

Јована Д. МИЛОВАНОВИЋ

Универзитет у Београду, Филозофски факултет –
Одељење за историју уметности, Београд

Вања В. СТОЈКОВИЋ

Универзитет у Београду, Филозофски факултет –
Одељење за историју уметности, Београд

НА ТРОМЕЂИ ОБРАЗОВАЊА, ВЕРЕ И НАЦИЈЕ: СЛИКА *PATRONA HUNGARIAE* ЈАНОША БЕМА

Сажетак: Специфичне друштвено-политичке околности у угарском делу Аустро-угарске монархије у освит 20. века утицале су на уобличавање ликовне културе која је функционисала у сакралној, али и јавно-образовној сфери. Слика *Patrona Hungariae* (Заштитница Мађарске), мађарског сликара Јаноша Бема, настала је 1902. године као олтарска слика за капелу новоизграђеног објекта Гимназије у Суботици, а данас је део фондуса Градског музеја, такође, у Суботици. На овом платну великих димензија представљена је Богородица са малим Христом у наручју, овенчана регалијама Краљевине Угарске, међу којима се издваја мађарска Света круна, која представља нуклеус *доктрине о мађарској државности*. Важну улогу у уобличавању мађарског националног идентитета у 19. веку имао је мит по којем је први угарски краљ Свети Стефан предао ознаке краљевског достојанства Богородици, учинивши је својом наследницом, али и вековном заштитницом мађарског трона. Овај ритуални чин је у потоњој историји поиман као кључни тренутак у хришћанској прошлости мађарске нације, на основу чега су Земље круне св. Стефана сагледаване као *Regnum Marianum* (Маријино краљевство), а мађарски народ као богоизабран. У годинама када настаје слика *Patrona Hungariae* (1902) концепт *Regnum Marianum* послужио је за истицање *јоседности* мађарске нације, али и за легитимизацију све интензивније мађаризације, спроведене путем школства у мултиетничкој средини, каква је била Суботица почетком 20. столећа. Анализа дела *Patrona Hungariae* омогућиће разумевање историјских прилика и асимилационих тенденција у јужној Угарској, као и расветљавање улоге сликовних агенса у остваривању националних циљева у сакрално-образовној сфери.

Кључне речи: *Patrona Hungariae*, Заштитница Мађарске, Богородица, мађарска нација, Суботица, Гимназија у Суботици, мађарска Света круна, Јанош Бем

УВОДНА РАЗМАТРАЊА

На прелазу из 19. у 20. век, Суботица је била трећи по величини град по броју становника у угарском делу Аустроугарске монархије, одмах иза Будимпеште и Сегедина.¹ Континуирани урбанистички и привредни развој града, који је започео 1779. године, када је Суботици додељен статус слободног краљевског града, кулминираће у периоду дуализма (1867–1918), а нарочито последњих деценија 19. века.² Национална интеграција становника Угарске, па тако и Суботице, у кохерентну заједницу са мађарским националним предзнаком била је кључни политички чинилац свих влада, које су биле на власти између 1867. и 1918. године. Вешто промишљена теоријска позадина мађарске националне интеграције била је такозвана „мађарска државна док-трина“ (*magyar állameszme*) – изведена из вековне правне традиције, засноване на тврдњи да су суверенитет и конституционализам Угарске укореењени у низу феудалних уговора између монарха и сталежа. Символички означитељ поменуте доктрине била је Света круна Светог Стефана, првог крунисаног угарског краља која ће фигурирати као важан ликовни амблем у визуелној култури. Споменута традиција послужила је као основ захтеву за мађарском домаћом управом у оквиру Хабзбуршке монархије, а у појединим случајевима и за потпуном независношћу од бечког двора. Овај скуп правних концепата пратила је све снажнија идеја о ексклузивној надмоћи Мађара над другим етничким заједницама у земљи, инспирисана социјал-дарвинистичким светоназорима, који су прожимали европско друштво 19. века, ослањајући се на историјске, етнографске и друге аргументе из домена културне продукције.³ У складу са тим, развија се кључни концепт мађарског либералног национализма, познат као *мађарска њолиџичка нација* (*magyar politikai nemzet*), који се темељио на дефиницији, уобличеној у интелектуалном крилу, да је мађарска нација једина нација у Угарској, и свака особа која живи у тој држави је припадник те нације.⁴ Важан аспект националног уједињења и спровођења концепта мађарске политичке нације био је процес модернизације, који се темељио на позитивистичкој клими читавог 19. века, у чији кохезиони исход су се уздали мађарски национални прегаоци.⁵ До осамдесетих година 19. века, административно-законодавна интеграција Угарске је била заокружена, а економска је, такође, била при крају. Као најсложенији подухват, преостала је ментална интеграција разнородног угарског становништва, која је требало да буде постигнута помоћу идеолошки јасно профилисане културне про-

1 Укупан број становника слободног краљевског града Суботице заиста је био трећи по величини у Угарској; међутим, готово половина тог броја није живела у суботичком градском језгру, већ је била расута по приградским насељима или на бројним околним салашима, некада и по тридесет километара удаљених од центра града. М. Grlica, *Subotica koje nema*, Subotica, 2015, 14.

2 S. Borovszky (ed.), *Magyarország vármegyéi és városai. Bács-Bodrog vármegye. II*, Budapest, 1910.

3 B. Varga, *The Monumental Nation: Magyar Nationalism and Symbolic Politics in Fin-de-Siècle Hungary*, New York, Oxford, 2016, 12.

4 B. Varga, *op. cit.*, 39.

5 На том трагу саобраћајно умрежавање земље било је од великог значаја, па тако Суботица бива укључена у угарску железничку мрежу 1869. године, прво са околним градовима Сомбором и Сегедином, да би од 1879. била повезана и са престоницом, а од 1882. са крајњим југом државе – Земуном. S. Borovszky, *op. cit.*

дукције и просветне политике.⁶ Мађарска асимилациона политика је била све снажнија како се примицао крај Аустроугарске монархије, а део њеног оруђа било је подвргавање мађарске хришћанске прошлости, али и садашњости, по-стизању актуелних политичких циљева.⁷

Крај 19. века и почетак 20. у читавој Европи обележио је период нарастајуће колективне анксиозности и урушавања *belle époque* поретка, који ће кулминирати Великим ратом. Нешто слично се збивало и у Угарској. Врхунац либералистичке мисли представљала је Миленијумска прослава,⁸ 1896. године, која, међутим, није испунила интеграциони сан Мађара, што ће иницирати увођење угарског друштва у регресивне процесе, који су наступили као последица страха од губитка доминантне позиције. Они су подразумевали спровођење конзервативних светоназора и увођење религије у јавну сферу, којом је доминирала Римокатоличка црква, будући да је имала повлашћени статус у читавој Монархији с обзиром на своју повезаност са династијом Хабзбург, али и историјску визију хришћанске Угарске као бранитељке цивилизованог Запада до османских најезда.⁹ Мит о Мађарима као бранциома европског хришћанског поретка у потоњим временима послужио је као инструмент осигуравања мађарске позиције у наглашено плуралистичком друштву, какво је било угарско на прелазу векова, али и као значајно оружје у културном рату, који су Мађари водили против осталих народа.¹⁰

Ситуација у Суботици у освит 20. века била је слична као и у остатку угарског дела Монархије. Демографски састав у овом граду одликовала је национална и конфесионална дивергентност, која је у корист мађарске заједнице успела да превагне тек у предвечерје Првог светског рата. У угарском делу Хабзбуршке монархије Суботица је, после Будимпеште, била град са највећим бројем немађарског становништва. У периоду од 1880. до 1910. године, број Мађара у граду је порастао са 51,4% на 58,8%, али је Суботица стално била под присмотром „патриотских“ снага, које су у другој половини 19. века и у првим деценијама 20. предано радиле на процесу мађаризације.¹¹ Како би испунила задати циљ, мађарска национална елита је као најефикасније оружје у креирању лојалних Мађара видела школски систем, те се на прелазу векова интензивно радило на оснивању нових школских установа. Свеопшти захтев успостављања грађанског друштва било је омогућавање образовања широких слојева, што је последично утицало и на изградњу објеката где би се ови процеси могли спроводити. То је довело до изградње бројних школских зграда, од

6 V. Varga, *op. cit.*, 10.

7 P. Hanebrink, *In Defense of Christian Hungary: Religion, Nationalism and Antisemitism, 1890-1944*, Ithaca and London, 10-46.

8 Велика национална свечаност којом је обележена хиљадугодишњица досељавања Мађара на просторе Панонске низије изискивала је читав простор угарског дела Монархије. Упркос наглашеној мултиетичности угарског становништва, као и негодовањима осталих народа поводом националне прославе, која је искључиво величала мађарску заједницу, Миленијум је остао упамћен као историјски тријумф мађарског национализма и државности, који ће од тог тренутка бити у континуираном опадању.

9 К. Орел, *Средња Европа: Од угеје до историје*, Београд, 2012, 19-20.

10 P. Hanebrink, *op. cit.*, 10-15.

11 M. Grlica, *nav. delo*, 29.

којих су се нарочито истицале средњошколске установе по изузетним архитектонским решењима, које су ницале широм Угарске.¹²

У годинама када се јавља идеја о подизању нове зграде суботичке гимназије, у Суботици су ницали репрезентативни објекти, заувек мењајући градску ведуту, међу којима је било и неколико школских објеката. Описани градитељски замах наступа као последица доминантне климе у читавом угарском делу Монархије, који је владао у годинама око Миленијумске прославе 1896. године,¹³ па је и у градском језгру Суботице требало формирати јединствени културно-политички центар, утемељен на идеји о мађарској политичкој нацији. Прве иницијативе за изградњу долазе од наставног кадра 1890. године, који се жалио на постојећи једносратни објекат, који је био претесан, у који је Гимназија усељена почетком 19. века. Ова молба није имала одјека у градској управи, али је зато пет година касније, под притиском Министарства вера и јавног образовања, Градско веће било принуђено да заузме став у прилог градње нове зграде. Овај посао је након спроведеног конкурса поверен будимпештанском архитекти Ференцу Рајхлу, а изградња објекта Гимназије трајала је нешто више од годину дана – од јуна 1898. до краја августа 1899. године. Најдуже су се одвијали радови на опремању капеле у Свечаној сали, која је освешћена тек наредне године.¹⁴ Зграда Гимназије је устројена као монументални, двосратни објекат, чија се два крила простиру низ две радијално позициониране улице, а угаоно прочеље је оријентисано према Тргу Сечењи (данас Трг Јакаба и Комора)¹⁵ (сл. 1). Фасадно платно суботичке гимназије изведено је у необарокном стилу, који је, поред неоренесансе, доминирао у изградњи образовних објеката у Угарској, што је, такође, био тренд у читавој Европи. Рајхл је, пре него што ће се прославити као сецесијски градитељ, подигао неколико необарокних објеката у Суботици.¹⁶ У складу са актуелним културним и идеолошким стремљењима са прелаза векова, Рајхл је у истористичком маниру обликовао и ентеријер гимназијског комплекса, који је поред необарокног орнаменталног стилски крунисан раскошном свечаном салом. Фокалну тачку свечаног простора представљала је апсида, у којој су се за две године смениле чак три олтарске слике са представом Богородице и малог Христа, док није коначно прихваћена трећа и последња верзија Јаноша Бема из 1902. године, коју су фланкирале фигуре националних светитеља св. Имреа и св. Алајоша¹⁷ (сл. 2).

Историзам као специфичан културни феномен, који је дефинисао 19. век, у основи је представљао систем мишљења, пре него уметнички правац и још мање стил, рефлектујући се на читавом европском простору.¹⁸ Своје снажно

12 J. Sisa, "Buildings for Education", in: *Motherland and Progress: Hungarian Architecture and Design 1800-1900*, J. Sisa (ed.), Basel, 2016, 477–485.

13 J. Sisa, *op.cit.*; J. Миловановић, „Миленијумска прослава 1896. године и споменичка култура: Миленијумска кула на Гардошу у Земуну“, Саопштења бр. XLIX-2017, Београд, 2017, 185–210.

14 Г. Прчић Вујновић и Г. Ваш, *Зграда суботичке Гимназије*, Суботица, 2020, 4–5.

15 Исто, 9.

16 Исто, 6–10.

17 ИАС, Ф:2, *Зайисник одбора за изградњу гимназије*, акт бр. 553/1902.

18 Н. Макуљевић, *Умешност и национална идеја у 19. веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд, 2006.

упориште историзам је имао и у мађарској културној продукцији, која је кулминирала у периоду обележавања миленијума, када је читава престоница заоденута у најразличитије архитектонске стилове из прошлости. Иста ствар је била и са остатком угарске територије – тих година и у урбаном језгру Суботице граде се објекти чија је фасадна шкољка обликована по узору на неки историјски стил, тј. у складу са мађарском варијантом сецесије, која је, такође, била дериват истористичке мисли – да се исконски национални дух отелотворио у повесним ликовним изразима.¹⁹ У складу са овим светоназорима, избор необарокног фасадног решења може се схватити као тежња да Гимназија поприми раскошан и монументалан изглед, који би кореспондирао са њеном наменом – да образује будуће лојалне грађане мађарске државе. Неизоставна одлика историзма, која га разликује од осталих епоха у којима су евоцирани историјски стилови, јесте недвосмислена рефлективна намера, којом је пажња са историзма као естетског питања скренута ка средству реактивирања историје. Ослањање на визуелне агенсе из прошлости није било ексклузивно резервисано само за домен архитектуре, већ и за одређене теме и иконографске типове, који су се протезали кроз велики број историјских периода.²⁰ Свест о историчности и значају употребе лика богомајке трансисторијски утицао је на појаву великог броја слика у Угарској, који је у себи сажимао хришћанску и националну прошлост, творећи сасвим специфичну представу – *Patrona Hungariae*, која је у првим деценијама 20. века била вишеструко распростањена.

КОНЦЕПТ *PATRONA HUNGARIAE*: ИСТОРИЈСКИ, ТЕОРИЈСКИ И ВИЗУЕЛНИ АСПЕКТИ

Дело *Patrona Hungariae* Јаноша Бема се до 1944. године налазило у олтарској капели Гимназије у Суботици, након чега је уклоњена и придружена фондусу данашњег Градског музеја у Суботици. Слика је изведена техником уља на платну, у димензијама 150 × 111 cm, а сигнирана је у доњем десном углу, где стоји потпис сликара и година настанка: *Vöhm János 1902*. Како би била прилагођена олтарској апсиди, слика је у горњем делу завршена полукружно, док је у доњем делу има правоугаони облик. Овај начин обликовања платана, уобичајен за олтарске пале, допринео је и визуелној ефектности саме композиције, чији врхунац представљају мађарска Света круна и Богородичин ореол – сједињени највишим нивоом светости и визуелно истакнути у оквиру читавог композиционог решења. Фигуре Богородице и малог Исуса Христа у њеном наручју изведене су раскошно и прилично јединствено будући да су бо-

19 H. Fillitz (ed.), *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, Wien, 1996. Telesko, *Das 19. Jahrhundert: Eine Epoche und ihre Medien*, Wien, Köln et Weimar, 2010, 24–25. И. Борозан, „Између доказа и имагинације: уобличавање традиције и уметности у служби српске монархије XIX века“, у: *Замишљање прошлости и рецејција средњег века у српској уметности XVIII – XXI века*, Л. Мереник, И. Борозан и В. Симић (ур.), Београд, 2016, 71–85.

20 L. Németh, „A historizmusról. A historizmus mint művészettörténeti fogalom“, in: A. Zádor, *Historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok*, 11–20. K. Sinkó, „A História a mi erős várunk“, in: A. Zádor, *Historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok*, 132–147.

гомајка и богомладенац насликани са тамном косом, што није било нарочито уобичајено у мађарском културном кругу. Она је изведена са дугом, црном, распуштеном косом, док је Исус насликан са нешто светлијом, смеђом косом. Приказана у седећем положају, на полукружном месецу, са Светом мађарском круном на глави, Богородица у фронталном ставу представља оличење снажне и доминантне нације, док благи израз лица сведочи о њеној надземаљској суштини.²¹ Лик младог Спаситеља је приказан као необично зрео, док искричава светлост око главе алудира на божански карактер и премудрост Христа, чија је месијанска судбина евидентна већ у раном добу живота. Обе фигуре сједињује раскошни, провидни veo, који се спушта преко Богородичине косе, једном страном причвршћен за модроплаву хаљину, у коју је одевена, а са друге стране, велом је заогрнут наги Божји син. Преко Богородичиног крила се протеже црвена тканина, која пада на златножути полумесец, који се налази у самом дну композиције, позициониран међу тамним облацима. Позадинско поље је формирано од градираног бојеног наноса, који се креће од најтамнијег на дну до најсветлијег на врху, обликујући облаке који дефинишу небеску сферу, у којој обитава мађарска заштитница. Фигура младог Христа у наручју Богородице, такође, носи одређени корпус сакралних (и националних) врлина. Поред Свете круне, коју Богородица има на глави, ову представу одликују и други симболи из мађарске етничке прошлости; она у десној руци држи жезло (*jogar*), док Исус десном руком благосиља, а у левој држи шар (*országalma*), симбол хришћанског ауторитета, који упућује на Спаситеља као небеског и земаљског владара, комплементарног улози његове мајке, божанске заштитнице и земаљске краљице мађарског народа.²² Прецизно насликане краљевске инсигније ослањају се на истористички приступ визуелизације прошлости, који је требало да укаже на генезу симбола владарског достојанства, који је, у овом случају, кореспондирао са тезом о дуговечности мађарског народа, будући да се шар и жезло датују у предхришћанско време арпадске династије. Поред најважније, Свете круне Стефана I, међу мађарским регалијама истиче се жезло специфичног облика маља са провидном кристалном куглом са жигом лавова на врху, која је према предању настала у Египту, у времену Фатимида (910–1171). Опточено филигранским детаљима на штапу и виселим златним куглицама, жезло обилује профилактичном симболиком.²³ Шар угарске краљевине био је присутан већ на представама арпадских владара, претходника краља Стефана I да би након покрштавања Мађара позлаћеној сребрној кугли са грбом династије Арпад био придодат и двоструки крст. Називан и *aranyalmának* – златна јабука, шар се повезује са паганским народним предањима, те се у овом предмету сублимира двојност мађарског етничког идентитета.²⁴

21 R. Nátyi, *A Napbaöltözött Asszony, Mint A Patrona Hungariae Ikonográfiai Típusa*, 2013, 26–27.

22 G. Schiller, "Iconography of Christian art", Volume I, in: *Christ's Incarnation, Childhood, Baptism, Temptation, Transfiguration, Works and Miracles*, London, 1972, 112.

23 S. Decsy, *A magyar Szent Koronának és az ahhoz tartozó tárgyaknak története*, 1792, 51–53; E. Tóth, *A magyar Szent Korona. Királyok és koronázások*, Szelényi Károly, Kossuth, 1999.

24 S. Decsy, *op. cit.*, 1792, 19, 48–50.

Фигуралну групу божанских заступника која твори *дело Patrona Hungariae* одликује богата национално-теолошка симболика, која је требало да укаже на богоизабраност и правоверност мађарске нације, о чему сведочи и прецизност хришћанско-националних владарских инсигнија. Символи и предања о мађарској етници у предмодерном периоду, који су постали неизоставни део идеологије мађарске политичке нације, засновани су на религијским коренима и предмодерним „светим изворима“;²⁵ од којих је за тумачење овог дела најважнији концепт *изабраносџи*, тачније *дођоизабраносџи*.²⁶ Утицај хришћанске догме на европску културу прожео је феномен нације принципом *изабраносџи* захваљујући чему су многи народи себе сагледавали као заједницу у прошлости изабрану од Бога да буде носилац „незаменљивих културних вредности“, што их је упућивало на остварење јединствене мисије, али и на националну диференцијацију, кохезију и упорност,²⁷ што је био случај и са Мађарима у 19. и првој половини 20. века.²⁸

Визуелизација концепта *Patrona Hungariae* заснивала се на већ устаљеним иконографским обрасцима који су доминирали западним католичким светом, у које су инкорпорирани описани национални симболи. У посттридентском времену долази до експанзије маријанске побожности, те се развија учење о Богородичином безгрешном зачећу, које се дистрибуира путем визуелне уметности на територије Средње Европе.²⁹ Фигура жене из које исијава светлост, док седи на полумесецу, главе окружене са дванаест звезда, мењала је свој теолошки контекст кроз време, те је често тумачена као алегорија цркве (*Ecclesia Immaculata*), у времену католичке рестаурације као заштитница од јереси и греха, док је у периоду османске окупације угарских територија представљала симбол наде и тријумфа правоверја.³⁰ Посебно заступљен био је иконографски тип Марије Помоћнице (*Madonna Immaculata*), који је алудирао на чудесне моћи богомајке и њене улоге у Спасењу.³¹ Маријански култ прожео је територије угарске краљевине и доживео експанзију у време османских освајања, да би његови одједи били евидентни скоро два века касније, када представе Богородице попримају и изразито национални тон. Уз уобичајене теолошко-профилактичне атрибуте, Богородица поприма и титулу патронке хришћанског тријумфа над безбожјем, да би из тога произашла и идеја

25 Према разумевању водећег теоретичара нација, који заступа тезу о њиховом етносимболичком пореклу, најважни аспекти нације били су *йорекло*, *изабраносџи*, *злајино дода*, *свеџа земља* и *жртива йредака*. А. Smith, *Ethno-symbolism and Nationalism: A cultural approach*, London and New York, 2009, 81-104.

26 Овај сложени културни феномен датира из *Сџарој завейа* истицањем народа Израиља као изабраног од Бога, који ће захваљујући деловању Божанске промисли и поштовању Бога себи обезбедити уздицање у обећано будуће време, есхатон, што ће у хришћанској, новозаветној теологији бити преобликовано у могућност спасења који је Христос обезбедио подносећи жртву на крсту. (Ј. Ердељан, *Изабрана месџа: Консџруисање Нових Јерусалима код йправославних Словена*, Београд, 2013, 25-55.)

27 А. Smith, *Ethno-symbolism and Nationalism: A cultural approach*, London and New York, 2009, 92-94.

28 P. Hanebrink, *op. cit.*

29 Учење о непорочном зачећу Богомајке конституисано је на концилу у Базелу 1449. године да би консеквентно било популаризовано и уведено у црквене програме након Тридентског концила. В. Симић, *За љубав оџаџбине: Паџириџе и џаџириџизми у срџској кулџури XVIII века у Хабзурџкој монарџији*, Нови Сад, 2012, 57-58.

30 В. Симић, *нав. дело*, 8.

31 D. Škorić, *Katoličko barokno slikarstvo u Vojvodini*, Novi Sad, 2015, 181-184.

о великој заштитници богоизабраног, мађарског народа. Иконографски образац Богородице као *Patrona Hungariae* консеквентно је проистекао из апокалиптичног приказа „жене одевене у Сунце“, описаног у дванаестој глави *Ош-кровења Јовановој*, који је у јеку буђења националне свести мађарског народа у 19. веку подразумевао иконографску измену, у том случају је венац од дванаест звезда замењен Светом круном (*Szent Corona*), а додају јој се и остале краљевске регалије – скиптар и шар.³²

Комплексност мађарског сакралног идентитета огледа се у самом називу олтарске представе Богородице, која је насловљена као *Patrona Hungariae*, заштитница мађарске земље и народа. Представљена са регалијама угарске краљевине, скиптаром у руци и Светом круном на глави, Богородица поред својих уобичајених мајчинских и еклезијалних епитета, поприма и национални карактер. Наратив о Богородици заштитници потиче из времена хришћанских почетака угарског краљевства, када јој први хришћански монарх Стефан I (*Szent István Király*, 995 – 1038) предаје краљевске регалије и завештава јој мађарски народ и земљу. По доласку на власт, краљ Вајк приступа систематском покрштавању угарског народа, као и отварању бројних манастира и оснивању бискупија да би христијанизација Мађара узнатрдовала до 1000. године, када се по предању – тада још увек краљ са својим паганским именом – обратио Светој столици, како би његови успеси на пољу црквене организације били озваничени папском круном. Према легенди, папи Силвестеру II (*Silvestro II / Gerberto di Aurillac*, 940/50 – 1003) у сну се обратио анђео, који му је рекао да уместо пољском кнезу (*Mieszko*, 935 – 992), за кога је већ била припремљена, круну преда посланицима владара „непознатог народа“. Крунидбени чин обавио је први острогорски надбискуп Астрик (*Szent Asztrik*, ?? – 1030), па краљ Вајк 1001. године добија име Стефан (гр. *Στέφανος* – овенчани) и постаје први званични хришћански монарх, што уједно представља и почетак мађарског државног уређења.³³ У окриљу мађарске историографије истакнуто је да нуклеус *доктрине о мађарској државности* представљају два религиозна догађаја: божанска интервенција да круна припадне Стефану I посредством анђела, тј. папе Силвестера II, и чин завештања мађарске круне Богородици. Стога обраћање Светог Стефана Богородици, укорењено у паганским обичајима, представља тренутак сједињења *стариј* паганског и *новој* хришћанског поимања угарске духовности, те уједно и рађања појма државности под окриљем светог.³⁴

Легенда о Светом краљу Стефану, који је пре своје смрти (1038), будући да је остао без потомака, понудио своју круну Богородици у наследство, како би закључио Божански уговор између патронке и најважнијег симбола угарске краљевине, представља почетак историјског процеса, у којем краљевске регалије постају званичан симбол мађарске државности, а Богородица постаје света за-

32 12.1 *И знак велики показа се на небу: жена обучена у Сунце, и Мецес под нојма њеним, и на глави њеној венац од дванаест звездица*. Више о апокалиптичним представама кроз епохе у: N. O’Hear, A. O’Hear, *Picturing the apocalypse: the book of Revelation in the arts over two millennia*, Oxford, 2015, 279.

33 P. Rokai, Z. Dere et al., *Istoriја Madara*, Beograd, 2002, 23–26

34 Bálint Hóman et Gyula Szekfű, *Magyar történet I–IV*, Budapest: Kiraly Magyar egyuetemi nyomda, 1936, IV, 376; Péter László, *op. cit.*, 511.

штитница мађарског народа и краљица мађарских територија. Уступање оруђа моћи Богородици представља најважнији тренутак у хришћанској историји Мађарске, у којем се спаја сакрално и национално у јединствени концепт богоизабраног народа и *свѣтѣ земље* обједињених појмом *Маријиној краљевствѣ* (*Regnum Marianum*).³⁵ Разлози завештања мађарских територија Богородици били су вишеструки, верски колико и кохезиони, будући да је култ Богородице делом повезан са важним елементима паганских веровања, што је требало да олакша прихватање хришћанских учења.³⁶ Од момента завештања Светог Стефана, лик Богородице постаје уткан у сакралну и националну традицију Угарске, па се кроз време кристалише и иконографија свете поглаварке.³⁷

Идеологија Свете круне вековима је доминирала угарском јавно-правном, али и симболичком политиком да би у 19. веку доживела одређену трансформацију у контексту идеологије мађарске политичке нације. Она је представљала систем идеја састављен од правних, религијских, етичких и историјских елемената који се односи на релације угарског краља и поданика, на актуелан однос снага између разних центара моћи, при чему је круна св. Стефана представљала симбол мађарске државе који стоји изнад сваке личности, чак изнад различитих политичких и друштвених симбола.³⁸ Историјски, она симболизује јединство владара, становнике земље и државне територије. Крајем 12. и почетком 13. века, долази до измена у идеологији Круне које ће остати актуелне све до распада Аустроугарске монархије 1918. године. У назначеном средњовековном периоду, Круна задобија надперсонални карактер – она постаје круна земље, није више била краљева круна. Власт бива подељена између краља и „господе“, тј. виших сталежа (мађ. *uraszág*, касније *ország*) – овим чином је држава одвојена од личности краља и династије, а краљевска власт у Угарској не потиче од личности владара или од актуелне династије, већ од Круне – она је носилац јавне власти и само крунисање круном св. Стефана у одговарајућој, прописаној форми, даје власт носиоцу круне.³⁹ Идеологија Свете круне, а нарочито концепција чланства додатно се развија у првој половини 19. века, у редовима политичара либералне оријентације. Управо је Лајош Кошут на темељима својих претходника⁴⁰ извршио принцип проширења права, којим је чланство у Светој круни проширено са искључиво племићког сталежа на целокупно становништво, без обзира на разлике у етничкој, верској, класној или имовинској припадности – сви су требали да постану део Круне, тј. део нације. Ова идеолошка потка постала је основа за уобличавање мађарске

35 P. Rokai, Z. Dere et al., *nav. delo*, 18.

36 У пантеону паганских Мађара постојао је архетип Богомајке – *Boldogasszony*, па се прихватање хришћанске доктрине сматрало логичним надовезивањем на већ познате сакралне наративе. Култ свете заштитнице представљао је окосницу комплексне политичке стратегије, засноване на митолошкој традицији мађарског народа. A. Kolozsi, *Social construction of the native faith: mytho-historical narratives and identity-discourse in Hungarian Neo-Paganism*, Budapest, 2012, 39–41, 80–83.

37 A. Kolozsi, *op. cit.*, 83.

38 З. Ђере, „Идеологија мађарске Свете круне“, у: *Војвођански њросѣор у конѣкстѣу европске истѣорѣје* (ур. В. Гавриловић), Нови Сад, 2012, 137–159.

39 З. Ђере, *нав. дело*, 20.

40 Исто, 21.

политичке нације у другој половини века, а Света круна, као прворазредна реликвија мађарског народа, стасава као најснажнији мађарски симбол, што остаје актуелно до данас.⁴¹ С тим у вези, представа *Patrona Hungariae* из суботичке гимназије понавља устаљени иконографски образац, веома популаран на прекретници између 19. и 20. века.

ИЗМЕЂУ РЕЛИГИЈЕ И ПОЛИТИКЕ: *PATRONA HUNGARIAE* У ФУНКЦИЈИ ОЛТАРСКЕ СЛИКЕ У КАПЕЛИ СУБОТИЧКЕ ГИМНАЗИЈЕ

Олтарски простор смештен у оквиру свечане сале суботичке гимназије носио је вишеструку теолошко-националну симболику и представљао сведочанство постмиленијумских тенденција на обронку јужноугарских територија. О значају визуелног али и идеолошког уобличавања репрезентативног простора свечане сале сведочи чињеница да је олтарска слика наручивана чак три пута. Према архивској грађи, управа суботичке гимназије је, по завршетку изградње гимназијског комплекса 1899. године, од будимпештанског сликара Пала Бема (Pál Böhm, 1839 – 1905)⁴² наручила олтарску слику са представом *Патроне Мађарске*.⁴³ Пал Бем је израдио две композиције за ове потребе да би прва, а затим и друга верзија олтарске слике (сл. 3) биле одбијене од стране Грађевинског одбора за изградњу Гимназије; трећа верзија из 1902. године, дело Јаноша Бема (János Böhm, 1860 – 1944) напослетку је била задовољавајућа.⁴⁴ У иконографском погледу, није било већих измена у поређењу са пређашњим верзијама, те највећу промену представља колорит и обрада лика Богородице и Христа, који су у великој мери типизирани, што је одговарало захтевима гимназијског одбора.⁴⁵

Аутор финалне олтарске слике, уметник Јанош Бем похађао је будимпештанску дизајнерску школу (*Mintarajziskolában*), претечу Мађарског универзитета лепих уметности у Будимпешти (*Magyar Képzőművészeti Egyetem*), у класи славног сликара историјског жанра Берталана Секеља (Bertalan Ádamosi Székely,

41 Упркос чињеници да је актуелна мађарска држава по уређењу република, Света круна је инкорпорирана у мађарски грб, а од 2000. године, она је и физички смештена у објекат који окупља „тело мађарског народа“ – у зграду Парламента. L. Péter, „The Holy Crown of Hungary. Visible and Invisible”, *The Slavonic and East European Review*, Vol. 81, No. 3, 2003, 422–423.

42 Аутор прве и друге неприхваћене олтарске слике, Пал Бем (Pál Böhm, 1839 – 1905) каријеру је започео као позоришни сликар, осликавајући сценографије позоришне трупе, са којом је путовао да би након боравка у атељеу Антала Хана (Antal Hahn, 1827 – 1888) почео да се бави потретним и олтарским сликарством. Након боравка у Дебрецину, Бечу и Пешти, 1865. године оснива атеље и сликарску школу у родном Нагивараду са шегртом, младим уметником Ласлом Палом (László Paál, 1846 – 1879). Након добијања стипендије мађарског министарства религије и образовања 1871. године, Пал Бем каријеру наставља у Минхену, где борави до краја живота. G. Seregélyi, *Magyar festők és grafikusok adattára*, Szeged, 1988, 173.

43 ИАС, Ф:2, *Зайисник одбора за изградњу гимназије*, акт бр. 53/901,122422/1900.

44 ИАС, Ф:2, *Зайисник одбора за изградњу гимназије*, акт бр. 160/1901.

45 Главни проблем пређашњих верзија олтарске слике, о којем сазнајемо на основу архивске заоставштине у виду записника са седнице Грађевинског одбора за изградњу Гимназије, представља лик Богородице, који је подсећао на познату Суботичанку, као и недовољно прецизно уобличен лик Христа детета. Према поменутом записнику, олтарска слика из 1901. године је наредне године, након приспећа нове верзије, премештена у оближњу сеоску цркву. ИАС, Ф:2, *Зайисник одбора за изградњу гимназије*, акт бр. 553/1902; L. Magyar, *Gimnázium és kápolna*, in: *Gymnasium*, Szabadka, 1997, 157–158.

1835 – 1910), након чега је основао своју радионицу и радио као учитељ цртања и сликања. Бем је имао запажену каријеру на пољу ликовне и примењене уметности, о чему сведоче његова излагања на Националном салону и другим реномираним изложбеним дешавањима будимпештанског културног кружока. Ангажовање престоличких уметника за израду олтарске слике, као и изразити захтеви Грађевинског одбора и гимназијске управе огледало су мађарских националних тенденција на обронку јужноугарских територија и значаја подизања средњошколске образовне установе за локалну власт Суботице.

Олтар у свечаној сали суботичке гимназије био је формиран у два нивоа, које се слажу један иза другог творећи ширу целину, у коју је интегрисана олтарска пала са представом *Patrona Hungariae*, као крајња фокална тачка, смештена изнад олтарске мензе, коју фланкирају два пиластра (сл. 4). Са леве и десне стране олтарске представе постављене су скулптуре светитеља Светог Алајоша и Светог Имреа, изведене у боји, док се изнад олтарске слике налазио приказ Свевидећег ока, датог у троуглу, одакле се радијално шири дванаест зракова, означавајући Божанско провиђење и симбол Свете тројице. Присуство светитеља у непосредној близини Богородице сведочи о ширем контексту њеног деловања, будући да је Свети Алајош (*San Luigi Gonzaga / Szent Alajos*, 1568 – 1591), језуитски монах чији је култ постхумно, посредством језуитског братства, у 18. веку, распрострањен и на тлу краљевине Угарске. Заштитник деце и болесних, монах ломбардијског реда Свете Марије, Свети Алајош се приказује у оквиру олтарских простора изразито маријанске тематике са уобичајеним атрибутима крста, лобање и љиљана, док се у оквиру образовних језуитских здања приказује и поред ученика, као посредник младих између земаљског и небеског.⁴⁶ Скулптура Светог принца Имреа (*Szent Imre herceg*, 1000/7 – 1031), млађег сина Светог краља Стефана I и несуђеног наследника мађарског трона, алудира на почетке мађарског краљевства под окриљем Богородице. Династија Арпад се гаси након његове преурањене смрти и, према легенди, Свети краљ Стефан тада, оставши без потомака, предаје оруђе владавине Богородици. Након што је гроб принца Имреа постао место чудотворних исцељења, краљ Ладислав I (*Szent László*, 1040 – 1095) ископава принчеве мошти и тада настаје култ Светог Имреа, важна окосница побожности мађарског народа.⁴⁷ У контексту ове олтарске композиције, Свети принц уступа престо Богомајци, што представља прекретницу дотадашњег монархистичког устројства.

На централној тачки вертикалне осе олтарске конструкције налази се Свевидеће око, мотив који је заступљен на римокатоличким олтарским палама од 17. века, а указује на Божанско присуство.⁴⁸ Изнад овог мотива, највероватније је позициониран грб династије Хабзбург – двоглави орао, који нисмо у могућности да у потпуности поуздано идентификујемо с обзиром на квалитет

46 О животу и култу Св. Алајоша више у: М. Paganella, *San Luigi Gonzaga – Un ritratto in piedi*, Ares, 2003.

47 Више о устројству угарске краљевине у: Ј. Bánlaky, *A magyar nemzet hadtörténelme*, III., *A királyság megalapítása. Harcok az ország függetlenségéért* (972–1074), 1928–31.

48 L. Ryken et al., *Dictionary of Biblical Imagery*, England, 1998, 890.

фотографије; исказ династичке лојалности је био неизоставан акт упркос изразитим националистичким тенденцијама у Аустроугарској. Читав олтар засведен је шкољкастим балдахином, који је један од најстаријих хришћанских симбола и указује на опште место хришћанске догме – мотив спасења и вечног живота у Христу, са чим кореспондира и остатак делова пластике изведене у олтарској ниши. На зидном платну, које се уздиже изнад олтара, представљен је херувим, док је на највишој тачки олтарске конструкције позиционирана Света мађарска круна, недвосмислено истичући спону сакралног, монархистичког и националног принципа. Круна као означитељ владарског статуса, али и припадности мађарској политичкој нацији, у овом вертикалном низу је посредством херувима присаједињена представи на олтарској слици, те додатно потврђује чудотворни чин крунисања Заштитнице Мађара и богоизабраност мађарске нације. Олтарска декоративна, махом флорална пластика, уобличена у необарокном маниру евоцира плодност и изобиље, те је комплементарна носећој теми олтарске пале, на којој је саздана идеја о величанствености мађарске нације и њених митолошко-сакралних корена.

Првобитни изглед олтара познат је на основу фотографије публиковане у *Гласнику ойиштинске гимназије слободној краљевској града Субоитице за школску 1899/1900. годину*,⁴⁹ која омогућава да се стекне утисак о примарном контексту у којем се налазила слика. Настанак и уобличавање капеле суботичке гимназије уклапа се у доминанте религиозно-идеолошке тенденције које су се рефлектовале на простору читаве јужне Угарске у периоду након Миленијумске прославе. Важна прекретница које је утицала на распрострањеност иконографског приказа *Patrona Hungariae* био је тренутак када је Света столица препознала национални карактер поштовања Богородице, те је на захтев кардинала Колоша Васарија (Vaszarj Kolos, 1832 – 1915), принца примаса и надбискупа Естергома, папа Лав XIII (Leone XIII; Vincenzo Gioacchino Raffaele Luigi Pecci, 1810 – 1903) одобрио увођење засебног празника – прослављање Богородице као Заштитнице Мађара поводом којег је први пут служена миса у другој недељи октобра 1896. године.⁵⁰ У постмиленијумском периоду, успостављају се сакрални објекти посвећени управо овом типу Богородице, док сама иконографска представа која се среће и у Суботици, такође, постаје све учесталија. Када је реч о територији јужне Угарске, један од најбољих примера је *Миленијумска црква*, подигнута у Темишвару, у округу Фабриц, посвећена управо Светој Богородици, заштитници Мађара. Овај назив црква је добила поводом обележавања споменуте хиљадугодишњице досељавања Мађара, а у централни олтар је била постављена *Patrona Hungariae* (сл. 5), дело Ђерђа Ваштага (Vastagh György, 1834 – 1922) из 1898. године, која се од приказа Богородице у олтару суботичке гимназије разликовала незнатно. Ваштаг је темишварску Богородицу извео у стојећем ставу, која одступа од Бемовог решења у седећем положају, али детаљни

49 Á. Kosztolányi, "A szabadkai főgymnasium új épülete", in: *Értesítője az 1899-900. tanévről. Szabadka sz. k. város. Községi főgymnasiumának*, Szabadka, 1900.

50 Папа Пије X (Pio X; Giuseppe Melchiorre Sarto, 1835 – 1914), следбеник Лава XIII, касније је утврдио и тачан датум празновања Богородице, заштитнице Мађара, а то је 8. октобар.

приказ владарских инсигнија, са нагласком на Свету круну, затим колорит одежде и начин на који су приказани Богородица и Христос у потпуности кореспондирају са суботичком *Patronom Hungarije*.⁵¹

Визуелизација мита о св. краљу Стефану, који уступа краљевске регалије Богородици, имала је дугу историју, па се тако налазила и на олтарским паллама, а један од најпознатијих примера је дело чувеног сликара Ђуле Бенцуре (Benczur Gyula) – постављена у Базилици св. Стефана, у Будимпешти око 1900. године, чији је историјско-иконографски приказ кореспондирао са старијом традицијом. Наративни приказ који је укључиво Богородицу, Исуса и св. краља Стефана или пак призоре који реферишу на Богородичине профилактичне склоности ка мађарском народу у борбама против Османлија, на прелазу векова је редукован до култне слике поједностављене представе, који укључује само Спаситеља и његову мајку, овенчане симболима мађарске нације. Овај иконографски тип компресованог значења у себи је сажео истовремено национални и религиозни идеал. Тежња да се визуелизује један апстрактни појам који се није могао искусити,⁵² довео је до креирања ликовног агенса намењеног да фигурира као сублимирани систем идеја и веровања у ексклузивност мађарске нације чији је део, на одређени начин, чак и Богомајка, што је последично давало легитимитет њиховој политичкој употреби моћи.



Прекретница између векова представља период целокупне привредне експанзије, чији су импулси продрмали и средњоевропске територије, укључујући и просторе дуалистичке устројене Аустроугарске монархије. Економско и привредно јачање у комбинацији са вишедеценијском националном борбом за независност мађарског народа изнедрило је богат, идеолошки обојен, културни репертоар. Комплексан механизам национализације вере и сакрализације нације, који је премрежио Европу крајем 19. и почетком 20. века, представља сведочанство свеопште климе и тадашњих културнополитичких стремљења.⁵³ Тежња за свеобухватним изразом изнедрила је просторе који обједињавају општехришћанске са национално-црквеном и политичком историјом, какав је случај са Суботицом и новоизграђеном зградом Гимназије, најзад, и њеном свечаном салом. Настојање да се дело *Patrona Hungariae* (1902) Јаноша Бема сагледа у примарном контексту настанака, уз реконструкцију процеса опремања гимназијске капеле, преко предомишљања наручилаца, најзад изискује и одговор не само на питање једносмерне функције уметничког дела као свете слике већ и на питање *исмајрача*, тј. замишљеног *адресаиша*, на ког је олтарска слика требало да делује.⁵⁴ Ако школу, у ширем

51 I. Bartók, *Szemelvények a Mária-kultusz történetéből*. http://www.arkadiafolyoirat.hu/images/000_irodalom/IRO007_TAN_bartok_maria.pdf

52 H. Belting, „Djelo u kontekstu“, u: *Uvod u povijest umjetnosti* (ur. H. Belting i dr.), Zagreb, 2007, 214.

53 М. Тимотијевић. „Религиозно сликарство као историјска истина“, у: *Саопштења XXXIV*, Београд, 2002, 361–385.

54 Истраживач Волфганг Кемп је понудио метод *есетичке рецеиције*, који заговара проучавање дела у његовој изворној околини, истичући притом да је функција посматрача предвиђена у делу, као и чиње-

смислу, схватимо као јавни простор са могућношћу идентитетске интервенције, онда функцију слике општепознате свете личности, приказане са знамењем једне и сасвим одређене нације, у мултиетничкој средини каква је била Суботица на прелазу векова, можемо схватити као једно у низу политичких средстава у производњи све бројније мађарске нације.

Освртом на статистичке податке, изнете на почетку који сведоче да на прелазу векова половини Суботичана матерњи језик није био мађарски, а да је тек на попису из 1910. године, који је уједно био последњи пред распад Монархије, број декларисаних Мађара у Суботици досегао 58,8%, стиче се јасан увид о асимилационој политици која је давала резултате. Од 1900. године, притисак на не-Мађаре је драстично порастао, а одлуком врха власти да се у срединама где Мађари нису чинили већину оснују државне школе, чији је крајњи циљ требало да буде да свако дете може да се јасно изражава и мисли на мађарском. До врхунаца репресије над немађарским становништвом, долази 1907. године, када је усвојен 27. Члан Закона, у историографији познатији као Апоњијев закон (*Lex Aponyi*). Према овом закону, мађарски језик је постао обавезан предмет и у школама народности, с образложењем да деца морају бити способна да после завршетка четвртог разреда (основно образовање) правилно комуницирају на мађарском језику. Такође је нарочито важна била одредба да свака школа и сваки учитељ имају обавезу да развијају приврженост деце мађарској држави и свест о припадању мађарском народу.⁵⁵

С обзиром на изнете околности, замишљени реципијент дела *Patrona Hungariae* били су ђаци Гимназије у Суботици, који су по завршетку школовања требало да постану лојални грађани мађарске државе, без обзира на своје етничко порекло, а тој сврси је подређена и римокатоличка хришћанска доктрина, која је међу мађарским религиозно-националним радницима поимана као „тријумфални светоназор“.⁵⁶ Ако се узме у обзир улога чланова Одбора за изградњу Гимназије и окружног жупника, који су у више наврата негодовали олтарске слике, због естетског исхода⁵⁷ стиче се утисак о важности естетске сфере у функцији коју је дело требало да обавља. Суботичка Богородица, мађарска Заштитница, може се на основу тога сагледати као инструмент идеалног, узвишеног посредовања садржаја. Путем ње је формулисан идеал замишљене стварности у којем мађарска нација ужива божанску заштиту, тежећи да одржи неповредивост својих националних циљева. С тим у вези, репертоар олтарског простора свечане сале у суботичкој гимназији представља кулминацију мађарских идеолошких тенденција на размеђи векова. Постављање представе *Patrona Hungariae* у репрезентативни простор свечане сале сведочи о националним интенцијама гимназијске управе, те политизацији образо-

ница да је дело направљено за некога саставни део уметничког стварања. W. Kemp, „Umjetničko delo i promatrač: pristup estetike ресерције“, у: *Uvod u povijest umjetnosti* (ur. H. Belting i dr.), Zagreb, 2007, 227–243.

55 „Јужноугарски Срби пред политиком асимилације 1878-1914“, у: *Срби у Хабзбуршкој монархији: ог Благовештенској сабора до слома Аустроугарске 1861-1918*, ур. Д. Микавица, Н. Лемајић, Г. Васин и Н. Нинковић, Нови Сад, 2016, 242–243.

56 Угарски кардинал Отокар Прохаска (*Prohászka Ottokár*) 1903. године пише књигу у којој говори о хришћанству као о „тријумфалном светоназору“. P. Hanik, *op. cit.*, 37.

57 ИАС, Ф:2, *Зайшник одбора за изградњу имназије*, акт бр. 553/1902.

вања и вере на територијама јужне Угарске с почетка 20. века. Гравитациони центар сваког сакралног објекта, олтарски простор, има задатак да уведе у стање ума погодно за молитву, те фигурира као национално-сакрални симбол, док истовремено подстиче индивидуалну побожност и колективно општење са божанским. Првенствено делујући у контексту сакралног обреда, олтарски простор свечане сале био је смештен на централној, духовно најзвишенијој тачки, у циљу преноса институционалног знања и визуелне артикулације ритуала. Ученици суботичке гимназије су путем визуелних представа усвајали вредности актуелних идеолошких оквира, који су дефинисали јавну и приватну сферу и доприносили друштвеној конструкцији стварности.

Опадање реалне политичке моћи Мађара у Угарској, које се све више осећало како се примицао неумитни крај Монархије, утицао је на индуковање снажније симболичке моћи, произведене у домену културе и пласиране у облику својеврсног културног рата, који су Мађари водили против осталих народа, али и конфесионалних групација.⁵⁸ Настојање да се *концејџи мађарске њолийичке нације* у Угарској наметне као *национална секуларна религија*, те да се изврши интеграција мађарских грађана у заједницу свесних Мађара, који деле исту културу, памћење и визију будућности,⁵⁹ напослетку није уродило плодом, о чему сведоче потоњи историјски догађаји, али је наступио културни заборав на територијама које су након Тријанонског споразума остале изван мађарских граница.

58 P. Hanik, *op. cit.*, 10–46.

59 B. Varga, *op. cit.*, 12.

ЛИТЕРАТУРА:

Борозан, Игор.

Борозан, Игор. „Између доказа и имагинације: уобличавање традиције и уметности у служби српске монархије XIX века“, у: *Замишљање прошлости и рецејција средњеј века у српској уметности XVIII – XXI века*, Л. Мереник, И. Борозан и В. Симић (ур.). Службени гласник, Српски комитет за византологију, Византолошки институт САНУ, Београд, 2016, 71–85.

Varga, Balint

The Monumental Nation: Magyar Nationalism and Symbolic Politics in Fin-de-Siècle Hungary, Oxford, New York, 2016.

Germann, Georg

Gothic Revival in Europe and Britain: Sources, Influences and Ideas, The MIT Press, London, 1972.

Grlica, Mirko

Subotica koje nema, Gradski muzej Subotica, Subotica, 2015.

Decsy, Samuel

A magyar Szent Koronának és az ahhoz tartozó tárgyaknak története, Kossuth Kiadó Zrt, Budapest, 2003.

Ђере, Золтан

„Идеологија мађарске Свете круне“, у: *Војвођански просјор у контексту европске историје*, 2012, 137–159.

Ердељан, Јелена.

Изабрана места: Конструисање Нових Јерусалима код њавославних Словена, Институт за теолошка истраживања, Београд, 2013.

ур. Д. Микавица, Н. Лемајић, Г. Васин и Н. Нинковић

„Јужноугарски Срби пред политиком асимилације 1878-1914.“, у: *Срби у Хабзбуршкој монархији: од Благовештенској сабора до слома Аустроугарске 1861-1918*, Нови Сад, 2016, 242–243.

Kolozsi, Adam

Social construction of the native faith: mytho-historical narratives and identity-discourse in Hungarian Neo-Paganism, Central European University Nationalism Studies Program, Budapest, 2012.

Kosztolányi, Árpád.

„A szabadkai főgymnasium új épülete“, in: *Értesítője az 1899-900. tanévről. Szabadka sz. k. Város. Községi főgymnasiumának*, Szabadka, 1900.

László, Péter

“The Holy Crown of Hungary. Visible and Invisible”, *The Slavonic and East European Review*, Vol. 81, No. 3, Modern Humanities Research Association, 2003, 421–510.

Magyar, László.

“Gimnázium és kápolna”, in: *Gymnasium*, A. Hegedűs et J. Szabó (ed.), Pannon Press, Szabadka, 1997, 157–170.

Макуљевић, Ненад

Уметности и национална идеја. Систем европске и српске визуелне културе у 19. веку, Завод за уџбенике, Београд, 2006.

Миловановић, Јована

„Миленијумска прослава 1896. године и споменичка култура: Миленијумска кула на Гардошу у Земуну“, *Саопштења* бр. XLIX-2017, Београд, 2017, 185–210.

Németh, Lajos

“A historizmusról. A historizmus mint művészettörténeti fogalom”, in: *Historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok*, A. Zádor (ed.) Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézet, Budapest 1993, 11–20.

Орел, Катрин

Средња Европа: Од идеје до историје, Clio, Београд, 2012.

O’Hear, Natasha, O’Hear, Anthony

Picturing the apocalypse : the book of Revelation in the arts over two millennia, Oxford University Press, Oxford, 2015.

Paganella, Manlio.

San Luigi Gonzaga – Un ritratto in piedi, Edizioni Ares, Profili, Milano, 2003.

Прчић Вујновић, Гордана и Ваш, Геза

Зграда судојичке Гимназије, Међуопштински завод за заштиту споменика културе, Суботица, 2020.

Ryken, Leland et al.

Dictionary of Biblical Imagery, InterVarsity Press, England, 1998.

Seregélyi, György

Magyar festők és grafikusok adattára, Szerzői magánkiadás, Szeged, 1988.

Rokai, Petar, Đere Zoltan et al.

Istorija Mađara, Clio, Beograd, 2002.

Sinkó, Katalin

“A História a mi erős várunk”, in: *Historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok*, A. Zádor (ed.), MTA Műv.Tört.Kutatóintézet, 1993, 132–147.

Sisa, József

“Buildings for Education”, in: *Motherland and Progress: Hungarian Architecture and Design 1800-1900*, J. Sisa (ed.), Birkhäuser, Basel, 2016, 477–485.

Симић, Владимир

За љубав оцаџдине: Пајриотије и њајриотијизми у српској култури XVIII века у Хабзбуршкој монархији, Галерија Матице Српске, Нови Сад, 2012.

National Identity (Ethnonationalism Comparative Perspective), Reno: University of Nevada Press, London, 1991.

Smith, Anthony.

Ethno-symbolism and Nationalism: A cultural approach, Routledge, London, New York, 2009.

Telesko, Werner

Das 19. Jahrhundert: Eine Epoche und ihre Medien, Bohlau Verlag GmbH U Co Kg, Wien, Köln, Weimar, 2010.

Тимотијевић, Мирослав

„Религиозно сликарство као историјска истина“, у: *Саопшћења* XXXIV, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд, 2002, 361– 385.

Tóth, Endre, Szelényi, Károly

A magyar Szent Korona. Királyok és koronázások, Kossuth Kiadó, 1999.

Fillitz, Hermann

Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa, Brandstätter Wien, 1996.

Hanebrink, Paul

In Defense of Christian Hungary: Religion, Nationalism and Antisemitism, 1890-1944, Cornell University Press, Ithaca and London.

Hóman, Bálint, Szekfű, Gyula

Magyar történet IV, Kiraly Magyar egyuetemi nyomda, Budapest, 1936.

Schiller, Gertrud

Iconography of Christian art. Volume I, Christ's Incarnation, Childhood, Baptism, Temptation, Transfiguration, Works and Miracles, Lund Humphries London, 1972.

Škorić, Dušan

Katoličko barokno slikarstvo u Vojvodini, Akademska knjiga, Novi Sad, 2015

Извори:

Историјски архив Суботице

Зайисник одбора за изградњу гимназије, Ф - 2, акт бр. 53/901, 122422/1900.

Зайисник одбора за изградњу гимназије, Ф - 2, акт бр. 160/1901.

Зайисник одбора за изградњу гимназије, Ф - 2, акт бр. 553/1902.

Интернет извори:

Bánlaky, József

A magyar nemzet hadtörténelme, III, *A királyság megalapítása. Harcok az ország függetlenségéért*, (972-1074), Arcanum Adatbázis Kft, 2001.

<https://mek.oszk.hu/09400/09477/html/index.html>

[приступљено: 30. 4. 2022]

Bartók, István

Семелвényек а Мária-култusz történetéből

http://www.arcanumadatok.hu/images/000_irodalom/IRO007_TAN_bartok_maria.pdf

[приступљено: 30. 4. 2022]

Borovszky, Samu

Magyarország vármegyéi és városai. Bács-Bodrog vármegye. II, Budapest, 1910.

<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Borovszky-borovszky-samu-magyarorszag-varmegyei-es-varosai-1/bacs-bodrog-varmegye-ii-22BB/bacs-bodrog-varmegye-oskora-irta-gubitza-kalman-22E2/>

[приступљено: 30. 4. 2022]

Nátyi, Róbert

A Napbaöltözött Asszony, Mint A Patrona Hungariae Ikonográfiai Típusa, (докторска дисертација), *Szegedi Hittudományi Főiskola, Szeged*, 2013.

<http://doktori.btk.elte.hu/art/natyirobert/tezis.pdf>

[приступљено: 30. 4. 2022]

Скраћенице:

ИАС - Историјски архив Суботице

JOVANA D. MILOVANOVIĆ

University of Belgrade, Faculty of Philosophy – Department of Art History, Belgrade

Вања В. СТОЈКОВИЋ

University of Belgrade, Faculty of Philosophy – Department of Art History, Belgrade

AT THE TRIJUNCTION OF EDUCATION, FAITH AND NATION: THE PAINTING *PATRONA HUNGARIAE* BY JÁNOS BÖHM

SUMMARY

The painting *Patrona Hungariae* (The Protectress of Hungary), created by the Hungarian painter János Böhm, was painted in the year 1902 as an altar painting for the chapel of the newly built Grammar School in Subotica (Szabadka), whereas today it is a part of the collection of the City Museum in Subotica. Painted on a very large canvas, it depicts the Mother of God holding little Christ in her hands, adorned by the regalia of the Kingdom of Hungary, among which the Hungarian Sacred Crown stands out, representing the nucleus of the Hungarian statehood doctrine. The visualisation of the concept of The Protectress of Hungary was based on the established iconographic patterns that were dominant in the Catholic world, incorporation the national symbols of the highest order – the Crown of St Stephen, a sceptre and a globus cruciger (cross-bearing orb). In a markedly pluralist society, which is what Hungarian society was as the 19th century became the 20th, there occurred an intensification of assimilation tendencies, advocated by the Hungarian cultural and political elite, a trend which did not bypass Subotica, at the time the third most populous city in the Hungarian part of the Monarchy; half the inhabitants of Subotica were not of Hungarian nationality. The national elite saw the educational system as one of the most efficient tools for the creation of loyal Hungarians; to this end, it also advocated the introduction of the Roman Catholic dogma in the public sphere, which was supposed to contribute to the exclusive status of the Hungarian nation. It was from this perspective that the issue of decorating the altar space of the ceremonial hall of the Subotica Grammar School was viewed, and the nucleus of this area was Böhm's *Patrona Hungariae*. The importance of the visual, as well as the ideological shaping of the representative area of the ceremonial hall is testified to by the fact that the altar painting was commissioned no fewer than three times, on account of the unfulfilled aesthetic criteria set by the members of the Grammar School Building Board and the local parish priest. The decorative altar plastic, shaped in a neo-Baroque manner, evoked fertility and abundance, and together with the sculptures of Szent Imre and Szent Alajos, it visualised the main theme of the altarpiece, upon which the idea of the God-given nature of the Hungarian nation and its mythological-sacral roots was based. The aspiration to objectify an abstract notion which could not be experienced led to the creation of a painterly agent the aim of which was to play the role of a sublimated system of ideas and beliefs pertaining to the exclusivity of the Hungarian nation, of which even the Mother of God was a part in a certain way, consequently conferring legitimacy onto their political use of power.

Key words: *Patrona Hungariae*, Protectress of Hungary, Mother of God, Hungarian nation, Subotica, Grammar School in Subotica, Hungarian Sacred Crown, János Böhm

Jovana D. Milovanović, E-mail: jovana.milovanovic892@gmail.com



Сл. 1. Арпад Костолањи, Зграда суботичке Гимназије, фотографија, непознате димензије, 1900, публиковано у: *Értesítője az 1899-900. tanévről. Szabadka sz. k. város. Községi főgymnasiumának, Szabadka, 1900.*

Fig. 1. Árpád Kosztolányi, The building of the Grammar School in Subotica, photograph, dimensions: unknown, 1900, published in: *Értesítője az 1899-900. tanévről. Szabadka sz. k. város. Községi főgymnasiumának, Szabadka 1900.*



Сл. 2. Јанош Бем, *Пајрона Хунгарије/ Patrona Hungariae*, уље на платну, 150 × 111 cm, Градски музеј Суботица, 1902.

Fig. 2. János Böhm, *Patrona Hungariae*, oil on canvas, 150 × 111, The City Museum, Subotica 1902.

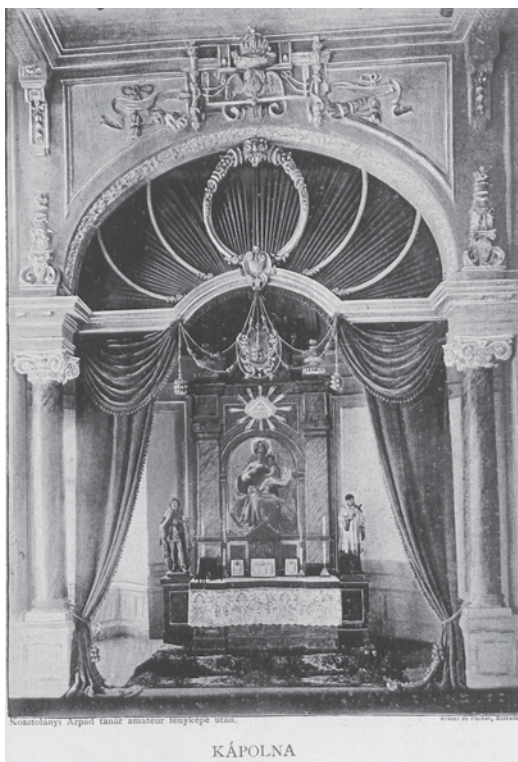


Сл. 3. Непознати аутор, фотографија друге неприхваћене олтарске слике Пала Бема, непознате димензије, писмо непознатог аутора, Историјски архив Суботице, 1902.

Fig. 3. Unknown author, photograph of another, rejected altar painting by Pal Böhm, dimensions: unknown, letter from an unknown author, The Historical Archive of Subotica, 1902.

Сл. 4. Арпад Костолањи, Олтар у свечаној сали суботичке гимназије, фотографија, непознате димензије, 1900, публикувано у: *Értesítője az 1899-900. tanévről. Szabadka sz. k. város. Községi főgymnasiumának, Szabadka, 1900.*

Fig. 4. Árpád Kosztolányi, Altar in the ceremonial hall of the Grammar School in Subotica, photograph, dimensions: unknown, 1900, published in: *Értesítője az 1899-900. tanévről. Szabadka sz. k. város. Községi főgymnasiumának, Szabadka 1900.*



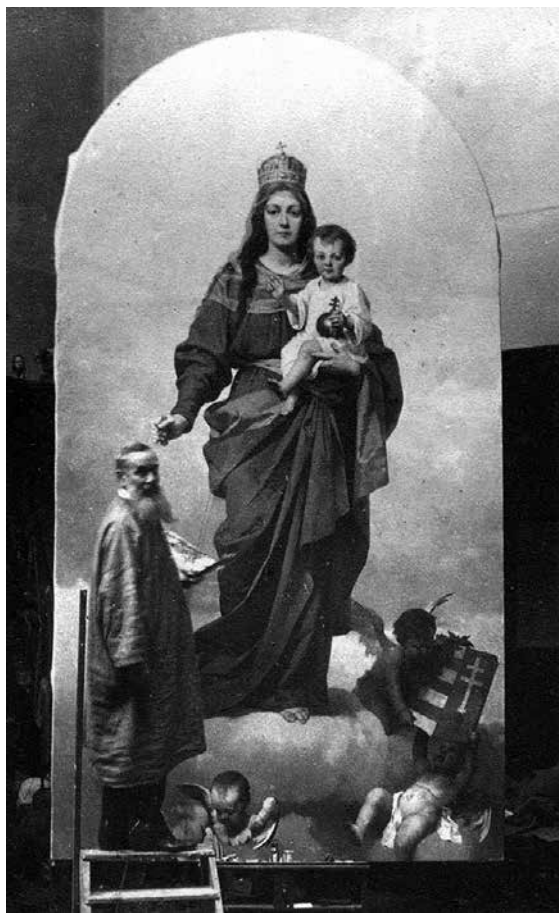


Fig. 5. Unknown author, The painter György Vastagh with his work Patrona Hungariae, photograph, dimensions: unknown, taken over from: [https://hu.wikipedia.org/wiki/Vastagh_Gy%C3%B6rgy_\(fest%C5%91\)#/media/F%C3%A1jl:Id_Vastagh_Gy%C3%B6rgy_Magna_Domina_Hungariae_olt%C3%A1rk%C3%A9pe_el%C5%91tt.jpg](https://hu.wikipedia.org/wiki/Vastagh_Gy%C3%B6rgy_(fest%C5%91)#/media/F%C3%A1jl:Id_Vastagh_Gy%C3%B6rgy_Magna_Domina_Hungariae_olt%C3%A1rk%C3%A9pe_el%C5%91tt.jpg)

Сл. 5. Непознати аутор, Сликар Ђерђ Ваштаг са својим делом Патрона Хунгарије/Patrona Hungariae, фотографија, непознате димензије, преузета са: [https://hu.wikipedia.org/wiki/Vastagh_Gy%C3%B6rgy_\(fest%C5%91\)#/media/F%C3%A1jl:Id_Vastagh_Gy%C3%B6rgy_Magna_Domina_Hungariae_olt%C3%A1rk%C3%A9pe_el%C5%91tt.jpg](https://hu.wikipedia.org/wiki/Vastagh_Gy%C3%B6rgy_(fest%C5%91)#/media/F%C3%A1jl:Id_Vastagh_Gy%C3%B6rgy_Magna_Domina_Hungariae_olt%C3%A1rk%C3%A9pe_el%C5%91tt.jpg)