

Jasmina Nestić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

***Auxilium in tribulatione* – ikonografija dobre smrti na primjeru slike iz župne crkve Majke Božje Snježne u Kutini**

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Primljen – *Received* 8. 7. 2020.

UDK 75.046(497.5Kutina)

DOI doi.org/10.31664/ripu.2020.44/1.05

Sažetak

U radu se analizira slika Auxilium in tribulatione iz župne crkve Majke Božje Snježne u Kutini u kontekstu poslijetridentske ikonografije prikaza dobre smrti te s obzirom na pronađena grafička rješenja tiskana u Rimu u devetom desetljeću 16. stoljeća. Također,

u radu su okupljena i dosadašnja poznata djela širom srednjoeuropskoga područja koja prate razmatrano ikonografsko rješenje te su istaknuti novi primjeri kao prilog poznavanju njegove distribucije.

Ključne riječi: *Auxilium in tribulatione, Kutina, crkva Majke Božje Snježne, poslijetridentska ikonografija, porta coeli, ars moriendi, Battista Parmensis, Claudio Duchetti, Peeter van der Borcht*

U važnim pregledima i studijama o sakralnoj baštini baroknoga razdoblja na području sjeverozapadne Hrvatske neizostavan je spomen crkve Majke Božje Snježne u Kutini, ponajviše zbog sadržajno i autorski kompleksnoga zidnog oslika koji ispunjava sve zidne i svodne površine njezine unutrašnjosti.¹ Unutar sačuvanoga izvornog crkvenog namještaja i inventara posebno je zanimljiva slika *Auxilium in tribulatione* (Pomoć u nevolji, sl. 1), također nerijetko isticana u dosadašnjim relevantnim istraživanjima² te obrađena detaljnije u ikonografskom tumačenju.³ Slika izvedena u tehnici ulja na platnu postavljena je visoko na desnom zidu broda crkve, između bočnoga ulaza i pobočnoga oltara sv. Petra, pozornost privlačeći svojim velikim dimenzijama (300 × 188 cm) te posebno svojim specifičnim i složenim ikonografskim rješenjem koje, zasad, ne nalazimo niti na jednom drugom djelu iz naše likovne baštine. Radi se o prikazu zagovorne molitve za dobru smrt, kroz složeni razgovor umirućega, svetaca, anđela, Marije i Presvetoga Trojstva u trodijelnoj vertikalnoj kompoziciji. U dnu prikaza oko smrtne postelje umirućega započinje boj za njegovu dušu: uz postelju koju opsjedaju vatrene zmajolike utvare Zloga okupljeni su svećenici molitelji te anđeo zaštitnik (slijeva) i sv. Jakov apostol (zdesna), a u elegantnom se naletu nad prizor spušta sv. Mihael arkandeo, s plamenim mačem uzdignutim u borbenoj gesti. U srednjoj zoni prikaza u središtu se nalazi

Marija pokleknuća na podnožje od oblaka, glave ovjenčane aureolom od svjetlosnih zraka, desnom rukom položenom na grudi, a lijevom u gesti blagoslova. Lijevo od nje zbor je anđela, a desno zbor Svih svetih, koji predvode crkveni prvaci, sv. Petar i sv. Pavao. U gornjoj zoni nebeskoga krajolika prikazano je Presveto Trojstvo – Bog Otac u središtu (iznad Marije), lijevo od njega Isus Krist, a desno Duh Sveti u obliku bijele golubice.

Sadržajno promišljena kompozicija gusto naseljena akterima i istkana kasnosrednjovjekovnom modom dijaloga u trakama već na prvi pogled upućuje na to da je nastala prema određenome uspješnom rješenju, najvjerojatnije grafičkome predlošku, a najranije datirane s prikazom iste teme moguće je, zasad, prepoznati među grafičkim listovima nastalima u Rimu u devetom desetljeću 16. stoljeća. Najzanimljiviji od njih zasigurno je kolorirani bakrorez *Auxilium in tribulatione* (1585., 50 × 34 cm) Giovannija Battiste di Lazzaro Panzera da Parme (Battista Parmensis, rođen 1541. u Parmi), talijanskoga bakroresca, tiskara izdavača djelatnoga u Rimu od 1580. do 1592. godine,⁴ koji se danas čuva u Forschungsbibliothek Gotha u Njemačkoj (sl. 2). Na Panzeru kao tiskara ukazuje zapis dolje desno »Baptiste Parmen Formis«,⁵ a na dataciju zapis dolje lijevo: »Romae Cum Licentia Superiorum 1585«. O naručitelju grafike svjedoči zapis dolje desno: »Beatissimi



1. *Auxilium in tribulatione*, prije 1780., ulje na platnu, 300 × 188 cm, župna crkva Majke Božje Snježne, Kutina
Auxilium in tribulatione, before 1780, oil on canvas, 300 × 188 cm, parish church of Our Lady of Snow, Kutina



2. *Auxilium in tribulatione*, 1585., kolorirani bakrorez, 50 × 34 cm, izdavač Giovanni Battista di Lazzaro Panzera da Parma (Rim), Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt, Njemačka (© Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt)

Auxilium in tribulatione, 1585, coloured copperplate engraving, 50 × 34 cm, published by Giovanni Battista di Lazzaro Panzera da Parma (Rome), Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt, Germany (© Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt)

[sic] Virgini / Dei genitrici Mariae / Sacrae Religionis Carmelitanae Matri et / Protectrici / F. Iacobus Ramirez eiusdem religionis [sic] / alumnus [sic] / Dedicavit«,⁶ a koliko je moguće prema dostupnim izvorima utvrditi najvjerojatnije se radi o karmelićaninu Giacomu (Iacobusu) Ramirezu (†1601., Milano), podrijetlom iz Toleda, doktoru teologije i

redovniku u samostanu Santa Maria del Carmine Maggiore u Napulju.⁷ Štoviše, spomenuti zapis nalazi se ispod prikaza sv. Jakova, njegova svetačkog imenjaka, ujedno i zaštitnika Španjolske. Također, koloritom je naglašen karmelićanski habit redovnika okupljenih oko kreveta umirućega, smeđa halja te bijeli oplećak i kukuljica, a uz lijevi rub prikaza na-



3. *Auxilium in tribulatione*, 1585., bakrorez, tiskano u Rimu, Biblioteca Nacional de España, Madrid (© Biblioteca Nacional de España, Madrid)

Auxilium in tribulatione, 1585, copperplate engraving printed in Rome, Biblioteca Nacional de España, Madrid (© Biblioteca Nacional de España, Madrid)

lazi se pojednostavljena inačica karmelićanskoga grba, sa stiliziranim prikazom brda (simbol brda Karmel) i dvanaest zvijezda iznad krune na vrhu (simbol Žene Otkrivenja).⁸ Ramirez se u *Degli Uomini illustri* (1756.) napuljskoga samostana bilježi kao vrstan propovjednik, duhovnik i osnivač bratovština, profesor teologije na više sveučilišta u Italiji, naslovni provincijal (povijesne) Bohemie, izabran u generalni kapitul kao predstavnik napuljske provincije (1593.),

ali se u zapisu ujedno naglašavaju i njegove važne društvene veze i zasluge: bio je glavni kapelan vojske španjolskoga kralja Filipa II. (1556. – 1598.) te česti suputnik i savjetnik Marcantonio Colonne (1535. – 1584.),⁹ podkralja Sicilije i generala papinske flote u bitci kod Lepanta (1571.).

Druga dva spomenuta grafička lista gotovo istovjetnoga rješenja nalaze se u Nacionalnoj knjižnici Španjolske u Madridu (Biblioteca Nacional de España), unutar zbirke od tristotinjak

listova objedinjenih pod naslovnicom *Christi Dei Optimi Maximi Virginisque Matris Dei et complurium Sanctorum* (1576.),¹⁰ koja upućuje na to da se u njoj nalaze prikazi djela koja su u izvorniku bila izrađena »ili dljetom ili kistom«, a koji su »iz revnosti prema ispravnoj vjeri otisnuti mjedenim pločama i sakupljeni u svezak na upotrebu vjernicima«.¹¹ Oblikovanje zbirke osmislio je i započeo tiskar, izdavač i trgovac Antonio Lafreri (Antoine Lafréry/Lafrère; Orgelet, 1512. – Rim, 1577.),¹² ali je većinu sakupio i zbirku uredio njegov nećak Claudio Duchetti (†1585., Rim) koji je nakon Lafrerijeve smrti vodio radionicu, a nakon Duchettijeve smrti to su nastavili njegovi nasljednici.¹³ Prva od grafika datira iz 1585. godine (sl. 3), o čemu svjedoči zapis desno dolje »Illustrissimo et Reverendissimo Domino, Don Laurentio de figueroa et corduba, Episcopo Seguntino, Franciscus testa Dedicavit. Romae 1585.«,¹⁴ koji ujedno otkriva da ju je naručio stanoviti Francisco Testa¹⁵ i posvetio Laurentiusu Ramirezu (Laurentius/Lorenzo Suarez) Figueroa Córdoba O.P., biskupu u Sigüenzi (Španjolska) od 1579. do 1605. godine.¹⁶ Iznad zapisa nalazi se i Córdoba biskupski grb koji ukazuje na njegovu pripadnost utjecajnoj obitelji Figueroa Córdoba, grofovima, odnosno od 1571. godine vojvodama Ferie (pokrajina Badajoz, Španjolska). Uz lijevi rub i ovdje se nalazi prikaz istovjetnoga karmelićanskog grba,¹⁷ koji se, zasad, ne može jasno povezati s biskupom (dominikancem) Figueroa, ni s F. Testom.¹⁸

Drugi grafički list iz ove zbirke datira iz 1586. godine, a zapis »Apud heredes claudij duchetti formis romae 1586« upućuje na Claudija Duchettija, odnosno njegove nasljednike kao izdavače.¹⁹ Na njemu nema drugih oznaka ni natpisa koji bi odgonetnuli išta više o kontekstu njegova nastanka, tako da ga s oprezom možemo smatrati reproduktivnim primjerkom u samoj srži te odrednice i u kontekstu sakupljaštva uspješnih rješenja, što je i bila intencija zbirke. Spomenutim grafikama može se pridodati i ona Peetera van der Borchta (Mechelen ili Bruxelles, oko 1535. – Antwerpen, 1608.), koju je u Antwerpenu tiskao Adriaen Huybrechts (Huberti, de S. Huberto; † Antwerpen, 1614.),²⁰ a koja se danas čuva u Kraljevskoj knjižnici Belgije (Koninklijke Bibliotheek van België) u Bruxellesu.²¹ Ona na sebi ne nosi potvrdu datacije, ali bi vremenski mogla biti bliska ranije razmatranim grafikama.²² Naime, tiskana je u Antwerpenu odobrenjem Joakima de Buscherea,²³ tajnika Vijeća Vojvodstva Brabanta (Španjolska Nizozemska). Točne godine njegove službe u Vijeću nisu poznate,²⁴ a s oprezom možemo zaključiti da zasad istražene i objavljene grafike tiskane njegovim odobrenjem većinom datiraju na sam kraj 16. stoljeća i u prvo desetljeće 17. stoljeća,²⁵ u vrijeme vlasti nadvojvode Alberta VII. (Albrecht VII. von Habsburg; 1559. – 1621.) i Izabele Klare Eugenije (Isabel Clara Eugenia de Austria; 1566. – 1633.) – sina cara Maksimilijana II. i kćeri kralja Filipa II. – vladara Španjolske Nizozemske od 1598. godine.²⁶ Taj vladarski par potpomagao je podizanje i obnove mnogih samostana i crkava diljem spomenutoga teritorija,²⁷ a posebno je bio naklonjen karmelićanima,²⁸ redu uz koji su, u određenoj mjeri, vezane prve dvije razmatrane grafike. Štoviše, Izabela je reformatoricu reda sv. Tereziju Avilsku upoznala još u djetinjstvu,²⁹ a u životopisu već spominjanoga karmelićanina

Giacoma Ramireza navodi se da su se u bratovštinu karmelškoga škapulara, koju je osnovao u karmelićanskoj crkvi u Milanu, htjeli upisati i Albrecht te njegova majka, carica Marija Španjolska (1528. – 1603.).³⁰ Pomagali su i u obnovi župne crkve sv. Jakova u Antwerpenu, podignute u drugoj polovini 15. stoljeća na mjestu nekadašnje kapele i hodočasnika hospicija sv. Jakova, vidljivoga znaka španjolske vlasti i čašćenja svetačkoga zaštitnika zemlje u gradskom središtu nastanjenome bogatim trgovcima, među ostalima i onima iz Španjolske.³¹ S obzirom na to da je grafika tiskana u Antwerpenu, koji je ponovnim osvajanjem 1585. godine vraćen pod vlast španjolske krune, grafička produkcija i izdavaštvo se u tom gradu unutar zadnjih nekoliko desetljeća 16. stoljeća zasigurno trebaju promatrati i kroz prizmu odnosa dviju vjerskih i političkih struja u tome turbulentnom razdoblju, dihotomije često prepoznatljive i u produkciji antverpenskikh tiskara i izdavača, pa tako i A. Huybrechtsa.³² U kontekstu iznesenih podataka ne možemo pronaći siguran odgovor na pitanje o dataciji antverpenske grafike, nego okvirno zaključiti da je ona mogla nastati u vremenskom razmaku od najvjerojatnije devetoga desetljeća 16. stoljeća, pa do sredine drugoga desetljeća 17. stoljeća. Zasigurno je možemo promatrati u kontekstu španjolsko-nizozemskih političkih i društvenih okvira, pod okriljem čašćenja sv. Jakova te možda i utjecajem (reformiranih) karmelićana, prepoznatljivim vjerskim znacima katoličke Španjolske.

Sve navedene grafike otisnute su s različitih ploča, a razlikuju se i dimenzijama. Sadržajne razlike vidljive su u prikazu simbola smrti (kostura) uz postelju umirućega, koji se na starijoj grafici iz Madrida (1585., sl. 3) nalazi na mjestu jednoga od braće redovnika na grafikama iz Gothe (sl. 2), Bruxellesa i Madrida (1586.) te u prikazu Marije na grafici iz Antwerpena, koja objema rukama ukazuje na svoja prsa. Sve one, izuzev Borchtove, na sebi nose i brojčane oznake pored vrpce s natpisima koje povezuju prikazane aktere i otkrivaju slijed čitanja ovoga nadnaravnog razgovora.³³ Najcjelovitije su i najjasnije vidljive one na grafici iz Madrida (1585., sl. 3), prema kojima razgovor započinje tekstem na vrpce u ruci demona koji se naginje nad umirućega (PECCASTI, NON SPERES VENIAM / Zgriješio si, ne nadaj se oprostu) te se nastavlja od umirućega prema Bogorodici (MARIA, TV NOS AB HOSTE PROTEGE ET HORA MORTIS SVSCIPE / Marijo, ti nas od neprijatelja zaštititi i u času smrti primi) i subrači koja bdiju uz njegovu postelju (MISEREMINI MEI SALVTEM [*sic*] VOS, AMICI MEI / Smilujte mi se barem vi, prijatelji moji). Daljnji zagovor prenosi sv. Jakov (PROTECTOR/zaštitnik) koji upućuje molitvu svetcima (SVBVENITE, SANCTI DEI / Pomozite, svetci Božji) te anđeo (CUSTOS/čuvar) koji se obraća skupini anđela (OCCVRRITE, ANGELI DOMINI / Pritecite u pomoć, anđeli Gospodnji). Molitve Bogorodici upućuju sveci (SVCCVRRE MISERO, SACTORVM [*sic*] MATER / Donesi pomoć jadniku, Majko svetaca) i anđeli (IVVA PVSILLANIMEM, ANGELORVM REGINA / Pomozite malodušnome, Kraljice anđela),³⁴ a ona se zatim obraća molitvom Ocu (PATER, RESPICE IN FACIEM CHRISTI TVI / Oče, pogledaj lice Krista svojega), Isusu (FILI, RESPICE VBERA QVAE TE LACTAVERVNT / Sine, pogledaj prsa koja su te dojila) i Duhu Svetomu (SANCTISSIME DEVS,



4. Majstor E.S., *Ars moriendi* (Bona Inspiracio Angeli de Fide), oko 1450., bakrorez, Ashmolean Museum, Oxford University
 Master E.S., *Ars moriendi* (Bona Inspiracio Angeli de Fide), around 1450, copperplate engraving, Ashmolean Museum, Oxford University

ECCE QVEM AMAS INFIRMATVR / Presveti Bože, evo, onaj kojega ljubiš slab je). Krist se zatim obraća Ocu (PATER, RESPICE VVLNERA MEA / Oče, pogledaj rane moje), a Otac Duhu Svetom (VENIT TEMPVS MISERENDI EIVS / Dolazi vrijeme smilovanja Njegova) i Bogorodici (FILIA, FIAT TIBI SICVT VIS / Kćeri, neka ti bude kako želiš). Bogorodici na molbu odgovaraju i Krist (MATER MEA, FIAT TIBI SICVT VIS / Majko moja, neka ti bude kako želiš) te Duh Sveti (SPONSA, FIAT TIBI SICVT VIS / Zaručnice, neka ti bude kako želiš), a ona zatim umirućem potvrđuje uslišanje njegove molbe (CONFIDE, FILI, EXAVDITA EST ORATIO NOSTRA / Uzдай se, sine, uslišana je molitva naša). Kao zaključak razgovora na postamentu postelje umirućega nalaze se riječi koje odražavaju njegovu vjeru u zadobiveno obećanje dobre smrti: CONFVNDANTVR QVI ME PERSEQVNTVR [sic] ET NON CONFVNDAR EGO (Neka se postide oni koji me progone, a ja se postidjeti neću). Ovaj razrađeni duhovni razgovor opisan je i tekstem na dnu lista, koji je izostao na slici u Kutini, a u kojem stoji: »Moribundus undique a Demonibus circumuentus Beatissimam Virginem suosque Custodem Angelum et Protectorem Sanctum in Sui auxilium apud Deum interpellat. Angelus conciuēs omnes, Sanctus socios inuitat / omnesque pariter ad Deiparam Virginem confugiunt. Quae Patrem eternum proponendo filium et filium ostendendo ei Vbera et Spiritum Sanctum necessitatem exponendo exorat, cumque filius Vulnera sua

ostendat / patri communi totius Trinitatis uoce conceditur Virgini quod petit. Que ad morientem reuersa exauditam Se nunciat interimque Michael Archangelus mittitur [sic] et fugatis inimicis moriens Deo gratias agens: 'Confundantur' ait, 'qui me persequuntur et non confundar ego.'³⁵

Dobra i pravična smrt te spas duše jedna je od središnjih tema u ikonografiji umjetnosti kasnoga srednjeg vijeka, a poduprta bezvremenskim strahom od epidemija kuga, vjerskih i društvenih kriza, tijekom vremena postala je okosnicom zanimljivih likovnih rješenja kojima se poručuje da za ulazak u raj nije dovoljno samo dobro življenje, nego i dobra smrt u pokori i pokajanju, uz utjecanje u smrtnom času Bogu, Kristu i svetcima. Tekstovi pisani o umijeću umiranja (*ars moriendi*) često su prevedeni na narodne jezike,³⁶ u cilju njihove razumljivosti širem puku, a ilustracije koje su ih pratile, s dramatičnim i slikovitim prizorima umirućega na postelji, trebale su imati didaktičku funkciju i biti stalni podsjetnik na ovozemaljsku propadljivost i vjerske vrline.³⁷ U ranijim se izdanjima, nastalima tijekom druge polovice 15. stoljeća većinom na području sjeverozapadne Europe (Njemačka, Nizozemska, Francuska), nalaze prikazi najčešće formata uspravnoga pravokutnika, unutar kojeg se smješta scena umirućega na postelji i svetačka svita predvođena Presvetim Trojstvom i Marijom (ili je Krist prisutan u prikazu Raspetoga) u posve ovozemaljskom okruženju, bez naznake nebeskoga krajolika (sl. 4).³⁸ Sadržajno bogatiji prikazi javljaju se na djelima s kraja 15. i početka 16. stoljeća u kompozicijski razrađenijem sustavu molitvenog posredovanja, poput onoga na slici *Der Sterbende* (1518., sl. 5) Lucasa Cranacha starijeg (oko 1472. – 1553.), koju je naručio Heinrich Schmidburg, pomoćnik i kancelar u biskupiji Naumburg, kao epitaf u sjećanje na njegova oca Valentina Schmidburga.³⁹ Na njoj se u cijelosti oslikava kasnosrednjovjekovno poimanje dobre smrti, s umirućim u postelji koji se molitvom utječe Presvetom Trojstvu u središtu kompozicije, a zagovaraju ga svi sveti: s lijeve strane grupu svetaca predvodi Marija, a s desne grupu svetaca sv. Ivan Krstitelj.⁴⁰

Premda nasljeđe prošlosti, tema smrti i spasa duše od druge polovice 16. stoljeća pa nadalje tijekom baroknih stoljeća razvijena je kroz nova ikonografska rješenja u kojima je prepoznatljiv duh vjerskih načela iznjedrenih odlukama Tridentskoga sabora (1545. – 1563.), a u tom kontekstu možemo promatrati i prikaz *Auxilium in tribulatione*, nastao samo dva desetljeća nakon zaključenja Sabora. I na njemu je, kao i na spomenutoj Cranachovoj slici, snažno istaknut vrhunski autoritet Presvetoga Trojstva, na koji se i odnosi natpis AVXILIUM IN TRIBVLATIONE (*Pomoć u nevolji*) u vrhu prikaza (i na slici u Kutini), kao svojevrsan zaziv preuzet iz Psalma.⁴¹ Međutim, ono što se na ovom rješenju zapaža kao promjena spram ranijih, isticanje je Marije u samo vizualno i sadržajno središte kompozicije (sl. 6). Ona je prikazana kao *Porta coeli* (Vrata nebeska),⁴² kako je i istaknuto zapisom iznad njezine glave (izostao na slici u Kutini), odnosno zagovornica i posredovateljica između zemlje i neba. Na tu njezinu ulogu ukazuju i zapisi koji nisu direktni dio razloženoga razgovora, već se nalaze lijevo i desno od Bogorodice, odnosno iznad prikaza skupina svetaca i anđela: na lijevoj strani natpis PER HANC NOS AD DEVM (Po



5. Lucas Cranach stariji, *Der Sterbende*, oko 1518., ulje na dasci, 93 × 36,2 cm, Museum der bildenden Künste, Leipzig
 Lucas Cranach the Elder, *Der Sterbende*, around 1518, oil on panel, 93 × 36.2 cm, Museum der bildenden Künste, Leipzig



6. *Auxilium in tribulatione*, prije 1780., ulje na platnu, 300 × 188 cm, župna crkva Marije Snježne, Kutina (detalj)
Auxilium in tribulatione, before 1780, oil on canvas, 300 × 188 cm, parish church of Our Lady of Snow, Kutina (detail)

njoj mi [dolazimo] k Bogu), a na desnoj PER HANC DEVS AD NOS (Po njoj Bog [dolazi] k nama). Također, u obraćanju Presvetoga Trojstva Mariji ona je istaknuta kao majka (*mater*), kći (*filia*) i zaručnica (*sponsa*), čime se naznačuje čašćenje Marije u njezinim višestrukim ulogama.⁴³ Prikazom se ujedno naglašava i važnost sakramenta posljednje pomasti, potvrđenoga na XIV. sjednici Tridentskoga sabora 1551. godine te ujedno promiče katolički nauk o spasenju sakramentalnim životom, a ne samom vjerom (*sola fides*).⁴⁴ Na tragu tridentskih potvrda sakramenata u svojim uputama o dobroj smrti *De arte bene moriendi* (1620.) isusovac Robert Bellarmino (Montepulciano, 1542. – Rim, 1621., kanoniziran 1930.) ističe važnosti sakramentalnog života kao zaloga za sretnu smrt, uz ostale kršćanske vrline (davanje milostinje, molitva, post),⁴⁵ a teatinac Lorenzo Scupoli (Otranto, oko 1530. – Napulj, 1610.) zadnjih šest poglavlja svojega *Duhovnoga boja* [*Combattimento spirituale*, Venecija, 1589.] posvećuje pripravi za dobru smrt, upozoravajući čitatelja na napade đavla u trenutku smrti te potrebu na stalno utjecanje Isusu te traženje zagovora Marije, Josipa i Svih svetih.⁴⁶ Te upute u segmentima su prepoznatljive i na razmatranome rješenju (sl. 7), premda starijem od navedenih izdanja, u kojem molitelji oko umirućega (na glavi natpis TIMOR DEI / strah Božji)⁴⁷ upućuju na taj sakramentalni čin, a natpisi kojima je ispunjena njegova postelja na modele dobroga života za zaslugu vječnoga: na postamentima kreveta zapisane su četiri kardinalske kreposti – IVSTITIA (pravednost),



7. *Auxilium in tribulatione*, prije 1780., ulje na platnu, 300 × 188 cm, župna crkva Marije Snježne, Kutina (detalj)
Auxilium in tribulatione, before 1780, oil on canvas, 300 × 188 cm, parish church of Our Lady of Snow, Kutina (detail)

PRVDENTIA (razboritost), FORTITVDO (jakost) i TEMPERANTIA (umjerenost); na postelji pod njime tri teološke vrline – CHARITAS (ljubav), SPES (ufanje), FIDES (vjera) te BONA OPERA (dobra djela), a na prekrivaču BONAE COGITATIONES (dobre misli) i BONAE LOQVTIONES [sic] (dobre riječi).⁴⁸

U pogledu slikarskih djela izvedenih prema rješenju *Auxilium in tribulatione*, najvjerojatnije distribuirana upravo putem grafičkoga medija, potrebno je istaknuti dosadašnja relevantna istraživanja primjera na širem europskom području. U svojim istraživanjima na tu temu Christine Moisan-Jablonski (2013., 2015.) sa spomenutom van der Borchtovom grafikom povezala je nekoliko slika iz umjetničke baštine Poljske, poput grafike u djelu Jana Januszowskiega (Krakow, 1550. – 1613.) *Nauka dobrego y szczęśliwego umierania* (Krakow, 1675., danas u Sveučilišnoj knjižnici u Varšavi), prikaza *Inicijala C u Gradual karmelitański* (1644., u karmelićanskom samostanu u Krakowu) koji je oslikao redovnik Stanisław iz Stoleca (Poljska),⁴⁹ prikaza naslikanoga na zidu drvene crkve sv. Mihaela u Binarowi (oko 1643.),⁵⁰ fragmentarno sačuvanoga oslika (prva polovina 17. stoljeća) i slike u gornjoj zoni glavnoga oltara (oko 1700.) u drvenoj crkvi sv. Nikole u mjestu Brzeziny, slike iz katedrale u Gnieznom (1623., ulje na platnu, danas u Nadbiskupskom muzeju

/ Muzeum Archidiecezjalnym),⁵¹ slike na predelama oltara (prikaz samo donjeg dijela kompozicije) u župnoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije i sv. Jakova u Szadeku (1. četvrtina 17. stoljeća) i župnoj crkvi u Korczewu (prva polovina 17. stoljeća) te nesačuvani oslik u drvenoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u mjestu Olszówka (1744., izgorjela 1993.).⁵² Moisan-Jablonski ukazala je i na danas izgublenu sliku iz Lavova (17. ili 18. stoljeće, ulje na dasci, zbirka H. Budzynowske),⁵³ na gravuru u Nacionalnoj knjižnici Francuske (Bibliothèque nationale de France; 17. stoljeće), zidnu sliku u crkvi Saint-Jean-Baptiste u Péronneu (1601.)⁵⁴ te grafiku prema Borchtu koja se danas nalazi u privatnoj zbirci Kunstsammlung des Hauses Waldburg-Wolfegg, u dvorcu Wolfegg u Njemačkoj (prije 1623.).⁵⁵ U svojem istraživanju Didier Jugan (2012.) ukazao je na nekoliko slika i grafika ove tematike, većinom na području Francuske i Poljske. Uz pojedine već spomenute primjere te uz reproduciranje slike iz Kutine, Jugan u svom radu navodi i sliku u katedrali u Olomoucu (17. stoljeće),⁵⁶ sliku u crkvi Saint-Prix-et-Saint-Cot u Saint-Bris-le-Vineux u Francuskoj (ulje na platnu, oko 1685.),⁵⁷ sliku u Muzeju hodočasnika (Museo das Peregrinacions e de Santiago) u Santiago de Composteli u Španjolskoj (17. stoljeće, ulje na platnu),⁵⁸ sliku u crkvi Saint-Germain u Saint-Germain-de-Tallevende-la-Lande-Vaumont (17. stoljeće,



8. Neznani slikar, *Mahnbild für das erbauliche Sterben (Auxilium in tribulatione)*, Biskupska palača, Bressanone / Brixen, Italija
Anonymous painter, Mahnbild für das erbauliche Sterben (Auxilium in tribulatione), Palazzo Vescovile, Bressanone / Brixen, Italy
 © Hofburg/Palazzo Vescovile, Bressanone

izgubljena), gravuru u Muzeju Alfred-Danicourt u Péronneu (Musée Alfred-Danicourt, 1603.) i sliku u Dietheimu (Južni Tiro).⁵⁹ Potraga za daljnjim srodnim primjerima dovela je do slike koja se nalazi u Biskupskoj palači (Palazzo Vescovile / Hofburg u Bressanoneu u Italiji, kraj 17. stoljeća; sl. 8),⁶⁰ ponešto stiješnjene i reducirane kompozicije najvjerojatnije lokalnoga slikara, specifičnoj po tome što su tekstovi na trakama izvedeni na njemačkom jeziku, te tiskane grafike u slovačkom časopisu *Svätá Rodina* (1908.), u kojem se navodi kao slavna odnosno poznata, te se uz prijepis i prijevod natpisa slikovito zaključuje da bi nam bilo na spasenje kada bi svaki čitatelj što češće meditirao uz sliku, a samim tim i uz njezine pojedinačne rečenice.⁶¹ Razmatrano rješenje prešlo je, najvjerojatnije preko kopija spomenutih grafika ili njihovih daljnjih prijevoda te djelovanjem redovnika misionara, granice europskoga kontinenta i zašlo u kolonijalnu umjetnost Latinske Amerike. Zasad je prepoznato nekoliko

slika srodnih s razmatranim rješenjima: slika u Museo de la Antigua Recoleta de San Diego u Quitu u Ekvadoru (ulje na platnu, 114 × 190,5 cm; sl. 9),⁶² slika u Peyton Wright Gallery u Santa Feu u američkoj saveznoj državi Novi Meksiko (oko 1700., ulje na platnu, oko 84 × 63,5 cm)⁶³ te slika u crkvi Santo Domingo de Huamanga u Ayacucho u Peruu (17. ili 18. stoljeće, ulje na platnu).⁶⁴

Navedeni niz djela ukazuje na univerzalnost likovnog rješenja koje je bilo lako prilagodljivo specifičnostima pojedine narudžbe. Primjerice, na slici u Gnieznom na samrtnu postelju polegnuta je redovnica (najvjerojatnije karmelićanka), a svetac zaštitnik je sv. Josip (kao omiljeni svetac reda i sv. Terezije Avilske); na slici u Binarowi zaštitnik je sv. Ivan Krstitelj, u Saint-Bris-le-Vineux svetac kapucin. Također, među njima nalazimo slike monumentalnih (Kutina, Huamanga, Ayacucho), ali i manjih dimenzija (Olomouc), većinom izvedene tehnikom ulja na platnu ili dasci, ali i kao zidne slike (Binarowa, Brzeziny, Péronne), u jako malom broju vezane uz oltare (predele spomenutih oltara u Poljskoj); većinom sa zadržanim natpisima na latinskom, ali i uz pojedine prijevode na narodne jezike (na njemačkome: Bressanone, Dietenheim; na francuskome: Peronne, Saint-Bris-le-Vineux, Pariz).⁶⁵ Nešto su veće prilagodbe rješenja zamjetljive na geografski udaljenijim primjerima. Tako su na slici u Ayacucho (formatu polukružno zaključenoga pravokutnika) izostale vrpce s natpisima razgovora;⁶⁶ oko uzglavlja umirućega nalaze se molitelji dominikanci⁶⁷ te pokleknuti ovozemaljski akteri, a u središte kompozicije uz Mariju ravnopravno je postavljen sv. Josip, jedan od najpromoviranijih i najčaćenijih svetaca širom latinoameričkih kolonijalnih teritorija.⁶⁸ Na slici u Quitu (sl. 9) umnožena je svetačka središnja zona koja se niže u dva horizontalna pojasa sa svake strane, kako bi prihvatila bogati niz svetaca i svetica (koji su posve sadržajno istisnuli zbor anđela),⁶⁹ protagonista koji svjedoče o snažnome misionarskom otisku dominikanaca (sv. Dominik, sv. Katarina Sijenska, sv. Toma Akvinski, sv. Ruža Limska), franjevac (sv. Frano Asiški, sv. Antun Padovanski), isusovac (sv. Ignacije Loyola, sv. Franjo Ksaverski) i karmelićana (sv. Terezija Avilska), a takva kompozicija rezultirala je i formatom položenoga pravokutnika. Dakako, za pretpostaviti je da je srodnih slika i grafika zasigurno i više, kako u umjetnosti nekoć kolonijalnih područja tako i na europskome tlu,⁷⁰ a jednu od njih u 17. stoljeću opisuje Erasmus Gruber (1609. – 1684.), luteranski teolog, pastor i propovjednik iz Regensburga, koji u svojem djelu *Nothwendige Erleüterung Eines Vor vier Jahren zu Straubing außgegangenem Gesprechs* (1648.), unutar poglavlja o razmatranju Kristove uloge posrednika između ljudi i Boga, spominje grafiku (sliku) koju je tiskao u Milanu.⁷¹ Za nju piše da na dnu ima zapis kojim se sumira njezin sadržaj, na vrhu natpis *Auxilium in tribulatione*, a navodi i natpise iznad grupe svetaca i anđela. Sve zapise prevodi na njemački jezik, a u tumačenjima zaključuje da je utjecanje Mariji i svetcima kao pomoćnicima i zagovornicima za spasenje »auch gar nichts neues.«⁷²

Unutar navedenoga niza likovnih primjera, slika iz Kutine nalazi se na začelju njegove vremenske lente. Naime, u izvještaju prilikom pohoda župi 1780. godine zagrebački kanonik i čazmanski arhiđakon Franjo Milašinčić (Francis-



9. Neznani slikar, *Zajedništvo Svih Svetih* (*Auxilium in tribulatione*), 17. ili 18. stoljeće, ulje na platnu, 114 × 190,5 cm, Museo de la Antigua Recoleta de San Diego, Quito, Ekvador (© Saint Joseph's University Press, Philadelphia, SAD)

Anonymous painter, Communion of All Saints (*Auxilium in tribulatione*), 17th or 18th century, oil on canvas, 114 × 190.5 cm, Museo de la Antigua Recoleta de San Diego, Quito, Ecuador (© Saint Joseph's University Press, Philadelphia, USA)

cus Millasinchich) zabilježio je sliku kao *Auxilium in tribulatione*, navodeći da je velikih dimenzija i smještena u brodu crkve, s elegantnim crnim okvirom iznutra pozlaćenim,⁷³ te ju prema tome zapisu možemo okvirno datirati u vrijeme prije/oko 1780. godine. Svojim stilskim karakteristikama ona potvrđuje tu dataciju, a kompozicijski, dakle, ponavlja starije rješenje. U nekim segmentima slikar se na njega čvršće oslanja, primjerice, u prikazu sv. Petra Veronskoga koji nije česti akter u našoj likovnoj baštini baroknoga razdoblja, a u nekima ga prilagođava slikarskoj maniri tadašnjega vremena: draperija postaje prelomljenija i dinamičnija, slikane aureole se raspršuju u formi simbolične svjetlosti, a prostor gotovo u cjelini ispunjava uskovitlana nebeska atmosfera.

Autorski približena krugu slovenskoga slikara Antona Cebaja (1722. – oko 1774.), odnosno neznanomu ljubljanskom slikaru,⁷⁴ slika se tematski uklopila u razrađenu ikonografiju zidnoga oslika, u kojoj se na još dva prikaza ističe upravo Marijin zagovor nad umirućima, odnosno nad dušama u čistilištu. Oni se nalaze na svodu svetišta crkve, na kojem su slikane scene uokvirene iluzioniranim medaljonima tematski povezane s legendom o Mariji Snježnoj i pobožnost Majci Božjoj Škapularskoj, kao i pojedine scene koje nadopunjuju ciklus. Prvi od njih nalazi se na prvome svodnom polju do trijumfalnoga luka (sl. 10), a prikazuje umirućega na postelji, sa svećenikom u molitvi, demonima

u borbi za njegovu dušu te Mariju s Djetetom na oblacima koja gestom ruke presuđuje ovu borbu u korist spasa duše; latinski natpis na dnu potvrđuje vjeru umirućega u dobru smrt: *IN DEO QUIS [sic] MORITUR, IN AETERNUM NON MORIETUR* (Tko u Bogu umire, ne umire zauvijek). Drugi se nalazi u najvećemu slikanom medaljonu u središtu svoda, a prikazuje Gospu od Škapulara, odnosno Mariju s Djetetom posjednutu na prijestolje od oblaka u vrhu prikaza, s moliteljima u srednjoj zoni te u prikazima duša u paklu kojima anđeo kao spasenje pruža škapular.⁷⁵ Još se jedna slikana scena u brodu crkve tematski ističe u razmatranom kontekstu: na desnom zidu broda, odmah do slike *Auxilium in tribulatione*, uokvireni je prikaz zajedništva Svih svetih, s Bezgrješnim začecem i Presvetim Trojstvom u vrhu, te u dnu s dušama u čistilištu kojima anđeli kao spas pružaju krunicu i škapular. Tema spasenja duša po Marijinu zagovoru, kao i zagovoru svetaca, protkana kroz spomenute scene zidnog oslika, dodatno se naglašava sadržajnom razradom na slici *Auxilium in tribulatione*. Poticaj za odabir njezina ikonografskog rješenja, koji odaje učenoga (neznanog) naručitelja, vjerojatno je bila i sama programatska osnova zidnog oslika, a njezina nadasve didaktička narav zasigurno je bila poticaj na obnovu doktrina vjere. Promatrajući je u kontekstu naše likovne baštine, odnosno među djelima koja tematiziraju dobru i blagoslovljenu smrt, najčešće vizualizirane temom smrti sv. Josipa⁷⁶ te česte na upisnicama u



10. Neznani slikar, prikaz Bogorodice s Djetetom kao zaštitnice pri smrtnoj postelji, prije 1769., zidni oslik, župna crkva Marije Snježne, Kutina
Anonymous painter, depiction of the Virgin and Child as protector at the deathbed, before 1769, wall painting, parish church of Our Lady of Snow, Kutina

bratovštine dobre smrti,⁷⁷ slika iz Kutine zauzima posebno mjesto upravo zbog svoje poveznice sa starijim uzorom. Na taj način svjedoči o dugotrajnosti ikonografskog rješenja

koje gotovo dva stoljeća nakon nastanka, odnosno začetaka distribucije u grafički medij, ima snagu prenijeti tada još uvijek aktualnu vjersku poruku.

Bilješke

* Istraživanje za ovaj rad financirano je potporom Sveučilišta u Zagrebu u 2019. godini, a unutar istraživačkoga projekta *Hrvatska likovna baština od baroka do postmoderne – umjetničke veze, import umjetnina, zbirke 5* (voditelj prof. dr. sc. Dragan Damjanović, Filozofski fakultet u Zagrebu).

1

Više o zidnome osliku pisali su, primjerice: ANĐELA HORVAT, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: Anđela Horvat – Radmila Matejčić – Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1982., 3–381, 149–151; MARIJA MIRKOVIĆ, Marijin lik u baroknom slikarstvu kontinentalne Hrvatske, u: *Mundi melioris origo: Marija i Hrvati u barokno doba. Zbornik radova hrvatske sekcije IX. međunarodnog mariološkog kongresa na Malti 1983. godine* (ur. Adalbert Rebić), Zagreb, 1988., 225–235, 231; MARIJA MIRKOVIĆ, Zidne i svodne slike u crkvi Marije Snježne u Kutini, u: *Kutina. Povijesno-kulturni pregled s identitetom današnjice* (ur. Dragutin Pasarić), Kutina, Matica hrvatska Kutina, 2002., 436–451; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Zidne slike, u: *Kutina.*

Sakralno kulturno-povijesni vodič (ur. Andrija Lukinović), Zagreb, Glas koncila, 2006., 21–33; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Prilog poznavanju slikanih prikaza Blažene Djevice Marije u Kutini i Kloštar-Ivaniću, u: *Štovanje Bogorodice na području Sisačke biskupije. Zbornik radova Mariološko-marijanskog simpozija povodom šeste obljetnice ponovne uspostave Sisačke biskupije. Sisak, 4. – 6. prosinca 2015.* (ur. s. Valerija Nedjeljka Kovač), Zagreb, Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Kršćanska sadašnjost, 2017., 345–364.

2

Vidi: MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Sakralno štafelajno slikarstvo baroknog razdoblja, u: *Sveti trag: devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije: 1094–1994: 10. rujna – 31. prosinca 1994.*, katalog izložbe (ur. Tugomir Lukšić – Ivanka Reberski), Zagreb, MGC – Muzej Mimara, 1994., 341–379, 356; MARIJA MIRKOVIĆ, Barokna sakralna ikonografija na području Zagrebačke biskupije, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 18 (1994.), 129–151, 135.

- 3
Vidi: MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Stilska obilježja i tematika štafelajnih slika u crkvi Majke Božje Snježne u Kutini, u: *Kutina. Povijesno-kulturni pregled s identitetom današnjice*, (bilj. 2), 452–460.
- 4
Podatci o umjetniku navedeni prema: D(ANKMAR) T(RIER), Battista Parmensis, u: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* (ur. Günter Meißner), vol. 7, München – Leipzig, 1993., 494. Prema starijim izvorima Panzera je rođen u Parmi oko 1530. godine, a djelatan je bio sve do 1601. godine. Vidi u: MICHAEL BRYAN, *A Biographical and Critical Dictionary of Painters and Engravers: from the revival of the art under Cimabue, and the alleged discovery of engraving by Finiguerra, to the present time*, London, H. G. Bohn, 1849. (prošireno izdanje), 544–545.
- 5
Određnica *formis* koristi se kako bi se označio izdavač, odnosno vlasnik ploče tiska, prema: AD STIJNMAN, Terms in Print Addresses: Abbreviations and Phrases on Printed Images 1500–1900, u: *Delineavit et Sculpsit. Journal for Dutch and Flemish Prints and Drawings*, 42 (2017.), 1–53, 9, 37–38; paginacija navedena prema korištenom digitalnom izdanju na <https://www.delineavit.nl/stijnmans-terms-in-print-addresses/> (19. svibnja 2020.), odnosno kako bi se označilo da je tiskar ujedno i izdavač, prema: ANTONY GRIFFITHS, *Prints and Printmaking: An Introduction to the History and Techniques*, Berkeley – Los Angeles, University of California Press, 1996., 133.
- 6
»Preblaženoj Djevici, Majci Božjoj Mariji, majci i zaštitnici svetoga Reda karmelićana, posvetio je br. Jakov Ramirez, sin istoga Reda.« Sve tekstove na latinskom jeziku koji su citirani i tumačeni u ovome tekstu transkribirao je i preveo dr. sc. Šime Demo, na čemu mu zahvaljujem.
- 7
Vidi u: MARIANO VENTIMIGLIA, *Degli Uomini illustri del regal Convento del Carmine Maggiore di Napoli. Libri IV. del P. Maestro Mariano Ventimiglia carmelitano*, Napoli, per Luca Lorenzi, con Licenza de Superiori, 1756., 136.
- 8
Objašnjenja o simboličkim prikazanim motiva na grbu vidi na: <http://www.carmelites.ie/crest.html> (19. svibnja 2020.).
- 9
Vidi u: MARIANO VENTIMIGLIA (bilj. 7), 136–139. Na pomoći pri tumačenju sadržaja iz navedenoga izvora zahvaljujem dr. sc. Tanji Trška. U navedenom zapisu Ramirez je poistovjeđen s karmelićaninom Didacusom Ramirezom. O Didacusu Ramirezu vidi i u: MARCO ANTONIO ALEGRE DE CASANATE, *Paradissvs carmelitici decoris. In quo archetypicae religionis magni patris Heliae prophetae origo* (...), Lvgdvni [Lyon], Sumptibus Iacobi & Petri Prost, MDCXXXIX, 429.
- 10
Objekti grafike digitalizirane su unutar zbirke CHRISTI / DEI OPT. MAX. (...) na mrežnim stranicama Nacionalne knjižnice Španjolske (signatura ER/1284): ona iz 1585. numerirana je u pregledniku kao br. 298 (numeracije na listu: LXXII; 264), a ona iz 1586. kao br. 299 (numeracije na listu: 143; 245; 26). Digitaliziranu zbirku vidi na: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000190323&page=1> (17. svibnja 2020.). U popisu grafičkih listova ove zbirke koju je u svojoj doktorskoj disertaciji obradila A. Alberti navodi se samo jedna grafika *Auxilium in tribulatione* (1585., br. 291). Vidi u: ALESSIA ALBERTI, *L'Indice di Antonio Lafrery: origini e*
- ricostruzione di un repertorio di immagini a stampa nell'età della Controriforma*, doktorska disertacija, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 2008./2009., 277.
- 11
CHRISTI / DEI OPTIMI MAXIMI / VIRGINISQVE MATRIS DEI, / ET COMPLVRIVM SANCTORVM / IMAGINES OLIM NOBILIVM / OPIFICVM AVT CAELO AVT / PENICILLO PERFECTAE NVNC / ORTHODOXAE RELIGIONIS STV: / DIO AENEIS TABELLIS EXPRESSAE / ET PIORVM VSVI IN VOLVMEN / COLLECTAE, Ant. Lafrerio auctore ROMAE. M.D.LXXVI. / Hoc Deus est, quod imago docet, / Sed non Deus ipsa / Hanc recolas sed mente colas / cernis in illa. Više o zbirci vidi u: ALESSIA ALBERTI (bilj. 10), 269–277.
- 12
Lafreri je djelatan u Rimu od 1544. godine, kada se prvi put javljaju grafike s njegovim imenom. Prema: BIRTE RUBACH, *Ant. Lafreri formis Romae: der Verleger Antonio Lafreri und seine Druckgraphikproduktion*, Berlin, Lukas Verlag, 2016., 11. M. Bury ističe da nema naznake o tome da je Lafreri bio bakrorezac, odnosno graver, te da se u dokumentima navodi kao nakladnik, izdavač i trgovac (*impressor, incisor et stampator; mercante di disegni*). Vidi u: MICHAEL BURY, *The Print in Italy: 1550–1620*, London, The British Museum Press, 2001., 228.
- 13
Više vidi u: CHRISTOPHER L. C. E. WITCOMBE, *Prints and the Privilegio in Sixteenth-Century Venice and Rome*, Leiden, Brill, 2004., 140. (i izvore u bilj. 26. na istoj stranici), ALESSIA ALBERTI (bilj. 10), 42–43. Detaljnije o Lafererijevoj radionici nakon njegove smrti i kompleksnim odnosima između nasljednika vidi u: BIRTE RUBACH (bilj. 12), 69–76.
- 14
»Presvjetlom i preuzvišenom gospodinu, don Lorenzu de Figueroa y Córdoba, biskupu Sigüenze, posvetio je Francesco Testa. U Rimu, 1585.«
- 15
Stanoviti Francisco Testa spominje se 1604. godine kao svjedok u prilogu za proces beatifikacije i kanonizacije karmelićanina Francisco a Puero Jesu (Francisco del Niño Jesús; rođeno ime Francisco Pascual Sánchez; Villapalacios 1544. – Madrid, 1604.). Vidi u: [s.n.], *Toletana Beatificationis & Canonizationis Ven. Servi Dei Fr. Francisci a Puero Jesu Laici Professi Ordinis Carmelitarum Excalceatorum. Novus elenchus*, Romae, Ex Typographia Reverendae Camerae Apostolicae, MDCCLXVIII, 269–270. Moguće je da se radi i o F. Testi, koji se u prvom desetljeću 17. stoljeća bilježi kao kraljev notar te glavni notar u gradskoj vijećnici u Madridu. Vidi, primjerice, u: CLAIRE FARAGO (ur.), *Leonardo's Writings and Theory of Art*, New York – London, Garland Publishing, 1999., 161; JOSÉ CARLOS DE LA PUENTE LUNA, *Andean Cosmopolitans: Seeking Justice and Reward at the Spanish Royal Court*, Austin, University of Texas Press, 2018., 172. Njegovo ime (u službi notara) pojavljuje se u većem broju arhivskih dokumenata koji se čuvaju u Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, vidi na: http://www.madrid.org/archivos_atom/index.php/testa-francisco (25. svibnja 2020.). Malo je vjerojatno da se radi o Giovanniju Franciscu Testi (1506. – 1590.), kiparu i arhitektu, djelatnom pretežito na sjeveru Italije. Ovim istraživanjem, međutim, nisam mogla utvrditi točan identitet F. Teste iz citiranoga zapisa.
- 16
Godine biskupske službe L. Figueroe (»Laurentius de Figueroa O. Pr., theologus«) navedene prema: WILHELM VAN GULIK – KONRAD EUBEL – LUDWIG SCHMITZ-KALLENBERG (doradio), *Hierarchia catholica medii aevi sive Summorum ponti-*

ficum, S.R.E. cardinalium, ecclesiarum antistitum series, Volumen tertium, Regensburg: Monasterii, sumptibus et typis librariae Regensbergianae, 1923., 297.

17

Izuzev grafika iz Gothe i Madrida (1585.) ovaj se grb ne javlja ni na jednom drugom djelu spomenutom u ovome radu.

18

Na spomenutoj poveznici stanovitoga F. Teste i karmelićanskoga samostana u Madridu (objašnjeno u bilj. 15) zasad se ne mogu temeljiti daljnji zaključci u razmatranom pogledu.

19

M. Bury ističe da je nakon smrti C. Duchettija, a prema njegovoj oporuci, poslovanje radionice sve do punoljetnosti njegova sina Claudia trebalo biti povjereno Duchettijevu šogoru Giacomu Gherardiju (koji je naposljetku naslijedio Duchettijevo poslovanje). U tom periodu Gherardi je označavao otiske s »heredes Claudii Ducheti«. Vidi u: MICHAEL BURY (bilj. 12), 225, 227.

20

A. Huybrechts rođen je najvjerojatnije tijekom 1570-ih, a cehu sv. Luke pristupio je 1573. godine. Vidi u: JAMES CLIFTON, Adriaen Huybrechts, the Wierix Brothers, and Confessional Politics in the Netherlands, *Netherlands Yearbook for History of Art / Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 52 (2001.), 104–125, 105.

21

Vidi u: HANS MIELKE – URSULA MIELKE, *The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450–1700: Peeter van der Borcht* (ur. Ger Luijten), Rotterdam, Sound & Vision Publishers, 2004., 120–121. Grafika je navedena kao *The Christian on his deathbed*, bakrorez i bakropis, 280 × 200 mm (Huberti, SI 48140).

22

U razmatranju ove grafike C. Moisan Jablonski ističe da u katalogu grafičkog kabineta Kraljevske knjižnice Belgije nije precizirano je li grafiku tiskao A. Huybrechts (stariji) ili njegov istoimeni sin A. Huybrechts († Antwerpen, 1648.). Vidi u: CHRISTINE MOISAN-JABLONSKI [Krystyna Moisan-Jabłońska], *Polskie przycody grafiki zachodnioeuropejskiej. XVII–XVIII w.*, Ciche, Sarmatia Artistica, 2013., 299, 301.

23

Bakrorez i bakropis, 280 × 200 mm, zapis na grafici dolje lijevo: »Adriani de s Huberto excudit cum Privilegio Regis Buschere«.

24

O J. de Buschereu malo je toga pisano te nisu poznate točne godine njegove službe u Vijeću Brabanta. Kao tajnik Vijeća zabilježen je 1577. godine, u njegovome pismu upućenome antwerpenskom tiskaru Janu Moretusu, vidi u: LEON VOET, *The Golden Compasses: A History and Evaluation of the Printing and Publishing Activities of the Officina Plantiniana at Antwerpen. Vol. 2: The Management of a Printing and Publishing House in Renaissance and Baroque*, Amsterdam – London – New York, Vangend & Co – Routledge & Kegan Paul – Abner Schram, 1972., 269. Prema pojedinim izvorima i tumačenjima Buscherea su nadvojvoda Albrecht i nadvojvotkinja Izabela 1608. godine imenovali redovitim tajnikom Vijeća, a prije toga dvadeset jednu godinu vršio je dužnost izvanrednoga tajnika, vidi u: LOUIS ALVIN, *Catalogue raisonné de l'oeuvre des trois frères Jean, Jérôme & Antoine Wierix*, Bruxelles, T.-J.-I. Arnold, 1866., 384.

25

Vidi, primjerice, u: DIRK IMHOF, *Jan Moretus and the Continuation of the Plantin Press. A Bibliography of the Works published*

and printed by Jan Moretus I in Antwerp (1589–1610), I (A–M), Leiden, Brill – Hes & De Graaf, 2014., 114, 439, 741.

26

Na portretu J. de Buscherea, koji je u bakrorezu 1603. godine izveo Johannes Wierix (Jan; 1549. – oko 1620.), natpisom je istaknuta njegova služba nadvojvodskom paru. Bakrorez, 89 mm × w 77 mm, Rijksmuseum, Amsterdam; natpis oko okvira medaljona: IOACHIMVS DE BVSCHERE SS. PP. ALBERT ET ISABEL ABCHID. AVST. IN CONSIL. BRABAN. A SECRETIS.

27

Obnovili su i pomogli podizanje preko tri stotine crkava (augustinaca, karmelićana, isusovaca). Vidi u: JASPER VAN DER STEEN, *Memory Wars in the Low Countries, 1566–1700*, Leiden – Boston, Brill, 2015., 123.

28

Utemeljenje karmelićanske crkve i samostana u Bruxellesu (1611.) postalo je svojevrsnim znakom habsburške katoličke obnove na ovim područjima. Više u: JASPER VAN DER STEEN (bilj. 27), 34.

29

Vidi u: SABINE VAN SPRANG, Rubens and Brussels, More Than Just Courtly Relations, u: *Rubens: A Genius at Work. The Works of Peter Paul Rubens in the Royal Museums of Fine Arts of Belgium Reconsidered*, katalog izložbe, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique (ur. Joost Vander Auwera), Tiel, Lanoo, 2007., 15.

30

Više u: MARIANO VENTIMIGLIA (bilj. 7), 137.

31

Više u: JEFFREY MULLER, *St. Jacob's Antwerp Art and Counter Reformation in Rubens's Parish Church*, Leiden, Brill, 2016., 10–11, 14, 35.

32

J. Clifton ističe da je Huybrechts u početku izdavao grafike u kontekstu antišpanjolske propagande, no od sredine devetoga desetljeća 16. stoljeća zamjetno je njegovo tiskanje grafika katoličkog karaktera. Pišući o Huybrechtsu i njegovoj suradnji s H. Wierixom, ističe kontekst u kojemu se trebaju promatrati religiozne grafike tiskane u Antwerpenu oko 1585. godine: »Yet virtually any religious image published in Antwerp in the crucial year 1585 – on 17 August of which the city succumbed to a lengthy siege by Spanish forces under the Duke of Parma, and the re-Catholization of the city began – carries the potential for significance well beyond that of an apprentice's first essays in a difficult medium or of a mere tribute to a recognized genius of printmaking«. JAMES CLIFTON (bilj. 20), 105.

33

Sve latinske natpise sa slike u Kutini protumačila je i objavila M. Repanić-Braun. Međutim, zbog detektiranoga slijeda razgovora i zapisa koji je na slici u Kutini izostao, u ovom tekstu donosi se cjeloviti prijevod i prijevod svih segmenata. Vidi u: MIRJANA REPANIĆ-BRAUN (bilj. 3).

34

Na ovom mjestu na slici u Kutini stoji zapis: MISERERE ANIMAE ANGELORUM REGINA / Smiluj se duši, Kraljice anđela.

35

»Čovjek na samrti, sa svih strana okružen demonima, zaziva zagovor Blažene Djevice te svojeg anđela čuvara i svetca zaštitnika, da mu priteknu u pomoć pred Bogom. Anđeo poziva sve svoje sugrađane, a svetac drugove, i svi se zajedno utječu Bogorodici Djevici. Ona se molitvom obraća Ocu pokazujući mu Sina, Sinu

ukazujući mu na svoja prsa, i Duhu Svetomu izlažući mu nuždu, i kad Sin pokaže zajedničkom Ocu svoje rane, Djevici se glasom cijeloga Trojstva udjeljuje ono što traži. Ona se vraća čovjeku na samrti i javlja mu da je uslišana; u međuvremenu je poslan Mihael Arkandeo, i kad su neprijatelji rastjerani, umirući čovjek zahvaljuje Bogu riječima: 'Neka se postide oni koji me progone, a ja se postidjeti neću.'³⁶

36

Primjerice, jednog od njih preveo je 1657. godine na *dalmatinski* *zajezak* rapski biskup Petar Radović (Split, 1572. – Rab, 1664.). Vidi u: SANJA CVETNIĆ, Vizualna egzegaza tridentskoga nauka 'o najsvetijim sakramentima pokore i posljednje pomasti', u: *Tridentska baština: katolička obnova i konfesionalizacija u hrvatskim zemljama* (ur. Romana Horvat), Zagreb, Matica hrvatska – Katolički bogoslovni fakultet u Zagrebu – Filozofski fakultet družbe Isusove u Zagrebu, 2016., 329–338, 331.

37

Više o srednjovjekovnoj ikonografiji *umijeća dobre smrti* (*ars bene moriendi*) i likovnim primjerima vidi u: DAGMAR PREISING, »Brille des Todes«. Das Einzelbild als Anleitung zu gutem Sterben im Spätmittelalter, u: *Der gute Weg zum Himmel: spätmittelalterliche Bilder zum richtigen Sterben. Das Gemälde »ars bene moriendi« aus der Sammlung Peter und Irene Ludwig* (ur. Dagmar Preisling – Michael Rief – Christine Vogt), Bielefeld – Berlin, Kerber Verlag, 2016., 15–41.

38

Za primjere pojedinih izdanja iz 15. stoljeća vidi: PAUL HEITZ, Elf Holzschnitte einter *Ars moriendi* (Schreiber, Manuel, IV S 265 Nr. X), *Studien zur Deutschen Kunstgeschichte*, 300 (1934.), 61–74; LIONEL CUST, *The Master E. S. and The 'Ars Moriendi'. A Chapter in the History of Engraving during the XVth Century. With Facsimile Reproduction of Engravings in the University Galleries at Oxford and in the British Museum*, Oxford, Clarendon Press, 1898. Više o kasnosrednjovjekovnoj ikonografiji dobre smrti i važnom izdanju u tom kontekstu, *L'Art de bien vivre et de bien mourir* (1492.) koje je u Parizu tiskao Antoine Vérard vidi u: ÉMILE MÂLE, *L'art religieux de la fin du moyen age en France: étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Librairie Armand Colin, 1969., 381–389.

39

Ulje na dasci, 92 × 36,2 cm, izvorno u crkvi sv. Nikole (Nikolaikirche) u Leipzigu, danas u Museum der bildenden Künste u Leipzigu.

40

Više o tumačenju prikaza i ikonografiji vidi u: BERNDT HAMM, *Religiosität im späten Mittelalter: Spannungspole, Neuaufbrüche, Normierungen* (ur. Reinhold Friedrich – Wolfgang Simon), Tübingen, Mohr Siebeck, 2011., 439–443. Tumačenje slike u kontekstu ranoreformatorske ikonografije vidi u: DAGMAR PREISING (bilj. 37), 32–35. Prema tumačenjima B. Noble slika se može tumačiti i kao svojevrсна antiteza Lutherovoj doktrini, prepoznatljivijoj na Cranachovim kasnijim djelima. Vidi u: BONNIE NOBLE, *Lucas Cranach the Elder: Art and Devotion of the German Reformation*, Lanham, University Press of America, 2009., 38–40.

41

Ps 59, 13 (Vulgata): »Da nobis auxilium de tribulatione, quia vana salus hominis.« Vidi na: <https://biblia.com/bible/vulgataclm/Ps60.11-12> (23. svibnja 2020.).

42

U lauretanskim litanijama Marija se zaziva kao *Vrata nebeska* (lat. *Ianua Coeli*). Za prve tiskane lauretanske litanije (Dillingen, 1558.) zaslužan je bio isusovac Petar Canisius (1521. – 1597.), a kao vid pobožnosti odobrio ih je 1587. godine papa Siksto V.

(1585. – 1590.). Više u: KARIN VÉLEZ, *The Miraculous Flying House of Loreto Spreading Catholicism in the Early Modern World*, Princeton – Oxford, Princeton University Press, 2019., 206. Kao *felix coeli porta* Marija se zaziva u himnama *Ave maris stella* (8. stoljeće) te *Alma Redemptoris* i *Ave Regina Caelorum* (12. stoljeće). Vidi na: <https://udayton.edu/imri/mary/l/litany-of-loreto-in-context.php> (20. svibnja 2020.).

43

Više vidi i u: DIDIER JUGAN, La 'Bonne Mort': Iconographie du Jugement Particulier du XVe au XVIIe siècle, izlaganje na: *XV^e Congrès international d'études sur les Danses macabres et l'art macabre en général*, Chartres, 2012., dostupno na: https://www.academia.edu/38669016/La_Bonne_Mort_iconographie_du_Jugement_Particulier_du_XV_e_au_XVII_e_siècle (5. svibnja 2020.).

44

Više u: SANJA CVETNIĆ (bilj. 36), 330.

45

Vidi prvu knjigu u: ROBERTO BELLARMINO, *De arte bene moriendi Libri duo: avctore Roberto S. R. E: card. Bellarmino è Societate Iesu...*, Coloniae Agrippinae [Köln], Bernardum Gvalteri, 1620.; prijevod: John Dalton, *The Art of Dying Well: translated from the Latin of the Venerable Cardinal Bellarmine*; <http://www.saintsbooks.net> (21. svibnja 2020.); više u: SANJA CVETNIĆ (bilj. 36), 331.

46

Vidi u: LORENZO SCUPOLI, *Duhovni boj*, prev. Mladen Parlov, Split, Verbum, 2018., 182–189.

47

Strah Božji (*Timor Dei*), po tumačenjima sv. Tome Akvinskoga, jedan je od sedam darova Duha Svetoga. »Strah Božji usko je vezan za krepost nade ili ufanja u Božje obećanje o konačnom ostvarenju čovjekova cilja na koncu povijesti, u nebeskom Kraljevstvu.«; VALENTIN POZAIĆ, Značenje straha o čudorednom djelovanju, *Obnovljeni Život*, 44 (1989.), 240–249, 243.

48

Posljednji zapis izostao je na grafici iz Gothe.

49

Digitalizirani gradual vidi na: <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=89685&from=publication> (fol. 87; 20 svibnja 2020.).

50

Reprodukciju slike vidi na: https://www.parafiabinarowa.pl/panoramy/binarowa_wycieczka.html (5. svibnja 2020.).

51

Reprodukciju slike vidi na: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7e/Museum_of_Archdiocese_in_Gniezno_-_Ars_Moriendi.JPG (10. svibnja 2020.).

52

Reprodukciju oslika vidi na: <http://www.kosciolydrewniane.pl/pages/drawniane/olszowk.html> (25. svibnja 2020.).

53

Ulje na dasci, 11,5 × 14,5 cm. Reprodukciju slike vidi na: <http://www.fototeka.ihs.uj.edu.pl/navigart/node/119032> (25. svibnja 2020.).

54

Reprodukciju slike vidi na: https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89glise_Saint-Jean-Baptiste_de_P%C3%A9ronne#/media/Fichier:PM_113209_F_Peronne.jpg (5. svibnja 2020.).

55

Za sve navedene primjere više vidi u: CHRISTINE MOISAN-JABLONSKI (bilj. 22), 290–307; CHRISTINE MOISAN-JABLONSKI, *Obraz na uslugach słowa czy słowo w służbie obrazu? O wzajemnym przenikaniu się wytworów sztuk plastycznych i literatury w przestrzeni sakralnej doby baroku*, u: *Człowiek w przestrzeni sakralnej: Liturgia i sztuka* (ur. Grażyna Ryba), Rzeszów, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2015., 53–71, 54–55 (sl. 2). Zahvaljujem autorici na susretljivosti i ustupanju kopija navedenih radova.

56

Ista se slika na mrežnoj stranici http://www.barok.me/KAT/Kat_1x.htm#565 (20. svibnja 2020.) navodi kao djelo iz crkve Marije Snježne u Olomoucu (18. stoljeće). Na ovoj se stranici spominje i slika iz Kutine.

57

Reprodukciju slike vidi na: https://www.petit-patrimoine.com/fiche-petit-patrimoine.php?id_pp=89337_6 (5. svibnja 2020.).

58

Reprodukciju slike vidi na: <https://www.alamy.com/la-buena-muerte-virgen-mara-porta-coeli-escuela-espaola-siglo-xvii-museo-de-las-peregrinaciones-y-de-santiago-santiago-de-compostela-provincia-de-la-corua-galicia-espaa-image340419343.html> (5. svibnja 2020.).

59

Za sva navedena djela više vidi u: DIDIER JUGAN (bilj. 43).

60

Zasad nisu poznate publikacije o toj slici, stoga su u ovom radu izostali precizniji podatci o njoj. Na ljubaznosti prilikom istraživanja zahvaljujem kolegici Kathrin Zitturi (Hofburg, Bressanone), kao i navedenoj muzejskoj instituciji na ustupanju reprodukcije slike za objavu.

61

»Spasiteľne by bolo, keby každý čitateľ dľa daného opisu čím častejšie rozjímal nad tým obrazom, potažne nad jeho jednotlivými vetami.«, (s. n.), *Vysvetlenie ku hlavnému obrazu, Svätá Rodina: časopis k úcte sv. Rodiny Nazaretskej a k ochrane rodín kresťanských*, 5 (1908.), 151–152, 152 (reprodukcija na 131). Nažalost, u publikaciji se ne navode faktografski podatci o reproduciranoj grafici. Publikacija dostupna na: https://content.slovakiana.sk/fileservers/public/doiid=doiid-tam8/content/pdf/760D62F9-12DE-4BE1-8DD3-F077D3E87EED_P.pdf (5. svibnja 2020.)

62

Suzanne L. Stratton-Pruitt ističe da je slika možda jedna iz serije koja ilustrira dijelove apostolskoga vjerovanja, kao osnovne principe vjere koji su bili važni prvim misionarima. Vidi u: SUZANNE L. STRATTON-PRUITT (ur.), *The art of painting in colonial Quito / El arte de la pintura en Quito colonial*, Philadelphia, Saint Joseph's University Press, 2012., 148–149. Reprodukcija slike u ovom je radu objavljena odobrenjem Saint Joseph's University Pressa (Philadelphia, SAD) te se ovim putem zahvaljujem izdavaču, a posebno redakcijskom direktoru dr. sc. Josephu F. Chorpenningu, OSFS.

63

Reprodukciju slike vidi na: <https://peytonwright.com/historic/artwork/the-trinity-the-virgin-and-satans-temptation/> (27. travnja 2020.). Više vidi na: <https://artecolonial.pucp.edu.pe/archives/subjects/eschatology/the-last-four-things-postrimeraas-or-novavimos/death-vanitas#2003a-3801b> (27. travnja 2020.).

64

Reprodukciju slike vidi na: <https://artecolonial.pucp.edu.pe/artworks/4374b> (20. travnja 2020.). Sve navedene slike sa spomenutom grafikom iz Madrida (1586.) povezali su autori tekstova i sadržaja na mrežnoj stranici projekta Project on the Engraved

Sources of Spanish Colonial Art (PESSCA). Više vidi na: <https://artecolonial.pucp.edu.pe/> (20. travnja 2020.).

65

Vidi u: DIDIER JUGAN (bilj. 43).

66

Suzanne L. Stratton-Pruitt u svojim istraživanjima kolonijalne umjetnosti Latinske Amerike ističe da djela na kojima se nalaze vrpce s latinskim ili španjolskim natpisima gotovo uvijek ukazuju na grafički predložak kao izvor. Vidi u: SUZANNE L. STRATTON-PRUITT (bilj. 62), 148–149.

67

U Peruu su upravo dominikanci bili ti koji su predvodili kristijanizaciju, pogotovo u prvoj polovici 16. stoljeća. Više u: KELLY DONAHUE-WALLACE, *Art and Architecture of Viceregal Latin America, 1521–1821*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2008., 21–22.

68

Za detaljniji pregled vidi katalog izložbe: *Patron Saint of the New World: Spanish American Colonial Images of St. Joseph* (ur. Joseph f. Chorpennig), Philadelphia, Saint Joseph's University Press, 1992.

69

Zanimljivo je da slikar s uzora preuzima zaviv Custosa prema anđelima (OCCURITTE ANGELI DOMINI), premda je na slici zbor anđela posve izostavljen, što može ukazivati na želju da se u sigurnosti osloni na gotovo rješenje, pa možda i bez njegova istinskog shvaćanja.

70

Vidi, primjerice, završenu online aukciju slike (neznani španjolski slikar, *Virgen Maria/Porta Coeli*, ulje na platnu, 123 × 97 cm) pregledom dostupnu na: <http://www.artnet.com/artists/spanish-school-17/virgen-maria-porta-coeli-qYMYzo5loEmrM84ezUJgLA2> (15. svibnja 2020.).

71

»Ich hab ein Gemehld zu Meyland gedruet / Con Licenza d' Superiori, dessen inhalt darunter verfassert ist mit deisen worten: Moribundus...«, ERASMUS GRUBER, *Nothwendige Erleüterung Eines Vor vier Jahren zu Straubing außgangenen Gesprechs, Directorium Romano-Catholicum genannt. Von Verehrung und Anruffung der lieben Heiligen Gottes. Neben einer kurtzen Erinnerung noch ein anders Gespräch von der Maria matre admirabili, betreffend*, Regensburg, Freysinger, 1648., 160–163.

72

ERASMUS GRUBER (bilj. 71), 162. Nakon opisa slike Gruber donosi pjesmu koju uz nju sadržajno vezuje, Carolusa Scribanija (1561. – 1629.), rektora isusovačkoga kolegija u Antwerpenu i prvoga provincijala reda u Flandriji, ujedno i njezino tumačenje na njemačkom: »Der Author schwebt mit seinen Gedanken zwischen den Brüsten der Mutter / und zwischen den Wunden des Sohns / weiß nicht / wo er sich soll hinwenden. Endlich entschleuft er sich / er wolle mit der rechte Hand nach den Brüsten / mit der linken aber nach den Wunden greissen / und der Mutter Milch mit des Sohnes Blut vermischen / das werde die allertöstlichste Argney seyn.« (163).

73

»In corpore ecclesiae iconem magnam cum eleganti rhama nigra, interne tamen inaurata, cui titulus Auxilium in tribulatione«, Nadbiskupijski arhiv Zagreb, Protokoli kanonskih vizitacija, 1780. (109/V), fol. 109. U izvještajima ranijih vizitacija (1746., 1748., 1750., 1753., 1758., 1761., 1765., 1767.) nema spomena ove slike. Za objašnjenje datacije vidi: MIRJANA REPANIĆ-BRAUN (bilj. 3), 456.

74

Vidi u: MIRJANA REPANIĆ-BRAUN (bilj. 2), 356.

75

Na nepreciznost u prikazu sv. Šimuna Stocka u razmatranoj kompozicije upozorila je MARIJA MIRKOVIĆ (bilj. 2), 438.

76

Više u: SANJA CVETNIĆ, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb, FF-press, 2007., 199–203.

77

Više u: SANJA CVETNIĆ, The Jesuit Bona Mors Confraternities in Croatia, *Acta historiae artis Slovenica*, 23/2 (2018.), 179–193; SANJA CVETNIĆ (bilj. 36), 335–336.

Summary

Jasmina Nestić

Auxilium in tribulatione – Iconography of Good Death in a Painting from the Parish Church of Our Lady of Snow in Kutina

The painting *Auxilium in tribulatione*, located in the parish church of Our Lady of Snow in Kutina, stands out with its specific and complex iconography, which has, for now, no analogies in any other work from Croatian artistic heritage. It is a depiction of an intercessory prayer for good death presented as a complex conversation between the dying person, various saints, angels, Mary, and the Holy Trinity in a tripartite vertical composition. The painting probably relied on an older model, such as can be recognized in several Roman prints from the 1580s: a copperplate engraving by the Carmelite Giacomo Ramirez, dedicated to the Blessed Virgin Mary, printed by Giovanni Battista di Lazzaro Panzera da Parma (Battista Parmensis) in 1585; a copperplate engraving dedicated by a certain Francesco Testa to Laurenzius Ramirez Figueroa Córdoba O.P., Bishop of Sigüenza (Spain), printed likewise in 1585; or a copperplate printed by the heirs of Claudio Duchetti in 1586. Related to these prints is one by Peeter van der Borcht, printed in Antwerp by Adriaen Huybrechts, which has been published in several previous studies, and which for now remains only roughly dated. It can certainly be viewed in the context of the Spanish-Dutch political and social circumstances in Antwerp and throughout the Spanish Netherlands in the years following the reconquest of the city in 1585.

The said iconographic solution of the *Auxilium in tribulatione* reveals the recognizable spirit of the religious principles born of the decisions of the Council of Trent, primarily the veneration of Mary, which is presented here as the Gate of Heaven (*Porta coeli*), and sacramental life as a precondition for a good and blessed death. In terms of distribution, it is recognizable in several paintings (mostly oils on canvas, but also wall paintings) in the area of today's Poland and France,

and in some examples in today's Czech Republic, Spain, Austria, and Slovakia. This iconography also crossed the borders of the European continent, so one finds it in paintings in Ecuador, Mexico, and Peru, the then colonial territories under the rule of the Spanish crown. Within this series of visual examples, the painting from Kutina is situated at the end of its timeline. Namely, in the reports of canonical visits to the parish, the painting was first mentioned in 1780, and can thus be dated to the time before or around that year. This date is confirmed by its stylistic features, which show some alterations with regard to the originals: the drapery becomes more refracted and dynamic, the painted halos are scattered in the form of symbolic light, and the space is almost entirely filled with swirling celestial atmosphere. Thematically, the painting complements the elaborate iconography of the wall paintings, which fill all the walls of the church interior. As for the painted scenes from the legend of Our Lady of Snow in the sanctuary, the role of Mary as a protector at the hour of death, or a deliverer of the souls in purgatory, is emphasized in two scenes, while the conceptually rich image of the *Auxilium in tribulatione* further emphasizes the worship of Mary as mediator between heaven and earth. In the context of our artistic heritage, that is, artworks that speak about good and blessed death, the painting from Kutina occupies a special place precisely because of its elaborate content, thus testifying to the longevity of the iconographic motifs that have the power to convey the still fresh religious message almost two centuries after its creation.

Keywords: *Auxilium in tribulatione*, Kutina, post-Tridentine iconography, *porta coeli*, *ars moriendi*, Battista Parmensis, Claudio Duchetti, Peeter van der Borcht