

Milan Pelc

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

## ***Georgius Subarich sculpsit Viennae* – bakrorezac Juraj Šubarić u Beču oko 1650. godine: djela i naručitelji**

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*Primljen – *Received* 30. 6. 2015.UDK: 762.11(436.1)“16“  
76 Šubarić, J.

### Sažetak

U radu je prikazan do sada poznati grafički opus bakroresca Jurja Šubarića, koji je prema postojećim saznanjima djelovao u Beču između 1644. i 1652. godine, potpisujući se na svojim bakrorezima *Georgius Subarich sculpsit Viennae*. Šubarić je surađivao s tada vodećim bečkim tiskarima *Matthäusom Cosmeroviusom* (1606. – 1674.) i nešto mlađim *Matthäusom Rickhesom* (1631. – 1661.). U njihovim tiskarama objavljene su knjige, odnosno ilustrirani letci s njegovim bakroreznim ilustracijama. Šubarićevi grafički radovi znatnim su dijelom povezani s narudžbama iz krugova hrvatskoga i

ugarskoga plemstva (*Petar Konjski, Nikola Zrinski, Franjo Nadaždi, Juraj Rattkay, Ivan Drašković i drugi*), odnosno iz krugova crkvenih naručitelja ili adresata (*isusovci u Rijeci, pavlinski prior Martin Borković*). Šubarićev raznolik opus sadrži bakroreze uporabnog karaktera od nabožnih sličica preko knjižne ilustracije i ekslibrisa do ilustriranih letaka, portreta i prigodnica. Temeljne značajke Šubarićeva umjetničkog rada jesu citiranje, kompilacija i kopiranje već postojećih uzora iz bogatog fundusa grafičke tradicije – od *Albrechta Dürera do Johanna i Egidiusa Sadelera*.

Ključne riječi: *bakrorez, 17. stoljeće, Juraj Šubarić / Georgius Subarich, Beč, Hrvatska, Mađarska*

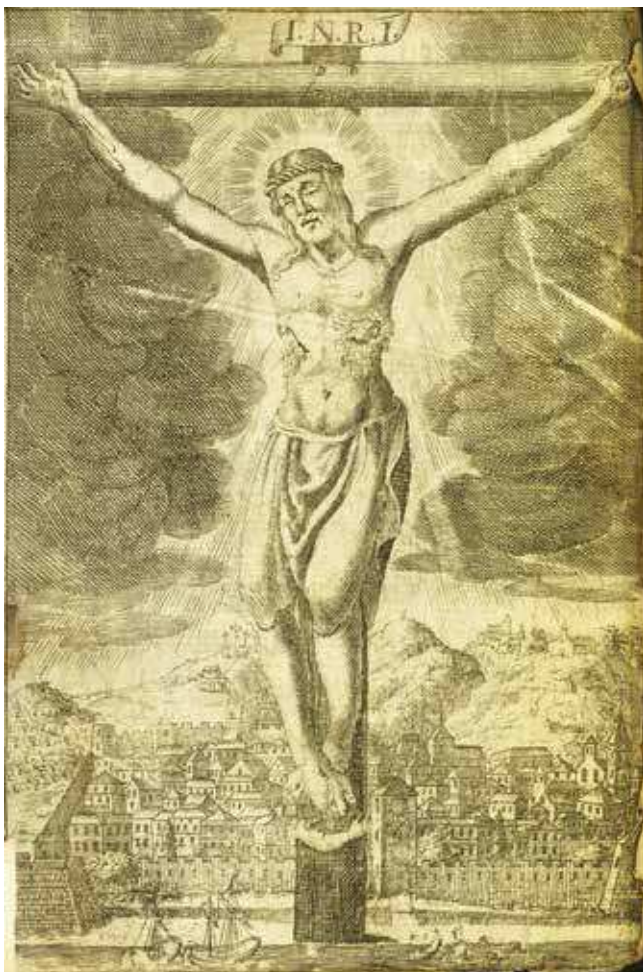
Bakrorezac *Georgius Subarich* u literaturi se uglavnom spominje zahvaljujući znamenitom spjevu *Nikole Zrinskog Adria i Tengernek Syrenaia* (Beč, 1651.), za koji je izradio alegorijsku prednaslovnicu. Ni u latinskom ni u hrvatskom obliku njegovo ime ne pojavljuje se u leksikonima i enciklopedijama hrvatske likovne umjetnosti. Nema ga u *Thieme-Beckeru*, a podatak o jednom njegovom portretu tek je lakonski zabilježen u starim leksikonima *Füsslija i Naglera*.<sup>1</sup> Skromnu pažnju posvećuje mu *D. Pataky* u svom pregledu povijesti mađarskog bakroreza.<sup>2</sup> Znatno više zanimanja za *Subaricha* pokazuje *Sándor Iván Kovács* koji, pišući o likovnoj simbolici u knjigama *Nikole i Petra Zrinskog*, upućuje i na neka druga njegova djela.<sup>3</sup> Međutim, taj je majstor u Beču od tamošnjih tiskara i nakladnika dobivao narudžbe za bakroreze, od kojih većina nije obrađena ni prikazana u literaturi. Budući da je Šubarić većinu svojih djela izradio za naručitelje iz krugova hrvatsko-ugarskoga plemstva, od kojih su neki bili mađarskoga, a neki pak hrvatskoga podrijetla, i njegov poznati opus mora se promatrati kao zanimljiv, a nedovoljno poznat kamenčić u mozaiku hrvatskoga i mađarskoga kulturnog stvaralaštva sredinom 17. stoljeća.<sup>4</sup>

O autoru bakroreza koji se na svim svojim djelima u pravilu potpisivao kao *Georgius Subarich*, nisu do sada pronađeni nikakvi biografski podaci. Za sada čak nema nikakvih

izravnih dokaza da potječe iz Hrvatske, premda je to vrlo vjerojatno.<sup>5</sup> Njegovo je prezime u izvornom obliku bilo po svoj prilici Šubarić, i tako ćemo ga dalje rabiti u ovom radu.<sup>6</sup> *Pataky* ne navodi odakle potječe, ali ga bilježi kao ugarskog bakroresca koji radi u *Trnavi (Nagyszombat)* i *Požunu*. Za takvo mišljenje, međutim, nema nikakvih indicija jer gotovo sva svoja djela majstor je signirao navodeći Beč kao jedino mjesto njihova nastanka.<sup>7</sup> Činjenica da je znatan dio Šubarićeva opusa povezan upravo s hrvatskim naručiteljima, vjerojatno govori u prilog njegova hrvatskoga podrijetla, premda ono time još uvijek nije dokazano.

### Nabožni bakrorezi za riječke isusovce

Za isusovce iz kolegija u Rijeci, koji je pripadao Austrijskoj provinciji sa sjedištem u Beču, Šubarić je izradio dva nabožna bakroreza: na jednom je prikazano čudotvorno raspelo iz današnje katedrale sv. Vida (sl. 1), tada isusovačke crkve u Rijeci, a drugi prikazuje *Bogorodicu s mrtvim sinom u krilu* (sl. 2) prema bakrorezu *Johanna Sadelera I.* (1550. – 1600.). Oba su Šubarićeva bakroreza upotrijebljena kao pobožne slike u molitveniku *Brascno duhovno* isusovca *Nikole Hermona* (1654. – 1731.), tiskanom u Ljubljani 1693. godine.<sup>8</sup>



1 J. Šubarić, Čudotvorno riječko raspelo, u: Nikola Hermon, *Brascno duhovno ...*, 1693. (kao u bilj. 8), Zagreb, Knjižnica Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti

*J. Šubarić, Das wunderwirkende Kreuz aus der Kirche des Hl. Veit in Rijeka, in: Nikola Hermon, Brascno duhovno ...*, 1693. (wie Anm. 8)



2 J. Šubarić, *Bogorodica sućutna*, u: Nikola Hermon, *Brascno duhovno ...*, 1693. (kao u bilj. 8), Zagreb, Knjižnica Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti

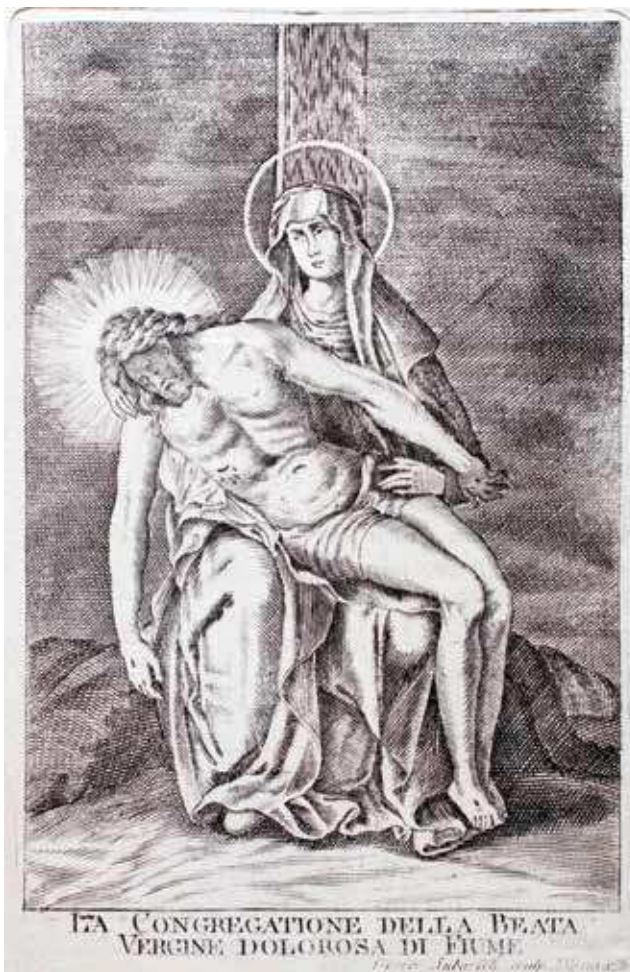
*J. Šubarić, Pietà, in: Nikola Hermon, Brascno duhovno ...*, 1693. (wie Anm. 8)

Premda te bakrorezne sličice ponajprije poznajemo iz Hermonova molitvenika, ne raspolažemo nikakvim podacima o tome kako je ljubljanski tiskar do njih došao. Naime, sva do sada poznata Šubarićeva djela nastala su u Beču u kratkom razdoblju između 1644. i 1652. godine. Nakon 1652. Šubarić, koji se svojim potpisom u navedenih osam godina intenzivno javlja na različitim grafikama, naglo i potpuno nestaje. Teško je stoga pomišljati da bi najednom 1693. izradio dva bakroreza za Hermonov molitvenik. Prihvatljivijom se čini pretpostavka da su bakrorezi iz molitvenika zapravo nastali znatno prije njegova tiskanja i to vjerojatno u sklopu neke narudžbe riječkih isusovaca.

Kao što je poznato, djelujući na polju promicanja katoličke obnove, isusovci su snažno nastojali oko jačanja pučke pobožnosti. Nedugo nakon dolaska u Rijeku članovi Družbe osnovali su 1631. bratovštinu Majke Božje Žalosne, a 1656. bratovštinu odanu čašćenju čudotvornog raspela. Pripadnicima bratovština i pobožnom puku dijelile su se nabožne sličice. Prvi put se to spominje za 1641. godinu, kad je u

Augsburgu naručeno 500 primjeraka slike čudotvornog raspela koje su dobivali pripadnici bratovštine i drugi vjernici.<sup>9</sup> Potrošivši stare sličice, nove bakroreze s prikazom raspela i Bogorodice Sućutne isusovci su vjerojatno oko 1650. naručili od majstora Šubarića u Beču. On im je po svoj prilici dao i originalne ploče s kojih su se mogle dotiskivati nove sličice. Riječki isusovac Nikola Hermon mogao ih je lako odnijeti ljubljanskom tiskaru koji ih je upotrijebio kao dvije od tri ilustracije u molitveniku.

O dugom trajanju barem jedne od tih ploča i omiljenosti Šubarićevih predložaka svjedoči bakrorez s prikazom Bogorodice sućutne, otisnut na pristupnici bratovštine Majke Božje Žalosne (*Maria sempre Vergine addolorata*, sl. 3). Ta pristupnica na talijanskom jeziku nema godinu izdavanja, ali u njezinom naslovu stoji da je bratovštinu ponovo potvrdio car Josip II. (vladao 1780. – 1790.).<sup>10</sup> Tekst na poledini pristupnice u kojem se navode oprost za vjernike datiran je godinom 1794. – to bi bio *terminus post quem* za njezino objavljivanje. Na donjoj margini bakroreza, ispod naziva bra-



3 J. Šubarić, *Bogorodica sućutna*, u: *Regole e indulgenze*, pristupnica bratovštine Majke Božje žalosne (*Maria sempre Vergine addolorata*) u Rijeci, 1794., Senj, Biskupijski arhiv

J. Šubarić, *Pietà*, in: *Regole e indulgenze*, *Beitrittsblatt der Bruderschaft Maria sempre Vergine addolorata in Rijeka*, 1794., Senj, *Archiv des Bistums*

toštine jasno se vidi potpis *Georg Subarich sculp. Viennae*, no on nije istovjetan s potpisom na bakrorezu Bogorodice Sućutne u Hermonovu molitveniku. Budući da se dimenzije i sve pojedinosti prikaza točno poklapaju, valja pretpostaviti da je izvorna ploča nakon više od stotinu godina osvježena i dotjerana u doba novog otiskivanja.<sup>11</sup>

Za prikaz čudotvornog raspela umjetnik je morao imati neki predložak prema kojem je zgrčen i mršav romaničko-gotički korpus Raspetoga na barokni način prenio u grafiku, prikazavši na lijevoj strani prsiju kamen kojim ga je, prema legendi, koncem 13. stoljeća u bijesu pogodio razjareni riječki kockar Petar Lončarić. Njega je za kaznu progutala zemlja iz koje je virila samo svetogrдна ruka. Kamen je nekoć bio pričvršćen uz Isusov korpus, otprilike na mjestu na kojem ga naturalistički prikazuje Šubarić.<sup>12</sup> Na prikazu raspela ispod Isusovih stopala pojavljuje se i svetogrдна ruka, izrađena od mjedi, koja kao da je obgrlila križ.<sup>13</sup> No osim ovih pojedinosti koje ukazuju na Šubarićevo poznavanje raspela, jednako je važno i to što je iza raspela prikazana razmjerno vjerna ve-

duta Rijeke s Trsatom i brdom Kalvarije na kojem se vide tri križa. Očigledno je namjera isusovačkih naručitelja bila da se čudotvorni križ istakne kao zaštitni znak grada, a njegov su simbolički odjek križevi Kalvarije u dubini gradskoga pejzaža. Ti se križevi uzdižu na uzvišenju iznad grada koje se nekoć zvalo Goljak, na kojem su isusovci uređivali Kalvariju od 1627. godine, no ona je zauzimanjem Bratovštine Sv. Križa potpuno dovršena tek 1676. godine.<sup>14</sup> U svakom slučaju ona se kao mjesto pobožnosti Sv. Križu, povezano s isusovcima, čudotvornim raspelom i bratovštinom, pojavljuje na Šubarićevoj veduti koja je vjerojatno nastala oko 1650. godine. Na njoj se jasno razabire južni potez riječkih bedema s nešto izdvojenim jugozapadnim bastionom sv. Jeronima, podignutim ispred opkopa, i visokom četverokutnom kulom sa satom nad južnim gradskim vratima.<sup>15</sup> Sudeći prema tim i drugim pojedinostima, Šubarić je pred očima imao približno vjernu sliku grada, prema kojoj je izradio svoju vedutu.<sup>16</sup> Vjerojatno je Šubarić posredovanjem isusovaca iz Rijeke u Beču dobio crtež s vedutom grada prema kojemu je izradio bakrorez. U Beču je upravo tih godina studirao Ivan Vitelli (Vittelius) iz Rijeke koji će poslije postati jedan od istaknutijih članova riječkoga isusovačkoga kolegija. Njegovo ime pojavljuje se među promoviranim doktorima isusovačkoga carskog konvikta u Beču na tiskanoj prigodnici iz 1646. za koju je bakrorez također izradio Šubarić, a o kojoj će još biti riječi. Šubarićev prikaz čudotvornoga riječkog raspela, koji je ušao i u Hermonov molitvenik, bio je kod riječkih isusovaca očigledno vrlo cijenjen. No bakrorezna se ploča vjerojatno istrošila i trebalo je naručiti novu. Ovaj put njezina je autorica bila venecijanska grafičarka, časna sestra Isabella Piccini (1644. – 1734.), koja je prema Šubarićevo bakrorezu izradila novu sličicu, kopirajući pažljivo sve pojedinosti, pa čak i bogohulnu ruku priljubljenu uz križ.<sup>17</sup>

### Dvije prigodnice, dva grba i jedan *castrum doloris*

Majstor Šubarić surađivao je s tada vodećim bečkim tiskarima Matthäusom Cosmeroviusom (1606. – 1674.) i nešto mlađim Matthäusom Rickhesom (1631. – 1661.).<sup>18</sup> U njihovim tiskarskim radionicama objavljene su knjige, odnosno ilustrirani letci s njegovim bakroreznim ilustracijama.<sup>19</sup> Oba su tiskara bila najuže povezana s bečkim sveučilištem koje su u to doba vodili isusovci.<sup>20</sup> Najraniji do sada poznati datiran Šubarićev bakrorez, na kojem se majstor potpisao *G. Subarich sculpsit*, sastavni je dio prigodnoga ilustriranog letka koji je bečki tiskar Matthäus Rickhes objavio 1644. pod tipičnim baroknim alegorijskim naslovom *Connvbium Lillii et Daphnes, Pronuba Pallade celebratum* (Proslava vjenčanja Ljiljana i Dafne kojeg je pokroviteljica Palada) (sl. 4).<sup>21</sup> Ta tiskana prigodnica biranim latinskim frazama slavi promociju Hilgera Burghoffa, redovnika iz cistercitske opatije Lilienfeld u Donjoj Austriji, u akademski status doktora filozofije na bečkom Sveučilištu. Vjenčanje Ljiljana i Dafne, tj. lovora u koji se Dafne pretvorila, jasna je aluzija na spoj kreposne mudrosti i slavom ovjenčane učenosti pod zaštitom »djevu-ruše« Atene (Pallas Pronuba), prikazane u prednjem planu u pratnji sove i Amora (Erosa). Ljiljan u ovom značenjskom



4 *Convivium Lillii et Daphnes, Pronuba Pallade celebratum ...*, 1644. (kao u bilj. 21), Beč, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, sign. F 000.106-B 1644/2

*Convivium Lillii et Daphnes, Pronuba Pallade celebratum ...*, 1644. (wie Anm. 21)



5 *Hymettvs delicios redvndans floribvs ...*, 1646. (kao u bilj. 23), Beč, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, sign. F 000.112-B 1646/5

sklopu simbolički zastupa cistercitsku opatiju Lilienfeld koja je do danas jedna od najvećih u srednjoj Europi. Prigodnicu je novopromoviranom cistercitu Hilgeru Burghoffu (1623. – 1666.), koji je 1654. postao opatom opatije Sedlec (Kutná Hora) u Češkoj, posvetio grof Petar Konjski (*dedicatum a*

*perillustri ac Magnifico Domino Petro Konzky, de Konschina, et Szent Domankos, L. B. Croata*).<sup>22</sup> Kakve su bile veze toga hrvatskog plemića i cistercitskog doktora Hilgera Burghoffa nije poznato, jednako kao što nije poznato ime autora teksta alegorijskog hvalospjeva tiskanog u tri stupca ispod slike. U svakom slučaju grof Petar Konjski potpisan je i na kraju kratke elogije upućene Hilgeru Burghoffu koja završava rečenicom: *Quod ego dum tenui calamo adumbro, tu adde lucem* (Ti dodaj svjetlo ovome što sam ja osjenčao tankim perom).

Dvije godine poslije, 1646. akademski tiskar Matthäus Rickhes tiskao je u Beču drugu prigodnicu s bakrorezom, na kojem se majstor potpisao *Geor. Subarich fecit.* (sl. 5). Godina je naznačena u dnu prigodnice verzalnim slovima u natpisu koji obilježava i slavi oslobođenje austrijskoga grada Kremisa na Dunavu koji je dvije godine bio pod vlašću Šveđana. Alegorijski naslov ove prigodnice, *Hymettvs delicios redvndans floribvs* (Himet prepun najmirisnijega cvijeća), jednako kao i naslov prethodne, očituje sofisticirano učenu komunikaciju, tipičnu za tadašnju akademsku zajednicu, prožetu antičkim reminiscencijama prilagođenim potrebama barokne metaforike.<sup>23</sup> Himet (Hymettos) je, naime, brdo jugoistočno od Atene, u klasičnoj starini slavno po mramoru, medu, cvijeću i aromatičnom bilju.<sup>24</sup> U ovom slučaju on je metafora za konvikt isusovačkih pitomaca u Beču koji je bio pod carevim patronatom, a koji, poput grčkoga Himeta, rađa najbيرانijim plodovima.<sup>25</sup> Letak je panegirik trinaestorici članova isusovačkoga konvikta koji su stekli naslov doktora filozofije. Među njima je i Joannes Vitus Vitellius Fluminensius, tj. Ivan Vid Vitelić (Vitelli) iz Rijeke. Mladog isusovca ponovno susrećemo 1648. kao knjižničara kolegija u Zagrebu, a dvadeset godina poslije on je profesor moralne teologije na riječkom isusovačkom kolegiju.<sup>26</sup> Na slici prigodnice isusovački je konvikt metaforički prikazan kao kula. Na njezinom je vrhu krilati erot koji sjedi na carskom orlu držeći u jednoj ruci simbol isusovaca – Isusov monogram u gloriji, a u drugoj traku s natpisom: *Non habet taedium CONVICTUS illius*. Taj natpis aludira na stih iz biblijske *Knjige mudrosti* u kojem stoji: »...jer u drugovanju s njome nema gorčine, i nema bola u zajedništvu s njom, već samo užitak i radost.«<sup>27</sup> Slikom i tekстом konvikt je označen

kao rasadnik mudrosti i mjesto na kojem pod skutima Atene (Palade), prikazane u prednjem planu, sazrijevaju najdragocjeniji plodovi. Iz usta božice mudrosti izlaze lanci koji sežu do dvojice erota – personifikacija pitomaca: jednog koji pokazuje košaru s proljetnim cvijećem i drugog koji pokazuje košaru s jesenskim plodovima. Desno gore na oblaku scenu u žurbi napuštaju figure noći i zime, prognane iz konvikta u kojem klija, cvate i obilato rađa učenost. Navedene slikovne motive primalac može razumjeti tek s pomoću panegiričkog teksta otisnutog s lijeve i desne strane slike, kojega je sadržaj prožet istom simbolikom. Tako se slika i tekst s pomoću učenih simbola i metafor međusobno dopunjuju u iznošenju pohvalnice konviktu. Sami su kolegiji Družbe kao pokrovitelji, često i utemeljitelji konvikata i akademija (npr. u Zagrebu), poticali objavljivanje listova s tezama za obranu doktorata, prigodnica, brošura i sličnih tiskovina kojima se promovirala akademska djelatnost u službi crkvene obnove i jačanja ugleda vjerskih i svjetovnih institucija.<sup>28</sup>

Juraj Šubarić, dakako, nije mogao biti autor sadržaja slike i teksta niti na jednoj od dviju opisanih prigodnica. Njegova je zadaća bila da prema uputama izdavača i autora koncepcije izradi bakroreze koji su otisnuti uz tekst. Narudžba nije zahtijevala osobito visoku razinu umjetničkog izraza. Bakrorezi su stoga izrađeni pomalo površno, bez osobite brižljivosti u crtežu i bez suptilnosti u polaganju različitih vrsta linijskih mreža kojima u to doba profesionalni bakroresci dočaravaju tonske prijelaze i druge efekte oblikovanja. To su svakako radovi s početka Šubarićeve bakrorezačke karijere koja se, sudeći prema poznatom vremenu njegova djelovanja, nije mogla dugo razvijati.

Sa stajališta tehničke izvedbe i crtačke vještine dotjeraniji je veliki grb grofa Franje Nádasdyja (sl. 6) s godinom 1646. i potpisom *Geor. Subarich scul.*<sup>29</sup> Bakrorez je otisnut nasuprot stranici s posvetom u knjizi isusovca Lovre Grizogona *Mundus Marianus*, koju je autor posvetio grofu Franji Nádasdyju, meceni i pokrovitelju izdanja.<sup>30</sup> Slika obiteljskoga grba ovdje služi kao reprezentativni podsjetnik grofovom pobožnom mecenasstvu. Zahvaljujući njemu, tiskana je na više od 1100 stranica uistinu goleme teološka studija u kojoj pisac, podrijetlom Splitsanin, iznosi svojevrsnu *summu* mariologije. Lovro Grizogon (1590. – 1650.) istaknuta je ličnost u povijesti isusovačkoga reda prve polovine 17. stoljeća na prostoru Hrvatske i Austrije. Tri godine bio je rektor u Ilirskom kolegiju u Loretu, da bi poslije postao prvim rektorom kolegija u Rijeci (1627. – 1633.).<sup>31</sup> Svoje životno djelo tiskao je u Beču, gdje je mogao susresti i Šubarića. Primjerak Grizogonove knjige u Austrijskoj nacionalnoj knjižnici osobito je važan jer potječe iz Nádasdyjeve biblioteke koja je nakon urote i grofova smaknuća u Beču 1671. iz dvorca u Pottendorfu dijelom dospjela u carsku knjižnicu.<sup>32</sup> O tome koliko je sam Nádasdy cijenio ovaj primjerak, svjedoči činjenica da je dao kolorirati i svoj grb i alegorijsku naslovnicu koju je u bakrorezu izradio Wolfgang Kilian iz Augsburga, a njemu je kao predložak poslužio crtež slikara i grafičara Matthiasa Gundelacha.<sup>33</sup> Dakako, Šubarićev je bakrorez skromniji sadržajem, tehnikom i crtežom. U središtu bogate i guste heraldičke kompozicije prikazan je grbni štit obitelji Nádasdy: na otočiću usred jezera podignutih krila između



6 J. Šubarić, grb (ekslibris) grofa Franje Nádasdyja, u: LAURENTIUS GRISOGONO, *Mundus Marianus* ... (kao u bilj. 30), Beč, Österreichische Nationalbibliothek \*43.D.37

J. Šubarić, *Wappen (Exlibris) des Grafen Franz Nádasdy*, in: LAURENTIUS GRISOGONO, *Mundus Marianus* ... (wie Anm. 30)

dviju stabljika šaša stoji divlja patka. Štit je s dodatnim heraldičkim elementima, tj. raskošnom perjanicom i kacigom s grofovskom krunom na kojoj je između inicijala F.C.D.N (Franciscus Comes De Nádasd) ponovljena figura divlje patke, umetnut u barokno oblikovanu kartušu s koje visi težak vijenac sa zemaljskim plodovima. Kartušu podupiru dva erota, iza nje su rastvorena krila teškog zastora s trakom na kojoj je natpis QUE SURSUM SUNT SAPERE, SAPIENTIA EST (Mudrost je u poznavanju onoga što je gore). Ispod kartuše je ovalna ploča s latinskim epigramom. Majstor je u oblikovanju likova dvojice erota i u dekorativnim oblicima heraldičke kompozicije nastojao doseći standardnu razinu grafičke vještine, svojstvenu bakrorescima koji su u to doba nastojali zadovoljiti ukus zahtjevnijih naručitelja.

Iste godine Šubarić je dobio narudžbu za grb grofovske obitelji Palffy od Erdöda, otisnut na poleđini naslovnice posmrtnog govora Mariji Magdaleni Fugger zu Kirchberg und von Weissenhorn, ženi pokojnoga ugarskog magnata Nikole Palffyja (sl. 7). Posmrtni govor devedesetogodišnjoj starici održao je u crkvi sv. Martina u Požunu kanonik ostrogonske katedrale Toma Palffy od Erdöda, da bi ga potom objavio u Beču 1646. godine.<sup>34</sup> Grb s heraldičkim motivom jelena uspravljenog na fragmentu kotača uokviren je lovorovim



7 J. Šubarić, grb (ekslibris) obitelji Palffy od Erdöda, u: THOMA PALFFY AB ERDÖD, *Foelicitas mater* ..., 1646. (kao u bilj. 34), Beč, Österreichische Nationalbibliothek: 79.Bb.7

J. Šubarić, *Wappen (Exlibris) der Familie Palffy von Erdöd*, in: THOMA PALFFY AB ERDÖD, *Foelicitas mater* ... 1646. (wie Anm. 34)

vijencem koji se izvija iz mrtvačke lubanje. Bakrorezac se potpisao kao *G. Subarich scul.* Riječ je o skromnijem, ali solidnom rutinskom radu uporabne grafike.

U knjižnici benediktinskog samostana u Beču (Schottenstift Wien, Bibliothek) čuva se primjerak Šubarićeva bakroreza s prikazom pogrebnog spomenika grofa Ivana III. Draškovića (1595. ili 1603. – 1648.), na kojem se majstor potpisao kao *Georgius Subarich sculpsit Viennae* (sl. 8).<sup>35</sup> Grof Ivan Drašković, ugarski palatin i vjerojatno najmoćniji izdanak loze Draškovića u ranom novom vijeku, umro je iznenada u Požunu 5. kolovoza 1648. godine. Sahranjen je u crkvi sv. Martina (gdje je pokopan i njegov otac Ivan II. Drašković), a pogrebni spomenik, *castrum doloris*, podignut mu je, prema natpisu na bakrorezu, 21. siječnja 1649. u istoj crkvi u Požunu.<sup>36</sup> Grafički prikazi te vrste svečane i reprezentativne arhitekture efemernog karaktera vrlo su česti u 17. stoljeću. Podizanje pogrebnih spomenika bilo je sastavnim dijelom reprezentativnog ceremonijala i žalovanja kojim se obilježavala smrt uglednika.<sup>37</sup> Njihova reprodukcija u grafici komemorirala je događaj i o njemu obavještavala širu, ponajprije plemićku publiku. Istodobno ona je trajno bilježila izgled privremene arhitekture pogrebnog spomenika i pridonosila uspomeni na uglednog pokojnika. Stoga je pojam *castrum*



8 J. Šubarić, *Castrum doloris* Ivana III. Draškovića, 1649., Schottenstift Wien, Bibliothek, sign. 164d1

J. Šubarić, *Castrum doloris von Ivan III. Drašković (Draskovich)*, 1649.

*doloris* u vizualnoj komunikaciji 17. stoljeća postao svojevrсна žanrovska oznaka za mnoštvo grafičkih listova koji do danas svjedoče o jednom važnom vidu aristokratske reprezentacije.

Šubarić vjerojatno nije putovao u Požun da bi tamo na licu mjesta izradio nacrt za bakrorez, već je dobio neki predložak s detaljnim opisom prema kojem je nastala njegova grafika. Arhitektura Draškovićeve pogrebnog spomenika ima uvriježen oblik šesterokutnog paviljona na visokom postolju sa šest stupova koji nose baldahin. Na vrhu baldahina postavljena je lanterna s kosturom smrti a čitava konstrukcija završava dojmljivom figurom grifona – heraldičkog znaka iz Draškovićeve grba – koji u ispruženoj šapi drži kuglu okruženu zrakama aureole. Spomenik je opkoljen svijećama na svijećnjacima, postavljenima i na kupoli odnosno lanterni baldahina. Osim svijećnjaka, na kupoli i lanterni gusto su raspoređene manje svjetiljke. Raskošna iluminacija, koja je stvarala dojam mistične nadnaravnosti, bila je važna za optički doživljaj takvih

spomenika. U sredini je smješten katafalk s lijesom.<sup>38</sup> Osim uobičajene *memento mori* simbolike (kostur smrti, mrtvačke lubanje, napisi na arhitravu) i znakovlja obiteljske heraldike (grifoni s grbovima), simbolički aparat spomenika vidljiv na bakrorezu predočuje još nekoliko motiva ključnih za javnu reprezentaciju pokojnika. Tako štiti s natpisom o grofovoj smrti ispred katafalca pridržavaju dvije personifikacije: vjera s križem i pobjeda s lovorovim vijencem. One označavaju njegovu, među suvremenicima poznatu, gorljivost u promicanju katoličke obnove, jednako kao i uspjehe u borbi protiv Osmanlija u Hrvatskoj i Ugarskoj. Iznad njih na pročelju kupole baldahina stoje personifikacije razboritosti (sa zrcalom i zmijom) i pravde (s vagom), koje označavaju njegove vrline u državničkoj službi: najprije hrvatskoga bana, a potom i ugarskog palatina – najviše vlasti u kraljevstvu. Te njegove političke dužnosti i časti dodatno naznačuju likovi dvojice kraljeva između stupova baldahina: na lijevoj strani stoji kralj s grbom Ugarskog a na desnoj kralj s grbom Hrvatskog Kraljevstva. Kakve su simboličke motive nosili likovi na spomeniku koji se na prikazu vide s leđa, promatrač ne može znati, no nema sumnje da su na prednjoj, vidljivoj strani spomenika, predočenoj bakrorezom, koncentrirane najvažnije simboličke poruke u kojima se promatraču prenose najznačajnije crte pokojnikova karaktera i najreprezentativniji aspekti njegova društvenog ugleda. Povjesničar Juraj Rattkay, koji je dobro poznao grofa Draškovića, sažima pokojnikove vrline sljedećim riječima: »odlikovao se posvemašnjom snagom oštre prosudbe, uzvišenim i odlučnim ugledom i zapovjedničkim vrlinama«.<sup>39</sup>



9 J. Šubarić, naslovnica knjige: HIEREMIAS DREXEL, *Der Ewigkeit Vorbott, deß Todtß Heroldt*, 1649. (kao u bilj. 40), Beč, Österreichische Nationalbibliothek 19.H.56

J. Šubarić, *Titelseite des Buches: HIEREMIAS DREXEL, Der Ewigkeit Vorbott, deß Todtß Heroldt*, 1649. (wie Anm. 40)

### Knjižne ilustracije, alegorijske (pred)naslovnice i portreti

Da majstor Šubarić u Beču nije bio bez posla, svjedoče njegovi bakrorezi priređeni za četiri knjige objavljene tih godina. Za knjigu omiljenog vjerskog pisca Hieremiasa Drexela (1581. – 1638.) *Der Ewigkeit Vorbott, deß Todtß Heroldt* (Glasnik vječnosti, preteča smrti), objavljenu 1649. kod Matthäusa Rickhesa, Šubarić je izradio alegorijsku naslovnicu na kojoj se potpisao desno ispod ruba slike *Geor. Subarich scul. Viennae* (sl. 9).<sup>40</sup> Osim nje u knjizi su još tri Šubarićeva cjelostrana bakroreza koji čitaoca uvode u pojedina poglavlja toga iznimno popularnog priručnika za razmatranje o prolaznosti života, o zdravlju, bolesti i smrti. U skladu s tom tematikom osmišljen je ikonografski program naslovnice i triju ilustracija. Naslovnica s pomoću uobičajenih slikovnih metafora i simbola simetrično konfrontira prolaznu vitalnost života i zdravlja s trajnim posljedicama bolesti i smrti. Gornji dio slike zauzima motiv djeteta koje puše mjehuriće od sapunice, odnosno spava obgrlivši mrtvačku lubanju. Ta morbidna metafora čovjekove smrtnosti od samog rođenja osobito je omiljena u 17. stoljeću.<sup>41</sup> Na početku prvog dijela knjige umetnuta je prva bakrorezna tabla (sl. 10) s prikazom usnulog kostura smrti ispod cvatućeg drva života u punom naponu prirodne snage. Na početku drugog dijela (sl. 11) kostur se pridiže, sa stabla života opada lišće, priroda je u jesenskom ozračju. Na trećoj slici (sl. 12) kostur sjekirom udara po stablu koje odumire i propada. Da bi se čitaocu

olakšalo razumijevanje, na stranici nasuprot svakoj tabli protumačen je smisao pojedinih simbola. Premda bakrorezi nisu potpisani, prema načinu njihove izrade lako je zaključiti da je i njihov autor Šubarić, koji je lik oživjelog kostura prikazao s dojmljivom uvjerljivošću. Pri izradi kompozicija s oživjelim kosturima Šubarić se bez sumnje poslužio bakrorezima u latinskom izdanju Drexelove knjige *Aeternitatis prodromus mortis nuntius...* objavljenom u Kölnu 1633. godine.<sup>42</sup> Tako se i Šubarićeve sličice smrti uklapaju u veliku obitelj vizualija 17. stoljeća kojima je zajednička tema *memento mori*.<sup>43</sup>

Iste godine Šubarić je izradio i alegorijsku naslovnicu za jedno od najčitanijih djela katoličke nabožne literature uopće: *De Imitatione Christi* Tome Kempenca (Thomas a Kempis, 1380. – 1471.) u izdanju bečkoga akademskog i dvorskog tiskara Matthäusa Cosmeroviusa (sl. 13).<sup>44</sup> I ovdje je grof Franjo Nádasdy glavni pokrovitelj izdanja, priređenog prema redakciji belgijskog isusovca Heriberta Rosweydea iz 1617. godine. Na alegorijskoj naslovnici prikazani su u sredini anđeli koji jednom rukom pridržavaju zastor s naslovom knjige, a drugom podupiru kružno stubište na kojem sjedi Bogorodica s Isusom u krilu, a pred njima pobožno kleči pisac, augustinski redovnik Toma Kempenac. Donji dio slike zauzima položeni ovalni medaljon s prikazom Isusa koji nosi križ, a slijede ga vjernici. Na obodu medaljona



10 J. Šubarić, *Usnuli kostur smrti*, u: HIEREMIAS DREXEL, *Der Ewigkeit Vorbott, deß Todtß Heroldt*, 1649. (kao u bilj. 40), Beč, Österreichische Nationalbibliothek 19.H.56

J. Šubarić, *Der schlummernde Tod*, in: HIEREMIAS DREXEL, *Der Ewigkeit Vorbott, deß Todtß Heroldt*, 1649. (wie Anm. 40)



11 J. Šubarić, *Kostur smrti izaziva bolesti i starenje*, u: HIEREMIAS DREXEL, *Der Ewigkeit Vorbott, deß Todtß Heroldt*, 1649. (kao u bilj. 40), Beč, Österreichische Nationalbibliothek 19.H.56

J. Šubarić, *Der erwachte Tod bringt Krankheiten und Altersbeschwerden*, in: HIEREMIAS DREXEL, *Der Ewigkeit Vorbott, deß Todtß Heroldt*, 1649. (wie Anm. 40)

majstor je lijevo urezao svoj potpis: *Geor: Subarich scul.* I ova naslovnica pokazuje da je majstor kao bakrorezac mogao udovoljiti očekivanjima uglednih i važnih naručitelja iz redova hrvatsko-ugarskog plemstva. O tome svjedoče i njegovi bakrorezi za djela dvojice autora 17. stoljeća koji su ostavili dubok trag u hrvatskoj kulturnoj povijesti – Nikole Zrinskog i Jurja Rattkaya.

Ikonografija obitelji Zrinski, a napose Nikole VII. (1620. – 1664.) i njegova brata Petra (1621. – 1671.) obrađena je u mnogim studijama hrvatskih i mađarskih znanstvenika.<sup>45</sup> U sklopu ikonografskih istraživanja i interpretacija djela tih dvojice najslavnijih pripadnika hrvatsko-ugarskog plemstva u 17. stoljeću obrađena je i alegorijska naslovnica znamenitog spjeva Nikole Zrinskog *Adriai Tengernek Syrenaia*, tiskanog u Beču kod M. Cosmeroviusa 1651. godine, koju je izradio Juraj Šubarić (sl. 14).<sup>46</sup> Prema mišljenju M. Sveštarov Šimat »antiportu je u bakrorezu izradio Georgius Subarich«, no

12 J. Šubarić, *Kostur smrti donosi propast*, u: HIEREMIAS DREXEL, *Der Ewigkeit Vorbott, deß Todtß Heroldt*, 1649. (kao u bilj. 40), Beč, Österreichische Nationalbibliothek 19.H.56

J. Šubarić, *Der Tod bringt Verfall und Untergang*, in: HIEREMIAS DREXEL, *Der Ewigkeit Vorbott, deß Todtß Heroldt*, 1649. (wie Anm. 40)







13 J. Šubarić, naslovnica knjige: THOMÆ A KEMPIS, *De Imitatione Christi*, 1649. (kao u bilj. 44), München, Bayerische Staatsbibliothek, sign. P. lat. 959

J. Šubarić, *Titelseite des Buches: THOMÆ A KEMPIS, De Imitatione Christi*, 1649. (wie Anm. 44)

»alegoriju sadržajno sastavlja Nikola Zrinski, dok bakrorezac svoj prilog daje u grafičkoj vještini.«<sup>47</sup> Zrinski se, pak, poslužio slikovnom idejom koju je preuzeo s antiporte venecijanskoga majstora Jacopa Piccinija (1617. – 1669.), otisnute u knjizi Vittoria Sirija *Del Mercurio ouero, Historia de correnti tempi ...*, objavljene u Casaleu 1644. – 1647. godine (sl. 15). Tu je knjigu Nikola Zrinski posjedovao u svojoj knjižnici i vjerojatno je on sam dao precizne upute autoru alegorijske naslovnice svojega djela.<sup>48</sup> Tako je na Šubarićevoj slici, po uzoru na Piccinijevu naslovnicu, prikazan brod na čijoj krmi kao na prijestolju sjedi Nikola Zrinski u oklopu sa zapovjednom palicom u desnoj ruci i konopcem za upravljanje napuhanim jedrom u lijevoj. Napuhano jedro je, kao i kod Piccinija, prikladna podloga na kojoj je upisan naslov djela, no njegova simbolika, kao i simbolika plovećega broda, povezana je s ikonografijom fortune/sudbine – božice

koja ovdje nije prikazana, ali na nju upućuje vrpca s motom Zrinskoga SORS BONA NIHIL ALIUD (Dobra sreća/sudbina, ništa drugo), koja leprša oko jarbola broda. Dvije sirene u namreškanim valovima ispred broda simboliziraju zavodljivosti i taštine života: jedna se češlja i samodopadno promatra u zrcalu, druga preko ograde broda nudi opojni napitak nepokolebivom moreplovcu. Međutim, one ne mogu skrenuti s puta odlučnog viteza i kapetana broda.<sup>49</sup> Imajući Piccinijevu naslovnicu pred očima, Nikola Zrinski morao je odlučiti koje će njezine slikovne dijelove zadržati, a koje izostaviti ili izmijeniti kako bi nova slika svojim značenjem odgovarala djelu i (re)prezentirala autora. Uzburkano more s olujom po kojemu plovi Piccinijev Merkur pretvoreno je u mirno more po kojemu spokojno, ali budno brodi Zrinski. Jedino se u prednjem planu oko sirena mreškaju i pjene stilizirani valovi jer to i jest područje opasnosti za opreznog moreplovca. Pouzdajući se u naklonost sreće i sudbine, vitez u oklopu sa zapovjednom palicom u ruci sigurno i spokojno, pogleda uprtog u daljinu, upravlja jedrom svojega broda. Taj motiv, važan za Zrinskog, ne pojavljuje se na Piccinijevoj naslovnici.<sup>50</sup> Na novoj slici ispuštena je i personifikacija mudrosti koja sjedi na brodu ispred Merkura i pridržava zrcalo u kojem se on sâm ogleda. Zrinski je zacijelo smatrao da je ta značenjska sastavnica nepotrebna u alegorijskom sklopu njegove naslovnice, jer on se ovdje u prvom redu predstavlja kao vojskovođa koji uz naklonost sudbine/sreće upravlja brodom svoga života i svoje domovine ne obazirući se na prizemne taštine i zavodljivosti poroka. Znakovit je u tom smislu govor Nikole Zrinskog održan u jesen 1649. na saboru u Varaždinu, gdje je na zahtjev cara mladi Zrinski hrvatskom plemstvu predstavljen kao novi ban (potkralj). Nikolin govor prenosi u svojoj knjizi o kraljevima i banovima njegov prijatelj Juraj Rattkay. Referirajući se na nemirne i burne događaje suvremene stvarnosti, Nikola Zrinski u govoru ističe: »Onaj tko u tako burnim mijenama sudbine želi upravljati tako ogromnom lađom, ili bolje rečeno kormilom Slavnog Kraljevstva, mora se uprijeti o stup velike mudrosti i na oslonce ratničkih vrlina.«<sup>51</sup> Upravo je naslovnica Nikolina junačkog spjeva, posvećenog njegovu pradjedu, sigetskom junaku, zrcalo vojničke i političke odlučnosti i svojevrsna slikovna apoteoza mudrog vojskovođe i hrvatskog bana. Šubarić je u svojoj crtačkoj maniri pomalo naivne i simpatične jednostavnosti njegove ideje efektno prenio u sliku.

Istodobno kad je Nikola Zrinski dovršio svoju pjesničku knjigu, pripremao je i Juraj Rattkay Velikotaborski (1613. – 1666.) svoje znamenito povijesno djelo o kraljevima i banovima kraljevstava Dalmacije, Hrvatske i Slavonije, objavljeno samo godinu kasnije kod istoga tiskara Mattäusa Cosmeroviusa u Beču.<sup>52</sup> U tom su djelu dvije bakrorezne table Jurja Šubarića: ispred naslovnice umetnut je list s prikazom sv. Pavla i osam ilirskih svetaca, dok je ispred posvete kralju Ferdinandu IV. umetnut list s njegovim konjaničkim portretom. Znakovito je da se majstor na obje grafike potpisao formulom: *G. Subarich scul. et excudit Vien.*, što bi značilo da je osim izrade bakroreza (*sculpsit*) bio i njihov izdavač (*excudit*), tj. da ih je samostalno raspućavao na tamošnjem tržištu grafičkih listova. Istodobno oni su se sadržajem izvrsno uklopili u Rattkayevu knjigu.<sup>53</sup> Šubarićev prvi list



14 J. Šubarić, alegorijska naslovnica knjige: Nikole Zrinskog: ZRINYI MIKLÓS, *Adriai Tengernek Syrenaia*, 1651. (kao u bilj. 46), Beč, Österreichische Nationalbibliothek, 29023-B

J. Šubarić, *Allegorische Titelseite des Buches: von Nikola Zrinski: ZRINYI MIKLÓS, Adriai Tengernek Syrenaia*, 1651. (wie Anm. 46)



15 Jacopo Piccini, alegorijska naslovnica knjige: VITTORIO SIRI, *Del Mercurio ouero, Historia de correnti tempi*, 1647. (kao u bilj. 48), Zagreb, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, BZ 51, sv. II.

Jacopo Piccini, *Allegorische Titelseite des Buches: VITTORIO SIRI, Del Mercurio ouero, Historia de correnti tempi*, 1647. (wie Anm. 48)

u Rattkayevoj knjizi (sl. 16), bakrorez s likom sv. Pavla u središnjem ovalnom medaljonu okruženom s osam manjih medaljona u kojima su prikazani sveci povijesnoga Ilirika, kako ga je u svojoj knjizi ocrtao Rattkay, ne sadrži nikakve podatke iz naslova koji bi upućivali na Rattkayevo djelo. On je u ovom slučaju podsjetnik na važne aspekte sadržaja Rattkayeve kronike koja obuhvaća i povijesnu rekonstrukciju »ilirskog« sanktorala. O tome Rattkay piše u prve dvije knjige svoje historije, oslanjajući se pretežito na ranije objavljeno djelo zagrebačkog kanonika i naslovnog biskupa bosanskog Ivana Tomka Mrnavića (1580. – 1637.), objavljeno 1630. u Rimu pod naslovom *Regiae sanctitatis Illyricanae foecunditas*.<sup>54</sup> Rattkay je svojom kronikom suvremenicima prezentirao zamisao »ilirske« državnosti kao povijesnopolitičku činjenicu ravnopravnu ugarskoj državnopravnoj ideologiji. Tri su »ilirske« kraljevine, Dalmacija, Slavonija i Hrvatska, dobrovoljno ušle u savez s ugarskom krunom, no pritom nisu zaboravile svoje atribute povijesne državnosti i njihove predstavnike, u prvom redu vladare, kraljeve i banove, ali ništa manje i vlastite svece, od kojih su neki bili pape i biskupi.<sup>55</sup>

Upravo se taj aspekt »svete državnosti« iznosi na ovoj Šubarićevoj slici. Na njoj su u društvu sa sv. Pavlom, apostolom Ilirika, prikazani sveci iz redova najviših crkvenih dostojanstvenika s područja Ilirika: sv. Jeronim, kardinal podrijetlom Dalmatinac, papa Kajo, podrijetlom iz Salone, Konstantin Ćiril, biskup Bugara, sv. Kvirin, sisački biskup i bl. Augustin Kažotić, biskup zagrebački. U donjem redu tri su medaljona s portretima svetaca iz legendarne dalmatinsko-hrvatsko-slavonske vladarske loze: sv. Budimir, kralj Dalmacije, Hrvatske i Slavonije, sv. Ivan pustinjač, sin hrvatskog kralja Gostimila i sv. Godeskalk, kralj i mučenik u Slavoniji. O svima njima na odgovarajućim mjestima u svojoj povijesti piše Rattkay.<sup>56</sup> Šubarić ih je prikazao s odgovarajućim atributima, u odjeći koja pripada njihovom svjetovnom ili crkvenom položaju. Njegova kompozicija ima oblik svojevrsne pokaznice ili velikog relikvijara u sumarno naznačenom krajoliku. Kao vizualni podsjetnik na svece ilirskih zemalja ona se mogla koristiti i samostalno – njezina povezanost s Rattkayeovom knjigom, premda je dobrodošla, nije bezuvjetna.



16 J. Šubarić, *Ilirski sanktoral*, prednaslovnica u knjizi: GEORGIUS RATTKAY, *Memoria Regum et Banorum regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae ...*, 1652. (kao u bilj. 52), Beč, Österreichische Nationalbibliothek, sign. 64.D.6

J. Šubarić, *Das Sanctoral Illyricum*, *Frontispiz in: GEORGIUS RATTKAY, Memoria Regum et Banorum regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae (wie Anm. 52)*



17 J. Šubarić, *portret kralja Ferdinanda IV.*, u: GEORGIUS RATTKAY, *Memoria Regum et Banorum regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae ...*, 1652. (kao u bilj. 52), Beč, Österreichische Nationalbibliothek, sign. 64.D.6

J. Šubarić, *Ferdinand IV.*, in: *GEORGIUS RATTKAY, Memoria Regum et Banorum regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae (wie Anm. 52)*

Dok prikaz drevnih ilirskih vladara i svetaca ukazuje na prošlost u čije dubine seže Rattkayeva kronika, konjanički portret Ferdinanda IV. (1633. – 1654.), otisnut nasuprot stranici na kojoj počinje Rattkayeva posveta tadašnjem kralju Ugarske, Dalmacije, Hrvatske, Slavonije, povezuje njezin sadržaj s aktualnom političkom stvarnošću (sl. 17).<sup>57</sup> Ferdinand IV. postao je kraljem Ugarske i Hrvatske s 14 godina, no smrt ga je zadesila prije nego je okrunjen za cara. Na samom portretu nema nikakve identifikacije, tako da je prepoznavanje lika izravno povezano s njegovim naslovom otisnutim na početku Rattkayeve posvete. Premda Šubarić nije bio veliki majstor psihološkog izraza, ovdje mu je ipak uspjelo da kralja u oklopu prikaže s licem prkosno odlučnog adolescenta s blago zadebljalom habsburškom donjom usnom, sa zapovjedničkom palicom u ruci i krunom na glavi. Njegov se konj snažno propinje u krajoliku u kojem se straga priprema okršaj između kršćanske i osmanlijske vojske. Model za konjanički portret mladoga kralja vjerojatno je bio gotovo istovjetni bakrorezni portret cara Rudolfa II. koji je oko 1603.

izradio Aegidius Sadeler I. prema predlošku Adriaena de Vriesa.<sup>58</sup> U traci na donjoj margini upisana je deviza PRO DEO ET POPULO s ovalnim amblemom u sredini koji zajedno s devizom čini *impresu* mladoga vladara. Desno iznad kralja na nebu se pojavljuje dvostruki križ s natpisom IN HOC SIGNO VINCES. Križ istog oblika (s gornjom kraćom i donjom duljom poprečnom hastom) sastavni je motiv grba Ugarske Kraljevine koja je na taj način simbolički povezana sa slikom svoga vladara. Linijski obrasci s pomoću kojih Šubarić dočarava tonske efekte pokazuju ovdje složenost i raznolikost koju može postići samo profesionalni, dobro uvježbani bakrorezac.<sup>59</sup>

Šubarić je izradio i portret kraljeva strica, nadvojvode Leopolda Wilhelma Austrijskog (1614. – 1662.), biskupa, vojskovođe, španjolskog namjesnika Nizozemske, jednog od najvećih mecena i kolekcionara svoga vremena (sl. 18). Riječ je o svojevrsnoj bakroreznoj minijaturi bez datacije, na kojoj se umjetnik potpisao uobičajenom formulom *Georgius Subarich sculp: Viennae*.<sup>60</sup> Nadvojvoda Leopold Wilhelm



18 J. Šubarić, *portret nadvojvode Leopolda Wilhelma Austrijskog*, Beč, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Porträtsammlung, PORT\_00046673\_01

J. Šubarić, Erzherzog Leopold Wilhelm von Österreich



19 J. Šubarić, *portret Georga Fabera*, Beč, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, PORT\_00073159\_01

J. Šubarić, *Der Wunderarzt Georg Faber gen. Kugelman*

bio je uspješan vojskovođa katoličke lige u Tridesetogodišnjem ratu. Jedan od njegovih najvećih vojnih uspjeha bila je pobjeda nad prethodnicom švedske vojske u Brigittenau nadomak Beča 1645. godine, koja je spriječila napad Šveđana na Beč. Ta je pobjeda vjerojatno *terminus post quem* za nastanak Šubarićeva portreta. Na njemu je, naime, u pozadini lijevo otvoren pogled prema bojnem bolju na kojem se sukobljavaju dvije vojske pod zidinama grada. Šubarić, međutim, nadvojvodu nije prikazao kao ratnika u oklopu, nego u duhovničkoj odjeći s križem Njemačkog viteškog reda na prsima i vezenim ogrtačem.<sup>61</sup> Na njegovom napadno izduljenom licu sa šiljatom bradom i brčićima lebdi gotovo arhaiski smiješak. Duga valovita kosa, kao karakterističan nadvojvodin fizički atribut na svim portretima, uokviruje lice i spušta se sve do ramena.<sup>62</sup> Služeći se vjerojatno nekim predloškom, Šubarić u izradi ovoga portreta ne prelazi okvire stereotipne prosječnosti, koja se ne upušta u dočaravanje suptilnijih crta fizionomije i prirodnosti izraza.

Nešto zahtjevniji portret Georga Fabera iz 1648. Šubarić je potpisao formulom *G. Subarich delineavit, scul. et excud. Viennae*, čime je istaknuo činjenicu da je sam izradio crtež portreta, prenio ga na bakrenu ploču i tiskao ga u vlastitoj nakladi (sl. 19).<sup>63</sup> Georg Faber bio je putujući nadriliječnik, podrijetlom iz grada Rottenmanna u zapadnoj Štajerskoj.

S carskim privilegijem prodavao je čudotvorne kuglice u različitim gradovima, između ostaloga i u Beču – po čemu je dobio nadimak Kugelman. Na Šubarićevu je bakrorezu prikazan u odmakloj dobi od 73 godine. Međutim, Šubarićev portret nije nastao *ad vivum*, nego prema portretu identičnih dimenzija izdanom iste godine u Augsburgu, kojega su autori tamošnji zlatar Bernard Straus (potpisan sa *sculpsit*) te grafičar i slikar Ionas Umbach (potpisan sa *excudit*).<sup>64</sup> Njihov portret s popratnim tekstom svojevrstni je reklamni letak za nadriliječnika Fabera i njegove čudotvorne pilule koje su na Šubarićevoj grafici prikazane u prednjem planu, poslagane na plohi knjige koju Faber drži u ruci. U tekstu bakroreza iz Augsburga kuglice su hvaljene kao univerzalno sredstvo protiv različitih kožnih tegoba, ali i protiv masnih mrlja na odjeći. Na Šubarićevoj preradi augsburškoga lista natpis je kraći, sveden na sažeto predstavljanje čudotvornog liječnika i njegovih medikamenata koji su pomogli mnogim osobama.

Unatoč tome što je Šubarić gotovo doslovno, iako zrcalno, prenio Faberov lik s izvorne grafike, između njegova rada i predložka mnoge su razlike koje ukazuju na to da je majstor možda od samoga Fabera dobio sugestije za neke izmjene. U prvom redu iz pozadine je uklonjena veduta na kojoj se vidi trg s fontanom i gradskom vijećnicom u Augsburgu. Budući da je bečki list kao reklama namijenjen kupcima

Faberovih proizvoda izvan Augsburga, taj motiv nije bio potreban. Na svom bakrorezu Šubarić pojednostavljuje zahtjevnu gustoću linijskih mreža s predložka čime se smanjuje veristička finoća oblika. Njegov je portret informativan, ali mu nedostaje suptilna vrsnoća.<sup>65</sup> Ne postoje nikakve indicije koje bi ukazivale kako je Šubarić dobio narudžbu za izradu ovoga bakroreza. Možemo samo pretpostaviti da je Faber prodavao svoje medicinske proizvode u Beču i da je tom prilikom osobno naručio reklamni portret koji je dijelio zainteresiranima. Kako bilo, Šubarić je njime pokazao da, slijedeći dobar predložak, može izraditi zahtjevnije grafičke kopije s odgovarajućom dekorativnom opremom – kartuša s natpisom ovdje je najzahtjevnija među svima koje poznajemo iz Šubarićeva opusa. Nema sumnje da je bakrorezac, bilježeći na listu svoje potpuno autorstvo i potpisujući se kao izdavač, očekivao da će bakrorez s Faberovim portretom poslužiti i kao reklama za njegov rad i donijeti mu nove narudžbe.

### Jedna posveta pavlinu Martinu Borkoviću

Ta misao o privlačenju narudžbi Šubarića je možda vodila i kad je načinio malu grafiku s prikazom rodonačelnika pavlina, sv. Pavla prvog pustinjaka (sl. 20) koju je posvetio Martinu Borkoviću (1597. – 1687.), jednom od najistaknutijih crkvenih ljudi na prostoru Hrvatsko-Ugarskog Kraljevstva u drugoj polovini 17. stoljeća. Kasniji zagrebački biskup (1667. – 1687.) Borković je u to doba bio na početku crkvene karijere, drugi put izabran za priora pavlinskoga reda na generalnom kapitulu u Marienthalu (danas Marianka u Slovačkoj) 1650. godine.<sup>66</sup> Upravo tom prigodom Šubarić je izradio mali nabožni bakrorez s prikazom sv. Pavla prvog pustinjaka za pisaćim stolom, koji na donjoj margini nosi posvetu novizabranom prioru reda Martinu Borkoviću i umjetnikov potpis *G. Subarich*.<sup>67</sup> Bakrorezac je zaštitnika pavlina prikazao kao sv. Jeronima, želeći na taj način istaknuti zalaganje pavlina i samoga Borkovića za katoličko obrazovanje, učenost u Svetom pismu i pobožan život. Posebice je znakovito da je grafičar lik sv. Pavla prvog pustinjaka, zadubljenog u čitanje za radnim stolom, uz manje preinake prikazao prema liku sv. Jeronima s Dürerova bakroreza *Sv. Jeronim u ćeliji* (1514.). Pritom je pognuti lik sveca iz stražnjeg plana prostrane radne sobe na Dürerovoj grafici Šubarić odjenuo u grubu pokorničku haljinu i zajedno sa stolom prenio u otvoreni pustinjački krajolik, dodavši mu uobičajene attribute: palmu s desne i gavrana s kruhom u kljunu s lijeve strane. Ta jednostavna, ali djelotvorna kombinacija motiva ukazuje na jednu od temeljnih značajki Šubarićeva umjetničkog rada, a to je citiranje, kompilacija i kopiranje već postojećih uzora iz bogatog fundusa grafičke tradicije – od Albrechta Dürera do Johanna i Egidiusa Sadelera.

Utoliko posvetna sličica Martinu Borkoviću, koja je možda trebala biti njegov ekslibris, daje dodatnu dimenziju poznavanju Šubarićevih mogućnosti i postupanja u izradi različitih vrsta grafičkih proizvoda, traženih u njegovo doba:



20 J. Šubarić, Sv. Pavao prvi pustinjač, Zagreb, Valvasorova grafička zbirka Nadbiskupije zagrebačke, VZ III, 237b

J. Šubarić, *Hl. Paulus der erste Einsiedler*

od nabožnih sličica preko knjižne ilustracije i ekslibrisa do ilustriranih letaka, portreta i prigodnica. U tom poslu, u kojem se u njegovo vrijeme razvija sve jača konkurencija, on je u Beču uspio steći određeni ugled, no čini se da je neka viša sila rano prekinula njegovu karijeru.<sup>68</sup> Kao grafičar on je tijekom osam godina (1644. – 1652.), koliko ga pratimo u prijestolnici monarhije, stekao solidnu poziciju u okvirima umijeća koje određuju standardi za brzu izradu uporabne grafike kakva u njegovo doba doživljava neslućenu ekspanziju. Pritom uvijek valja imati na umu da se važnost umjetnika poput Šubarića ne može određivati razinom estetske vrsnoće njihovih djela, već doprinosom tih grafičara stvaranju masovne vizualne komunikacije kao temeljne poluge golemoga i složenog mehanizma zapadne kulture u ranom novom vijeku. Činjenica, pak, da je nastanak dobrog dijela njegova opusa povezan s najistaknutijim predstavnicima hrvatskoga plemstva oko sredine 17. stoljeća, Nikolom Zrinskim, Ivanom Draškovićem i Petrom Rattkayem, a osim njih i pavlinskim priorom Martinom Borkovićem, odnosno s riječkim isusovcima, ukazuje na neposrednu uključenost bakroreza Šubarića u kulturni život Hrvatske toga vremena.

## Bilješke

\* Ovaj rad je financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom 6827 *Visual Arts and Communication of Power in the Early Modern Period (1450 – 1800): Historical Croatian Regions at the Crossroads of Central Europe and the Mediterranean / Likovna umjetnost i komunikacija moći u razdoblju ranoga novoga vijeka (1450. – 1800.): povijesne hrvatske regije na razmeđu Srednje Europe i Mediterana.*

1  
Usp.: G. K. NAGLER, Neues allgemeines Künstlerlexikon, 1835.–1852., 2. izdanje, Linz, 1912., sv. 20, 93: »Subarich, G., nennt Füssly einen Kupferstecher, von welchem man das Bildnis des Georg Faber von Rotenmann kenne, ein Blatt in 4.«.

2  
DÉNES PATAKY, A Magyar rézmetszés története: a XVI. századtól 1850-ig, Budapest, 1951. (Geschichte der Graphik in Ungarn) – spominje Šubarića kao Szubarich na str. 20 i kao Szubaritsch (Subaritsch) u katalogu na str. 230.

3  
SÁNDOR IVÁN KOVÁCS, A lírikus Zrínyi, Budapest, 1985., posebice 93–97.

4  
Osim njega s hrvatske strane skroman doprinos umjetnosti grafike u 17. stoljeću daje samo generaciju mlađi Pavao Ritter Vitezović (1652. – 1713.). O njemu vidi BARBARA VUJANOVIĆ, Grafike Pavla Rittera Vitezovića u Valvasorovoj zbirci Nadbiskupije zagrebačke i Valvasorovim izdanjima, diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2007.; VJEKOSLAV KLAIĆ, Život i djela Pavla Rittera Vitezovića (1652. – 1713.), Zagreb, 1914., 20, 28 i d.; UROŠ LUBEJ, Justus van der Nypoort (Utrecht, ok. 1645/49, po 1698): življenje in delo holandskega umetnika na Kranjskem in v drugih deželah Nemškega Cesarstva, doktorska disertacija, Filozofska fakulteta Univerza v Ljubljani, Ljubljana, 2008., B 49 i passim; BORIS GOLEC, Valvasorjevi bogenšperski sodelavci, u: *Acta historiae artis Slovenica*, 19/2 (2014.), 45–93, posebice 47–48.

5  
Kao »hrvatskog bakroresca koji živi u Beču« spominju ga u novije vrijeme mađarski znanstvenici: GÉZA GALAVICS, Kult Zrinskih i likovna reprezentacija – od obiteljskog mecenatstva do novog tipa javnosti, u: *Hrvatska / Mađarska / Europa. Stoljetne likovno-umjetničke veze*, Zagreb, 2000., 129; GÁBOR TŰSKÉS, Zur Ikonographie der beiden Nikolaus Zrínyi, u: *Militia et litterae: die beiden Nikolaus Zrínyi und Europa*, (ur.) Wilhelm Kühlmann i Gábor Tűskés in suradnji sa Sándorom Beneom, Tübingen, 2009., 332. Kao grafičara hrvatskog podrijetla »koji je djelovao u Beču te se spominje u krugu hrvatsko-ugarskih velikaša« navodi ga MARGARITA ŠIMAT SVEŠTAROV, Primjer likovnog i ikonografskog preoblikovanja grafičkog predloška u 17. stoljeću. Naslovnica venecijanskog bakroresca Jacopa Piccinija i naslovnica poetskog spjeva braće Zrinski, u: *Klovičev zbornik. Minijatura – crtež – grafika 1450. – 1700.*, (ur.) Milan Pelc, Zagreb, 2001., 208; ISTA, Dioskurska ikonografija braće Nikole i Petra Zrinski u 17. stoljeću (Zrinska *concordia* u metafori i alegoriji), u: *Susreti dviju kultura. Obitelj Zrinski u hrvatskoj i mađarskoj povijesti*, zbornik radova, (ur.) Sándor Bene, Zoran Ladić, Gábor Hausner, Zagreb, 2012., 366. Kao hrvatskog majstora u Beču navode ga u predgovoru i spomenuti urednici zbornika *Susreti dviju kultura. Obitelj Zrinski u hrvatskoj i mađarskoj povijesti*, 7.

6  
U Hrvatskoj prezime Šubarić nalazi se u dokumentima s početka 18. stoljeća. Primjerice, godine 1710. spominje se zagrebački kanonik Juraj Šubarić, komarnički dekan. Zabilježen je i Grga Šubarić,

*Abbas Rudinensis*, koji je 1714. omogućio tiskanje jedne doktorske teze za isusovački kolegij u Zagrebu. Usp. MIROSLAV VANINO, Isusovci i hrvatski narod, sv. I., Rad u XVI stoljeću. Zagrebački kolegij, Zagreb, 1969., 164 i d. Međutim, PETAR ŠIMUNOVIĆ, Naša prezimena, Zagreb, 1985. i Hrvatska prezimena, Zagreb, 1995. i 2005. ne bilježi prezime Šubarić! U <http://imehrvatsko.net> navodi se podrijetlo prezimena iz Bosanske Posavine. Tu je među navedenim nositeljima zabilježen i grafičar Juraj Šubarić.

7  
DÉNES PATAKY (bilj. 2), 20. Autor ne navodi na temelju kojih dokumenata Šubarića svrstava među bakroresce iz Trnave i Požuna.

8  
Nicola Hermon, *Brascno duhovno s' molituami, i s' prexuhkom Muke Isusove Rasmisglieuanjem dopernesceno, i sloxeno suakemu, ki se nahaya pridruzen Braschine Svetoga Krixa*, Lubyane, V Vtiskeniče Osipa Thadia Mayra. Leto 1693. Opširnije o Hermonovu molitveniku, čudotvornom raspelu i isusovačkim bratovštinama: NIKOLA ŽIC, Nikola Hermon i njegov molitvenik »Brašno duhovno« (1693.), u: *Vrela i prinosi*, 4 (1934.), 129–137; MIROSLAV VANINO, Isusovci i hrvatski narod, sv. II. Kolegiji dubrovački, riječki, varaždinski i požeški, Zagreb, 1987., 225, 237, sl. 24; Za čudotvorno riječko raspelo vidi BRANKO FUČIĆ, Sveti Vid: katedrala, Rijeka, 1994., 32–33. Primjerice Hermonova molitvenika u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu (R II C 16° 120 a, b) nemaju bakroreze. U primjerku b još se vide ostaci istrgnutog lista s prikazom raspela. Odlično uočuvan primjerak u Knjižnici Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (R-1527), koji opisuje N. Žic, posjeduje tri bakroreza: 1. prikaz riječkoga čudotvornog raspela umetnut ispred predgovora (ca. 150 × 90 mm, oštećen po desnom rubu); 2. Bogorodica sućutna ispred Litanija Blažene Djevice Marije (145 × 85 mm); 3. raspelo s čistilištem i natpisom *MORS IESU VITA NOSTRA* ispred Pravila bratovštine (145 × 85 mm). Taj primjerak, uvezan u tanku ljepenu presvučenu tamnosmeđom kožom, vjerojatno potječe iz Kukuljevićeve knjižnice. Kukuljević prvi navodi Jurja Šubarića kao autora svih triju bakroreza: IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, Bibliografija hrvatska, Zagreb, 2010. (pretisak izdanja iz 1860.), br. 261, premda je signiran samo jedan, prikaz Bogorodice sućutne s potpisom autora *Georg. Subarich sculp. Viennae*. B. Fučić se u atribuciji bakroreza s prikazom raspela pridružio Kukuljeviću jer je njegov grafički rukopis istovjetan s rukopisom na potpisanom prikazu Bogorodice sućutne. Treći bakrorez s prikazom raspetog Isusa, Bogorodice i duša u čistilištu, sudeći po načinu rada, nije Šubarićev.

9  
MIROSLAV VANINO (bilj. 6), sv. II, 232.

10  
Talijansku pristupnicu i bakrorezni predložak Johana Sadelera, nastao prema skulpturi Huberta Gerharda, objavila je SANJA CVETNIĆ, Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština, Zagreb, 2007., 98 i d.

11  
Isti prikaz Bogorodice sućutne, nedvojbeno povezan sa Šubarićem, pojavljuje se i na pristupnici senjske bratovštine B. D. Marije od Sedam Žalosti iz 1798. godine, naslovljenoj *SLOG OD PROSCHENY VIKOVITIH*. Na toj senjskoj pristupnici hrvatski naziv bratovštine otisnut je tiskom na donjem dijelu margine, s koje je uklonjen talijanski naziv, a pritom je izbrisan i potpis Jurja Šubarića. Obje se pristupnice čuvaju u Biskupijskom arhivu u Senju. Hrvatska pristupnica sačuvana je u pedesetak primjeraka, talijanska samo u jednom (sign. F. I br. 5 B). O pristupnicama vidi

JURAJ LOKMER, Slog od proscheny vikovitih (Skupschina B. D. Marie Xalostne od Senya), u: *Senjski zbornik*, 29 (2002.), 241–254. Zahvaljujem gospođi Mileni Rogić u Biskupijskom arhivu u Senju za ljubaznu pomoć u istraživanju.

12

Kamen je prilikom restauriranja raspela odvojen od korpusa i zajedno s okvirom postavljen na oltaru pokraj raspela. Usp. VAN-DA EKL, Ranogotičko raspelo u Rijeci, u: *Starohrvatska prosvjeta*, 8–9 (1963.), 221–231. O ranijem izgledu raspela vidi GIOVANNI KOBLEK, *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*, I, II, III, Rijeka, 1896., sv. I, slika uz str. 110.

13

Prema legendi, tadašnji vlastelin Rijeke naredio je da se svetogrдна ruka javno spali, a kao opomenu i spomen na događaj dao je pri dnu raspela postaviti ruku od mjedi. Ruka, za koju je privješena ampulica s čudotvornom krvju, vidi se i na kasnijim grafičkim prikazima raspela, odnosno na slici Rijeke s raspelom u prvom planu koju je početkom 18. stoljeća naslikao Valentin Metzinger. – VANDA EKL (bilj. 12), sl. 3. Mjedena ruka, zapravo vrlo sitnog formata, danas je obješena za okvir kamena koji se nalazi pokraj raspela. Ampulica s krvlju čuva se među relikvijama.

14

MIROSLAV VANINO (bilj. 6), sv. II, 229 i d. Godinu 1627. kao početak uređivanja Kalvarije navodi RADMILA MATEJČIĆ, Kako čitati grad. Rijeka jučer, danas, Rijeka, 1988., 33.

15

Za opis riječkih utvrda usp. ANDREJ ŽMEGAČ, Bastioni jadranske Hrvatske, Zagreb, 2009., 148 i d., 195 i d.

16

Veduta s prikazom Kalvarije ne oslanja se na prvi poznati prikaz grada Rijeke koji je 1579. nacrtao augustinski redovnik Ivan Klobučarić. Usp. RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 14), 31–35, 131–134. Vidi također MIRKO MARKOVIĆ, Kartograf Ivan Klobučarić i Rijeka, Rijeka, 2002., 79 i d. Ona se razlikuje i od vedute koju je 1671. u Veneciji prema crtežu Riječanina Jurja Genove objavio Stefano Scolari, na kojoj nema Kalvarije s križevima. Kalvarija s križevima pojavljuje se tek na veduti Rijeke koju je 1689. objavio J. W. VALVASOR u svom djelu *Die Ehre deß Hertzogthums Crain* (knjiga XII, iza strane 100). Na njoj je Kalvarija s tri križa na približno istom mjestu na kojem ju prikazuje Šubarić.

17

Usp. JURAJ LOKMER, Zagubljeni riječki primjerak *Misala hruackoga* i nepoznata riječka grafika Isabelle Piccini iz XVII. stoljeća, u: *Zbornik Sv. Vid*, 8 (2003.), 83–106, posebice 95–101. U predvorju sakristije crkve sv. Vida u Rijeci sačuvala se i jedna kopija tog bakroreza s natpisom na njemačkom jeziku na donjoj margini, vjerojatno iz druge polovine 18. stoljeća.

18

O bečkim tiskarima i nakladnicima toga doba vidi ANTON MAYER, *Wiens Buchdruckergeschichte 1482–1882*, sv. 1, 1482–1682, Wien, 1883., 232 i d.; također: *1482–1982. 500 Jahre Druck in Österreich*, Ausstellungskatalog, Wien 1982.; ANTON DURST-MÜLLER D. J., *500 Jahre Druck in Österreich: die Entwicklungsgeschichte des graphischen Gewerbes von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wien, 1982., osobito 98–124. O prigodnim tiskovinama za bečko Sveučilište vidi ANTON MAYER, Ein kleiner Nachtrag zu Wiens Buchdruckergeschichte (von 1637 bis 1740.), u: *Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien*, 48 (1915.), 1–17, s tablama. Matthäus Cosmerovius je 1641. stekao titulu sveučilišnog tiskara, a 1649. dvorskog tiskara. Richkes, a poslije i njegova udovica, Susanna (do 1669.), imali su naslov sveučilišnih tiskara. Usp. CHRISTOPH RESKE, *Buchdrucker des*

16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet, Wiesbaden, 2007., 978–980.

19

O tome vidi SÁNDOR IVÁN KOVÁCS (bilj. 3), 94., koji posebice ističe Šubarićevu suradnju s Cosmeroviusom: »U knjigama Cosmeroviusa (ili drugih bečkih izdavača) zasigurno se skriva više gravura Jurja Šubarića, no već i spomenute slike jasno pokazuju da je bio nadaren bečki majstor i da je ilustrirao poglavito Cosmeroviusova izdanja.« Valja reći da je sve intenzivnija digitalizacija knjižnih i grafičkih fondova, koja se provodi u posljednje vrijeme, omogućila »otkrivanje« određenog broja Šubarićevih djela, posebice onih koja se čuvaju u Austrijskoj nacionalnoj biblioteci u Beču. Vjerujem da će u doglednoj budućnosti zahvaljujući digitalnoj pretraživosti »izroniti« još poneko majstorovo djelo »skriveno« u fondu neke knjižnice ili grafičke zbirke.

20

Beč je bio sjedište Austrijske provincije, koja je sve do ukidanja reda 1773. obuhvaćala i Kranjsku, Hrvatsku, Slavoniju, Mađarsku, Slovačku i Sedmogradsku. O isusovcima i bečkom sveučilištu vidi BERNHARD DUHR: *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts*, Freiburg im Breisgau, 1913., 541 i d.; CHRISTIANE ENSLE, *Die Jesuitenprofessoren an der Wiener Philosophischen Fakultät (1623 – 1711)*, doktorska disertacija, Wien Universität, Wien, 1970., osobito XVII: spajanje Isusovačkog kolegija i dotadašnjeg Bečkog sveučilišta, tzv. *Sanctio pragmatica* iz 1623. Također vidi KURT MÜHLBERGER, *Universität und Jesuitenkolleg in Wien. Von der Berufung des Ordens bis zum Bau des Akademischen Kollegs*, u: HERBERT KARNER – WERNER TELESKO (ur.), *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der »Gesellschaft Jesu« im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien, 2003., 21–37.

21

*Convmbium Lillii et Daphnes, Pronuba Pallade celebratum (...) F. Hilgeri Bvrghoff (...) Austriaco-Viennensi, Vniversitate, Promotore R. P. Georgio Plazer (...) Doctorali Laurea insignaretur, dedicatum a perillustri ac Magnifico Domino Petro Konzky, de Konschina, et Szent Domankos, L. B. Croata*, [Typis Matthæi Rictij], 1644., Beč; Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, sign. F 000.106-B 1644/2. List je oštećen – dolje desno otkinut je dio ukrasnog okvira. Dimenzije: list oko 510 × 330 mm, bakrorez 180 × 270 mm. Ovdje je reproduciran samo bakrorez.

22

Petar Konjski potječe iz stare plemićke obitelji podrijetlom iz bjelovarskog kraja, kojega su se pretci pred Osmanlijama povukli u Selnicu, kako se prema tamošnjem potoku nekoć zvalo područje današnje Konjščine, gdje se još uvijek nalazi njihov kaštel iz sredine 16. stoljeća. Usp. GJURO SZABO, *Spomenici kotara Krapina i Zlatar*, u: *vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 13/1 (1914.), 119; JOSIP ADAMČEK, *Agrarni odnosi u Hrvatskoj od sredine XV do kraja XVII stoljeća*, Zagreb, 1980., 165.

23

*Hymettvs deliciosis redvndans floribvs qvem reverendis, nobilibvs, excellentibus (...) philosophiæ neomagistris convictoribus, vernalibus illius flosculis obtulerunt musæ humaniores e caesareo convictorum collegio...* [Typis Matthæi Rictij], 1646., Beč; Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, sign. F 000.112-B 1646/5. Dimenzije: list 470 × 325, bakrorez 135 × 190 mm. Ovdje je reproduciran samo bakrorez.

24

Tako, primjerice, Ovidije u *Ars amatoria*, 2: 423, hvali himetijski med!

25

Isusovci su imali ili vodili nekoliko kuća za pitomce (konvikti ili burse) u Beču. U ovom slučaju vjerojatno se radi o konviktu sv. Ignacija (Wollzeile 25–27), koji se nalazio u neposrednoj blizini novoga isusovačkog kolegija. Konvikt je 1644. osnovao ugledni i utjecajni isusovac Wilhelm Lamormaini, rektor isusovačkog kolegija u Beču i osobni ispovjednik cara Ferdinanda II. Konvikt je bio pod carskim pokroviteljstvom. Usp. FELIX CZEIKE, *Historisches Lexikon Wien*, Wien, sv. 3, 2004., 356; također BERNHARD DUHR: *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts*, Freiburg im Breisgau, 1913., 653 i d.

26

Usp. DORA SEČIĆ, *Ravnatelj knjižnica prethodnica i današnje Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu: prilog u povodu obilježavanja njezine 400. godišnjice*, u: *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, 50/3 (2007.), 3. O Vitelliju kao profesoru moralne teologije u Rijeci 1667. i poslije vidi MIROSLAV VANINO (bilj. 6), sv. II, 222; LADISLAUS LUKÁCS, *Catalogus generalis, seu Nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu (1551 – 1773)*, Romae, 1987.–1988., sv. I, 69, bilježi ga kao Vitus Vitelli, Istranin, rođen 1623. u Rijeci, umro 1673. u Trstu.

27

Knjiga Mudrosti 8, 16. u: *Jeruzalemska biblija*, uredili Adalbert Rebić, Jerko Fućak, Bonaventura Duda, Zagreb, 2004., 952. (lat.: Non... habet amaritudinem conversatio illius, nec taedium convictus illius...).

28

O tome općenito vidi SIBYLLE APPUHN-RADTKE, *Das Thesenblatt im Hochbarock. Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke Bartholomäus Kilians, Weißenhorn, 1988., osobito 16. i d.; također katalog izložbe *Das Barocke Thesenblatt. Entstehung, Verbreitung, Wirkung*, Göttweig, 1985., osobito 3–13. O toj vrsti vizualija u doba cara Leopolda I. vidi CHARLOTTE MARTINZ-TUREK, »Image« Leopolds I. in graphischen Blättern, diplomski rad, Wien Universität, Wien, 1998., 36–44. I kolegiji u Hrvatskoj naručivali su za svoje doktorande listove s tezama, najčešće kod specijaliziranih izdavača u Augsburgu – MIROSLAV VANINO (bilj. 6.), sv. I, 145, 161 i d., sv. II., 219; Za jedan takav list s tezama na kojem je car Leopold I. pokrovitelj i nositelj posvete, a koji je 1681. naručio disputant Ladislav Esterházy, student zagrebačke Akademije usp. GÉZA GALAVICS, *Thesenblätter ungarischer Studenten in Wien im 17. Jahrhundert. Künstlerische und Pädagogische Strategien*, u: HERBERT KARNER – WERNER TELESKO (bilj. 20.), 113–130, 123 i d. List je izrađen u Beču, autori su Johann Rauchmüller i Matthias van Sommer. Niz takvih prigodnica, tiskanih između 1637. i 1740. od kojih su mnoge ilustrirane, prikazuje i ANTON MAYER (bilj. 18, 1915.), 10 i d. Na gotovo svakoj od njih naveden je barem jedan doktorand iz Hrvatske.*

29

Grb je bakrorez veličine 242 × 162 mm otisnut preko čitave stranice. Bakrorez je vjerojatno otiskivan i zasebno, pa je mogao služiti i kao ekslibris. Jedan primjerak pronađen je u knjizi MÁTYÁS BÉL, *Apparatus ad historiam Hungariae...*, Posonii, Joannes Paulus Royer, 1735. Usp. katalog *Plava krv, crna tinta. Knjižnice velikaških obitelji od 1500. do 1700.*, Zagreb – Budapest 2005., 85. Prema mišljenju autora kataložne jedinice Istvána Monoka, u obiteljskom vlasništvu sačuvali su se otisci bakroreza koji su upotrijebljeni gotovo sto godina poslije.

30

LAURENTIUS GRISOGONO, *Mundus Marianus in tres partes distinctus, archetypum, caelestem, et sublunarem repraesentans...*,

*Viennae Austriae*, Matthaeus Cosmerovius, 1646. Österreichische Nationalbibliothek \*43.D.37. (Vol.1). Knjiga folio formata raskošno je uvezana u tamnocrveni baršun, a obrez joj je pozlaćen. Drugi svezak objavljen je posthumno pod naslovom *Mundus Marianus sive Maria speculum mundi sublunaris*, Augustae Vindelicorum, 1712. U primjerku Grizogonove knjige u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici Zagreb, R-II-F-4°-209 sačuvan je nekolorirani otisak grba, na kojem se još jasnije razabiru značajke Šubarićeva grafičkog crteža. Na naslovnici tog primjerka zapisan je ekslibris: *Domus professa cong. Italiae*.(?).

31

JOSIP PREDRAGOVIĆ, Lovro Grizogon i njegov »Mundus Marianus«, u: *Vrela i prinosi*, 8 (1938.), 51–73, s reprodukcijama alegorijske naslovnice i Nádasdyjeva ekslibrisa. O Grizogonu, najvećem hrvatskom Mariologu, usp. sažeto natuknicu VICKA KAPITANOVIĆA u: *Marienlexikon*, (ur.) Remigius Bäumer, Leo Scheffczyk, sv. 3, St. Ottilien, 1991., 31–32.

32

Usp. ISTVÁN MONOK, Sárvárski i pottendorfski dvor obitelji Nádasdy i njihova knjižna naobrazba, u: *Plava krv, crna tinta. Knjižnice velikaških obitelji od 1500. do 1700.* (bilj. 29), 74.

33

Ikonografski opis vidi kod JOSIP PREDRAGOVIĆ (bilj. 31), 61 i SIBYLLE APPUHN-RADTKE, *Innovation durch Tradition. Zur Aktualisierung mittelalterlicher Bildmotive in der Ikonographie der Jesuiten*, u: HERBERT KARNER – WERNER TELESKO (bilj. 20), 243–259, ovdje 252–255. Kilianov rad zabilježen je u HOLLSTEIN'S German Engravings, Etchings and Woodcuts, Volume XVIII, Philipp Kilian to Wolfgang Kilian, priredio Robert Zijlma, Amsterdam, 1976., 99, br. 23, kao *Maria Immaculata* prema M. Gundelachu, bakrorez, ca. 270 × 170 mm.

34

THOMA PALFFY AB ERDÖD, *Foelicitas mater cum suorum, corona, et gratia filiorum defuncta sive oratio funebris in exequiis illustrissimae comitissae ... Mariae Fugger de Kirchberg, et Weissenhorn...*, Viennae, Mattheus Cosmerovius, 1646. Primjerak iz Österreichische Nationalbibliothek: 79. Bb.7., bakrorez, 128 × 94. Bilježi ga SÁNDOR IVÁN KOVÁCS (bilj. 3), 365. Osim ovoga grba – ekslibrisa Kovács (stranica 93 i d.) kao moguć Šubarićev rad navodi grb – ekslibris grofa Adama Batthyányja namijenjen molitveniku koji je grof pod naslovom *Leiki kard* (Mač duše) dao tiskati kod Matthiasa Cosmeroviusa u Beču 1654. godine. Premda ni jedan primjerak te knjige nije poznat, naruđba grba-ekslibrisa naslućuje se iz pisma koje je grofu uputio njegov dušebrižnik i povjerenik, franjevac Gergely Malomfalvay, koji je vodio poslove oko izdavanja molitvenika u Beču. Malomfalvay u pismu od 11. 5. 1654. piše da bi mu trebao dobar predložak grofovoga grba koji bi za dva-tri zlatnika dao precrtati, jer na pečatu koji posjeduje grb nije dovoljno jasan! Detaljnije o molitveniku piše ANDRÁS KOLTAI, Adam Batthyány und seine Bibliothek, Eisenstadt, 2002., 143 i d. Prema dokumentima koje on navodi, za izradu grba Adama Batthyányja namijenjenog naslovnici molitvenika, bakrorezac je tražio »još najmanje 16 guldena«. Prema njegovu mišljenju, taj bakrorezac je najvjerojatnije bio G. Subarich, »koji je češće radio za Cosmeroviusa«. Međutim, iz navedenih podataka to se ne može sa sigurnošću zaključiti, a bakrorezni grb-ekslibris za sada ostaje nepoznat. Poznato je, međutim, da se gornji dio grba Batthyány sastoji od motiva pelikana koji mladunčad hrani svojom krvlju. Zacijelo nije slučajno što je tiskar Cosmerovius posjedovao drvorezni prikaz pelikana koji je upotrijebio u nekoliko izdanja objavljenih uz potporu Adama Batthyányja. Otiskivao ga je, međutim, i u drugim knjigama iz svoje tiskare, pa tako i u djelu Jurja Rattkaya iz 1652. godine (bilj. 52), o kojem više dalje u tekstu.



35

Schottenstift Wien, Bibliothek, sign. 164d1. Bakrorez, dim. 412 × 210 mm, zalijepljen na strani 89 golemoga sveska s preko 1000 različitih grafičkih listova iz 17. stoljeća. Na taj svezak upozorio me bibliotekar samostana p. Augustinus Zeman, kojemu srdačno zahvaljujem. Bakrorez je ulijepljen uz hrbat sveska tako da ga je teško dobro fotografirati.

36

Naslov glasi: »CASTRVM DOLORIS PRO ILL. AC EXCEL. D.D.C. IOANNE DRASKOVITH R. HVN. PAL. XXI. JANVARI DIE SEPVLTURAE ERECTVM POSONII. M.DC.XXXXVIII«. O Ivanu Draškoviću izravna svjedočanstva donosi njegov suvremenik i prijatelj Juraj Rattkay. Prema njegovim riječima upravo ga je Drašković potaknuo na pisanje knjige o kraljevima i banovima triju kraljevstava, a njemu je djelo prvotno trebalo biti posvećeno: JURAJ RATTKAY, Spomen na kraljeve i banove Kraljevstava Dalmacije, Hrvatske i Slavonije, priredio MIRKO VALENTIĆ, Zagreb, 2001., 111, 307. Zanimljivo je da Rattkay grofovnu iznenađnu smrt datira 7. kolovoza, dok je ovdje kao datum smrti naveden 5. kolovoza.

37

Usp. LISELOTTE POPELKA, *Castrum Doloris* oder »Trauriger Schauplatz«, Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemerer Architektur, Wien, 1994.

38

Sličan je, primjerice, *Castrum doloris* Ivana Herberta Auersperga postavljen 1669. u crkvi sv. Katarine u Zagrebu. Njegov bakrorezni prikaz izradio je Johann Caspar Mannasser u Grazu. Čuva se u Valvasorovoj grafičkoj zbirci Nadbiskupije zagrebačke, VZ VII, 194. – *Isusovačka baština u Hrvata*, katalog izložbe, (ur.) Biserka Rauter Plančić, Zagreb 1992., br. 467; također *Od svagdana do blagdana. Barok u Hrvatskoj*, katalog izložbe, (ur.) Vladimir Maleković, Zagreb, 1993., 420.

39

JURAJ RATTKAY (bilj. 36), 289–290.

40

HIEREMIAS DREXEL, *Der Ewigkeit Vorbott, daß Todtß Heroldt*, Wien, Matthäus Rickhes, 1649. Primjerak iz Österreichische Nationalbibliothek: 19.H.56. Bakrorezi oko 155 × 120 mm, nema paginacije. Šubarićeve bakroreze u toj knjizi spominje ANTON MAYER (bilj. 18, 1883.), 266.

41

Vidi MILAN PELC, *Theatrum humanum*. Ilustrirani letci i grafika 17. stoljeća kao zrcalo vremena. Primjeri iz Valvasorove zbirke Nadbiskupije zagrebačke, Zagreb, 2013. posebice 96–104.

42

Internetsko pretraživanje naslova otkriva brojna izdanja Drexlove knjige na latinskom, od prvog objavljivanja u Münchenu 1628. do konca 17. stoljeća. Većina izdanja ima slične ilustracije, s razlikama u pojedinostima.

43

Već spomenuti franjevac Gergely Malomfalvay objavio je u Beču 1653. kod M. Cosmeroviusa pobožnu knjigu *Belső-képpen indító tudomány* – primjerak u Sveučilišnoj knjižnici u Budimpešti, sign. RMK I.186, 84 × 128 mm (s rukopisnim ekslibrisom Franje Nádasdyja na naslovnici). Njezinu alegorijsku naslovnici s temom »sretne i gorke vječnosti« SÁNDOR IVÁN KOVÁCS (bilj. 3), 95, smatra mogućim Šubarićevim djelom. Na njoj je u simboličkoj konfrontaciji gore prikazan raj sa Svetim Trojstvom, a dolje pakao s dušama koje se muče u vječnom plamenu. Prema Kovácsu: »Kako se crtež ruku i nadlanica uočljivo podudara sa sličnim dijelovima

naslovne slike *Syrene*, i tu gravuru možemo smatrati Subarichevim radom.« Međutim, oblikovna kvaliteta tog bakroreza znatno zaostaje za Šubarićevim ostvarenjima, a grafički rukopis od njih se razlikuje i u pojedinostima i u dojmu cjeline. Stoga je Kovácseva atribucija toga rada Šubariću vrlo upitna. Ljubaznu pomoć u pribavljanju reprodukcije i dimenzija naslovnice pružila mi je Zsuzsanna Mód iz Sveučilišne knjižnice u Budimpešti.

44

Thomæ A Kempis Canonici Regvlaris, Ordinis S. Avgvstini, *De Imitatione Christi*, Libri Qvator, Viennae Austriae, Mattheus Cosmerovius, 1649., primjerak u Bayerische Staatsbibliothek, sign. P. lat. 959, bakrorez, 78 × 132 mm. Primjerak u Österreichische Nationalbibliothek nema alegorijsku naslovnici.

45

Od mađarskih znanstvenika to su ponajprije SÁNDOR IVÁN KOVÁCS, (bilj. 3), posebice 94–100; GÉZA GALAVICS (bilj. 5), GIZELLA CENNERNÉ WILHELMB, *A Zrínyi család ikonográfiája*, Budapest, 1996.; GÁBOR TÜSKÉS (bilj. 5). U Hrvatskoj se najviše ikonografijom Zrinskih bavila MARGARITA ŠIMAT, *Portreti Nikole i Petra Zrinskih*, ikonografska emisija značaja i pretenzija, u: *Zrinski i Europa I*, (ur.) Jadranka Damjanov, Zagreb, 2000., 59–110; ISTA, *Portreti Nikole i Petra Zrinskih u europskoj grafici XVII. stoljeća*, u: *Zrinski i Europa II*, (ur.) Jadranka Damjanov, Zagreb, 2003., 58–130.

46

ZRINYI MIKLÓS, *Adriai Tengernek Syrenaia*, Nyomtatta Béchen à Koloniai Vduarban, Kosmerovi Matéczászár o Felfege Konyvnyomatatója, 1651. Likovno podrijetlo i simboličko značenje alegorijske naslovnice, koju prema talijanskom terminu naziva »antiporta«, temeljito je analizirala MARGARITA ŠIMAT SVEŠTAROV (bilj. 5), 187–204; također ISTA, *Dioskurska ikonografija braće Nikole i Petra Zrinski u 17. stoljeću (Zrinska concordia u metafori i alegoriji)*, u: *Susreti dviju kultura* (bilj. 5), 353–382. Za uporabu pojma »antiporta« usp. GENOVEFFA PALUMBO, *Le porte della storia. L'età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati*, Roma, 2012., 2 i d. U ovom slučaju adekvatna je i oznaka »alegorijska (pred)naslovnica« jer obuhvaća dvostruko značenje bakrorezne table: kao alegorije i kao skraćene naslovnice knjige. Treba reći da je ikonografiju prednaslovnice i podrijetlo predloška prvi opširnije protumačio SÁNDOR IVÁN KOVÁCS (bilj. 3). Konzultirani primjerak: Beč, Österreichische Nationalbibliothek, sign. Alt-29.023-B, bakrorez, 165 × 120 mm. Primjerak u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici Zagreb, koji potječe iz Biblioteke Zrinski (BZ 47) ne posjeduje alegorijsku naslovnici.

47

MARGARITA SVEŠTAROV ŠIMAT (bilj. 5, 2001.), 208.

48

Sirijevo djelo je objavljivano od 1644. do 1682. u 15 svezaka u različitim gradovima (Casale, Venecija, Lyon, Pariz, Firenca). Ovdje citirano: VITTORIO SIRI, *Del Mercurio ouero, Historia de correnti tempi*, Casale, Christoforo della Casa, 1647. U Biblioteci Zrinski BZ 51 čuvaju se prva dva sveska, Casale 1644. i 1647. Piccinijeva antiporta (188 × 132 mm) koja je služila kao predložak Šubarićevom bakrorezu nalazi se na početku drugoga sveska.

49

MARGARITA SVEŠTAROV ŠIMAT (bilj. 5, 2001.), 209 i d. dala je značenju sirena malo pretjeranu političku dimenziju, povezujući ih s impresom *Formosa superne* u knjizi DIEGA FAJARDA DE SAAVEDRE, *Idea de un príncipe político cristiano*, en Monaco, 1640. – prvo izdanje na španjolskom, dok su kasnija izdanja na latinskom pod naslovom *Idea principis christiano-politici symbolis CI. Expressa*. Premda su Saavedrinu knjigu poznavali i čitali hrvatski odnosno ugarski obrazovani plemići (jedan primjerak imao

je i Nikola Zrinski u svojoj knjižnici), impresa *Formosa superne* o ovom slučaju nije morala biti presudna za značenje sirena. Taj moto potječe iz jednog stiha Horacijeve *Ars poetica*, u kojem se umjetničko djelo kojemu manjka jedinstvo uspoređuje s poprsmem krasne žene koje završava ribljim repom: *Desinit in piscem, mulier formosa superne*. Na naslovnici knjige Nikole Zrinskog sirene se, međutim, prije svega pojavljuju kao personifikacije taštine i isprazne zavodljivosti. Za prisutnost Saavedrine knjige u Ugarskoj vidi ÉVA KNAPP – GÁBOR TŰSKÉS, *Emblematics in Hungary. A study of the history of symbolic representation in Renaissance and Baroque literature*, Tübingen, 2003., osobito 36, 45 i passim.

50

Kako je poznato, deset godina kasnije, Piccini je izradio naslovnicu za knjigu PETRA ZRINSKOG, *Adrianszkoga mora Syrena*, Stampana u Benecizh, 1660. U njoj je grof Petar Zrinski priredio i objavio hrvatski prijevod djela svoga brata. Njegova alegorijska naslovnica preuzela je u cijelosti motiv broda Nikole Zrinskog u stražnjem planu, dok je u prednjem planu isti motiv, no sada je na brodu prikazan Petar Zrinski. Njegov je brod naoružan poput tvrđave, no simboliku konopa i upravljanja jedrom sa Šubarićeve alegorije Piccini ovdje nije primijenio: konop se gubi iza štita i noge Petra Zrinskog koji ne upravlja jedrom već pasivno sjedi. Za ikonografsku analizu usp. MARGARITA SVEŠTAROV ŠIMAT (bilj. 5, 2001.), 210 i d.

51

JURAJ RATTKAY (bilj. 36), 292.

52

GEORGIUS RATTKAY, *Memoria Regum et Banorum regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae, inchoata ab origine sua et usque ad praesentem annum 1652 deducta*, Viennae Austriae: Cosmerovius; 1652. Primjerak u Österreichische Nationalbibliothek, sign. 64.D.6 ima rukom upisan *Ex libris Francisci Comitiss de Nadasd 1652*. Knjiga je, dakle, već iste godine kad je objavljena, zacijelo kao dar samoga Rattkaya, dospjela u knjižnicu Franje Nádasdyja, odakle je, pak, nakon smaknuća urotnika 1671. godine, zajedno s drugim knjigama iz Nádasdyjeve knjižnice dospjela u carsku biblioteku u Beču. Primjerak Rattkayeve knjige posjedovao je i Nikola Zrinski. Zabilježen je u izvornom katalogu iz 1662. kao *Liber novus deauratus in membrana alba tenuis in filera integra*. Nestao je iz knjižnice! Usp. TIBOR KLANICZAY, *A bibliotheca Zriniana története és állománya. History and Stock of the Bibliotheca Zriniana*, Budapest, 1991., 181, br. 131. O Rattkayu vidi SÁNDOR BENE, Ideološke koncepcije o staleškoj državi zagrebačkog kanonika, u: JURAJ RATTKAY (bilj. 36), 4–103. Primjerak Rattkayeve knjige u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici Zagreb, koji potječe iz Biblioteke Kušević, sign. L VI B 1, sadrži Šubarićeve bakroreze, ali ne posjeduje bakrorezni portret Jurja Rattkaya.

53

Bakrorez prednaslovnice: 255 × 165 mm; portret Ferdinanda IV. 250 × 165 mm. Treći bakrorez – medaljonski portret Jurja Rattkaya s 1650. godinom, otisnut ispred početka glavnoga teksta knjige, nije izradio Šubarić, nego Elias Widemann, bakrorezac u Beču koji se specijalizirao za izradu standardiziranih portretnih poprsja suvremenih uglednika. U knjizi je četiri puta otisnut drvorez s prikazom pelikana koji hrani ptiće krvlju iz svojih prsiju. Taj prikaz – ovdje otisnut kao simbolička vinjeta – dio je grba Adama Batthyányja koji je Cosmerovius upotrijebio u nekim drugim svojim izdanjima toga doba. Usp. bilj. 34.

54

O Mrnaviću, ideologiji ilirizma i tradiciji hrvatskog baroknog slavizma usp. TAMARA TVRTKOVIĆ, *Između znanosti i bajke* – Ivan Tomko Mrnavić, Zagreb, Šibenik, 2008., 136–150.

55

O problematici ilirizma kao nacionalnog, nadnacionalnog i transnacionalnog fenomena u novijoj povijesti vidi ZRINKA BLAŽEVIĆ, *Indetermination: Narrative Identity and Symbolic Politics in Early Modern Illyrism*, u: BALÁSZ TRENCSENYI – MÁRTON ZÁSZKALICZKY (ur.) *Whose Love of Which Country? Composite States, National Histories and Patriotic Discourses in Early Modern East Central Europe*, Leiden, Boston, 2010., 203–223, osobito 219–220.

56

Ikonografija ilirskih svetaca, nadahnuta ovim Šubarićevim bakrorezom, dijelom se ponavlja na srebrnim, pozlaćenim reljefima korica u koje je biskup Aleksandar Ignacije Mikulić (1688. – 1694.) oko 1690. dao uvezati *Misal Jurja od Topuskog zagrebačke katedrale*. – DRAGUTIN KNIEWALD, *Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Šimuna Erdödy*, u: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 268 (1940.), 45–46. Ilirski sveti vladari, biskupi i pape, pojavljuju se i na freskama Ilirsko-ugarskog kolegija u Bologni koji je bio pod patronatom zagrebačkih biskupa. Freske je 1700. naslikao bolonjski slikar Gioacchino Pizzoli. Za reljefe na koricama Misala Jurja od Topuskog i freske u Bologni vidi DANIEL PREMERL, *Bolonjske slike hrvatske povijesti. Politička ikonografija zidnih slika u Ilirsko-ugarskom kolegiju u Bolonji*, Zagreb, 2014.

57

Prva posveta upućena je Ferdinandu IV., a druga braći Nikoli i Petru Zrinskom. Nakon posveta slijedi proslav upućen staležima i redovima Kraljevstava Slavonije i Hrvatske, ali ne i Dalmacije, koja je u to doba izvan jurisdikcije Hrvatsko-Ugarskog Kraljevstva.

58

Zabilježen u: HOLLSTEIN's Dutch and Flemish Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1450-1700, Volume XXI, Aegidius Sadeler to Raphael Sadeler II, priredila Dieuwke de Hoop Scheffer, Amsterdam, 1980., 69, br. 321. Prema istom modelu nastao je i konjanički portret cara Ferdinanda III. iz 1634. nepoznatog autora. Usp. primjerke u Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv / Porträtsammlung, Inventar-Nr. PORT\_00046001\_01 (Rudolf II.) i Inventar-Nr. PORT\_00066585\_01. (Ferdinand III.).

59

Sačuvana je još jedna verzija ovoga portreta na kojoj je izbrisano ime majstora Šubarića, ali ne tako temeljito da se još uvijek ne bi razabiralo. Umjesto devise *Pro Deo et populo* ugravirano je ime i naslov prikazanog kralja: FERDINANDVS IV. ROM. GERMANIAE, HVNGARIAE, & REX ARCHIDVX AVSTRIAE DVX BVRG. & *Georg Lackner excudit*. Time je list s portretom u punoj identifikaciji postao prikladan za samostalno raspačavanje izvan knjige, no ostaje nepoznatim zašto je novi izdavač, Georg Lackner, dao nevjesto ukloniti ime autora i prvog izdavača, Jurja Šubarića. Primjerak u Österreichische Nationalbibliothek Beč, Bildarchiv und Grafiksammlung, Porträtsammlung, Inventar-Nr. PORT\_00046753\_01.

60

Natpis oko ovala glasi: RS~ AC SEREN: PRINCEPS LEOPOLDUS GUILIELMUS ARCHIDUX AUSTRIAE DUX BURGUNDIAE STYRIAЕ CARINT CARNIOL & WIRTTENBERGAE COMES TYROL &c., primjerak u Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Porträtsammlung, sign. PORT\_00046673\_01, dim. 148x110, lagano obrezan. Još jedan primjerak čuva se u Halberstadtu, Gleimhaus.

61

Za nadvojvodine portrete usp. GÜNTHER HEINTZ, *Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der österreichischen Erblande*,

u: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen Wien*, 59 (1963.), 99–224, posebice 165–169, 176, 180. Također GÜNTHER HEINZ – KARL SCHÜTZ, *Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800*, Wien, 1982., 142–145.

62

Na web stranici *Digitaler Portraitindex* katalogizirano je više od 170 nadvojvodinih grafičkih portreta, pretežito iz 17. stoljeća. Ovaj tip portreta nadvojvode najbliži je slici koju je izradio Johann Ulrich Mayr, no ona se datira oko 1660. godine, dok je ovaj portret vjerojatno nastao prije 1650. Za Mayrov portret usp. GÜNTHER HEINZ, KARL SCHÜTZ (bilj. 61), 144 i d.

63

Primjerak u Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, sign. PORT\_00073159\_01., dim. 240 × 160 mm. O Faberu vidi MARKUS PILZ, *Der Wunderarzt Georg Faber. Ein Flugblatt als ältester Kupferstich*, u: *Stadtkurier Rottenmann*, 1 (2014.), 9.

64

Primjerak u Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, sign. PORT\_00073157\_01, dim. 240 × 155 mm, lagano obrezan.

65

Poznata je još jedna inačica portreta, koju je 1649. izradio Bartholomeus Kilian u Augsburgu. Zabilježena u: HOLLSTEIN'S German Engravings, Etchings and Woodcuts, Volume XVI (bilj. 33), 119, br. 175. Na njemu je Faber prikazan još jednostavnije nego na Šubarićevom letku, s drugačijom kapom, pa se sigurno ne radi o doslovnoj kopiji. U svakom slučaju, Kilianov je portret sličniji Šubarićevom nego onom iz Augsburga.

66

O Martinu Borkoviću vidi ANTE SEKULIĆ, *Martin Borković 1667. – 1687.*, u: *Zagrebački biskupi i nadbiskupi*, Zagreb, 1995., 341–361.

67

Bakrorez se čuva u Valvasorovoj grafičkoj zbirci Nadbiskupije zagrebačke, VZ III, 237b., dim. prikaza 102 × 64 mm. Zahvaljujem mag. Mirni Abbafy za informaciju i podatke o ovoj grafici.

68

ANTON MAYER (bilj. 18, 1883.), 353 i d. navodi Šubarića ravnopravno s ostalima u nizu bakrorezaca koji su između 1582. i 1682. izrađivali ilustracije za bečke tiskare i nakladnike. Među njima su Elias Widemann, Franz van den Steen, Moriz Lang, Johann Martin Lerch, Melchior Küssel, Bartholomäus Kilian, Tobias Sadeler, Gerhard Bouttats, Jan van Ossenbeeck, Domenico Rosetti i drugi.

## Zusammenfassung

Milan Pelc

### ***Georgius Subarich sculpsit Viennae* – Juraj Šubarić, ein Kupferstecher in Wien um 1650: Werke und Auftraggeber**

Biographische Daten über den Kupferstecher der sich auf den meisten seiner Werke als *Georgius Subarich sculpsit Viennae* signierte, sind bis jetzt unbekannt. Es gibt eben keine unmittelbaren Beweise dafür, dass er kroatischer Abstammung war. In neuerer Zeit wird das aber sowohl von der kroatischen als auch von der ungarischen Forschung als wahrscheinlich angenommen. Sein Name wurde vorwiegend mit dem berühmten Epos von Nikolaus Zrinyi *Adriai Tengernek Syrenaia*, Wien 1651 (Abb. 14) in Verbindung gebracht, für welches er die allegorische Titelseite in Kupfer gestochen hat. Mit dem kroatischen Kulturmilieu um die Mitte des 17. Jh. war Šubarić vor allem durch die Jesuiten aus dem Kollegium in Rijeka (St. Veit am Flaum) verbunden, das zu dieser Zeit der Österreichischen Provinz der Gesellschaft Jesu gehört hat. Für die Bedürfnisse dieses Kollegiums fertigte er zwei Kupferstiche an, die in der Volksandacht verwendet wurden. Es handelt sich um die Darstellung des wunderwirkenden Kreuzes aus der Kirche des Hl. Veit (damals Jesuitenkirche, später Domkirche) in Rijeka (Abb. 1), sowie um ein Bild der Pietà (Abb. 2), das nach einem Stich von Johann Sadeler I. entstanden ist. Gestochen um 1650, wurden diese Andachtsbilder wahrscheinlich vor allem in den lokalen von Jesuiten gegründeten und betreuten Bruderschaften verwendet. Erst später wurden sie auch in das Gebetbuch *Brascno Duhovno*

(Geistiges Mehl) eingefügt, das von Nikola Hermon, ebenfalls einem Jesuiten aus Rijeka, verfasst und 1693 in Ljubljana gedruckt wurde.

Führende Wiener Buchdrucker, Matthäus Cosmerovius und Matthäus Rickhes, veröffentlichten zwischen 1644 und 1652 eine Reihe von Druckwerken mit den Kupfern von Šubarić. Zwei Gelegenheitsschriften mit allegorischen Bildern aus dem Jahre 1646 unter lateinischen Titeln *Connvbium Lili et Daphnes, Pronuba Pallade celebratum...* (Abb. 4) und *Hymettvs deliciosis redvndans floribvs...* (Abb. 5) vertreten die intensive Produktion von solchen Druckwerken durch welche in den Kirchenorden und insbesondere bei den Jesuiten die akademische Bildung eigener Mitglieder in der Öffentlichkeit promoviert wurde. Das erstgenannte Blatt wurde von dem Grafen Petar Konjski (Konzky), einem Adligen aus Nordkroatien, sponsoriert.

Einige weitere Kupferstiche von Šubarić sind mit angesehenen Mitgliedern des hohen ungarisch-kroatischen Adels verbunden. Es handelt sich hierbei um das Wappen von Franz Nádasdy (Abb. 6), gedruckt im Buch *Mundus Marianus* des aus Split stammenden Jesuiten Lovro (Laurentius) Grizogono (Wien, Cosmerovius, 1646.). Die Österreichische Nationalbibliothek besitzt das Exemplar dieses Buches aus

der ehemaligen Bibliothek von Nádasdy in Pottendorf, in welchem die allegorische Titelseite und das Wappen üppig koloriert sind. Das Wappen der Magnatenfamilie Palffy von Erdöd (Abb. 7) stach Šubarić für die gedruckte Grabrede *Felicitas mater ... sive oratio funebris in exequiis illustrissimae comitissae ... Mariae Fugger de Kirchberg* (Wien, Cosmerovius, 1646), deren Autor der gelehrte Thomas Palffy ab Erdöd, Kanoniker des Kapitels in Pressburg war. Šubarić führte auch den Auftrag für die Darstellung des *Castrum doloris* für den Grafen Johann III. Drašković (Draskovich, gest. 1648.) aus, das in der Kirche des Hl. Martin in Pressburg aufgestellt wurde (Abb. 8). Nach der erwähnten allegorischen Titelseite für das berühmte Buch von Nikolaus Zriny, bekam Šubarić einen weiteren Auftrag für zwei Tafeln im Buch eines anderen Adligen aus Nordkroatien, Georg Rattkay aus Veliki Tabor, das unter dem Titel *Memoria Regum et Banorum regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae* in Wien bei Cosmerovius 1652. gedruckt wurde. Die Frontispiztafel bringt eine Darstellung mit dem Hl. Paulus und acht „illyrischen“ Heiligen (Abb. 16), während vor die Widmung an den jungen König Ferdinand IV. die Tafel mit seinem Reiterporträt eingefügt wurde (Abb. 17).

Für die erste Wiener Ausgabe des beliebten Meditationswerkes von Hieremias Drexel *Der Ewigkeit Vorbott, deß Todtß Heroldt*, gedruckt bei Matthäus Rickhes 1649, schuf Šubarić die allegorische Titelseite und drei weitere Tafeln mit dem Thema *memento mori* (Abb. 9-12). Im selben Jahr stach er die allegorische Titelseite für das begehrte Buch von Thomas a Kempis *De Imitatione Christi* (Abb. 13), dessen Wiener Ausgabe gleichfalls von Franz Nádasdy sponsoriert wurde.

Ausser diesen Werken sind noch zwei Porträts bekannt, die Šubarić in Wien gestochen hat. Das kleinformatige Bildnis von Leopold Wilhelm von Österreich (1614. – 1662.) blieb undatiert (Abb. 18), während das Porträt des Wunderarztes Georg Faber aus Rottenmann (Abb. 19) das Jahr 1648 trägt.

Auf diesem Kupferstich, wie auf denjenigen im Buch von Rattkay, bezeichnete sich Šubarić als Stecher und Verleger (*sculpsit et excudit*), was darauf hinweist, dass er sich einer gewissen Selbständigkeit in der Bildpublizistik Wiens um 1650 erfreuen konnte.

Um 1650 stach Šubarić ein kleines Blatt mit der Widmung an Martin Borković (1597-1687), der in diesem Jahr zum zweiten Mal zum Generalprior des Paulinerordens erwählt wurde, und von 1667 bis 1687 als Zagreber Bischof eine einflussreiche Position im Königreich Kroatien einnahm (Abb. 20). Wahrscheinlich erhoffte sich der Stecher von dieser Seite einiger Aufträge. Interessanterweise benutzte er für die Darstellung des Hl. Paulus des ersten Einsiedlers den Stich von Albrecht Dürer *Hl. Hieronymus im Gehäus* (1514). Das ist ein weiteres Beispiel für seine Arbeitsmethode in welcher das Kompilieren, Zitieren und Kopieren von Vorlagen von grundlegender Bedeutung war.

Die Kupferstiche von Šubarić spiegeln die Charakteristika der breitgefächerten Produktion der Gebrauchsgraphik seiner Zeit wieder. Seine graphischen Erzeugnisse waren vor allem Buchillustrationen, besonders die allegorischen Titelseiten, illustrierte Gelegenheits- und Flugblätter, Andachtsbilder und Porträts. Natürlich fertigte er auch die Andachtsbilder für Jesuiten an, die sie weiter an das einfache Publikum verteilten. Als Künstler gehörte Šubarić einer recht grossen Gemeinschaft der Gebrauchsgraphiker in Wien um 1650. an, die von der Hand in den Mund lebten, aber ohne deren Arbeiten die immer mehr expandierende Produktion der Visualien im Raum der Habsburgermonarchie undenkbar wäre.

*Schlüsselwörter:* Kupferstich, 17. Jahrhundert, Juraj Šubarić / Georgius Subarich, Wien, Kroatien, Ungarn

(Übersetzung: Milan Pelc)