

Београд

DOI 10.5937/kultura2067288S

УДК 7.041

27-055.2:316.77

прегледни рад

---

# ОД МАДОНЕ ДО МАДОНЕ

---

## СЛИКА ТРУДНИЦЕ У УМЕТНОСТИ ОД ХРИШЋАНСКЕ ТРАДИЦИЈЕ ДО ПОП КУЛТУРЕ

**Сажетак:** Ретке представе трудница у историји уметности условиле су недовољну теоријску заступљеност ове теме, која је тек недавно почела да се проучава. Тело труднице посматрало се у прошлости углавном кроз призму хришћанства које га је чинило проблематичним, али и у представама трудница у уметности и поп култури данашњице могу се пронаћи хришћанске референце уз веома развијену симболику. Са развојем технологије и медицине, сазнања о женском телу постајала су све дубља, а друштвене промене утицале су на ослобађање тела трудница што се одразило и на визуелну културу. У раду се кроз мотив труднице у везу доводе две симболичне фигуре: Богородица (у западнохришћанској традицији Мадона) као централна женска фигура хришћанства и Мадона као симбол популарне културе, а између се хронолошки наводе и анализирају сачувани примери који су мењали слику труднице кроз историју.

**Кључне речи:** трудноћа у уметности, трудноћа у хришћанству, мајчинство у уметности, тело у хришћанству, хришћанство и поп арт, хришћанство и популарна култура

Иако је тема мајчинства у различитим контекстима једна од најстаријих и најраспрострањенијих у визуелној култури, представе трудница у историји уметности су изузетно ретке. Изучавање трудноће било је најпре везано за медицину, потом за полемике у религији и филозофији, а касније се она проучавала са социолошког, културолошког, политичког и феминистичког аспекта. Тек однедавно су се тим аспектима придружила и истраживања у домену визуелне културе и историје уметности. У том контексту посебно је значајна изложба *Портретисање трудноће: Од Холбајна*

до друштвених мрежа, ауторке Карен Херн (Karen Hearn) одржана у Фаундлинг музеју у Лондону 2020. године, која је посетиоцима омогућила преглед ове теме у распону од око петсто година, обухватајући претежно британску уметност.<sup>1</sup> Разлози за скорашње интересовање за ову тему су промене у животу данашњице, па самим тим и погледа на трудноћу и њену визуелизацију, док су разлози за мали број сачуваних „трудничких портрета” многоструки.<sup>2</sup> Трудноћа је кроз историју углавном била скривена од очију јавности, првенствено због страха од побачаја и смрти мајке или новорођенчета на порођају, а потом и због тога што се порођај све до раног XX века одвијао код куће или у неком приватном простору уз присуство жена бабица и првих акушера, али тој нетранспарентности допринели су и неки религијски и друштвени ставови прошлости.<sup>3</sup> Поред тога, када је у питању сликарство, уметници су без већих потешкоћа и нарушавања композиције могли да уклоне насликани стомак, уколико је за то било потребе, али исто тако и да га додају, посебно ако се радило о фигури у седећем положају. У древним, претежно агрикултуралним цивилизацијама, трудноћа се доводила у везу са плодношћу, те су неки од првих примера трудница у уметности праисторијски идоли плодности и материнства, с тим што се због њихових пренаглашених женских облика – стомака, кукова, груди, бутина или полних органа, не може увек тврдити са сигурношћу да је реч о трудницама, већ често само богињама плодности. Највећи број сачуваних примера античке грчке и римске уметности представљају претежно мушка тела, негујући принципе анатомије, атлетске грађе и златног пресека, иако је тема мајчинства и мајчинске жртве била присутна у класичној митологији. Ипак, сачувани примери грчких фунерарних стела са рељефима који приказују порођај или мајку са дететом

---

1 Ауторка изложбе *Портретисање трудноће: Од Холбајна до друштвених мрежа (Portraying Pregnancy: from Holbein to Social Media)* Карен Херн је историчарка британске уметности и културе (1500–1710) и почасни професор на Лондонском универзитетском колеџу (UCL). Била је кустос збирке за Британску уметност XVI и XVII века у Тејт Британији у Лондону (1992–2012). Област њеног интересовања последњих двадесет година су представе трудноће у визуелној култури. Резултат тих истраживања је ова изложба, која је трајала од 24. јануара до 26. априла 2020. године и њено затварање поклопило се са настанком овог рада (април-мај 2020. године). Видети: *Portraying Pregnancy: From Holbein to Social Media*, The Foundling Museum, 12. 05. 2020., <https://foundlingmuseum.org.uk/events/portraying-pregnancy/>

2 Термин „Труднички портрет” (енгл. *Pregnancy portrait*) је, сматра се, прва употребила Карен Херн.

3 Аноним. *Portraying Pregnancy: From Holbein to Social Media, The Foundling Museum*, 12. 05. 2020., <https://foundlingmuseum.org.uk/wp-content/uploads/2015/07/Portraying-Pregnancy-press-release.pdf>

у оквиру породичних портрета као сећање на покојницу, дали су, мада у трагичном контексту, допринос визуелним представама на тему трудноће у антици.<sup>4</sup>

### *Дуализам тела труднице у хришћанству*

Неке од првих заступљенијих а сачуваних представа труднице, настале су у доба хришћанства и биле су, као и уметност уопште, у вези са религијом дуги низ векова који је уследио. Тело се у хришћанству посматрало двојако и та дуалност била је заступљена од самог његовог почетка па све до краја XX века, а у ређим случајевима и данас. Према књизи Постања, Бог је створио човека по свом обличју: *...по обличју Божијему створи га, мушко и женско створи их* (Мој. 1.27) и *створи Господ Бог човјека од праха земаљскога, и дуну му у нос дух животни; и поста човјек душа жива* (Мој. 2.7). Човек створен по лику и подобију Божјем (лат. *Imago Dei*) изгубио је савршенство првобитним грехом и протеривањем Адама и Еве из Раја. Грех је нарушио рајски мир, уништио јединство душе и тела и склад духовног и материјалног и учинио да живот унутар човека постане борба духа и материје, разума и жеље, морала и ниских страсти, а према хришћанском веровању, једини начин на који се то јединство може повратити је кроз Христа и Спасење које ће премостити празнину између тела и душе и вратити све људе у савршен првобитни облик у тренутку постања.<sup>5</sup> У античкој грчкој традицији, души је давана већа вредност него пропадљивом телу, док је у хришћанству Васкрсење једна од основних догми, и душа и тело сагледани су као Божја творевина, али и поред тога тело се углавном посматрало у негативном контексту јер представља симбол овоземаљског, искушења, греха и страсти, те је грчка дихотомија која је предност давала души ипак преживела у хришћанству.<sup>6</sup> Још једна двострукоост постојала је у поимању женског тела које је неретко изостављено из хришћанског споја душе и тела и посебно је посматрано у негативном контексту јер је прожето грехом, за разлику од мушког које је најпре због античких, а потом и хришћанских медицинских учења, сматрано супериорнијим.<sup>7</sup> Поред трудноће и рођења, који су у највећој мери психологију и тело жене разликовали од мушкарца, менструација је била свеприсутни симбол женине грешне

---

4 Demand, N. (1994) *Birth, Death, and Motherhood in Classical Greece*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

5 Stensvold, A. (2015) *A History of Pregnancy in Christianity: From Original Sin to Contemporary Abortion Debates*, New York: Routledge, str. 28.

6 Исто, стр. 29.

7 Исто, стр. 37-38.

---

природе и нечистоће, услед недовољно развијених медицинских знања.<sup>8</sup> Само жене које су у потпуности избегавале сексуалне односе и физичко мајчинство, избегле су поисто-већивање са телом, грехом и смрћу и као девице дуплу клетву, јер је девичанство било првобитно стање при постању, док су потомкиње Еве кажњене потчињеношћу мушкарцу и порођајним боловима и патњом.<sup>9</sup> Управо је из тих разлога тело труднице изазивало толико контрадикторности. Оно је било симбол живота, али и греха. С једне стране виђено је у потпуној супротности са естетским идеалима хришћанства, у оквирима грешног и срамотног, посебно уколико је произашло из страсти и сексуалне жеље, док са друге стране, полни органи, зачеће и рођење нису били грешни сами по себи, јер су такође створени од Бога, те је потомство као резултат било пожељно.<sup>10</sup>

Богородичина трудноћа, њено безгрешно зачеће и рођење Христа су основни догађај у хришћанству, али њена трудноћа је само на пар места назначена у Библији. У Новом Завету је Јелисавета, мајка Св. Јована Крститеља, трудна, а Стари Завет помиње парове попут Аврама и Саре који немају потомство.<sup>11</sup> О Богородичином животу се највише зна на основу апокрифа, па су они основа за маријанске теме. Богородица има двоструки статус као жена и Мајка Божја, као људско биће и света личност, као мајка али такође и девица.<sup>12</sup> Као Христова мајка, она је такође мајка свим верницима а њено тело је симбол саме Цркве и посебно су јој се молиле жене за плодност, што мање болан порођај и здравље детета.<sup>13</sup> Међутим, видно носећа Богородица ретко је приказивана у уметности, иако је најзаступљенија мајка која очекује дете, што се најчешће види у сценама Благовести и Христовом рођењу. У римокатоличкој иконографији постоји један такав редак тип Богородице под именом Мадона од порођаја (*Madonna del Parto*) развијен у Италији у XIV веку. Овај тип Богородице је представљан са великим стомаком, углавном са велом преко главе, у дугачкој хаљини разрезаној на средини стомака, које су биле карактеристичне за средњовековну моду јер су имале отворе који су се увек пертлали, осим у случају трудноће када су се ти разрези видели. Један од таквих најпознатијих примера је фреска Пјера

---

8 Atkinson, C.W. (1991) *The Oldest Vocation: Christian Motherhood in the Middle Ages*, Ithaca and London: Cornell University Press, str. 39.

9 Исто, стр. 71.

10 Stensvold, A. нав. дело, стр. 33.

11 Исто, стр. 2.

12 Исто, стр. 27.

13 Исто, стр. 53, 141.

---

дела Франческе (Piero della Francesca) из времена око 1460. године. (слика 1) У римокатоличкој традицији позната је и Благословена Марија (Maria Gravida). Она се представља са видно носећим стомаком на који благо, али заштитнички полаже руке, као да га обгрљује и придржава, што је касније постало опште место иконографије труднице. Такође се овај тип Богородице може представити медаљоном са Христом дететом додатим на њеном стомаку као очигледном илустрацијом њене благословене утробе. Понекад се у римокатоличкој иконографији представља и Марија као Црква, у којој она такође може да буде носећа или представљена у широкој хаљини испод које верници симболично могу да се сместе и нађу склониште.<sup>14</sup>



Слика 1 Пјеро дела Франческа, *Мадона од порођаја (Madonna del Parto)*, око 1460; Извор: Wikimedia Commons, User: Edisonblus, 2012-12-30 17:28:55, CC BY-SA 3.0; [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Piero\\_Madonna\\_del\\_parto.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Piero_Madonna_del_parto.jpg)

Најчешћа сцена у којој су се представљале обе трудне жене и у источно и у западнохришћанској иконографији је Сусрет Марије и Јелисавете, која претходи рођењу Св. Јована Крститеља, описана у Јеванђељу по Луки (1.40).<sup>15</sup> Углавном су се представљале загрљене, обе у благословеном стању, или како испруженом руком једна другој додирују стомак као на Ван дер Вејденовом (Rogier van der Weyden) уљаном панелу насталом око 1445. године. (слика 2) У византијској традицији чешћа, а у западнохришћанској врло ретка, сцена Пут у Витлејем је такође могла да прикаже носећу Марију која са Јосифом из Назарета одлази „да се препише” како је и описано у Јеванђељу по Луки (2.5). У православној

---

<sup>14</sup> Исто, стр. 143.

<sup>15</sup> Аноним. *Portraying Pregnancy: From Holbein to Social Media*, The Foundling Museum, 12. 05. 2020., <https://foundlingmuseum.org.uk/wp-content/uploads/2015/07/Portraying-Pregnancy-press-release.pdf>

иконографији, циклус Великих празника који се представља у црквеном зидном сликарству и на иконама, почиње сценом Благовести, а трудноћа и порођај су тема у сценама Рођења Богородице (из Богородичиног циклуса), Рођења Христа (из циклуса Великих празника), док Сусрет Марије и Јелисавете припада циклусу Св. Јована Крститеља. Ипак, и у источној и у западнохришћанској иконографији, Богородица се најчешће представља са Христом као дететом које држи у наручју, а у зависности од традиције, те се представе различито називају због различитих имена и типова Богородице, али и Христа. У православној вероисповести и иконографији име за Мајку Божју је Богородица, а неки од типова су Милостива, Млекопитателница, Страсна, Одитрија, Богородица Знамења, а сваки од њих се односи на њен мајчински однос са малим Христом (Агнецом или Емануилом). Мајка Божја се у западнохришћанској традицији и иконографији назива Марија, Девица Марија, Госпа или Мадона (које је потекло од средњовековног италијанског „*ma donna*” у преводу „моја Госпа”) и када се представља са малим Христом, сцена се зове Мадона са дететом.



Слика 2 Ван дер Вејден, *Сусрет Марије и Јелисавете*, око 1445.

Извор: Wikimedia Commons, User: Dguendel, 24 March 2018, CC BY 4.0; Музеј лепих уметности, Лајпциг; [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/85/Leipzig%2C\\_Museum\\_der\\_bildenden\\_K%23%BCnste%2C\\_Rogier\\_van\\_der\\_Weyden%2C\\_Heimsuchung.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/85/Leipzig%2C_Museum_der_bildenden_K%23%BCnste%2C_Rogier_van_der_Weyden%2C_Heimsuchung.JPG)

Када су у питању средњовековне световне теме са примерима труднице, оне готово да не постоје, а разлог за то било је већ поменуто виђење трудноће у контексту греха, па је она често остајала скривена, а чак и када би супружници добили благослов за своје потомство, остајала је у домену приватног. Дуго је међу истраживачима постојала дебата поводом *Портрета Арнолфинијевих* Јана ван Ајка (Jan van Eyck) из

1434. године. Дебата се најпре односила на питање венчања или веридбе представљеног пара, затим сведока чији се одрази виде у огледалу у позадини (од којих један представља самог уметника), а потом и на значења бројних представљених симбола, карактеристичних за ренесансу на Северу. Данас се сматра да је слика сведочанство веридбе имућног трговца Ђованија Арнолфинија (Giovanni di Nicolao Arnolfini) и Ђоване Ченами (Giovanna Cenami). Постојала је и полемика о потенцијалној трудноћи Ђоване, с обзиром на то да посматрачу на први поглед делује да је носећа, а ту је и неколицина хришћанских симбола који би могли да укажу на то да је пар очекивао дете (попут мале скулптуре Св. Маргарите односно Св. Марине или Огњене Марије, заштитнице жена и порођаја), међутим данас преовладава мишљење да је разлог за њену изузетно наборану луксузну хаљину само мода XV века која је позната и са других презентација.<sup>16</sup>

### *Слика труднице у уметности новог века*

Претежно интересовање ренесансних уметника за класичну митологију, алгоријске композиције, античку, хришћанску и неоплатонистичку филозофију, омогућило је да вишеслојна симболика њихових дела пружи многострука тумачења. Када су у питању представе трудница, Ботичелијева (Sandro Botticelli) слика *Пролеће (Primavera)* настала у периоду између 1470. и 1480. године, нуди више таквих тумачења. Поред врло комплексне симболике, опште али и личне, намењене поручиоцу као слика едукативног карактера, постављало се и питање бременитости две женске фигуре приказане на слици: централној Венери и Хлориди односно Флори са десне стране.<sup>17</sup> Обе фигуре имају испупчене стомаке испод хаљине, које јесу такође у складу са већ поменутом модом XV века, али како је тема слике пролеће, буђење природе, нови почетак и сам живот, плодност је сасвим логичан мотив. Како се за представу Венере, која код Ботичелија по благом лику, ставу, одећи и централном месту које јој је додељено, подсећа на Богородицу, сматра да је немогуће да буде трудна, јер такве представе Венере не постоје, предлагана

---

16 Crowe, C. (2019) The Woman's Role in Jan van Eyck's Arnolfini Portrait, *Citations Journal of Undergraduate Research*, May 2019, Vol. 16, LaGrange: LaGrange College.

17 О интерпретацијама Ботичелијевог *Пролећа* видети: Gombrich, E. H. (1972) Botticelli's Mythologies: A Study in the Neoplatonic Symbolism of His Circle in: *Symbolic images: Studies in the art of the Renaissance*, New York: Phaidon, str. 31-45.

је различита идентификација ове фигуре.<sup>18</sup> За фигуру нимфе Хлориде извесније је да ју је оплодио западни ветар Зефир, тако да из ње произилази носећа Флора, сензуална богиња са мноштвом цвећа, отелотворење самог Пролећа.<sup>19</sup>

Сматра се да је само једна сцена недвосмислено представљала трудну жену, али ни она није била ослобођена дидактичких значења типичних за ренесансу. У питању је тема из античке грчко-римске митологије, прича о Дијани (Артемиди) и Калисти. Због Зевсовог неверства који је обљубио Калисту, омиљену Артемидину нимфу, Хера ју је казнила јер је затруднела, претворивши је у медведицу.<sup>20</sup> У уметности је обично представљен тренутак када Дијана открива да је Калиста трудна, као што је случај са Тицијановом (Tiziano Vecelli) сликом *Дијана и Калиста* насталом у периоду између 1556. и 1559. године, а композиција је углавном носила морализаторску поруку о забрањеној трудноћи, скривену кроз ову митолошку тему. Један од ретких недвосмислено трудничких портрета била је Рафаелова (Raffaello Santi) *Трудна жена* (1505/06) – сведени портрет жене директно загладане у посматрача, која седи и једном руком прекрива велики стомак.

Световни труднички портрети новог века, настали у имућнијим круговима, били су посебно заступљени у британској уметности током XVI и XVII века и ослобођени су строго хришћанске иконографије, претежно због времена у коме настају, намене која се односи на меморију или статусни симбол, али и саме природе портрета да се фокусира на лице и фигуру представљене жене, у овом случају и стомак. Из овог периода познати су труднички портрети страних уметника који су радили по британским поруџбинама попут *Сисли Херон* (1526/27) Ханса Холбајна Млађег (Hans Holbein the Younger) рађен као студија за групни портрет породице Сера Томаса Мора, чија је Сисли била трећа и најмлађа ћерка;<sup>21</sup> затим *Портрет непознате жене* (1595) који се приписује Маркусу Герарду Млађем (Marcus Gheeraerts the Younger), необичан не само по великом стомаку који прекрива раскошна елизабетанска хаљина, већ и благо приметном осмеху на њеном лицу, што је такође била реткост

18 Gillies, J. (2010) *Botticelli's Primavera: The Young Lorenzo's Transformation*, New York, Bloomington: iUniverse. Inc, str. 32-33.

19 Thompson, B. (1996) *Humanists and Reformers: A History of the Renaissance and Reformation*, Grand Rapids, Michigan/Cambridge UK: Wm. B. Eerdmans Publishing Co, p. 252.

20 Zamarovski, V. (2002) *Junaci antičkih mitova*, Beograd: Alnari, str. 253.

21 Аноним. Hans Holbein The Younger, Cicely Heron, Royal Collection Trust, 12. 05. 2020., <https://www.rct.uk/collection/912269/cicely-heron-b-1507>



у визуелним представама овог доба.<sup>22</sup> (слика 3) Ауторство овог портрета претпоставља се на основу аналогije са *Портретом жене у црвеном* Маркуса Герарда Млађег (1620). Након изненађујуће појаве овог жанра у британској уметности у периоду од 1560-их до 1630-их, труднички портрет поново постаје изузетно редак. Узрок ове краће праксе није познат, али се сматра да је неубичајено бројнија израда трудничких портрета могла да настане због тога што је у том периоду примарна улога жене била да обезбеди здраве наследнике, те су са једне стране овакви портрети могли да буду визуелно сведочанство тежње да се династија настави, а са друге стране, услед потенцијалне смрти на порођају, успомена за породицу.<sup>23</sup>



Слика 3 Маркус Герард Млађи (приписује се), *Портрет непознате жене*, 1595; Извор: Тејт © Tate; <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gheeraerts-portrait-of-an-unknown-lady-t07699>

Постоји и низ трудничких портрета аустријских владарки (по рођењу или удајом) из XVII века, који укључују *Маргариту Аустријску* (1603/1609) Бартоломеа Гонзалеса (Bartolomé González), *Ану од Аустрије* (Ана од Хабзбурга) (1638) Шарла Бобруна (Charles Beaubrun) и *Марију Леополдину Аустријску* (1649) Лоренца Липија (Lorenzo Lippi). Трудноћа жена на портретима Јоханеса Вермера (Johannes Vermeer) такође се доводи у питање, посебно када је реч о слици *Жена која чита писмо* (1663) за коју већина

---

22 Hearn, K. Portrait of an Unknown Lady attributed to Marcus Gheeraerts II, Tate, June 2003., 12. 05. 2020., <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gheeraerts-portrait-of-an-unknown-lady-t07699>

23 Hearn, K. Marcus Gheeraerts II: Portrait of a Woman in Red, Tate, March 2001., 12. 05. 2020., <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gheeraerts-portrait-of-a-woman-in-red-t03456>

истраживача сматра да је само одевена у хаљину која одаје такав утисак, али постоје и друга мишљења.<sup>24</sup>

*Симболизам и феминизам: слика труднице у  
модерном и савременом добу*

У модерно доба представе трудница почеле су да се приказују у различитим контекстима. Познате су морализаторске и сатиричне представе трудница у опусу Вилијама Хогарта (William Hogarth) из прве половине XVIII века, којима је уметник указивао на социјалне проблеме као узрок или последицу појединих трудноћа. Бројне револуције у XIX веку, индустријализација, развој економије, технологије, медицине, Фројдова психоанализа и постепена еманципација жена довела је до промене слике породице. Средином века у средњоевропским државама развила се бидермајер култура грађанске класе, која је препознала децу као легитимне наследнике породичног имања, па се деци велика пажња посвећивала и у уметности.

Пар година раније у Уједињеном краљевству Велике Британије и Ирске на престо је дошла краљица Викторија, а тај период до почетка XX века по њој је добио име викторијанско доба, познато по култури и уметности које су инсистирале на моралним вредностима. Викторијанским уметницима припадало је и братство прерафаелита основано средином века које је оживело религиозне средњовековне и раноренесансне теме. Године 1854. папа Пије IX прогласио је догму о безгрешном зачећу Богородице. Она је за многе уметнике поново постала идеал у представљању жене, а у приказу трудница прерафаелити су се угледали на тему Сусрет Марије и Јелисавете.<sup>25</sup> Ипак, представе трудница у овом периоду биле су ретке, а интензивно инсистирање на моралу, изазвало је дволичне ставове у друштву. Као критику двоструких стандарда по питању одгајања деце, улоге оца у том процесу, медицинских приручника и одраз контраста између површинске и болно реалне слике порођаја, Форд Медокс Браун (Ford Madox Brown) започео је 1857. године необичну и помало морбидну слику *Узми свог сина, господине* али није завршио. То није стандардна представа труднице, већ жена која седи са новорођенчетом на крилу али је оно представљено тако да делује као да излази из њене утробе док га она придржава и пружа оцу који се

---

24 Leonhard, K. (2002) Vermeer's Pregnant Women. On Human Generation and Pictorial Representation, *Art History*, Vol. 25 No. 3 June 2002, pp. 293-318.

25 Аноним. Portraying Pregnancy: From Holbein to Social Media, The Foundling Museum, 12. 05. 2020; <https://foundlingmuseum.org.uk/wp-content/uploads/2015/07/Portraying-Pregnancy-press-release.pdf>

види само у одразу огледала. Драперије на тканини у којој је умотано дете делују као мајчини унутрашњи органи, а положај у коме жена седи са дететом на крилу подсећа на Богородицу са дететом, чему доприноси и кружно огледало иза њене главе као алузија на ореол.<sup>26</sup>

У другој половини XIX века односи између полова били су у кризи. Широко распрострањена стереотипна схватања помешала су се са свуда присутном нервозом изазваном демографским променама и техничким напретком. Иако су демократска начела била све присутнија, жене и даље нису биле укључене у политички живот, те су убрзо почеле да се боре за своја права, што је проузроковало појаву феминистичких покрета. Женско питање пробудило је бурну расправу у јавности. Покрети за еманципацију жена били су оштро критиковани. Неки су сматрали да образоване жене углавном нису способне да подижу своју децу и да вероватно нису ни вољне да их имају, што је подстакло и бројне дебате о абортусу крајем века, те је друштво било подељено и по мишљењима о активности трудница, њиховом здрављу и учешћу у социјалном животу.<sup>27</sup>

Такви поларитети били су уочени и у уметности прерафаелита, али и симболизма крајем XIX и почетком XX века који су, по питању представа жена, направили оштар контраст између два стереотипа преузета из хришћанске традиције: добре жене (светице) и зле жене (грешнице). Узори за прву групу биле су Богородица, Св. Ана и Ева (која је у симболизму имала и позитивну улогу) и те жене су представљане као мајке, свети или слабашни анђели, немогуће чисте, добре, несребичне и испуњене духовношћу, док су за другу групу могле да послуже Сфинга, Персефона, Медуза, Јудита, Салома и Лилит, фаталне жене (*femmes fatales*), митолошке и библијске фигуре које су зле, прљаве, опасне и склоне сексуалности и материјализму, а кроз које су уметници желели да представе нову, модерну и самосталну жену, у очима јавности често критиковану и сматрану себичном уколико није желела да роди дете.<sup>28</sup> Екстрем у својим мизогинистичким ставовима показао је уметник Ђовани Сегантини (*Giovanni Segantini*) у серији бизарно сурових слика *Зле мајке* (1894), које су биле критика на абортус<sup>29</sup>.

---

26 Hanson, C. (2004) *A Cultural History of Pregnancy: Pregnancy, Medicine and Culture, 1750–2000*, UK: Palgrave Macmillan, str. 79-80.

27 Исто, стр. 80-81.

28 Facos, M. (2009) *Symbolist art in context*, Berkeley: University of California Press, pp. 115-137.

29 Facos, M. нав. дело, стр. 125-126.

---

У тако оштрој дихотомији у уметности, било је тешко сместити традиционално проблематичну трудницу, али Густав Климт (Gustav Klimt) јој је на прелазу векова нашао место у сликама *Медицина* (1894), *Нада I* (1903) и *Нада II* (1907). Слика *Медицина* била је друга у низу од три поручене за таваницу Бечког универзитета, али је одмах по првом излагању била одбијена и проглашена перверзном, а након другог јавног излагања изазвала је један од највећих скандала у историји Хабзбуршке монархије и мноштво негативних коментара првенствено због наге труднице која је овде, у групи фигура, јавно представљена по први пут у историји уметности и виђена као провокативна и крајње неприкладна.<sup>30</sup> Слика *Нада I* у првом плану представља стојећу фигуру такође наге труднице склопљених руку испод груди на врху великог стомака, која директно гледа у посматрача, док се у позадини назиру мрачне сабласне фигуре. *Нада II* представља трудницу обнажених груди али обгрљену хаљином разиграних јарких боја и геометријских облика, благо погнуте главе ка стомаку, склопљених очију и испружене десне руке, док се испод ње стопљене са хаљином налазе три женске фигуре, а иза ње једна лобања. (слика 4) Положај жене асоцира на молитву, као и раширене руке жена испод ње, које се моле за здравље детета, а религиозном карактеру композиције доприноси и техника златних листића византијске и православне традиције која иако слику чини рељефастом, она је у овом случају глатка и равна површина попут дводимензионалне иконе. Све три Климтове слике представљају животни циклус и смрт (која је била једна од најзаступљенијих тема симболизма) а трудница симболише сам живот, рођење, нови почетак и наду.



Слика 4 Густав Климт, *Нада II*, 1907.

Извор: Wikimedia Commons, Google Art Project, Public Domain  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/Gustav\\_Klimt\\_-\\_Hope%2C\\_II\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/Gustav_Klimt_-_Hope%2C_II_-_Google_Art_Project.jpg)

---

30 Schmid, M. (2012) *Gustav Klimt: The Art and Culture Guide for the Year of Klimt 2012*, Vienna: Echomedia Buchverlag, p. 19, 22, 23, 64.

Почетак XX века донео је нова струјања у уметности, а свет и друштво су се након два светска рата у потпуности изменили. У међуратном периоду жене су добиле право гласа у Сједињеним Америчким Државама и у Уједињеном Краљевству. Феминизам је још више добио на значају након Другог светског рата, те је слобода жена у зависности од географског подручја на ком су живеале бивала постепено већа. То је допринело њиховој активнијој улози у друштву, као и томе да приватне просторе традиционално виђене као женске замене јавним, те самим тим и драстично ослобођенијим визуелним представама жена. Међу њима се могу наћи и савремени портрети трудница на сликарским платнима, фотографијама, скулптурама, а у периоду од 1960-их до 1980-их употреба ултразвучне дијагностике у медицини се знатно развила и проширила, тако да су и снимци фетуса постали један вид визуелне презентације мајке и детета.<sup>31</sup>

### *Хришћанство, женско тело и трудноћа у поп култури*

Поп арт и поп култура друге половине XX века нису били сасвим ослобођени хришћанске традиције. За разлику од уметности прошлости, у којој је присутност религиозних тема била очигледна, у поп арту оне су представљале интересовања појединаца. Једно од најзначајнијих имена поп арта, уметник словачког порекла, Енди Ворхол (Andy Warhol), своје модерне иконе - портрете популарних јавних личности, стварао је по узору на источнохришћанску уметност. За њихову савремену иконичност Ворхол је инспирацију тражио у византијским иконама, тачније неовизантијским, које је имао прилику да види на иконостасима русинских гркокатоличких цркава које је посећивао као верник у родном Питсбургу.<sup>32</sup> Наизглед у супротности са стилем живота који је водио у Њујорку и који га је прославио, његов опус је често имао религиозне референце, те је тако, између осталих, позната његова серија репродукција репродукције *Тајна вечера* (1986) Леонарда да Винчија (Leonardo da Vinci) у којој се поигравао кичом, као и *Златна Мерилин* (1962) – анфас портрет Мерилин Монро (Marilyn Monroe) са златном позадином, дводимензионалан и ослобођен сенки по узору на византијске иконе, који је постао најрепрезентативнија Ворхолова икона.<sup>33</sup>

---

31 Hanson, C. (2004) *A Cultural History of Pregnancy: Pregnancy, Medicine and Culture, 1750–2000*, UK: Palgrave Macmillan, p. 137.

32 Dillenberger, J. D. (1998) *The Religious Art of Andy Warhol*, New York: Continuum, pp. 17-19.

33 Shanes, E. (2005) *Andy Warhol*, London: Sirrocco, p. 96, 150.

---

Веза између хришћанства и поп арта заступљена је и у уметности Кита Харинга (Keith Haring), Ворхоловог пријатеља и сарадника. Његово рано стваралаштво инспирисано је Исусовим покретом, еванђеоским хришћанским покретом коме је и сам припадао у раној младости. Учење Исусовог покрета или Исусових људи, које је било заступљено током шездесетих и седамдесетих година XX века на западној обали Сједињених Америчких Држава, заснивало се на критици материјализма, брзо надолазећој апокалипси и пропегирало скромни живот по узору на ранохришћански, а управо су то биле и теме које је Харинг кроз мотиве попут крста и друге хришћанске, али и личне симболе, примењивао у свом препознатљивом карикатуралном изразу током осамдесетих година XX века.<sup>34</sup>

Поп културу друге половине XX и прве половине XXI века, обележила је и Мадона Луиза Чикони позната као Мадона (Madonna Louise Ciccone). Као јавна личност и једна од најутицајнијих у музици данашњице, која се од самог почетка каријере током девете деценије XX века кретала у круговима поп арт уметника и била пријатељ са Ворхолом и Харингом, својим песмама, музичким спотовима и наступима је врло брзо стекла популарност и понела титулу „краљица попа”. У дугогодишњем и разноврсном стваралаштву, често се дотицала тема које су се бавиле политиком, друштвом, религијом и сексуалношћу. Посебно је контроверзан њен често конфликтни однос са Римокатоличком црквом и Ватиканом. Рођена и одрасла у Мичигену, у породици италијанског порекла, Мадона је у свом опусу користила многе референце из римокатоличке религије, почев од самог личног имена које је користила као уметничко. Такве, често двосмислене референце, могу се пронаћи у њеним песмама, називима албума и спотовима попут: *Like a Virgin* (1984), *Papa Don't Preach* (1986), *Like a Prayer* (1989), *The Immaculate Collection* (1990) и многим другим.<sup>35</sup>

Песма *Papa Don't Preach* која говори о тинејџерској трудноћи изазвала је мноштво контроверзи. Није само назив песме (у преводу са енглеског језика: *Тата, не придикуй* или *Оче, не проповедај*) био двосмислен, већ и реакције

---

34 Phillips, N. E. (2007) The Radiant (Christ) Child: Keith Haring and the Jesus Movement, *American Art*, Vol. 21, No. 3, The University of Chicago Press on behalf of the Smithsonian American Art Museum, pp. 55-57.

35 Превод аутора: *Like a Virgin* (са енгл. *Као девица/Попут девице*), *Papa Don't Preach* (са енгл. *Тата, не придикуй/Оче, не проповедај*), *Like a Prayer* (са енгл. *Као молитва/Попут молитве*), *The Immaculate Collection* (са енгл. *Безгрешна колекција; Immaculata* (са лат. безгрешна, неупрљана, беспрекорна – један од придева или типова Богородице који се односи на њено безгрешно зачеће).

---

јавности. И песма текстописца Брајана Елиота (Brian Elliot) и музички спот режисера Џејмса Фолија (James Foley) говоре о тинејџерки која се заљубила, остала у другом стању и ту вест саопштава свом оцу. Стихови рефрена: *Тата не придикуј, у великој сам невољи/ Тата не придикуј, немам сна/ Али одлучила сам, задржаћу бебу* изазвали су подељене реакције јавности.<sup>36</sup> На први поглед сматрало се да песма има антиабортус став, на шта је црквена заједница благонаклоно гледала, иако је осуђивала упражњавање сексуалних односа пре брака, док су проабортус групе и организације оштро критиковале песму и сматрале да Мадона охрабрује тинејџерску трудноћу. Мадона је као објашњење дала да је у песми реч о суочавању са било којим мушким и патријархалним ауторитетом.<sup>37</sup> Спот такође прати причу: у њујоршком радничком насељу наизменично се смењују слике девојчиних успомена са оцем, романтичних састанака са момком, Мадонине соло плесне тачке, сцене расправа и коначни опроштај оца, кога у споту тумачи амерички глумац италијанског порекла Дени Ајело (Danny Aiello). Још једна италијанска референца примећује се у кадру у ком девојка носи мајицу са такође двосмисленим натписом *Italians do it better*.<sup>38</sup> Иако песма указује на утицај римокатоличке вероисповести на Мадонино одрастање чији лик тражи савет оца и одлучује да задржи дете упркос коментарима пријатеља да то не учини, због одређених критика од стране Цркве, Мадона је песму накнадно посветила Папи Јовану Павлу II, који је потом позвао италијанску публику да бојкотује њен концерт 1987. године, што је довело до њеног првог конфликта са Ватиканом.<sup>39</sup>

Други скандал у очима Римокатоличке цркве изазвао је спот за песму *Like a Prayer*, режисерке Мери Ламберт (Mary Lambert). Иако тада, на први поглед шокантна, прича је практично морализаторска. Спот почиње злочинским рањавањем девојке од стране групе младића у који као случајни пролазник бива умешан један Афроамериканац који је, видевши тај напад, желео да је спаси. Читавом догађају присуствује друга девојка (у улози Мадоне) скривена са стране,

---

36 *Papa don't preach I'm in trouble deep/ Papa don't preach, I've been losing sleep/ But I made up my mind, I'm keeping my baby* (превод аутора са енглеског језика).

37 Аноним. *Papa Don't Preach, Madonna in Pop Culture*, 12. 05. 2020., <https://madonnainpopculture.weebly.com/papa-dont-preach.html>

38 Превод аутора: *Italians do it better* (са енгл. *Италијани то боље раде*).

39 Farber, J. When it comes to controversy on tour, Madonna's been down this road, *Daily News* (New York), Oct. 21, 2008., 12. 05. 2020., <https://www.nydailynews.com/entertainment/music-arts/controversy-tour-madonna-road-article-1.301320>

---

али ипак примећена од групе нападача. По доласку полиције, злочинци успевају да побегну, случајни пролазник бива неправедно ухапшен, а девојка очевидац бежи и сакрива се у оближњој цркви. У цркви се моли пред статуом тамно-путог светитеља, вероватно Св. Мартина де Пореса (отуд и назив песме *Попут молитве*) и тоне у сан. У сну светитељ оживљава, она му нежно додирује лице, а он је љуби у образ и у чело, а потом одлази. Девојка, подигавши нож са места где се светитељ налазио, задобија ране као стигматичар - на длановима из којих потиче крв (алузија на Христове ране). Следе наизменичне сцене певања госпел хора уз Мадону која плесом прати музику, Мадонине соло плесне тачке у мраку на пољу са огромним крстовима у пламену, присећање на немили догађај коме је присуствовала, као и сензуални пољубац светитеља који заправо представља ухапшеног пролазника. Светитељ се поново претвара у статуу, а девојка се буди и одлази у полицију да објасни шта се заправо десило са циљем да ослободи недужног човека. Драма и театралности спота доприноси кадар спуштања и подизања завесе као и поклон свих актера на крају овог комада. Ово објашњење да је реч о сну или представи, није успело да спречи осуду од стране Цркве која је сматрала да спот представља скрнављење, а посебно су биле проблематичне сексуалне алузије, стигмата и горући крстови.<sup>40</sup> Такође је забрањена и реклама за Пепси Кола из исте године која је представљала варијацију на тему спота. Међутим, постојало је и мишљење да је спот потпуно безазлен. Мадона га је објаснила као указивање на дискриминацију, али и као поруку да се уз божанску љубав може поступити исправно и без страха, а амерички римокатолички свештеник, социолог и новинар, Ендру М. Грилеј (Andrew M. Greeley) у једном свом тексту анализирао је проблематична питања и указао на то да спот може да буде blasphemичан само онима са двоструким стандардом, који су склони расној дискриминацији и који не знају да сексуална страст и екстаза нису неприкладне метафоре за божанску страст, наводећи пример Св. Осије, Христа, Св. Павла, Св. Бернарда од Клервоа и Св. Терезе.<sup>41</sup>

Сексуалност и тело су у Мадонином опусу одувек били наглашени. Иако је више пута мењала стил, фризуру, боју косе, углавном је свој имиџ заснивала на изгледу Мерилин

---

40 Romero, F. *Top 10 Vatican Pop-Culture Moments: Madonna, Over and Over*, Time, Oct. 20, 2010., 12. 05. 2020., [http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,2026525\\_2026524\\_2026526,00.html](http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,2026525_2026524_2026526,00.html)

41 Greeley, A. M. *Madonna's Challenge to Her Church, America: The Jesuit Review*, May 13, 1989., 12. 05. 2020., <https://www.americamagazine.org/issue/100/madonnas-challenge-her-church>

---



Монро, која је већ педесетих година XX века постала секс симбол Холивуда, а потом и остатка света. У оба наведена спота, тело такође има важну улогу. У првом споменутом, Мадонин изглед осмишљен као помало дечачки, треба да укаже на младо, још неразвијено тело, очигледно представљено као неспремно за трудноћу и порођај који следи. У другом споту, Мадона након скидања капута који треба да буде алузија на свештеничку одору, открива своје тело одевено само у, за цркву, неприкладну хаљину у виду комбине-зона или спаваћице која се користи углавном у интимним тренуцима или приватним просторима. Тело је у овом случају у супротности са амбијентом и суштином једне богомоље и симбол је греха и осећаја кривице – два феномена која је Мадона кроз католичанство константно испитивала, а у сцени пољупца њена усијано бела кожа представља потпуни, готово барокни, контраст тамној кожи светитеља односно неправедно оптуженог. У сценама молитве кроз песму и плес, тако оскудно одевено, померајући се у ритму музике, тело представља спој сексуалне и религиозне екстазе.

Тренд ношења доњег рубља, корсета или спаваћица као основног дела одевне комбинације Мадона је започела већ почетком осамдесетих, а ова тамно браон вестерн подхаљина са већ постојећом холивудском предисторијом, поспешила је тражену провокативност у измештену религиозну контексту.<sup>42</sup> Сличну комбинацију, тешку свештеничку одору, а испод ње бели корсет и прозрачну хаљину од белог тела, Мадона је као костим носила на наступу при отварању Мет Гале 2018. године, певајући управо песму *Like a Prayer*, претходно дошавши у тематски дизајнираној и симболичној одећи као и други гости.<sup>43</sup> Читав перформанс уз хор монаха и савремен плес изведен је на степеништу Метрополитен музеја у Њујорку, а у потпуности је одговорио на тему изложбе те године под називом *Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination*, док је Мадона заиста и била отелотворење католичке имагинације.<sup>44</sup> Римокатоличка симболика у

---

42 Satenstein, L. The Story Behind Madonna's Slip Dress in Her Most Controversial Music Video „Like a Prayer”, *Vogue*, May 3, 2018., 12. 05. 2020., <https://www.vogue.com/article/madonna-like-a-prayer-costume-designer-marlene-stewart-interview>

43 Weaver, H. Madonna Was Really on Theme with Her Met Gala Performance, *Vanity Fair*, May 8, 2018., 12. 05. 2020., <https://www.vanityfair.com/style/2018/05/madonna-performs-at-2018-met-gala>

44 *Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination* (са енгл. *Пажка тела: Мода и католичка имагинација*); *Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination*, Exhibition Overview, The Metropolitan Museum of Art, 12.05.2020., <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2018/heavenly-bodies>

целокупном Мадонином визуелном идентитету, укључујући и одевање, није утицала само на њен стил. Ова изложба је наставила модну традицију позивања појединих модних креатора и кућа на сакралну уметност прошлости (Готије/Gaultier, Версаће/Versace, Живанши/Givenchy, Долче и Габана/Dolce&Gabbana) и имала је велики значај када је реч о представљању тела у контексту религиозне симболике.<sup>45</sup>



Слика 5 © Херберт Ритс, Мадона, 1996.

Извор: Today in Madonna History: April 13, 1996

<https://todayinmadonnahistory.com/2017/04/13/today-in-madonna-history-april-13-1996-2/>

Године 1996. када је Мадона очекивала прво дете, модни фотограф и њен дугогодишњи сарадник, Херберт Ритс (Herbert Ritts) начинио је серију црно-белих фотографија Мадоне у другом стању. На једној од њих Мадона је наог торза, прекрштених руку преко груди и погнуте главе ка стомаку на коме је фокус. (слика 5) С обзиром на њено дотадашње коришћење симболике и референци из религије, ове фотографије су биле поприлично једноставне иконографије и нису изазвале бројне реакције јер је терен за ову врсту портрета већ био припремљен пет година раније. У марту 1998. године, часопис *Венити Фер* (*Vanity Fair*) објавио је интервју са Мадоном у улози мајке, са такође врло свакодневним фотографијама, али занимљивог наслова као очигледне референце – *Мадона и дете* (*Madonna and Child*).<sup>46</sup> Другу Мадонину трудноћу забележио је фотограф Фабрицио Фери (Fabrizio Ferri) на једном путовању у Италији, а фотографије

---

45 Borrelli-Persson, L. Met Gala 2018 Theme: “Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination”, *Vogue*, May 4, 2018., 12. 05. 2020., <https://www.vogue.com/article/met-gala-2018-theme-heavenly-bodies-fashion-and-the-catholic-imagination>

46 Sischy, I. Madonna and Child, *Vanity Fair*, March 1998., 12. 05. 2020., <https://archive.vanityfair.com/article/1998/03/01/madonna-and-child>

су објављене у августовском броју италијанског часописа *Ceme (Sette)* из 2000. године.

Портрет труднице који је изменио историју ове теме, изазвао највише контроверзи, усмерио фокус на ову тему у поп култури и отворио пут трудничком акту као жанр-фотографији, била је фотографија трудне Деми Мур (Demi Moore) из 1991. године. (слика 6) Фотографију је за насловницу августовског броја часописа *Венити Фер* направила чувена америчка фотографкиња Ени Либовиц (Annie Leibovitz). Она је са тадашњим уредништвом часописа и са Деми Мур која је тада очекивала друго дете, уговорила фото сесију имајући на уму „гламурозан и секси” изглед. Од неколико фотографија Деми у раскошној зеленој хаљини и црном вешу, на крају је за насловницу непланирано али једногласно изабрана фотографија која је првобитно требало да служи само за породични албум, као што је то био случај са фотографијама насталим током њене прве трудноће, а које је такође направила Ени.<sup>47</sup> На данас иконичној фотографији, Деми је потпуно нага, лицем окренута у три-четврт положај, а телом представљена из профила, чиме је наглашен њен велики стомак. Једном руком прекрива груди, а другом у класичном гесту придржава дете у стомаку. Једини аксесоар на њој је луксузан накит – дијамантске минђуше на ушима и прстен на руци којом прекрива груди. За то време очигледно револуционарна, фотографија на насловници изазвала је скандал у јавности и мноштво негативних реакција, поставши већ сутрадан медијска сензација. У већим градовима је овај број часописа распродат у року од сат времена, у мањим градовима је број на трафикама био упакован у



Слика 6 © Ени Либовиц, Деми Мур, Венити Фер, август 1991.  
Извор: Collins, N. Demi's Big Moment, *Vanity Fair*, April 16, 2018  
<https://www.vanityfair.com/style/2018/04/demi-moore-cover-story-august-1991>

47 Leibovitz, A. Annie Gets Her Shot, *Vanity Fair*, September 8, 2008., 12. 05. 2020., [https://www.vanityfair.com/news/2008/10/annie\\_excerpt200810](https://www.vanityfair.com/news/2008/10/annie_excerpt200810)

бели папир, а неке радње су одбиле да га продају јер су фотографију многи сматрали неморалним, увредљивим и чак порнографским садржајем.<sup>48</sup>

Портрет Деми Мур која позира става и погледа сигурног у своје тело и контролу над њим, јавност је тумачила у светлу полемика о абортусу које су обележиле последње деценије XX века, као и у светлу хришћанског дуалног поимања тела у другом стању, те се на симболичком нивоу постављало стереотипно питање да ли је реч о светици или грешници, односно Богородици или Еви, иако се у овом случају испоставило да је она истовремено и мајка и секс симбол.<sup>49</sup> У том тренутку, Деми Мур је уживала огромну популарност као глумица и имала изузетно велике хонораре, првенствено захваљујући великој и успешној улози у филму *Дух (Ghost)* снимљеном годину дана раније, иако су је многи посматрали само кроз брак са Брусом Вилисом (Bruce Willis). Као јавна личност и глумица, и њено тело се у очима неких сматрало донекле јавним, а на насловници је била нага и трудна, што је све до тада углавном било стање резервисано за приватан живот и породицу, а како је овде било речи само о њој и детету унутар њеног тела, конзервативни припадници хришћанства су ову фотографију видели у супротности са породичним вредностима, док је с друге стране свест о томе да жена контролише своје тело, сексуалност и мајчинство било у складу са феминистичким ставовима.<sup>50</sup> Чак је и наслов интервјуа *Више Деми Мур (More Demi Moore)* уз овакву фотографију могао да се протумачи двосмислено. Тај вишеслојни дуализам је, сматра се, и довео до таквог успеха фотографије прекретнице која је касније проглашена једном од сто најугледнијих фотографија у историји, иако накнадно постављена питања иницијално нису била циљ.<sup>51</sup> Фотографија је, желевши да прослави трудноћу и мајчинство на један слободнији начин, спонтано изменила тадашњу слику о другом стању и помогла женама да се ослободе наметнутог стида и непријатности који су се за то до тада углавном везивали.<sup>52</sup> По узору на овај труднички портрет Деми Мур, настао је низ исценираних фотографија трудница које су сада потпуно свесно и слободно славиле своје мајчинство. Ени Либовиц је још једном поновила ову тему, фотографисавши Серену Вилијамс (Serena Williams) за августовски број

---

48 Исто.

49 Stensvold, A. нав. дело, стр. 10.

50 Исто, стр. 185.

51 TIME: 100 photos, Time, 12. 05. 2020., <http://100photos.time.com/photos/annie-leibovitz-demi-moore>

52 Leibovitz, A. нав. дело.

---

*Венити Фера* 2017. године.<sup>53</sup> Остале варијације на ову тему у виду насловница многих светских часописа, урађене од стране бројних фотографа укључују и портрете-актове славних трудница: Бритни Спирс (Britney Spears), Клаудије Шифер (Claudia Schiffer), Џесике Симпсон (Jessica Simpson), Мараје Кери (Mariah Carey), Синди Крафорд (Cindy Crawford), Кортни Кардашијан (Kourtney Kardashian), Монике Белучи (Monica Bellucci), Кристине Агилере (Christina Aguilera), Натали Портман (Natalie Portman) и многих других, а на икониичну фотографију Деми Мур урађено је и мноштво пародија.<sup>54</sup>

Од поменутог тренутка у савременој историји, пракса да популарне јавне личности у току трудноће ангажују фотографе како би забележили период у ком се оне спремају да постану мајке, постала је све учесталија. Данас се међу фотографима за ту прилику бирају најтраженији уметници, а фотографије често имају одређени концепт. Једна од најпознатијих личности данашњице у свету музике и индустрији забаве, Бијонсе Ноулс-Картер (Beyoncé Knowles-Carter), позната је и по честом коришћењу референци из уметности, поп културе и афроамеричке историје и традиције у својим наступима и спотовима, али и песмама којима оснажује жене. По таквом нахођењу, за своје портрете приликом друге трудноће је и изабрала њујоршког фотографа етиопљанског порекла, Ејвола Ерискуа (Awol Erizku), који се у свом раду често поиграва познатим делима из историје уметности реконструишући их у другачијем контексту замењујући главне актере слике или скулптуре особама афричког порекла. У том стилу урадио је и серију портрета Бијонсе у другом стању, непосредно пре, али и након порођаја са новорођенчадима.<sup>55</sup> Фотографија настала 2017. године, а која је била пласирана у фебруару преко друштвене мреже Инстаграм, обелоданила је вест да Бијонсе и њен супруг, репер Џеј Зи (Jay Z), очекују близанце и изазвала велику еуфорију

---

53 Aylmer, O. Behind the Scenes of the Serena Williams Cover Shoot, *Vanity Fair*, June 27, 2017., 12. 05. 2020., <https://www.vanityfair.com/style/2017/06/serena-williams-cover-behind-the-scenes>

54 Lincolne, P. Au naturelle! 13 beautiful celebrity pregnancy nudes, *Babyology*, June 28, 2017., 12. 05. 2020., <https://babyology.com.au/pregnancy/stages-of-pregnancy/au-natural-13-beautiful-celebrity-pregnancy-nudes/nggallery/image/pregnant-celebrities-au-natural-10/>

55 Pentelow, O. Meet The Man Behind Beyoncé's Boticelli-Esque Photoshoots, *Vogue*, 14 July 2017., 12. 05. 2020., <https://www.vogue.co.uk/gallery/beyonce-pregnancy-pictures-bump-diary>; и у наставку - Бијонсе је најпре имала спонтани побачај о коме је након неког времена и јавно говорила, да би потом 2012. године у првој трудноћи родила ћерку Блу Ајви Картер (Blue Ivy Carter), а 2017. године у другој трудноћи близанце, девојчицу Руми (Rumi Carter) и дечака Сира (Sir Carter).

---

јавности, посебно обожавалаца.<sup>56</sup> Бијонсе на фотографији клечи на коленима, у вешу под велом окружена цветним аранжманима, у сада већ традиционалној пози, окренута телом у профилу, а лицем анфас, обгрљујући стомак обема рукама. Ериску је оваквом иконографијом направио алузију на Богородицу сместивши је у окружење јарког колорита налик на Ботичелијево, али првенствено на Богородичин врт. Прозирни вео и велики венац цвећа иза ње, референца су на ореол, чиме је овој савременој слици мајке додата једна сакрална димензија.

Десетак дана касније уследио је деветоминутни наступ Бијонсе на Педесет деветој додели Греми награда у Лос Анђелесу (59th Annual Grammy Awards) који је својом дубоком симболиком показао да је реч о једној оди мајчинству.<sup>57</sup> Читав наступ најавила је уметничина мајка и то је била увертира у иконичност овог перформанса који је најпре започео видео пројекцијом. Из потпуног мрака појавила се Бијонсе која је у том тренутку била у петом месецу друге трудноће, одевена само у дводелни златни костим са златним орнаментима и накитом на глави, ушима, врату и рукама, налик на античку богињу плодности. У рукама је држала дугачку танану жуту тканину која се све време лелујала, дајући наступу један сензуални и спиритуални карактер већ на самом почетку. Жута и златна боја су све време имале своју симболику у сценографији – Бијонсе се на почетку појавила као персонификација Сунца, али је жуто и алузија на њен албум *Лимунада (Lemonade)* објављен 2016. године који је на овој додели Гремија освојио бројне награде. Као врло личан уметнички пројекат, албум је настао као реакција на неверство њеног супруга Џеја Зија али је добио знатно дубље значење бавивши се темама из афроамеричке историје, њеним афричким и тексашким пореклом, америчким Југом, положајем жена и посебно женским прецима, те је убрзо препознат његов социолошки и феминистички аспект. Њиме је исказана патња, траума и борба у афроамеричкој историји, али се истовремено слави њихова култура. Дубоко личан,

---

56 Фотографију је од тренутка објављивања за седам сати лајковало више од 7,3 милиона људи, чиме је оборила тадашњи рекорд по броју лајкова на Инстаграму; била је фотографија са највећим бројем лајкова у 2017. години, а данас се налази на трећем месту на листи фотографија које имају највећи број лајкова у историји ове друштвене мреже (тренутно има преко 11 милиона лајкова); Trendell, A. *Beyonce's pregnancy photo breaks Instagram's 'most-liked' record*, NME, 2nd February 2017., 12. 05. 2020., <https://www.nme.com/news/music/beyonces-pregnancy-photo-breaks-instagram-liked-record-1965601>

57 Видео: Beyoncé live performance at the 2017 Grammys (Love Drought + Sandcastles), You Tube, име канала: Beyoncé doing tingz, постављен: Aug 3, 2019., 12. 05. 2020., <https://www.youtube.com/watch?v=ZhdTAwDu1Q>

а жанровски разноврстан, албум је као циклус песама подељен на једанаест поглавља од којих је за сваки снимљен спот са уводом у виду поезије британско-сомалијске песникиње Ворсан Шајр (Warsan Shire), а који су заједно чинили истоимени филм.<sup>58</sup> Једанаест поглавља названо је по различитим психичким стањима, осећањима и особинама, од којих поједина имају и библијске референце: *Интуиција*, *Порицање*, *Гнев*, *Апатија*, *Празнина*, *Одговорност*, *Реформација*, *Опроштај*, *Васкрсење*, *Нада* и *Спасење*.

Видео ефекти на почетку давали су наступу утисак нестварног и оностраног, јер су се снимци наизменично преплитали са Бијонсе која се налазила на сцени, али се у мраку није разазнавало шта је на екрану, а шта уживо. На сцени се Бијонсе појавила у дугачкој златној хаљини Питера Дандаса (Peter Dundas) прекривеној светлуцавим перлицама са извезеним сопственим портретом на стомаку и са орнаментом и накитом као са снимка.<sup>59</sup> Помоћу светлосних илузија и видео ефеката одједном је нестала и у тренутку се појавила у издању као на снимку, с тим што се њена слика умножавала изговарајући стихове Ворсан Шајр уз лагану звучну пратњу: *Да ли се сећаш свог рођења?/ Да ли си захвална куковима који су пукли, баршунастој дубини твоје мајке?/ И њене мајке/ И њене мајке*.<sup>60</sup> У том тренутку су се на сцени полако појавиле плесачице огрнувши Бијонсе тилом, а она је наставила: *Уопште не личиш на твоју мајку!/ Иста си твоја мајка!/ Очајнички желиш да личиш на њу!/ Како да носиш руж своје мајке?/ Мораш да га носиш као што она носи разочарање на свом лицу*.<sup>61</sup> У току стихова се поново појавио

---

58 Филм Бијонсе: *Лимунада* (2016) у продукцији *Гуд Компанија* (*Good Company*) и Џонатана Лије (Jonathan Lia), дело је групе уметника међу којима се налазе Бијонсе, Калил Цозеф (Kahlil Joseph), Дикајл Римаш (Dikayl Rimmasch), Тод Турсо (Todd Tourso), Јонас Окерлунд (Jonas Åkerlund), Мелина Маџукас (Melina Matsoukas) и Марк Романек (Mark Romanek). У филму се појављују бројне јавне личности из живота уметнице, попут чланова њене породице и пријатеља. Beyoncé: *Lemonade* (2016), IMDb, 12. 05. 2020., [https://www.imdb.com/title/tt5662106/?ref\\_=ttfc\\_fc\\_it](https://www.imdb.com/title/tt5662106/?ref_=ttfc_fc_it); Beyoncé: *Lemonade* (2016), Vimeo, 12. 05. 2020., <https://vimeo.com/260674272>

59 Lang, C. Only Beyoncé Could Pull Off a Dress With Her Own Face on It, *Time*, February 13, 2017., 12. 05. 2020., <https://time.com/4668868/beyonce-grammys-2017/>

60 Бијонсе је у својим песмама као увод користила стихове више поема Ворсан Шајр и често их спајала: *Do you remember being born?/ Are you thankful for the hips that cracked, the deep velvet of your mother/And her mother/ And her mother?* (превод аутора са енглеског језика).

61 *You look nothing like your mother/ You look everything like your mother/ You desperately want to look like her/ How to wear your mother's lipstick/ You must wear it like she wears disappointment on her face.* (превод аутора са енглеског језика).

---

снимак на коме плесачице развијају тил окружујући Бијонсе чије су се слике умножавале и одавале утисак одвајања духа од тела, да би се потом груписале око ње и на знак пуцкетања прстима уметнице, убрзо вишеструко умножиле, док се у позадини чуло: *Твоја мајка је жена/ А жене попут ње се не могу суздржати*.<sup>62</sup>

Потом се Бијонсе поново појавила на сцени, а пројектован је снимак њене тада петогодишње ћерке која око ње трчкара у жутој хаљини, док се у позадини чују женски вокал и дечји смех. Затим се на снимку поред Бијонсе са обе њене стране појављују она, њена мајка и њена ћерка, све одевене у жуто, чинећи једну женску тријаду од три генерације, а Бијонсе са близанцима које носи у стомаку другу. Њено носеће тело имало је велику симболичну улогу. Поново се слика саме Бијонсе појавила са снимка на почетку, уз стихове *На љубавнике гледам као на дрвеће/ Израстајући у, и један од другог/ Тражећи исто светло/ Зашто се плашиш љубави?! Мислиш да она није могућа за неког попут тебе/ Али ти си љубав мог живота (љубав мог живота)*.<sup>63</sup> Окренута леђима, полако је нестајала у мрак, чиме су се видео пројекције завршиле, а из мрака су на сцену изрониле бројне плесачице и Бијонсе која је започела уживо своју песму *Љубавна суша (Love Drought)* са поменутог албума. У златној хаљини са зракастим орнаментом у виду ореола, Бијонсе је села на столицу и почела да пева. Читава иконографија је у том тренутку била референца на Богородицу на престолу али и на тип *Марија Гравида*, а њена женска свита плесачица је са ореолима и прозрочним хаљинама подсећала на светитељке. У једном тренутку, услед веома занимљиве кореографије са столицама, приказане и у споту за ову песму, Бијонсе се, седевши на механизмом причвршћеној столици, наслонила под потенцијално опасним углом како би се стекао утисак да лебди.

Сценографија је такође била декорисана мноштвом цветних латица које су се налазиле на подијуму, али су такође падале одозго као да падају са неба. Све време су светлосни и други ефекти, по принципу барокног концепта бел компоста (*bel bomposto*) – јединства у уметности, креирали атмосферу као да је реч о отвореном простору у природи са лаганим поветарцем помоћу ког су се лелујале тканине

---

62 *Your mother is a woman./And women like her can not be contained.* (превод аутора са енглеског језика).

63 *I think of lovers as trees/ Growing to and from one another./ Searching for the same light./ Why are you afraid of love?! You think it's not possible for someone like you./ But you are the love of my life (the love of my life)* (превод аутора са енглеског језика).

---



---

## АНА САМАРЦИЋ

---

свих уметница на сцени. Убрзо су уследили стихови *Ако ћемо да се исцељујемо/ Почећемо поново/ Ти си чаробњак који ме поново саставља/ На исти начин на који си ме преполовио/ Учини да сумњичава жена нестане/ Њен Рај би био љубав без издаје/ Уопште не личиш на твоју мајку!/ Иста си твоја мајка!*.<sup>64</sup> У том тренутку је свита плесачица, руку испружених ка Бијонсе, окружујући је, заиста и формирала једну слику рајског врта пуног цвећа. Након овога, директним и ауторитативним погледом, Бијонсе је направила инстант драмску паузу и започела другу песму *Замкови од песка (Sandcastles)* коју је отпевала све време седевши на столици. Завршивши песму, устала је са столице, док су се плесачице око ње окупиле у ставу поклона, а оне иза ње стајале су руку раширених ка небу, док су се са снимка чули стихови којима се наступ завршио: *Постоји клетва/ Која ће бити прекинута/ Хиљаду девојака подижу своје руке/ Сада када је помирење могуће/ Ако ћемо да се исцељујемо/ Нека буде величанствено.*<sup>65</sup> (слика 7)



Слика 7 Бијонсе, Педесет девета додела Грeми награда  
Извор: © BEYONCÉ званичан сајт Бијонсе, Feb. 16, 2017 <https://beyonce.com/image/grammys-2017-74/>

Овај перформанс је посматрачу деловао као визија, а Бијонсе као отелотворење Мајке. Као трудница, она је представљена као античка богиња плодности која води порекло још од праисторијских представа жене, а заједничка је различитим митологијама. Њен стомак указује на нови живот, а она сама представља Мајку Природу, Мајку Земљу и Сунце. Мајка Земља је имала велики значај у античким културама,

---

64 *If we're gonna heal/ We gonna start again./ You are the magician pulling me back together again./ The way you cut me in half./ Make the woman in doubt disappear./ Her heaven would be a love without betrayal./ You look nothing like your mother./ You look everything like your mother* (превод аутора са енглеског језика).

65 *There is a curse./ That will be broken./ One thousand girls raise their arms./ Now that reconciliation is possible./ If we gonna heal./ Let it be glorious* (превод аутора са енглеског).

---

као хтонично божанство и божанство плодности од ког се тражила обилата жетва или пород.<sup>66</sup> Бијонсе у својим песмама и спотовима често користи митологију свог зодијачког земљаног знака Девике (*Gift From Virgo, Signs, Work It Out, Apeshit*) те се и у овом наступу рекреира један ритуал плодности уз помоћ плесачица као племена и мноштва цвећа као симбола Земље.<sup>67</sup> Племенска култура, посвећење, одећа, орнаменти, накит (посебно огрлица) и умножене фигуре и руке на снимцима, указују на афричку и хинду митологију. Свуда заступљено злато и круна на њеној глави асоцирају на владарску иконографију, али како је читава симболика претежно сакрална, Бијонсе је представљена и као Богородица. Синтезом различитих религиозних симбола из древних митологија и хришћанске традиције која је свакако наследила мноштво античких мотива, Бијонсе је у благословеном стању, у очима посматрача овог етеричног и трансцедентног наступа, постала персонификација женског принципа и Универзална Мајка, носећи поруку о женском оснаживању, мајчинској љубави и пожртвованости, опроштају, помирењу и исцељењу.

Визуелне представе трудница су, пративши историју жене западног света, прешле дуг пут од екстрема скривености, страха, неизвесности, стигме, осећаја срамоте и кривице до радости, контроле и слободе. Трудноћа није само физичка промена тела и психичког стања жене, већ припрема за два живота – један измењени, а други потпуно нови. На симболичком нивоу трудноћа је као мајчинство препозната одувек, али историјске околности у различитим периодима доводиле су до различитих реакција на њу. Дуални став хришћанства према телу, пренео се и на слику која се формирала о телу труднице, варирајући у својој строгаћи или благослову, у зависности од ситуације. Хришћански погледи на трудноћу и мајчинство и данас су заступљени, али су избори жене већи. У прошлости су жене већи део живота биле, или покушавале да остану у другом стању, што је у потпуној супротности са визуелним представама које су се сачувале у малом броју, како је приметила Карен Херн. Развој медицине, либералнији ставови друштва и еманципација жена довели су до нових поимања трудноће. Нова друштвена улога жене позиционирала је тело труднице у средиште савремених политичких дебата, како сматра Ана Стенсволд

---

66 Чајкановић, В. (1994) *Студије из религије и фолклора: 1925–1942*, Београд: СКЗ: БИГЗ: Просвета: Партедон, стр. 65.

67 Превод аутора са енглеског језика: *Gift From Virgo (Поклон од Девике), Signs (Знаци), Work It Out (Вежбај или Смили, разради), Apeshit (псовка, вулгарни израз при љутњи или бесу)*.

---

(Anne Stensvold). Визуелно у свему томе данас има значајну улогу која више није само морализаторска, али може да буде и даље пропагандна и ангажована. Развој технологије, феномен масовних медија и друштвене мреже омогућиле су да жене данас саме креирају слику о својој трудноћи, која може да буде одраз личног сензибилитета, потпуно приватна или јавна. Порођаји се у неким културама снимају, а данас се неретко дешава да жене фотографишу своју децу већ у породилишту и те фотографије пласирају у јавност путем интернета. На тај начин оне постају део свакодневне визуелне културе па чак и тренд. Оно што је изузетно популарно на интернету, постаје вирално, а неретко се дешава да се, након селекције визуелних материјала, они пронађу и у музеолошким круговима који последњих деценија испитују концепт интерактивности и приближавања музеја публици. То су препознали светски музеји након феномена селфија (*Selfie*), али пример за такву праксу су и две поменуће изложбе уско везане за тему тела *Рајска тела: Мода и католичка имагинација* (2018) Метрополитен музеја у Њујорку и *Портретисање трудноће: Од Холбајна до друштвених мрежа* (2020) Фаундлинг музеја у Лондону. Иако поп култури често није признат статус уметности, стиче се утисак да би тема труднице у историји остала и даље незапажена да фотографија Деми Мур није изазвала такве реакције јавности, што је потом проузроковало низ студија о историји трудноће, односно да фотограф Бијонсе Ноулс-Картер није извукао тему из заборава, служећи се референцама првенствено из хришћанске сакралне уметности.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Atkinson, C. W. (1991) *The Oldest Vocation: Christian Motherhood in the Middle Ages*, Ithaca and London: Cornell University Press.

Crowe, C. (2019) The Woman's Role in Jan van Eyck's Arnolfini Portrait, *Citations Journal of Undergraduate Research*, May 2019, Vol. 16, LaGrange: LaGrange College.

Чајкановић, В. (1994) *Студије из религије и фолклора: 1925–1942*, Београд: СКЗ: БИГЗ: Просвета: Партеон.

Demand, N. (1994) *Birth, Death, and Motherhood in Classical Greece*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Dillenberger, J. D. (1998) *The Religious Art of Andy Warhol*, New York: Continuum.

Facos, M. (2009) *Symbolist art in context*, Berkeley: University of California Press.

Gillies, J. (2010) *Botticelli's Primavera: The Young Lorenzo's Transformation*, New York, Bloomington: iUniverse, Inc.

Gombrich, E. H. (1972) Botticelli's Mythologies: A Study in the Neoplatonic Symbolism of His Circle in: *Symbolic images: Studies in the art of the Renaissance*, New York: Phaidon.

Hanson, C. (2004) *A Cultural History of Pregnancy: Pregnancy, Medicine and Culture, 1750–2000*, UK: Palgrave Macmillan.

Leonhard, K. (2002) Vermeer's Pregnant Women. On Human Generation and Pictorial Representation, *Art History*, Vol. 25 No. 3 June 2002, pp. 293-318.

Phillips, N. E. (2007) The Radiant (Christ) Child: Keith Haring and the Jesus Movement, *American Art*, Vol. 21, No. 3, The University of Chicago Press on behalf of the Smithsonian American Art Museum.

Schmid, M. (2012) *Gustav Klimt: The Art and Culture Guide for the Year of Klimt 2012*, Vienna: Echomedia Buchverlag.

Shanes, E. (2005) *Andy Warhol*, London: Sirrocco.

Stensvold, A. (2015) *A History of Pregnancy in Christianity: From Original Sin to Contemporary Abortion Debates*, New York: Routledge.

Thompson, B. (1996) *Humanists and Reformers: A History of the Renaissance and Reformation*, Grand Rapids, Michigan/Cambridge UK: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.

Zamarovski, V. (2002) *Junaci antičkih mitova*, Beograd: Alnari.

### Интернет извори:

АНОНИМ. *Beyoncé: Lemonade* (2016), *IMDb*, 12. 05. 2020., [https://www.imdb.com/title/tt5662106/?ref\\_=ttfc\\_fc\\_tt](https://www.imdb.com/title/tt5662106/?ref_=ttfc_fc_tt)

АНОНИМ. Hans Holbein The Younger, Cicely Heron, *Royal Collection Trust*, 12. 05. 2020., <https://www.rct.uk/collection/912269/cicely-heron-b-1507>

АНОНИМ. Papa Don't Preach, *Madonna in Pop Culture*, 12. 05. 2020., <https://madonnainpopculture.weebly.com/papa-dont-preach.html>

АНОНИМ. Portraying Pregnancy: From Holbein to Social Media, *The Foundling Museum*, 12. 05. 2020., <https://foundlingmuseum.org.uk/wp-content/uploads/2015/07/Portraying-Pregnancy-press-release.pdf>

Aylmer, O. Behind the Scenes of the Serena Williams Cover Shoot, *Vanity Fair*, June 27, 2017., 12. 05. 2020., <https://www.vanityfair.com/style/2017/06/serena-williams-cover-behind-the-scenes>

Borrelli-Persson, L. Met Gala 2018 Theme: "Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination", *Vogue*, May 4, 2018., 12. 05. 2020., <https://www.vogue.com/article/met-gala-2018-theme-heavenly-bodies-fashion-and-the-catholic-imagination>

Farber, J. When it comes to controversy on tour, Madonna's been down this road, *Daily News (New York)*, OCT 21, 2008., 12. 05. 2020., <https://www.nydailynews.com/entertainment/music-arts/controversy-tour-madonna-road-article-1.301320>

Greeley, A.M. Madonna's Challenge to Her Church, *America: The Jesuit Review*, May 13, 1989., 12. 05. 2020., <https://www.americamagazine.org/issue/100/madonnas-challenge-her-church>

Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination, Exhibition Overview, *The Metropolitan Museum of Art*, 12. 05. 2020., <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2018/heavenly-bodies>

Hearn, K. Marcus Gheeraerts II: Portrait of a Woman in Red, *Tate*, March 2001., 12. 05. 2020., <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gheeraerts-portrait-of-a-woman-in-red-t03456>

Hearn, K. Portrait of an Unknown Lady attributed to Marcus Gheeraerts II, *Tate*, June 2003., 12. 05. 2020., <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gheeraerts-portrait-of-an-unknown-lady-t07699>

Lang, C. Only Beyoncé Could Pull Off a Dress With Her Own Face on It, *Time*, February 13, 2017., 12. 05. 2020., <https://time.com/4668868/beyonce-grammys-2017/>

Leibovitz, A. Annie Gets Her Shot, *Vanity Fair*, September 8, 2008., 12. 05. 2020., [https://www.vanityfair.com/news/2008/10/annie\\_excerpt200810](https://www.vanityfair.com/news/2008/10/annie_excerpt200810)

Lincolne, P. Au naturelle! 13 beautiful celebrity pregnancy nudes, *Babyology*, June 28, 2017., 12. 05. 2020., <https://babyology.com.au/pregnancy/stages-of-pregnancy/au-natural-13-beautiful-celebrity-pregnancy-nudes/nggallery/image/pregnant-celebrities-au-natural-10/>

Pentelow, O. Meet The Man Behind Beyoncé's Boticelli-Esque Photoshoots, *Vogue*, 14 July 2017., 12. 05. 2020., <https://www.vogue.co.uk/gallery/beyonce-pregnancy-pictures-bump-diary>

Romero, F. Top 10 Vatican Pop-Culture Moments: Madonna, Over and Over, *Time*, Oct. 20, 2010., 12. 05. 2020, [http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,2026525\\_2026524\\_2026526,00.html](http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,2026525_2026524_2026526,00.html)

Satenstein, L. The Story Behind Madonna's Slip Dress in Her Most Controversial Music Video „Like a Prayer”, *Vogue*, May 3, 2018., 12. 05. 2020., <https://www.vogue.com/article/madonna-like-a-prayer-costume-designer-marlene-stewart-interview>

Sischy, I. Madonna and Child, *Vanity Fair*, March 1998., 12.05.2020., <https://archive.vanityfair.com/article/1998/03/01/madonna-and-child>

Trendell, A. Beyoncé's pregnancy photo breaks Instagram's 'most-liked' record, *NME*, 2nd February 2017., 12. 05. 2020., <https://www.nme.com/news/music/beyonces-pregnancy-photo-breaks-instagram-liked-record-1965601>

Weaver, H. Madonna Was Really on Theme with Her Met Gala Performance, *Vanity Fair*, May 8, 2018., 12. 05. 2020., <https://www.vanityfair.com/style/2018/05/madonna-performs-at-2018-met-gala>

*Видео материјал:*

Beyoncé live performance at the 2017 Grammys (Love Drought + Sandcastles), You Tube, име канала: Beyoncé doing tingz, постављен: Aug 3, 2019., 12. 05. 2020., <https://www.youtube.com/watch?v=ZhdTAwkDu1Q>

Beyoncé: Lemonade (2016), Vimeo, 12. 05. 2020., <https://vimeo.com/260674272>

Ana Samardžić  
Belgrade

FROM MADONNA TO MADONNA

IMAGE OF PREGNANT WOMAN IN ART FROM  
CHRISTIAN TRADITION TO POP CULTURE

Abstract

Rare images of pregnant women in art history have resulted in insufficient theoretical representation of this topic, which has only recently begun to be studied. The reasons behind rare images of pregnancy are multiple, such as secrecy from the public eye primarily due to the fear of miscarriage, death of the mother or the new-born in childbirth (because childbirth usually took place at home or in a private space, until the early twentieth century) as well as some religious and social attitudes towards pregnant women. Also, artists could easily edit their work by removing the painted belly if necessary, especially if it was a seated figure. This paper aims to show the images of pregnant women focusing on the Christian tradition. It brings together two symbolic figures through the motif of a pregnant woman: Madonna (Mother of God in the Western Christian tradition) as the central female figure of Christianity, and Madonna as a symbol of popular culture. Preserved examples that have changed the image of a pregnant woman throughout history are analysed chronologically. The body of a pregnant woman was observed in the past mainly through the dual attitude of Christianity towards the body, which made it problematic, but Christian references can also be found in the representations of pregnant women in the art and pop culture of today, with very developed symbolism. With the development of technology and medicine, the knowledge of the female body became deeper, while social changes led to new conceptions of pregnancy which then reflected in the visual culture. The development of technology and the phenomena of mass media and the social networks have enabled women today to create their own image of pregnancy.

**Key words:** *pregnancy in art, pregnancy in Christianity, motherhood in art, body in Christianity, Christianity and pop art, Christianity and popular culture*