

Ikonografski razvoj teme Vesperbilda

Lenardić, Ivona

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:745850>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-07**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci

Filozofski Fakultet Rijeka

Odsjek za povijest umjetnosti

Mentorica: doc.dr.sc. Barbara Španjol-Pandelo

Studentica: Ivona Lenardić

Ikonografski razvoj teme Vesperbilda

Završni rad

Rijeka, kolovoz 2018.

SADRŽAJ

1. Sažetak.....	3
2. Europa u razvijenom i kasnom srednjem vijeku.....	4
3. Gotika u njemačkim zemljama.....	5
4. Porijeklo i simbolika ikonografskog prikaza Vesperbilda.....	7
5. Nastanak Vesperbilda u Njemačkoj.....	10
6. Internacionalni stil.....	13
7. Pieta u renesansi.....	16
8. Pieta u Hrvatskoj.....	19
9. Zaključak.....	23
10. Popis literature.....	24
11. Popis priloga.....	25

1. Sažetak

Europu u XIII. i XIV. stoljeću pogađa niz apokaliptičnih društveno- političkih događaja poput epidemije kuge i brojnih ratova koji su uvelike utjecali na razvoj kulture i umjetnosti.

Vjernici, a pitom i umjetnici okrenuli su se dubokoj religioznosti kako bi našli utjehu i spasenje od svakodnevice. U umjetničkom smislu, to razdoblje veže se uz razvoj gotike, umjetničkog stila koji je nastao sredinom XII. stoljeća u francuskoj regiji Ile de France.

Gotika tijekom stoljeća postaje popularna diljem Europe te u duhu vjerskog zanosa i rastu pobožnosti dolazi do potrebe za novim ikonografskim temama koje će kod vjernika potaknut suosjećanje i poistovjećivanje sa Kristovom i Bogorodičinom patnjom. Jedna od takvih tema jest Vesperbild, prikaz Bogorodice koja u krilu drži mrtvo Kristovo tijelo, a nastala je u Rajnskoj oblasti krajem XIII. stoljeća. Ranu fazu Vesperbilda obilježile su primarno suzdržane, rigidne Bogorodice koje drže Kristovo groteskno izmučeno tijelo, zatim uspravni tip Bogorodice sa ekspresivnim izrazom patnje i boli poput Rottgen Pieta iz sredine XIV. stoljeća. Drugu fazu razvoja Vesperbilda obilježile su tzv. "Lijepe Bogorodice" oblikovanje nježno i suptilno te dijagonalno i kasnije horizontalno polegnut Krist bez naglašenih rana. Petnaesto stoljeće označava internacionalizaciju stila pri čemu se ova ikonografska tema širi po cijeloj Europi, pa tako dolazi i u Hrvatsku, kulturnim vezama iz Furlanije.

Ključne riječi: srednji vijek, gotika, Vesperbild, Pieta, Krist, Bogorodica

2. Europa u razvijenom i kasnom srednjem vijeku

Gotička umjetnost u Europi počinje se razvijati oko 1150. godine na geografskom području pokrajine poznate pod nazivom Ile-de-France¹ ili "region parisienne" koja se nalazi na sjeveru današnje Republike Francuske. Historiografija ovaj povijesni period naziva Razvijenim srednjim vijekom koji traje od odprilike 1000. do 1300.godine. Karakteristike ovog perioda su stabilizacija feudalnog poretka i ekonomski oporavak zbog stagnacije barbarskih napada i jačanja Zapadnih monarhija, Veliki crkveni raskol 1054.godine i sve veća prevlast Crkve na Zapadu, jačanje monaških redova i početak dugotrajnih Križarskih ratova za osvajanje Svete Zemlje.² Privremena stabilizacija prekinuta je ratnim gubicima Križarskih pohoda i epidemijom kuge koja je zahvatila gotovo cijelu Europu i pritom uzrokovala drastičan pad broja stanovnika, ali i potrebu za spasenjem i nadom koje je narod tražio u religiji. Taj period historiografija naziva Kasnim srednjim vijekom i datira ga od oko 1300. do 1500. godine. Upravo je Kršćanstvo dominiralno svakim aspektom svakodnevnog života srednjovjekovnog čovjeka te ja tako u potpunosti odredilo način razmišljanja i religijske osjećaje ljudi tog perioda. Religijski zanos ljudi Razvijenog i Kasnog srednjeg vijeka utjecao je i na razvoj estetskih standarda tog vremena. Religiji su važnost pridavali i svjetovni vladari koji su uz pomoć papa ili kardinala ostvarivali kredibilitet što je vidljivo na primjeru kralja Franačke koji je prilikom svečane ceremonije krunidbe bio pomazan svetim uljem od strane pape. Intergracija sakralnog u svjetovno učinila je franačke vladare uzvišenima u usporedbi sa vladarima Normandije i susjedne regije Champagne. Povezanost vladara sa Crkvom tako je činila Pariz ujedno administrativnim, ali i spiritualnim centrom monarhije što je potaknulo opata Sugera na jačanje monarhije pomoću spiritualnosti. Opat Suger ključna je ličnost u obnovi opatije Saint Denis koja je služila kao mjesto ukopa Merovinga i Karolinga.³ Suger je prilikom obnove opatije primjenio novi prostorni plan na način da je sjedinio elemente arhitekture Burgundije i Normandije (rebrasti svod i šiljasti luk) te je zbog toga danas smatran "ocem gotike".⁴ Gotika je, stoga primarno bila arhitektonski stil, a skulptura je bila vezana uz arhitekturu, prevladavajući na portalima katedrala. Nakon svog nastanka u Ile de France, gotika se počinje širiti po cijeloj Europi, jednim dijelom zahvaljujući križarskim

¹ H.W.JANSON, *Istorija umetnosti; Pregled razvoja likovnih umetnosti od praistorije do danas*, Izdavački zavod "Jugoslavija", Beograd, 1966., str. 229.

² IVO GOLDSTEIN, BORISLAV GRGIN, *Europa i Sredozemlje u Srednjem vijeku*, Novi Liber, Zagreb, 2006., str. 226.

³ ROLF TOMAN u; *The Art of Gothic*, Konemann, Konigswater, 2004, str. 9

⁴ TOMAN, str.10.

pohodima koji putovanjem jednim dijelom nosili i umjetničke izričaje diljem Europe, ali i poboljšanjem cestovnog prometa i porasta pismenosti. Stoga se gotika smatra prvim Internacionalnim stilom još poznatim pod imenom "opus modernum" ili francigenum".⁵ Unatoč internacionalnom karakteru gotičkog stila, tijekom XIII.stoljeća počinju se diferencirati i regionalne varijante gotike.

3. Gotika u njemačkim zemljama

Nakon začetka gotičkog stila u Ile-de-France, poboljšanjem europske infrastrukture i komunikacije među carstvima i vodećim monarhijama na europskoj sceni, gotika se počinje širiti po cijeloj Europi te tako poprima karakteristike internacionalnog stila. Gotika je tako stigla i u Njemačke zemlje koje su u Kasnom i Razvijenom Srednjem vijeku bile uređene kao Sveto Rimsko Carstvo Njemačke Narodnosti. Rajnska oblast i ostatak Njemačkih zemalja imaju dugu tradiciju gradnje u specifičnom romaničkom stilu te su njemački graditelji prihvatili gotički stil tek sredinom XIII. stoljeća kada počinje pregradnja impozantne Kolnske katedrale.⁶ Prije arhitektonskih inovacija, gotički stil pod utjecajem francuske bio je zastupljen unutar skulpturalnih ostvarenja na portalima katedrala. Njemački majstori prve polovice XIII. stoljeća bili su izučavani velikim dijelom u kiparskim radionicama koje su djelovale na gradnji francuskih katedrala, stoga su isti majstori prenijeli gotički stil francuskog kiparstva u domovinu.⁷ Fundamentalna razlika između njemačkog i francuskog kiparstva bila je ta da je njemačko kiparstvo u manjoj mjeri vezano uz svoj arhitektonski okvir. Njemački majstori više su se iskazali u izradi slobodnostojećih skulptura te raspela za oltare i unutrašnjost crkve.⁸ Upravo zbog rada na manjim skulpturama za unutrašnjost crkve, majstori su uživali veću individualnost i izražajnu slobodu. Skulpturalni ciklusi koji su među najvažnijima za razvoj njemačke skulpturalne plastike su skulpture na fasadi katedrale u Naumburgu nastale sredinom XIII.stoljeća od kojih se ističu stojeći kipovi Ekkeharda i Ute kao jednih od donatora te monumentalno Raspeće smješteno na korskoj pregradi.⁹ Respelo sažima teološki nauk i svjetonazor XIII. stoljeća na način da svojom monumentalnošću i naglašenim osjećajem boli Krista, Marije i Ivana pobuđuje duboke relogijske osjećaje. Dramatično izraženi *Patos* figura iznimno je emotivno djelovao na srednjovjekovnog

⁵ JANSON, str.229.

⁶ TOMAN, *The Art of Gothic*, str. 99.

⁷ JANSON, str. 254.

⁸ GEESE, UWE, *Gothic sculpture in Germany*, u: *The Art of Gothic*, Konneman, Konigswater, 2004., str. 253

⁹ JANSON, str. 254

promatrača upravo zbog religije koja je bila od univerzalnog značaja za ljude toga vremena. Tužna raspela su tako otvorila put stvaranju manjih molitvenih skulptura namijenjenih za intimniju devociju i osjećaj povezanosti malog čovjeka sa božanskim svijetom na način da su mu osjećaji Kristove, ali i majčinske patnje i boli postali svakodnevni estetski podražaj. Najzastupljeniji ikonografski prikazi njemačke gotičke skulpture u početku su prikazi apostola, svetaca, Kristološkog te Mariološkog ciklusa oblikovani lirskom staloženošću. Svjetovna skulptura također je zastupljena unutar građevina sakralne namjene, u smislu skulptorski izvedenih grobnica plemića ili kulnog Magdeburskog jahača, slobodnostojeće figurice konjanika iz sredine XIII. stoljeća.¹⁰



Slika 1.



Slika 2.

S vremenom se mijenjaju i potrebe vjernika, ali i bogoslužja, stoga novi religijski običaji i približavanje mise i molitve čovjeku stvara potrebu za novim ikonografskim prikazima koji su i drugačije koncipirani, primarno izrađeni u manjem mjerilu. Stoga su njemački majstori u velikoj mjeri počeli izrađivati manje figure, najčešće od polikromiranog drva koje su bile smještene na oltarima. Izradi takvih skulptura pogodovalo je i udruživanje drvorezbara i slikara zaduženih za polikromiju u gilde, zanatska i trgovačka udruženja. Također, izradom malih molitvenih skulptura, privatne potrebe vjernika bivaju uzete u obzir što je opet pogodovalo širenju kršćanstva. Stoga, krajem XIII. i početkom XIV. stoljeća počinje izrada

¹⁰ TOMAN, str.

novih ikonografskih prikaza uglavnom vezanih uz ciklus Kristove muke s ciljem da pobude empatiju i pobožnost promatrača. Ukupnost ovih prikaza poznata je u povijesti umjetnosti pod terminom *andachtsbild* što u prijevodu s njemačkog znači *molitvena slika*. Najčešći ikonografski prikazi toga tipa su Bogorodica s Djetetom ili Bogorodica u Slavi i Bogorodica od Milosti.¹¹ Međutim, najrašireniji oblik *andachtsbilda* jest *Vesperbild* ili *Pieta*, prikaz Bogorodice sa mrtvim Kristom u krilu.



Slika 3.



Slika 4.

4. Porijeklo i simbolika ikonografskog prikaza Vesperbilda

Etimološki, izraz *Vesperbild* dolazi od latinske riječi *vesperae* što u prijevodu znači *večernja*, a pritom se odnosi na večernje molitve pjevane za vrijeme blagdana poput Velikog Petka. Na

¹¹ TOMAN, str.

vesperama molio se dio brevijara koji se molio u sumrak, a sastoji se od pet psalama s pet antifona, od himna, Magnificat kantika i molitve.¹² Magnificat je naziv za evanđeoski kantik kojeg je Marija ispjevala u trenutku Navještenja, a ime je dobio po početku kantika : "*Magnificat anima mea Dominum*".¹³ Večernji karakter cijelokupnog prikaza i molitava zastupljen je zbog toga što je Kristovo tijelo bilo skinuto s križa podvečer.

Za razliku od ostalih ikonografskih prikaza Bogorodice, poput onih narativnih iz Mariološkog ciklusa, prikaz Bogorodice sa mrtvim kristovim tijelom u krilu nije izveden iz evanđelja, odnosno spisa Novog zavjeta. Prikaz je nastao u kontekstu novog vala kasno srednjovjekovne pobožnosti koja je zahvatila Europu nakon epidemije Crne smrti i Stogodišnjeg rata (1337.-1453. godine). Vjernici su počeli razvijati potrebu za prikazima koji će u njima izazvati osjećaj neposredne božanske prisutnosti, a skulpturalni i slikovni prikazi Pieta upravo su omogućavali tu razinu religijskih osjećaja. Pieta kao takva, nije nastala derivacijom iz evanđelja ili spisa crkvenih otaca, već je njen razvoj bio dugoročan, a može se pratiti još u italo-bizantskoj tradiciji.¹⁴ Bizantsko slikarstvo poznavalo je ikonografsku temu *Threnos*, oplakivanje Bogorodice nad mrtvim Kristovim tijelom, ali u sklopu narativnog prikaza Skidanja s Križa. Ikonografski prikaz *Threnosa* potaknulo je apokrifno Nikodemovo evanđelje koje vrlo detaljno elaborira događaje tijekom i nakon Skidanja s Križa.¹⁵ Nikodemovo evanđelje događaje nakon Kristove smrti (Skidanje s križa, Polaganje u grob) proširuje na način da im pridodaje više likova nego izvorno Lukino evanđelje. Naime, Nikodemovo evanđelje navodi Ivana Evanđelista, Mariju, Mariju Magdalenu te Salome kao prisutne prilikom Polaganja u grob¹⁶ dok Lukino i Markovo evanđelje isključuju Ivana Evanđelista. Stoga je upravo taj prošireni opis događaja inspirirao majstore i autore kasnosrednjovjekovnih spisa na ikonografski razvoj proširene grupe likova pri Polaganju u grob.¹⁷ Nikodemovo evanđelje i porast popularnosti Kristove muke, ali i Marijanskog kulta inspiriralo je srednjovjekovne pisce i kroničare poput Pseudo-Bonaventure, Ludolfa od Saske i Jakoba od Voragine da još detaljnije i maštovitije opisuju događaje Kristove muke u duhu duboke srednjovjekovne pobožnosti pri čemu je nastao niz novih ikonografskih prikaza,

¹² BADURINA, ANĐELKO, *Leksikon Ikonografije, Liturgike i Simbolike Zapadnog Kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost 1979, Zagreb, str. 583.

¹³ BADURINA, str. 390.

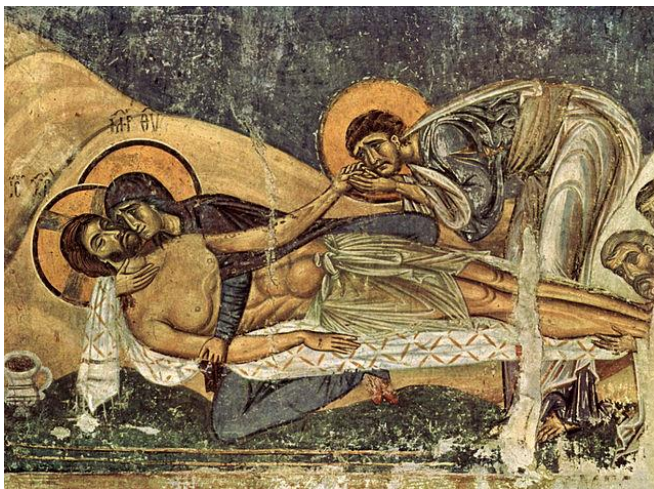
¹⁴ FORSYTH, WILLIAM H., *The Pieta in the Late Gothic French sculpture; Regional variations*, the Metropolitan Museum of Art, 1995., str. 17.

¹⁵ SADLER, DONNA L., *Stone, Flesh, Spirit: The Entombment of Christ in Late Medieval Burgundy and Champagne*, Brill, Lam edition, 2015., str. 7.

¹⁶ SADLER, str. 8.

¹⁷ FORSYTH, WILLIAM H., *The Entombment of Christ*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1995., str. 7.

Jedan od najočuvanijih i najranijih prikaza Threnosa u bizantskoj tradiciji jest freska naslikana na zidu crkve Svetog Panteleimona u gradu Nereziju u Makedoniji. Bogorodičino lice obiluje emocijama tuge i patnje te tvori jedan od najdrljivijih prikaza u bizantskoj umjetnosti. Prema nekim izvorima, ikonografija Threnosa može se povezati sa propovijedi Jurja iz Nikomedije koje se često čitalo na Veliki Petak baš kao što je bio običaj čitanja večernjih molitva u rajnskoj oblasti za vrijeme nastanka *Vesperbilda* u XIII. stoljeću . Propovijed opisuje Bogorodičinu tugu prilikom Kristove smrti navodeći da je Bogorodica pala nad Kristovo mrtvo tijelo i "okupala ga toplim suzama".¹⁸



Slika 5.

Jedan od najutjecajnijih teoretičara povijesti umjetnosti, Erwin Panofsky smatra da je Pieta nastala stapanjem upravo bizantske teme *Threnosa* i *Bogorodice ponizne*- skromnog prikaza Bogorodice koja sjedi na tlu za razliku od uzvišene Bogorodice na prijestolju¹⁹. Simbolika *Vesperbilda* leži u Bogorodičinoj kontemplaciji nad Kristovom smrti. Srednjovjekovna poezija često navodi da se Bogorodica u tom trenutku prisjetila trenutka kada je prvi put primila Krista kao novorođenče u svoje naručje. "Lijepe" Bogorodice Internacionalnog stila nisu prikazane sa izrazom boli i tuge te se suzdržane emocije tumače kao nada u Uskrsnuće i Kristov ponovni dolazak te slavu nebesku kako navode Ambrozije i Pseudo- Bonaventura.²⁰ Stoga, i Oplakivanje i Pieta apokrifni su motivi čija je osnovna inspiracija Bogorodičina tuga kojoj su srednjovjekovni novelisti, pjesnici i mistici pridodali emotivnu liričnost koja se na taj

¹⁸SINKEVIĆ, IDA, *The Church of Saint Panteleimon at Nerezi: Architecture, Programme, Patronage*, Reichert Verlag Weisbaden, 2000., str. 50-51.

¹⁹PANOFSKY, ERWIN, *Early Netherlandish painting*, Harvard University Press, SAD, 1971., str. 261-62

²⁰DENNY, DON, Notes on the Avignon Pieta, *Speculum*, Vol.44., No.2., Medieval Academy of America, 1969., str. 214.

način prenijela na slikovne i skulpturalne prikaze. Pieta u širem smislu čini jedno od Sedam žalosti Bogorodičinim i smatra se tragičnim pandanom sretnoj Bogorodici s Djetetom.

5. Nastanak Vesperbilda u Njemačkoj

Porijeklo Vesperbilda kao zasebne ikonografske teme nije još u suštini razjašnjeno, no najranije sačuvane skulpture ovog prikaza kao zasebnog nastale su i danas se čuvaju u Njemačkoj, konkretno u Rajnskoj oblasti. Njemački termin Vesperbild dobio je ime po vesperama, večernjim molitvama koje su se molile u sumrak, na Veliki Petak u spomen Kristove muke. Prema leksikonu ikonografije, ikonografska tema Vesperbilda počinje oko 1320. godine i traje sve do XVI. stoljeća.²¹ Skulpture Vesperbilda postale su važan dio njemačke teologije, liturgije i pobožnosti te su se s vremenom počele širiti po Francuskoj, Poljskoj, Češkoj, Furlaniji, Sloveniji, Sjevernoj Italiji, Hrvatskoj i ostalim krajevima središnje Europe. Najranija skulptura Vesperbilda, danas izgubljena, opisana je od strane kroničara iz XVII. stoljeća i datirana je u 1298. godinu, a nalazila se u Kolnu.²² Najstarija sačuvana njemačka skulptura tog tipa jest Vesperbild iz Coburga datiran u 1320. godinu. Ovaj, najraniji tip Vesperbilda prikazuje Bogorodicu kako uspravno sjedi, a njeno lice, oblikovano kao tužna grimasa gleda Kristovo beživotno tijelo. Kristovo tijelo ukočeno je smješteno na majčinom krilu, a glava nagnuta unazad. Naglašena su Kristova rebra i izraz boli na licu. Bogorodica na ovim najranijim prikazima ne plače, već gledaocu pokazuje mrtvo tijelo svoga sina čime naglašava da je njegova misija otkupljenja završena.



Slika 6.

²¹ BADURINA, str. 169.

²² FORSYTH, *The Pieta in the Late Gothic French sculpture; Regional variations*, str.7.

Ranu fazu razvoja ikonografskog prikaza Vesperbilda obilježila su dva tipa oblikovanja likova, prvi tip su rigidno, groteskno oblikovani likovi Krista i Bogorodica čije je lice oblikovano na način da pokazuje emocije tuge i patnje. Kristovo tijelo karakteriziraju groteskno naglašene rane, umanjene proporcije, uvećana glava, otvorena usta, naglašena rebra, mrtvački uvučen abdomen i elongirani udovi. Neki primjeri ovog ranog tipa pokazuju i znakove rigor mortisa.²³ Najpoznatiji primjer ovog tipa Vesperbilda jest Rottgen Pieta iz Pokrajinskog muzeja u Bonnu, a jedan je od najpoznatijih primjera upravo zbog svoje ekspresivnosti i naglašenih detalja. Bogorodica drži Kristovo tijelo sa užasnutim izrazom lica i naglašenom emocijom duboe patnje i boli. Kristovo tijelo uspravno sjedi u Bogorodičinom krilu, glava je neproporcionalno uvećana i beživotno visi unazad. Kristove rane na dlanovima, stopalima i prsima naglašene su debelim kapljicama krvi koje podsjećaju na bobice grožđa stvarajući aluziju na Krista kao na mistični vinograd.²⁴ Rottgen Pieta izrađena je oko 1300. godine te je sačuvana u dobrom stanju sa vidljivom polikromijom. Djelo jasno prenosi viziju patnje i mučeništva srednjovjekovnih mistika i jasno je da supromatrači, vjernici ranog XIV. stoljeća pogođeni epidemijom kuge, ratovima i apokaliptičnom atmosferom zbivanja toga doba osjećali dubok religijski zanos i suosjećanje promatrajući takvu skulpturu.



Slika 7.

²³ FORSYTH, WILLIAM H., *Medieval Statues of The Pieta in the Museum*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol.11., No. 7., Metropolitan Museum of Art, New York, 1953., str. 178.

²⁴ TOMAN, str. 253.

Groteskni i ekspresivni tip Vesperbilda bio je iznimno popularan u Rajnskoj oblasti u XIV. stoljeću, a prema kraju stoljeća, počeo se ponovno javljati veći interes za proporcije i rafinirano oblikovanje. Primjer Vesperbilda iz 1370.-ih godina jest Skulptura također porijeklom iz Rajnske oblasti koja se danas čuva u Metropolitan Museum of Art (Slika 8.). Bogorodica u sjedećem položaju drži Kristovo tijelo koje je polegnuto dijagonalnije nego Krist iz prethodnog primjera. Proporcije Kristovih dijelova tijela pravilnije su izvedene, no njegovo tijelo još je uvijek neproporcionalno u odnosu na Bogorodičino. Neki autori smatraju da je Kristovo umanjeno tijelo reminiscencija na trenutak kada ga je Bogorodica u svojoj patnji ponovno zamislila kao novorođenče, prema predaji mistika ili da su majstori rezbarili Krista manjih dimenzija da bi se naglasak stavio na Bogorodicu i njene emocije što svjedoči o sve većoj popularnosti Mariološkog kulta.²⁵ Marijino lice još uvijek nosi izraz tuge, ali u manjoj i suptilnijoj mjeri nego Rottgen Pieta što je začetak smjera u kojem će se Internacionalni stil u budućnosti razvijati. Kristove rane još uvijek su zastupljene, ali naglašene u manjoj mjeri nego kod ranijih primjera.



Slika 8.

Popularnosti ove ikonografske teme svjedoči Pieta iz Lubiaza, izrađena oko 1370. godine kao i prethodni primjer Vesperbilda. Pieta iz Lubiaza danas se nalazi u Nacionalnom muzeju u Varšavi i primjer je brzine širenja ikonografskih tema Europom u XIV. stoljeću.(Slika 9.)

²⁵ FORSYTH, *Medieval Statues of The Pietà in the Museum*, str. 178.

Vesperbild iz Lubiza sadrži karakteristike ranih primjera, poput Rottgen Pieta, ali i prijelaznih primjera u Internacionalni stil. Kristove rane i simboli muke oblikovani su groteskno i vividno, Bogorodičino lice pokazuje izraz tuge, no cjelokupni prikaz oblikovan je sa realističnijim osjećajem za proporcije što je karakteristika Internacionalnog stila XV. stoljeća.²⁶



Slika

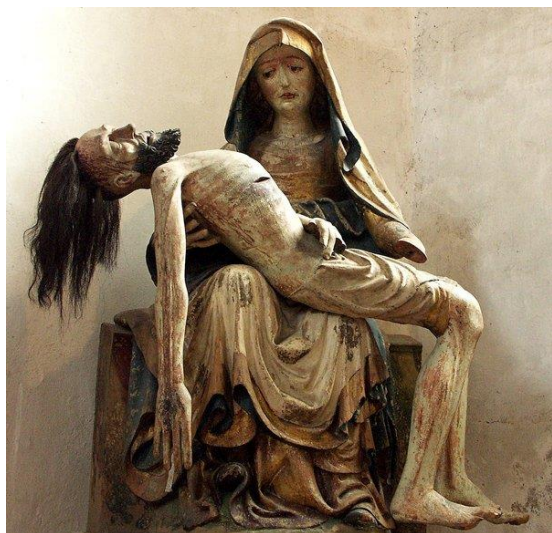
9.

6. Internacionalni stil

Kraj XIV. stoljeća obilježile su mekše skulpture Vesperbilda u kojima je krist polegnut dijagonalno, a Bogorodica više ne pokazuje ekspresivne emocije tuge. U drugoj polovici XIV. stoljeća majstori su ponovno izražavali veći interes za proporcije i oblikovanje mase, a takve tendencije kulminiraju krajem XIV. i početkom XV. stoljeća tvoreći tzv. Internacionalni stil koji je popularizirao kasnogotičke trendove oblikovanja skulpturalne plastike diljem

²⁶ DOBRZENIECKI, TADEUSZ, *Pietà z Lubiąża w Galerii Sztuki Średniowiecznej Muzeum Narodowego w Warszawie, Ars sine scientia nihil est.*, Księga ofiarowana Profesorowi Zygmuntowi Świechowskiemu, Warszawa, 1997, s. 73–77.

Europe. Internacionalni stil prvo se javlja u Istočnim dijelovima Njemačkog Carstva, za vrijeme vladavine njemačkog cara Karla IV., a tip Vesperblida popularan za vrijeme Internacionalnog stila naziva se Schone Pieta ("Lijepa Pieta").²⁷ Nježnije, mekše oblikovanje, blaži izraz Bogorodice, proporcionalnost, fina obrada draperije, posvećenost detaljima obilježja su skulptura Vesperbilda kasnog XIV. i XV. stoljeća. Rani primjer Internacionalnog stila u Njemačkoj je Pieta iz katedrale Svetog Martina u Freibergu izražena početkom XV. stoljeća. (Slika 10.).²⁸ Bogorodičino lice ima suzdržan izraz tuge, odlikuje ga mladenački izgled i nježne crte lica za razliku od groteskni ekspresija tuga u prethodnim stoljećima. U duhu Internacionalnog stila, Kristovo tijelo polegnuto je gotovo horizontalno na Bogorodičino krilo, a tijelo oblikovano sa manje detalja koji svjedoče o brutalnosti Kristova mučeništva. Velika pažnja posvećena je oblikovanju nabora draperije koji su izvedeni sa preciznošću. Zbirka Metropolitan Muzeja u New Yorku čuva također Vesperbild "horizontalnog tipa" iz početka XV. stoljeća. (Slika 11.) Skulptura je izrađena od alabastera i njemačkog je podrijetla. Bogorodica sjedi uspravno, a Kristovo beživotno tijelo polegnuto je horizontalno u njenom krilu. Kristove rane nisu izražene, proporcije tijela su pravilne što čini ovaj primjer rafiniranijim u odnosu na ranije prikaze, u duhu suzdržanije spiritualnosti XV. stoljeća. Ovaj primjer iz Metropolitan Muzeja odudara od ostalih zbog Bogorodičina ozbiljnog i suzdržanog izraza koji odiše gotovo klasičnim načinom oblikovanja. Bogorodičin pogled usmjeren je prema Kristu. Prema spisima Brigitte Švedske, Bogorodica je pogledala "Kristove oči, ispunjene krvlju", a prema Ludolpheu le Chartreux, trnovu krunu.²⁹



Slika 10.



Slika 11.

²⁷ FORSYTH, *The Pieta in French Late Gothic sculpture: Regional Variations*, str. 18.

²⁸ TOMAN, str. 254.

²⁹ FORSYTH, *The Medieval Statues of The Pieta in The Museum*, str. 178.

Skulpture ikonografske teme Vesperbilda izvedene za vrijeme Internacionalnog stila posebice su bile popularne u Francuskoj. Francuske skulpture toga tima nemaju groteskna i rigidna formalna obilježja kao one njemačkih majstora. Smatra se da su francuski majstori bili inspirirani dramskim djelima srednjovjekovnih mistika iz XV. stoljeća koja opisuju događaje Kristove muke. Stoga francuske skulpture nisu nastajale pod utjecajem njemačke, već su stoljeće kasnije, u drugoj polovici XV. stoljeća, francuski majstori radili pod direktnim utjecajem dramskih djela mistika.³⁰ Dijelovi Francuske koji se geografski nalaze uz granicu s Njemačkom, na istoku, podlegli su njemačkim utjecajima u manjoj mjeri, putem importiranih skulptura njemačkim majstora Rajnske oblasti. Jedan od takvih primjera jest francuska Pieta dijagonalnog tipa iz Metropolitan Muzeja u New Yorku (Slika 12.) koju odlikuje ukočeno Kristovo maleno tijelo u odnosu na Bogorodicu. Internacionalni stil ove skulpture prepoznatljiv je u načinu oblikovanja Bogorodičina smirena i blaga lica te suzdržanih emocija. Ovaj tip ikonografske teme odskače od ostalih jer Bogorodica svojim plaštom pokriva dio Kristova tijela što je također apokrifni motiv srednjovjekovnog misticizma. Sveti Bernard u svojim spisima navodi da je Bogorodica tom gestom zamislila povoj u kojem je Krist kao novorođenče bio zamotan te se na taj način stvara kontrast između života i smrti.³¹



Slika 12.

³⁰ FORSYTH, *The Medieval Sculptures of The Pieta in the Museum*, str. 180.

³¹ Isto, str. 181.

Internacionalnom stilu u Francuskoj uvelike je pridonio dvorski kipar Vojvoda od Burgundije u Dijonu, Claus Sluter. Kipar nizozemskog podrijetla, Claus Sluter smatra se jednim od najvažnijih nosioca Internacionalnog stila zbog svojih najvažnijih djela, skulpturalne opreme kartuzijanskog manastira u Champmolu početkom XV. stoljeća. Sluterove skulpture posjeduju meku raskoš draperije, monumentalnost, individualnost i osjećaj za masu i proporcije.

32



Slika 13.



Slika 14.

Sluterova radionica utjecala je na razvoj Burgundskih Pieta XV. stoljeća te je poznato da je i on sam izradio monumentalnu Pieta za kartuzijanski samostan u Champmolu 1390.godine koja je ostalim burgundskim majstorima dala osjećaj za monumentalnost. Burgundska Pieta iz XV. stoljeća koja se danas čuva u Frankfurtu posjeduje upravo obilježja Sluterove radionice.³³(Slika 14.). Inovativno obilježje Pieta ovog tipa jest Kristovo tijelo koje u potpunosti opušteno, horizontalno leži u Bogorodičinom krilu, kao da klizi. Bogorodičino lice oblikovano je mladenački i nježno, a nabori draperije posjeduju mekoću Internacionalnog stila. Horizontalni tip Pieta sa Kristom koji djeluje kao da klizi sa Bogorodičinog krila postat će najzastupljeniji tip Pieta u Francuskoj, a Claus Sluter jedan od najutjecajnijih kipara te će majstori raditi pod njegovim utjecajem cijelo naredno stoljeće. Međunarodni karakter Internacionalnog stila, kako mu stoji u imenu, omogućio je širenje i univerzalnost stila kasne

³² JANSON, str. 260.

³³ FORSYTH, The Medieval Sculptures of The Pieta in The Museum, str. 181.

gotike diljem cijele Europe. Tijekom desetljeća stil je zahvatio gotovo sve dijelove Zapadne i Središnje Europe, pa čak i geografski prostor današnje Hrvatske i Italije.

7. Pieta u Renesansi

Umjetničke inovacije koje su začete na Apeninskom poluotoku u XV. stoljeću redefinirale su su koncept umjetničkog djela te su se novom duhovnošću okrenule reinterpretaciji klasičnih djela antičke umjetnosti. Promjene su se dogodile i u sferi duhovnosti i svjetonazora ljudi, pjesnici, kipari i slikari okreću se humanosti, lirici, emocijama te stavljaju čovjekova kao individualca u prvi plan slaveći ljepotu ljudskog tijela oblikovanu prema klasičnim idealima. Strahopoštovanje prema religiji također je u nekoj mjeri splasnulo te je počeo prevladavati spiritualniji pristup kršćanstvu izuzet bogobožnosti. Takve inovacije u velikoj su se mjeri odrazile na vizualne umjetnosti, pa tako i na način oblikovanja talijanske inačice *Vesperbilda*, Pieta. Riječ *Pieta* dolazi od latinskog pojma *pietatis* što u prijevodu znači suosjećanje.³⁴ Pieta kao ikonografska tema nije uživala popularnost među talijanskim majstorima i naručiteljima kao u Njemačkoj, Francuskoj i ostalim zemljama pod utjecajem majstora sa sjevera. Tema je bila zastupljenija u slikarstvu talijanske renesanse, posebice u venecijanskom slikarstvu kasnog XIV. i ranog XV. stoljeća. Pieta je u venecijanskoj slikarstvu kasne gotike i rane renesanse svoje mjesto nalazila najčešće na vrhu poliptiha³⁵ čemu svjedoči primjer Carla Crivellija iz 1476. godine, a nalazi se u Metropolitan Muzeju u New Yorku. (Slika 14.).



Slika 14.



Slika 15.

³⁴ JANSON, str. 259.

³⁵ HUMFREY, PETER, *Painting in Renaissance Venice*, Yale University Press, New Haven and London, 1996., str. 64

Talijanski slikari kasne gotike i rane renesanse primjenjuju drugačiju kompoziciju od njemačkih drvorezbara. Talijanske slikarske inačice često prikazuju više likova, Pieta Carla Crivellija tako prikazuje Krista, Bogorodicu, Mariju Magdalenu i Ivana Evanđelista. Svi likovi postavljeni su uspravno, a pokazuju jake emocije tuge i boli. Kristovo tijelo izuzeto je grotesknog naglašavanja rana i ozljeda te je izvedeno anatomski točno čime slikarstvo Carla Crivellija označava polagan prijelaz iz kasne gotike u ranu renesansu. Jedan od najvažnijih nositelja venecijanske rane renesanse, Giovanni Bellini, radi zaokret prilikom slikanja Pieta na način da izolira prikaz sa vrha venecijanskih poliptiha i slika ga samog u velikim dimenzijama (84x107, Slika 15.). Bellinijeva Pieta iz 1467. godine namjenjena je za privatno štovanje, a prikazani likovi, Krist, Bogorodica i Ivan Evanđelist prikazani su fizički blizu kako uspostavljaju fizički kontakt s namjerom da izazove osjećaj suosjećanja s njihovom tugom kod promatrača.³⁶

Samo nekoliko desetljeća nakon Bellinijeva djela, nastaje jedno od najpoznatijih djela talijanske renesanse i možda najpopularnija Pieta u globalnom smislu. Michelangelo Buonarotti, oko 1498. godine radi jedno od svojih remek-djela, Pieta za grobnicu francuskog kardinala Jeana de Bilhdres Lagraulasa³⁷(Slika 16.). Kompozicija Michelangelove kulturne skulpture ima određene sličnosti sa francuskim skulpturama Schonena stila XV. stoljeća. (Slika 17.) Bogorodica i Krist isklesani su meko, a Bogorodičino lice daje izraz spokoja i smirenosti. Kristovo tijelo izvedeno je anatomski točno, bez izraženih rana, horizontalno polegnuto i opušteno. Uravnotežena kompozicija, karakteristična za renesansnu skulpturu pridonosi spokojnoj atmosferi skulpture, a Bogorodičina nježna gesta podignute desne ruke poziva gledaoca na kontemplaciju nad Kristovom mukom i činom otkupljenja te daje nadu za Uskrsnuće. Francuske Bogorodice kasnog XV. stoljeća, u vrijeme najveće popularnosti ikonografske teme, rađene su na sličan način, izražavale su suptilne emocije, kompozicijski su bile uravnotežene, a Kristovo tijelo bilo je horizontalno polegnuto na Bogorodičino krilo. Moguće je da je Michelangelo putem svog francuskog naručitelja došao u doticaj sa francuskim tipom Pieta.³⁸ Michelangelovim opusom kvaliteta izrade Pieta doživjela je svoj vrhunac zbog njegove preciznosti i talentu da utjelovi suptilnu emociju i melankoliju ovog tragičnog prikaza.

³⁶ HUMFREY, str. 64.

³⁷ HARTT, FREDERICK; WILKINS, DAVID G., *History of Italian Renaissance Art*, Pearson, Prentice Hall, Laurence King Publishing, London, 2011., str. 473.

³⁸ ZIEGLER, JOANNA E., *Michelangelo and The Medieval Pieta; Gesta*, Vol. 34., No 1., pp. 28.-36., The University of Chicago Press, 1995., str. 29.



Slika 16.



Slika 17.

8. Pieta u Hrvatskoj

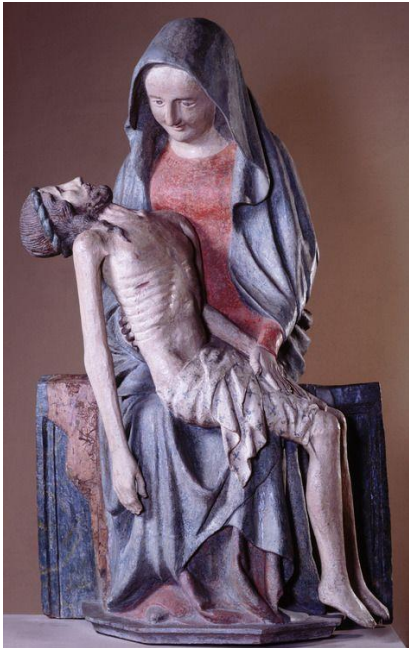
Tijekom XIV. i XV. stoljeća, gotički stil proširio se iz njemačkih i francuskih krajeva po cijeloj Europi pa čak i Hrvatskoj. Gotika je u Hrvatskoj obilježila XV. i XVI. stoljeće, a u kontinentalnoj Hrvatskoj nastavila se i u XVII. stoljeću gdje se miješala s baroknim obilježjima. Gotika u Hrvatsku dolazi putem susjednih zemalja, a utjecaji su se širili importom, grafičkim predlošcima i putovanjima majstora. Veliki značaj u širenju gotičkih oblika na obali i kontinentu imali su i prosjački redovi franjevac, dominikanaca i cistercita.³⁹ Vjersko raspoloženje koje je uvjetovalo razvoju ikonografske teme Vesperbilda u drugoj polovici XIV. stoljeća prodrijetlo je i na područje Hrvatske i Slovenije čemu svjedoči skulptura prirodne veličine na Bregu kod Sevnice u Sloveniji izrađena oko 1370. godine pohranjena u Nacionalnom muzeju u Ljubljani. Skulptura pripada internacionalnom gotičkom stilu, monumentalna je, a likovi su oblikovani sa naglašenim i ekspresivnim izrazima boli⁴⁰ (Slika 18.). Pieta iz Brega kod Sevnice pripada uspravnom tipu Vesperbilda kao i rane njemačke skulpture tog tipa. Mekom stilu popularnom nakon 1400. godine pripadaju Pieta iz Velike Nedjelje pohranjena u Ptujском Muzeju i Pieta iz Marijine kapele župne crkve Svetog

³⁹ IVANČEVIĆ, R., CEVC, E., HORVAT, A., *Gotika u Sloveniji i Hrvatskoj*, Prosveta, Jugoslavija, Beograd, 1984., str.

22

⁴⁰ IVANČEVIĆ, CEVC, HORVAT, str. 38.

Danijela u Celju (Slika 20.). Navedene skulpture razlikuju se od svojih prethodnica po tome što su izuzete dramatičnosti i tragičnosti te ekspresivnih detalja koji dočaravaju Kristovu muku. Obje skulpture pripadaju dijagonalnom tipu Vesperbilda u duhu inovacija XV. stoljeća. Prema nekim autorima, "meki stil" na područje Slovenije i Hrvatske dolazi preko Salzburga te tako Štajerska postaje predvodnica "mekog stila" na našim prostorima.⁴¹



Slika 18.



Slika 19.

Radionice za ovaj tip kipova postojale su u Češkoj, Šleskoj i alpskim krajevima te je val importa XV. stoljeća donio brojne kipove, ali i potaknuo domaće majstore na kopiranje importiranih te se tako Pieta širi po Sjevernoj Italiji i Furlaniji, pa tim putem i Hrvatskoj.⁴² Sjeverna Hrvatska bila je plodnije tlo za primanje umjetničkih utjecaja sa Sjevera, dok je Dalmacija najčešće podlegla kulturnim inovacijama sa Apeninskog poluotoka. Nekoliko skulptura na Jadranskoj obali Hrvatske ide u prilog tezi da su sjevernjački, primarno njemački i austrijski utjecaji stigli i do Jadrana. Slobodnostojeći kipovi ikonografske teme Vesperbilda, u hrvatskoj publicistici poznatiji pod nazivom "gospe žalosne" pronađeni su u Zadru, Trogiru, Splitu i Kotoru.⁴³ Zadarska Pieta datirana je u prvu polovicu XV. stoljeća i pripada izradi srednjoeuropskog kulturnog kruga (Slika 20).⁴⁴ Kristovo tijelo izrađeno je manje od Bogorodičina kako bi se naglasak stavio na kult Bogorodičine tuge u duhu popularizacije

⁴¹ IVANČEVIĆ, CEVC, HORVAT, str 40.

⁴² EKL, VANDA, *Gotičko kiparstvo u Istri*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 209

⁴³ FISKOVIĆ, CVITO, *Kipovi Pieta u Dalmaciji i Boki Kotorskoj*, Peristil, Vol.29., str. 41.-54., JAZU, Zagreb, str. 42.

⁴⁴ FISKOVIĆ, str. 49.

Marijanskog kulta u XV. stoljeću. Prikaz naglašava kristovu iscrpljenost i bolne rane, a Bogorodičino lice snuždeno je i tužno.



Slika 20.



Slika 21.

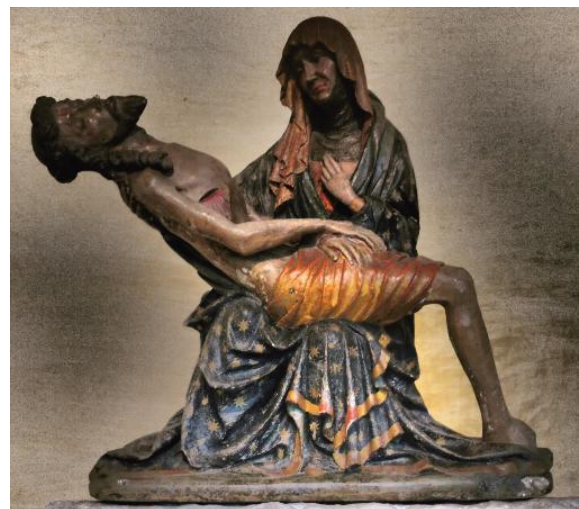
Kotorska Pieta (Slika 21.) pripada dijagonalnom tipu Vesperbilda druge polovice XV. stoljeća, a nalazi se u Stolnoj Crkvi u Kotoru. Izrađena je od obojanog poroznog kamena. Bogorodica tužnim izrazom lica i gestom blagoslivlja kristovo ukočeno tijelo. Prema urezima na Kristovim prsima, može se zaključiti da je skulptura porijeklom iz Štajerske, odnosno Salzburga. Prema M. Miloševiću, Ivan Meštrović je cijenio i često skicirao ovaj kip.⁴⁵ Osim slobodnostojećih skulptura Pieta u našim krajevima, postoji nekoliko radova na tu temu izvedenih u sklopu skulpturalne dekoracije vanjskog plašta sakralnih građevina. Jedan od najpoznatijih primjera toga tipa jest dekoracija južnog portala crkve Svetog Frane u Dubrovniku (Slika 22.). Portal su 1398. godine izveli braća Leonard i Petar Petrović pri čemu je Leonard bio zadužen za figuralne elemente, a Petar za ornament i dekoraciju. Portal je isklesan već u vrijeme prodora renesansnih shvaćanja plastike na Jadransku obalu, no još uvijek odražava kasnogotičke tendencije što govori o ukusu naručitelja, tradicionalnih franjevaca koji su bili među redovima koji su popularizirali prikaz Vesperbilda u Njemačkoj, ali i o vještinama lokalnih majstora. Pieta je reljefno isklesana u kamenu, pripada horizontalnom tipu XV. stoljeća bez naglašene ekspresivnosti. Ovaj primjer sinteza je sjevernjačkih i talijanskih utjecaja jer obrađuje sjevernjačku temu na način svojstven Jurju

⁴⁵ FISKOVIĆ, 49.

Dalmatincu i Boninu iz Milana⁴⁶ Kvarnersko područje također posjeduje nekoliko primjera skulptura Vesperbilda koje tipološki pripadaju Bogorodicama "mekog stila" XV. stoljeća, a uvezene su iz Furlanije. Tom vremenu i tipologiji pripada i Pieta koja se danas čuva u Povijesnom i Pomorskom Muzeju Hrvatskog Primorja u Rijeci, a najvjerojatnije je izrađena potkraj treće četvrtine XV. stoljeća. (Slika 22.) Pieta je drvorezbarsko djelo sa tragovima polikromije, a visoka je 91 cm. Prvotno se nalazila u crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci, a 1920. godine prenesena je u Museo Civico. Pripada dijagonalnom tipu Pieta, Kristovo tijelo okrenuto je prema promatraču, Bogorodica sjedi uspravno i svojom lijevom rukom drži Kristovu lijevu ruku čime stvara osjećaj fizičkog dodira i emocionalne povezanosti majke i sina. Stoga, ova skulptura nije lokalnog podrijetla, već je importirana iz Furlanije zbog sličnosti sa skulpturom iste teme iz Akvileje (Slika 23.) koja također pripada vremenskom periodu XV. stoljeća i mekom stilu.⁴⁷



Slika 22.



Slika 23.

⁴⁶ Igor Fisković, *Dubrovački kipari Leonard i Petar Petrović*, u: *Sic ars deprenditur arte: zbornik u čast Vladimira Markovića*, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., str. 165.-198.

⁴⁷ EKL, str. 209.

7. Zaključak

Društveno-povijesne okolnosti razvijenog i kasnog srednjeg vijeka, epidemije zaraznih bolesti, Stogodišnji rat i Križarski ratovi, ali i sve rastući utjecaj prosjačkih i propovjedničkih redova uvelike su utjecali na oblikovanje jedinstvenog spiritualnog raspoloženja koje karakterizira intenzivan religijski zanos, ali i potreba vjernika da se u većoj mjeri poistovjete sa emocijama patnje i boli Kristove muke. Do izražaja dolazi potreba za reprezentacijom Krista i Bogorodice sa svim svojim ljudskim karakteristikama, emocijama i boli što omogućava vjernicima intimniji osjećaj povezanosti i suosjećanja sa glavnim protagonistima kršćanstva. Takvo vjersko raspoloženje na scenu dovodi i nove ikonografske prikaze koji upravo omogućavaju vjernicima proživljavanje tih emocija svakodnevno tijekom bogoslužja. Možda najvažniji od takvih prikaza jest Vesperbild, ikonografska tema koja je nastala krajem XIII. stoljeća u Rajnskoj oblasti, čije je izvorno porijeklo još uvijek nepoznato te ga je nemoguće pronaći u izvornim spisima Evanđelja. Neki teoretičari kršćanske ikonografije, poput Erwina Panofskog smatraju da Vesperbild ili talijanska inačica, Pieta ima bizantsko podrijetlo te je nastala derivacijom iz scene Skidanja s križa. Nastanak Vesperbilda najvjerojatnije je potaknuo val misticizma kasog Srednjeg vijeka, pisanja mistika poput Brigitte Švedske, Ludolfa od Saske i Pseudo-Bonaventure. Mašta mistika tako je inspirirala njemačke srednjovjekovne naručitelje, u prvim redovima redovnike da se okrenu izradi manjih molitvenih skulptura za osobnu i intimniju molitvu. Ikonografski tip Vesperbilda kroz vrijeme se razvijao prateći religijske trendove i duhovno raspoloženje Europe krenuvši od groteskno oblikovanih Bogorodica koje kod promatrača izazivaju intenzivne emocije suosjećanja u XIV. stoljeću pa do suptilnijeg oblikovanja u duhu Internacionalnog stila XV. stoljeća. Vesperbild postaje iznino popularan u njemačkoj te se širi gotovo po cijeloj Europi gdje se razvijaju i regionalne varijante pristupa temi. Kulturni utjecaj srednjovjekovnog misticizma zahvatio je i naše krajeve preko Furlanije i Štajerske čemu svjedoči riječka Pieta izrađena u takozvanom "mekom stilu" s kraja XV. stoljeća. Vrhunac obrade ikonografske teme označava Michelangelova Pieta nastala oko 1498. godine koja je svojom finoćom i kvalitetom izrade postala ogledni primjer skulpture visoke renesanse, ali i kultno umjetničko djelo koje već stoljećima fascinira umjetnike, autore i vjernike.

POPIS LITERATURE

1. BADURINA, ANĐELKO, *Leksikon Ikonografije, Liturgike i Simbolike Zapadnog Kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost 1979., Zagreb
2. DENNY, DON, Notes on the Avignon Pieta, *Speculum*, Vol.44., No.2., Medieval Academy of America, 1969.
3. DOBRZENIECKI,TADEUSZ, *Pietà z Lubięża w Galerii Sztuki Średniowiecznej Muzeum Narodowego w Warszawie, Ars sine scientia nihil est.*, Księga ofiarowana Profesorowi Zygmuntowi Świechowskiemu, Warszawa, 1997.
4. EKL, VANDA, *Gotičko kiparstvo u Istri*, Kršćanska sadašnjost, 1984., Zagreb
5. FISKOVIĆ, CVITO, *Kipovi Pieta u Dalmaciji i Boki Kotorskoj*, Peristil, Vol.29., str. 41.-54., JAZU, Zagreb
6. FISKOVIĆ, IGOR, *Dubrovački kipari Leonard i Petar Petrović*, u: *Sic ars deprenditur arte: zbornik u čast Vladimira Markovića*, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., str. 165.-198.
7. FORSYTH, WILLIAM H., *Medieval Statues of The Pieta in the Museum*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol.11., No. 7., Metropolitan Museum of Art, New York, 1953
8. FORSYTH, WILLIAM H., *The Entombment of Christ*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1995.
9. FORSYTH, WILLIAM H., *The Pieta in the Late Gothic French sculpture; Regional variations*, the Metropolitan Museum of Art, 1995.
10. GOLDSTEIN, IVO; GRGIN, BORISLAV, *Europa i Sredozemlje u Srednjem vijeku*, Novi Liber, Zagreb, 2006.
11. HARTT, FREDERICK; WILKINS, DAVID G., *History of Italian Renaissance Art*, Pearson, Prentice Hall, Laurence King Publishing, London, 2011.
12. HUMFREY, PETER, *Painting in Renaissance Venice*, Yale University Press, New Haven and London, 1996.
13. IVANČEVIĆ, R., CEVC, E., HORVAT, A., *Gotika u Sloveniji i Hrvatskoj*, Prosveta, Jugoslavija, Beograd, 1984.
14. H.W.JANSON, *Istorija umetnosti; Pregled razvoja likovnih umetnosti od praistorije do danas*, Izdavački zavod "Jugoslavija", Beograd, 1966.
15. PANOFSKY, ERWIN, *Early Netherlandish painting*, Harvard University Press, SAD, 1971.
16. SADLER, DONNA L., *Stone, Flesh, Spirit: The Entombment of Christ in Late Medieval Burgundy and Champagne*, Brill, Lam edition, 2015.
17. SINKEVIĆ, IDA, *The Church of Saint Panteleimon at Nerezi: Architecture, Programme, Patronage*, Reichert Verlach Weisbaden, 2000.
18. TOMAN, ROLF, GEESE, UWE, u; *The Art of Gothic*, Konemann, Konigswater, 2004.

19. ZIEGLER, JOANNA E., *Michelangelo and The Medieval Pieta; Gesta*, Vol. 34., No 1., pp. 28.-36., The University of Chicago Press, 1995.

POPIS PRILOGA

1. 1. *Ekkehard i Uta*, Katedrala u Naumburgu, oko 1250-60.
2. *Jahač iz Magdeburga*, Muzej kulturne povijesti, Magdeburg, oko 1240.
3. Michel Erhart, *Bogorodica od Milosti*, Bode-Museum, Berlin, oko 1440.
4. *Bogorodica na prijestolju s Djetetom*, Schuntgen Museum, Koln, oko 1270.
5. Majstor iz Nerezija; *Threnos*, Crkva Svetog Penteleimona, Nerezi, sredina XII. stoljeća
6. *Vesperbild iz Coburga*, Kunstmuseum, Veste Coburg, oko 1320.
7. *Rottgen Pieta*, Pokrajinski muzej, Bonn, oko 1320.
8. *Pieta*, Metropolitan Museum of Art, oko 1370.
9. *Pieta z Lubijaža*, Narodni Muzej u Varšavi, oko 1440.
10. *Pietà*, Katedrala u Freibergu, sredina XV. stoljeća
11. *Pietà*, Francuskog podrijetla, Metropolitan Museum of Art, New York, XV. stoljeće
12. *Pietà*, dijagonalni tip, Metropolitan Museum of Art, New York, XV. stoljeće
13. Claus Sluter; *Mojsijev zdenac*, Kartuzijanski samostan u Champmolu, kod Dijona, 1396-1406.
14. *Pietà*, Porijeklom iz Burgundije, Libieghaus, Frankfurt, sredina XV. stoljeća
15. Carlo Crivelli, *Pietà*, Metropolitan Museum of Art, New York 1476.
16. Giovanni Bellini, *Pietà Brera*, Pinacoteca di Brera, Milano 1470.
17. Michelangelo Buonarroti, *Pietà*, Bazilika Svetog Petra, Vatikan, Rim, 1498.
18. *Pietà*, Crkva Frasné de- Chateau, Luxeuil-les-Baines, druga polovica XV. stoljeća
19. *Pietà*, Breg kod Sevnice, Slovenija, oko 1370.
20. *Pietà*, Marijina kapela župne Crkve Svetog Danijela, Celje, prva polovica XV. stoljeća
21. *Pietà*, Crkva Svete Marije, Zadar, oko 1470.
22. *Pietà*, Stolna crkva Kotor, oko 1470.
23. *Pietà* Povijesni i Pomorski Muzej Hrvatskog Primorja, Rijeka, treća četvrtina XV. stoljeća
Pietà, Basilica di Aquileia, Akvileja, oko 1450.