

Vlasta Zajec

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

## Skulpture Marije Pobjednice u gradovima tvrđavama na jugoistočnoj granici Habsburške Monarhije

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Primljen – *Received* 14. 11. 2023.

DOI <https://doi.org/10.31664/ripu.2023.47.08>

### Sažetak

U radu se analiziraju primjeri skulptura ikonografskog tipa Marije Pobjednice u gradovima tvrđavama na jugoistočnoj granici Habsburške Monarhije (Osijek, Petrovaradin, Alba Iulia) pri čemu se ukazuje na dosad neprepoznate primjere u Petrovaradinu i Albi Iuliji. Ikonografski tip Marije Pobjednice prikazuje zajednički trijumf Djevice Marije i njezinog Djeteta nad zlom, pri čemu aktivnu i odlučujuću ulogu ima Krist, prikazan kako križnim kopljem probada personifikaciju zla pod njihovim nogama. Mo-

tivacija za taj specifičan ikonografski izbor dovodi se u vezu s činjenicom smještaja u blizini habsburško-otomanske granice te tumači kao iskaz katoličke i habsburške pobjedničke retorike i propagande. Za pojedine se primjere iznosi pretpostavka o vjerojatnim utjecajima isusovaca, koji su bili među glavnim promicateljima tipa, na takav ikonografski izbor. Zaključno se prikazuju dva primjera kiparskih i slikarskih prikaza Marije Pobjednice na širem pograničnom području (Požega, Valpovo).

Ključne riječi: *Marija Pobjednica, Osijek, Petrovaradin, Alba Iulia, Požega, habsburško-otomanska granica, javna plastika, politička propaganda*

### Uvod

Područja jugoistočne Europe na kojima su nakon pobjedonosnog potiskivanja Osmanlija u posljednjim desetljećima 17. stoljeća ponovno zavladaali Habsburgovci posljedično su tijekom prve polovice 18. stoljeća bila zahvaćena snažnim valom rekristijanizacije. Kao prvorazredni medij artikulacije i prenošenja ideoloških poruka, istaknutu ulogu u tom procesu imala je i javna plastika.<sup>1</sup> Uz spomenike Presvetom Trojstvu i sv. Ivanu Nepomuku, koji su karakteristična pojava zemalja Habsburške Monarhije i čije su štovanje i čašćenje članovi dinastije Habsburg osobito poticali, brojnošću se ističu primjeri spomenika Djevici Mariji, najčešće u tipu Bogorodice Bezgrešne koji se u poslijetridentsko doba izrazito proširio katoličkom Europom.<sup>2</sup> Osim kao vizualna potpora utvrđivanju kršćanskoga vjerskog identiteta u opreci s islamskim te kao iskaz političke i kulturne pripadnosti habsburškoj kruni, u gradovima uz jugoistočnu granicu Habsburške Monarhije ti su spomenici kao svojevrsna pobjednička obilježja zadobivali i dodatna politička značenja. Posebno mjesto u tom kontekstu imaju primjeri ikonografskog tipa Marije Pobjednice u kojem se na osobit način isprepleću teološki

i politički odnosno vojni sadržaji. Nije stoga slučajnost da je upravo taj tip zastupljen s više primjera u pojedinim gradovima tvrđavama na jugoistočnoj granici Habsburške Monarhije. Spomenuti su gradovi bili dijelom cjelovitoga fortifikacijskog sustava koji se prema zamislima Eugena Savojskog oformljuje nakon pobjeda koje su Habsburgovci pod njegovim vodstvom izvojevali nad Osmanlijama.<sup>3</sup> Ta je izgradnja bila poduhvat iznimnih razmjera koji je, kako je ocijenio Zlatko Uzelac, »bio od najveće važnosti za cijelo habsburško Carstvo« i najveći »te vrste koji je uopće bio izveden u trećem i četvrtom desetljeću 18. stoljeća u Europi«.<sup>4</sup> U njihovoj su izgradnji sudjelovali ponajbolji vojni inženjeri među kojima je jednu od najistaknutijih uloga imao projektant švicarskog podrijetla Nicolas Doxat de Démoret (1682. – 1738.), čiji je angažman dokumentiran u većini gradova utvrda tog sustava. Iznimna strateška uloga gradova tvrđava generira naglašenu simboličku obilježnost njihova prostora kao ključnih mjesta obrane i zaštite u što se ikonografska tema Marije Pobjednice vrlo dobro uklapa.

Kao što je poznato, na početku habsburškog pobjedničkog niza u ratu s Osmanlijama stoji slavna obrana Beča 1683. godine, a vojni uspjesi koji su uslijedili rezultirali su daljnjim

potiskivanjem Osmanlija što je urodilo sklapanjem mirovnog ugovora između Katoličke lige i Osmanskog Carstva 1699. u Srijemskim Karlovcima. Odredbama Karlovačkog mira oslobođeni dijelovi istočne Hrvatske koji su se pod osmanskom vlašću nalazili prethodnih 150 godina vraćeni su u okrilje kršćanstva. No ne potpadaju pod upravu hrvatskog bana, nego su došli pod izravnu vlast Dvorske komore, dok je vojska bila u nadležnosti Dvorskog ratnog vijeća što je suštinski odredilo političke, ekonomske i kulturne okolnosti tog područja tijekom dugog razdoblja. S obzirom na njihovu važnu stratešku ulogu, ključnu ulogu u izgradnji sakralnih objekata u gradovima tvrđavama imaju najviši predstavnici carske vlasti koji izdaju dopuštenja za njihovu gradnju, a nerijetko ih i financijski podupiru. Kao posljedica »čvrstog saveza države, vojske i crkve«<sup>5</sup> crkveni je život na tom području bio neposredno državno reguliran. Vojni inženjeri angažirani u njihovoj izgradnji bili su po svemu sudeći i najčešći projektanti sakralnih objekata. Osobito istaknutu ulogu u organizaciji vjerskog i duhovnog života u tim su gradovima imali isusovci. Upravo su tom redu, kako ističe Margareta Turkalj Podmanicki, na upravljanje bile predane župe u »najvažnijim tvrđavama granice koje nisu bile biskupijska središta, poput Osijeka i Petrovaradina«, naglašavajući pritom povlašteni status tog reda i njihovih pripadnika koji su primarno bili vojni svećenici.<sup>6</sup> Posebnost političkog i vojnog statusa unutar Monarhije utjecala je i na narav reprezentativnih narudžbi koje su često bile izravno povezane s predstavnicima vojne i upravne vlasti u tim gradovima te nerijetko usmjerene istaknutim bečkim autorima.

### Čašćenje Marije Pobjednice u ranome novom vijeku

Početak novovjekovnog čašćenja Marije s počasnim nazivom Pobjednice (*Maria victrix*, *Santa Maria de Victoria*, *Maria vom Siege*, *Gyözedelmes Immaculata*) vezuje se uza slavnu pobjedu Katoličke lige nad osmanskim flotom izvojevanu u bitci kod Lepanta 7. listopada 1571. godine. Temeljem nakane pape Pija V., njegov je nasljednik Grgur XIII. godine 1573. odredio prvu nedjelju u listopadu kao dan svetkovanja toga važnog vojnog uspjeha, pridruživši čašćenje Marije Pobjednice pobožnosti Gospe od Ružarija. Time su postavljeni temelji čašćenju Marije kao zaštitnice u borbi protiv islama.<sup>7</sup> Njegovom su širenju osobito pridonijeli isusovci, a potom i drugi crkveni redovi, posebice franjevci i karmelićani.<sup>8</sup> No Marijina se zaštitnička nadležnost nije ograničila samo na borbu protiv muslimanskih inovjeraca nego je ona imala istaknutu simboličku ulogu i u borbi protiv protestanata. Njezina je slika, prema legendi, katolicima pružila pobjedonosnu snagu u sukobu s pristašama reformirane crkve kod Bijele gore 1620. godine,<sup>9</sup> slijedom čega su Mariji pripisane zasluge za pobjedu katoličke strane u toj presudnoj bitki. Želja za čašćenjem te njezine zasluge za posljedicu je imala i promjenu titulara pojedinih crkava. Karmelićanska crkva sv. Pavla u Rimu je nakon pobjede kod Bijele Gore bila 1622. godine preimenovana u Santa Maria della Vittoria, a istu je sudbinu doživjela i izvorno protestantska crkva u Pragu koja će novi titular Marije Pobjednice (*Panna Maria Vítězná*)

dobiti dvije godine kasnije, 1624. godine.<sup>10</sup> U istaknutoj ulozi pobjednice nad protestantskom herezom Marija se častila i izvan granica Svetoga Rimskog Carstva; slijedom zavjeta položenoga za pobjedu u bitci s protestantima kralj Louis XIII. u Parizu daje podići crkvu s posvetom Notre-Dame des Victoires, a godine 1638. Marija Pobjednica biva uzdignuta na čast zaštitnice čitave Francuske.<sup>11</sup>

U Habsburškoj je Monarhiji čašćenje Djevice Marije imalo vrlo istaknutu ulogu, a snažna vjera u njezinu posredničku ulogu bila je promovirana sa samog vrha države.<sup>12</sup> U vrijeme protuosmanskih ratova osobito se apostrofirala njezina uloga ključne i pobjedonosne podrške u ratnim sukobima, iskazane atributom *generalissima*.<sup>13</sup> Marijino pokroviteljstvo apostrofiralo se i nakon pobjeda Eugena Savojskoga nad Osmanlijama u bitkama kod Sente 1697. i Petrovaradina 1716. godine slijedom čega je papa Klement XI. odredio 3. listopada 1716. kao blagdan krunice ili Marije od Pobjede.<sup>14</sup> Slikama Djevice Marije pripisuju se čudotvorne moći i one se aktivno koriste u sukobima, ne samo kao štit nego i kao agens pobjede. Prema legendi, tijekom bitke kod Sente (Zente) u ugarskom je Pócsu (mjesto danas nosi naziv Máriapócs) proplakala Marijina slika koja je lila suze sve do uspješnog okončanja sukoba. Slika je potom po nalogu Leopolda I. svečano prenesena u Beč te izložena u katedrali sv. Stjepana.<sup>15</sup> Ključnu je ulogu, prema legendi, Djevica Marija odigrala i u bitki kod Petrovaradina 1716. godine. Ta se velika bitka između osmanske i austrijske vojske, koja je predvođena Eugenom Savojskim izvojevala važnu pobjedu, odigrala u blizini crkve Blažene Djevice Marije Bezgrešne. Crkvom su upravljali isusovci, preuredivši je 1701. godine iz stare džamije na lokalitetu Tekije zbog čega se crkva naziva i Gospa Tekijska.<sup>16</sup> Prema legendi u kršćanskom se taboru tijekom sukoba nalazila slika Blažene Djevice Marije za koju se vjerovalo da je presudno pomogla pobjedi carske vojske. Princ Eugen sliku je potom poklonio tekijskoj kapeli koja je nakon bitke promijenila posvetu u Gospu Snježnu jer je kršćanska pobjeda bila izvojevana 5. kolovoza, na dan njezine svetkovine. Svake godine na taj dan isusovci su organizirali procesiju od njihove, u međuvremenu sagrađene crkve posvećene sv. Jurju do kapele Gospe Snježne. U procesiji se nosio Marijin kip koji se vjerojatno može poistovjetiti s drvenim kipom Marije Imakulate koji se danas nalazi na kruništu glavnog oltara tekijskog svetišta,<sup>17</sup> na kojem je smještena i čudotvorna Marijina slika.

### Ikonografija Marije Pobjednice

Ikonografski tip Marije Pobjednice prikazuje zajednički trijumf Majke Božje i njezinog Djeteta nad zlom, uobičajeno prikazanim u obličju zmije ili zmaja. U većini primjera Marija drži ili pridržava Isusa koji dugačkim križnim kopljem (križem s dugačkom hastom; njem. *Kreuzlanze*) probada neman koja se uvija pod majčinim nogama. Aktivnu i odlučujuću ulogu u nadvladavanju zla u tom ikonografskom tipu ima Krist, dok je uloga Marije ograničena na podršku sinu. Precizan balans njihovih uloga u takvom ikonografskom rješenju odraz je teoloških rasprava o dosezima Marijine



1. Carlo Maratta (pripisano), Marija Pobjednica, bakropis, sredina 17. st., Philadelphia Museum of Art, izvor: <https://philamuseum.org/collection/object/27320>

Carlo Maratta (attributed), *Mary the Victorious*, etching, mid-17<sup>th</sup> century, Philadelphia Museum of Art



2. Gabriël Grupello (pripisano), kip Marije Pobjednice, Keppeln, župna crkva sv. Joduka (Josta), izvor: © Rheinisches Bildarchiv Köln, RBA 608475

Gabriël Grupello (attributed), *statue of Mary the Victorious*, Keppeln, parish church of St Jodokus (Jost)

uloge u pobjedi nad zlom i nastojanju da se ona ograniči i usredotoči na njezinog sina,<sup>18</sup> kao ključnog pobjednika i otkupitelja od zla.<sup>19</sup>

Prema temeljnoj studiji o ikonografskom tipu Marije Pobjednice autorice Sybille Appuhn-Radtke, na početku njezova razvoja u 17. stoljeću izdvajaju se bakrorezna rješenja antverpenskih grafičara Antoniusa II. Wierixa (1555./1559. – 1604.) i Theodoora Gallea (1571. – 1633.).<sup>20</sup> Wierixova grafika Marije Victrix, datirana u razdoblje između 1598. i 1601. godine, prikazuje sjedeću Marijinu figuru koja pridržava Krista koji stoji na njezinom krilu, držeći ljevicom veliki križ čija je hasta zabodena u tijelo poraženog neprijatelja pod njihovim nogama, dok desnu podiže na blagoslov.<sup>21</sup> U središtu pak grafike Theodora Gallea s prikazom teme *Lapis adiutorii* (Kamen pomoći), objavljenoj u knjizi *Paradisus Sponsae et Sponsae (...)* et *Pancarpium Marianum (...)* flamanskog isusovca Jana Davida 1607. godine, nalazi se prikaz Marije koja stoji na nemani predočenoj u obličju zmaja, držeći u ruci Krista koji na zmajevu glavu oslanja križno koplje.<sup>22</sup> U drugoj polovici 17. stoljeća znatnu su popularnost zadobila likovna rješenja te teme u dvama djelima talijanskog slikara Carla Maratte (1625. – 1713.).<sup>23</sup> Ovalnu palu s prikazom Marije koja stoji na kugli zemaljskoj i gazi zmiyu, držeći na rukama Krista koji križnim kopljem probada zmijsku glavu, Maratta je izradio 1663. godine za kapelu Bezgrešnog začeca (kapela De Sylva) u franjevačkoj crkvi S. Isidoro Agricola u Rimu. Isti je prikaz prethodno izveo i u tehnici bakropisa (sl.

1) što je nesumnjivo bilo važnim poticajem njegovoj budućoj popularnosti.<sup>24</sup> Dvije godine kasnije, Maratta je za sijensku crkvu S. Agostino naslikao još jednu sliku s istom temom – u tom je primjeru Marija prikazana kako sjedi, lagano obgrlivši lijevom rukom Krista koji stoji pokraj nje i križnim kopljem probada glavu zmije koja se ovija oko zemaljske kugle. Za razliku od rimske slike, sijensko ostvarenje karakterizira razrađenija kompozicija u koju su, uz brojne anđele, u donji registar uvršteni i prikazi dvojice klečećih svetaca – sv. Franje Saleškoga i španjolskog nadbiskupa i augustinca sv. Tome od Villanove.<sup>25</sup> Oba Marattina rješenja uvelike su popularizirale prema njima nastale grafike brojnih drugih autora,<sup>26</sup> a njihov se utjecaj, u različitom omjeru, razaznaje u nizu likovnih djela s tom temom u doba baroka. Kada je riječ o kiparskim ostvarenjima, kao primjer skulptura tijesno oslonjenih o Marattino rimsko rješenje Marije Pobjednice treba istaknuti djela flamanskog kipara Gabriëla Grupella (1644. – 1730.), odnosno njegove kiparske radionice, nastala nakon 1716. godine poput, primjerice, skulpture Marije Pobjednice nastale za župnu crkvu sv. Joduka (Josta) u Keppelnu ili njezova ostvarenja na istu temu danas pohranjenom u muzeju Kunstpalast u Düsseldorfu (sl. 2).<sup>27</sup>

Iako nije tako učestao kao prikaz Bogorodice Bezgrešne, prikaz Marije Pobjednice u formi slobodnostojeće javne plastike zastupljen je na području Srednje Europe nizom primjera. Kao što je to slučaj i s crkvama s posvetom Mariji Pobjednici, postavljanje skulpture Marije Pobjednice u javni



3. Peter van der Branden (pripisano), kip Marije Pobjednice, Heidelberg, Kornmarkt, 1718., izvor: Sissi Breda, CC BY-SA 4.0

*Peter van der Branden (attributed), statue of Mary the Victorious, Heidelberg, Kornmarkt, 1718*



4. Uzlop, kip Marije Pobjednice, 1688., izvor: © C.Stadler/Bwag; CC-BY-SA-4.0

*Uzlop, statue of Mary the Victorious, 1688*

prostor u mnogim je primjerima povezano s nekim sukobom odnosno njegovim okončanjem. Takav je slučaj, primjerice, u Heidelbergu, gradu čiju je novovjekovnu povijest snažno obilježio dugotrajni vjerski sukob između katolika i protestanata. Podizanje skulpture Marije Pobjednice na heidelbergškom Kornmarktu 1718. godine nedvosmislen je iskaz trijumfirajućeg katoličanstva i njegove konačne prevlasti u tom gradu (sl. 3). Skulpturu, pripisanu Grupellovu učeniku, heidelbergškom dvorskom kiparu Peteru van der Brandenu († 1720.), dala je podići Bratovština navještenja Marijina. Njezino su osnivanje potakli isusovci koji početkom 18. stoljeća u Heidelbergu grade svoj kolegij i crkvu te snažno šire svoj utjecaj u zajednici.<sup>28</sup> No Marija Pobjednica nije se častila samo kao slavo-dobitnica u borbi s inovjercima i hereticima nego i u borbi s kužnom pošasti. Rani primjer ikonografskog odabira Marije Pobjednice u kontekstu protukužne borbe kužni je pil u Uzlopu (Oslip, Oszlop,

naselju u austrijskom Gradišću (Burgenland), koji je, kako je zapisano na njegovu postamentu, podignut 1688. godine, u vrijeme župnika Pavla Ribića (sl. 4). Okrunjeni lik Marije Pobjednice podignut je na visok stup u čijem su podnožju postavljene skulpture uobičajenih protukužnih svetaca – sv. Sebastijana, sv. Roka i sv. Rozalije. Primjer javnoplastičkog prikaza Marije kao pobjednice nad kužnom pošasti bilježimo i u Bratislavi (Požunu). Kužni spomenik s Marijinom skulpturom smještenom navrh stupa bio je, kako čitamo na natpisu uklesanom u njegov postament, podignut 1723. godine u spomen na kužnu epidemiju iz 1713. godine.<sup>29</sup> Ista motivacija stoji i iza podizanja spomenika Mariji Pobjednici iz 1724. na Budimu (sl. 5), pripisanog Antalu Hörgeru (Hegeru) (1676. – 1765.). Kako ćemo vidjeti, jedan primjer javnog spomenika s Marijom Pobjednicom, slavo-dobitnicom nad kužnom pošasti, podignut je u drugoj polovici 18. stoljeća i u Osijeku.



5. Budim, Antal Hörger (pripisano), kip Marije Pobjednice, 1724.,  
izvor: © Globetrotter19; CC BY-SA 3.0

*Buda, Antal Hörger (attributed), statue of Mary the Victorious, 1724*



6. Osijek, vestibul palače Generalkomande, kip Marije Pobjednice  
(foto: Paolo Mofardin)

*Osijek, vestibule of the General Command Palace, statue of Mary the Victorious*

### Primjeri kiparskih prikaza Marije Pobjednice u gradovima tvrđavama na području jugoistočne granice Habsburške Monarhije

Nekoliko kiparskih prikaza Marije Pobjednice nalazimo i u uvodno navedenim gradovima tvrđavama na području jugoistočne granice Habsburške Monarhije, izgrađenim u sklopu cjelovitoga obrambenog sustava na granici prema Osmanskom Carstvu. Iako se, kako je istaknuto, ikonografski tip Marije Pobjednice ne vezuje isključivo uz vjerske sukobe odnosno njihovo okončanje, takvom je odabiru nesumnjivo pogodovala granična pozicija tih gradova, smještenih nadomak moćnoga islamskog dominija. One pritom ne predstavljaju samo znak pobjede nego i prijeteće upozorenje da će, uz Marijinu podršku, porazom završiti i svi budući pokušaji napada na teritorij Habsburške Monarhije.

U Osijeku, gradu iznimne strateške važnosti na području jugoistočne linije habsburško-otomanske granice, javna plastika Marije Pobjednice zastupljena je čak dvama primjerima.

Jedan se kip nalazi na vanjskom perimetru spomenika Pre-svetom Trojstvu podignutom u razdoblju od 1728. do 1730. godine na trgu u središtu Tvrđe. Spomenik, koji je na trgu ispred nekoliko godina ranije sagrađene palače Slavonske generalkomande vlastitim novcem dala podići Ana Marija Petrasch, kći zapovjednika osječke tvrđave generala Johanna Stephena von Beckersa te udovica njegova nasljednika Maximiliana von Petrascha, najvrsnije je ostvarenje te vrste na području Hrvatske.<sup>30</sup> Njegov temeljni kamen blagoslovio je, prema izvorima, neimenovani isusovac,<sup>31</sup> a s obzirom na zastupljenost isusovačkih svetaca na spomeniku nije isključeno da su isusovci bili angažirani i u koncipiranju njegova ikonografskog programa. Kip Marije Pobjednice (sl. 6) izvorno nije bio dijelom spomenika, nego je na tu poziciju postavljen tek 1784. godine, zajedno s još tri skulpture: sv. Josipa, sv. Ivana Nepomuka i sv. Katarine Aleksandrijske, koje su bile prenesene s gradskih vrata Tvrđe.<sup>32</sup> Nažalost, nema podataka o tome na kojim su se vratima koji od kipova nalazili, odnosno kako su bili raspoređeni niti kakav je točno bio njihov smještaj, no



7. Osijek, vestibul palače Generalkomande, kip Marije Pobjednice, detalj (foto: Paolo Mofardin)

*Osijek, vestibule of the General Command Palace, statue of Mary the Victorious, detail*



8. Ljubljana, kip Marije Pobjednice, fasada kuće na Gornjem trgu, oko 1730. (foto: Matej Klemenčič)

*Ljubljana, statue of Mary the Victorious, façade of a house on Gornji Trg, around 1730*

sudeći prema slabijoj obrađenosti njihovih poledina bili su postavljeni u niše odnosno uza zid.<sup>33</sup> U kontekstu Osijeka i njegove ključne strateške lokacije, ikonografski odabir tipa Marije Pobjednice postavljene u tvrđavi odnosno uz tvrđavska vrata nosi nedvosmislene trijumfalističke konotacije na pobjede nad Osmanlijama. Osječki je kip tijekom vremena pretrpio brojna oštećenja, a Bogorodičina je glava, nakon namjernog uništavanja sredinom 20. stoljeća, u potpunosti zamijenjena. Zbog visokog stupnja oštećenosti Marijin je kip, kao i ostala tri spomenuta kipa sa spomenika Presvetom Trojstvu koji su se nekoć nalazili na gradskim vratima, početkom 2000-ih zamijenjen kopijom dok su originali izloženi u vestibulu nekadašnje palače Generalkomande, čija zgrada sa sjeverne strane omeđuje trg Svetog Trojstva. Da je riječ upravo o ikonografskom tipu Marije Pobjednice, a ne tek uobičajenom tipu Marije Imakulate, nedavno je upozorila Mirjana Repanić-Braun,<sup>34</sup> ispravno prepoznajući obilježja Djetetove impostacije koja ukazuje na gestu zabijanja križnog koplja u zmiju pod majčinim nogama, što je, nažalost, promaklo autorima kopije koja se danas nalazi na spomeniku.<sup>35</sup> Ista je autorica za taj kip, kao i za još dvije skulpture dopremljene s osječkih gradskih vrata, kip sv.

Josipa i kip sv. Katarine Aleksandrijske, predložila okvirnu dataciju u prvu trećinu 18. stoljeća te iznijela pretpostavku o njihovu vjerojatnom nastanku u istoj kiparskoj radionici.<sup>36</sup> Unatoč tijekom stoljeća djelomično izmijenjenim obilježjima, moguće je analizirati osnovna kompozicijska svojstva skulpture pri čemu se razaznaju odjeci Marattina rimskog rješenja, posebice u postavu figure Djeteta koje raširenih nožica sjedi na okrajku majčina plašta, obgrljeno njezinim rukama (sl. 7). No za razliku od opuštenog položaja Isusova tijela, ležerno zabačenoga u majčinu naručju na Marattinoj slici, torzo osječkog Isusa uspravlja se i uvija u snažnom pokretu dok objema rukama pobjedonosno zabija koplje u zlo personificirano likom zmije koja se uvija oko kugle pod Marijinim nogama. Desnom nogom gazi polumjesec, uobičajen motiv ikonografske teme Bezgrešnog začeća koji u razdoblju ratova s Osmanskim Carstvom zadobiva jasne protuosmanske konotacije. Postavom Djetetove figure osječka skulptura pokazuje, primjerice, veće srodnosti s prikazima Krista na grafikama koje su prema Marattinoj skici za njegovu rimsku sliku netom po njezinom nastanku izradili tih godina u Rimu djelatni grafičari Jacob (Giacomo) Frey (1681. – 1752.) i Januarius (Gennaro) Guttierrez (aktivan



9. Osijek, kip Marije Pobjednice (kopija), 1757. (foto: Paolo Mofardin)  
Osijek, statue of Mary the Victorious (copy), 1757

između 1725. i 1757.) u čijim prikazima Krist podiže križno koplje objema rukama.<sup>37</sup> Međutim, osječku figuru Krista u cjelini odlikuje izrazitiji dinamizam pokreta proizašao iz torzije gornjeg dijela tijela i snažnijeg zamaha ruku čime se približava rješenjima u pojedinim djelima nastalim istih godina za slovenske naručitelje. Primjerice, bakrorezu koji je naručila marijanska kongregacija ljubljanskih isusovaca, datiranom 1726. godinom (u prikaz je uvršten rijetko zastupljen ikonografski motiv *Izbrisan je dug* koji apostrofira Marijinu zaslugu za brisanje istočnog grijeha),<sup>38</sup> kao i još jednom nedatiranom bakrorezu Marije Pobjednice pohranjenom u ljubljanskoj Narodnoj galeriji.<sup>39</sup> Uz navedene grafike, nizu sličnih rješenja postava figure Djeteta Isusa treba pridružiti i kiparski prikaz Marije Pobjednice postavljen u niši fasade kuće smještenoj pokraj crkve sv. Florijana na Gornjem trgu u Ljubljani (sl. 8), datiran u razdoblje oko 1730. godine.<sup>40</sup>

Drugi osječki primjer kipa Marije Pobjednice nalazi se u Donjem gradu i datiran je natpisom u 1757. godinu (sl. 9).<sup>41</sup> Smješten je na omanjem trgu formiranom na sjecištu današnje Gojkovićeve, Crkvene i Huttlerove ulice, nasuprot kapelici sv. Roka koja je podignuta 1744. godine na temelju

zavjeta protiv kuge.<sup>42</sup> Izvorna skulptura danas je pohranjena u Muzeju Slavonije, dok je u javnom prostoru njezina kopija. Kip je smješten na stup zdepastih proporcija podignut na prizmatični postament sa svih strana opremljen natpisima koji bilježe doba i motive njegova podizanja, kao i obnoviteljske intervencije u 19. stoljeću. I u tom je osječkom primjeru Bogorodičina figura podignuta na kuglu oko koje se uvija zmija čiju glavu Marija gazi desnom nogom. Djevica Marija u tom je primjeru slavljena kao pobjednica protiv kuge. Moguće je da je inicijativa za taj specifičan ikonografski izbor i u tom primjeru potekla od isusovaca, revnih promicatelja teme Marije Pobjednice, koji su tijekom 18. stoljeća, sve do 1773. godine, upravljali današnjom donjogradskom župom Preslavnog Imena Marijina, u to doba u statusu samostalne kapelanije, na čijem se području nalazi spomenik.<sup>43</sup> U odnosu na Marijinu skulpturu iz Tvrđe, kiparsko rješenje u Donjem gradu odlikuje naglašenija frontalnost, sumarnija izvedba i u cjelini arhaičniji dojam, svjedočeći o kiparu skromnijih sposobnosti. Kada je riječ o postavu Kristove figure, koji sjedi na majčinim rukama usporedno postavljenih nožica, od srodnih kompozicijskih rješenja može se izdvojiti votivni prikaz Marije Pobjednice iz benediktinskog samostana u Seitenstettenu, izrađen oko 1720. godine povodom kapitulacije Temišvara i Beograda.<sup>44</sup> Dodajmo da vrlo slično rješenje nalazimo i na grafici Franza Ambrosa Diettela (Dietel, Dietl, Dietell) (1682. – 1737.) iz 1735. godine.<sup>45</sup> Središnji prikaz Marije Pobjednice na Diettelovoj grafici dijeli brojne podudarnosti s votivnom slikom iz Seitenstettenu, nedvosmisleno ukazujući na uporabu istoga odnosno vrlo srodnog predloška. S druge strane, hijeratičnost Marijina stava u primjeru osječke skulpture i naglašena frontalnost kompozicije podsjetit će, primjerice, na kompoziciju ranije spomenute skulpture Marije Pobjednice iz Bude, datirane s 1724. godinom i pripisane Antalu Hörgeru, no valja naglasiti da je riječ o stilski i morfološki različitim ostvarenjima, te da je Hörgerova skulptura djelo izrazitije kakvoće.

Dvije javne plastike Marije Pobjednice nalazimo i na području Petrovaradina koji je, uz Osijek, bio druga najvažnija utvrda na jugoistočnoj granici Habsburške Monarhije. Petrovaradinskom su župom također upravljali isusovci. Za razliku od osječkih, petrovaradinske skulpture nisu slobodnostojeće, nego su smještene u pročelne niše dviju zgrada u podgrađu monumentalne petrovaradinske utvrde. Nije izvjesno jesu li to njihove izvorne pozicije. Jedan kip, drven i polikromiran, nalazi se u niši prvog kata pročelja zgrade Šajkaškog bataljona, središtu postrojbe habsburške riječne mornarice koju je carica Marija Terezija osnovala 1763. godine (sl. 10 i 11). Marija stoji na kugli obavijenoj zmijom, desnom se nogom oslanjajući na mjesječev srp dok lijevom rukom pridržava Dijete koje silovitim pokretom zabada križno koplje u zmijsku glavu. Skulpturu karakterizira naglašeni dinamizam kompozicije, izrazitog dijagonalnog usmjerenja ostvarenog impostacijama Marije i Djeteta čije prema dolje naklonjene glave, što podcrtava i pokret Marijine desne ruke te linije draperije plašta, usmjeravaju pozornost prema donjem dijelu kompozicije u kojem se odigrava ključni trenutak Kristove pobjede nad Zlom. Izduženu Marijinu figuru odlikuju gracilnost i elegancija, a vrsnoća izvedbe zamjetna



10. Petrovaradin, zgrada Šajkaškog bataljona (foto: Slobodanka Babić)  
*Petrovaradin, Šajkaš Battalion building*

je u nizu detalja, ukazujući na dlijeto vrsnog majstora. Kada je riječ o impostacijama Marije i Djeteta, kompozicijske srodnike nalazimo, primjerice, u spomenutoj grafici *Izbrisana je dug* izrađenoj 1726. za ljubljansku isusovačku bratovštinu Bezgrešnog začeca. Od kompozicijski sličnih kiparskih izvedbi može se izdvojiti kip u kolegijatskoj crkvi sv. Petra u Seekirchenu (sl. 12), datiran u prvu polovicu 18. stoljeća i pripisan salcburškom dvorskom kiparu Simonu Friesu (1652. – 1722.).<sup>46</sup> Zanimljivo je da znatne podudarnosti sa Simonu Friesu pripisanim rješenjem iz Seekirchena dijeli i ranije spomenuta ljubljanska skulptura Marije Pobjednice na Gornjem trgu, upućujući na izvjesno korištenje srodnog predloška. Od navedenih se primjera, međutim, petrovaradinska skulptura razlikuje u jednoj važnoj pojedinosti. Marija ne pridržava Krista objema rukama, nego u ispruženoj desnoj ruci drži žezlo (od kojeg je danas sačuvan tek ulomak drške u njezinoj šaci) čime se naglašava njezino dostojanstvo vlada-

rice, Kraljice neba i zemlje.<sup>47</sup> Vladarski aspekt apostrofirani je i rascijepljenim habsburškim krunama kojima su okrunjeni zvijezda što je atribut Bogorodice Bezgrešne, proizašao iz opisa žene Apokalipse u *Ivanovu Otkrivenju*, koji je također ponekad zastupljen u primjerima tipa Marije Pobjednice. Zgrada Šajkaškog bataljona sagrađena je najvjerojatnije u prvim desetljećima 18. stoljeća, u doba prve faze izgradnje tvrđave, a u štuku izvedena 1792. godina koja se nalazi iznad desnog prozora smještenoga poviše portala odnosi se na vrijeme rekonstrukcije te zgrade.<sup>48</sup> Nije izvjesno je li se kip Marije Pobjednice, danas asimetrično smješten u niši njezine fasade, izvorno nalazio na toj zgradi ili je prenesen s neke druge lokacije, možda iz kompleksa petrovaradinske isusovačke crkve i samostana jer su isusovci bili istaknuti promicatelji toga ikonografskog tipa. U svakom slučaju,





11. Petrovaradin, kip Marije Pobjednice iz niše zgrade Šajkaškog bataljona, tijekom restauracije, izvor: Dokumentacija Zavoda za zaštitu spomenika kulture Grada Novog Sada

*Petrovaradin, statue of Mary the Victorious from the niche of the Šajkaš Battalion building, during the restoration*



12. Simon Fries (pripisano), kip Marije Pobjednice, Seekirchen, kolegijatska crkva sv. Petra, prva polovica 18. st., izvor: © Bildarchiv Foto Marburg, Nr. 1.199.679

*Simon Fries (attributed), statue of Mary the Victorious, Seekirchen, collegiate church of St Peter, first half of the 18<sup>th</sup> century*

stilska obilježja skulpture upućuju na raniji nastanak djela, vjerojatno u prvim desetljećima 18. stoljeća.

Druga petrovaradinska skulptura Marije Pobjednice (sl. 13) izrađena je od kamena i nalazi se na obližnjoj zgradi glavne Maltarnice, uglovnice sagrađene sredinom 18. stoljeća, između 1754. i 1763. godine.<sup>49</sup> Tu se naplaćivala maltarina – mostarina za upotrebu pontonskog mosta koji je premošćivao Dunav, povezujući Petrovaradin i Novi Sad. Smještena je u pravokutnoj niši gornjeg kata pročelne fasade Maltarnice na Glavnoj ulici (danas Beogradska). Valja napomenuti da skulptura, iako njezina obilježja nedvosmisleno ukazuju na to da je riječ o ikonografskom tipu Marije Pobjednice, dosad nije bila prepoznata kao takav prikaz. Dosad se identificirala raznovrsno: kao prikaz sv. Ivana Krstitelja s Kristom, potom kao prikaz Sv. Josipa s Kristom te naposljetku kao prikaz sv. Antuna Padovanskog s Kristom.<sup>50</sup> U ovom rješenju Djevica Marija nije, kao što je to uobičajeno, prikazana kako stoji na

zemaljskoj kugli obavijenoj personifikacijom zla, nego je njezina figura podignuta na jednostavan prizmatični postament uz koji je smješten kiparski prikaz zmaja u čije ralje Krist zabada križno koplje (sl. 14). Sa svake strane postamenta nalazi se po jedna dekorativna vaza s rokajnim motivom što odgovara vremenu nastanka Maltarnice te se može uzeti kao vrijeme nastanka kipa. Kompozicija skulpture je standardna: Marija objema rukama pridržava Krista prikazanoga kako sjedi na njezinu lijevom boku zabadajući objema rukama križno koplje u zmajevo ždrijelo. Kompozicijski je srodna kipu Pobjednice na zgradi Šajkaškog bataljona, no izostaje njezin naglašeni dinamizam.

O okolnostima narudžbi dviju petrovaradinskih skulptura Marije Pobjednice nema podataka, a ne bilježe ih ni vizitacijski izvještaji. Za narudžbu bi mogli biti zaslužni pripadnici isusovačkog reda, a u obzir se eventualno mogu uzeti i franjevci koji isto tako zarana počinju djelovati u



13. Petrovaradin, zgrada Maltarnice (foto: Sanja Horvatinčić)  
*Petrovaradin, Bridge Toll Office building*

Petrovaradinu u kojem podižu crkvu i samostan,<sup>51</sup> a koji su također bili promotori toga ikonografskog tipa. Takav je izbor vjerojatno bio motiviran i važnom pobjedom nad Osmanlijama izvojevanom kod Petrovaradina 1716. godine. Zahvalnost za Marijinu ulogu u pobjedi kršćana nad inovjercima te posljedični rast marijanske pobožnosti, kao i smještaj nadomak Osmanskog Carstva, bili su po svoj prilici presudni poticaji za narudžbu dviju petrovaradinskih skulptura Marije Pobjednice. U razmatranju poticaja za narudžbe u obzir valja uzeti i Marijinu zaštitničku ulogu u borbi protiv kuge – primjerice, s nakanom odvratanja kućne pošasti isusovci su 1738. godine upriličili i procesiju od Gospe Tekijske.<sup>52</sup>

Jednim kiparskim ostvarenjem tip Marije Pobjednice zastupljen je i u Alba Iuliji (Carlsburgu), utvrđenome glavnom gradu Transilvanije (Erdelja), koji je također bio dijelom obrambenog sustava utvrđenih gradova na jugoistočnoj granici Habsburškog Carstva, čineći njegovu najistočniju



14. Petrovaradin, kip Marije Pobjednice u niši zgrade Maltarnice (foto: Sanja Horvatinčić)  
*Petrovaradin, statue of Mary the Victorious in the niche of the Bridge Toll Office building*



15. Alba Iulia, kip Marije Pobjednice, katedrala sv. Mihovila, oko 1754. (foto: Vlasta Zajec)

*Alba Iulia, statue of Mary the Victorious, cathedral of St Michael, around 1754*

16. Požega, Thallerova Gospa, crkva sv. Lovre (foto: Paolo Mofardin)  
*Požega, Thaller's Madonna, church of St Laurence*



točku. Za razliku od prethodnih primjera, kiparski prikaz Marije Pobjednice u Alba Iuliji nalazi se u interijeru (sl. 15). Smješten je u katedrali sv. Mihovila i središnji je prikaz jednodijelnoga bočnog oltara, posvećenog Djevici Mariji. Kako se može uočiti usporedbom sa starijom fotografijom, njegov je izgled u prošlom stoljeću doživio brojne promjene u obilježjima ornamentalne i figuralne plastičke dekoracije, a oltar je izgubio i izvorni antički zaključak u kojem su se nalazile skulpture poprsja Boga Oca i anđela u adoraciji.<sup>53</sup> Skulptura je smještena u središnje polje oltara. Gracilna Marijina figura, smještena u središnjem polju oltara, izvija se u elegantnom kontrapostu, na desnom boku pridržavajući Isusa, dok u desnoj danas drži ljljan (izvorno zacijelo žezlo). Podignuta je na kuglu oko koje se ovija zmija koju Krist, oslonjen na Marijin u kontrapostu uzdignut bok, iz majčina naručja probada križnim kopljem. Kao i njegov pandan u katedrali, s posvetom sv. Josipu, oltar Marije Pobjednice i njegova skulptura bijelo su polikromirani, s pozlatom istaknutim detaljima. Autori oltarnog nacrtu te stolarskog i kiparskog dijela izvedbe oltara nisu poznati, no dokumentiran je polikromatorski angažman slikara

Johanna Georga Vestermeyera s kojim je, za plaću od 150 forinti, biskupski vikar János Mihályffy za taj posao sklopio ugovor 1754. godine.<sup>54</sup> Skulptura je vrsno ostvarenje, a njezin se autor poslužio predloškom s kompozicijskim rješenjem srodnim (zrcalno okrenutim) onomu na spomenutom votivnom prikazu Marije Pobjednice iz Seitenstettena, nastalom povodom kapitulacije Temišvara i Beograda, odnosno onim na Diettelovoj grafici iz 1735. godine.

Među primjerima likovnih prikaza Marije Pobjednice koji se mogu tumačiti kao iskazi habsburške pobjedničke retorike na području koje je graničilo s Osmanskim Carstvom zaključno se osvrćemo na još dvije reprezentativne narudžbe ostvarene na lokalitetima na području jugoistočne granice Monarhije, no izvan lanca Eugenovih utvrđenih gradova. Njima se, prema saznanjima koja proizlaze iz dosadašnjih istraživanja,



17. Schelklingen, kapela sv. Afre, kip Marije Pobjednice, izvor: © Bildarchiv Foto Marburg, Nr. 371.742

*Schelklingen, chapel of St Afra, statue of Mary the Victorious*

iscrpljuju zasad utvrđeni primjeri prikaza Marije Pobjednice u ovom dijelu Hrvatske. Vrsni drveni polikromirani kip Marije Pobjednice, u literaturi poznat pod nazivom Thallerova Gospa (sl. 16), danas smješten na neostilskom bočnom oltaru nekadašnje isusovačke crkve sv. Lovre u Požegi, izvorno se nalazio na oltaru Blažene Djevice Marije u samostanskoj kapeli.<sup>55</sup> Marija stoji na kugli oko koje se omotao veliki zmaj u čije razjapljeno ždrijelo Isus zabija križno koplje. Njezinu figuru karakterizira izrazita izduženost proporcija i frontalnost, a u stilskim se obilježjima razaznaje oslanjanje na tradiciju alpskoga manirističkog drvorezbarstva. Arhivskih podataka o autorstvu i vremenu nastanka kipa nema, a u literaturi je hipotetski približen opusu osječkog kipara mariborskog podrijetla Josipa (Josephus) Geruba (Gerupp,

Gerob, Geropp), kojem su pripisane i skulpture na oltaru sv. Ivana Krstitelja u franjevačkoj crkvi sv. Antuna Padovanskoga u Našicama, datiranim u razdoblje oko 1735. godine.<sup>56</sup> Zbijenost cjeline, s Djetetom Isusom tijesno privijenim uz Djevicu Mariju, kao i prevladavajuća zatvorenost obrisa i frontalnost, podaju toj skulpturi gotovo reljefni dojam što skupa s fasetnom razlomljenošću površine draperije cjelini daje dojam stilske arhaičnosti u odnosu na tridesete godine 18. stoljeće što je u literaturi pretpostavljeno vrijeme nastanka skulpture. Za razliku od dosad razmatranih primjera koji se u većoj ili manjoj mjeri mogu dovesti u vezu s Marattinim slikarskim i grafičkim prototipovima, Thallerova Gospa svojim kompozicijskim i morfološkim obilježjima znatnije odudara od njih. No uočavaju se intrigantne podudarnosti s kipom Marije Pobjednice iz kapele sv. Afre u Schelklingenu (Baden-Württemberg) (sl.17) što upućuje na moguće srodne predloške, odnosno regionalno srodnu kiparsku formaciju autora tih skulptura. Uz kiparske prikaze Marije Pobjednice, u kontekstu promatranoga pograničnog područja zaključno ističemo i jednu slikarsku realizaciju te teme, smještenu na glavnom oltaru župne crkve Bezgrešnog začeća Blažene Djevice Marije u Valpovu, tridesetak kilometara sjeverozapadno od Osijeka. Riječ je o vrsnom djelu bečkog slikara Antona Herzoga iz 1737. godine u čijem se rješenju prepoznaje oslon na Marattinu rimsku sliku. Narudžba djela istaknutoga bečkog slikara zacijelo je realizirana inicijativom vlasnika valpovačkog vlastelinstva baruna Petera Antuna Hillebrand von Prandaua, pripadnika najužeg kruga habsburške društvene elite, koji u njegov posjed dolazi 1721. godine, darovnicom kralja Karla VI.<sup>57</sup> Kao i u primjeru Požege, i za Valpovo se opravdano može pretpostaviti da je ikonografski izbor Marije Pobjednice bio potaknut smještajem u okružju trajno povišene napetosti kakvo je bilo područje u neposrednoj blizini osmanske granice.

\*\*\*

Na ikonografski odabir Marije Pobjednice u gradovima tvrđavama u Osijeku, Petrovaradinu i Alba Iuliji u znatnoj mjeri zasigurno utjecao upravo njihov važan strateški položaj na području jugoistočne linije habsburško-otomanske granice. Pri tome se, barem za dio prikazanih primjera, može pretpostaviti posrednička uloga isusovaca koji su bili među najistaknutijim promicateljima toga ikonografskog tipa. Kao prvoklasni simboli pobjede, a istodobno i iskazi upozorenja poraženom protivniku, opisana su djela uzorni primjeri katoličke i habsburške pobjedničke retorike i propagande.

**Bilješke**

\*

Ovaj rad nastao je u sklopu istraživanja na znanstvenom projektu *Eugen Savojski (1663. – 1736.) i gradovi-tvrđave jugoistočne granice Habsburške Monarhije* (HRZZ-IP-2018-01-3844), koji je financirala Hrvatska zaklada za znanost.

1

O ulozi javne plastike u komuniciranju ideoloških sadržaja, s primjerima s područja jugoistočnih dijelova Habsburške Monarhije vidjeti: SANJA CVETNIĆ, *Ikonografija nakon Tridentškoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb, 2007., 207–215.

2

Raspravljajući o ikonografskom tipu Bezgrešnog začeca, Sanja Cvetnić naglašava da je riječ o tipu Bogorodice »čija je raširenost i prepoznatljivost u posljednjim ikonografijama neusporediva s bilo kojom drugom.«, SANJA CVETNIĆ (bilj. 1), 188.

3

Fenomenu lanca gradova tvrđava u više se navrata posvetio Zlatko Uzelac, navodeći sljedeće gradove tog sustava: Osijek, Petrovaradin, Segedin i Slavonski Brod, Alba Iulia i Karlovac, Temišvar i Pančevo, Arad, te Rača i Stara Gradiška, vidjeti primjerice: ZLATKO UZELAC, *Tvrđava Osijek i začetak strateškog lanca gradova-tvrđava princa Eugena Savojskog prije rata 1716. – 1718.*, *Osječki zbornik*, 33 (2017.), 29–46. Potanje o urbanističkim i likovnim obilježjima tih gradova i njihove opreme vidjeti u: *Eugen Savojski (1663. – 1736.) i gradovi-tvrđave jugoistočne granice Habsburške Monarhije*, zbornik radova radionice projekta Hrvatske zaklade za znanost »EUGEN« održane u Karlovcu 11. srpnja 2022. (ur. Katarina Horvat-Levaj), Zagreb, 2023. (dalje: *Zbornik Eugen Savojski*).

4

ZLATKO UZELAC, *Vrhunac razvitka osječkih baroknih fortifikacija, treća projektna faza 1727. – 1731. – doprinos Nicolasa Doxata de Démoreta*, *Osječki zbornik*, 35 (2019.), 31.

5

MARGARETA TURKALJ PODMANICKI, *Sakralna arhitektura u gradovima tvrđavama*, u: *Zbornik Eugen Savojski* (bilj. 3), 67.

6

MARGARETA TURKALJ PODMANICKI (bilj. 5), 64.

7

O razvoju čašćenja Marije Pobjednice vidjeti: SIBYLLE APPUHN-RADTKE, *Mulier fortis und Corredemptrix*. Zur Entwicklung des Bildtyps »S. Maria de Victoria« im 17. Jahrhundert, u: *Iconographia christiana. Festschrift für P. Gregor Martin Lechner OSB zum 65. Geburtstag* (ur. Werner Telesko – Leo Andergassen), Regensburg, 2005., 198–200.

8

SIBYLLE APPUHN-RADTKE (bilj. 7), 199; GERTRUD SCHILLER, *Maria Immaculata als Schlangentreterin – Maria vom Siege (Maria victrix)* u: *Ikonographie der christlichen Kunst, IV/2, Maria*, Gütersloh, 1980., 174–176; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN (bilj. 8), 91; MARIJA MIRKOVIĆ, *Barokna sakralna ikonografija na području Zagrebačke biskupije*, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 18 (1994.), 136.

9

ŠTĚPÁN VÁCHA, *Santa Maria della Vittoria a Roma e a Praga. Nuove riflessioni sulla sacra immagine e sul suo culto*, *Bollettino dell' Istituto Storico Ceco di Roma*, 9 (2014.), 77–110.

10

ŠTĚPÁN VÁCHA (bilj. 9), 86.

11

SIBYLLE APPUHN-RADTKE (bilj. 7), 200.

12

ANNA CORETH, *Pietas Austriaca*, West Lafayette, Indiana, 2004., VII–VIII, 7.

13

O ulozi čudotvornih Marijinih slika u bitkama usporediti primjerice: JAN ROYT, *Panna Maria jako generalissima*, *Historie – Otázky – Problémy*, 2 (2014.), 211–226.

14

SIBYLLE APPUHN-RADTKE (bilj. 7), 200.

15

Usporediti: TAMÁS MOHAY, *Zenta és Máriapócs: Adalékok a képkultusz és a történeti emlékezet kapcsolatahoz*, u: Richárd Papp – László Szarka (ur.), *Bennünk élő múltjaink. Történelmi tudat – kulturális emlékezet*, Zenta, 2008., 535–568; KATALIN FÖLDVÁRI, *Die Darstellung der weinenden Ikone und der Weihstätte in den Texten der mit Máriapócs Verbundenen Gottesdiensten*, *Folia Athanasiana*, 22 (2020.), 83–110. U kontekstu analize likovnih prikaza Eugenovih pobjeda kod Sente, Petrovaradina i Beograda, na čudotvornu sliku iz Máriapócsa recentno se osvrnuo i Milan Pelc, MILAN PELC, *Senta, Petrovaradin, Beograd: tri pobjede Eugena Savojskog nad Osmanlijama na slikama i grafikama Jana van Huchtenburgha*, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 46 (2022.), 48.

16

Isusovci su u Petrovaradin pristigli iz Osijeka 1693. godine za laganjem kaločkog nadbiskupa, grofa Leopolda Karla Kolonića. Nakon preuređenja stare džamije u kapelu Marije Bezgrešne, u podgrađu tvrđave sagradili su vlastitu crkvu s posvetom sv. Jurju (1714.) te kolegij. Vidjeti: JOSIP PREDRAGOVIĆ, *Isusovci u Petrovaradinu 1693. – 1773.*, *Vrela i primosi. Zbornik za povijest isusovačkoga reda u hrvatskim krajevima*, 9 (1939.), 1–49.

17

Kameni oltar crkve Gospe Snježne sagrađen je sedamdesetih godina 20. stoljeća, a drveni kip Bezgrešne na njegovu vrhu vrsno je barokno djelo. Marija je prikazana kako stoji na kugli, gazeći glavu zmije, ovjenčana svetokrugom od zraka i zvijezda. Pozivajući se na rad Ilije Okrugića iz 1905. godine, Predragović bilježi prethodni smještaj Marijina kipa koji se nalazio »u lijevoj izdubini pokraj velikog žrtvenika u sadašnjoj Gospinoj crkvi«, smatrajući da se izvorno nalazio na glavnom oltaru. Vidjeti: JOSIP PREDRAGOVIĆ (bilj. 16), 14–15.

18

O tome vidjeti: SIBYLLE APPUHN-RADTKE (bilj. 7), 204–208; BLAŽENKA FIRST, *Carlo Maratta in barok na Slovenskem. Pomen z Maratto povezane grafike za baročno religiozno slikarstvo na Slovenskem*, Ljubljana, 2000., 36.

19

U dijelu literature, pretežno starije, naziv Marija Pobjednica proširuje se na primjere ikonografskih rješenja u kojima je Marija prikazana kako stoji na kugli obavijenoj zmijom, nerijetko sa žezlom u ruci, ali bez karakterističnog motiva Djeteta koje križnim kopljem probada zmiju ili zmaja. Tip se tako opisuje i u iscrpnom djelu o marijanskoj ikonografiji autorice Gertrud Schiller. Osvrćući se na takvo tumačenje tipa Marije Pobjednice, Sybille Appuhn-Radtke s pravom ističe da je poistovjećivanje svakog prikaza Marije koja gazi zmiju s tipom Marije Pobjednice preopćenito te da se takvom definicijom previda ključni sadržajni novum tog tipa. Vidjeti: GERTRUD SCHILLER (bilj. 8), 174–176; SIBYLLE APPUHN-RADTKE (bilj. 7), 198.

20

Vidjeti: SIBYLLE APPUHN-RADTKE (bilj. 7), 200–203.

21

Grafika je dio cjeline od sedam bakroreznih prikaza Djevice Marije koje je Antonius Wierix posvetio antverpenskom biskupu Willemu (Guillaumeu) de Berghesu (1598. – 1601.). Bakrorezi nisu datirani, a Sibylle Appuhn-Radtke okvirno ih datira u navedeno razdoblje De Berghesova biskupovanja na prijelomu stoljeća. Središnji prikaz Marije s Isusom uokviren je prikazom ružarija s medaljonima s Marijinim epitetima i simbolima iz lauretanskih litanija te natpisom *Victrix Mater sanctae spei*. Kao starozavjetna prefiguracija Marije kao pobjednice u donjem se dijelu grafike nalazi prizor Jael (Iahel) koja ubija vojskovođu Sisera. Pri dnu grafičkog lista čita se autorov potpis: *Anton. Wierix fecit et excud.* Vidjeti: SIBYLLE APPUHN-RADTKE (bilj. 7), 201. Appuhn-Radtke u citiranom je radu reproducirala otisak grafike iz zbirke *Kunstsammlungen der Veste Coburg*. Jedan otisak Wierixove grafike, dimenzija 78 × 136 mm, čuva se u British Museumu i dostupan je na poveznici [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1859-0709-3118](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1859-0709-3118).

22

Puni naziv Davidove knjige glasi: *Paradisus sponsi et sponsae in quo messis myrrhae et aromatum ex instrumentis ac mysterijs passionis Christi colligenda, ut ei commoriamur et Pancarpium Marianum, septemplici titulorum serie distinctum, ut in B. Virginis odorem curramus et Christus formetur in nobis*. Appuhn-Radtke donosi reprodukciju iz primjerka prvog izdanja (Antwerpen, 1607.) koje se čuva u biblioteci minhenskog Zentralinstituta. Tabla s Galleovom grafikom *Lapis adiutorii* označena je rednim brojem 42.

23

O Marattinim prikazima Marije Pobjednice vidjeti: SIBYLLE APPUHN-RADTKE (bilj. 7), 208–213; BLAŽENKA FIRST (bilj. 18), 25–37.

24

Spomenuti bakropis, pohranjen u Biblioteca Palatina u Parmii, nije signiran, a Maratti je atribuiran temeljem stilskih obilježja, vidjeti: BLAŽENKA FIRST (bilj. 18), 26. Bakropis pripisan Maratti reproduciran u ovom radu (sl. 1) čuva se u Philadelphia Museum of Art i signiran je s »C. Maratti f.«. Dimenzije lista su 27,8 × 23,7 cm, a dimenzije prikaza 26,8 × 22,6 cm.

25

Slika je dostupna na: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carlo\\_maratta,\\_Madonna\\_in\\_gloria\\_coi\\_santi\\_Francesco\\_di\\_Sales\\_e\\_Tommaso\\_da\\_Villanova,\\_1665-1671,\\_02.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carlo_maratta,_Madonna_in_gloria_coi_santi_Francesco_di_Sales_e_Tommaso_da_Villanova,_1665-1671,_02.jpg).

26

Potanje o pojedinim grafičarima koji su izrađivali grafike prema Marattinim slikama vidjeti: BLAŽENKA FIRST (bilj. 18), 27–33.

27

Vidjeti: SIBYLLE APPUHN-RADTKE (bilj. 7), 212–213.

28

Vidjeti: GRIT KOLTERMANN, Von der Anbetung zur musealen Präsentation. Die Heidelberger Kornmarktmadonna im Wandel ihrer Wahrnehmung, *Denkmalpflege in Baden-Württemberg*, 3 (2017.), 184–189.

29

Spomenik je danas smješten ispred kapucinske crkve sv. Stjepana. Izvorno se nalazio na trgu u blizini župnog doma i crkve trinitarijanaca posvećene sv. Ivanu od Mathe i sv. Feliksu od Valoisa. Za izvornu poziciju spomenika vidjeti: VÁCLAV MENCL – DOBRO-

SLAVA MENCLOVÁ, *Bratislava. Stavební obraz města a hradu*, Praha, 1936., 109, 221 i 266.

30

Za osječki spomenik usporediti: MIRJANA REPANIĆ-BRAUN – MARIO BRAUN, Spomenik Svetoga Trojstva u Osijeku, Zagreb – Osijek, 2020.; VLASTA ZAJEC, Javna sakralna plastika u gradovima tvrđavama jugoistočne granice Habsburške Monarhije, u: *Zbornik Eugen Savojski* (bilj. 3), 135–137.

31

Vidjeti: MIROSLAV VANINO, *Isusovci i hrvatski narod. III. Pučke misije, prekomorske misije, rezidencija Osijek, književni rad*, Zagreb, 2005., 355.

32

Podatak o podrijetlu skulptura na vanjskom perimetru spomenika donose Blažo Misita-Katušić i Kamilo Firingner, navodeći da su se kipovi nalazili na Valpovačkim i Novogradskim gradskim vratima (kapijama). Usporediti: BLAŽO MISITA-KATUŠIĆ, Kratki pregled arhitekture Osijeka kroz tri stoljeća, *Osječki zbornik*, 5 (1956.), 173; KAMILO FIRINGER, Osječki kužni kip, *Zbornik osječkih muzeja*, 1 (1969.), 93–101.

33

Na tu je važnu pojedinost upozorio Mario Braun. Usporediti MIRJANA REPANIĆ-BRAUN – MARIO BRAUN (bilj. 30), 187.

34

MIRJANA REPANIĆ-BRAUN – MARIO BRAUN (bilj. 30), 87–91.1

35

Umjesto zamaha kopljem, Krist je prikazan kako lijevom rukom dotiče Marijin veo.

36

MIRJANA REPANIĆ-BRAUN – MARIO BRAUN (bilj. 30), 86. Za razliku od toga, Doris Baričević je ranije pretpostavila da su svi kipovi vanjskog perimetra spomenika nastali oko 1760. godine, DORIS BARIČEVIĆ, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb, 2008., 396.

37

Obje se grafike čuvaju u bečkoj Albertini, vidjeti: BLAŽENKA FIRST (bilj. 18), 26–27, 184–185.

38

BLAŽENKA FIRST (bilj. 18), 34–35, 201. Vidjeti i: ANA LAVRIČ, Ljubljanske baročne bratovštine in njihovo umetnostno naročništvo. Jezuitske kongregacije, *Arhivi*, 33 (2010.), 269. Kako navodi Ana Lavrič, ta je grafika »z motivom Marije Zmagovalke, ki je odtlej povsem prevladal« izrađena u Augsburgu. Autorica iznosi pretpostavku da se ista kompozicija upotrebljavala i za kataloge umrlih članova bratovštine.

39

BLAŽENKA FIRST (bilj. 18), 34–35, 202. Navedene je grafike autorica uvrstila u treću skupinu djela nastalih prema Marattinim zamislama, ikonografski »med stojećim 'rimskim' in sedećim 'sienskim' tipom *Marije Zmagovalke*«.

40

Ljubljanska skulptura Marije Pobjednice stoji na kugli obgrljenoj figurom zmaja. Izvorni smještaj tog kipa nije utvrđen, a u literaturi su iznesene pretpostavke da je nekoć stajao u kongregacijskoj dvorani ljubljanske isusovačke bratovštine Bezgrešnog začeca te da je možda bio u upotrebi prilikom procesija. Vidjeti: ANA LAVRIČ (bilj. 38), 267.

- 41 Kip dosad nije bio predmetom detaljnije analize. Usputno ga je zabilježio Blažo Misita-Katušić u pregledu arhitekture Osijeka iz 1956., a zabilježen je i reproduciran u katalogu izložbe organizirane 2014. godine povodom 300. obljetnice župne crkve Preslavnog Imena Marijina u Donjem gradu. U sklopu rasprave o skulpturi Marije Pobjednice s osječkog spomenika Presvetom Trojstvu, na kip se osvrnula i Mirjana Repanić-Braun. BLAŽO MISITA-KATUŠIĆ (bilj. 32), 177; DRAGAN DAMJANOVIĆ – ZLATA ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, *Povijesna i sakralna baština osječkog Donjeg grada. Katalog izložbe 300. obljetnice župne crkve Preslavnog Imena Marijina, Osijek*, Osijek, 2014., 12; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN – MARIO BRAUN (bilj. 30), 89–90.
- 42 Usporediti: BLAŽO MISITA-KATUŠIĆ (bilj. 32), 177.
- 43 O donjogradskoj župnoj crkvi i sakralnim objektima na njezinu području vidjeti: DRAGAN DAMJANOVIĆ, Župna crkva Preslavnoga Imena Marijina u osječkom Donjem gradu: izgradnja, stilsko rješenje, oprema, u: *300 godina župne crkve Preslavnoga Imena Marijina. Zbornik radova sa znanstvenog skupa u povodu 300 godina crkve Preslavnoga Imena Marijina u Osijeku*, Osijek – Slavonski Brod, 2016., 207–247.
- 44 Za reprodukciju prikaza vidjeti npr.: RODICA VÂRTACIU-MEDELEȚ, *Barock im Banat. Eine europäische Kulturlandschaft*, Regensburg, 2012.
- 45 Grafika je reproducirana u: ZSUZSANNA ZÁSZKALICZKY, »Macula non est in te«. Az Úr szolgálatától Magyarország Nagyszonyáig, *Credo – evangélikus folyóirat*, 18/3–4 (2012.), 74.
- 46 Za Simona Friesa vidjeti: JOHANNES RAMHARTER, Zwischen Manierismus und Barock. Jakob Gerold und die Salzburger Skulptur um die Mitte des 17. Jahrhunderts, *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, 133 (1993.), 71–176.
- 47 Obogaćivanje sadržaja ikonografskog tipa Marije Pobjednice motivima žezla i krune koji upućuju na Marijino dostojanstvo kraljice nije neuobičajeno za rješenja tog tipa. Motiv žezla zastupljen je i u spomenutom votivnom prikazu iz Setenstetena, a nalazimo ga i u nizu drugih kiparskih rješenja. Primjerice, skulpturi Marije Pobjednice u župnoj crkvi sv. Jurja u Bermatingenu (Bodenseekreis) pripisanoj Erhgottu Bernhardu Bendlu (1660. – 1738.), kipu u župnoj crkvi sv. Vida u Heidelberg-Handschuhsheimu, kao i ranije spomenutoj statui na Kornmarktu u Heidelbergu iz 1718. godine. Zastupljen je i u slikanim prizorima – primjerice slici Marije Pobjednice u franjevačkom samostanu sv. Nikole u Čakovcu, nastaloj oko 1748. godine za tadašnju župnu crkvu sv. Mihovila u Mihovljanu i atribuiranoj Blasiusu Grueberu. Za kip u Bermatingenu vidjeti: <https://www.bildindex.de/document/obj20462309?part=0&medium=fm1563999>., a za kip u Handschuhsheimu: Kirchenführer der katholischen Pfarrkirche St. Vitus in Heidelberg/Handschuhsheim, <http://www.st-vitus.kath-hd.de/hist/kifue/kifue.htm>. O čakovečkoj slici vidjeti: MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, *Barokno slikarstvo u Hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda*, Zagreb, 2004., 101–102.
- 48 Srdačno zahvaljujem kolegici Slobodanki Babić, konzervatorici savjetnici iz Zavoda za zaštitu spomenika kulture Grada Novog Sada na informacijama o zgradama Šajkaškog bataljona i Maltarnice te skulpturama na njihovim pročeljima.
- 49 Za podatak o vremenu gradnje zahvaljujem kolegici Slobodanki Babić.
- 50 Prema navodu kolegice Slobodanke Babić, u tekstu naslovljenom *Valorizacija i pojedinačan opis zgrada*, koji je u sklopu izrade *Dokumentacije postojećeg stanja Programa uređenja Petrovaradinske tvrđave* (Novi Sad, Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture, 1972.) sastavila autorica Olivera Milanović Jović, kip je naveden kao sv. Ivan Krstitelj s Kristom, a u tekstu iste autorice pod naslovom *Podgrađe Petrovaradina*, objavljenom 1990. godine, kao sv. Josip s Kristom. Napokon, u *Studiji zaštite Petrovaradinske tvrđave* (Novi Sad, Zavod za zaštitu spomenika kulture Grada Novog Sada, 2009. – 2014.) kip je na temelju sugestija svećenika iz crkve sv. Jurja i Biskupije određen kao sv. Antun Padovanski. OLIVERA MILANOVIĆ JOVIĆ, *Podgrađe Petrovaradina, Grada za proučavanje spomenika kulture Vojvodine*, XVI (1990.), 30–37.
- 51 Usporediti: JERKO MATOŠ, Samostan sv. Franje u Petrovaradinu, *Peristil*, 30 (1987.), 109–125.
- 52 JOSIP PREDRAGOVIĆ (bilj. 16), 18.
- 53 Usporediti: GÉZA ENTZ, *A gyulafehérvári székesegyház*, Budapest, 1958., ilustr. 174.
- 54 GÉZA ENTZ (bilj. 53), 206.
- 55 O kipu se dosad pisalo u više navrata: DORIS BARIČEVIĆ, Barokno kiparstvo u isusovačkim crkvama u Hrvatskoj, u: *Isusovačka baština u Hrvata. U povodu 450-te obljetnice osnutka Družbe Isusove i 500-te obljetnice rođenja Ignacija Loyole* (ur. Biserka Rauter Plančić), katalog izložbe, Zagreb, 1992., 109; VLASTA ZAJEC, Oltari i skulptura baroknog i neostilskog razdoblja, u: *Kulturna baština Požege i Požeštine* (ur. Natalija Čerti), Požega, 2004., 211; DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 36), 152.
- 56 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 36), 151–152. O Gerubu (Geruppu) vidjeti i: MIRJANA REPANIĆ-BRAUN – MARIO BRAUN (bilj. 30), 110–113.
- 57 O valpovačkoj je pali pisala Mirjana Repanić-Braun, uvjerljivo je atribuiravši Herzogu. Usporediti: MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Djela bečkog slikara Antona Herzoga u Valpovu i Vukovaru, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 28 (2004.), 176–187.

## Summary

Vlasta Zajec

### Statues of Mary the Victorious in Fortified Cities at the South-Eastern Frontier of the Habsburg Monarchy

The paper analyses statues of Mary the Victorious (*Maria victrix*, *Santa Maria de Victoria*, *Marija Zmagovalka*, *Maria vom Siege*, *Gyözedelmes Immaculata*) in the fortified cities at the south-eastern frontier of the Habsburg Monarchy, highlighting some previously unidentified examples of this iconographic type in Petrovaradin and Alba Iulia. These cities were part of a comprehensive fortification system conceived by Eugene of Savoy following Habsburg victories over the Ottomans under his leadership. The paper examines comparative graphic, painterly, and sculptural works that may have influenced the authors of these sculptures. Notably, two altarpieces by Carlo Maratta (1625–1713), executed in the 1660s for the Franciscan church of S. Isidoro Agricola in Rome and the church of S. Agostino in Siena, emerge as highly influential in this context, with numerous artworks modelled upon them.

The iconographic type of Mary the Victorious depicts the joint triumph of the Virgin Mary and her Child over Evil, with Christ piercing the personification of evil at their feet with a cross-shaped spear. This paper associates this specific iconographic choice with the origin of these artworks near the Habsburg-Ottoman frontier, interpreting it as an expression of Catholic and Habsburg triumphal rhetoric and propaganda. Some examples suggest probable Jesuit influence, as they were among the primary promoters of this iconographic type.

In Osijek, a city of exceptional strategic importance on the south-eastern Habsburg-Ottoman frontier, the iconographic type of Mary the Victorious is represented by two examples. The earlier, more elaborate one, tentatively dated to the 1730s, originally adorned the city gate of Osijek's fortress Tvrđa. In 1784, together with three other statues, it was placed on the outer perimeter of the Holy Trinity monu-

ment in the centre of Tvrđa. The second Osijek example is located in the Lower Town and dated by an inscription to 1757, when it was erected as a votive statue against the plague. Two public statues of Mary the Victorious are located in Petrovaradin, the second most important fortress on the south-eastern frontier of the Habsburg Monarchy. Unlike those from Osijek, the Petrovaradin statues are not free-standing, but inserted into the façade niches of public buildings in the suburbs of the Petrovaradin fortress. The polychromous wooden statue on the building of the Šajkaš Battalion stands out for its quality, with stylistic features pointing to the early decades of the 18<sup>th</sup> century. The second statue is located in the niche of the nearby Bridge Toll Office building. It is argued that the Jesuits or the Franciscans may have selected this iconographic type, as they were the key promoters of Mary the Victorious. The statues were probably commissioned to commemorate Mary's role in the Christian victory over the Ottomans near Petrovaradin in 1716, as their locations suggest. Mary's role as the saintly protector against the plague, which struck the area in 1738, should also be considered. In Alba Iulia, which was the easternmost point of Eugene's chain of fortified cities, Mary the Victorious is the central statue on the side altar in the cathedral of St Michael, constructed around 1754.

In conclusion, the paper presents two examples of sculptural and painterly depictions of Mary the Victorious in the wider frontier area (Požega, Valpovo), commissioned by the Jesuits or members of the Habsburg elite, since due to specific political circumstances, they emerge as key patrons of significant artworks in this region.

*Keywords:* Mary the Victorious, Osijek, Petrovaradin, Alba Iulia, Požega, Habsburg-Ottoman frontier, public statues, political propaganda