

# ILUZIONIRANA OLTARNA PALA MAJKA BOŽJA OD SEDAM ŽALOSTI IZ STARE DRENČINE: IKONOGRAFSKA I BIBLIJSKO-TEOLOŠKA INTERPRETACIJA

S. Valerija Nedjeljka Kovač – Darko Tepert

Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
valerija.kovac13@gmail.com  
darko.tepert@ofm.hr

UDK [7.046.3:246.3] (497.5Stara Drenčina)  
[232.931+232.96]:264-932  
Izvorni znanstveni rad

*Sažetak:* Autori obrađuju iluzioniranu oltarnu palu *Majka Božja od sedam žalosti* iz kapelice Sv. Ivana Krstitelja u Staroj Drenčini, koja potječe iz treće četvrtine 18. stoljeća od domaćega nepoznatoga majstora. U prvome dijelu opisuju sadržaj i kompoziciju te oltarne pale koja prikazuje Mariju s mrtvim tijelom svoga Sina Isusa te dva naslikana bočna svetačka lika koji s njom čine figuraliku iluzioniranoga retabla. Zatim je smještaju u kontekst razvoja ikonografskoga tipa *Mater dolorosa* u prostoru srednjovjekovne teologije i pobožnosti. U drugome dijelu analiziraju biblijske temelje za motiv sedam Marijinih žalosti. Posebno su protumačeni tekstovi iz Lk 2,25-35.41-51 i Mt 13-15, čime se pokazuje da je motiv Marijina trpljenja u tim odlomcima tek sekundaran, za razliku od njegova kasnijega naglašavanja u pobožnosti. U trećem dijelu autori iščitavaju teološko-duhovnu poruku te oltarne pale. Ističu da se Mariju ispravno razumije tek iz Kristova otajstva, u svjetlu kojega je ona vlastitim predanjem aktivno uključena u Kristovo trpljenje i smrt. Marija je zato primjer vjerniku kako se osobno suočiti s patnjom i prihvatiti je vjerom u Kristovo preobražujuće otkupljenje. Konačno, Mariju predstavljaju kao onu koja poziva na solidarnu supatnju sa svakim čovjekom u nevolji, nadahnutu Kristovom logikom života i djelatnim upristunjenjem njegova Kraljevstva među najpotrebitijima.

*Ključne riječi:* Majka Božja žalosna, *Pietà*, muka i smrt Isusa Krista, pasionska pobožnost, *compassio*, ikonografija, Stara Drenčina.

## Uvod

Prateći dinamiku povijesnoga razvoja, razvidno je da se u kršćanstvu stav prema religioznim slikama i njihovoj važnosti kretao između zabrane i rastućega obilja slika. S jedne strane, kršćanstvo je preuzelo starozavjetnu zabranu štovanja slika i slikovnog predstavljanja Boga. Bojeći se

opasnosti od zamjene slike s onim stvarnim, na njoj prikazanim, kršćanstvo se na taj način nastavljalo ograničavati od poganskoga mnogoboštva i idolopoklonstva te učvršćivati štovanje jedinoga, pravoga i nevidljivoga Boga. Tako u prva dva stoljeća kršćanstvo nije poznavalo nikakvo slikovno izražavanje, a bizantska rasprava oko štovanja ikona (8. i polovica 9. stoljeća), zatim njezin odjek na karolinškome Zapadu (krajem 8. stoljeća) te uništavanja slika u vrijeme reformacije (16. stoljeće) najjasniji su primjeri radikalnoga odbacivanja slikovnoga prikazivanja vjerskih sadržaja, premda je govor u slikama od početka kršćanstva bio važno sredstvo navještaja evanđelja.<sup>1</sup> S druge strane, od 3. stoljeća, kada se kršćanstvo transformira u javnu religiju te želi postati sve vidljivije u svjetskoj povijesti i društvu,<sup>2</sup> pojavljuju se prvi slikovni prikazi koji sve više zauzimaju svoje mjesto u prenošenju i životu vjere. Paralelno se počinju razvijati i različiti argumenti u prilog važnosti slike u kršćanstvu. Promatrajući odnos tih dviju struja može se zaključiti da radikalna zabrana slika u praksi ipak nije imala jak utjecaj. Kršćanstvo je postalo plodno tlo za razvoj sakralnoga slikarstva koje je imalo značajnu ulogu u prenošenju i poosobljavanju sadržaja vjere, ali i razvoju ljudskoga stvaralaštva koje je u zapadnoj umjetnosti proizvelo mnoga remek-djela.

Procvat slika u kršćanstvu nije značio formalno i teološko ukidanje preuzete starozavjetne zabrane slika. Na neki se način postigao kompromis time što se depotencirala važnost slike u njezinome odnosu prema nepredodivome i nevidljivome Bogu kako se ona ne bi doživljavala i percipirala u konkurenciji prema njemu.<sup>3</sup> Argumenti za legitimiranje uporabe slika u kršćanstvu razvili su se postupno, često u različitim mentalitetima i prevladavajućim naglascima na Istoku i na Zapadu. Teološki temelj dao je nauk o Božjemu utjelovljenju I. nicejskoga koncila (325.) jer je otvorio novi pogled na prikazivanje Boga. Ivan Damaščanski (675./76. – 749.) će upravo inkarnacijskim argumentom opravdati štovanje slika koje prikazuju Krista; no taj isti argument, u ime jedinstvenosti utjelov-

1 Više o dinamici rasprava i teološkim motivima vidi primjerice u: Frank BÜTTNER – Andrea GOTTDANG, *Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten*, München, 2006., 30-32. 38-39.

2 Usp. Markus HOFER, Das Unsichtbare darstellen. Zur Theologie des Bildes, u: <http://www.kath-kirche-vorarlberg.at/organisation/glaubensaesthetik-erlebnis-kirchenraum/links-dateien/das-unsichtbare-darstellen>, 9-10 (26. VI. 2016.)

3 Usp. Reinhard HOEPS, Die Frage nach dem Bild. Theologische Zugänge, u: Edmund ARENS (ur.), *Gegenwart. Ästhetik trifft Theologie*, Freiburg im Breisgau, 2012., 79-80.

ljenja, koristili su kasnije i ikonoklasti protiv istih.<sup>4</sup> Misao o inkarnaciji u pozadini je i II. nicejskog koncila (787.) u njegovoj obrani štovanju slika: slike Krista, Majke Božje, anđela i svetaca potiču one koji ih promatraju da se sjete pramodela prikazanih na slici i da njima upute svoje štovanje. Koncil tako jasno, protiv idolopoklonstva i protiv odbacivanja slika, tumači da tko štuje sliku štuje na njoj prikazanu osobu.<sup>5</sup> Jedno drugo težište argumentacije razvijalo se oko katehetske korisnosti slika, koja je od pape Grgura Velikoga (pontifikat 590. – 604.) postala normativna za kasnija razdoblja povijesti slike poglavito na Zapadu. Slika je za nepismene ono što je Pismo za učene; u crkvi se rabe slike da bi neuki barem sa zidova mogli naučiti ono što ne mogu iz knjiga. Slika je pomoć kojom se neukima predočuje povijest spasenja i sadržaj vjere.<sup>6</sup> Čitajući njegovu misao u ondašnjim povijesnim okolnostima razvidno je da papa postiže dvoje: depotenciranjem slika (slike nisu konkurencija Bogu) spašava ih od tadašnjega vala uništenja na Zapadu, a s druge strane legitimira slikovni izričaj pridajući mu pedagošku funkciju.<sup>7</sup> Time je papa dao temelje kasnijem srednjovjekovnom razumijevanju slike na Zapadu kao *Bibliae pauperum*, lektire za siromahe i one koji ne znaju čitati, a što je posebice potaknulo široku praksu oslikavanja crkava i knjiga.

Može se reći da se u kršćanstvu, koje se shvaća principijelno kao religija objavljene riječi, zadržala važnost slike time što je formalno podređena pisanoj i izgovorenoj riječi i što joj se pripisivala funkcionalna pedagoška važnost u odnosu na samu objavljenu riječ.<sup>8</sup> No, u praksi, slika je bila više od služenja samo riječi; imala je vlastito religiozno značenje koje nije bilo posredovano samo riječju i iz nje se crpilo. Gledanje, promatranje slike nije samo odjek riječi. Gledanje kao takvo, ako se ne ograniči samo na vidljivi predmet, može postati duhovni, religiozni čin te voditi osobnome religioznome iskustvu. Kako kaže Karl Rahner, i u gledanju je dano iskustvo transcendentnosti jer gledanjem nekoga predmeta moguće je iskusiti puninu gledanoga, koju očima ne vidimo jer naš pogled uvijek ide u širinu iznad

4 Usp. Isto, 86-90.

5 Usp. Heinrich DENZINGER – Peter HÜNNERMANN (ur.), *Zbirka sažetaka vjerovanja definicija i izjava o vjeri i čudoređu*, Đakovo, 2002., br. 601. (dalje: DH)

6 Usp. GREGOR DER GROßE, *Brief an den Bischof Serenus von Marseille*, preuzeto iz: Markus HOFER, *Das Unsichtbare darstellen*, 11-12.

7 Usp. Reinhard HOEPS, *Die Frage nach dem Bild*, 78-79.

8 Usp. Isto, 78-82.

onoga što gledamo, u nevidljivo.<sup>9</sup> Tako i gledanje može osjetilno-duhovnim putem voditi prema Bogu te tako nadopuniti samu riječ.

Na naznačenoj pozadini mjesta i važnosti slike u kršćanstvu vidljivo je da se gledanje jedne slike, posebno one s religioznom tematikom, ne zaustavlja samo na osjetilnome opažanju, nego ono vodi duhovnome činu koji se dovršava u kognitivnoj spoznaji i religioznome iskustvu zajedništva s prikazanim. Tako se interpretacija slike odvija u više koraka. Nakon opisivanja njihove ikonografske teme, one se dublje tumače u kontekstu vremena u kojem su nastale i izvora na kojima se nadahnjuju te se naposljetku njihov sadržaj i poruka nastoje aktualizirati u današnje vrijeme i svjetonazorske predodžbe.<sup>10</sup> Na taj je način slika dovedena pred promatrača koji je pozvan suočiti se sa slikom u osobnome susretu. Upravo takvim pristupom čitamo sliku ili, točnije, iluzioniranu oltarnu palu *Majka Božja od sedam žalosti (Bogorodica Sućutna)* koja se nalazi u drvenoj bogato oslikanoj kapelici Sv. Ivana Krstitelja u Staroj Drenčini. Kapelica je potpuno obnovljena nakon Domovinskoga rata i tada je ispod preslika na stijeni

otkriven i obnovljen iluzionirani oltar (retabl) Majke Božje Žalostne.<sup>11</sup>



Sl. 1. Iluzionirana oltarna pala *Majka Božja od sedam žalosti* u kapelici Svetoga Ivana Krstitelja u Staroj Drenčini (snimio: Stjepan Vego)

- 9 Usp. Karl RAHNER, Zur Theologie der religiösen Bedeutung des Bildes, u: Karl RAHNER, *Schriften zur Theologie*, XVI, Zürich – Einsiedeln – Köln, 1984., 356-357.
- 10 O navedenim pristupima i orijentirima za analizu slike, koja u konačnici čini cjelinu kako ikonografske tako i ikonološke interpretacije slike, vidi opširnije u: Frank BÜTTNER – Andrea GOTTDANG, *Einführung in die Ikonographie*, 11-25.
- 11 Usp. Valerija MACAN, Obnova crkvenih građevina na području današnje Sisačke biskupije nakon Domovinskog rata, u: [https://bib.irb.hr/datoteka/575053.Obnova\\_crkvenih\\_gradjevina\\_na\\_podrucju\\_danasnje\\_Sisacke\\_biskupije.pdf](https://bib.irb.hr/datoteka/575053.Obnova_crkvenih_gradjevina_na_podrucju_danasnje_Sisacke_biskupije.pdf), 9 (30. X. 2015.).

Slika, izvedena kao iluzionirani zidni oslik, čini središnju oltarnu palu toga bočnoga oltara smještenoga na desnome zidu pri ulazu u kapeлицu. Prema okvirnoj dataciji, oslik potječe iz treće četvrtine 18. stoljeća od nepoznatoga, vjerojatno domaćega majstora koji se nadahnjivao na predlošcima iz šire duhovno-kulturne okoline. Pretpostavlja se da je jedno od grafičkih uzora moglo biti dosta izmijenjeno rješenje Johanna Sadelera I. (Brisel, 1550. – Venecija, 1600.),<sup>12</sup> koje je u hrvatskoj likovnoj baštini recipirano u više primjera slikarstva i kiparstva.<sup>13</sup>

## **1. Opis i ikonografsko tumačenje**

### **1.1. Sadržajni opis slike**

Središnji prostor slike zauzima lik Marije u sjedećem položaju, koja na koljenima drži mrtvo tijelo svoga Sina Isusa. Središnjost Marije s Isusom dodatno pojačava zlatni okvir s listolikim ukrasima na obje strane gornjega dijela, kojim su obrubljeni i na taj način još bolje istaknuti. Marija je odjevena u ikonografski tradicionalne boje, plavu i crvenu. U kršćanskom kanonu boja, plava povezuje božansko i zemaljsko. Marija potpuno zaogrnuta plavim plaštem predstavlja onu koja je puna Božje milosti, posrednicu između neba i zemlje. Ispod plašta nosi crvenu haljinu, simbol Marijine ljudskosti i stvorenosti. Marija je, dakle, predstavljena kao ljudsko stvorenje koje je zaogrnuto Božjom milošću. Za razliku od Marije, tijelo njezina Sina prekriveno je samo malim bijelim platnom. Premda su oboje veći od ostalih likova na slici, Marija i njezin Sin su neproporcionalnih veličina: Marija je prikazana u većim dimenzijama od Isusa. Likovno gledano, oba su lika prikazana prilično pojednostavljeno, tek s nužnim naznakama anatomije i trodimenzionalnosti. S obje strane Marijine glave raspoređeno je ukupno sedam mačeva, koji visinom sežu do njezine glave i zajedno s njome čine jedan luk, koji se može činiti kao proširena aureola oko njezine glave. Vrškom prislonjeni s obje strane u Marijina

12 S obzirom da nedostaju arhivski izvori o točnoj dataciji slike, oslanjamo se na neobjavljene podatke restauratorice Mladenke Djurić, koja je restaurirala sliku u sklopu obnove kapelice, te na istraživanja povjesničarke umjetnosti Jasmine Nestić, koja je u svome doktorskom radu proučavala iluzionirane oltare iz 18. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske. Usp. Jasmina NESTIĆ, *Iluzionirani oltari 18. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 2014., 145-135, 349-450.

13 Više o primjerima njegove recepcije vidi u: Sanja CVETNIĆ, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb, 2007., 99-101.

prsa, mačevi simbolički predstavljaju njezinu bol. Lijevom rukom Marija pridržava Isusovo tijelo, a desnu ruku otvara i širi od sebe prema van, kao da u svoju patnju i patnju svoga Sina želi uključiti sve one ljude koji promatraju taj prizor, zagrliti ih i pozvati ih na supatnju. Glava joj je lagano nagnuta prema naprijed i na desnu stranu te s desnom rukom čini cjelinu pokreta. Oči su joj spuštene i zajedno s crtama lica izražavaju njezino stanje tuge i boli. Tako je Marijina nutarnja bol i trpljenje zbog mrtvoga Sina na slici izražena i izvanjskim elementima, u njezinoj fiziognomiji i simbolikom sedam mačeva. S druge strane, unatoč žalosti, Marija djeluje kao žena fizički snažna, koja nije klonula pred težinom muškoga mrtvoga tijela koje drži. Premda je sam događaj po sebi vrlo emotivan, na Marijinu licu i u gestama nisu pretjerano izražene emocije (ne vide se primjerice suze). Marija ne djeluje beznadno, nego kao da trpi smireno i dostojanstveno, bez ikakvih ekstremnih izraza žalosti.

Isusovo tijelo je naslonjeno na Marijina koljena i lijevu ruku te okrenuto prema promatraču. Proteže se dijagonalno s padom na promatračevu lijevu stranu. Jasno su vidljive njegove krvave rane: na lijevome boku, na rukama i nogama, dok uopće nisu zamjetljivi tragovi rana od trnove krune na čelu. S obzirom da se radi o prizoru Marije koja drži Isusovo mrtvo tijelo neposredno nakon skidanja s križa, ni Isusovo lice niti tijelo ne pokazuju odviše tragove bičevanja i patnje. Kao da autoru nije bio cilj pokazati samo Isusovu fizičku patnju. U usporedbi s Marijinim likom Isusovo tijelo je vidno kraće te nije skladnih proporcija: trup i noge su vidno kraći od glave i ruku. To što je manje od Marijina tijela može imati različite motive. Najprije slikarsko-tehničke, da se lakše prikaže prizor kako Marija drži tijelo odrasloga mrtvoga muškarca. Može biti i aluzija na Isusovo djetinjstvo. Kako ga je kao dijete Marija držala u naručju, tako ga i sada drži u naručju na kraju njegova života. Osim obješenih ruku, Isusovo tijelo djeluje ukočeno, kao da je već nastupila mrtvačka ukočenost. Sin Božji prikazan je u svojoj ljudskoj smrtnoj dimenziji. No moguće je i drugačije čitanje. Isusova glava je potpuno uspravna te izgleda kao da spava, a noge tako namještene da se čini kao da se njima podupire. Možda je već ovdje skrivena aluzija na klicu njegova uskrsnuća kada će se opet pokazati kao tjelesno živ i među nama prisutan.

Marijino lice čini tematsko žarište slike naglašeno njezinom već spomenutom postavom u središnju os kompozicije i rasporedom naslikanih mačeva koji zonu njezina lica dodatno ističu. Vertikalno pozicionirano

Marijino tijelo biva prekinuto dijagonalno položenim Isusovim mrtvim tijelom. Na prvi se pogled čini kao da kompozicija Marije i Isusa težinom prevaže na promatračevu desnu stranu, na što optički navodi položaj Isusova gornjeg dijela tijela i lijeve ruke koja se seže do razine stopala. Kao protuteža, na lijevoj strani nalazi se otvorena Marijina desna ruka i Isusove spuštene noge, čime je postignuta ravnoteža i povezanost tih dvaju likova. Stoga je u kompoziciji prikaza ostvarena uravnoteženost masa, a simetrija se potvrđuje i u cjelokupnoj strukturi naslikanoga oltara, posebice položajem dvaju manjih naslikanih svetačkih likova bočno uz sliku.

Oba svetačka lika kleče sklopljenih ruku i pogleda upravljenog prema Mariji s Isusom. S lijeve strane je starac s bradom u plavoj haljini i smeđem plaštu. Moguće je nekoliko tumačenja s obzirom na njihovu identifikaciju. Gledajući tematsku srodnost slike, moglo bi se raditi o Josipu Arimatejcu, koji je ustupio svoj novi grob za Isusov ukop i koji je obično bio dio ikonografskoga programa oplakivanja Krista. Međutim, s obzirom na simboliku mačeva ovdje se može raditi i o starcu Šimunu koji je Mariji prorekao patnju zbog neprihvaćenosti njezina Sina (usp. Lk 2,35sl). U prilog tome može se uzeti jedna građevina iznad njega, koja bi mogla predstavljati jeruzalemski Hram – mjesto gdje je izrekao svoje proroštvo o maču koji će probosti Marijino srce. Naposljetku se, na temelju ikonografske specifičnosti plave halje i smeđežutog plašta, kao i fizionomije starijega, sijedoga i »proćelavog« čovjeka, može raditi i o prikazu svetoga Petra.<sup>14</sup> Lik uz desnu stranu slike jasnije pokazuje da je riječ o Mariji Magdalenini u tipičnom prikazu koji je povezuje s grešnicom: poluodjevena u crvenu odjeću i s raspletenom kosom. Poput starca s druge strane, i ona je sklopila ruke i pobožno upravila svoj pogled suosjećanja s Marijom i mrtvim Isusom. Iza nje je posuda za pomast, čime se aludira na dvije njezine značajne uloge u odvijanju Isusove muke: ona je pomazala Gospodinovo tijelo (usp. Mt 26,12; Mk 14,8; Iv 12,7) i stajala s Marijom i Ivanom pod križem (usp. Iv 19,25).<sup>15</sup> Oba bočna lika sudjeluju u proživljavanju boli i žalosti zbog Kristove smrti. S druge pak strane, time što su smješteni bočno uz oltarnu palu daje se prednost Mariji i njezinom jedinstvenom odnosu sa Sinom, iz kojega proizlazi i neponovljiva dubina njezine supatnje s njime.

14 Tako misli Jasmina NESTIĆ, *Iluzionirani oltari 18. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske*, 134-135.

15 Usp. Gabriele WENDTNER, *Maria v. Magdala II. Kunstgeschichte*, u: Remigius BÄUMER – Leo SCHEFFCZYK (ur.), *Marienlexikon*, IV, St. Ottilien, 1992., 289.



Sl. 2. Unutrašnjost kapelice Sv. Ivana Krstitelja s oltarnom palom *Majke Božje od sedam žalosti* na desnoj strani (snimio: Stjepan Vego)

Pozadina stjenovita krajolika ukrašena je narančasto-sivim oblacima na plavome nebu, s kojega dolazi svjetlost i obasjava likove. Iznad bočnih svetačkih figura pozadina je ispunjena konkretnijim, ali ne odviše jasno prepoznatljivim elementima. Na lijevoj strani iznad klečećega starca vidi se jedna građevina koja se, kako smo gore pokazali, može različito tumačiti. Iznad Marije Magdalene vidljiva je stijena koja bi mogla biti aluzija na kameni grob u koji je položeno Isusovo mrtvo tijelo. Ispred stijene se naziru stabla ili križevi. Oba krajolika očito služe najprije prepoznavanju prikazanih svetaca, a potom služe i smještaju prizora Marije s mrtvim Sinom u povijesno-topografski kontekst Isusova raspeća, smrti i ukopa.

## 1.2. Na pozadini srednjovjekovne pobožnosti i ikonografije

Ikonografski gledano, iluzionirana oltarna pala iz Stare Drenčine predstavlja spoj dviju varijanti tipa *Majke Božje žalosne* (*Mater dolorosa* ili *compatiens*), koji je bio vrlo raširen u kasnome srednjem vijeku i u vrijeme baroka: *Pietà* i *Bogorodica od sedam žalosti*, ovdje bočno proširena likovima svetaca. Kao tema u kršćanskoj ikonografiji, *Mater dolorosa* zadobila je posebnu važnost u zapadnoj umjetnosti u visokome srednjem vijeku i dalje se razvijala u novome vijeku.<sup>16</sup> Nije slučajno što je vrijeme srednjega vijeka pogodovalo razvoju teme Majke Božje žalosne, i može se reći da je ona plod upravo toga vremena. Uz biblijske temelje, širenju toga ikonografskoga motiva doprinijeli su na poseban način neki srednjovje-

<sup>16</sup> Usp. Gregor Martin LECHNER, *Marienverehrung und Bildende Kunst*, u: Wolfgang BEINERT – Heinrich PETRI (ur.) *Handbuch der Marienkunde*, II, Regensburg, 1997., 151-152.

kovni čimbenici: procvat pobožnosti s naglaskom na afektivnome, razvoj teološko-duhovne literature s temom Isusove muke i Marijine supatnje te nauk o Mariji kao suotkupiteljici (*Corredemptrix*). U srednjemu vijeku pobožnost, s jačim naglaskom na afektivnom i iskustvenom području vjernikova života, dobivala je sve više na važnosti u odnosu na objektivizirano službeno liturgijsko posredovanje odnosa čovjeka prema Bogu. Sadržajno gledano, u srednjem vijeku, posebno pod poticajem Bernarda iz Clairvaux-a (1090. – 1153.) te kasnije Franje Asiškoga (1181./82. – 1226.), koji je prvi bio obdaren stigmama, prevladavalo je razmatranje Isusova otkupiteljskoga djela pod vidom njegove muke i smrti na križu. Usredotočenje na Isusa kao trpećega čovjeka i patnika dovelo je do razvoja i širenja »pasijske mistike«. Osobnim promatranjem, kontemplacijom i udublјivanjem u Isusovu muku i smrt vjernik je težio mističnom sјedinjenju s trpećim Kristom i nasljedovanju njegove trpeće egzistencije u vlastitome životu.<sup>17</sup> Naglašena je bila subjektivna religioznost koja uključuje čitava čovjeka, njegove osjećaje i tjelesnost, a sve u službi dubljeg poniranja u otajstvo koje se razmatra. Kao poveznica s Kristovom mukom, razmatranje se proširilo na Mariju sudionicu Kristove muke, koja stoji pod križem i pati sa svojim Sinom.<sup>18</sup> Marija na taj način postaje poveznica Krista i vjernika te olakšava vjerniku put u razmatranje muke da bi Krista mogao što vjernije nasljedovati, a što je bio krajnji cilj svake pobožnosti.<sup>19</sup>

Iz predodžbe Marijine supatnje izvodi se i misao o suotkupiteljici. Jedan od velikih marijanskih teologa toga vremena Bernard iz Clairvaux-a smatra da je u Marijinoj supatnji (*compassio*) na poseban način vidljiva njezina povezanost sa Sinom. Drži da ona nije samo subjektivno nosila patnje svoga Sina, nego je svojom supatnjom imala udjela i u njegovu objektivnom djelu otkupljenja. Njezina je supatnja bila veća nego što je mogla biti sama tjelesna bol. Stoga je smatrao da Marija stoji iznad mučenika.<sup>20</sup>

17 Usp. Arnold ANGENENDT, *Grundformen der Frömmigkeit im Mittelalter*, München, 2004., 100-102.

18 Glavni zagovornici štovanja Majke Božje žalosne su Anselmo iz Aoste, Edamo iz Canterburyja, Guerrico d'Igny, Rupert iz Deutza, Bernard iz Clairvaux-a, Heinrich Seuse i dr. Usp. Luigi GAMBERO, *Maria nel pensiero dei teologi latini medievali*, Cinisello Balsamo, 2000.

19 Usp. Martin SCHAWÉ, Pietà, u: Remigius BÄUMER – Leo SCHEFFCZYK (ur.), *Marienlexikon*, V, St. Ottilien, 1994., 219.

20 Usp. Josef FINKENZELLER, Schmerzensmutter (Mater dolorosa) I. Einführung, u: Remigius BÄUMER – Leo SCHEFFCZYK (ur.), *Marienlexikon*, VI, St. Ottilien, 1996., 28; Josef FINKENZELLER, Miterlöserin, u: Remigius BÄUMER – Leo SCHEFFCZYK (ur.), *Marienlexikon*, IV, St. Ottilien, 1994., 484-486.

Tema *compassio Mariae* (*compassio Virginis*) ili *Mater dolorosa* dalje se razvijala na području pobožnosti, liturgije, u teološkoj i duhovnoj literaturi, u arhitekturi, po novoosnovanim bratovštinama i redovničkim kongregacijama te je svoju aktualnost zadržala sve do sredine 20. stoljeća.<sup>21</sup> U okviru takvoga višeslojnog razvoja potrebno je tražiti i mjesto razvoja različitih tipova slikovnih i kiparskih prikaza Isusove muke i Marijine supatnje.

U srednjemu vijeku slika (i skulptura) sve više dobiva na važnosti za duhovni život vjere i sukladno tome se razvija drugačiji odnos prema religioznoj slici. Srednjovjekovna pobožnost na Zapadu nije bila prvenstveno usredotočena na štovanje slika i njihovu sakramentalnu dimenziju, nego ih je više percipirala u njihovoj pedagoškoj i egzistencijalnoj funkciji. Tu svrhovitost slike će sistematizirati Toma Akvinski ističući njihovu trostruku korisnost: one služe kao pouka neukima (*Biblia pauperum*), kao stalno sjećanje (*memoria*) na otajstva povijesti spasenja te kao vizualni poticaj, koji je djelotvorniji od slušnoga, na pobožnost, molitvu, razmatranje (*devotionis affectum*).<sup>22</sup> Srednjovjekovnome vjerniku slike nisu samo objektivno predstavljale likove ili događaje iz povijesti spasenja, nego su mu vidljivo i konkretno predočavale Isusovu muku ili Marijinu patnju i na taj ga način poticale na osobnu pobožnost, afektivno razmatranje i udubljivanje u prikazano otajstvo spasenja.<sup>23</sup> Uz prikaze raspela i drugih scena Kristove muke i smrti, pojavljuje se ikonografska (slikarska i kiparska) novost u ranome 14. stoljeću u Njemačkoj pod utjecajem njemačke pascionske mistike i pjesništva, nazvana *Andachtsbild* (slika za razmatranje, pobožnost),<sup>24</sup> koja više odgovara potrebama subjektivne privatne pobož-

21 Usp. Elke BAYER, Schmerzensmutter (Mater dolorosa) III. Mittelhochdeutsche Literatur, u: Remigius BÄUMER – Leo SCHEFFCZYK (ur.), *Marienlexikon*, VI, 30-31; Maria Maura MURARO – Maria Marcellina PEDICO, Addolorata, u: Stefano DE FIORES – Valeria FERRARI SCHIEFER – Salvatore M. PERELLA (ur.), *Mariologia*, Cinisello Balsamo, 2009., 8-11.

22 Usp. Thomas AQUINAS, *Super Sent.*, lib. 3 d. 9 q. 1a. 2 qc. 2 ad 3, citirano prema: Markus HOFER, Das Unsichtbare darstellen, 15-16. Izraz Tome Akvinskoga »devotionis affectum« nije moguće izraziti jednom riječju, nego uključuje čitav spektar religioznih čina: pobožni osjećaji i stav, molitva, kratko bogoštovlje, unutarnja sabranost, duhovno predanje, mistično udubljivanje. Usp. *Isto*.

23 O ulozi slike u pobožnosti srednjega vijeka vidi: Frank BÜTTNER – Andrea GOTTDANG, *Einführung in die Ikonographie*, 35-38, 78-83; Adalbert REBIĆ, Slika Krista. Teološko-umjetnički uvid u sliku Isusa Krista od njenih početaka do danas, u: *Bogoslovska smotra*, 74 (2004.) 4, 1106.

24 Taj se pojam prvi put pojavljuje 1770. godine u Goetheovu djelu *Satyros*. U literaturi se rabi u kontekstu razlikovanja od drugog stručnog izraza *Kultbild* (slika namijenjena za bogoštovlje). Općenito se *Andachtsbild* povezuje sa subjektivnom vjerničkom religioznošću/

nosti. »Vjernik stupa pred slikom za pobožnost u jedan unutarnji dijalog s prikazanim, pri čemu upravo način prikazivanja treba omogućiti osobno suosjećanje ili također supatnju. To novo ophođenje sa slikama utječe i na sadržaje i oblike prikazivanja, koji trebaju potaknuti na to suosjećanje i supatnju.«<sup>25</sup> Stoga ne čudi što u *Andachtsbild* prevladavaju sadržaji iz tematskoga kruga Isusova djetinjstva, Isusove muke i Marijine majčinske supatnje.<sup>26</sup> To su sadržaji koji već iz općeljudskoga iskustva (djetinjstvo, trpljenje, smrt) snažnije i emotivnije potiču vjernikovo nutarnje osobno približavanje i uspostavljanje zajedništva s prikazanim Kristom i njegovom majkom Marijom.

U takvom okružju pobožnosti u 14. stoljeću se, posebice u pučkim prikazima Marije na području sjeverno od Alpa, raširio ikonografski motiv *Pietà* (od latinskoga *domina nostra de pietate*) – Majka Božja koja u krilu drži mrtvo tijelo svoga Sina skinuto s križa. Isti motiv *Matris dolorosae* dolazi do izražaja i u prikazu Marijinih žalosti, pri čemu joj jedan ili više mačeva probijaju srce.<sup>27</sup> Marija se prikazuje kao primjer patnje i boli pred kojom i običan čovjek u svojoj patnji u njoj može naći blizinu, utjehu i zagovor. Taj je motiv bio vrlo prikladan za pučku (večernju) pobožnost koja se odvijala pred oltarom na kojem je *Pietà* bila postavljena, a odgovarala je vremenu dana kada je Isus bio položen u grob (odatle i njemački naziv

---

pobožnošću, dok se *Kultbild* povezuje s objektivnom transcendentnom Božjom prisutnošću, kako to jasno razrađuje primjerice Romano Guardini, usp. *Über das Wesen des Kunstwerks*, Kevelaer, 2005., 50-64. Na području povijesti umjetnosti njemačkoga govornoga područja razvila se rasprava o prikladnosti pojma *Andachtsbild* jer se polazilo od toga da sakralne slike imaju više funkcija i nije ih moguće svesti samo na jednu, u ovom slučaju samo na afektivnu dimenziju osobne pobožnosti. Ako se uzme u obzir mjesto na kojem je slika postavljena, onda ona može promijeniti funkciju ili čak imati multifunkcionalnu vrijednost. Dakle, ovisno o slici, o mjestu na kojem se nalazi i određenome razdoblju može prevladavati doduše jedna funkcija, ali su i druge prisutne u različitom intenzitetu. To znači da i jedna slika s tipičnom temom koja odgovara *Andachtsbild* može, ako je postavljena primjerice na oltar, imati i kultnu funkciju. Osim toga, mogu i druge slike postati *Andachtsbilder*. Konačno, smatraju stručnjaci, taj je pojam nezamjenjiv kada se radi o proučavanju srednjovjekovnih slika, unatoč poteškoćama s obzirom na njegovu jasnu definiciju ili uže određenje. Usp. Frank BÜTTNER – Andrea GOTTDANG, *Einführung in die Ikonographie*, 81-83.

25 Markus HOFER, *Das Unsichtbare darstellen*, 16.

26 Usp. Eva SEBALD, *Andachtsbild*, u: Regimuis BÄUMER – Leo SCHEFFCZYK (ur.), *Mari-enlexikon*, I, St. Ottilien, 1988., 139.

27 Usp. Josef FINKENZELLER et al., *Schmerzensmutter (Mater dolorosa)*, 28-29; Walter Kardinal KASPER, *Barmherzigkeit. Grudbegriff des Evangeliums – Schlüssel christlichen Lebens*, Freiburg – Basel – Wien, 2012., 209-210.

*Vesperbild*).<sup>28</sup> Na početku razvoja tipa *Pietà* stoji vjerojatno motiv skidanja Isusova tijela s križa, iz čega se kasnije osamostalio Marijin lik s Isusovim mrtvim tijelom u krilu.<sup>29</sup> Prema tipologiji prikaza *Pietà* koju je razvio povjesničar umjetnosti Walter Passarge (a odnosi se na položaj Isusova mrtvoga tijela),<sup>30</sup> razvidno je da slika iz Stare Drenčine povezuje dva tipa: Marija s frontalno okrenutim Kristovim tijelom (poznat u drugoj polovici 15. stoljeća) i Marija s dijagonalno položenim Kristovim tijelom (kraj 15. i početak 16. stoljeća).

Iz razmatranja Marijina supatničkog udioništva u Kristovoj mucu, koja ima svoju ikonografsku koncentraciju u prikazu *Pietà*, nastaje druga, proširena varijanta s tematikom Marijinih žalosti, koja je također imala svoje važno mjesto u liturgiji i pobožnosti u bratovštinama i redovničkim zajednicama sve do danas.<sup>31</sup> Povijesni razvoj štovanja sedam Marijinih žalosti slijedio je u analogiji sa sedam Marijinih radosti. Nakon više varijacija s obzirom na sadržajno određivanje i broj Marijinih žalosti, polazeći od 14. stoljeća Marijinih sedam žalosti kodificirale su se u sljedeće: Šimunovo pro-roštvo o maču (Lk 2,34-35), bijeg u Egipat (Mt 2,13-14), gubitak dvanaestogodišnjeg Isusa i trodnevno traženje (Lk 2,43-50), susret Isusa s Majkom na putu prema Kalvariji (usp. Lk 23,26-27), Marijina prisutnost pod križem (Iv 19,25-27), skidanje Isusova tijela s križa ili *Pietà* (usp. Mt 27,57-59) i polaganje Isusa u grob (usp. Iv 19,40-42).<sup>32</sup> Sam ikonografski prikaz Marijinih žalosti također je bio različit. Jedan je scenski tip kojim se u medaljonima narativno prikazuju prizori Marijinih boli iz cjelokupnoga Kristova života, koje je Marija proživjela kao njegova majka. Drugi način je prepoznatljiv po tome što su narativni prizori simbolički zamijenjeni motivom jednoga, pet ili sedam mačeva koji probadaju Marijino srce (sukladno Lk 2,35).<sup>33</sup>

28 Usp. Heiner GROTE, *Maria/Marienfrömmigkeit II. Kirchengeschichtlich*, u: Gerhard MÜLLER (ur.), *Theologische Realenzyklopädie*, XX/1, Berlin – New York, 1992., 129-130.

29 Usp. Karl KOLB, *Typologie der Gnadenbilder*, u: Wolfgang BEINERT – Heinrich PETRI (ur.), *Handbuch der Marienkunde*, II, Regensburg, 1997., 469.

30 Usp. Karl KOLB, *Typologie der Gnadenbilder*, 469-471.

31 Više o tome vidi u: Josef FINKENZELLER et al., *Schmerzensmutter (Mater dolorosa)*, 28-29, 31-35; Maria Maura MURARO – Maria Marcellina PEDICO, *Addolorata*, 9-14.

32 Usp. Maria Maura MURARO – Maria Marcellina PEDICO, *Addolorata*, 10-11.

33 Theodor MAAS-EWERD – Genoveva NITZ, *Schmerzen Marias*, u: Walter KASPER (ur.), *Lexikon für Theologie und Kirche*, IX, Freiburg – Basel – Wien, 2002., 175-177; Josef FINKENZELLER et al., *Schmerzensmutter (Mater dolorosa)*, 32-33. Također je poznata varijanta prikazivanja same Marije u fiziognomiji žalosti.

S obzirom na naš prostor i vrijeme u koji se smješta iluzionirana oltarna pala *Majka Božja od sedam žalosti* iz Stare Drenčine, može se općenito reći da ona odgovara tadašnjim baroknim višestrukim tendencijama štovanja Marije u 17. i 18. stoljeću u kontinentalnoj Hrvatskoj, kada je posebno u područnim crkvama, kapelama i dvorskim kapelicama češće bilo prisutno štovanje Majke Božje žalosne (*Pietà*). Pretežno na pobočnim oltarima i manjim oltarićima u predvorjima crkava nalazilo se mnogo oltarnih pala vezanih uz Marijinu patnju zbog Isusove muke i smrti, a među njima je značajno mjesto zauzimao prikaz *Majke Božje od sedam žalosti*.<sup>34</sup> Da je *Pietà* ikonografski mogla biti proširena motivom mača u Marijinim prsima poznato je od 16. stoljeća na njemačkom i talijanskom području,<sup>35</sup> a to je i na ovoj slici iz drvene kapelice u Staroj Drenčini učinjeno dodavanjem sedam mačeva. Jedan od razloga za takvu kombinaciju ikonografskih varijanti, čini se, temelji se na samoj funkciji ove slike, tj. njezine važnosti u pobožnosti. Vizualnim »nagomilavanjem« elementa koji izražavaju patnju intenzivnije se naglašavala Marijina bol i trpljenje s njezinim Sinom Isusom. To je imalo nakanu da se vjernici što osobnije identificiraju s Marijom i da ih se na taj način osjećajno snažnije potakne na dublje razmatranje Kristove muke, na dublje duhovno sjedinjenje s Marijom i Kristom, i to ne samo u pobožnome činu, nego i u nasljedovanju u vlastitoj egzistenciji.

## 2. Biblijsko nadahnuće

Kako je već naglašeno, u srednjemu vijeku je slikovni prikaz sakralne tematike nastajao u povezanosti s duhovnom literaturom. Uz teologe i duhovne pisce u tome vremenu bile su vrlo raširene *Meditationes Vitae Christi*, koje su jednostavnim jezikom pripovijedale posebno one običnome vjerniku pristupačnije sadržaje: Isusovo djetinjstvo i muku. *Meditationes* su preporučivale jednom tjedno razmatrati Isusov život i predočiti ga u živim detaljima. Utjecale su na poseban način na ikonografiju onovremene umjetnosti u Italiji, dok je u zemljama sjeverno od Alpa njihov značaj bio više neizravne naravi, tako što su bili uvršteni u druge duhovne

34 Usp. Marija MIRKOVIĆ, Marijin lik u baroknom slikarstvu kontinentalne Hrvatske, u: Adalbert REBIĆ (ur.), *Mundi melioris origo. Marija i Hrvati u barokno doba. Zbornik radova hrvatske sekcije IX. Međunarodnog mariološkog kongresa na Malti 1983. godine*, Zagreb, 1988., 226-227.

35 Usp. Josef FINKENZELLER et al., *Schmerzensmutter (Mater dolorosa)*, 32.

spise.<sup>36</sup> U to vrijeme je također bila vrlo raširena povijest spasenja u riječi i slici *Speculum humanae salvationis*, prevedena i na narodne jezike, a koja među ostalim sadržajem prikazuje sedam postaja Isusove muke te Marijinih radosti i žalosti.<sup>37</sup> Naposljetku, uz spomenute izvore za motiv *Matris dolorosae* i njegovih varijanti zasigurno se Biblija može smatrati prvim i temeljnim izvorom jer i drugi kasniji izvori svoju osnovnu inspiraciju nalaze u njoj. Poznato je da evanđelja ne poznaju sam prizor *Majke Božje žalosne* kakav se razvio u pobožnosti i umjetnosti, no *Pietà* se neizravno napaja na Marijinoj prisutnosti pod Kristovim križem (Iv 19,25-27) te se smješta nakon toga prizora, a prije polaganja mrtvoga Isusova tijela u grob. Prizor Marije probodene mačevima nalazi osnovnu inspiraciju u Šimunovu proroštvu o maču koji će Mariji probosti dušu (Lk 2,35), a česta uporaba sedam mačeva podsjeća na pobožnost vezanu uz sedam žalosti Blažene Djevice Marije.

Šimunovo proroštvo, uz koje je vezana i prva od ovih sedam žalosti, smješteno je unutar Lukina »Evanđelja djetinjstva« (Lk 1,5 – 2,52) i to nakon izvještaja o Isusovu obrezanju i prikazanju u Hramu (usp. Lk 2,21-24). Šimun je predstavljen kao čovjek »pravedan i bogobožan« koji »iščekivaše Utjehu Izraelovu« (2,25). Izraz *bogobožan* (grč. *eulabês*) gotovo sigurno podsjeća na tekst proroka Miheja, gdje prorok vidi opću nepravdu te kaže: »Vjernici (grčki, slijedeći hebrejski izvornik *hasid*, ima singular *eulabês*) su iščezli iz zemlje: nijednog pravednika među ljudima!« (Mih 7,2).<sup>38</sup> Iz konteksta je jasno da je riječ o privremenoj nevolji iz koje izbavlja »Bog koji spašava« (7,7) i Jahve koji je »svjetlost« (7,8).

36 Usp. Frank BÜTTNER – Andrea GOTTDANG, *Einführung in die Ikonographie*, 75-78.

37 Vidi takav jedan primjerak na linku: <http://www.e-codices.unifr.ch/de/description/sbe/0206> (25. V. 2016.).

38 Drugi misle da u izrazu *eulabês*, tipičnom upravo za Lukinov evanđelje i Djela apostolska, valja prepoznati Lukinu želju da se približi helenističkom načinu izražavanja. Usp. Heinz SCHÜRMANN, *Il Vangelo di Luca. Parte prima*, Brescia, 1982., 247. Vodeći računa o Lukinu poznavanju Staroga zavjeta i čestom navođenju riječi *Septuaginte*, čini se da bi ovdje ipak trebalo dati prednost starozavjetnim izvorima za ovakvu uporabu toga izričaja, ne odbijajući ipak i nastojanje da se približi helenističkom načinu razmišljanja, što je uvjetovano i složenom kršćanskom zajednicom za koju je Luka pisao. Usp. Darko TEPERT, Implicitni navodi Petoknjižja u Lk 1, u: Mario CIFRAK – Nikola HOHNJEC (ur.), *Neka iz tame svjetlost zasine! Zbornik radova u čast prof. dr. sc. Adalbertu Rebiću povodom 70. obljetnice života i 40. obljetnice profesorskoga rada*, Zagreb, 2007., 401-402; François BOVON, *Vangelo di Luca, I: Introduzione. Commento a 1,1-9,50*, Brescia, 2005., 168.

Tekst Šimunova blagoslova podsjeća na niz starozavjetnih tekstova, od onih u kojima likovi mogu umrijeti nakon što su nešto vidjeli ili se nešto dogodilo (usp. Post 46,30; Tob 11,9), preko onih gdje likovi vide Boga ili Spasitelja (usp. Job 19,27; 42,5), do onih u kojima Bog objavljuje svoje spasenje pred narodima (usp. Ps 98,2; 67,2-3; Iz 40,5; 52,10).<sup>39</sup> S pravom se stoga može reći da u ovom odlomku nalazimo proročko svjedočanstvo koje sada događaju utjelovljenja daje teološko tumačenje.<sup>40</sup> Važnost ove epizode naglašena je smještajem u jeruzalemski Hram kao središte vjere, nade i iščekivanja Izraelaca (usp. Lk 2,27).

Šimunovo proroštvo sastoji se od dva dijela. Prvi dio ima oblik zahvalnice raspoređene u tri distiha (usp. 2,29-32), dok drugi dio sadrži pojašnjenje i dodatak koji, nakon pohvale Bogu u prvome dijelu, donosi svojevrstu pohvalu djetetovih roditelja, a onda i proroštvo upućeno majci (usp. 2,34-35).<sup>41</sup> U središtu je teksta objavljenje Božjega univerzalnog spasenja po dolasku Mesije sadržano u zahvalnici Bogu.<sup>42</sup> Tek sekundarno dolazi se do problema trpljenja (usp. Lk 2,34-35), a i u njemu je prisutna aluzija na Izaijin tekst koji govori o Bogu kao o kamenu spoticanja: »On će vam biti zamka i kamen spoticanja i stijena posrtanja za obje kuće Izraelove, zamka i mreža svim Jeruzalemcima. Mnogi će od njih posrnuti, pasti, razbiti se, zaplesti se, uhvatiti« (Iz 8,14).<sup>43</sup> Ne treba zaboraviti da Izaija o »kameni« govori još jednom: »Evo, postavljam na Sion kamen odabrani, dragocjen kamen ugaoni, temeljac. Onaj koji u nj vjeruje, neće propasti« (Iz 28,16).<sup>44</sup> Riječ je o pozivu čovjeku da se odluči pred ovim uosobljenim »kamenom«. U prvom je planu Isus kao onaj o kojega će se spotaknuti prije svega Izraelci i pred kojim se treba donijeti odluka. To će biti razotkrivanje namisli mnogih srdaca pa zbog toga Mariji mora mać probosti dušu (usp. Lk 2,35). Marijino trpljenje zapravo je posljednje

39 Za prikaz starozavjetnoga nadahunća ovoga dijela Šimunova proroštva usp. François BOVON, *Vangelo di Luca*, I, 171.

40 Schürmann priznaje da se već prije u Lukinu evanđelju nalaze nebeske objave, osobito u riječima upravljenim pastirima (usp. Lk 2,10-12), no ovdje se dolazi do proročkoga svjedočanstva osnaženog djelovanjem Duha Svetoga (usp. 2,27). Usp. Heinz SCHÜRMANN, *Il Vangelo di Luca*, 245.

41 Usp. Isto, 245, 249, 252.

42 Usp. François BOVON, *Vangelo di Luca*, 171.

43 Usp. Heinz SCHÜRMANN, *Il Vangelo di Luca*, 252-253; François BOVON, *Vangelo di Luca*, 175.

44 Ova dva teksta iz Izaije (8,14; 28,16) očito su se prenosila zajedno u prvoj kršćanskoj zajednici jer ih spaja i Pavao (usp. Rim 9,33).

o čemu Luka ovdje želi govoriti. Prikazano je tek kao posljedica razotkrivanja namisli mnogih srdaca, osobito Izraelaca. Mač možda podsjeća na Ezekielov tekst koji govori o prorokovu iskušenju kad će svetište biti oskvrnuto, a sinovi i kćeri mačem pogubljeni (usp. Ez 24,21). Ovo iskušenje odstranjuje radost, oduzima sinove i kćeri (usp. 24,25).<sup>45</sup> Mač je poziv na obraćenje (usp. 33,6). Marija kojoj mač probija dušu predstavlja, prema nekima, kršćansku zajednicu.<sup>46</sup> Isusovo razapinjanje i smrt, koji su ovdje naviješteni, predstavljeni su kao odlučni događaj pred kojim čovjek ne može ostati neutralan, nego se mora odlučiti.<sup>47</sup> Ova potreba za odlukom nastavlja se i nakon Isusove muke, smrti i uskrsnuća, što je vidljivo iz Djela apostolskih. Sudbina Isusa i Marije združena je, slično kao i u slučaju Marijina susreta s Elizabetom (usp. Lk 1,42), što vjerojatno predstavlja Lukin vlastiti literarni postupak.<sup>48</sup>

U kontekstu radosnih događaja vezanih uz navještaj rođenja Ivana Krstitelja i Isusa te uz njihovo rođenje, koji izriču mesijansku radost, spominjanje »mača« predstavlja prekid radosti, no on je privremen i posljedica je neprihvatanja radosnoga navještaja. Usto, on je i poziv na obraćenje koji je upravljen prije svega Židovima, što je također vidljivo sve do kraja Djela apostolskih, usporedo s poslanjem prema poganima (usp. 28,19.25).<sup>49</sup>

Osim ove prve žalosti, i treća žalost podsjeća na odlomak iz Lukina evanđelja, a riječ je o izvještaju o Isusu izgubljenom i nađenom u Hra-

45 Schürmann radije upozorava na spominjanje mača u Ez 14,17, no kontekstualne podudarnosti veće su između Lk 2,35 i Ez 24,21.25. Usp. Heinz SCHÜRMANN, *Il Vangelo di Luca*, 255.

46 Usp. Pierre BENOIT, *Et toi-même, un glaive te transpercera l'âme* (Lc 2,35), u: *Catholic Biblical Quarterly*, 25 (1963.), 251-261; Jacques WINANDY, *La prophétie de Siméon* (Lc II, 34-35), u: *Revue Biblique*, 72 (1965.), 321-351; Ortensio DA SPINETOLI, *Luca*, Assisi, 1982., 122; Paul Gerhard MÜLLER, *Lukino evanđelje*, Zagreb, 1996., 40. Schürmann se protivi ovakvu tumačenju držeći da se ovdje ne može govoriti o Mariji kao slici kćeri sionske. Usp. Heinz SCHÜRMANN, *Il Vangelo di Luca*, 255. Ipak, Luki ovo nije jedino mjesto na kojem bi nevolje vezane uz Isusovu muku uspoređivao s prošlim nevoljama izraelskoga naroda. Tako kad govori o jeruzalemskim ženama koje oplakuju Isusa, što je prisutno samo kod Luke (usp. Lk 23,27-31), jasno podsjeća na riječi proroka Hošee koji navješćuje tragične posljedice grijeha naroda (usp. Hoš 10,2-3.8). Bovon također ne prihvaća kolektivno značenje ovoga teksta, ali ne bježi od slike kćeri sionske, tumačeći je u smislu osobne patnje kojom je Marija združena s Kristom. Usp. François BOVON, *Vangelo di Luca*, 176.

47 Usp. Ortensio DA SPINETOLI, *Luca*, 123.

48 Usp. François BOVON, *Vangelo di Luca*, 174.

49 Usp. Isto, 175.

mu (Lk 2,41-51).<sup>50</sup> To je završna epizoda »Evandjelja djetinjstva«. Naracija je uokvirena dvama sažetcima (usp. 2,40.52), funkcija joj je da – unutar diptiha »Evandjelja djetinjstva« u kojem se paralelno prikazuje navještaj rođenja i rođenje Ivana Krstitelja i Isusa – naglasi Isusovu posebnost u odnosu na Ivana. Prvi sažetak (usp. 2,40) odgovara završnom sažetku o Ivanu Krstitelju (usp. 1,80), dok drugi sažetak zaključuje dodatak o Isusu (usp. 2,52).<sup>51</sup> Dajući strukturu ove epizode, François Bovon naglašava suprotnost koja se pojavljuje između nakane roditelja i Isusove objave. Nakana roditelja vezana je uz uobičajeno vršenje odredbi Zakona, čime se ponašaju kao dobri Židovi koji su poslušni starozavjetnim odredbama (usp. 41-45). S druge je strane Isus koji ostaje u Jeruzalemu, pri čemu se dolazi do dva vrhunca pripovijedanja: Isusov odnos prema učiteljima (usp. 2,46-47) i tumačenje događaja (usp. 2,48-49). Epizoda završava daljnjim nerazumijevanjem roditelja, ali i Isusovim podlaganjem u poslušnosti (usp. 2,50-51).<sup>52</sup>

Ovaj događaj Isusova nalaska u Hramu smješten je u kontekst blagdana Pashe (usp. 2,41), što odmah upućuje na onu Pashu koju će obilježiti Isusova muka, smrt i uskrsnuće.<sup>53</sup> Na to podsjeća i izraz »nakon tri dana« (usp. 2,46). Cijela je naracija obilježena odlaskom roditelja iz Jeruzalema i njihovim povratkom da bi ondje pronašli Isusa. Određeni paralelizam može se uočiti u odnosu na epizodu s kraja Lukina evandjelja. Ondje učenici na putu u Emaus odlaze iz Jeruzalema (usp. 24,13), s uskrslim Isusom prisjećaju se njegove muke i smrti spominjući »treći dan« (usp. 24,19-21), no na kraju se vraćaju u Jeruzalem, u zajednicu Crkve, i ondje doživljavaju punu radost

50 Zanimljivo je da isti odlomak nadahnjuje i peto otajstvo Franjevačke krunice sedam radosti Bezgrešnog Srca Marijina, pa je već i iz toga, kao i u epizodi o Šimunu, vidljivo da su kod Luke nevolje koje uzrokuju žalost tek dio velikoga radosnoga događaja spasenja.

51 Usp. François BOVON, *Vangelo di Luca*, 181.

52 Za potrebe ovoga članka struktura je neznatno pojednostavljena. Za detaljniji opis usp. François BOVON, *Vangelo di Luca*, 182. Osim ovakve strukture bilo je i drugačijih pokušaja. Usp. Heinz SCHÜRMANN, *Il Vangelo di Luca*, 262-263; Henk J. de JONGE, *Sonship, Wisdom, Infancy*. Lk 2,41-51a, u: *New Testament Studies*, 24 (1977.-1978.), 339. Ondje se ipak ne vodi dovoljno računa o ovoj jasnoj napetosti koju uočava Bovon.

53 Bovon drži da u ovoj epizodi ne treba promatrati aluziju na uskrsnuće, nego samo zaključak »Evandjelja djetinjstva« i prijelaz prema Isusovu javnom djelovanju. Usp. François BOVON, *Vangelo di Luca*, 184. Čini se da se aluzija na uskrsnuće ovdje ipak ne bi trebala olako odbaciti. Spominjanje Jeruzalema, Hrama prema kojem zapravo Isus putuje od Lk 9,51 i u njega svečano ulazi u 19,45 (za razliku od ostalih sinoptika, kod Luke je naglašen upravo ulazak u Hram, a ne u Jeruzalem), spominjanje Pashe i »tri dana« moralo je i Luku i njegove čitatelje podsjetiti na Isusovu Pashu, tj. na njegovo vazmeno otajstvo.

uskrsnuća (usp. 24,33-35). Nakon što ga roditelji nađu, Isus kaže: »Zašto ste me tražili? Niste li znali da mi je biti u onome što je Oca mojega?« (2,49). Nakon povratka učenika iz Emausa, okupljenima u Jeruzalemu Isus kaže: »Zašto se prepadoste?« (24,38), i: »Treba da se ispuni sve što je u Mojsijevu Zakonu, u Prorocima i Psalmima o meni napisano« (24,44). Sve završava uzašašćem i velikom radošću (24,52).

U takvu okviru Marija, našavši Isusa, kaže: »Sinko, zašto si nam to učinio? Gle, otac tvoj i ja žalosni smo te tražili« (2,48). Pridjev »žalosni« u grčkom je izvorniku particip pasivni glagola *odynâô* koji, više negoli »biti žalostan«, znači »biti u boli«, »trpjeti«, bilo da je riječ o fizičkom ili psihičkom trpljenju.<sup>54</sup> U cijelome Novom zavjetu ovaj se glagol nalazi samo četiri puta, i to isključivo u Lukinu evanđelju i u Djelima apostolskim (usp. Lk 2,48; 16,24.25; Dj 20,38). Nije ovdje riječ samo o Marijinoj žalosti, nego o žalosti Isusovih roditelja. Ako ova epizoda stavlja čitatelja u pashalno ozračje, onda valja primijetiti da se isti glagol nalazi kod proroka Zaharije gdje on kaže: »Na dom Davidov i na Jeruzalemce izlit ću duh milosni i molitveni. I gledat će na onoga koga su proboli; naricat će nad njim kao nad jedincem, gorko ga oplakivat kao prvenca« (Zah 12,10). U tekstu *Septuaginte* umjesto »gorko ga oplakivati« stoji »trpjet će trpljenjem kao zbog prvenca.« Spominje se dom Davidov, a u Lukinu je evanđelju naglašeno da je Josip »iz doma Davidova« (Lk 1,27; 2,4). Spominje se »duh milosni i molitveni« koji će biti izliven na Jeruzalemce, što u kontekstu Lukina dvostrukog djela ima osobiti značaj kao oblik ostvarenja Isusova pashalnog otajstva (usp. Dj 2,32-33). U središtu je Zaharijina teksta »onaj koga su proboli«, što u Lukinu kontekstu upućuje na sudbinu Isusa Krista.

Jasno je da obje epizode iz »Evanđelja djetinjstva« upućuju na muku, smrt i uskrsnuće Sina Božjega, čije je bogosinovstvo upravo epizodom u Hramu naglašeno.<sup>55</sup>

Iz Matejeva evanđelja preuzeta je, kao druga žalost, epizoda o bijegu Svete obitelji u Egipat (usp. Mt 2,13-15), koja je dio veće narativne cjeline koja završava u 2,23. Matejeva je nakana da ovom epizodom poveže događaj Isusa Krista s događajem izlaska iz Egipta. Zato i preuzima ovdje riječi poroka Hošee o sinu dozvanu iz Egipta (Hoš 11,1), a koje imaju svoj

54 Usp. Walter BAUER – William F. ARNDT – Frederick W. DANKER, *A Greek-English Lexicon of the New Testament and Other Early Christian Literature*, Chicago – London, 1979., 692.

55 Usp. Heinz SCHÜRMANN, *Il Vangelo di Luca*, 262.

nastavak i u riječima: »Mač će bješnjeti njegovim gradovima« (11,6), što bi mogla biti aluzija na pashalno razdoblje, ali i na Božju zaštitu u progona kršćana. U središtu je Bog koji u svojoj ruci drži sudbinu Sina.<sup>56</sup> Ovo se može razumjeti ako se ima na umu da pred čitateljem nije povijesni tekst, nego svojevrsni *midraš*.<sup>57</sup> U takvome čitanju podsjeća se da je Izrael u Starom zavjetu Božji sin (usp. Izl 4,22; Hoš 11,1), ali se i ukazuje na to da je Isus očekivani Mesija koji u židovskim iščekivanjima nosi i naslov sina Božjega, što će biti dodatno naglašeno i objašnjeno u Mt 3,13 – 4,11.<sup>58</sup> Nevolja koja se ovdje naslućuje u prvome je redu nevolja naroda, a »dijete i majka njegova« (2,14), sudjelujući u toj nevolji, omogućavaju izbavljenje koje ostvaruje Bog.

Preostale četiri žalosti vezane su izravno uz Isusovu muku i smrt, poput Isusova umiranja na križu (usp. Iv 19,25-30) ili probadanja njegova tijela kopljem (usp. Iv 19,31-37). Dok ove dvije žalosti podsjećaju na tekstove Ivanova evanđelja koji pretpostavljaju Marijinu prisutnost pod križem, druge dvije – susret Marije i Isusa na križnome putu te polaganje Isusova tijela na Marijino krilo – ne nalaze svoj izravan biblijski izvor.

### 3. Teološko-duhovna poruka

Sam razvoj ikonografskoga motiva *Matris dolorosae*, koji je duboko povezan sa srednjovjekovnom pobožnosti, pokazuje da se on ne iscrpljuje u samo estetskom ili likovnom promatranju i analizi jedne svoje slikovne ili kiparske varijante. Slike su imale za cilj vizualno prenijeti otajstvo vjere te potaknuti vjernika na određene duhovne osjećaje, preko kojih bi lakše došao do cjelovitoga osobnog i egzistencijalno vidljivoga prihvatanja predloženoga otajstva. Smisao slika bio je osobno se povezati s prikazanim Kristom i Marijom te potaknuti odgovarajući način njihova nasljedovanja. Zasižno takav vjernički cilj nije zastario niti u našem vremenu te slika *Majka Božja od sedam žalosti* iz Stare Drenčine i današnjemu vjerniku, ponekad na daleko neposredniji način, posreduje određeno nadahnuće. Na tom tragu njezinu temeljnu poruku vidimo u osvješćivanju patnje i supatnje kao nezaobilazne životne stvarnosti i suočavanju s njome u svje-

56 Usp. Ulrich LUZ, *Das Evangelium nach Matthäus (Mt 1 – 7)*, Düsseldorf – Zürich – Neukirchen-Vluyn, 2002., 183-184.

57 Usp. Ortensio DA SPINETOLLI, *Matteo. Commento al «Vangelo della Chiesa»*, Assisi, 1977.

58 Usp. Ulrich LUZ, *Das Evangelium nach Matthäus (Mt 1 – 7)*, 184.

tlu Kristova i Marijina primjera. Promatrajući na toj pozadini Mariju u supatnji s njezinim Sinom otvara se nekoliko smjerova razmišljanja.

### 3.1. *Marijino osobno uključenje u otajstvo Kristove patnje i smrti*

Zaključujući iz prvog pogleda na sliku i po njezinu općenitu nazivu *Majka Božja od sedam žalosti* činilo bi se da je u središtu samo Marijin lik. Ona, međutim, nije predstavljena sama za sebe, nego kao ona koja je sva u žalosti usredotočena na svoga Sina. Marija ne pati zbog sebe, nego zbog patnje svoga Sina; ona su-pati s njime te ga pokazuje promatračima želeći i njih uključiti u zajedništvo supatnje. K tome, motiv sedam mačeva kao simbola sedam Marijinih žalosti, ako ga čitamo u svjetlu simboličnoga značenja broja sedam kao punine i sveobuhvatnosti, može se protumačiti kao poruka da Marijino trpljenje sa svojim Sinom obuhvaća čitav njegov zemaljski život, svakodnevicu u kojoj je Marija neprestano suosjećala i strepila s njime. Ikonografska kombinacija s varijantom *Pietà* jasnije naglašava da njezin cjeloživotni supatnički hod s njime nalazi vrhunac u njegovoj smrti na Kalvariji.

Po patnji, kao najdubljoj pogođenosti i ugroženosti čovjeka, Marija je najdublje povezana sa svojim Sinom i ostaje mu vjerna do kraja njegova života. Međutim, njezina povezanost u patnji, iako i ljudski gledano vrlo realna i vrlo teška, ne zaustavlja se samo na naravnoj razini. Marija s Isusom nije povezana samo biološkim majčinskim vezama. Ona je, još i prije, povezana s njime po svome izrečenome: »Evo službenice Gospodnje, neka mi bude po tvojoj riječi!« (Lk 1,38). U navještenju se Marija slobodno predaje Bogu i pristaje sudjelovati u njegovu naumu spasenja po majčinstvu Spasitelju, koje uključuje ne samo njegovo rođenje, nego i cjelokupno njegovo poslanje uz rizik patnje i »neuspjeha«. Zato, gledajući Mariju koja pati sa svojim Sinom, nije dovoljno vidjeti u njoj samo antropološko-egzistencijalni primjer svih majki koje se suočavaju sa smrću svoje djece ubijene iz državno-političkih motiva.<sup>59</sup> Marijina patnja nije samo duboki spontani majčinski osjećaj boli, nego i iznova aktualizirana osobna odluka prihvatanja Božjega spasenjskoga plana, potpuno objavljenoga u

---

59 Tako primjerice Marijinu supatnju čitaju teologija oslobođenja i feministička teologija. Usp. Elizabeth A. JOHNSON, »They have no wine«: The Compassion of Mary of Nazareth in the Light of Feminist Theology, u: Ermanno M. TONIOLO (ur.), *La categoria teologica della compassione. Presenza e incidenza nella riflessione su Maria di Nazaret*. Atti del XV Simposio Internazionale Mariologico (Roma, 4-7 ottobre 2005), Roma, 2007., 173-175.

Isusu Kristu. Ona sudjeluje u trpljenju svoga Sina ne samo kao njegova majka, nego i kao Božja službenica, zbog dosljednosti svoga bezuvjetnoga i definitivnoga »Evo me... Neka mi bude!«, kojim se predaje Bogu i čini raspoloživom za njegovo vodstvo i djelovanje. Kao što je Kristova smrt na križu krajnja posljedica njegove poslušnosti Ocu, tako se može reći da je i Marijina *compassio* sa svojim Sinom krajnja posljedica njezina neopoziva odnosa s Bogom i ulaska u otajstvo koje ju potpuno nadilazi, ali traži njezino uključanje. Po Božjem odabiru i osobnome pristanku Marija biva uključena u otajstvo Krista koje je otajstvo Božjega suosjećanja s čovjekom do njegova samodarivanja i u kojem ona prihvaća dar – imati udjela u njemu. Time što Marija trpi »Isusov skandal« od njegova začeca do sramotne smrti Marija najkonzekventnije ostvaruje svoj »Evo me!« i vjerno do kraja sudjeluje u spasenjskome poslanju svoga Sina. Marija svoj su-patnički hod s Kristom prolazi kao Božja službenica i Kristova majka, koja se stavlja na raspolaganje, postupno raste u razumijevanju otajstva, prihvaća žrtvu svoga Sina i njoj se priključuje. *Lumen gentium* to jasno ističe: »Tako je Blažena djevica Marija napredovala na putu vjere i vjerno je sačuvala svoje sjedinjenje sa Sinom sve do križa, gdje je, ne bez Božjeg nacrt, vjerno stajala (usp. Iv 19,25), sa svojim Jedinorođencem mnogo trpjela i s materinskim se srcem pridružila njegovoj žrtvi, pristajući s ljubavlju na žrtvovanje Žrtve koju je ona sama rodila.«<sup>60</sup>

Marijin put vjere, koji znači povjerenje u Boga i stavljanje njemu na raspolaganje, započinje navještenjem, a ostvaruje se kroz skrovitu životnu svakodnevicu rasta njezina Sina te nalazi svoj dovršetak u njegovoj smrti na križu. Njezin životni hod s Kristom uključuje i dinamiku njezina rasta u vjeri, što znači da ona svoj na početku izrečeni pristanak »Neka mi bude« stalno obnavlja i produbljuje. U svjetlu vjere ona napreduje u shvaćanju Kristova poslanja te istodobno napreduje u spremnom predanju sebe zajedno sa žrtvom svoga Sina. Na takvome njezinome putu posebno se ističu Šimunove riječi u jeruzalemskome Hramu, o kojem enciklika *Redemptor hominis* govori kao o „drugom navješćaju Mariji“. Po njima joj,

60 DRUGI VATIKANSKI KONCIL, Dogmatska konstitucija o Crkvi »*Lumen gentium*«, u: *Drugi vatikanski koncil: Dokumenti*, Zagreb, 2008., br. 58. Usp. također br. 57 i 61. Tu misao dosljedno preuzimaju i drugi dokumenti: PAVAO VI, *Marialis cultus*, Enciklika o ispravnom štovanju Blažene Djevice Marije, Zagreb, 1994., br. 20; IVAN PAVAO II, *Salvifici doloris – spasonosno trpljenje*, Zagreb, 2003, br. 25; IVAN PAVAO II, *Redemptoris Mater – Otkupiteljeva majka*, Zagreb, 1994., br. 18.

s jedne strane, biva dublje otkriveno spasenjsko poslanje njezina Sina i konkretan povijesni način na koji će ga on izvršiti; s druge strane, biva joj ukazano na njezino trpeće proživljavanje njegove sudbine.<sup>61</sup> U toj novoj spoznaji u vjeri već na početku Isusova života Marija ga vjerno prati sve do križa. Može se stoga reći da Marija kao Božja službenica i Isusova majka u zajedništvu njegova života postaje i njegova učenica, koja postupno ulazi u otajstvo njegova poslanja i iznova aktualizira svoje izrečeno »Neka mi bude«, sve do njegova radikalnoga ispunjenja.

Zato, promatrajući Marijinu supatnju na pozadini njezina vjernog predanja Božjem pozivu i rasta u vjeri, nije prikladno govoriti o Mariji koja bi pasivno i rezignirano stajala pred neizbježnom smrću svoga Sina, nego izlazi na vidjelo njezina aktivna uključenost u Kristov život označen trpljenjem i smrću. U tom smjeru čitamo i iluzioniranu oltarnu palu *Majka Božja od sedam žalosti* iz Stare Drenčine, jer Mariju prikazuje sa svim izvanjskim pokazateljima duboke žalosti, ali na kraju ne ostavlja dojam očaja zbog proživljene tragedije. Na temelju povezanosti sa svojim Sinom Marija se ne pokazuje kao majka beznadno zatvorena u svome trpljenju, nego kao majka čije zajedništvo s Kristom upravo u njegovoj smrti na križu, shvaćenoj kao žrtvi ljubavi za spasenje čovječanstva, doživljava svoju puninu.

### 3.2. Marija kao uzor vjerničkog odnosa prema patnji

Omiljenost motiva Majke Božje žalosne u ikonografiji povezana je i s egzistencijalnim potrebama svakoga čovjeka. Marija koja pati upućuje na općeljudsko iskustvo boli, patnje i smrti, koje najdublje seže u čovjekovu egzistenciju te ga može pročistiti ili uništiti. Nije slučajno što je ovaj tip *Matris dolorosae* bio prisutniji među siromašnim, zapostavljenim i neukim pukom, dok je motiv Marije nebeske kraljice u svečanom okruženju više preferirao sloj bogatih, vladajućih i dobrostojećih.<sup>62</sup> Patnik gleda Mariju kao sebi jednaku upravo po stanju patnje, koja mu je neizbježan životni teret i koju sam ne može ukloniti jer nema nikakvu moć promijeniti svoje okolnosti. U Mariji nalazi blizinu sa svojim trpećim stanjem i od nje moli snagu da mu patnja bude barem smislenija i podnošljivija. Razlog takvog ljudskog povjerenja u Mariju također je kristološki. Prihvaćajući svoga

---

61 Usp. IVAN PAVAO II., *Redemptoris Mater* – Otkupiteljeva majka, br. 16.

62 Usp. Josef IMBACH, *Marienverehrung zwischen Glaube und Aberglaube*, Düsseldorf, 2008., 15.

Sina koji se žrtvovao za svakoga čovjeka Marija u njemu prima svakog čovjeka koji pati. I sam Isus joj u času smrti povjerava sve one za koje se on predao. Marija nije samo majka njegova, nego i majka svih ljudi, posebice svih patnika ovoga svijeta. Na slici iz kapelice Sv. Ivana Krstitelja također se može iščitati takva gesta. Marija svoju desnu ruku otvara prema promatraču, kao da u svoj zagrljaj želi primiti svakoga tko je gleda i utječe joj se. Promatrač gleda Mariju kao zaštitnicu i zagovornicu ponajprije svih onih koji se u svojoj patnji nemaju nikome drugome obratiti, i moli joj se.

Nerijetko je u štovanju Marije kao zagovornice i utočišta u nevolji prisutna pretjerana vjera u Marijinu »čudotvornu moć« da onome koji je moli ona može (i mora) ukloniti nevolje koje ga pritišću. To je s jedne strane razumljivo, jer onaj koji pati najprije želi da njegova patnja nestane, da je više nema, i stoga sve svoje nade ulaže u onoga za kojega smatra da ga može »spasiti«, da njegove nevolje jednostavno može ukloniti. Ovdje bismo ipak svratili pažnju na jednu Marijinu puno realniju ulogu. Ona svakome čovjeku može biti utočište ponajprije jer svojom supatnjom s Kristom daje novo svjetlo na iskustvo patnje i odnosa prema njoj. Ta drugačija perspektiva pristupa patnji čini se danas vrlo inspirativnom u vremenu u kojem se patnja u ljudskome životu želi potpuno zanijekati. Suvremeni čovjek u želji za samooptimiranjem sve više gubi perspektivu spasenja i ne zna kamo bi smjestio patnju, ograničenost i neuspjeh pa ih bezuspješno svim sredstvima želi ukloniti iz svoga životnoga prostora. U Mariji vjernik vidi patnicu poput samoga sebe te se s njome poistovjećuje. Osim toga, po njoj otkriva i daleko plodonosniji pristup vlastitoj patnji jer ona u svjetlu vjere vodi misteriju zla, trpljenja i nepravde. Ona pruža utjehu time što vodi Kristu patniku i pokazujući njega pokazuje samoga Boga koji suosjeća s čovjekom dotle da sam istrpljuje patnju, zlo i smrt za čovjekovo spasenje. Pokazujući na Krista i njegovo spasonosno nadvladvanje patnje i smrti, Marija onome tko joj se utječe pruža utjehu, hrabrost i snagu za podnošenje vlastite patnje, otvarajući mu nadu da će i njegova patnja biti nadvladana Kristovom uskrsnom pobjedom. Marija na taj način čovjeku patniku postaje uzor vjerničkoga odnosa prema patnji, koji se ostvaruje u osobnoj aktualizaciji onoga »Evo me!« životu unatoč razočaranjima, nepravdama i smrti. Ona ne nudi rješenje pitanja zla i patnje, nego ide onkraj te zagonetke i živi primjer njezina prihvaćanja u vjeri da je patnja put nasljedovanja Kristova života i u nadi da će patnja biti preobražena po otkupiteljskoj patnji njezina Sina. Marija vlastitim životim pokazuje da slijediti Krista znači slijediti njegov put patnje, ali i proslave.

Ako smo prije upozorili na pretjerano pouzdavanje u Marijino čudesno uklanjanje patnje, jednako ukazujemo na jednu drugu krajnost koja se može pojaviti kao posljedica shvaćanja patnje kao načina nasljedovanja Krista. Posebice je u pobožnosti bila prisutna opasnost od pretjeranoga emotivnoga i fizičkoga pokazivanja patnje ili glorificiranja iste dotle da se nerijetko smatrala jedinim pravim putem čovjekova spasenja, još i više ako je motivirana iskupljenjem od vlastitih grijeha. Kršćanstvo se pogrešno živi ako ga se poima kao nekakav doloristički pokret u kojem čovjek svoj identitet i religioznu vrijednost gradi na patnji. Ono je prije svega radosna vijest o prevladanoj patnji i smrti, koja postaje inspiracija za oblikovanje vlastitog života. Prihvatiti patnju u svjetlu Kristova spasenja ne znači stoga veličati je ili nametati kao jedini i sigurni put spasenja. Isus trpljenjem ne pokazuje da je patnja po sebi dobra ili da je treba priželjkivati kao put prema spasenju, nego nama vlastitu patnju čini prihvatljivom jer je uključena u njegovo djelo otkupljenja. Kršćanstvo pokazuje relativnu vrijednost patnje bez da je omalovažava ili pak glorificira. U tom smislu Marija pokazuje kako je u Kristu i s Kristom moguće prihvatiti patnju i učiniti je preobražujućom snagom vlastite egzistencije. I dalje ostaju neodgovorena pitanja vezana uz patnju, ali Marija pokazuje da je put nasljedovanja trpećega Krista, unatoč svemu, jedini ispravan i preobražavajući.

### ***3.3. Marijin poziv na solidarnost s patnjom drugih***

Naposljetku, štovanje Majke Božje žalosne dostiže svoj cilj kada se produžuje onkraj individualnoga životno-duhovnoga horizonta gledanja samo na osobnu patnju i njezina osmišljenja u Kristovoj smrti i uskrsnuću. Marija po usredotočenosti na drugoga, na svoga Sina, živi dinamikom de-centriranja i relativiziranja sebe te izlaska prema drugome pokazujući osjetljivost za njegove nevolje. Taj na drugoga upućeni vid supatnje nerijetko je iz prakse pobožnosti bio izostavljen. Iako je srednjovjekovna pobožnost imala za cilj nasljedovanje Krista i u trpljenju, taj se imperativ nerijetko ograničavao uglavnom na vlastite nevolje i duhovni život kao način sjedinjena s Kristom. Tim više što je općenito prevladavao snažan naglasak na individualnoj brizi za vlastito spasenje, dok je spasenje drugih bila briga svakoga za sebe.

I u današnjem naizgled »jakom« svijetu usmjerenom na profit, samostvarenje i uspjeh, što se često postiže vladanjem nad drugim, suparniš-

tvima i mnogim ljudskim žrtvama, osjetljivost za drugoga kao novi stil evanđeoskoga življenja i svjedočenja potreban je više nego što se čini.

Suosjećanje ili solidarnost s konkretnim potrebitima svoga vremena Isus je postavio kao eshatološki kriterij našega života i odnosa prema njemu, kako to kazuje prispodoba o posljednjem sudu (Mt 25,31-46). Taj »drugi« je u prispodobi toliko značajan da postaje mjesto susreta s Kristom i kriterij naše eshatološke sudbine. Isus upozorava da je propust ne suosjećati i ne zalagati se za potrebne jednako težak kao i bilo kakav drugi počinjeni teški grijeh jer pokazuje unutarne otvrdnuće srca prema Bogu i bližnjemu, nedostatak pažnje i egocentričnost koja čini slijepim za nevolju drugoga.<sup>63</sup> U širem smislu to podrazumijeva da i vlastita patnja može učiniti tvrdim te zatvoriti pogled prema drugome, što zapravo znači da nitko, pa ni onaj koji je sam u nevolji, nema ispriku zatvarati se pred drugim čovjekom. Taj Isusov prioritet patnje u njegovu odnosu prema ljudima teolog Johann Baptist Metz pogođeno je izrazio u jednoj rečenici: »Isusov prvi pogled nije bio usmjeren na grijeh drugih, nego na trpljenje drugih.«<sup>64</sup> To je pogled kojim se poistovjećuje sa svima koji pate i na sebe preuzima njihove nevolje i istrpljuje ih. Isus je bio osjetljiv na konkretna životna pitanja i egzistenciju ljudi dotle da se može govoriti o njegovoj »mesijanskoj posebnosti suosjećanja«.<sup>65</sup> Suosjećanje je temelj Isusova mesijanskoga djelovanja usmjerenog na potrebitog čovjeka koji tako postaje privilegirani subjekt mesijanskih dobara.<sup>66</sup> Nadovezujući se na Metzov izričaj, možemo reći da Marija, prateći svoga Sina i proživljavajući s njime njegovu supatnju s ljudima, usvaja njegov »prvi pogled« i širi svoju osjetljivost na sve one koje joj je njezin Sin s križa povjerio. Zato je Marija u liturgiji i pobožnosti rano prepoznata kao majka u čiji zagovor i pomoć su se nadali i zazivali ga svi potrebni.

63 Usp. Christoph SCHÖBORN, *Die Werke der Barmherzigkeit*, u: <http://www.erzdioezese-wien.at/pages/inst/14428675/text/katechesen/article/20522.html> (24. IV. 2016.).

64 Johann Baptist METZ, *Memoria passionis. Provokativni spomen u pluralističkom društvu*, Zagreb, 2009., 215.

65 Carmelo DOTOLO, *Moguće kršćanstvo. Između postmoderniteta i religioznog traganja*, Zagreb, 2011., 192.

66 Usp. *Isto*, 193. Posebno se njegova mesijanska supatnja u sinoptičkim evanđeljima izražava glagolom *splanhnízomai*, što znači »biti potresen do dna utrobe«, kojim se pokazuje »najautentičnija intencionalnost Isusove mesijanske svijesti u bivovanju i djelovanju«. *Isto*.

Kada je riječ o suosjećanju s onima koji nose znakove patnje i smrti, nije riječ samo o emotivnome i verbalnome uživljavanju u drugoga, nego o egzistencijalnoj pokrenutosti, novome načinu života koji se hrani razmatranjem Kristove muke i smrti, a koji je spreman biti djelatna da ukloni ili olakša trpljenje drugoga. Riječ je o usvajanju novoga, Kristom inspiriranog etosa, nove logike življenja koja djelatno zahvaća u ljudsku povijest opterećenu zlom, nasiljem, nepravdom i žrtvama te u njoj čini vidljivim Boga koji suosjeća i uprisutnjuje svoje Kraljevstvo. Zato svaka autentična pobožnost ne smije voditi izoliranju od drugih, a najmanje ona marijanska. Što je dublje poniranje po Mariji u Kristovu patnju, smrt i uskrsnuće, toliko odlučnija i velikodušnija treba biti čovjekova osjetljivost na braću i sestre u nevolji. Pobožnost prema Majci Božjoj žalosnoj (pučka, liturgijska) ne legitimira se stoga samo utjehom u vlastitim nevoljama niti se samo na njih usredotočuje. Ona u punom smislu dolazi do svoga cilja kada se transformira u djelatnu solidarnost sa svima koji su danas izloženi raznim duhovnim, društvenim i materijalnim potrebama. Razmatranje Marijine supatnje nema za cilj afirmirati i liječiti samo vlastitu ranjenost i trpljenje, nego potiče na uživljavanje u drugoga i sposobnost iščitavanja njegovih potreba i nevolja. Autentičnost te marijanske »pasijske« pobožnosti postaje vidljiva kada vjernika vodi prioritetu drugoga, kada se afektivna suosjećajnost pretvara u etički imperativ otvorenosti i raspoloživosti za drugoga. Suosjećanje potaknuto pobožnošću i razmatranjem treba postati vizija za širenje stvarnosti koja je započela s Isusom Kristom.

## **Zaključak**

Iluzionirana oltarna pala *Majka Božja od sedam žalosti* iz kapelice Sv. Ivana Kristitelja u Staroj Drenčini konkretno pokazuje koju važnost i mjesto ima slika u zapadnome kršćanstvu. Datira se u treću četvrtinu 18. stoljeća, a svoju motivsku inspiraciju crpi iz ikonografskoga noviteta srednjega vijeka. Slika likovno djeluje vrlo jednostavno, no svojom širom povijesnom, biblijskom i teološko-duhovnom kontekstualizacijom ona i današnjemu promatraču nudi višestruku poruku.

Središnji motiv slike je Marija koja na koljenima drži mrtvo tijelo svoga Sina nakon skidanja s križa. Uz fiziognomiju koja izražava njezinu žalost, Marija je prikazana sa sedam mačeva koji također simbolički predstavljaju njezine boli zbog spasijske žrtve njezina Sina Isusa. Slika je bočno s obje strane dopunjena likovima svetaca i okolišem koji ukazuje

na povijesno-topografski smještaj Isusova raspeća, smrti i ukopa. Ikonoografski gledano, slika iz Stare Drenčine spoj je dviju varijanti – *Pietà* i *Majka Božja od sedam žalosti*. Svoju sadržajnu i funkcionalnu važnost temelji na srednjovjekovnoj teološko-duhovnoj literaturi o Isusovoj muc i Marijinoj supatnji, razvoju pobožnosti s naglaskom na afektivnome i egzistencijalnome te razmišljanjima o Mariji kao suotkupiteljici. Tako je ova slika, s obzirom da se nalazi na bočnome oltaru kapelice, služila za pobožnost te je imala za cilj potaknuti vjernike na emotivnije osobno sjedinjenje s prikazanim Kristom i Marijom te njihovo nasljedovanje, posebice na putu trpljenja.

Koliko god svoje neposredne izvore u srednjemu vijeku ovaj ikonoografski tip Bogorodice ima u teološko-duhovnoj literaturi pasionske tematike, Biblija se može smatrati njezinim prvim i temeljnim izvorom. Evanđelja ne poznaju sam prizor Majke Božje žalosne pa se *Pietà* neizravno nadahnjuje na Marijinoj prisutnosti pod križem (usp. Iv 19,25-27) i slijedi nakon raspeća. Dok se sam motiv Marije probodene mačevima oslanja na Šimunovo proroštvo o maču koji će Mariji probosti dušu (usp. Lk 2,35), dotle pojedinačni prizori Marijinih žalosti iz Isusova života nisu svi izravno posvjedočeni u evanđeljima, nego su plod kasnije interpretacije.

Iluzionirana oltarna pala *Majka Božja od sedam žalosti* potvrđuje temeljni mariološki princip da se Marija ispravno razumijeva tek iz Kristova otajstva te da svako štovanje Marije treba voditi Kristu. Marija nije konačno središte slike, nego svojim trpljenjem upućuje na Kristovu otkupiteljsku patnju i smrt. Zato se Marija ne može shvatiti samo kao antropološka paradigma ljudske patnje. Dosljedno svome pristanku na Božji spasenjski plan u navještenju, Marija je aktivno uključena u Kristov život i trpljenje, postupno raste u razumijevanju njegova spasenjskoga otajstva i u predanju sebe zajedno s njegovom žrtvom. U slici se tako na vizualan način prevodi otajstvo Krista i njegove majke. Mariju je zbog toga vjerni puk već rano prepoznao kao utočište i zagovornicu u nevoljama te kao primjer kako se osobno suočiti s patnjom u životu i prihvatiti je u svjetlu Kristova puta trpljenja i spasenja. Patnja za vjernika tako postaje mjesto verifikacije osobnoga pouzdanja i nade u Kristovu spasenjsku moć. Marijina supatnja s trpećim i umrlim Kristom u konačnici poziva na decentriranje sebe i izlaska prema drugome u suosjećanju s njime i ozbiljnoga shvaćanja njegovih potreba. Svakako se ta otvorenost drugome ne zadovoljava samo nekim verbalnim ili emotivnim činom, nego se transformira

u novu, Kristom inspiriranu logiku života, po kojoj njegovo Kraljevstvo treba činiti vidljivim prije svega među onim najpotrebnijima.

U ovome radu poduzeta interpretacija iluzionirane oltarne pale *Majka Božja od sedam žalosti* predstavlja pretposljednji korak glede same njezine svrhe. Tumačenje ne nadomješta sam čin osobnoga gledanja i razmatranja njezina sadržaja, koji vodi duhovnome gledanju i zajedništvu s prikazanim Kristom i njegovom Majkom. Tim više što se sama slika još uvijek nalazi u kapelici Sv. Ivana Krstitelja, dakle na svome izvornome mjestu namijenjenome molitvi i razmatranju.

### **Illusionist Altar Painting *Mother of God of Seven Sorrows* from Stara Drenčina: Iconographical and Biblical-Theological Interpretation**

#### **Abstract**

The authors analyze the illusionist altar painting of *Mother of God of Seven Sorrows* from the chapel of St. John the Baptist in Stara Drenčina, which is dated to the third quarter of the 18th century and ascribed to an unknown domestic master. In the first part of the paper they describe the content and composition of the painting showing Mary with the dead body of her Son Jesus and two figures of saints. The painting is then placed within the context of development of the iconographical type of *Mater Dolorosa* in medieval theology and devotion. In the second part of the paper they analyze biblical bases for the motif of seven sorrows of Mary. The texts of Luke 2,25-35.41-51 and Matthew 13-15 are especially interpreted. They show through these texts that the motif of Mary's suffering is secondary, which differs from the later devotion. In the third part of the paper the authors offer a reading of a theological-spiritual message of the painting. They underline that Mary can be understood only from the mystery of Christ. In the light of this mystery, Mary is within it, by her self-surrender actively included in the suffering and death of Christ. Mary is, therefore, an example to a believer which points out how to deal with the suffering and how to accept it with the faith in Christ's transforming redemption. Finally, they represent Mary as the one who calls to a co-suffering with every person in distress. This co-suffering is to be inspired by the Christ's logic of life and by the embodiment of his Kingdom among the most needy.

*Key words:* Our Lady of Sorrows, *Pietà*, Passion and death of Jesus Christ, Passion devotions, *compassio*, iconography, Stara Drenčina.