

Djelo Sv. Mihael Arkandeo i bitka za oslobođenje Osijeka Franza Xavera Wagenschona

Čatić, Barbara

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:193997>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-31**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Barbara Čatić

DJELO SV. MIHAEL ARKANĐEO I BITKA ZA OSLOBOĐENJE OSIJEKA FRANZA
XAVERA WAGENSCHONA

The work of St. Mihael the Archangel and the Battle for the liberation of Osijek by Franz
Xaver Wagenschon

Završni rad

Rijeka, 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

Studentica: Barbara Čatić

JMBAG: 0009089539

DJELO SV. MIHAEL ARKANĐEO I BITKA ZA OSLOBOĐENJE OSIJEKA FRANZA
WAGENSCHONA

Završni rad

Naziv studijskog programa i smjera: Sveučilišni preddiplomski studij Povijesti umjetnosti

Mentorica: prof. dr. sc. Marina Vicelja Matijašić

Rijeka, 2024.

SADRŽAJ

1.	UVOD.....	1
2.	IKONOGRAFIJA ANĐELA.....	2
3.	ARKANĐEO MIHAEL.....	4
3.1.	IKONOGRAFSKI PRIKAZ SVETOG MIHAELA KOJI VAŽE DUŠE.....	5
3.2.	IKONOGRAFSKI PRIKAZ SVETOG MIHAELA KOJI POBJEĐUJE SOTONU	8
3.3.	IKONOGRAFSKI PRIKAZ SV. MIHAELA KAO VOJNIKA.....	10
3.4.	IKONOGRAFIJA SV. MIHAELA KOJI POBJEĐUJE SOTONU.....	11
4.	ARKANĐEO MIHAEL I BITKA ZA OSLOBOĐENJE OSIJEKA.....	15
4.1.	CRKVA SV. MIHOVILA	16
4.2.	ANALIZA DJELA.....	18
5.	ZAKLJUČAK.....	23
6.	LITERATURA	24
7.	SLIKOVNI PRILOZI	29

IZJAVA O AUTORSTVU

Ovime izjavljujem da sam završni rad naslova *Djelo Sv. Mihael i bitka za oslobođenje Osijeka Franza Xavera Wagenschona* izradila samostalno pod mentorstvom prof. dr. sc. Marine Vicelje Matijašić. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da su svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) u radu su jasno označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.

Studentica: Barbara Čatić

Potpis studentice: Barbara Č.

1. UVOD

Na koncu 17. stoljeća, današnje najznačajnije slavonsko središte, Osijek doživljava katolički procvat nakon oslobođenja od stoljetne osmanske okupacije. Pod utjecajem protureformacije dolazi do značajnih promjena na području hrvatskih zemalja. Unatoč tome što protestantske ideje nisu imale značajnog učinka, odjek katoličke obnove u hrvatskim zemljama je bio snažan, s obzirom na to da je njezin cilj bio iskorijeniti posljedice islamskog djelovanja i odmak od katoličkih ideala. Rezultat protureformacijskih težnji osobito je vidljiv u nagloj promijeni umjetničke produkcije. Barokna katolička likovna proizvodnja, prilagođena odlikama Tridentskog koncila, nastojala je evocirati duhovnu katarzu u gledatelju, stoga su umjetnička djela ranoga novog vijeka morala biti realistična, dramatična i emotivna. Središnje figure katoličkog baroknog slikarstva i kiparstva bili su, osim Krista, sveci. Značajna važnost podarena je sv. Mihaelu arkanđelu, od strane pape Urbana VIII., kao zaštitniku katoličanstva protiv neprijateljskih ideja i sila. Iako je protureformacija trajala na području hrvatskog teritorija do sredine 17. stoljeća, katolička obnova je pod vodstvom isusovaca nastavila širiti svoj utjecaj do 18. stoljeća.

U ovom radu govorit će se o liku sv. Mihaela Arkanđela s fokusom na djelo kasnobaroknog češkog slikara Franza Xavera Wagenschön nazvano *Sv. Mihael i bitka za oslobođenje Osijeka*. Navedeno djelo nalazi se u crkvi sv. Mihaela arkanđela u osječkoj baroknoj Tvrđi koja je značajna povijesna i kulturna jezgra. Najprije će se u radu predstaviti anđeli, odnosno njihova uloga u abrahamskim religijama – kršćanstvu, judaizmu i islamu. Nadalje, rad će se fokusirati na simboliku i ikonografiju sv. Mihaela koja se temelji na kanonskom tekstu, apokrifima i pseudoepigrafima. Iako je sv. Mihael značajna figura u abrahamskim religijama i njezinim zasebnim ograncima, u radu će se raspravljati specifično o suodnosu arkanđela i umjetnosti temeljenom na teologiji zapadne katoličke crkve. Drugi dio završnog rada bavi se ikonografskom i ikonološkom analizom osječkog oltara *Sv. Mihael i bitka za oslobođenje Osijeka* koja je potkrijepljena povijesno-političkim i kulturološkim činjenicama. Svi navedeni podatci pronađeni su u izvorima i literaturi koja se bavi ovom specifičnom ili srodnom temom. Primarna literatura upotrijebljena pri pisanju ovoga rada je znanstveni rad Mirjane Repanić-Braun na temu „Oltarne slike Franza Wagenschöna u crkvi sv. Mihaela u Osijeku“ iz 2002. godine i *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* Anđelka Badurine iz 1979. godine. Ostale informacije potkrijepljene su podacima iz povijesnih znanstvenih i stručnih knjiga te časopisnih članaka. Pojedini su podaci preuzeti s internetskih stranica kao što je Biblija govori i Hrvatska enciklopedija.

Za završni rad na sveučilišnom preddiplomskom studiju Povijesti umjetnosti, odlučila sam obraditi djelo *Sv. Mihael i bitka za oslobođenje Osijeka* Franza Xavera Wagenschon u okviru ikonografsko-ikonološke interpretacije. Štoviše, uspjela sam kombinirati ljubav prema rodnom kraju i kršćanskoj ikonografiji, budući da mi je navedeno kompleksno djelo omogućilo analizu umjetničkog djela i lika sv. Mihaela kroz interesantni crkveno-povijesni i politički kontekst.

2. IKONOGRAFIJA ANĐELA

Specifični za judaizam, kršćanstvo i islam, anđeli su, što dolazi do grčke riječi *angelos* (glasnik) bestjelesna bića koja služe kao Božji glasnici, kao spona između Boga i smrtnika. Ujedno, perzijski izraz *angaros* znači kurir, dok hebrejski i arapski *malak* označava glasnika. Stvoreni su od Boga i smatra se da dostavljaju molitve i odgovore Bogu te nadahnjuju ljude. Osim toga, ispunjavaju Božju volju, pomažu i kažnjavaju smrtnike. Anđelologija, koja nastaje kao produkt istraživanja najranijih monoteističkih religija, podrazumijeva znanost koja se bavi proučavanjem anđeoskog postojanja, njihovih funkcija i dužnosti te utjecajima u abrahamskim vjeroispovijestima. U Bibliji i Kur'anu anđeli imaju identičnu ulogu i zapovijed.¹

Koncept anđela, koji je danas aktivan na području Zapada, razvio se kao kombinacija elemenata iz antičkih mitologija. Prvotno iz perzijskih i babilonskih mitoloških priča, što je snažno utjecalo na židovski model anđela, a zatim iz sumerskih, egipatskih i grčkih mitova.² Tijekom svoga boravka u Babiloniji u 7. stoljeću p.n.e., Židovi su došli u kontakt sa zoroastrizmom,³ ili mazdaizmom, jednom od najstarijih perzijskih dualističkih religija, nastaloj početkom 1. tisućljeća prije Krista koju je predvodio Zaratustra.⁴ Nakon izlaska iz babilonskog ropstva, u judaističkoj tradiciji anđeli postaju prenositelji poruka židovskim prorocima, stoga su se počeli pojavljivati i opisivati u *Tanahku*, *Starom zavjetu* – posebice u knjigama Izaije, Ezekiela, Ilije, Zakarije i Danijela te apokrifnim djelima kao što je *Knjiga proroka Henoka*.⁵ Kombinirane karakteristike sinkretičnog židovskog, helenističkog i gnostičkog vjerovanja formirale su kršćansku spoznaju o anđelima što se kasnije nastavilo razvijati i u islamu. U muslimanskoj vjeroispovijesti postoji pet temeljnih vjerskih istina, a vjera u anđele je postavljena na drugo mjesto. Opisani su kao svjetleća bića s dva, tri, četiri ili više para krila

¹ R. E. GUILLEY, *The Encyclopedia of Angels*, Visionary Living, Inc., 2004. New York., str. 27., 28., 35., 36.

² Ibid., str. 35., 36.

³ Ibid., str. 28.

⁴ Mazdaizam, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža (<https://enciklopedija.hr/clanak/mazdaizam>); pristupljeno: 14.5.2024.

⁵ R. E. GUILLEY, *The Encyclopedia of Angels*, Visionary Living, Inc., 2004., New York, str. 28.

koja imaju mogućnost poprimiti različite oblike. Anđeli su u Kur'anu predstavljeni kao Božje sluge. Njihova funkcija je, kao prethodno napisano, služiti i slaviti Allaha, čuvati, pomoći i kažnjavati ljude.⁶

U *Novom zavjetu*, prije Kristova pripovijedanja, anđeli su imali glavnu ulogu u prenošenju Božje riječi, međutim kada je Isus započeo javno djelovati, anđeli su dobili sporednu ulogu, tj. Krist je preuzeo ulogu direktnog Božjeg posrednika i zagovornika. U kršćanstvu, anđeli su hijerarhijski organizirani.⁷ U kanonskom tekstu su jedino imenovani arkandeli Mihael, Gabrijel i Rafael. Međutim, u kršćanskim tekstovima kao što su apokrifi i pseudoepigrafi imenovani su brojni anđeli.⁸ Antički grčki pisac, Dionizije Areopagit bio je prvi atenski biskup i učenik sv. Pavla koji je napisao *O Božjim imenima*, *O mističnoj teologiji*, *O nebeskoj hijerarhiji* i *O crkvenoj hijerarhiji*.⁹ U *O nebeskoj hijerarhiji*, Dionizije, je formirao hijerarhiju anđela kroz tri trijade, odnosno tri sfere u kojoj se nalaze po tri skupine, slijedeći platonski i neoplatonski obrazac broja tri smatrajući hijerarhiju svetim poretkom čime omogućuje povezivanje čovječanstva s Bogom koji je u središtu kraljevstva anđela. Oformio je devet zborova duhovnih bića koje je podijelio u tri razine. Gornju sferu čine serafini koji označavaju ljubav, kerubini koji označavaju znanje i prijestolja, simboli pravde, od kojih su svi u direktnom kontaktu s Bogom. Srednju razinu čine gospodarstva, vrhovništva i vlasti; ona ima ulogu održavati i upravljati kozmičkim poretkom te prenositi Božju riječ nižoj trijadi. Posljednja trijada je načinjena od moći, arkandela i anđela koji prenose Božju riječ čovječanstvu.¹⁰ Arkandeli imaju iznimno značajnu ulogu u kršćanskoj vjeri, pa su tako često ilustrirani u likovnim umjetnostima.

Pojam „arkandeo“ dolazi od grčke riječi *archangelos* koja nosi značenje glavnog glasnika ili istaknutog glasnika. Iako se likovi arkandela pojavljuju u *Starom zavjetu*, termin arkandeo nije upotrijebljen u grčkim verzijama, osim u grčkim pseudoepigrafima kao što je *Knjiga proroka Henoka* gdje prorok Henok navodi Mihaela, Sariela i Gabrijela, a u ponekim verzijama i Rafaela kao najznačajnije anđele. Pojam arkandeo se koristi dva puta u *Novom zavjetu* – u *Judi 1:9* i *Solunjanima 4:16*. Prema kršćanskome učenju postoji sedam arkandela, od kojih se u Zapadnom kršćanstvu uglavnom spominju tri: Gabrijel, Mihael i Rafael. Mihael, kao jedini

⁶ R. E. GUILLEY, *The Encyclopedia of Angels*, Visionary Living, Inc., 2004., New York, str. 29., 32., 35., 36.

⁷ Ibid., str. 28., 35., 36.

⁸ R. E. GUILLEY, *The Encyclopedia of Angels*, Visionary Living, Inc., 2004., New York, str. 32., 35., 36.

⁹ Dionizije Areopagit, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/dionizije-areopagit>) Pristupljeno: 20.5.2024.

¹⁰ R. E. GUILLEY, *The Encyclopedia of Angels*, Visionary Living, Inc., 2004., New York, str. 304.

izabrani arkandeo u kanonskom spisu, se smatra najznačajnijim arkandelom čija je uloga obraniti crkvu protiv zla. Gabrijel je poznat po navještenju rođenja Krista i sv. Ivana Krstitelja, a treći arkandeo, Rafael, se smatra centralnom figurom u priči o Tobiji.¹¹ U Istočnoj Crkvi se prepoznaje sedam ili osam arkandela: uz Gabrijela, Mihaela i Rafaela, spominju se Urijel, Jehudiel, Sealtiel i Barakiel.¹² U islamu, priznaje se postojanje četiri arkandela: Israfil, Džibril, Azral i Mikail.¹³

3. ARKANDEO MIHAEL

Sveti Mihael, također nazvan Mihovil,¹⁴ jedan je od arkandela u judaističkoj, kršćanskoj i islamskoj tradiciji¹⁵, čije ime na hebrejskom znači „tko je Bog?“. Kanoniziran od strane kršćanske Crkve, drži titulu sveca i u istočnoj i u zapadnoj Crkvi gdje simbolizira vrhovnog zapovjednika nebeske vojske, pobjednika protiv palih anđela, zaštitnika Bogorodice i pobjednika zla. Njegov kult se širio na istoku tijekom 4. stoljeća, a na zapadu tijekom 5. stoljeća sa značajnim svetištem u Monte Garganu. Tijekom vladavine pape Grgura Velikog, dobiva na dodatnoj važnosti na području Rima kao navjestitelj kraja epidemije kuge kada ga je navedeni papa ugledao iznad Hadrijanovog mauzoleja, danas poznatim po imenu Anđeoska tvrđava.¹⁶ U njegovu čast su imenovani razni katolički redovi i bratstva, kao što su Viteški red sv. Mihovila u Francuskoj iz 15. stoljeća, Sestre sv. Mihovila u Poljskoj iz 19. stoljeća i Bratstvo sv. Mihovila u Austriji iz 19. stoljeća.¹⁷

Ikonografski je prikazan kao svetac koji pobjeđuje sotonu, zasebno ili u sklopu prikazu *Pada anđela*, i kao svetac koji važe duše, zasebno ili u sklopu prikaza *Posljednjeg suda*. Upotrijebljena literatura, na temelju kojih su bazirani navedeni prikazi, uključuje anđeosku intervenciju u *Starom zavjetu*, kao što je ukazanje sv. Miheala Jošui (Jš 5:13-15) te borba sv. Mihaela i sotone oko Mojsijeva tijela u Mojsijevoj smrti. Osim toga, njegova uloga u *Ivanovoj Apokalipsi* u *Novom zavjetu*, apokrifi kao što je Bogorodičina smrt i Bogorodičin pogreb te

¹¹ Ibid., str. 49., 50.

¹² K. PARRY, D. J. MELLING, D. BRADY, S. H. GRIFFITH, J. F. HEALEY, *The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity*, Blackwell Publishing Ltd., 1999., 2001., str. 30.

¹³ R. E. GUILLEY, *The Encyclopedia of Angels*, Visionary Living, Inc., 2004., New York, str. 50.

¹⁴ A. BADURINA, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979., str. 401.

¹⁵ R. E. GUILLEY, *The Encyclopedia of Angels*, Visionary Living, Inc., 2004., New York, str. 242.

¹⁶ A. BADURINA, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979., str. 402.

¹⁷ Mihael, sv., u: Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/mihael-sv>) Pristupljeno: 20.5.2024.

razne legende o njegovom ukazanju, poput onih u spilji na Monte Garganu u Italiji, na Sant'Angelu u Rimu i Mont Saint-Michelu u Francuskoj. Na Zapadu se prikazuje kao krilati vojni anđeo obučen u tuniku, s plemenitim mačem ili s kopljem u ruci. Najčešće je odjeven u suvremenu vojnu opremu što uključuje oklop, kacigu, štit i koplje. Oklop, kao simbol kršćanske vjere, predstavlja zaštitu od zla, prema Poslanici Efežanima¹⁸: „*Obucite se u svu ratnu opremu Božju, da biste se mogli održati zasjedama đavla! (...) Stojte dakle opasavši bokove svoje istinom, i obukavši se u oklop pravde, I obuvši noge, da budete spremni za evanđelje mira! A povrh svega uzmite štit vjere, kojim ćete moći pogasiti sve ognjene strijele đavola! I kacigu spasenja uzmite, i mač Duha, koji je riječ Božja!*“¹⁹ Vaga koju sv. Mihael drži u brojnim srednjovjekovnim prikazima simbolizira jednakost i pravednost.²⁰

3.1. IKONOGRAFSKI PRIKAZ SVETOG MIHAELA KOJI VAŽE DUŠE

Tijekom srednjeg vijeka dolazi do razvoja ikonografskog prikaza sv. Mihaela kao onoga koji važe duše, izdvojeno ili kao dio prikaza *Posljednjeg suda*, što je eshatološki događaj u kršćanstvu koji predstavlja završetak sadašnjeg svijeta u kojem će se Isus Krist pojaviti kao sudac prilikom drugog dolaska na zemlju u slavi. Prema kršćanstvu, čovječanstvo će uskrsnuti te dušom i tijelom živjeti vječno blaženstvo. Navedeni događaj, kao i ikonografski prikaz, se temelji na Matejevom evanđelju i Apokalipsi. U kršćanskoj ikonografiji razlikujemo bizantski, koji se počeo oblikovati tijekom 7. stoljeća te se u konačnici definirao u 11. stoljeću, i zapadni tip prikaza koji se počeo formirati u 11.²¹

Bizantski tip prikaza sadrži kompleksnu kompoziciju koja sadrži shematsku kombinaciju ikonografskih cjelina koja se može podijeliti na četiri glavne razine. U središnjem dijelu prve i najviše razine smješten je Isus Krist okružen Bogorodicom i sv. Ivanom Krstiteljem, dok su njima sa svake strane smješteni apostoli poput porote. Pod nogama Isusa Krista slijeva se Ognjena rijeka koja završava u najnižoj razini kompozicije. Ispod Krista, Bogorodice i sv. Ivana Krstitelja, odnosno u drugoj razini kompozicije, je smještena *hetimasia*, pripremljeno

¹⁸ A. BADURINA, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979., str. 402., 433.

¹⁹ Efežanima 6:11-17, u: *Biblija Govori* (<https://biblija.biblija.govori.hr/glava.php?knjiga=Efežanima&prijevod=sve&glava=6>) Prijevod: Ivan Šarić Pristupljeno: 30.5.2024.

²⁰ A. BADURINA, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979., str. 580.

²¹ *Ibid.*, str. 402. i 475.

prijestolje za Krista, na kojemu je smješten križ ili Sveto pismo koje štite arkandeli Mihael i Gabriel, dok se ispod hetimasije klanjaju Adam i Eva kao simboli ljudskog roda i njihovog otkupljenja. Sa svake strane hetimasije je smješteno uskrsnuće mrtvih što sadrži dva anđela koji trube iz roga, tijela obavijena tkaninom koja izlaze iz zemlje, zvijeri koje izbacuju ljudske udove, anđeo koji uvija zvjezdani svod poput rotulusa te ženski lik, simbol mora, i morske zvijeri s utopljenicima. U središtu treće razine smješten je sv. Mihael kako važe duše na vagi dok ga đavli pokušavaju prevariti na način da prevagnu ravnotežu vage. S desne strane sv. Mihaela je smješten raj, dok je s lijeve smješten pakao, navedene ikonografske cjeline raja i pakla se nastavljaju u četvrtu i najnižu razinu.²²

Na području Zapada, ikonografski prikaz Posljednjeg suda bio je najčešće smješten na unutrašnjosti zapadnog zida crkve. Zapadni tip prikaza sadrži pet elemenata bizantskog tipa, a to su: 1. Krist sudac sa sporednim likovima, 2. uskrsnuće mrtvih, 3. sv. Mihael važe duše, 4. alegorijski prikaz raja i 5. alegorijski prikaz pakla. Ovako pojednostavljeni prikaz bio je primijenjen širom zapadne Europe do oslikavanja Sikstinske kapele. Michelangelov kompleksniji i istočno postavljen prikaz *Posljednjeg suda* na zidu kapele predstavlja prekretnicu navedenog prikaza. Krist sudac je prikazan kao središnji lik, smješten na oblaku ili prijestolju okružen apostolima, starcima Apokalipse, Bogorodicom i sv. Ivan Evanđelistom, dok je uskrsnuće mrtvih prikazano golim tijelima koji izlaze iz sarkofaga ili grobova. Arkandeo Mihael je prikazan jednako kao u bizantskom prikazu; izuzetak su prikazi gdje je prikazana borba Mihaela i đavla oko duše koja se važe. U alegorijskom raju je prikazan anđeo koji odvodi blažene prema nebeskom Jeruzalemu gdje susreću sv. Petra. Pojedini prikazi sadrže Bogorodicu, dva anđela i Dobrog razbojnika. Alegorijski pakao prikazuje muke prokletih.²³

Koncept vaganja duša, takozvana psihostazija, vuče korijene iz starog Egipta, gotovo tisuću godine prije Kristova rođenja, odnosno perioda Novog egipatskog kraljevstva. Potječe iz egipatske *Knjige mrtvih* čija je namjena bila omogućiti preminulima uputstva kroz iskušenja pomoću prikaza. Pokojnik bi bio podvrgnut presudi koja se sastojala od vaganja njegovog srca, koja se u Egiptu smatrala predstavnikom osobe, u usporedbi s perjem božice Ma'at, simbola kozmičkog reda i harmonije.²⁴

²² A. BADURINA, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979., str. 475. i 476.

²³ Ibid., str. 477. i 478.

²⁴ J. M. KITAGAWA, *Myths and symbols: Studies in honor of Mircea Eliade*, University of Chicago, 1969., Chicago, London str, 91., 92.

Važno je napomenuti da, iako postoje pojedine reference i aluzije koje predlažu proces presude pokojnicima kao što je, na primjer, u Otkrivenje 20:12²⁵: „*I vidjeh mrtvace velike i male, gdje stoje pred prijestoljem; i knjige se otvoriše; i druga se knjiga otvori, koja je knjiga života; i suđeni biše mrtvaci po onome, što je napisano u knjigama, po djelima njihovim.*“²⁶, ideja o postmortalnom vaganju nije niti jednom spomenuta u kanonskom tekstu. Prvotno, ona se pojavila u patrističkoj književnosti iz čega se nastavila razvijati u kršćanskoj umjetnosti. Osim što se pojavio u djelima sv. Ivana Zlatousta, koncept se prethodno pojavio u *Abrahamovoj oporuci* gdje je Abraham uvidio anđela koji je držao vagu i vagao duše. Iako je u priči prisutan sv. Mihael, njegova odgovornost je bila otpratiti Abrahama do vječnog života, suprotno načinu na koji je ikonografski prikazan. Štoviše, nejasan je način i razlog zbog kojeg je upravo sv. Mihael postao vagač duša, ali se pretpostavlja da je njegova zaštitnička uloga bila značajna u razvoju koncepta. Tijekom srednjeg vijeka, psihostazija je bila prikazana zasebno od *Posljednjeg suda*, stoga je moguće da samostalni prikaz ima veliku važnost u prenošenju eshatološke ideje.²⁷

Jedan od najranijih postojećih primjera prikaza sv. Mihaela koji važe duše nalazi se na reljefnom križu Muiredach u Monasterboiceu (sl. 1.) u Irskoj koji datira iz 923. godine. Iako je reljefna skulptura oštećena i teško čitljiva, očuvani su oblici u kojima se može prepoznati obris vage na kojima je postavljena malena ljudska figura, dok je s lijeve strane dominantna ljudska figura većih dimenzija sa štapom u desnoj ruci. Kranji dio štapa oslanja se na glavu trećega lika, koji je prevagnuo vagu. Na temelju obilježja kasnijih sličnih prikaza, može se zaključiti da se radi o prethodno navedenom primjeru psihostazije gdje je dominantna figura sv. Mihael koji svojim štapom udara ležeću figuru, odnosno đavla koji se pokušao umiješati u presudu duši pokojnika.²⁸

Inspiriran bizantskim prikazima, mozaik s prikazom *Posljednjeg suda* na zapadnom zidu katedrale u Torcellu (sl. 2.), postavlja psihostaziju u posljednji registar kompozicije gdje simbolički stoji između alegorije raja i pakla. Prikazan je sv. Mihael koji drži vagu koju žele prevagnuti dva crna demona. Smatra se da je smještaj sv. Mihaela ključan u Torcellovom mozaiku jer simbolizira konačnu odluku koja prethodi blaženoj ili gorkoj sudbini. Osim toga,

²⁵ Ibid., str. 103.

²⁶ Otkrivenje 20:12, u: *Biblija Govori* (<https://biblija.biblija.govori.hr/glava.php?knjiga=Otkrivenje&prijevod=sve&glava=20>) Prijevod: Ivan Šarić Pristupljeno: 30.5.2024.

²⁷ J. M. KITAGAWA, *Myths and symbols: Studies in honor of Mircea Eliade*, University of Chicago, 1969., Chicago, London, str, 104., 105., 106.

²⁸ Ibid., str, 100., 101.

imamo i raniji primjer iz 12. stoljeća koji je izradio Gislebertus na luneti zapadnog portala na romaničkoj crkvi sv. Lazara u Autunu (sl. 3.). Gislebertusov izduženi arkandeo Mihael u svojim rukama drži vagu s dušom, dok prepoznatljivi obrisi đavla, oko čijih se nogu uvija troglava zmija, s namjerom nastoji srušiti desnu stranu vage.²⁹ U navedenim primjerima može se primijetiti da je psihostazija portretirana poput borbe za dušu između sv. Mihaela i đavla, odnosno za njezino spasenje ili prokletstvo. Sv. Mihael nije prikazan kao vagač, već poput natjecatelja.³⁰ Štoviše, sv. Mihael je prema kanonskom tekstu, specifično u *Knjizi proroka Danijela* i apokrifnim djelima, odnosno *Knjizi proroka Henoka*, označen kao zaštitnik Izraela i njegovih ljudi. Tradicionalno je njegova uloga najčešće protumačena u vojnom kontekstu, međutim prema literaturi ono se može protumačiti u pravosudnom svjetlu, uzimajući u obzir Judinu 1:9: „A Mihael arkandeo, kad se je prepirao s đavlom i borio se za Mojsijevo tijelo, nije se usudio izgovoriti sud pogrde, nego reče: "Gospodin neka te kazni!"“³¹ gdje je portretirana borba između sv. Mihaela i đavla oko Mojsijeva tijela.³²

Srednjovjekovna umjetnička prezentacija vaganja duša, vizualni prikaz posljednje kušnje i ljudske sudbine, najčešće je predstavljala vagu u desnoj ruci sv. Mihaela u kojoj je, na jednom kraku smještena malena gola čovjekova figura, ujedno i simbol duše, dok je na drugom smješten vrag čiji je cilj bio prevagnuti vagu i osvojiti dušu. Takav prikaz bio je raširen širom Europe do 16. stoljeća, do reformacije. Iako su poznati malobrojni barokni primjeri, generalno je prikaz prestao biti korišten na području katoličke Europe.³³

3.2. IKONOGRAFSKI PRIKAZ SVETOG MIHAELA KOJI POBJEĐUJE SOTONU

Scena *Pad anđela*, prema kršćanskoj mitologiji, odnosi se na anđele koji su bili istjerani iz raja i koji su nastojali uspostaviti vlastitu vladavinu pod vodstvom Sotone. Međutim, važno je napomenuti da se navedeni mit ne nalazi u potpunosti u kanonskom tekstu, iako se mogu pronaći pojedini elementi priče,³⁴ kao što je, na primjer, u *Knjizi Otkrivenja* (Ivanova

²⁹ Ibid., str, 103.

³⁰ Ibid., str, 106.

³¹ Judina 1:9, u: *Biblija Govori* (<https://biblija.biblija.govori.hr/glava.php?knjiga=Judina&prijevod=sve&glava=1>) Prijevod: Ivan Šarić Pristupljeno: 30.5.2024.

³² H. D. DARRELL, *Michael and Christ: Michael Traditions and Angel Christology in Early Christianity*, Mohr Siebeck, 1999., Tübingen, str. 41.

³³ S J. M. KITAGAWA, *Myths and symbols: Studies in honor of Mircea Eliade*, University of Chicago, 1969., Chicago, London, str, 108., 109.

³⁴ D. BASIL MARTIN, „When Did Angels Become Demons?“, *Journal of Biblical Literature*, vol. 129., broj 4., 2010, str. 657.

Apokalipsa), gdje sv. Ivan Evanđelist oslikava priču duhovnog rata između dobra i zla, svjetla i tame, sv. Mihaela na jednoj strani i Sotone na drugoj strani:³⁵ „*I postade velik rat u nebu: Mihael i anđeli njegovi borili su se sa zmajem, i zmaj se je borio, anđeli njegovi. I ne nadvladaše, i više im se ne nađe mjesta u nebu. I zbačen bi zmaj onaj veliki, stara zmija, koja se zove đavao i sotona, koji zavodi sav svijet, zbačen bi na zemlju, i anđeli njegovi zbačeni biše s njim. I začuh glas veliki u nebu, koji je govorio: 'Sad dođe spasenje i sila i kraljevstvo Boga našega, i vlast Krista njegova, jer je zbačen tužitelj braće naše, koji ih je tužio pred Bogom našim dan i noć. I oni ga pobijediše krvlju Janjeta i riječju svjedočanstva svojega, i ne mariše za život svoj sve do smrti. Zato veselite se, nebesa i vi, koji stanujete u njima! Jao zemlji i moru, jer đavao siđe k vama, imajući gnjev velik, jer zna, dan vremena malo ima!*”³⁶ Rana kršćanska Crkva je smatrala da je pad anđela prethodio stvaranju čovječanstva na temelju Izajina proročanstva.³⁷ Tijekom srednjeg vijeka, odnosno od 12. stoljeća dolazi do formiranja ikonografskog prikaza *Pada anđela*, u čijem je centru najčešće smješten sv. Mihael kao predstavnik nebeske vojske i simbol pobjede nad đavlom i zlim duhovima.³⁸ Prikaz đavla se razvijao i mijenjao kroz povijest kršćanske ikonografije, prvotno je bio prikazan u obliku zoomorfnog bića što je vuklo korijene iz perzijske i egipatske tradicije i paralelno se razvilo u čudovište s brojnim glavama u bizantskoj umjetnosti. U srednjovjekovnoj zapadnoj tradiciji je poprimio čovječju formu s očuvanim zmajskim elementima, kao što su rep, pandže, noge, udovi isprepleteni zmijama i krila. Srednjovjekovna i rana renesansna umjetnost prikazivala je pale anđele kako padaju s neba s prethodno navedenim elementima zoomorfnih bića, a na vrhu slike su se nalazili anđeli s kopljima i Bog na prijestolju.³⁹ Navedeni prikazi su nešto rjeđi u razdoblju srednjeg vijeka te svoj vrhunac doživljavaju nakon 16. stoljeća. Literarni izvori za prikaz su Ivanova *Apokalipsa* i apokrifno djelo *Knjiga proroka Henoka*. Portretirane su scene dvoboja ili masovnih bitki koje su se najčešće odvijale u zraku.⁴⁰

³⁵ D. A. JONES, *Angels: A history*, Oxford University Press Inc. 2010., New York, str. 110.

³⁶ Otkrivenje 12:7-12, u: *Biblija Govori* (<https://biblija.biblija.govori.hr/glava.php?knjiga=Otkrivenje&prijevod=sve&glava=12>) Prijevod: Ivan Šarić Pristupljeno: 30.5.2024.

³⁷ J. HALL, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, Harper & Row, 1974., New York, str. 272.

³⁸ A. BADURINA, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979., str. 445.

³⁹ J. HALL, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, Harper & Row, 1974., New York, str. 272.

⁴⁰ A. BADURINA, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979., str. 445.

3.3. IKONOGRAFSKI PRIKAZ SVETOG MIHAELA KAO VOJNIKA

U *Knjizi proroka Henoka*, apokrifnom djelu, sv. Mihael spomenut je kao jedan od sedam svetih anđela: Gabrijel, Urijel, Rafel, Ragucl, Mihael, Sarijel i Jeremijel.⁴¹ Smatra se da je Mihael anđeoski zaštitnik Izraela i njegovih ljudi, vođa nebeske vojske i najveći protivnik sotone.⁴² Mihael je jedini anđeo nazvan arkandelom u kanonskom tekstu, a ujedno mu je i predana titula zaštitnika Izraela i njegovih ljudi. Velika važnost mu je dana u *Knjizi proroka Henoka* i u *Knjizi proroka Danijela* gdje je istaknula povezanost sv. Mihaela i Izraela. Iako se ne smatra dijelom kanonskog teksta, u Henokovoj knjizi, koja drži veliku važnost u predstavljanju anđela kao likova, Mihael je spomenut kao: „*Mihael, jedan od svetih anđela, koji je bio postavljen kao zaštitnik onih najboljih (misli se na sinove Izraelove) od ljudskog roda, koji živi među uzburkanim mnoštvom*“.⁴³

Jednaka mu je uloga dana u *Knjizi proroka Danijela*⁴⁴: „*U ono vrijeme podignut će se Mihael, veliki knez anđeo, koji zaštićuje sinove tvojega naroda...*“ – *Danijel 12:1*.⁴⁵ „*Ali ću ti prije izreći, što je napisano u knjizi istine. Nitko ne stoji s menom proti onima osim vašega kneza anđela Mihaela*“ – *Danijel 10:21*.⁴⁶

Uloga vođe nebeske vojske mu je dana na temelju sudjelovanja u borbama. Kao primjer može se uzeti *Danijel 10:13* gdje se arkandeo Mihael bori protiv kneza anđela perzijskog⁴⁷: „*Dvadeset i jedan dan opirao mi se knez anđeo kraljevstva perzijskoga. Tada mi je došao u pomoć Mihael, jedan od najviših knezova anđela. Ostavio sam ga tamo kod kneza anđela kraljevstva perzijskoga*“⁴⁸

Osim toga, treba uzeti u obzir i već navedeno poglavlje iz Ivanove Apokalipse koja je citirana pod naslovom *Pad anđela* gdje je prepričan rat na nebu u kojem je sudjelovala nebeska vojska i pali anđeli. U *Otkrivenju*, Mihaelova je pobjeda okončala Sotonovu vladavinu, odnosno bilo

⁴¹ KNJIGA HENOVOKA ILI HRVATSKI HENOK, ANNO DOMINI, 2009. str. 24., 25

⁴² H. D. DARRELL, *Michael and Christ: Michael Traditions and Angel Christology in Early Christianity*, Mohr Siebeck, 1999., Tübingen, str. 33., 38., 40.,

⁴³ H. D. DARRELL, *Michael and Christ: Michael Traditions and Angel Christology in Early Christianity*, Mohr Siebeck, 1999., Tübingen, str. 33.

⁴⁴ Ibid., str. 34

⁴⁵ Danijel 12:1, u: Biblija Govori (<https://biblija.biblija.govori.hr/glava.php?knjiga=Daniel&prijevod=sve&glava=12>) Prijevod: Ivan Šarić Pristupljeno: 30.5.2024.

⁴⁶ Danijel 10:21, u: Biblija Govori (<https://biblija.biblija.govori.hr/glava.php?knjiga=Daniel&prijevod=sve&glava=10>) Prijevod: Ivan Šarić Pristupljeno: 30.5.2024.

⁴⁷ H. D. DARRELL, *Michael and Christ: Michael Traditions and Angel Christology in Early Christianity*, Mohr Siebeck, 1999., Tübingen, str. 38

⁴⁸ Danijel 10:13, u: Biblija Govori (<https://biblija.biblija.govori.hr/glava.php?knjiga=Daniel&prijevod=sve&glava=10>) Prijevod: Ivan Šarić Pristupljeno: 30.5.2024.

kakvo zlo, i otvorila put k uskrsnuću i raj u zemlji. Sv. Mihael je postao zaštitnik kršćana, odnosno anđeo koji je osigurao mir za kršćane u raj u. ⁴⁹

Mihael je također spomenut u izraženim kriznim situacijama, stoga literatura sugerira da je predstavljen kao izraelski zaštitnik u tragičnim okolnostima čime mu je tradicijski dana uloga vođe nebeske vojske. Daljnja uloga potvrđena je u apokrifnim tekstovima i pseudoepigrafima kao što je *Knjiga proroka Henoka*, *Baruhova grčka apokalipsa* i *Abrahamova oporuka*, gdje iako nisu opisane ratne situacije, sv. Mihaelu je dana uloga vrhovnog zapovjednika vojske. ⁵⁰

U tom je kontekstu sv. Mihael povezan s Konstantinom Velikom. Jedna od najvažnijih poveznica odvila se kao rezultat njegove pobjede nad protivnikom Licinijem. ⁵¹ Prethodno, Konstantin i Licinije, ostavši jedini carevi, izdali su Milanski edikt 313. godine kojim su proglasili sve religije ravnopravnima, oglašivši kršćanstvo slobodnom religijom. No, Licinije je ponovno započeo proganjati kršćane, uzrokovavši rivalstvo s Konstantinom. ⁵² U rujnu 345. Konstantin je sa svojom vojskom porazio Licinija te ujedinio zapadni i istočni dio Carstva. Prema legendi, Konstantin je, u razdoblju tijekom kampanje protiv Licinija, imao vizije u kojima mu je sveti Mihael objavio pobjedu nad neprijateljem. U *Vita Constantini*, djelo o Konstantinovom životu, Euzebije navodi da je Konstantin naručio izraditi djela koja portretira njega i njegove sinove prikazane stojeći na vrhu zmije probodene oružje, inspiraciju dobivši iz *Otkrivenja 12:7-9*. Konstantin se prikazao kao plemeniti vojskovođa i pobjednik nad zlom. ⁵³

3.4. IKONOGRAFIJA SVETOG MIHAELA KOJI POBJEĐUJE SOTONU

Oslik sv. Mihaela kao pobjednika nad zlom započeo se širiti Europom tijekom ranog srednjeg vijeka, a bio je prikazivan kao uzvišeni mladić odjeven u vojnu opremu spreman obraniti kršćanstvo od neprijateljskih sila. ⁵⁴ Za srednjovjekovne kršćane, sv. Mihael je postao savršeni uzor kršćanskog vojnika i borca, osobito kada se uzmu u obzir križarske težnje za osvajanjem. Križari su svoju vjeru dokazivali kroz vojno osvajanje. Zmaj ili đavao, u srednjovjekovnom

L. W. LIPPINCOTT, „The Unnatural History of Dragons“, Philadelphia Museum of Art Bulletin, vol. 77, broj 334, 1981., str. 4.

⁵⁰ H. D. DARRELL, *Michael and Christ: Michael Traditions and Angel Christology in Early Christianity*, Mohr Siebeck, 1999., Tübingen, str. 38, 39.

⁵¹ R. F. JOHNSON, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend*, The Boydell Press, str. 34.

⁵² Konstantin I. Veliki, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/konstantin-i-veliki>) Pristupljeno: 30.5.2024.

⁵³ R. F. JOHNSON, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend*, The Boydell Press, str. 34.

⁵⁴ B. BOUCHER, „War in Heaven“: Saint Michael and the Devil“, Art Institute of Chicago Museum Studies, vol. 32, broj 2, Old Masters at the Art Institute of Chicago, 2006 str. 28.

kontekstu, nije predstavljao samo zlo, već je predstavljao zemaljske neprijatelje kojih su se križari nastojali riješiti.⁵⁵ U srednjem vijeku se Luciferov pad s neba uspoređivao s padom čovječanstva, stoga se mit prenosio kao upozoravajuća priča o slobodnoj volji, grijehu i posljedicama.⁵⁶

Tijekom povijest, prikaz svetog Mihaela se mijenjao, ali je struktura ostala ista. Bio je odjeven u vojnu spremu koja je odgovarala modi razdoblja⁵⁷, dok je prikaz neprijatelja varirao od zoomorfnih čudovišta do jedinstvenih ljudskih figura.⁵⁸

Tijekom 14. i 15. stoljeća dolazi do jačanja kulta sv. Mihaela na području Francuske povodom stoljetnog rata. Značajni pojedinci kao što su Karlo VII. i Ivana Orleanska su štovali navedenog sveca, što je uzrokovalo jaču produkciju prikaza sveca u skulpturi, slikarstvu, ilustracijama i medaljarstvu. Kao primjer, može se uzeti prikaz sv. Mihaela iz Kleinberger kolekcije u New Yorku (sl. 4.), prikazana je grandiozna figura borbenog anđela odjevena u reprezentativnu odjeću 15. stoljeća, osobito prepoznatljivu po cipelama. S kopljem u jednoj ruci i štitom u drugoj ruci se priprema probiti đavla i usmrtniti ga, međutim u njegovom mladolikom licu nije vidljiva nikakva ekspresija.⁵⁹

U ranorenesansnom djelu sijenskog umjetnika Luce Signorellija *Uznesenje Djevice sa svetim Mihaelom i Benediktom* (sl. 5.), kombinirana su dva prikaza svetog Mihaela – psihostazija i pobjeda nad zlom. U lijevoj ruci drži vagu na čijem su krajevima smještene malene ljudske figure, dok u desnoj ruci drži koplje kojima probija đavla koji ima odlike čovjeka i satira. Signorelli je Mihaela okitio bojama i veličanstvenom vojnom opremom, a njegovu važnost izrazio veličinom u usporedbi s malenim đavlom.⁶⁰ Sveti Mihael se također pojavljuje u Signorellijevoj freski *Prokleti poslani u pakao* (sl. 6.) zajedno s arkandelima Rafaelom i

⁵⁵ L. W. LIPPINCOTT, „The Unnatural History of Dragons“, Philadelphia Museum of Art Bulletin, vol. 77, broj 334, 1981, str. 4.

⁵⁶ G. B. GUEST, „The Beautiful Lucifer as an Object of Aesthetic Contemplation in the Central Middle Ages“, Studies in Iconography, vol. 38, 2017., str. 107.

⁵⁷ B. BOUCHER, „War in Heaven“: Saint Michael and the Devil“, Art Institute of Chicago Museum Studies, vol. 32, broj 2, Old Masters at the Art Institute of Chicago, 2006, str. 28.

⁵⁸ L. W. LIPPINCOTT, „The Unnatural History of Dragons“, Philadelphia Museum of Art Bulletin, vol. 77, broj 334, 1981, str. 4.

⁵⁹ S. RUBINSTEIN, „A FRENCH PAINTING OF ST. MICHAEL OF THE LATE FIFTEENTH CENTURY“, Arts & Decoration (1910-1918), vol. 7, broj 5, 1917., str. 247., 249.

⁶⁰ U. GNOLI, „An Altarpiece by Luca Signorelli“, Metropolitan Museum Studies, vol. 4, broj 1, 1932., str. 1.

Urijelom koji čuvaju raj na nebu. Ispod njih su smješteni smrtnici koji bivaju napadnuti od strane demona.⁶¹

Monumentalni primjer visokorenesansnog Mihaela oslikao je talijanski umjetnik Rafael 1518. godine pod imenom *Sv. Mihael pobjeđuje Sotonu* (sl. 7.) kao dar francuskom kralju Franji I. Oslíkani mladoliki anđeo pripremljeno stoji jednom nogom na palom anđelu. Poput antičkih skulptura, Rafaelov arkandeo svojom elegantnom vitalnošću i impozantnošću predstavlja idealiziranu klasicističku tradiciju.⁶² Nadalje, Rafaelov Mihael znatno je utjecao na nadolazeće umjetnike. Kao primjer, može se uzeti slika baroknog slikara Cavalieria d'Arpina iz 1628. godine. U to vrijeme, kult svetog Mihaela je rastao pod utjecajem protureformacije i tadašnjeg pape Urbana VIII. koji se poistovjetio s arkandelom te mu dao ulogu zaštitnika katoličke Crkve. Arkandeo Cavaliera d'Arpina bio je namijenjen za centralnu apsidu bazilike sv. Petra, a njegovo djelo bilo je pretvoreno u mozaik od strane Giovannia Battista Calandra (sl. 8.). Kompozicija je tradicionalna, uzorak koji su uspostavili renesansni slikari među kojima je navedeni Rafael. U prvom planu je smješten arkandeo koji prstima desne noge dodiruje zemaljski svijet, njegova krila su široko raširena, dok mu je crveni plašt još uvijek u pokretu. U desnoj ruci drži koplje i priprema napad, poput Rafaelova arkandela. Neprijatelj, u ovom slučaju kompletna čovječka figura, je u ležećem položaju i gornjim dijelom tijela je potpuno okrenut prema stijeni. Jedna od najbitnijih baroknih djela koja predstavljaju raspravljenu ikonografiju je *Arkandeo Mihael* Guida Renija (sl. 9.). Datira se u 1635. godinu i bilo je naručeno od obitelji Barberini za crkvu Santa Maria della Concezione u Rimu. Renijev arkandeo dijeli sličnosti s prethodno navedenim prikazima. Njegova krila su širom raširena, odjeven je u vojnu opremu, desnom nogom stoji na zemlji, dok lijevom stoji na palom anđelu. U lijevoj ruci drži vagu, dok mu je u desnoj smješten plemeniti mač kojim se priprema usmrtni neprijatelja. U ovom slučaju, simbolički je zlo naslikano u obliku ljudskog lika koji je okrenut prema stijeni i svom snagom se pokušava obraniti.⁶³

Dodatni primjer Rafaelova utjecaja na prikaz sv. Mihaela u narednim razdobljima je skulptura Johna Flaxmana *Sv. Mihael pobjeđuje Sotonu* iz 1819. godine (sl. 10.) naručena od strane grofa Egremonta. Glavni utjecaj Rafaelova Mihaela je prepoznatljiv u kompoziciji, pokretu, dinamičnosti i akciji te poziciji Sotone. Kao i prethodna djela, sv. Mihael svu svoju težinu

⁶¹F. HARTT, *History of Italian Renaissance art: Painting, Sculpture, Architecture*, PrenticeHall, Inc., str. 431.

⁶²S. ANDERSON-RIEDEL, „A French Raphael“, *Art in Print*, vol. 6, broj 1, 2016., str. 27., 28. 29.

⁶³L. RICE, „Urban VIII, the Archangel Michael, and a Forgotten Project for the Apse Altar of St Peter's“, *The Burlington Magazine*, vol. 134, broj 1072, 1992., str. 430., 434.

oslanja na jednoj nozi koja je na zemlji, dok je druga u pokretu s ostatkom tijela koju oslanja na koplje, spreman probiti neprijatelja. Prisutna je zmija koja je smještena između nogu sv. Mihaela i iznad neprijateljeve figure. Sotonino tijelo je sklupčano na dnu skulpture te u potpunosti okrenuto na jednu stranu. Ono što znatno odvaja Flaxmanovu skulpturu od Rafaelove slike, osim medija, je Mihaelov modelirani akt i manjak krila na njegovim leđima.⁶⁴

⁶⁴ P. MCEVANSONEYA, „Lord Egremont and Flaxman's 'St Michael Overcoming Satan'“, *The Burlington Magazine*, vol. 143, broj 1179, 2001., str. 354., 355.

4. ARKANĐEO MIHAEL I BITKA ZA OSLOBOĐENJE OSIJEKA

Istraživački dio ovog rada odnosi se na analizu slike Franza Xavera Wagenschöna smještene u crkvi sv. Mihaela arkandžela u osječkoj Tvrđi nazvanom *Sv. Mihael Arkandeo i bitka za oslobođenje Osijeka* (sl. 11.). Prikazan je trijumf katoličke crkve u liku sv. Mihaela kao zaštitnika Osijeka u bitci za oslobođenje Osijeka od osmanskih sila, a ujedno i protestantskih struja. Ikonološki prenosi političku i vjersku poruku kombiniranjem duhovne intervencije i nasilne vojne bitke te ostvaruje zanimljivu vizualizaciju i podsjeća na značajni povijesni događaj.

U prvoj polovici 16. st., dolazi do opsade Slavonije, pa tako i Osijeka od strane osmanlijske vlasti koja je tijekom vladajućih 160 godina ostavila snažan utjecaj i provela znatnu islamizaciju navedenog područja.⁶⁵ Osvojen od strane sultana Sulejmana I. u kolovozu 1526. godine, služio je kao strateško mjesto kojim su Osmanlije nastavile svoj put prema Mađarskoj i Beču.⁶⁶

Kako bi utvrdio Osijek kao strateško mjesto, Sulejman II. je sagradio most koji se smatrao svjetskim čudom u 16. i 17. stoljeću. Navodno, prvi je most sultan dao sagraditi u kolovozu 1526. godine, neposredno nakon što je osvojio grad Osijek. Navedeni most je bio porušen i spaljen zajedno s gradom nakon odlaska Sulejmana I. prema Mohaču. Osijek je iste godine bio obnovljen na nagovor krajiških prvaka i velikaša, a izgradnja je povjerena Kasim-paši Pečujskom. Smatra se da su dva mosta ponovno sagrađena 1532. i 1543., međutim prema putopiscima je poznato da Osijek nije sadržavao most 1555. i 1557. godine. Naime, konačni most je sultan dao sagraditi 1566. godine. Međutim, određeni historiografi navode da je riječ o istom mostu koji se kroz 16. stoljeće rekonstruirao, kao što se zaključuje da nije kompletni Osijek porušen nakon pohoda na Mohač, već samo njegov kaštel i bliža okolica kaštela, dok je predgrađa ostalo naseljeno.⁶⁷

Izgradnjom Sulejmanovog mosta, Osmanlije su omogućile pretvaranje Osijeka u značajno trgovačko i prometno središte slavonskog područja. Ubrzo nakon samog zauzimanja teritorija, srednjovjekovni je Osijek naseljavalo osmansko stanovništvo, bosanski muslimani i Srbi koji su služili kao osmanska paravojska.⁶⁸ Mnogi trgovci iz Perzije, Arabije, Turske i ostalih krajeva

⁶⁵ P. VUJIĆ, „Tko se šetao Osijekom u 16., 17., i 18. stoljeću?“, *Essehist*, vol. 2, br. 2, 2010., str. 18. i 20.

⁶⁶ I. MAŽURAN, „Turski Osijek (1526.-1687.)“, *Osijeker Sammelband = Osijek journal*, vol. 7, br. 20, 1960., str. 38.

⁶⁷ *Ibid.*, str. 58., 68., 69.

⁶⁸ P. VUJIĆ, „Tko se šetao Osijekom u 16., 17., i 18. stoljeću?“, *Essehist*, vol. 2, br. 2, 2010., str. 18.

stizali su svake godine na osječki sajam koji se održavao 23. travnja na blagdan svetog Jurja kojeg je dao urediti Ibrahim-paša. Od nekadašnjeg strateškog mjesta koji je se koristio za daljnji napredak prema Beču i Mađarskoj, Osijek se razvio u kulturni i vojni orijentalni centar opremljen džamijama i ostalim javnim zgradama.⁶⁹ Do oslobođenja Osijeka od turske vlasti sadržavao je oko 15 000 stanovnika te se smatrao jednim od najvećih slavonskih gradova.⁷⁰

Ratu za oslobođenje Osijeka prethodio je osmanlijski napad na austrijski Beč pod vodstvom vezira Kara Mustafe 1683. godine. Susret navedenog osmanskog vezira i carskog poslanstva u lipnju iste godine u Osijeku označio je početak rata. U literaturi se razlikuju dva oslobođenja Osijeka. Prvo podrazumijeva značajni trenutak kada je posljednji zapovjednik osmanske vojske Džafer-beg napustio gradski teritorij 26. lipnja 1687. godine, dok drugo oslobođenje datira u 1690. kada je Osijek bio ponovno napadnut. Karakteristično za drugo oslobođenje je to što se ono odvijalo jednog petka u 11 sati prijepodne, a osječka crkva sv. Mihaela je to slavila zvonjavom sve do 1918. godine. Osijek je službeno oslobođen od osmanske vlasti 1691. nakon oslobođenja kompletne Slavonije što je potvrđeno mirovnim ugovorom 26. siječnja 1699. godine u Srijemskim Karlovcima između Osmanskog Carstva, Habsburške Monarhije i Poljske.⁷¹

Konačnim oslobođenjem Osijek započinje razdoblje moderniziranja.⁷² Habsburške su vlasti odlučile obnoviti razrušenu osmanlijsku utvrdu, danas poznatu Tvrđu, kako bih osigurale prostor od mogućih ratnih opasnosti.⁷³

4.1. CRKVA SV. MIHOVILA

Nakon oslobođenja grada 1687. godine zajedno s vojskom stižu i isusovci, pod pokroviteljstvom ugarskog primasa Leopolda Kolonića, koji započinju izgradnju crkve posvećene sv. Mihovilu Arkandelu 1725., završene 1766. godine. Izgrađena je u nekoliko faza. Naime, Bečki dvor je povjerio proces kristijanizacije nekadašnjih graničnih područja

⁶⁹ I. MAŽURAN, „Turski Osijek (1526.-1687.)“, Osijeker Sammelband = Osijek journal, vol. 7 No. xx, 1960., str. 74., 86., 87.,

⁷⁰ P. VUJIĆ, „Tko se šetao Osijekom u 16., 17., i 18. stoljeću?“, Essehlist, vol. 2, br. 2, 2010., str. 18.

⁷¹ Ibid., str. 19., 20., 21.

⁷² Ibid., str. 21.

⁷³ P. NUJIĆ, „Izgradnja osječke vojne utvrde – Tvrđe“, Essehlist, vol. 6, br. 6, 2014., str. 95.

Osmanskog Carstva isusovcima. Crkvu su posvetili svetom Mihovilu Arkandělu kao zaštitniku katoličke crkve i vojnog zapovjednika nebeske vojske.⁷⁴

Nastala je pod utjecajem vanjskih baroknih, posebice bečkih, arhitekata kontrolirana pod upravom Monarhije, stoga je tijekom 17. i 18. stoljeća došlo do stilističkog pomaka na području Slavonije u odnosu na prethodne okolne kontinentalne primjere. Građevina je, kako literatura navodi: „zrelo-barokna transformacija ranobaroknog modela *Wandpfeiler*-crkve“, karakteristična po unutarnjim kontraforima koji tvore zidove bočnih kapela. Vrsta je sakralne izgradnje koja se javlja tijekom 17. i 18. stoljeća na području središnje Europe. Pročelje crkve se gradilo u nekoliko faza, međutim dovršeno je 1766. godine. Ono je prepoznatljivo po dvama zvonicima koji su prošireni izvan širine crkve prilikom naknadne rekonstrukcije pročelja. Ovakvo oblikovanje pročelja crkve datira u drugo desetljeće 17. stoljeća te se po prvi put javlja na salzburškoj katedrali. Fasadni tornjevi dovršeni su posljednji, s obzirom na to da je crkva smještena unutar utvrde, stoga su oni mogli predstavljati opasnost. Iako je pročelje relativno skromno, barokna jasnoća prepoznaje se u konveksnim linijama i dekorativnim elementima. Crkva sv. Mihaela arkanděla je jednobrodna dvoranska građevina. Sastoji se od križno presvođenih traveja, poligonalne centralne apside dva para bačvasto presvođenih bočnih kapela sa svake strane građevine u kojima su smješteni raskošni barokni oltari koji ostvaruju dinamiku prostora.⁷⁵

Osječka oltarna slika u crkvi sv. Mihaela djelo je umjetnika češkog podrijetla iz 18. stoljeća, koji je razvijao svoje stvaralaštvo pod utjecajem Akademije likovnih umjetnosti u Beču gdje je studirao 1750-ih godina te Michaela Angela Unterberga. Riječ je o Franzu Xaveru Wagenschön koji je rođen u rujnu 1726. godine u Češkoj. Kombinirani utjecaj bečkog akademizma i Unterbergova kasnobaroknog klasicizma prepoznatljivi su, na osječkoj oltarnoj pali, po naturalističkom i dramatičnom modeliranju likova i prikaza, naglašenoj vertikalnoj kompoziciji te dinamici svjetla i tame. Prvotno, djelo nije moglo biti atribuirano jer je bilo u potpunosti preslikano, iako se pretpostavljalo da je izvorno djelo iz 18. stoljeća. Nakon završetka Domovinskog rata i retuširanja nanesenog slikanog sloja, tijekom kojeg se smatra da su se uništili pojedini dijelovi kao što je umjetnikov potpis, zaključena je pripadnost radionici Michela Angela Unterbega, odnosno slikaru Wagenschönu. Za istu crkvu, slikar je naslikao i djelo s prikazom sv. *Ivana Nepomuka* koja sadrži elemente Wagenschönova opusa – dvodijelnu

⁷⁴ K. HORVAT-LEVAJ, M. TURKALJ PODMANICKI, „Nekadašnja isusovačka crkva sv. Mihovila u Osijeku u srednjoeuropskom kontekstu“, *Peristil*, vol. 54, br. 1., str. 207.

⁷⁵ *Ibid.*, str. 208., 209., 211.

vertikalnu kompoziciju, dinamični kontrast, hijerarhijski poredak i prepoznatljivi prikaz anđela.⁷⁶

4.2. ANALIZA DJELA

Slika *Sv. Mihael Arkandeo i bitka za oslobođenje Osijeka* (sl. 11.) smješteno je u župnoj crkvi sv. Mihaela u osječkoj Tvrđi gdje danas ukrašava glavni oltar posvećen sv. Mihaelu. Na oltar je postavljena 1770. godine kojem je događaju, prema samostanskoj kronici, prisustvovao njemački car Josip II. Slika je velikih dimenzija - 506 x 275 m - i atributira se češkom slikaru Franzu Xaveru Wagenschönu, koji pripada generaciji kasnobaroknih slikara koji su djelovali širom tadašnje Monarhije. Zanimljivo je da je djelo tijekom 19. st. bilo prerađeno do poante gdje je izvorno ostala sačuvana samo kompozicija, odnosno djelo je preslikano zbog čega nije bila prepoznatljiva njezina kvaliteta niti podrijetlo. Iako je autorstvo tada bilo nepoznato, zaključilo se, prema kompozicijskoj strukturi, da je djelo najvjerojatnije bilo izrađeno pod utjecajem bečke likovne umjetnosti 50-ih godina 18. st. Neposredno nakon Domovinskog rata 1990-ih godina kada je ratno stanje pogodilo Osijek i slavonsko područje, djelo je odneseno u Hrvatski restauratorski zavod gdje je odstranjen sekundarni retušni sloj.⁷⁷

Oltarna pala smještena u centralnoj apsidi crkve sv. Mihaela Arkandela u Osijeku je podijeljena na dvije glavne teme: Pad anđela i Bitka za oslobođenje Osijeka, unutar vertikalne kompozicije. Ona se može horizontalnom središnjom crtom podijeliti na dva dijela – nebeski i zemaljski dio. U prvom planu vertikalnom linijom su centralizirane i osvjetljene dvije glavne figure, u gornjem dijelu, nebeskom segmentu, je smješten sv. Mihael Arkandeo, dok je u donjem dijelu, zemaljskom segmentu, austrijski konjanik od kojih svaki simbolizira po jednu temu. Lebdeći arkandeo simbolizira božansku intervenciju u borbi protiv zla, u ovom kontekstu katoličkog trijumfa nad protestantizmom i Osmanlijama, dok konjanik simbolizira oslobođenje Osijeka od neprijatelja.

Povodom širenja protestantskog duha u 16. stoljeću na području zapadne Europe, dolazi do devetnaestog ekumenskog koncila održanog u Trentu u razdoblju od 1545. do 1565., što uzrokuje jačanje katoličke borbe protiv reformacije i obnovu unutar crkvene strukture.⁷⁸ Po pitanju umjetnosti, na posljednjoj sjednici Tridentskog koncila 1563. godine, odlučena je

⁷⁶ M. REPANIĆ-BRAUN, „Oltarne slike Franza Xavera Wagenschöna u crkvi sv. Mihaela u Osijeku“, Institut za povijest umjetnosti, 26., 2002. str. 99. i 105.

⁷⁷ Ibid., str. 99.

⁷⁸ Tridentski koncil., u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/tridentski-koncil>) Pristupljeno: 30.5.2024.

zabrana postavljanja slikarskih i kiparskih djela koja ne poštuju katoličke doktrine i nisu odobrene od strane biskupa unutar prostora crkve. Naravno, ta odluka nije bila konačna, s obzirom na to da je umjetnost postala jedna od ključnih katoličkih propagandnih sredstava protureformacije krajem 16. i početkom 17. stoljeća.⁷⁹ U duhu obnove, vjerska je umjetnost morala poučavati ljude, biti jednostavna i direktna, realistička i emocionalna. Unatoč brutalnosti određene tematike, prikazi su morali biti iskreni te poticati na pobožnost. Kao primjer može se uzeti prikazi Krista i svecima, iako se scene koje uključuje spomenute figure bave mučeništvom, protureformacijska katolička crkva je zahtijevala neprikriveni prikaz istine, stoga su se proizvodili krvavi, deformirani, blijedi i ranjeni prikazi svetaca i Isusa. Unatoč tome što je barok sadržavao klasicističke i renesansno inspirirane temelje, on je stvorio potpuno novu verziju realizma⁸⁰ koji je sada sadržavao dinamičnu i teatralnu kvalitetu dramatičnim kompozicijama. Umjetnici nisu nastojali stvoriti harmoniju simetrijom i ravnim linijama, već su ekspresivnim i emotivnim pokretima prenosili surovu poruku tjeskobnog razdoblja.⁸¹ Protureformacijska struja ostavila je snažan utjecaj na baroknu umjetnost, iako neograničena na područje i vrijeme, može se reći da je procvjetala u razdoblju između 1550. i 1750. godine. Pod utjecajem kulturnih, religijskih i društvenih okolnosti, potaknuta ratnim situacijama i renesansnim temeljima, umjetnost se razvijala vlastitim putem u pojedinim europskim državama.⁸² Ipak, prijestolnica barokne umjetnosti bio je Rim koji je zahtijevao znatnu renovaciju nakon pljačke 1527. godine.⁸³ Poveznica rimskog baroka i sv. Mihaela je neizbježna, osobito uzevši u obzir ratno i političko stanje tijekom 16. i 17. stoljeća kada dolazi do ponovnog jačanja kulta Mihaela Arkandela koji je tradicionalno stoljećima bio promatran kao zaštitnik katoličke Crkve. Dolazi do masovne proizvodnje umjetničkih prikaza pobjede arkandela nad Sotonom, što u kontekstu protureformacijskog razdoblja simbolički označava poraz protestantskog strujanja područjem Europe. Na čelu Papinske države imenovan je papa Urban VIII. na dan svetog Mihaela 29. rujna 1623. koji prisvaja sv. Mihaela kao svog zaštitnika i amblema, čime je stvorio sliku o sebi kao političkog branitelja katoličke Crkve i Rima od nadolazećih prijetnji. Kao primjer se može uzeti prethodno navedeno djelo Guida Renija iz 1635. *Arkandeo Mihael* naručeno od strane obitelji Barberini, koje na prvi pogled sadrži standardna obilježja kršćanskog slikarstva – barokni je prikaz katoličke pobjede, međutim ono

⁷⁹ E. E. WATERHOUSE, *Some Painters and the Counter-Reformation before 1600*, Transactions of the Royal Historical Society, vol. 22, 1972., str. 103.

⁸⁰ R. WITTKOWER, *Art And Architecture In Italy 1600-1750*, Penguin Books, 1973., str. 21., 22.

⁸¹ R. TOMAN, *Baroque: Architecture, Sculpture, Painting*, Konemann, 1998., Cologne, str. 6., 7.

⁸² K. H. CARL, V. CHARLES, *Baroque Art*, Parkstone International, 2009., New York, str. 7.

⁸³ R. WITTKOWER, *Art And Architecture In Italy 1600-1750*, Penguin Books, 1973. str. 26.

je ujedno i simbol Urbana VIII. te slavi obitelj Barberini kao značajne borce protiv protestantizma. Osim toga, simbolična monumentalnost sv. Mihaela i Urbana VIII. htjela se iskazati oltarom sv. Mihaela u bazilici sv. Petra u Rimu. Oltar je trebao osmisliti i izraditi Gianlorenzo Bernini, međutim ono nije ostvareno niti su sačuvani nacrti kako je ono trebalo izgledati.⁸⁴

Katolička obnova se drugačije odvijala u hrvatskim zemljama, s obzirom na to da najveća opasnost nije tekla iz zapadnoeuropskih zemalja. Naime, protestantska struja nije imala puno utjecaja u „ostacima ostatka“, iako je ostavila skromnog traga u Slavoniji i Međimurju. Značajniju opasnost su predstavljale osmanlijske čete koje su kontinuirano stizale sa istoka i malo po malo širile svoju političku i vjersku moć, stoga je protureformatorska djelatnost imala dodatni zadatak na hrvatskom prostoru za razliku od ostatka Europe. Osim što je morala prodrijeti do islamiziranog stanovništva, osloboditi teritorij od istočnih neprijatelja te zaustaviti daljnje širenje i jačanje protestantizma, katolička je Crkva nastojala pokatoliti pravoslavce, iskorijeniti pogansku tradiciju među ruralnim stanovništvom i reformirati oštećenu crkvenu infrastrukturu. Glavni nositelji protureformacije bili su zagrebački biskup Juraj Drašković i Isusovački red koji su nastojali obnoviti pučku kulturu i moral.⁸⁵

U nebeskom dijelu osječke oltarne pale *Sv. Mihael i bitka za oslobođenje Osijeka* smještena je leteća anđeoska vojska koju predvodi sv. Mihael Arkandeo. Dinamiku svjetla i tame je bečki umjetnik ostvario pomoću svjetlosti koja pada slijeva te osvjetljava ključne figure, njihovu zgužvanu i lepršavu draperiju te modelirana tijela. Općenito, shema boja u potpunom djelu je donekle hladna; prevladavaju plavi i svi tonovi, iako prepoznamo crvene i zlatne akcente, osobito u draperiji, ostvarujući na taj način toplinu. Najvažnija figura nebeskog dijela je energični anđeo, smješten na vrhu nevidljive piramidalne strukture, između svojih popratnih osvjetljenih ratnih anđela, spreman spustiti se na slavonsko tlo i zaštititi svetu vojsku. Odjeven je u rimsku vojnu opremu koja je prepoznatljiva po modrom prsnom oklopu, zlatnoj tunici, lepršavom zgužvanom plaštu, plemenitom maču i okruglom osvjetljenom štitu, u čemu se može prepoznati utjecaj djela Luce Giordana *Pad Anđela* koja je izrađena za kapelu sv. Ludwiga u Beču, slikarsko djelo koje je bilo pristupačno bečkom umjetniku.⁸⁶ Tri sporedna ratoborna

⁸⁴ L. RICE, „Urban VIII, the Archangel Michael, and a Forgotten Project for the Apse Altar of St Peter's“, *The Burlington Magazine*, vol. 134, br. 1072, 1992., str. 429., 430., 431.,

⁸⁵ N. BUDAK, *Hrvatska i Slavonija u ranom novom vijeku*, Leykam International, 2007., Zagreb, str. 172., 176., 177., 179.,

⁸⁶ M. REPANIĆ-BRAUN, „Oltarne slike Franz Xavera Wagenschöna u crkvi sv. Mihaela u Osijeku“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, vol., br. 26, 2002., str. 103.

anđela, smještena izravno ispod sv. Mihaela (iako je lijevi postavljen u drugom planu), individualizirana su po bojama i oružjima kojima su spremni intervenirati u burnu ratnu scenu koja se odvija u njihovom podnožju. Njihova meka plava kosa pada i uokviruje njihova meka i mladenačka lica, dok im je pogled fokusiran na bitku. Desni anđeo, omotan žarkom plavom tkaninom u rukama drži vatru. Njegovo tijelo je u nezgodnom položaju te izgleda kao da koncentrirano i intenzivno napada neprijatelje. Njegov je lik postavljen na tamnom oblaku iz kojeg se ispušta munjevita iskra koja prodire do slavonskog polja. U pozadinskoj dubini, slikar je smjestio osječku Tvrđu, sagrađenu u 18. stoljeću, u kojoj se mogu prepoznati karakteristični tornjevi isusovačke crkve sv. Mihovila, što u ovom slučaju može ukazivati na katoličku pobjedu, odnosno kraj turskog Osijeka i izgradnju katoličkog.⁸⁷ Oslobođenjem Osijeka od Osmanlija, dolazi do obnove nekadašnjeg osmanskog grada u modernu baroknu utvrdu koja se urbanizira prema planovima M. Goseaua. Obnova je započeta 1710. godine, a u potpunosti je završila krajem 18. stoljeća. Obnovljena utvrda bila je namijenjena vojnim potrebama. Važnu ulogu u primijeni baroknog stila na slavonsko područje imali su isusovci i franjevci, a barokna Tvrđa je očuvala svoj izgled do danas.⁸⁸ Središnji anđeo obgrljen je zlatnom tkaninom i u rukama mu je smješteno koplje te vrhom ciljano bira žrtvu. Zadnji anđeo obavijen je ružičastom tkaninom i u rukama drži vatru. Nebeska scena uokvirena je tamnim oblacima na kojima je smještena nebeska vojska, a neprepoznatljive su malene figure anđela, odnosno kerubina.

Interesantna je korelacija između sveca i veličanstvenog konjanika koji je smješten u direktnoj liniji ispod sv. Mihaela. Njihova vojna oprema je gotovo identična, izuzetak je manjak istaknutog modrog prsnog štita i vatrenog mača. Za razliku od sveca, konjaniku nedostaju raširena krila iza ramena ali lebdeći žarko crveni plašt popunjava taj nedostatak. Osim toga, interesantna je sličnost u pokretu tijela konjanika i glavne figure neba. Konjanikova desna ruka, u kojoj je smješten mač, je u zamahu, a ispred njega nalazi se padajuća figuru s turbanom. Za razliku od lebdećeg sv. Mihaela u Wagenschonovom djelu, koji se tek priprema uskočiti u borbu, konjanik je već u napadu. Teško je ne primijetiti konjanikovo tijelo u akciji i ne usporediti ju s prethodno navedenim prikazima sv. Mihaela tijekom renesansnog i baroknog razdoblja. Navedeni zaključak se može primijetiti i u, nespomenutom, Rafaelovom djelu *Sveti Michael* iz 1505. smješten danas u Louvreu (sl. 12.). Iako cijelom težinom tijela stoji lijevom nogom na tijelu krilatog i rogatog čudovišta, njegova desna ruka u kojoj je smješten dugački mač je u zamahu iznad glave, a mladoliko lice je fokusirano pogledom u podnožje - spreman

⁸⁷ Ibid., str. 103.

⁸⁸ N. BUDAK, *Hrvatska i Slavonija u ranom novom vijeku*, Leykam International, 2007., Zagreb, str. 187.

je ponovno napasti i u konačnici okončati život svoje žrtve.⁸⁹ Jednako tako, konjanik na oltarnoj pali sv. Mihaela u Osijeku izgleda kao da će dovršiti napad neprijatelja zamahnutim mačem. Naravno, suodnos ikonografskih prikaza sv. Mihaela Arkandjela i prikazanog konjanika može biti samo pretpostavka, s obzirom na to da se radi o bitci gdje je umjetnik htio prikazati borbeni duh vojnika. U dimnoj zavjesi, upotrijebljenoj u donjem segmentu djela pomoću koje je slikar popunio prostor i istaknuo gustoću ratne scene i palih ljudskih žrtvi, možemo prepoznati osmanske figure označene bijelim turbanima na glavama koji su se počeli upotrebljavati u slikarskim djelima 17. i 18. stoljeća na području Hrvatske ukazujući tim rješenjejima pojma „druge vjere“ koji se odnosi na sljedbenike protestantskih i pravoslavnih vjerovanja, Muslimane te Židove.⁹⁰ Tijekom 18. stoljeća dolazi do utjecaja štajerskog slikarstva i prvih obilježja klasicističke umjetnosti na području Hrvatske. Pod poticajem pavlina, slikari kao što su Ivan Ranger i Hans Georg Geiger, dolaze u zapadne hrvatske zemlje, dok na istoku prevladava priljev bečkih majstora. Njihova uloga je bila opremanje crkava pod utjecajem bečkog kasnog baroka.⁹¹ Turban je bio upotrijebljen kao simbol kojim su se identificirali Osmanlije i osmanska vojska što je vidljivo na Wagenschonovom djelu, osobito na području hrvatskih zemalja obzirom na ratna i kulturna zbivanja, ističući njime neprijateljsku narav naslikanih likova. Ovakav običaj pojavljuje se i na oltarnoj pali crkve sv. Jakova u Osijeku koja je imenovana *Sv. Jakov pobjeđuje Saracene* iz 1727. gdje su među tamnopute sjevernoafričke Maure smješteni osmanski vojnici prepoznatljivi po karakterističnom turbanu.⁹²

⁸⁹ G. MULLAZZANI, „Raphael and Venice: Giovanni Bellini, Dürer, and Bosch“, *Studies in the History of Art*, vol. 17, 1986. str. 150.

⁹⁰ S. CVETNIĆ, „Osmanska vojska i politička ikonografija u 17. i 18. stoljeću u kontinentalnoj Hrvatskoj“, *Peristil*, vol. 53, br. 1, 2010., str. 155., 156., 158.

⁹¹ N. BUDAK, *Hrvatska i Slavonija u ranom novom vijeku*, Leykam International, 2007., Zagreb, str. 185.

⁹² S. CVETNIĆ, „Osmanska vojska i politička ikonografija u 17. i 18. stoljeću u kontinentalnoj Hrvatskoj“, *Peristil*, vol. 53, br. 1, 2010. str. 155., 156., 158.

5. ZAKLJUČAK

Oltarna pala imenovana *Sv. Mihael i borba za oslobođenje Osijeka* Franza Xavera Wagenschöna, smještena u crkvi sv. Mihaela arkandela u Osijeku, reprezentativna je umjetnina hrvatskog kasnog baroka koji je bio aktivan na području kontinentalne Hrvatske tijekom 18. stoljeća pod vodstvom bečkih slikara. Središnja figura navedenog djela je sv. Mihael arkandeo, simbolično prikazan kao zaštitnik Osijeka od neprijateljsko nastrojenih Osmanlija. Od prvih početaka razvoja zapadne katoličke umjetnosti, Mihaelu je dana uloga pobjednika nad sotonom te vagača duša u sklopu ikonografske cjeline *Posljednji sud*. Temeljena na biblijskoj *Knjizi Otkrivenja* i apokrifnim djelima, formirana je ikonografska scena *Pad anđela* u kojoj, vođa nebeske vojske, sv. Mihael u ratobornim scenama dokazuje dominaciju dobrog nad zlim pobjedom pobunjenih i istjernih anđela. Najčešće je prikazivan u vojnoj opremi u trenutku trijumfalne pobjede nad neprijateljem, zasebno ili u pratnji nebeske vojske.

Djelo je izrađeno u tjeskobnom neredu religioznih, kulturnih i društvenih promjena koja su obuhvatila područje hrvatskih zemalja nakon oslobođenja od istočne osmanske vlasti i eliminiranja protestantskih aspiracija. U duhu poslijetridentskog katolicizma, crkva je nastojala obratiti katoličke zajednice u europskim zemljama od protestantizma. U slučaju hrvatskih zemalja, problem nisu samo stvarali novonastali protestantski vjerski ogranci, već muslimanske, pravoslavne i poganske spoznaje.

U prethodno navedenoj oltarnoj pali, dolazi do jasnog kombiniranja povijesne i religijske scene, stoga tumačenje simbolizma oltarne pale ne zahtjeva mnoštvo prethodnog znanja o kršćanskim ikonografskim načelima. Sv. Mihael je prikazan lebdeći iznad bitke austrijskog konjaništva i osmanske vojske, odjeven u tradicionalnu vojnu opremu s kacigom na glavi, plemenitim mačem i štitom u rukama, obavještavajući gledatelja da će neposredno slijediti božanska intervencija na slavonskom tlu.

Djelo *Sv. Mihael i borba za oslobođenje Osijeka* alegorijski predstavlja povijesni, društveni, kulturni i vjerski trenutak pobjede katoličke crkve, Habsburške Monarhije i Slavonaca nad protestantima, muslimanima i Osmanskim Carstvom, odnosno zaštita vlastitog identiteta i zajednice od stranog i nametnutog. Smještena je u centralnoj apsidi osječke crkve nazvane po samom arkandelu, stoga i njezina lokacija odaje monumentalnost uzevši u obzir da je smještena u osječkoj Tvrđi, čijom izgradnjom i renovacijom započinje izgradnja katoličkog Osijeka, u crkvi sv. Mihaela koja je do 20. stoljeća svakog petka slavila navedenu pobjedu.

6. LITERATURA

R. E. GUILLEY, *The Encyclopedia of Angels: Second Edition*, Visionary Living, Inc., 2004., New York

M. REPANIĆ-BRAUN, „Oltarne slike Franz Xavera Wagenschöna u crkvi sv. Mihaela u Osijeku“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, vol., br. 26, 2002.

Mazdaizam, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža (<https://enciklopedija.hr/clanak/mazdaizam>) Pristupljeno: 14.5.2024.

Dionizije Areopagit. u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/dionizije-areopagit>) Pristupljeno: 20.5.2024.

Mihael, sv., u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/mihael-sv>) Pristupljeno: 20.5.2024.

Tridentski koncil., u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/tridentski-koncil>) Pristupljeno: 30.5.2024.

Konstantin I. Veliki., u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/konstantin-i-veliki>) Pristupljeno: 30.5.2024.

Efežanima 6:11-17, u: *Biblija Govori* (<https://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?knjiga=Efežanima&prijevod=sve&glava=6>) Prijevod: Ivan Šarić Pristupljeno: 30.5.2024.

Otkrivenje 20:12, u: *Biblija Govori* (<https://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?knjiga=Otkrivenje&prijevod=sve&glava=20>) Prijevod: Ivan Šarić Pristupljeno: 30.5.2024.

Judina 1:9, u: *Biblija Govori* (<https://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?knjiga=Judina&prijevod=sve&glava=1>) Prijevod: Ivan Šarić Pristupljeno: 30.5.2024.

Otkrivenje 12:7-12, u: *Biblija Govori* (<https://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?knjiga=Otkrivenje&prijevod=sve&glava=12>) Prijevod: Ivan Šarić Pristupljeno: 30.5.2024.

Danijel 12:1, u: *Biblija Govori* (<https://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?knjiga=Daniel&prijevod=sve&glava=12>) Prijevod: Ivan Šarić
Pristupljeno: 30.5.2024.

Danijel 10:21, u: *Biblija Govori* (<https://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?knjiga=Daniel&prijevod=sve&glava=10>) Prijevod: Ivan Šarić
Pristupljeno: 30.5.2024.

Danijel 10:13, u: *Biblija Govori* (<https://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?knjiga=Daniel&prijevod=sve&glava=10>) Prijevod: Ivan Šarić
Pristupljeno: 30.5.2024.

K. HORVAT-LEVAJ, M. TURKALJ PODMANICKI, „Nekadašnja isusovačka crkva sv. Mihovila u Osijeku u srednjoeuropskom kontekstu“, *Peristil*, vol. 54, br. 1., str. 207.

P. NUJIĆ, „Izgradnja osječke vojne utvrde - Tvrđe.“, *Essehist*, vol. 6, br. 6, 2014.

I. MAŽURAN, „Turski Osijek (1526.-1687.)“, *Osijeker Sammelband = Osijek journal*, Vol. 7, broj. 20, 1960.,

P. VUJIĆ, „Tko se šetao Osijekom u 16., 17., i 18. stoljeću?“, *Essehist*, vol. 2, br. 2, 2010.

S. CVETNIĆ, „Osmanska vojska i politička ikonografija u 17. i 18. stoljeću u kontinentalnoj Hrvatskoj“, *Peristil*, vol. 53, br. 1, 2010.

A. BADURINA, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979.

H. D. DARRELL, *Michael and Christ: Michael Traditions and Angel Christology in Early Christianity*, Mohr Siebeck, 1999., Tübingen

J. M. KITAGAWA, *Myths and symbols: Studies in honor of Mircea Eliade*, University of Chicago, 1969., Chicago, London

D. BASIL MARTIN, „When Did Angels Become Demons?“, *Journal of Biblical Literature*, vol. 129., br. 4., 2010.

D. A. JONES, *Angels: A history*, Oxford University Press Inc. 2010., New York

J. HALL, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, Harper & Row, 1974., New York

KNJIGA HENOKOVA iliti Hrvatski Henok, Anno Domini, 2009.

L. W. LIPPINCOTT, The Unnatural History of Dragons, Philadelphia Museum of Art Bulletin, vol. 77, broj 334, 1981.

L. RICE, Urban VIII, the Archangel Michael, and a Forgotten Project for the Apse Altar of St Peter's, The Burlington Magazine, vol. 134, broj 1072, 1992.

G. B. GUEST, The Beautiful Lucifer as an Object of Aesthetic Contemplation in the Central Middle Ages, Studies in Iconography , vol. 38, 2017.

G. MULAZZANI, Raphael and Venice: Giovanni Bellini, Dürer, and Bosch, Studies in the History of Art, vol. 17, 1986.

P. MCEVANSONEYA, Lord Egremont and Flaxman's 'St Michael Overcoming Satan', The Burlington Magazine, vol. 143, broj 1179, 2001.

S. RUBINSTEIN, A FRENCH PAINTING OF ST. MICHAEL OF THE LATE FIFTEENTH CENTURY, Arts & Decoration (1910-1918), vol. 7, broj 5, 1917.

S. ANDERSON-RIEDEL, A French Raphael, Art in Print , vol. 6, broj 1, 2016.

U. GNOLI, An Altarpiece by Luca Signorelli, Metropolitan Museum Studies, vol. 4, broj 1, 1932.

N. BUDAK, Hrvatska i Slavonija u ranom novom vijeku, Leykam International, 2007., Zagreb

E. WATERHOUSE, Some Painters and the Counter-Reformation before 1600., Transactions of the Royal Historical Society, vol. 22, 1972

R. WITTKOWER, Art And Architecture In Italy 1600-1750, Penguin Books, 1973.

K. H. CARL, V. CHARLES, Baroque Art, Parkstone International, 2009., New York

R. TOMAN, Baroque: Architecture, Sculpture, Painting, Konemann, 1998., Cologne

R. F. JOHNSON, Saint Michael The Archangel in Medieval English Legend, The Boydell Press, 2005.

F. HARTT, History of Italian Renaissance art: Painting, Sculpture, Architecture, Prentice-Hall, Inc.,

B. BOUCHER, "War in Heaven": Saint Michael and the Devil, Art Institute of Chicago Museum Studies, vol. 32, broj 2, Old Masters at the Art Institute of Chicago, 2006.

K. PARRY, D. J. MELLING, D. BRADY, S. H. GRIFFITH, J. F. HEALEY, The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity, Blackwell Publishing Ltd., 1999., 2001.

SAŽETAK

Tema ovog rada je ikonografija sv. Mihaela Arkandela s fokusom na ikonološku analizu kasnobarokne oltarne pale *Sv. Mihael i bitka za oslobođenje Osijeka* Franza Xavera Wagenschona iz 18. stoljeća koja je smještena u crkvi sv. Mihaela u osječkoj Tvrđi. Prethodno ikonološkoj analizi, rad uvodno analizira sv. Mihaela Arkandela prema biblijskoj tradiciji te kako je ono djelovalo na razvoj umjetničkih prikaza. U radu su naglašena tri glavna ikonografska prikaza sv. Mihaela kroz povijesni i umjetnički razvoj. Prvi, prikaz sv. Mihaela koji važe duše se najčešće javljao tijekom srednjeg vijeka u sklopu prikaza *Posljednjeg suda*. Zatim, prikaz sv. Mihaela koji pobjeđuje sotonu prisutan od 12. stoljeća u sklopu prikaza *Pad anđela* te prikaz sv. Mihaela kao vojnika, simbolički prikazan kao zapovjednik nebeske vojske i pobjednik nad zlom. Nadalje, navedena oltarna pala je objašnjena kroz crkveno-umjetnički i povijesni kontekst, odnosno kroz protureformacijske okolnosti koje su potaknule rast baroknog slikarstva te kako je ono utjecalo na tadašnje slavonsko područje.

Ključne riječi: Franz Xaver Wagenschon, sv. Mihael Arkandeo, kršćanska ikonografija, Osijek, kasnobarokno slikarstvo, crkva sv. Mihaela, protureformacija

7. SLIKOVNI PRILOZI

sl.1. Križ Muiredach, Monasterboice, 923. godina (nepoznati autor)

URL:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Muiredach%27s_High_Cross#/media/File:Muiredach's_High_Cross_\(east_face\)_photo.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Muiredach%27s_High_Cross#/media/File:Muiredach's_High_Cross_(east_face)_photo.jpg)



sl. 2. Posljednji sud, zapadni zid, katedrala u Torcellu (nepoznati autor)

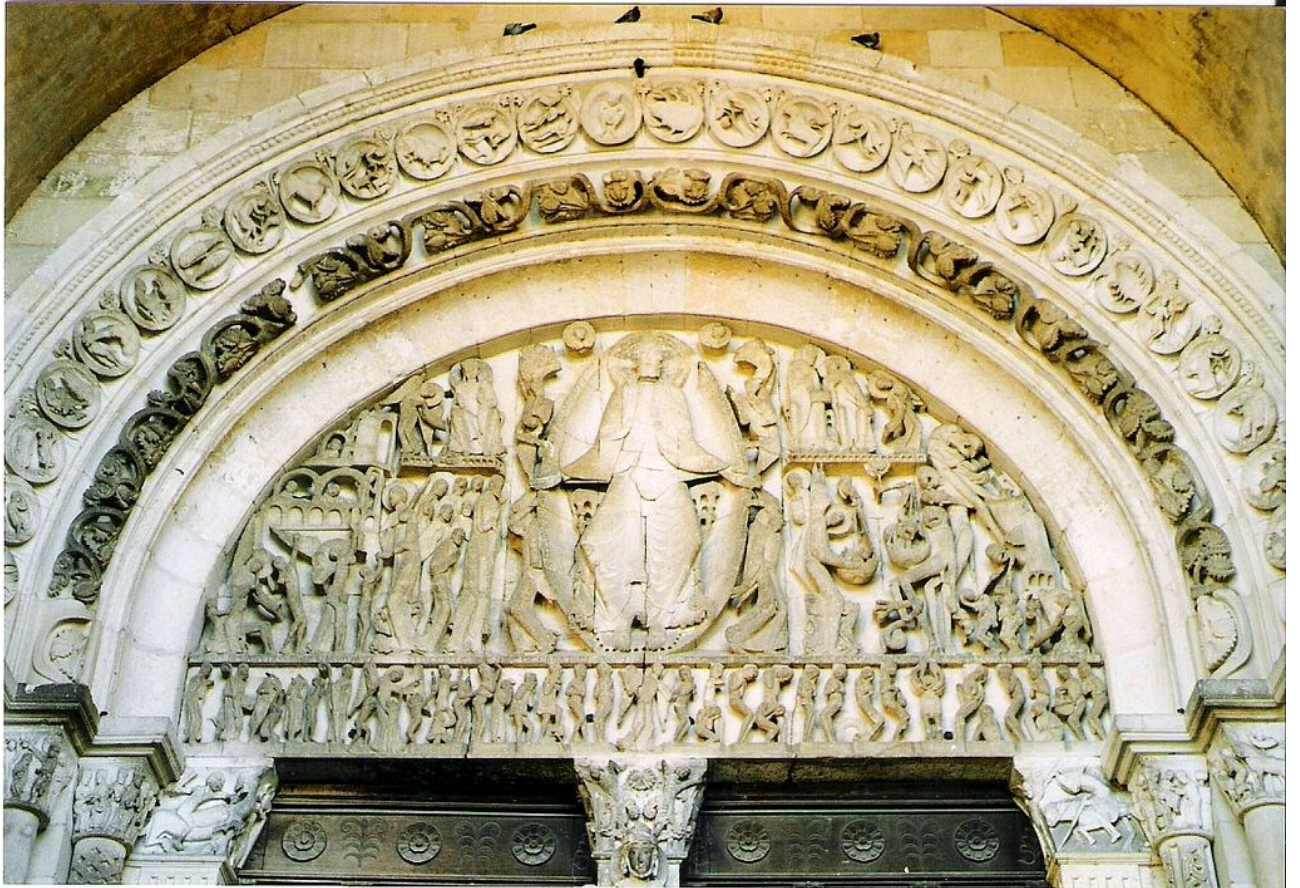
URL: <https://richardgwyn.me/2018/02/04/the-mosaics-of-torcello/>



sl. 3., Gislebertus, *Posljednji sud*, 12. st., zapadni zid, Katedrala u Autunu

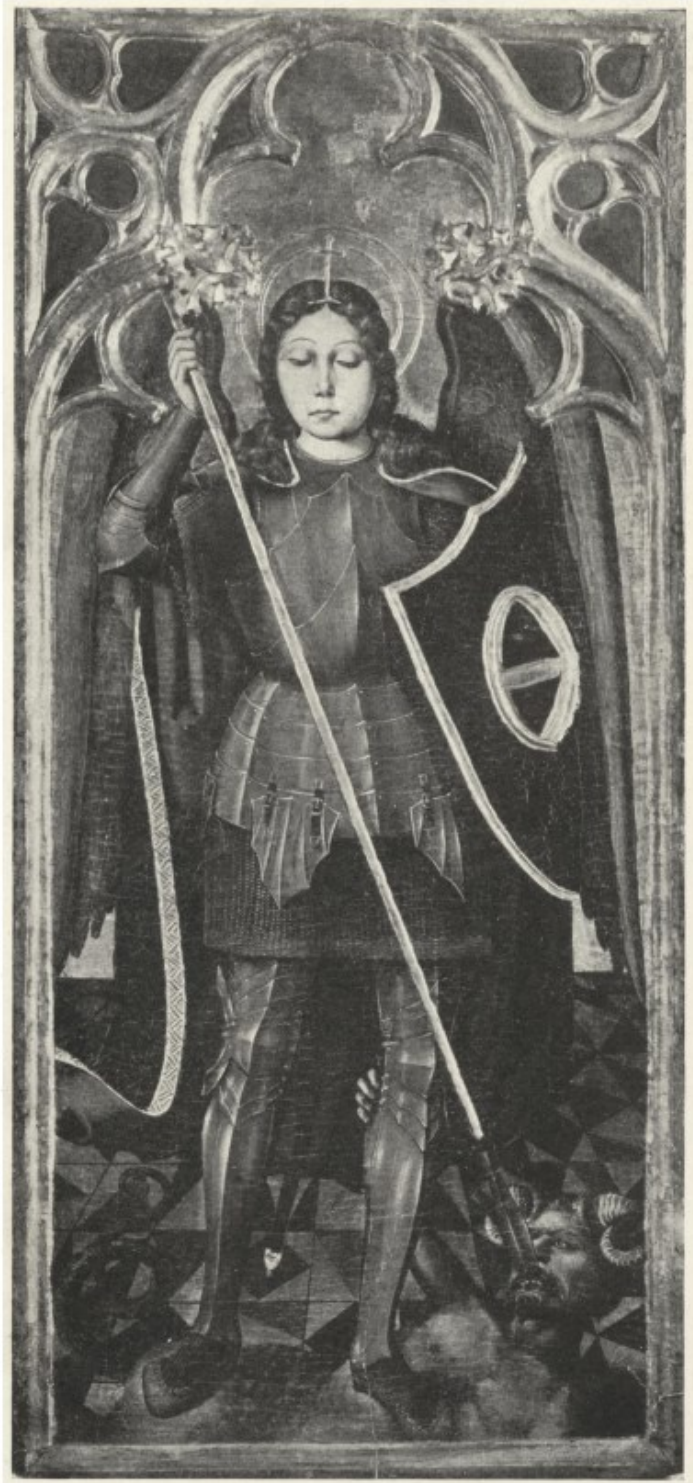
URL:

https://en.wikipedia.org/wiki/Gislebertus#/media/File:Autun_St_Lazare_Tympanon.jpg



sl. 4. Sv. Mihael, Kleinberger kolekcija, New York, 15. stoljeće

Ilustracija preuzeta iz literature *Stella Rubeinstein, A FRENCH PAINTING OF ST. MICHAEL OF LATE FIFTEENTH CENTURY*



sl. 5. Luca Signorelli, *Uznesenje Bogorodice sa svetim Mihaelom i Benediktom*, 1493.-96.,
Metropolitan muzej, New York

URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437673>



sl. 6. Luca Signorelli, *Prokleti poslani u pakao*, 1499-1504, katedrala, Orvieto, Italija

URL: <https://smarthistory.org/signorelli-the-damned-cast-into-hell/>



sl. 7. Rafael, *Sv. Mihael pobjeđuje Sotonu*, 1518., Louvre, Pariz

Ilustracija preuzeta iz literature *Susanne Anderson-Riedel, A French Raphael*



sl. 8. Giovanni Battista Calandra, *Arkandeo Mihael*, prema djelu Cavaliera d'Arpina, 1628.,
mozaik, Duomo, Macerata

Ilustracija preuzeta iz literature Louise Rice, *Urban VIII, the Archangel Michael, and a
Forgotten Project for the Apse Altar of St Peter's*



sl. 9. Guido Reni, *Arkandeo Mihael*, 1635., S. Maria dell Concezione, Rim

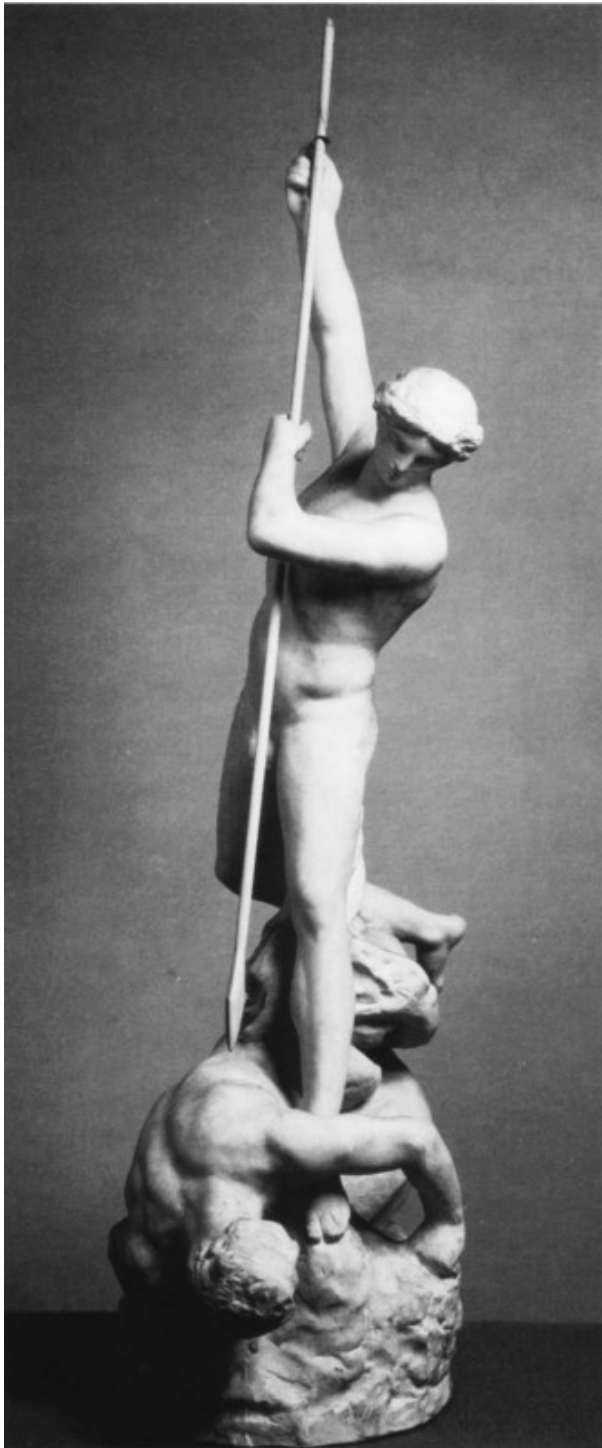
URL:

https://en.wikipedia.org/wiki/Guido_Reni#/media/File:GuidoReni_MichaelDefeatsSatan.jpg



sl. 10. John Flaxman, *Sv. Mihael pobjeđuje Sotonu*, 1819., Victoria i Albert muzej, London

Ilustracija preuzeta iz literature Philip McEvansoneya, *Lord Egremont and Flaxman's 'St Michael Overcoming Satan'*



Sl. 11. Franz Xaver Wagenschon, *Sv. Mihael i bitka za oslobođenje Osijeka*, 1770., crkva sv. Mihaela arkandela, Osijek

Ilustracija preuzeta iz literature M. Repanić-Braun, *Oltarne slike Franza Xavera Wagenschöna u crkvi sv. Mihaela u Osijeku*



sl. 12. Rafael, *Sveti Mihael*, 1505., Louvre, Pariz

URL:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Michael_\(Raphael\)#/media/File:Raffaello_Sanzio_-_St_Michael_and_the_Dragon_-_WGA18633.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Michael_(Raphael)#/media/File:Raffaello_Sanzio_-_St_Michael_and_the_Dragon_-_WGA18633.jpg)

