventis L.R. Civitatis Zomboriensis P.P. Ordinis Minorum Observantae Provinciae Olim Bosnae Argentinae S. Crucis Nuns Vero Divioannis A Capistrano Ab Anno 1717 Usque Ad Annum 1787, Zomborini A P. Bono Mihalyevich Concionatore Generali Conscriptum S.A.* (1787.) 72,73. Gradski arhiv Sombor, inv. br. 2432.
- Belaj, Vitomir. 1992. Razvoj franjevaštva na području Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda. U: *Franjevci Hrvatske provincije sv. Ćirila i Metoda (Šematizam)*. Zagreb: Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda.
- Belaj, Vitomir, Duda, Bonaventura, Hoško, Emanuel. 2000. Zatočenici gesla „Mir i dobro“, u: *Mir i dobro*. Katalog izložbe, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori: 9-29.
- Cvekan, Paškval. 1985. *Franjevci u Baču*. Virovitica: samizdat.
- Dragutinac, Mitar. 1979a. Didak. U: Anđelko Badurina (ur.). *Leksikon ikonografije*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 202.
- Dragutinac, Mitar. 1979b. Dimitrije. U: Anđelko Badurina (ur.). *Leksikon ikonografije*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 203-204.
- Fučić, Branko. 1979a. Krunidba Bogorodice. U: Anđelko Badurina (ur.). *Leksikon ikonografije*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 368-369.
- Fučić, Branko. 1979b. Uznesenje Bogorodičino. U: Anđelko Badurina (ur.). *Leksikon ikonografije*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 579-580.
- Grgić, Marijan. 1979a. Franjo Asiški. U: Anđelko Badurina (ur.). *Leksikon ikonografije*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 232-234.
- Grgić, Marijan. 1979b. Antun Padovanski. U: Anđelko Badurina (ur.). *Leksikon ikonografije*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 119-120.
- Kljajić, Marko. 2010. *Surčin kroz povijest*, Petrovaradin: Maxima.
- Matoš, Jerko. 1987. Samostan sv. Franje u Petrovaradinu. *Peristil* 30, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske: 109-126.
- Matsche, Franc. 1981. *Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI. Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des „Kaiserstils“*, I. Berlin-New York: De Gruyter.
- Milanović-Jović, Olivera. 1989. *Iz arhitekture, slikarstva i primenjene umetnosti Bačke. Topografski popis spomenika kulture u Bačkoj, I., Ada-Bačko Petrovo Selo*. Novi Sad: Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture.
- Popović, Radimir. 1995. Rano hrišćanstvo u Panoniji, *Vojvodanski godišnjak* 1. Novi Sad: Vojvođanski klub.
- Repanić-Braun, Mirjana. 2004. *Barokno slikarstvo u Hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda.
- Repanić-Braun, Mirjana. 2008. *Paulus Antonius Senser (1716.-1758.). Prvi barokni slikar u Osijeku*. Katalog izložbe. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti.
- Schoen, Arnold. 1930. *A budai Szent Anna – Templom*. Budapest: Kiadja Budapest székesfőváros kozonsége.
- Sekulić, Ante. 1978. *Tragom franjevačkog ljetopisa u Subotici*. Split: Knjižnica zbornika Kačić.

- Sekulić, Ante. 1981. *Ulomci iz somborske povijesti od kraja XVII stoljeća*. Split: Zbornik Kačić.
- Szilárdfy, Zoltán. 2005. Barokk ikonográfiai típusok Szent Ferenc rendjeinek művészetében. U: *A ferences lelkiiség hatása az Ujkori közép-Európa történetére és kultúrájára* Szerk: Óze Sándor és Medgyesi-Schmikl Norbert (ur.). Piliscsaba-Budapest: PPKE BTK-Metem.
- Vasić, Pavle. 1989. *Umetnička topografija Pančeva*. Novi Sad: Matica srpska.

*Summary**Franciscan Baroque painting of the 18th century in Vojvodina*

The history of the Franciscans in Vojvodina is closely related to the surrounding regions and countries, unlike the development of the Franciscan painting represented here in a different context. This peripheral area on the border between two warring empires entered the Baroque era a bit later. This resulted in modest building and decoration of monasteries and churches. Unfortunately, the first richly furnished multi-story main and side altars and wall decorations from the first wave of the Franciscan renewal were not preserved, or were preserved only partially, as in Subotica. However, paintings from the second half of the 18th century were preserved, for instance in Bach. During the reforms by Joseph II Habsburg, when the most of the Franciscan monasteries in Vojvodina were abolished with their altars, treasure and libraries resold to Buda depot, the most valuable items went missing. The belongings of the former Franciscan monastery in Sombor were partially preserved from devastation, but the artwork from monasteries in Petrovaradin, Srijemska Mitrovica and Ruma disappeared without a trace. The attention was not paid to processing of archives, especially the Chronicles. Church inventory in Petrovaradin was accidentally preserved, providing us with insight into substantial and significant artistic heritage and iconography. In smaller centers of Buda, Pest, Pecs and Timisoara the artworks from itinerant or domesticated artists were preserved. Vienna, as a painting center, was far too expensive for our monasteries. Important military personnel and middle class in formation were known clients who ordered artworks, but Franciscan homes were mostly furnished by contributions and loyalty of common people. Hence the large number of the venerated Virgin Mary pictures in Franciscan churches and chapels. However, what has left through historical changes witnesses of the constant effort of monastic brothers and common people to leave the trace of their existence which deserves to be respected and preserved.

Keywords: Franciscans, baroque painting, Vojvodina



Prilog 1. Josip Dorfner, Porcijunkulski oprost, 1775., Subotica



Prilog 2. Stigmatizacija sv. Franje Asiškog, 1786., Sombor



Prilog 3. Sv. Antun Padovanski, 1721., Bač



Prilog 4. Apoteoza sv. Didaka, 1757., Bača



Prilog 5. Krunidba Bogorodičina, XVIII. st., Bač



Prilog 6. Sv. Dimitrije, 1737., Srijemska Mitrovica



Prilog 7. Mathias Hanisch, oko 1793., Sv. Klara s djevicama i udovicama franjevačkog drugog reda, Subotica



Prilog 8. Mathias Hanisch, oko 1793., Sv. Franjo Asiški, Subotica