

Mlinarević-Cvetković, A.

PRIKAZ BOGORODICE KROZ POVIJESNA RAZDOBLJA U SLIKARSTVU

Sažetak: U ovom se članku govori o raznolikosti u prikazu Bogorodice kroz povijesna razdoblja. Svako razdoblje donosi novi način prikaza Bogorodice, koji je rezultat više čimbenika od povijesnih, društvenih, političkih, vjerskih i umjetničkih. Analiza članka krenula je od najstarijeg prikaza u katakombama, preko Bogorodice kao ikone na prijestolju u srednjem vijeku, do diptiha koji su bili karakteristični za razdoblje renesanse, te svijetlosnih efekata u manirizmu i baroku. Posebno je naglašena važnost intimnog prikaza u XX. stoljeću. Članak završava osobnom poetikom na istoimenu temu, gdje se stvara raznolikost u prikazu u različitom vremenskom periodu.

Ključne riječi: Bogorodica u slikarstvu, sakralno slikarstvo, Madonna, intimno slikarstvo

Podatci o autorici: mr. art. Mlinarević-Cvetković, A[ndrijana], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti u Širokom Brijegu, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, BiH, andrijana.mlinareviccvetkovic@alu3.sum.ba

Mlinarević-Cvetković, A.

THE DEPICTION OF MADONNA IN FINE ART THROUGH DIFFERENT PERIODS

Abstract: In this article, it is spoken about the diversity in the depiction of the Madonna. Many through different historical periods. Each period brings a new way of depiction of Madonna, which is the result of different factors, from historical, social, political, religious to artistic. The article analysis starts from earliest depictions in catacombs, through the Madonna Ages, diptychs, which were a regular feature of Renaissance art, all until the Baroque and Mannerism which emphasized lighting sequences. In the 20th century, the importance of intimate depiction was highly emphasized. The article ends with the author's personal poetics on the same name theme where diversity in depiction through different periods is created.

Key words: Madonna in painting, sacral painting, Madonna, intimate painting

Author's data: Master of Art Mlinarević-Cvetković, A[ndrijana], University of Mostar, Academy of Fine Arts in Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, B&H, andrijana.mlinareviccvetkovic@alu3.sum.ba

1. Uvod

Od samih početaka čovjeka okupira tema Majke. Preko Venera u prapovijesnom razdoblju kao simbola plodnosti, totema, boginja, pa do samog lika Bogorodice. Čovjekova preokupacija Majkom, Ženom, Boginjom ili Bogorodicom potreba je da svoja saznanja, svoje želje, molitve i strahove prenese na nešto opipljivo, naslikano, oblikovano, nešto stvarno. Nešto što će mu biti kao relikvij pred kojim će se moliti ili osjećati neku vrstu zaštite ili utjehe. Bogorodica, Boga - rodila, Božica - Majka, u umjetnosti je nazvana Madonna. Kroz povijest, ona je simbol utjehe, vjere, čistoće, utočište. Izravna je veza s Bogom odnosno veza neba i zemlje, duhovne i materijalne dimenzije. Od samih početaka kršćanstva, uz Isusa, jedan je od najvažnijih motiva i nadahnuće umjetnicima sakralnih tema. Njezin lik kroz povijest poprimao je različit karakter ovisno o vremenu u kojem je nastao, situaciji u kojoj je umjetnik razvijao svoju umjetnost i umjetnikovom osobnom doživljaju.

Jedan od najranijih prikaza vezan je za katakombe u Rimu. Bogorodica je usmjerena prema Isusu, a Isus prema promatraču. U srednjem vijeku poštuju se pravila zlatnih pozadina, obrnutih ili okomitih kompozicija, poštuju se zakoni hijerarhije i sve to utječe na prikaz Bogorodice. Najčešće je prikazana na prijestolju, gdje je njen i Isusov odnos više teatralan, namješten, a više pozornosti usmjeravalo se na prijestolje i poštivanje srednjovjekovnih zakona nego na emocionalni sudnos Bogorodice i Djeteta. Na tim slikama često iz *horror vacui* potrebe, Bogorodica je popraćena pratnjom anđela, svetaca ili imućnog staleža. U romaničkim i gotičkim prikazima, uz sve navedeno, razliku vidimo i u izvedbi prijestolja koja poprimaju karakter razdoblja u kojem su nastala. Renesansa je razdoblje inteligentnog, samouvjerenog čovjeka, a umjetnik je univerzalan i shodno tome takav je i prikaz Bogorodice. Renesansnog čovjeka zanima dubina prostora, linearna perspektiva, koja je često uz interijer popraćena i krajolikom. Bogorodica u takvom prostoru djeluje kao Majka koja je zemaljska, bliska čovjeku. Manirizam donosi nove ideje,

nova pravila, jaki odnos svjetla i sjene. Scenografske kompozicije smještaju Bogorodicu u sasvim novi ambijent. Slike djeluju dinamično, pokrenuto, a boje živo i ekspresivno. Barokno vrijeme naslanja se na maniristička razmatranja, naglašavajući dijagonalu u kompoziciji, a dinamika i nemir vladaju u prikazu.

Umjetnici modernog doba s više pozornosti pristupaju samom liku Bogorodice nego svim popratnim sadržajima. Glavni naglasak je na liku, prenošenju emocije, kao i njihovim osobnim razmatranjima i umjetničkim idejama. Bogorodica postaje subjekt njihovih istraživanja, a preko teme zagovaraju svoje osobne preokupacije. Iz ovoga možemo zaključiti kako se Bogorodica kao motiv transformira kroz vrijeme, mijenjajući svoju okolinu, odjeću, lice, narav i karakter, ovisno o vremenu u kojem nastaje i o umjetnikovoj kreativnosti.

2. Prikaz Bogorodice kroz povijest

2.1 Katakombe

Jednim od najstarijih prikaza Bogorodice smatra se prikaz u Priscilininim katakombama u Rimu iz II. stoljeća. Kao i sve slike u katakombama i ova je imala simboličku funkciju i nije detaljno oslikana. [9] [1]



Slika 1: *Bogorodica*, II. stoljeće [9]

Slika prikazuje Bogorodicu koja doji novorođenog Isusa. Na slici je prisutna i muška figura, koja usmjerava prst prema zvijezdi simbolički pokazujući Isusovu važnost. Likovi međusobno ne komuniciraju, postavljeni su kao odvojene cijeline i usmjereni su prema promatraču. Samo je Bogorodičin pogled blago usmjeren prema Isusu.

2.2 Bogorodica kao ikona

Prve slike koje su prikazivale svece bile su ikone (od grčke riječi *eiko*, „slika“). Prikazivale su Krista ili Bogorodicu koji su bili na prijestolju ili u društvu svetaca. Ikone su bile predmet štovanja. Prikazivane su kao portreti i nastale su pod utjecajem grčorimskih portretnih slika. Ikone su nadahnjivale vjernike i smatrane su živim slikama s iscjeliteljskim moćima. Slikane su u okomitoj i obrnutoj perspektivi, a najčešće su imale zlatnu pozadinu, duge glave, bademaste oči i dugi uski nos.

Postoji malo očuvanih primjeraka jer su uništene od onih koji su smatrali kako vode u idolopoklonstvo. Očuvani primjerci potječu iz samostana sv. Katarine na brdu Sinaju u Egiptu. Jedna od sačuvanih je ikona *Bogorodice s Djetetom na prijestolju između svetaca i anđela* (slika 2).

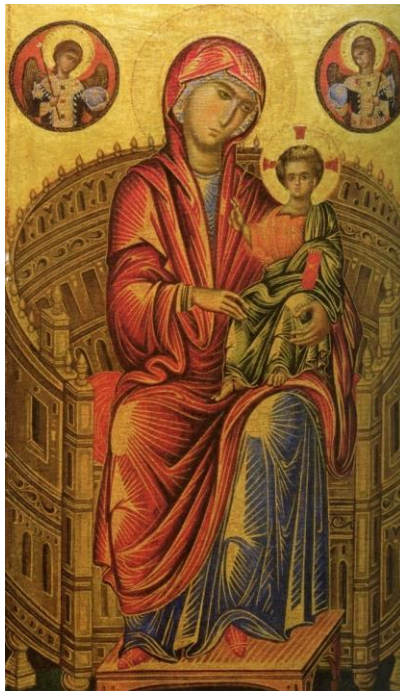


Slika 2: *Bogorodica na prijestolju s djetetom, između svetaca i anđela*, VI. stoljeće [1]

Ova slika nastala je krajem VI. stoljeća. Bogorodica i Dijete prikazani su nadnaravno velikima u odnosu na njihova tijela. Sjede na prijestolju s pogledima usmjerenim u stranu. S lijeve i desne strane uz Bogorodicu nalaze se sveci u raskošnoj odjeći i s križevima u ruci. Postavljeni su kao vojnici, zaštitnici Bogorodice, a njihov pogled usmjeren je prema promatraču. Iznad njih nalaze se anđeli pogleda usmjerenih k nebu. Anđeli imaju prozračne aureole, a svi ostali zlatne.

2.3 Utjecaj zapada na prikaz Bogorodice

Premda je naslikana krajem XIII. stoljeća, *Bogorodica na prijestolju* (slika 3) je djelo na kojem se vidi utjecaj zapada na bizantsku umjetnost. Ikone su imale svoja pravila i nisu se temeljile na umjetničkoj invenciji već na zanatskom majstorstvu. Utjecaj zapada vidljiv je na Bogorodičinim kretnjama naspram Isusa, kao i na crvenim medaljonima u kojima se nalaze anđeli jer je to bizantski oblik prikazivanja.



Slika 3: *Bogorodica na prijestolju*, XIII. stoljeće [1]

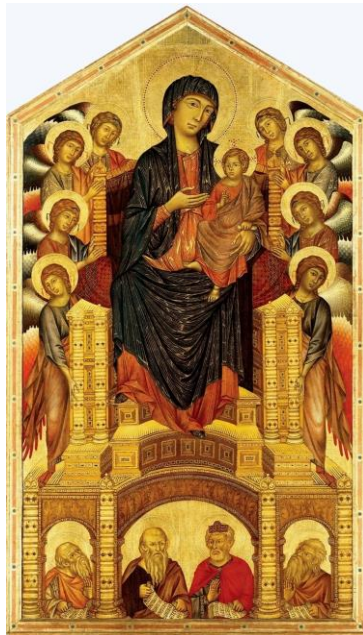
Na ovoj se slici Bogorodica nalazi u dinamičnoj pozi koju naglašavaju razigrani nabori draperije. Njeno lice je sjetno. Napredak bizantske umjetnosti vidljiv je na naborima odjeće koja je izvor svjetla i na kojoj je izraženo presijavanje te iste svjetlosti poput sunčevih niti. Lica su prirodna, blago osvijetljena i osjenčana. Ovakav način prikazivanja pri kojemu je naglašen sjaj i zračenje, pojavio se prvenstveno na ranokršćanskim mozaicima pa se ovakve slike na dasci smatraju estetskim pandanom mozaika. Ova slika upozorava na snažan pomak u odnosima dviju tradicija (zapadna umjetnost je počela davati nešto zauzvrat nakon 600 godina posuđivanja od Bizanta). Bogorodica sjedi na prijestolju koje je u obliku elipse, a ono simulira raskošnu arhitekturu bizantskog razdoblja. Zrake svjetlosti na draperiji haljine protežu se i na prijestolje stvarajući zanimljivu iluziju dubine na slici. Aureole su gotovo nevidljive i uklopljene u zlatnu pozadinu. [1]

2.4 Bogorodica na prijestolju

U srednjem vijeku Bogorodica je najčešće slikana na prijestolju. Prijestolje je uvijek detaljno razrađeno i omogućavalo je uvid u slikarstvo Bizanta, romanike ili gotike. U XIII. stoljeću talijanski umjetnici u Toskani slikali su djela stvarajući poveznicu između rimske prošlosti i bizantske suvremenosti. Stvarali su naturalističke i monumentalne prizore. Firentinac Cimabue (XIII stoljeće), smatra se inovativnim umjetnikom. Naslikao je *Bogorodicu na prijestolju* (slika 4) visoku gotovo 4 metra i središte je vjerničke pobožnosti kao oltarna slika u crkvi sv. Trojstva u Firenci. Bogorodica na prijestolju sjedi s Djetetom koje je napravljeno od intarzirano (dekorativnog) drveta, koje se poput arhitekture uzdiže na najveću točku slike. Bogorodičinu važnost, osim prijestolja, naglašava i sjajna plava haljina, koju dodatno ističe zlatna pozadina. Bogorodica po zakonu hijerarhije i kadra zauzima najviše prostora na slici. Cimabue koristi linearne zlatne elemente i na taj način naglašava njeno dostojanstvo. Mreža zlatnih linija prirodno je raspoređena i prati Bogorodičin lik. Slika je monumentalna. Dijete Isus, svojom gestom i položajem tijela

Podsjeća na odraslu osobu. Cijela kompozicija prožeta je zlatnim odsjajem i na taj način povezana je s bizantskom tradicijom dok u isto vrijeme donosi suvremeniji pristup rasprostiranju svijetlosti. [1]

Marijin pogled, kao i pogledi pojedinih anđela usmjereni su prema promatraču. Njeno lice prikazano je po istočnom kanonu: usko lice, duge oči, tanak nos i tuga u očima. Anđeli imaju ležerniji stav, gotovo da svojim laganim tijelima drže prijestolje bez osjećaja težine. Ispod prijestolja smješteni su sveci koji međusobno komuniciraju, gestikuliraju držeći papirus u rukama. Njihov prostor podsjeća na prostor kazališnih loža. Cijelo Bogorodičino prijestolje djeluje kao da je lišeno težine, čime je naglašena njena duhovna dimenzija.



Slika 4: Cimabue, *Bogorodica na prijestolju*, XIII. stoljeće [1]

Giorgio Vasari (talijanski slikar i arhitekt, poznat po biografiji talijanskih umjetnika) u svojoj knjizi *Životi najpoznatijih talijanskih slikara*, smatra Cimabuea umjetnikom: „koji je prvi dao svjetlost slikarstvu“. [7]

Uz Cimabuea, *Bogorodicu na prijestolju* (slika 5) naslikao je i njegov učenik Giotto, oko 1300. godine za crkvu Svih svetih u Firenci. Slika je visoka oko 3 metra. Tamno plava haljina Bogorodice odmah privlači pozornost gledatelja.

Giotto svoje likove kupa u svjetlu pa oni izranjaju kao kiparske forme. Prijestolje je odraz talijanske gotičke umjetnosti i prikazano je u obliku niše koja zatvara Bogorodicu s tri strane. Za razliku od Cimabuea, Giotto preklapa likove i na taj način stvara dubinu prostora. Anđeli stoje oko prijestolja čije je podnožje dekorirano različitim vrstama mramora. To je pokazatelj kako je Giotto poznavao sve vrste antičkih zidnih slika. [1]



Slika 5: Giotto, *Bogorodica na prijestolju*, XIV. stoljeće [1]

Bogorodica na prijestolju kao da je dio scenografije koju je sam Giotto scenirao. Kao da se radi o stvarnom događaju koji Giotto prepričava. Umjetnik jako pazi na važnost Bogorodice naglašavajući je vertikalama prijestolja koje je raskošno ukrašeno. Osim tamne haljine koristi i crvenu boju u unutrašnjim rubovima haljine koja se provlači ispod Isusove haljine pa sve do anđela u pozadini i na taj način povezuje sve likove u jednu cjelinu. Svaki detalj na slici usmjeren je k isticanju Bogorodice i Djeteta. Svi anđeli, kao i sveci u pozadini, svojim pogledom usmjereni su prema Bogorodici. Ljepota aureola, kao i njihova izvedba, pokazuju Giottovo razmišljanje o detaljima pomoću kojih određuje veličinu aureole naspram važnosti osobe na slici. Njihova boja stapa se sa zlatnom pozadinom, a pojedine aureole potpuno otvaraju formu i sjedinjuju se s pozadinom. [8]

2.5 Prikaz Bogorodice u razdoblju renesanse u obliku diptiha

Renesansno razdoblje donosi velike promjene u shvaćanju umjetnosti. Čovjek kao inteligentno biće razvija se istražuje i uči. Umjetnik postaje univerzalan. Zanimaju ga odnosi prostora i krajolika u daljini slike, odnosno perspektivna dubina. Razdoblje renesanse inspiraciju nalazi u grčkoj antici po kojoj je čovjek mjerilo svega. Hans Memling, njemački slikar koji je naslikao diptih *Bogorodica s Djetetom* (slika 6), na lijevom krilu smjestio je *Bogorodicu s Djetetom*, a na desnom naručitelja *Martina van Nieuwenhovea*.



Slika 6: Hans Memling, *Bogorodica s Djetetom*, lijevo krilo diptiha;
Martin van Nieuwenhove, desno krilo diptiha, XV. stoljeće [1]

Na okviru diptiha stoji natpis o pokrovitelju, njegovoj dobi, a zlatni molitvenik kao i njegova odjeća govore o njegovom društvenom položaju. Iza naručitelja u vitraju nalazi se sv. Martin kao njegov zaštitnik. Naručitelj je položajem tijela usmjeren prema lijevom diptihu u kojem se nalazi Bogorodica. Na vitraju iza Bogorodice nalazi se obiteljski grb naručitelja, koji podrazumijeva Bogorodičinu posjetu naručiteljevu domu. Umjetnik je tu pretpostavku izrazio u zrcalu iza Bogorodice u kojem je smjestio njihove odraze. Martin na prikazanoj slici kleči, a slika je odraz njegove pobožnosti, samouvjerenosti i društvenog položaja. [1] Jean Fouquet, francuski slikar, kojeg je francuski kralj Karlo II imenovao dvorskim slikarom naslikao je *Bogorodicu s Djetetom* na desnom krilu, a naručitelja *Étienne Chevaliera* i sv. *Stjepana* na lijevom krilu (slika 7).



Slika 7: Jean Fouquet, *Étienne Chevalier i sv. Stjepan*, lijevo krilo diptiha; *Bogorodica s Djetetom*, desno krilo diptiha, XV. stoljeće [1]

Na njegovo slikarstvo, boju i sam pristup temi utjecali su nizozemski slikari. Fouquet je naslikao svog mecenu, koji je bio rizničar Karla VII. i njegovog zaštitnika sv. Stjepana pokraj Bogorodice s Djetetom. Mecenu slika u bogatom plaštu koji je postavljen krznom. Svetac i donator imaju karakteristične, individualne glave, a svetac u ruci drži kamen i knjigu svog mučeništva. Smješteni su u prostor koji je ukrašen mramornim pločicama na zidu i podu. Prostor karakteriziraju pilastri koji se povlače u daljinu i naglašavaju prostornost. Portreti su usmjereni prema Bogorodici čije je lice portret ljubavnice Karla VII., Agnes Sorel. Slika predstavlja uzor dvorske ljepote kako i priliči nebeskoj kraljici koja nosi krunu okružena korom anđela. Slikar suprotstavlja zemaljski i nebeski dio, a prostori su potpuno različiti. Duboki lijevi prostor razlikuje se od desnog unutar kojeg je sve organizirano kao trokut koji se sužava. Na slici se suprotstavljaju hladne boje Bogorodice i Djeteta, naspram živih boja anđela u crvenim i plavim tonovima. Umjetnika ne zanimaju teksture, osjećaji ni ekspresija slike. Fokusiran je najviše na geometrijsku organizaciju i racionalizam. [1]

2.6 Svjetlosni efekti u prikazu Bogorodice u manirizmu i baroku

Manirizam je izvedenica iz riječi *maniera*, što znači način ili stil. Manirizam se posebno temelji na dostignućima Rafaela i Michelangela. Umjetnici manirizma naglašavaju tehničku virtuoznost, učen izbor tema, lijepe likove i složene kompozicije. Manirizam je stil vrhunske rafiniranosti u kojem su naglašeni gracioznost, raznolikost i virtuoznost prikaza. Umjetnike ne zanima jasnoća i jedinstvo prikaza. Ne zanima ih ni ponavljanje antičkih oblika karakteristično za renesansu. Oni eksperimentiraju s proporcijama, idealnim tipom ljudskog lika, kao i s neobičnim kompozicijama. Zanima ih originalnost i osobni izričaj. El Greco, španjolski slikar, u svojim slikama pokazuje uzvišenu emocionalnost. [1] Njegove slike imaju neobične kompozicije s otvorenim gornjim dijelom slike koji promatračima razvija maštu kako bi sami vizualizirali što bi moglo biti iznad, na samom vrhu u duhovnoj dimenziji. Koristi jake boje i naglašene kontraste koje dodatno potenciraju njegovi izduženi likovi. Gotovo scenografski namještene kompozicije, uvode nas u nemirne forme koje se upravo odvijaju ispred naših očiju. Naslikao je *Bogorodicu s Djetetom sa sv. Martinom i sv. Agnezom* (slika 8). U središtu kompozicije dominira Bogorodica s Djetetom u rukama. Između njih stvorio je intiman trenutak u kojemu Bogorodica miluje Djetetovu ruku i potpuno mu je posvećena. Dijete Isus ima sjetan pogled, gotovo mio i razdragan Majčinim činom. U dnu slike nalazi se sv. Martina s palmom u ruci i lavom kojeg miluje. Uz nju nalazi se Agneza s janjetom u rukama. Svetice imaju pobožan pogled, uzvišen i dostojanstven, kao i anđeli uz Bogorodicu s lijeve i desne strane. Slika nema klasičnu aureolu nego otvoreno nebo u žutoj boji okruženo anđelima. Svježina boja, njihovi suodnosi, izdužena tijela, psihologija likova, dinamičnost kompozicije i svjetlosni efekti, toliko su privlačni i navode pogled da se kreće kompozicijom tražeći uporište. Dinamika konveksno konkavnih elemenata postignuta je snažnim odnosom svijetlih i tamnih nijansi iste boje. [4]



Slika 8: El Greco, *Bogorodica i Dijete sa sv. Martinom i sv. Agnezom*, XVI. stoljeće [4]

Barok je dinamičan stil u umjetnosti XVII. stoljeća. Umjetnici baroka pokušavaju probuditi emocionalna stanja osjetilima, te sugestivnost koju postižu dramatičnim sredstvima. Obilježja baroka su veličanstvenost, osjetilna raskoš, emocionalnost, napetost, te povezanost različitih umjetnosti. [1]

Umjetnost baroka odlikuje dinamika, povezanost arhitekture, slikarstva i kiparstva u jedinstvenu cjelinu u kojoj se ne može jasno raspoznati gdje jedno počinje, a drugo završava. U baroknoj umjetnosti neobičnu igru svjetlosti njeguje i francuski slikar Georges de La Tour. U vjerskim motivima on dočarava svu nedokučivost kršćanske vjere, pomno izvodeći detalje s likovima koji uvijek u ruci drže izvor svjetla, najčešće svijeću.



Slika 9: Georges de La Tour, *Bogorodica sa sv. Anom*, XVII. stoljeće [11]

Bogorodica sa sv. Anom (slika 9) je intimna slika puna topline i senzibilitetom ispunjena u svakom detalju. Na prvi dojam siromašna je bojom i detaljima interijera, a za razliku od dosad navedenih slika prikazuje Bogorodicu u njenom gotovo najskromnijem izdanju, a s druge strane toplu i veličanstvenu u svojoj jednostavnosti. Duhovnu dimenziju naglasio je igrom svjetla. Sv. Ana rukom krije svijeću, izvor svjetla koji naglašava Isusovu glavu. Svjetlost se rasprostire od izvora, preko bebe Isusa, sv. Ane i zaustavlja se na Bogorodici. Ostatak slike je intiman i prožet mrakom koji polako ulazi u svaki lik na slici. Na taj su način dodatno istaknuti topli dijelovi slike. Mističnost trenutka, tišina i mir koji je postignut pokazuju jednu drugačiju i zanimljivu izvedbu Bogorodice pri čemu je svjetlo glavni izvor duhovnosti.

2.7. Intimni pristup prikazu Bogorodice

Umjetnici XIX. i XX. stoljeća imaju intimniji pristup u prikazu Bogorodice. Ranija razdoblja, kao i djela koja su nastala u tim razdobljima uveliko su ovisila o mnoštvu čimbenika. Politička situacija, naručitelj, atmosfera u kojoj umjetnik djeluje, utjecaji samog razdoblja i svih pravila ili „trendova“ koji su se nametali i kao takvi utjecali na prikaz Bogorodice. U XIX. i XX. stoljeću pristup umjetnika je gotovo profan. Nije ovisan o prostoru u kojem će djelo biti ili o narudžbi. U sklopu svog likovnog jezika umjetnik pristupa Bogorodici na intiman i osoban način, unoseći dio sebe i svojih trenutnih preokupacija u sam likovni izričaj.

Takav pristup temi ima Marc Chagall, ruski slikar. Njegova su djela poetska metafora ravnoteže između sna i stvarnosti. Mašte koja je nevidljivo učinila vidljivim, a time i stvarnim. Njegove slike su intimne i nesvjetovno naivne. Chagall je postizao harmoniju među stvarima koje se smatraju nepomirljivim suprotnostima kao nijedan drugi umjetnik XX. stoljeća. Za vrijeme holokausta, Chagall je naslikao mnoge religiozne prizore. Naslikao je *Bogorodicu sa sela* (slika 10) na kojoj ona nježno u naručju drži bebu Isusa. Madona ima obilježja njegove supruge Bele, a dijete njihove kćerke Ide. Autor je također prisutan na slici i vidimo ga kako odozgo ljubi Bogorodicu. Bogorodica je naslikana u dugoj bijeloj haljini s bijelim velom, i predstavlja vezu između neba i zemlje. [10]



Slika 10: Marc Chagall, *Bogorodica sa sela*, 1938.-1942. [11]

Simbol Bogorodičina dolaska je bijela, nadnaravno velika svijeća, koja obasjava cijelo selo. Boje se kreću u rasponu od crne na dnu, plave u sredini i zlatne na vrhu slike. Bogorodica se pojavljuje noću, sva u bijelom, kao spasiteljica crnog sela. Selo poput kugle predstavlja Chagallovo rodno selo Vitebsk. U središtu slike u plavom dijelu gdje bijeli oblaci prekrivaju tamne dijelove, nalaze se dva anđela. Jedan u bijelom, a drugi u plavom. Jedan drži trubu, a drugi ima sklopljene ruke. Iznad, na sunčevoj svjetlosti, nalaze se zemaljski i božanski likovi. S lijeva na desno su redom ljubavnik s buketom cvijeća, vol ili krava s violinom, anđeo i pjevač. Cijela slika odiše lirskim karakterom i zapravo je pjesma u boji. [10]



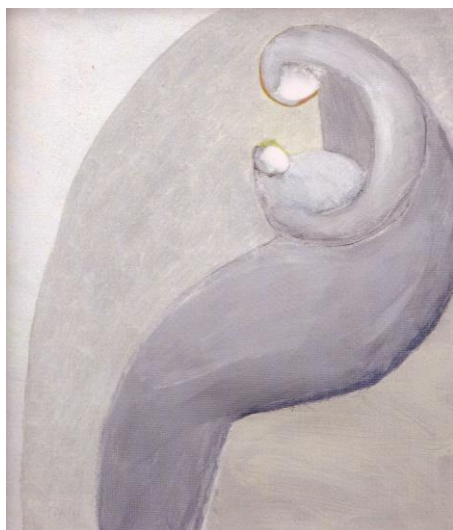
Slika 11: Egon Schiele, *Bogorodica*, 1908. [11]

Egon Schiele, austrijski slikar, naslikao je *Bogorodicu* (slika 11). Njegov odnos s majkom bio je dosta specifičan. Njeno neodobravanje njegovog stila života utjecalo je snažno na umjetnika. Njegove slike ne predstavljaju tradicionalnu ikonografiju i zauvijek će ostati nepoznanice. Schiele temi pristupa na subjektivan način. Majka (Bogorodica) umotana je u tamni ogrtač i iznad glave ima blijedu aureolu. U rukama drži dijete koje je potpuno osvijetljeno i svojom vizurom ostavlja snažan dojam na promatrača. Bogorodičine oči isijavaju svjetlo, a na slici može se uočiti hijerarhijsko razlikovanje uloge majke i djeteta. Između njih nema emocionalnog odnosa i više su nalik na dva portreta koji izvire iz tame i bez emocija bulje u prazno. Iako na slici prevladavaju topli narančasto-crveni tonovi, slika izaziva strah. Schieleovi kasniji komentari ostavili su mogućnost kako je on sebe već u pubertetu vidio kao svjetlost, a svoju majku kao puko utjelovljenje prirodnih sila. [5]



Slika 12: Pablo Picasso, *Bogorodica s Garlanda*, 1904. [11]

Bogorodica s Garlanda (slika 12) Pabla Picassa, nastala je prije Schieleove *Bogorodice* i na određeni način su usporedive. Obje zapravo ispoljavaju začahurenost forme. Picassova je toliko hermetična i plastična da se dobiva osjećaj kako pred nama stoji kiparsko djelo. Nastala je u Picassovoj modroj fazi koja je nastupila nakon ubojstva njegovog najboljeg prijatelja. Picasso je kroz umjetnost pokušavao razumjeti svijet, miriti se s njim, te ga na taj način prihvaćati. Modro razdoblje bila je posljedica prijateljeve smrti. Plava boja je simbol tuge i boli, a sam izbor boje samostalno je stilsko sredstvo. Boja je postala prvi i nepogrešivi zaštitni znak njegove umjetnosti. [6] Slika djeluje subjektivno i naglašeno emocionalno. Bogorodica i Dijete imaju blizak odnos. Dijete dodiruje Bogorodičine usne dok ga ona ljubi. Bogorodica se uzdiže središtem slike i nema aureolu. Njen uskovitlani veo poput kiparskih formi potpuno dominira slikom koja odiše tugom. Picasso svoju osobnu bol prikazuje preko motiva Bogorodice i Djeteta.

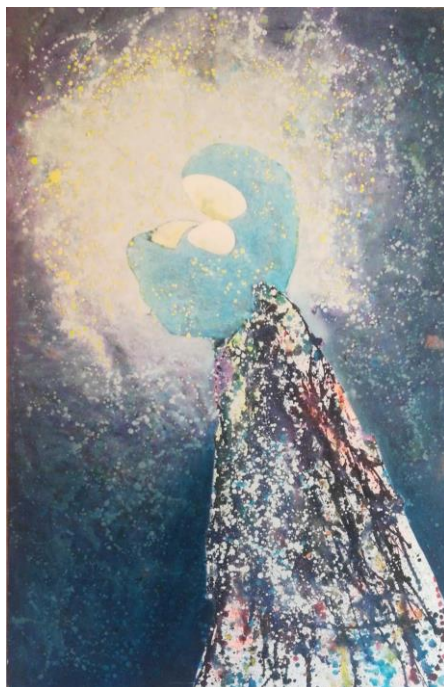


Slika 13: Silva Radić, *Rođenje*, 2008. [2]

Motiv Bogorodice s Djetetom (slika 13) utjelovila je slikarica Silva Radić u slici pod nazivom *Rođenje*. Bogorodica zauzima desni dio slike, savijenim tijelom stvara štit koji se izvija i širi završavajući preko njene ruke na glavi Djeteta. Položaj njihovih tijela prati dijagonala koja ih odvaja od čiste bijele plohe i ograničava u njihovom prostoru, stvarajući intiman odnos. Njihove glave su potpuno apstrahirane, istaknute bijelom bojom i blago naglašene malo tamnijom lazurrom. Aureole su svedene na igru linija u žutoj i narančastoj boji, koje konturiraju njihova lica i stvaraju titraj, komunikaciju između njihovih lica. Iako je slika monokromatska, titranje nijansi izraženo je i harmonično. Nijanse stvaraju nježnu igru formi koje su svojim oblikom razdvojene, a bojom spojene. Bogorodica na ovoj slici gotovo je svedena na simbol. Sama autorica u knjizi *Simbolika crteža*, odnoseći se na simbol kaže: „...Njegova vrijednost je svijest o rađanju i postojanju, zaživljavanju, održavanju i kvaliteti cjelokupnog značenja, a to je u suštini cijeli čovjekov život. Jednostavnost, čistoća i prepoznatljivost i dalje ostaju uočljivima, ali u službi cilja, a cilj je jednostavnost jednog Bića. To Biće postaje Znak. Njega je fizičkim raščlanjivanjem vrlo lako iščitati po pojedinim dijelovima od kojih se sastoji, ali njegova forma, odnosno konačan oblik, ostaje zagonetkom. Kao što je i Ljubav...“ [3]

3. Intiman pristup motivu Bogorodice u osobnom izrazu

Slika *Bogorodica* u osobnom izrazu nastala je 2005. godine na poslijediplomskom studiju. Na slici 14 dominira silueta Bogorodice koja u svojim rukama drži malog Isusa. Između njih je emocionalna veza izražena emotivnim poljupcem.



Slika 14: *Bogorodica*, 2005.

Njihova lica nemaju karakterne linije koje su svjesno izostavljene u želji da karakter lica ne naruši ideju prizora. Lica su im stopljena u jedinstvu izvan pojavne dimenzije u imaginarnom jedinstvu prostora i trenutka u kojem postoje samo oni i njihov odnos. Jedinstvo između njih pokušalo se izraziti na duhovnoj i emocionalnoj razini, popraćeno i ukrašeno mnoštvom zvijezda protkanih prašinom dok izranjaju iz dubokih plavih tonova. Među njima vlada mir, trenutak pripada samo njima, zaustavljen u vremenu i prostoru. Donji dio Bogorodičine haljine vizualno simbolizira težinu i breme koje je nosila kao Majka u zemaljskom životu. Gornji dio slike potpuno se suprotstavlja donjem

ističući duhovnu dimenziju. Prožet je prozračnim plavim nijansama, a u samom središtu, nepravilnim oblikom, proteže se prozirna bijela prašina koja isijava svjetlo prožimajući se s licima majke i djeteta. Na taj način naglašen je trenutak ljubavi između Majke i Sina. Aureola satkana od bijele prašine potpuno je slobodna, nepravilna i prozračna.



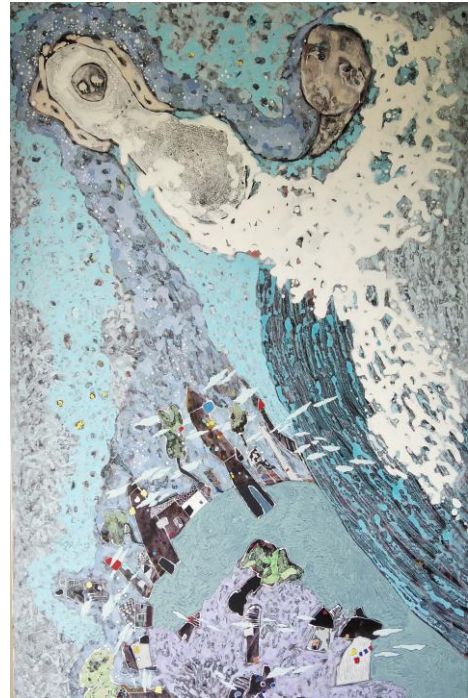
Slika 15: *Bogorodica s ivančicama i anđelima*, 2018.

Bogorodica s ivančicama i anđelima (slika 15), nastala je kao idejno rješenje za sakralni prostor 2018. godine. Slika ima bajkovit izričaj i Bogorodica je prikazana na poetičan način kao Majka svih ljudi. Okupana cvijećem i anđelima zauzima središnji dio slike nježno milujući svoga sina kojega čvrsto stiže u naručju. Blizak kontakt je ostvaren nježnim naslanjanjem Bogorodičine glave na Isusovu. Njihova aureola protkana je cvijećem u obliku zvijezde koju nježno drže anđeli kupajući ih tim istim cvijećem. Anđeli su u polusnu, naslanjaju se i spavaju na Bogorodičinoj aureoli. Obučeni su u nježne bijele haljine, imaju prozračna krila, a njihove aureole su titraji svjetla. Bogorodica je obučena u bijelu haljinu čija tekstura je postignuta otiskivanjem bojom premazanih,

tradicionalnih ručnih vezova. Uz bijelu haljinu prikazan je i nježno bijeli plašt, tonom blizak apstraktnoj pozadini. Pozadina je prozračno svijetla i simbolizira njihov svemir, jedinstveni prostor u kojemu postoje samo oni i sanjaju ono što žele. Cijela pozadina ispunjena je titrajućim zvijezdama svijetlo plavih nijansi. U prvom planu naslikane su velike ivančice kao simboli čiste ljubavi. One se također ponavljaju i pojavljuju u obliku aureola majke i djeteta. Cvijeće stvara sponu između opipljivog i astralnog svijeta.



Slika 16: *Ljubav*, 2021.



Slika 17: *Bogorodica sa sela*, 2021.

Slika *Ljubav* (slika 16) nastala je kao likovna igra s kćerkom Magdalenom (7. godina) koja je spontano i neopterećeno kako samo djeca znaju, naslikala podlogu i prateći sadržaj. Nakon toga se pristupilo slikanju likova Bogorodice i Djeteta. Pokušalo se povezati dječje spontano stvaralaštvo s osobnim izrazom, kako bi se stvorila jedna estetski i poetski zanimljiva kombinacija dva različita izraza koja se na određenoj razini sinergijski stapaju u jedinstvenu i povezanu cjelinu.

Slika Bogorodica sa sela (slika 17) inspirirana je istoimenom Chagallovom slikom (slika 10). Nadnaravne figure Bogorodice i djeteta dominiraju slikom stvarajući uzlaznu vertikalnu zaustavljenu u silueti Djeteta koje Bogorodica pokazuje cijelom svijetu. Svijet je predstavljen kao malo selo u lijevom kutu slike. Na slici dominiraju titraste nijanse plave boje koje se preko Bogorodice i Djeteta spuštaju do sela. Bogorodica i Dijete povezani su bijelim nijansama kako bi se naglasila duhovna dimenzija slike. Slike 14, 15, 16, 17, nastale su u različitom vremenskom intervalu i kao takve odražavaju osobne okupacije u tom periodu. Nit koja ih povezuje je titrasto slikarstvo, a različitost možemo tražiti u kompoziciji, načinu prikazivanja likova, atmosferi na slici, kao i navedenim osobnim okupacijama u trenutku u kojem su nastale. Samim tim htjela se naglasiti različitost pristupa obradi teme u osobnoj poetici u danom trenutku, kao i kontinuirani interes za navedenu temu.

4. Zaključak

U ovom članku obrađena je tema *Raznolikost prikaza Bogorodice kroz povijesna razdoblja u slikarstvu*, počevši s jednim od najstarijih prikaza u rimskim katakombama. Slijed se nastavio kroz različita povijesna razdoblja od srednjeg vijeka do modernih autora XX. stoljeća. U raznolikosti prikaza zanimljivu ulogu imaju diptisi u renesansnom razdoblju na kojima su suprotstavljeni nebo i zemlja - duhovno i materijalno. Izdvojena je i igra svjetlom u razdobljima manirizma i baroka. Svjetlo je oduvijek imalo važnu ulogu u sakralnim prikazima jer stvara duhovan ugođaj, a slikari manirizma i baroka njime su stvarali scenografske efekte. Pozornost je posvećena i umjetnicima kraja XIX. i početka XX. stoljeća. Njihovi prikazi Bogorodice uveliko se razlikuju od prethodnih razdoblja po intimnim prikazima u kojima njihov osobni život i životne preokupacije zauzimaju važnu ulogu u interpretaciji. Često su umjesto Bogorodičina imaginarnog portreta, umjetnici slikali portrete bliskih osoba podižući ih na razinu ikona.

U trećoj točki pod nazivom *Intiman pristup u osobnom izrazu* obrazložena je i osobna poetika u prikazu Bogorodice utemeljena na osobnom, infantilnom i naglašenom emotivnom poimanju i pristupanju spomenutoj temi kroz suvremeni slikarski pristup. U budućim detaljnijim istraživanjima obrađene teme naglasila bi se važnost likovnog prikaza Bogorodice u infantilnom izrazu i njeno približavanje dječjem uzrastu. Istraživanja bi uključila i organiziranje likovnih radionica za mlađe školske uzraste, čime bi se otvorile mogućnosti interakcije umjetnika i djece u namjeri približavanja različitosti poimanja i interpretiranja teme. Takav pristup bio bi platforma za nova detaljna istraživanja u pravcu približavanja sakralne tematike predškolskom i ranom školskom uzrastu.

Literatura

- [1] Davies, P. J. E., Denny, W. B., Hofrichter, F. F., Jacobs, J., Roberts, A. M., Simon, D. L., Jansonova povijest umjetnosti, prema sedmom američkom izdanju, Stanek d.o.o., Varaždin, 2008.
- [2] Jozić, M., Špoljarić, S., Svjetlo Božića, Božić u djelima hrvatskih likovnih umjetnika, katalog izložbe, Muzej Mimara, Zagreb, 2009.
- [3] Radić, S., Simbolika crteža, monografija, Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Mostaru, Široki Brijeg, 2017.
- [4] Scholz-Hansel, M., El Greco, Taschen, Europapress holding d.o.o., Zagreb, 2007.
- [5] Steiner, R., Egon Schiele, Taschen, Europapress holding d.o.o., Zagreb, 2007.
- [6] Walther, F. I., Pablo Picasso, Taschen, Europapress holding d.o.o., Zagreb, 2007.
- [7] <https://hr.wikipedia.org/wiki/Cimabue>
- [8] <https://hrv.mainstreetartisans.com/4114476-the-best-pictures-of-giotto-di-bondone>

- [9] [www.bitno.net/Likovna umjetnost/](http://www.bitno.net/Likovna_umjetnost/) Osam najstarijih prikaza Blažene Djevice Marije
- [10] www.museothyssen.org_The Madonna of the Village – Chagall
- [11] www.pinterest.com/categories/art