

Majstor iz Naumburga

Teklić, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

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:186:721580>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-20**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet
Ana Teklić

Majstor iz Naumburga
The Naumburg Master

Završni rad
Rijeka, 15. 9. 2024.

Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Ana Teklić
0269116867

MAJSTOR IZ NAUMBURGA

Završni rad

Dvopredmetni prijediplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti i hrvatskog jezika i
književnosti

Mentor: izv. prof. dr. sc. Barbara Španjol-Pandelo

Rijeka, 15. 9. 2024.

IZJAVA O AUTORSTVU

Ja, Ana Teklić, studentica prijediplomskog sveučilišnog studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci, izjavljujem da je završni rad pod nazivom „Majstor iz Naumburga“ rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

SADRŽAJ

| | |
|--|----|
| 1. UVOD | 1 |
| 2. POVIJESNI KONTEKST NASTANKA KATEDRALE U NAUMBURGU | 3 |
| 2.1. Naumburg u srednjem vijeku | 3 |
| 2.2. Gradnja katedrale | 4 |
| 3. MAJSTOR IZ NAUMBURGA..... | 5 |
| 3.1. Rana faza | 5 |
| 3.2. Narudžba za katedralu u Naumburgu | 6 |
| 4. ZAPADNI KOR | 8 |
| 4.1. Letner zapadnog kora | 8 |
| 4.2. Skulpture donatora u koru | 12 |
| 5. ZAKLJUČAK | 22 |
| 6. POPIS LITERATURE | 23 |
| 6.1. Knjige | 23 |
| 6.2. Internetski izvori..... | 23 |
| 7. SAŽETAK..... | 25 |
| 8. PRILOZI..... | 26 |

1. UVOD

Na području Njemačke gotička skulptura se razvijala od 12. stoljeća pod utjecajem francuske gotike.¹ Bila je izrazito povezana s arhitekturom te je većina skulptura prikazivala svece, Bogorodicu, Krista i različite biblijske prizore. Iako se ispočetka radilo o krutim skulpturama, s vremenom su se likovi počeli prikazivati u pokretu, s izraženim emocijama te detaljima lica i odjeće.

Grad Naumburg se nalazi u središnjoj Njemačkoj, u regiji na srednjom toku rijeke Salle i donjem toku rijeke Unstrut. Povijest naseljavanja ovog područja seže unazad preko 7 000 godina, zbog blage klime i plodnih tla pogodnih za poljoprivredu i vinogradarstvo.² Izgradnja naumburške katedrale, s titularom sv. Petra i Pavla, započela je po premještanju biskupskog sjedišta iz Zeitz u Naumburg 1028. godine. Radilo se o trobrodnoj bazilici s transeptom i zapadnim korom.

U 13. stoljeću katedrala (slika 1) je proširena, a za nadogradnju i kiparsku dekoraciju je bio zadužen Majstor iz Naumburga.³ Nažalost, nije nam poznato ime majstora koji je osmislio zapadni kor katedrale u Naumburgu, pa je ostao zapamćen u povijesti kao bezimena ličnost, isključivo znan kao Majstor iz Naumburga (*Der Naumburger Meister*). Naravno, takvo nešto nije neuobičajeno za majstore i umjetnike srednjovjekovlja, ali u povijesti umjetnosti otežava određivanje autorstava i opusa tih pojedinaca. U tim slučajevima pod pojmom majstora mogu se podrazumijevati i cijele radionice istoga stila i utjecaja što je posve uobičajena praksa umjetnika do 19. stoljeća.

Iako se radi o anonimnom majstoru, temeljem dugogodišnjih istraživanja utvrđeno je da njegovom opusu pripadaju skulpture donatora u zapadnom koru katedrale u Naumburgu, zapadni letner iste katedrale te određeni radovi iz katedrala u Noyonu i Mainzu.⁴

Cilj ovoga rada je analiza Majstorovog kiparskog opusa sačuvanog u katedrali u Naumburgu, prvenstveno donatorskih skulptura u zapadnom koru i reljefa prikazanih na zapadnom letneru. Smatram da temeljem predstavljanja tih dvaju komponenti opusa Majstora iz Naumburga

¹ ur. Toman, Rolf. *Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*. Ullmann & Könemann, Kina 2007., str. 334

² Ludwig, Matthias i Kunde, Holger. *Der Dom zu Naumburg*. Deutscher Kunstverlag GmbH Berlin München, Berlin 2017., str. 6.

³ Isto, 2017., str. 6-7.

⁴ Kunde, Claudia i Kunde, Holger, Krohm Hartmut, Siebert, Guido. *Short Guide to the Exhibition „The Naumburg Master – Sculptor and Architect in the Europe of Cathedrals“ in Naumburg*. Michael Imhof Verlag, Berlin 2011., str. 3.

najbolje se može pojmiti njegova inovativnost, originalnost i utjecaj na skulpturu kasnog srednjovjekovlja.

Prilikom boravka u Naumburgu, provela sam terensko istraživanje u katedrali u Naumburgu, fotografirala sam zapadni kor i ujetnine pripisane Majstoru iz Naumburga, te sam uz pomoć prikupljene stručne literature napisala završni rad. Primarna literatura upotrijebljena pri pisanju ovoga rada je *Der Westlettner des Naumburger Doms* (2012), *Der Dom zu Naumburg* (2017) i *Der Dom zu Naumburg Band 1: Architektur* (2018).

2. POVIJESNI KONTEKST NASTANKA KATEDRALE U NAUMBURGU

2.1. Naumburg u srednjem vijeku

Naumburg je njemački gradić s malo više od 30 000 stanovnika smješten na ušću rijeke Unstrut u dolini Saale, u današnjoj saveznoj državi Sachsen-Anhalt.⁵ Prema pronađenim arheološkim dokazima, to područje je naseljeno već više od sedam tisuća godina. Isprva je bilo izuzetno povoljno za poljodjelstvo, vinogradarstvo i razvoj keramike, a povijest osnutka grada se veže uz rani srednji vijek i sukobe koji su se odvijali na tom području. Naime, radilo se o pograničnom području stalnih sukoba između Franačkog Carstva sa zapada i Slavena sa istoka. Područje južno od Unstruta i zapadno od Saalea je pripadalo nadbiskupiji Mainz, a područje sjeverno od Saalea i Unstruta je bilo dijelom biskupije Halberstadt.⁶

Na pograničnim područjima bilo je bitno zadržati kršćansku vjeru te je dodatno proširiti. Zato je uspostavljanje biskupija, osnivanje samostana i pokrštavanje stanovnika bilo od izuzetne važnosti. Godine 968. su se uspostavile biskupije u Merseburgu i Zeitzu, a to je za posljedicu imalo jačanje važnosti plemstva koje je već posjedovalo istočna područja. Obitelj Ekkehardiner, s Ekkehardom I. na čelu, prvenstveno vezana za Meißen, je ovdje bila od posebne važnosti jer je bračnim i diplomatskim vezama stekla utjecaj u cijeloj istočnoj Saskoj te osnovala benediktinski samostan sv. Jurja.⁷

Oko 1000. godine nasljednici Ekkeharda I., markgrofovi Ekkehard II. i Hermann⁸ započeli su izgradnju nove utvrde na brdu jugoistočno od rijeke Saale, na području današnjeg Naumburga. Takvo pozicioniranje srednjovjekovnih zamaka nije bilo neuobičajeno, prvenstveno jer su brda i rijeke predstavljale dobru prirodnu zaštitu od iznenadnih napada i provala. Uskoro su naredili i premještanje benediktinskog samostana sv. Jurja iz Kleinjene na obližnje brdo te su započeli i izgradnju crkve sv. Moritza.⁹

Markgrofovi Ekkehard su željeli postići veći ugled svojih zadužbina te ih prenijeti u Merseburšku biskupiju. Iako njihovi točni zahtjevi nisu poznati, ta glavna ideja je odbijena.¹⁰

⁵ *Naumburg*. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/naumburg>. Posjećeno: 15. 8. 2024.

⁶ Ludwig, Kunde, 2017., str. 6.

⁷ Isto, str. 6-7.

⁸ Povijesne ličnosti koje će se u daljnjem radu javiti kao prikazane osobe u donatorskom ciklusu zapadnog kora katedrale u Naumburgu.

⁹ Ludwig, Kunde, 2017., str. 7.

¹⁰ Isto, str. 7

U suradnji sa svojim moćnim i utjecajnim saveznicima, carom Konradom II. Salijcem i biskupom Hildewardom iz Zeitza, osmislili su plan za premještanje biskupskog sjedišta iz Zeitza u Naumburg.¹¹ Taj čin je službeno i odobren u prosincu 1028. godine od strane pape Ivana XIX.¹² Upravo ovom promjenom, premještanjem biskupske stolice, omogućeno je da Naumburg postane značajnim političkim i trgovačkim središtem onovremenog Carstva.

2.2. Gradnja katedrale

Izgradnja nove katedrale je vjerojatno započela odmah po službenom prijenosu biskupije te je pretpostavlja se završena prije 1044. godine. Arheološkim istraživanjima je utvrđeno da se radilo o trobrodnoj bazilici s transeptom te zapadnim korom kvadratnog tlocrta s dvjema tornjevima. Katedrala je po uzoru na onu iz Zeitza posvećena apostolima sv. Petru i Pavlu.¹³

U 13. stoljeću zbog crkvenih i političkih potreba, za vrijeme biskupa Engelharda dolazi do novog građevinskog pothvata. Negdje oko 1213. godine započeli su prvi radovi na katedrali koji su uključivali proširenje kora i transepta, uz zadržavanje osnovne funkcije liturgijskih obreda stare katedrale.¹⁴ Između 1229. i 1236. godine dovršeni su zapadni kor i nova kriptna (slika 2), a katedrala je posvećena malo više od dva mjeseca nakon smrti biskupa Engelharda, u lipnju 1242. godine.¹⁵ Unatoč kasnijim promjenama, te većinski zadržanom gotičkom arhitektonskom strukturom, kapitelima i skulpturom, katedrala sv. Petra i Pavla u Naumburgu je zadržala karakteristike ranijeg romaničkog stila¹⁶. Upravo te značajke je čine jednom od značajnih sakralnih građevina srednjovjekovne Europe za proučavanje prijelaznih faza u arhitekturi.

Postoje zapisi, nakon smrti biskupa Engelharda, o nadmetanju između mogućih novih biskupa te se u tim zapisima pronalaze i podaci o posjeti Naumburgu nadbiskupa iz Mainza. Ondje se također i objašnjava imenovanje jednog od najvažnijih umjetnika 13. stoljeća – *Majstora iz Naumburga*.¹⁷

¹¹ U Zeitzu, kao nekadašnjem biskupskom sjedištu osnovan je kao oblik *entschädigunga* – kompenzacije, kolegij svjetovnog klera. (Vidi u: Ludwig, Kunde, 2017., str. 7)

¹² Ludwig, Kunde, 2017., str. 7.

¹³ Isto, str. 9.

¹⁴ Isto, str. 12.

¹⁵ Isto, str. 13.

¹⁶ Uz arhitektonske romaničke osobine, posebno je impresivno romaničko raspelo u kripti koje se datira oko 1160. godine. (Vidi u: Ludwig, Kunde, 2017., str. 10-11)

¹⁷ Ludwig, Kunde, 2017., str. 20.

3. MAJSTOR IZ NAUMBURGA

3.1. Rana faza

Ime srednjovjekovnog umjetnika koji je tijekom 13. st. djelovao u katedrali u Naumburgu nije nam do danas poznato. Također iz arhivskih nam spisa nije poznato je li majstor radio samostalno ili je imao oformljenu radionicu. Višestoljetnim istraživanjima i usporedbama barem je moguće kvantitativno dovoljno ispuniti jedan opus sa zajedničkim karakteristikama. Anonimnost majstora ne umanjuje značaj njegovih djela, pogotovo u slučaju vještog umjetnika zaslužnog i utjecajnog za brojne inovacije na području skulpture u realističnom prikazivanju različitih emocionalnih stanja i prirodnih pokreta tijela.

Pretpostavlja se da je Majstor iz Naumburga svoj rad započeo u Reimsu.¹⁸ Ondje se posebno može osjetiti naručiteljeva želja za sjedinjenjem ideja Aristotelove filozofije u teologiji što je moglo biti poticajno i na jednoj ideološkoj razini za Majstora.¹⁹ Ono ipak osnovno bi bile određene skulpturalne tehnike koje je tamo mogao steći poput naturalističkog prikazivanja lišća²⁰ i izrazitih mimika prikazanih na glavama skulptura izvedenih u transeptu.²¹ Kao ključni srednjovjekovni skulpturalno-arhitektonski spoj smatra se lik Atlasa iz grčke mitologije, koji je u Reimsu preuzeo ulogu nosača arhitektonske konstrukcije. Atlas iz Reimsa je ujedno i izravan utjecaj na jedno ranije djelo Majstora iz Naumburga, Atlasa iz istočnog kora katedrale u Mainzu.²²

Iduća faza Majstorovog rada nakon Reimsa povezuje se s dvorcem Coucy, smještenim u sjevernoj Francuskoj. Nažalost, tijekom stoljeća, prvenstveno tijekom Francuske revolucije i Prvog svjetskog rata, najveći dio dvorca je uništen, kao i njegova dekoracija. Ipak, potvrđeno je postojanje Atlasovih figura i bogatog drugog skulpturalnog sadržaja u dvorskoj kapeli koji bi se mogao povezati s likovima u zapadnom kora katedrale u Naumburgu. Također, u isto vrijeme u nedalekoj katedrali u Noyonu nastalo je još Atlasovih figura-nosača, uz brojne skulpture koje krasi i interijer i eksterijer katedrale za koje se pretpostavlja da su djelomično bile djelom i samoga Majstora iz Naumburga.²³

¹⁸ Ludwig, Kunde, 2017., str. 22.

¹⁹ Kasnije opisana donatorska skulptura Reglindis u zapadnom kora katedrale u Naumburgu.

²⁰ Ključni kamen, kapiteli te tijare i kićanke kod donatorskih skulptura u zapadnom kora u Naumburgu.

²¹ Kunde, C., Kunde, H., Krohm, Siebert. 2011., str. 8-9.

²² Isto, str. 4-5.

²³ Isto, str. 11.

Stilske odlike na nizu sakralnih građevina diljem sjevernog dijela današnje Francuske, te većeg dijela današnje Njemačke ukazuju na poznavanje radova Majstora iz Naumburga. Među njima se s velikom sigurnošću Majstoru atribuiraju radovi katedrale u Mainzu.²⁴

Za uspjeh određene radionice bilo je potrebno dobro pokroviteljstvo. Za Majstora iz Naumburga to je krajem tridesetih godina 13. stoljeća bio nadbiskup od Mainza Siegfrid III. od Eppsteina, koji je zatim četrdesetih godina 13. stoljeća imenovan vizitatorom biskupija Naumburg i Meissen.²⁵ Iako nisu ni u približno dobro očuvanom stanju kao skulptura katedrale sv. Petra i Pavla, reljefi i odljevi koji su sačuvani u Mainzu imaju karakteristične geste, mimike i poze koje će Majstor dalje razviti u Naumburgu. Po smrti svoga pokrovitelja, Majstor je u katedrali u Mainzu izradio i nadgrobnu ploču za njega, iako konzervativnije od onog njegovog prepoznatljivog načina oblikovanja.²⁶ Majstorov rad na templarskoj kapeli u Ibenu je još uvijek predmet istraživanja, gdje se određeni fino klesani *lisnati* kapiteli povezuju s njegovim opusom.²⁷

Određene pokroviteljske (i geografske) veze koje je Majstor iz Naumburga ostvario možda nikada neće biti u potpunosti razjašnjene, ali činjenica je da je njegovo djelovanje izravno ili neizravno utjecalo na jedan ubrzani razvoj i primjenu arhitektonsko-skulpturalnih inovacija na širokom području uz rijeku Saalu, Unstrut i Elbu na njemačkom području.

3.2. Narudžba za katedralu u Naumburgu

Nažalost, u nijednom za sada poznatom povijesnom izvoru ne postoje detalji narudžbe koji bi objasnili složen i ambiciozan program koji su biskup Dietrich II. i predstavnici naumberškog katedralnog kaptola dali Majstoru iz Naumburga i njegovoj radionici. Glavni cilj novoga projekta je bio izgradnja zapadnog kora katedrale sv. Petra i Pavla koji bi bio odvojen od glavnoga broda zapadnim letnerom. Letner i kor su imali zadaću ilustrirati ključne kršćanske vrline koje vjernici trebaju imati, a posebno se na letneru trebao naglasiti motiv Kristove muke i Posljednjeg suda. Naumberška biskupija je imala dobre veze s prosjačkim redovima poput franjevac i dominikanaca te je to utjecalo na teološki aspekt narudžbe.²⁸

U zapadnom kora trebalo je prikazati osnivače katedrale u Naumburgu, ili tzv. *primi fundatores*. U dokumentu iz 1249. godine biskup Dietrich II. poziva sve vjernike i klerike da doprinesu

²⁴ Ludwig, Kunde. 2017., str. 23.

²⁵ Kunde, C., Kunde, H., Krohm, Siebert. 2011., str. 12-13.

²⁶ Isto, str. 12.

²⁷ Isto, str. 12-13.

²⁸ Ludwig, Kunde. 2017., str. 24-25.

financijski završetku projekta, bez obzira na dob ili spol, jer će im tako biti oprosteni grijesi. U tom zapisu spominje se jedanaest donatora, iako se u zapadnom kora nalazi dvanaest skulptura.²⁹ Odabir donatorskih ličnosti bio je ključan za predstavljanje identiteta Naumberške katedrale i same Naumberške biskupije. Prethodno spomenuti car Konrad II. npr. nije uključen u donatorski program zbog kontinuiranog natjecanja Naumburga i Zeitza koji je kao svog utemeljitelja imao cara Otta I. Kako Ludwig i Kunde (2017) navode: *Prema srednjovjekovnom pravu stariji je utemeljitelj zapravo zaslužio veće priznanje. Zbog toga su u Naumburgu postavljeni drugi, jedinstveni naglasci.*³⁰

Nije poznato je li cijeli dekorativni program bio definiran od strane naručitelja ili je on odlučen naknadnim raspravama vođenim između Majstora i katedralnog kaptola.³¹ Vjerojatnija je druga mogućnost, a to se onda dovodi još i u vezu s onovremenim naumberškim skolastikom Peterom von Hagenom. Prema izvorima, on je studirao u Parizu i bio je upoznat s rasporedom apostolskih figura u Saint Chapelle koje su mogle biti primjerom za raspored donatorskih figura zapadnog kora u Naumburgu.³²

²⁹ S obzirom na obujam ovoga rada neće se predstavljati različite moguće interpretacije identifikacija određenih donatora, iako su one obuhvaćene u knjizi „Brandl, Ludwig, Ritter. *Der Dom zu Naumburg Band 1: Architektur* (2018)“. Također, prema godini izdavanja spomenutoga djela, za ovaj rad uzete su završne interpretacije i predstavljene kao većinski prihvaćene u znanstvenim krugovima.

³⁰ Ludwig, Kunde, 2017., str. 26.

³¹ Isto, str. 29.

³² Isto, str. 29-30.

4. ZAPADNI KOR

Zapadni kor Naumberške katedrale građen je od vapnenca iz Freyburga, obližnjeg mjesta sjeverno od Naumburga. Dimenzije kora u smjeru istok-zapad iznose 25 metara, a u smjeru sjever-jug 15 metara. Posebnost arhitektonskog oblika kora je u tome što je on pažljivo umetnut u već postojeće okvire crkvene građevine i između dva zapadna tornja kojima su u vrijeme izgradnje kora bila već završena dva kata. Ta dva tornja su tvorila širinu veću od one glavnoga broda, a dimenzije novoga kora su se naravno morale uskladiti sa širinom glavnoga broda. Kako bi se te razlike premostile i vizualno postale neprimjetne, izgrađene su poluprostorije na sjeveroistočnoj i jugoistočnoj strani kora kroz koje je omogućen prolazak iz bočnih brodova u tornjeve.³³

Kor je presvođen šesterodijelnim rebrastim svodom koji je omogućen vanjskim šesteročlanim sustavom kontrafora. Na vrhu svakog kontrafora nalaze se tabernakuli, a kiparska djela koja su ondje ostvarena također se izvorno pripisuju Majstoru iz Naumburga i njegovoj radionici, iako su do danas većinski zamijenjeni kopijama. Uz karakteristične gotičke vodorige tu se radi i o antropomorfnim i zoomorfnim prikazima časnih sestara i redovnika te životinja poput lavova, jelena, bikova i pasa.³⁴ U unutrašnjosti, rebra svoda spojena su ključnim kamenom koji je bogato ukrašen lišćem, a neposredno ispod njega se nalazi oltar. Majstor iz Naumburga bio je vrstan i u oblikovanju florealnih dekoracija na kapitelima, cijelo vrijeme prateći temu lišća vinove loze kao jednog od osnovnih simbola srednjovjekovne kršćanske umjetnosti.³⁵

4.1. Letner zapadnog kora

Zapadni dio kora zatvoren je oltarnom pregradom, tzv. letnerom (slika 3). Guido Siebert u uvodu knjige *Der Westletner des Naumburger Doms* (2012) govori o važnosti letnera u srednjovjekovnim crkvama te naglašava kako je moguće samo općenito govoriti o ulozi istoga, s obzirom da preciznog objašnjenja za pojedine katedrale (poput Naumberške) nema.³⁶ *Letner* se u hrvatskoj literaturi tumači kao *zidana i često vrlo visoka pregrada između svetišta i brodova na kojoj se nalaze govornice slične ambonima*.³⁷ Takva definicija letnera je arhitektonski opravdana, ali koja je točna ikonografska uloga ovakvih pregrada bila s obzirom

³³ Ludwig, Kunde, 2017., str. 36-37.

³⁴ Isto, str. 37.

³⁵ Iz Ivančević, 1985.: *označava odnos između Boga i njegova naroda. (...) Ja sam trs, vi ste mladice.* (str. 585)

³⁶ Ludwig, Matthias i Siebert, Guido. *Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Band 12: Der Westletner des Naumburger Doms*, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2012., str. 3.

³⁷ Ivančević, Radovan. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1985., str. 377.

na razvijanje iz ranosrednjovjekovne oltarne pregrade još uvijek je predmetom povijesno umjetničkih istraživanja. Nažalost, naumburški primjer zapadnog letnera u smislu dobre očuvanosti je unikatan. Protestantska religija, koja se od 16. stoljeća raširila srednjom Europom gdje su se ovakva arhitektonska-skulpturalna djela javljala, smatrala je ovakve dizajne uvredljivim i neprimjerenim za ono što bi prava vjera trebala biti.³⁸

Siebert (2012) smatra da se uloga letnera ne smije tumačiti kao stroga granica između klera i laika. Prednja strana je okrenuta prema dijelu crkve u kojem se prvenstveno služila liturgija *za narod*, međutim može se pretpostaviti s obzirom na veličanstvenost polikromnog umjetničkog izdanja da su se ispred letnera održavali i sastanci za privilegirane skupine ljudi, obrazovane, sudske namjesnike, plemstvo i sl.³⁹ Također, iako je to teško prikazati u dvodimenzionalnom načinu, zapadni letner čini jednu skladnu cjelinu sa zapadnim korom i njegovim dekorativnim programom, koji se može nazreti promatranjem skupine Oplakivanja pri samome ulazu u zapadni kor.

Letner katedrale u Naumburgu podijeljen je u nekoliko dijelova. U donjoj zoni nalazi se zatvoren zid istaknut s četiri slijepa šiljasta luka s isklesanim četverolistima i lisnatim kapitelima. U sredini letnera je ulaz u zapadni kor oblikovan kao portal, u čijem je središtu postavljeno raspelo (slika 6). U gornjoj zoni nalazi se friz s reljefima na kojima su prikazane scene iz ciklusa Kristove muke (slika 4).

Iako je zapisano u Novom zavjetu da se radi o Kristovom večeranju s njegovih 12 apostola⁴⁰, ovdje ih je prikazano samo pet. Iz tehničkih razloga riječ je o uobičajenoj srednjovjekovnoj praksi, odnosno o ikonografskoj metodi redukcije. Važno je bilo naglasiti Krista s vjernim apostolima, izoliranog Judu te zdjele s hranom i kaleže s vinom kao začetak kršćanske euharistije.⁴¹ Majstor je vrsno izradio nagibe stola i predmeta na njemu da budu vidljivi gledateljima odozdo, uz naturalističko skraćivanje Jude i njegova tijela u prvom planu.

Slijedi reljef na kojem je prikazana neuobičajena scena u srednjovjekovnoj umjetnosti bez prikaza Krista. Prikazan je ikonografski motiv Juda prima 30 srebrnika, a istaknuti su likovi Jude, Petra i velikog svećenika Kajfe. Kako Siebert (2012) navodi, u trinaestostoljetnoj umjetnosti vladala je norma za prikazivanje Židova s naglašenim nosovima, specifičnom odjećom i sličnim elementima kako bi se istaknuli u negativnom svjetlu, a Juda je zbog

³⁸ Ludwig, Siebert, 2012., str. 3.

³⁹ Isto, str. 4.

⁴⁰ Ivančević, 1985., str. 474.

⁴¹ Ludwig, Siebert, 2012., str. 6.

izdajništva najčešće prikazivan kao Židov. Majstor iz Naumburga nije se koristio tim vizualnim stereotipima, što ga izdvaja od ostalih gotičkih majstora, već su u cijelom ciklusu korišteni šiljasti šeširi kako bi se Židovi mogli identificirati. Juda je prikazan bosonog kako prilazi Kajfi u pognutom položaju i prekrivenih ruku što je bilo uobičajeno prema bizantskim običajima.⁴² Iz toga se da zaključiti da je Majstor iz Naumburga bio upoznat s bizantskim predlošcima. Vrsno je odradio skraćivanje prijestolja u visokom reljefu te mimiku lica velikog svećenika koji gledatelja uvlači u sam prizor.

Na trećem reljefu (slika 5) Majstor je prikazao protok vremena spojivši tri uzastopne scene tipične za bizantski tip prikaza: izdajnički Judin poljubac, uhićenje Krista i trenutak u kojem Petar siječe uho svećeničkom sluzi Malku.⁴³ Posebno treba obratiti pozornost na uznemirena lica, vitlanje mačem od strane Petra te na jednu gestu koju je teško primijetiti iz donje perspektive promatrača – Krist desnom rukom odmiče Petrov mač kako u toj gužvi ne bi počinio ubojiti čin.⁴⁴

Sljedeći reljef prikazuje scenu Odricanja, ali s usredotočenošću na Petra i njegovo nedolično ponašanje. Ovdje Majstor vješto koristi zabat za uspostavljanje kompozicije, ali primjećuju se razlike u kvaliteti oblikovanja ruke⁴⁵ i površinskoj obradi reljefa u odnosu na ostala skulpturalna djela. Ovo je dobar primjer radioničkog pristupa u kojem Majstor, osobito ako je imao ulogu kipara-arhitekta, nije mogao izraditi sve dijelove narudžbe.⁴⁶ Upravo lijeva strana zabata služi kao svojevrsni predgovor desnoj strani koja se tematski nastavlja na nju. U desnom reljefu su prikazani vojnici koji međusobno šapuću, a Ludwig (2012) ih interpretira kao stražare prethodno prikazanog velikog svećenika Kajfe.⁴⁷

Na petom je reljefu u nizu prikazana ikonografska scena Krista pred Pilatom koja je drugačije opisana u različitim evanđeljima, a naumburški prikaz je preuzet iz Matejevog.⁴⁸ Riječ je o dinamičnoj sceni u kojoj je Krist najsmireniji lik postavljen frontalno. Veliki svećenik hvata Krista za ruku, a desnom rukom pokazuje na svoja prsa i s pogledom upućenim Ponciju Pilatu energično objašnjava što želi. Poncije Pilat i njegovo prijestolje su perspektivno izvrsno izrađeni za pogled odozdo, a sama njegova figura je u blagom sjedećem kontrapostu. Noge su

⁴² Ludwig, Siebert. 2012., str. 8.

⁴³ Ivančević, 1985., str. 471.

⁴⁴ Ludwig, Siebert. 2012., str. 10.

⁴⁵ Siebert (2012) u suodnos dovodi oblikovanje ruke donatorice Ute, detaljnije opisano u narednom poglavlju ovoga rada

⁴⁶ Ludwig, Siebert. 2012., str. 12.

⁴⁷ Isto, str. 14.

⁴⁸ Isto, str. 18.

mu usmjerene prema sugovorniku, a gornjim pokretom tijela on se odmiče i zaokreće prema slugi koji mu drži zdjelu s vodom da simbolično ispere ruke. Ludwig (2012) smatra ovaj reljef *suptilnim i kvalitetnim kiparskim djelom, s izvanrednom programskom koncentracijom i tehničkom izvedbom.*⁴⁹

Nažalost, posljednja dva reljefa nisu izvorne kompozicije iz 13. stoljeća. Riječ je o prikazima Bičevanja i Nošenja križa te iako se smatra da su se u kasnijim intervencijama (što zbog požara, što zbog kasnijih kasnobaroknih izmjena) majstori vodili nekim srednjovjekovnim originalima u elementima oblikovanja i rasporeda likova,⁵⁰ ipak u kontekstu promatranja stilskih i morfoloških karakteristika Majstora iz Naumburga nema ih se razloga posebno predstavljati.

Središte zapadnog letnera katedrale u Naumburgu čini kompozicija Raspeća i Oplakivanja izvedena na „portalu“ letnera. Takvu scenu je bilo uobičajeno postaviti iznad letnera ili na gredu ispod trijumfalnog luka, a ovdje je ona postavljena u razini vjernika. Majstor je postavio razapetog Krista, Bogorodicu i sv. Ivana u svojevrsni portal – križ se naslanja na stup koji započinje na trećoj stepenici ulaza u zapadni kor. Iznad križa, u zatvorenim šiljastim lučnim prostorima postavljena su dva anđela s kadionicama. Kadionice su vrlo detaljno i realistički izrađene u kamenu, mogu se usporediti s izradom nakita i ukrasa na donatorskim skulpturama o kojima će biti više riječi u narednom poglavlju, ili s već spomenutim lisnatim kapitelima. Skulpture Bogorodice i sv. Ivana ne samo zbog svog smještaja, već i zbog mimike lica i gesti ruku stavljene su u interakciju s vjernicima. One kao da pozivaju na obećanje duhovnog spasenja, ako im se gledatelj odluči približiti i pomnije promotriti što se zbiva na letneru.⁵¹ S tehničkog gledišta, Bogorodičin i Ivanov izraz lica u izravnoj je vezi s radovima zapadnog kora. Naturalistički su prikazane njihove bore prouzročene trenutnom patnjom te pogledi duboke tuge. Ta facijalna emocionalna izražajnost, koja je svojstvena svakoj individualnoj Majstorovoj skulpturi, u još većem rasponu će se pokazati u prikazima donatora unutar kora.

Iznad scene Raspeća nalazi se oslikani četverolist s prikazom Posljednjeg suda. Postavljanje ovakve vrhovne ikonografske teme neizbježne presude u službi je poruke spasenja, koja kako Siebert (2012) navodi, trebaju potaknuti vjernike na pokajanje i donacije.⁵² Zapadni letner i zapadni kor katedrale sv. Petra i Pavla u Naumburgu trebaju se gledati kao dvije sastavnice jedne tematske cjeline koja objedinjuje individualno i zajedničko, svjetovno i sakralno. Majstor

⁴⁹ Isto, str. 18.

⁵⁰ Isto, str. 20-22.

⁵¹ Isto, str. 24.

⁵² Isto, 2012., str. 26

iz Naumburga je ostvario nevjerojatan tehnički i tematski ciklus koji se u takvoj skladnoj raznovrsnosti ne može pronaći u ostatku europske gotičke umjetnosti.

4.2. Skulpture donatora u koru

U zapadnom koru katedrale sv. Petra i Pavla u Naumburgu nalazi se 12 skulptura donatora izrađenih gotovo u prirodnoj veličini (slika 8). Skulpture su postavljene u razini prozora, ispred polustupova koji podupiru svod. Ikonografski, očekivali bismo likove apostola ili svetaca,⁵³ kao što kipovi na bočnim zidovima u razini prozora u Sainte Chapelle u Parizu prikazuju apostole, tj. osnivatelje Crkve.

Cjelokupnošću izgleda zapadnoga kora može se zaključiti da skladna arhitektonsko-skulpturalna cjelina, u koju se vizualno i kronološki uključuju i postavljeni vitraji, bi trebala biti cjelovita zamisao jednoga autora. Iz tog razloga se smatra da je majstor koji je projektirao tako precizno proračunate dijelove zapadnoga kora ove katedrale bio kipar, ali ujedno i arhitekt. Iako su takvi slučajevi zabilježeni u kasnijim razdobljima (procvat dvojnih ili čak trojnih uloga je zabilježen kod renesansnih umjetnika 15. i 16. stoljeća na Apeninskom poluotoku) ovo je jedan od prvih primjera integracije skulptura u arhitekturu. Naumburški zapadni kor može se povezati s korom katedrale u Reimsu čija je gradnja započeta 1211. godine, ne samo skulpturalno-arhitektonskim podvizima, već i postavljanjem prozora u nizu.⁵⁴ U Naumburgu se radi o pet visokih dvodijelnih prozora-vitraja. Ipak, Majstor iz Naumburga je zamislio svoje prozore iza osnovnog zida, čime je dobio dodatni osjećaj dubine i prostora za postavljanje likova donatora u gotovo prirodnoj veličini ispred te osnovne mase зида. Taj *ostavljeni* prostor⁵⁵ između prozora ispunjen je nišama koje djeluju kao male unutarnje galerije u kojima su smještene skulpture. One su postavljene tako da se iza njih otvara dubina perspektive, a istovremeno djeluju kao da bi mogle iskoračiti iz svojih zadanih pozicija.⁵⁶

Nekoliko je mogućih interpretacija i teorija jesu li donatori, kako se uvriježilo nazivati ih u stručnoj literaturi uistinu bili donatori, te ako jesu kojeg točno dijela. U ovom radu predstaviti ću interpretaciju da se radi o spomenu na donatore biskupije iz vremena prijenosa biskupske stolice iz Zeitz u Naumburg 1028. godine, o tzv. *primi fundatores*.⁵⁷ Teorija je imala izuzetno

⁵³ ur. Toman. 2007., str. 343.

⁵⁴ Kunde, C., Kunde, H., Krohm, Siebert. 2011., str. 28-29.

⁵⁵ Usporedba rasporeda zidne mase i dekoracije naumburškog kora može se usporediti i s onime u Saint Chapellu u Parizu. Tamo je postignut efekt „staklenika“ zbog nestajanja zidova kako bi napravili mjesta za prozore. – Vidi u: Kunde, C., Kunde, H., Krohm, Siebert. 2011., str. 29.

⁵⁶ Isto, str. 29.

⁵⁷ Isto, str. 25.

aktualne konotacije zadužbina ili pomoći za spas duše tijekom četrdesetih godina 13. stoljeća kada se vjerovalo da spasenje i milost tijekom Posljednjeg suda pojedinci mogu ostvariti donacijama svojoj i Crkvi i crkvi.

Ovdje će se predstaviti interpretacija prvenstveno vođena djelom *Der Dom zu Naumburg Band 1: Architektur* (2018) u kojoj su iznesena sustavna višegodišnja istraživanja koja su dovela do postojećih zaključaka o imenovanju donatora i vremenskom podrijetlu određenih dijelova skulptura, poput naknadnih restauracija, otkrića i gubitaka tijekom različitih ratova. Skulpture zapadnoga kora redosljedom kojima će biti predstavljene mogu se pratiti prema priloženoj shemi od prikaza grofice Gerburg do prikaza grofa Dietricha (slika 7).

Ciklus donatora započinje skulpturom koja se naziva grofica Gerburg zbog njenog okreta i pogleda prema otvoru zapadnog letnera kroz koji posjetitelji ulaze u kor. Njezinim nasuprotnim pandanom se smatra grof Dietrich jer je on posljednja skulptura koja je okrenuta ka promatraču pri izlasku iz zapadnoga kora. Ciklus se čita započevši s prikazom grofice Gerburg na jugoistoku, a zatim u smjeru kazaljke na satu završava s grofom Dietrichom na sjeveroistoku.

Grofica Gerburg je visok i vitak lik žene odjevene u dugu haljinu koja nije ukrašena nikakvim pojasom. Na njoj se odjeći izmjenjuje bijela i plava boja, pri čemu je ogrtač bijeli s plavom postavom i plavim ovratnikom. Nabori tkanine padaju preko postamenta, ispod kojih izviruju vršci njenih crnih cipela. Od nakita, dominira zlatna dijadema⁵⁸ koja podupire postojanost cilindra⁵⁹ i kapuljače koja obuhvaća njeno lice u tipičnoj Saskoj dvorskoj modi sredine 13. stoljeća. Kosa je trebala biti skrivena, vidljivi su samo mali valoviti pramenovi između kapuljače i dijademe te pletenica koja pada preko lijevog ramena. Dijadema je sastavljena od donjeg dijela obruča od dragog kamena na koji se nastavljaju nizovi perli u obliku trolisnih djetelina s razmacima u kojima se između svake djeteline javlja jedna palmeta.⁶⁰

Iznimna realističnost u prikazivanju javlja se ne samo kod oblikovanja draperije već i u iskazivanju pokreta lica i tijela samoga lika. Ono po čemu je Majstor iz Naumburga i poznat, svojim iznimnim facijalnim ekspresijama isklesanih likova, uspio je i kod grofice Gerburg

⁵⁸ Terminologija ukrasa koji se javljaju u obliku određenih staleških prepoznatljivosti i dekorativnih elemenata u onovremenoj ženskoj modi na njemačkom jeziku se objašnjavaju s: *Gebende, Diadem, Reif* (Vidi u: Brandl, Ludwig, Ritter, 2018., str. 430) S obzirom da se radi o ponavljajućem elementu s određenim distinkcijama kod svih prikaza ženskih likova u zapadnom koru u Naumburgu, nadalje u tekstu će se koristiti termin dijadema kao najopćenitiji primjer istih (po Klaić, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi (A-Ž)*. Nakladni zavod MH Zagreb, Rijeka, 1990.: 1. kraljevski povež oko glave, kruna; 2. vrsta skupocjena ukrasa koji nose žene na glavi. str. 294)

⁵⁹ visoki tvrdi šešir u obliku valjka (<https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>. Posjećeno: 27. 8. 2024.)

⁶⁰ Brandl, Heiko, Ludwig, Matthias, Ritter, Oliver. *Der Dom zu Naumburg Band 1: Architektur*. Schnell & Steiner, Langenhagen, 2018., str. 430.

oblikovati vrećice ispod očiju i sitne bore te podignute obrve. Usta su joj zatvorena s ispuštenim, punim usnama. Grofičina lijeva ruka je potpuno skrivena draperijom ogrtača, međutim pokret savijene ruke je očit te u njoj drži zatvorenu knjigu. Majstor je vješto prikazao i povučeno lijevo rame iz kojeg se može iščitati težina same knjige i prirodna poza nekoga tko obavlja tu radnju držanja. Detalji same knjige su također uočljivi, radi se o knjizi tvrdog uveza ukrašenoj zakovicama i dvjema kopčama. Lijeva noga nije uočljiva od naborane i teške draperije, međutim desnoj se nazire koljeno i iz toga se taj motiv stajanja čita kao jedna prirodna gesta u kojoj se tijelo elegantno okreće suprotno od glave koja gleda ustranu. Desna strana ogrtača realistično pada i zakriva ruku koja u pokretu odgrće isti.⁶¹ Ovu skulpturu, iako nije stekla popularnost koju možda imaju Reglindis ili Uta, odlikuju Majstorove glavne karakteristike uravnoteženosti svih detalja da bi se dobila zaokruženost kiparske cjeline uz blago izražen kontrapost.

Zapadnije od grofice Gerburg se nalazi grof Konrad. To je lik za koju je točna identifikacija mnogo vjerojatnija od one grofice Gerburg, međutim skulptura je tijekom stoljeća pretrpjela brojne izmjene i dodatke. Od najznačajnijih je zamjena štita u 16. stoljeću, te glave, desne ruke i dijelova draperije 1941. godine tijekom Drugog svjetskog rata.⁶²

Suvremena muška dvorska moda je ovdje realistično prikazana u Konradovoj odjeći ispod koje se dobro vide njegovi gležnjevi jer su muške haljine bile kraće od ženskih. Odjeven je u crveni ogrtač s crnim ovratnikom te plavom postavom. Majstor je isklesao duboke nabore u tkanini koji su vidljivi odozdo. I ovdje je prikazan pad ogrtača preko ramena zbog kojeg su i položaji ruku uravnoteženi. Lijeva ruka je položena na štit, a palac drži mač iza štita. Mač je gotovo u potpunosti skriven draperijom ogrtača te se proteže do vrha stopala.⁶³

Slijedi par kojeg čine markgrof Hermann i markgrofica Reglindis (slika 9) postavljeni ispod južnog nosača svoda. Oni se promatraju kao cjelina integrirana u sustav polustupova jer je njihovo postavljanje bilo izvorno planirano, a očituje se u prostornosti samoga postamenta koji je ostavljen praznim nakon inicijalne izgradnje.⁶⁴ Kao i u ostatku Majstorova opusa, elegantnija skulptura je ženskog lika. Facijalne ekspresije te nabori draperija su prirodniji u odnosu na one muških likova koji zadržavaju nešto više ustaljenih srednjovjekovnih kiparskih normi.

⁶¹ Brandl, Ludwig, Ritter. 2018., str. 430.

⁶² Isto, str. 433-434.

⁶³ Isto, str. 433.

⁶⁴ Isto, str. 439.

Iako su Hermann i Reglindis postavljeni kao cjelina, oni nisu združeni. Hermannov gornji dio je okrenut prema Reglindis, uključujući i nagnutu glavu, međutim njegova desna noga pokazuje da se on okreće od nje. I ovdje je istaknuta ideja blago izraženoga kontraposta uspješno ostvarena i kod grofice Gerburg. Hermannova odjeća se razlikuje od Konradove, njegova haljina je bez rukava, tipične dužine za muškarce onoga doba s ukrasnim gumbima na prsima. Ružičasti ogrtač pridržavan vrpcom između prednjih gumba djeluje teško, što se očituje u postavljanju desne ruke koja ga odgrće s primjetnim naporom. Još jednom je vješto isklesano istovremeno spuštanje jednog i podizanje drugog ramena.⁶⁵ Ruka koja drži štit i mač ovaj put ne uspostavlja to samo palcem kao kod Konrada, već i kažiprstom. Glava mu je velika, kovrče koje mu okružuju mladoliko lice su krute, a oči usmjerene prema gore.

Hermannovom *neprisutnom* izrazu lica jasnu opreku čini nasmiješena Reglindis čiji je osmijeh i postao njezinim zaštitnim znakom (slika 10). Razdoblje srednjega vijeka imalo je specifičan odnos prema iskazivanju emocija u umjetnosti te je to vidljivo po sačuvanim djelima s portala francuskih katedrala koje su od emocija najviše pokazivale tugu i očaj uz dostojanstvenost koja je bila nužna u prikazima vezanima za dvorsku umjetnost i portrete. Majstor iz Naumburga je očigledno imao kvalitetnu ekonomsku i društvenu podršku da prikaže ovakvo nešto. Gesine Mierke⁶⁶ kao primjer srednjovjekovnog duha oprečnog pozitivnosti smijeha navodi postmoderni roman Umberta Eca *Ime ruže*, smještenog u razdoblje prve polovice 14. stoljeća. U tom romanu antagonistički redovnik Jorge od Burgosa želi zaštititi svijet od čitanja danas izgubljene druge knjige Aristotelove *Poetike*, svojevrsnog traktata o komediji. Kako Mierke navodi, takvo razmišljanje (iako u fikciji naravno izdramatizirano) je bilo vrlo često u Crkvenim krugovima. Na tragu toga fiktivni Jorge kaže: *Smijeh je slabost, kvarljivost, otrcanost naše puti. To je zabava za seljaka, razuzdanost za pijanca (...) Smijeh oslobađa neotesanca od straha pred đavlom...*⁶⁷ Srednjovjekovno kršćanstvo je nerijetko koristilo umjetnost kako bi pokušalo oprimjeriti poželjne moralne osobine koje svaki pravi vjernik treba imati i zastupati, a smijeh se uistinu prema nekim izvorima mogao smatrati neprimjerenim iskazom emocija. Zato je Reglindisin lik toliko izuzetan primjer Majstorovog ne samo kiparskog umijeća, već i njegove idejne konstrukcije koju je s umijećem proveo u djelo. Njeno cijelo lice je mekano oblikovano, oči blago uprtim pogledom prema gore otkrivaju nasmiješenost i bez promatranja stisnutih usnica u prepoznatljivi smiješak. Nos, brada i obrazi su zaobljeni te ona djeluje izuzetno

⁶⁵ Brandl, Ludwig, Ritter. 2018., str. 437.

⁶⁶ Mierke, Gesine. *Das Lachen der Reglindis zwischen Gottesferne und Erlösung., Der Naumburger Meister: Bildhauer und architekt im Europa der Kathedralen: Band 3.* Michael Imhof Verlag, (ur. Siebert, Guido) Petersberg 2012., str. 180-187.

⁶⁷ Eco, Umberto. *Ime ruže.* Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987 (str. 510)

mladoliko naspram prethodno opisane grofice Gerburg kod koje su isklesane grublje crte lica. S obzirom na opisanu kulturu neslavljena smijeha, zanimljivo je da se već u zapisima iz 16. stoljeća govori o Reglindisinoj jamici na bradi i osmijehu koji se ne smatra zlobnim, već kreposnim.⁶⁸ Ipak, nova protestantska kultura se nije slagala s tom pozitivnom interpretacijom prikazivanja smijanja u crkvama.⁶⁹

Osim nevjerojatno detaljnog i realističnog rada na njenom licu, Majstor je kao i kod ostalih donatorica prikazao dijademu i bijelu kapuljaču koju pridržava te male uvojke svijetlosmeđe kose koji ispod izviru. Dijadema grofice Reglindis sastavljena je od nesustavnog kombiniranja dragog kamenja različitih oblika s pravilnom izmjenom veličina. Što se tiče samog njenog pozicioniranja u odnosu na njenog muža, grofa Hermanna, ona je okrenuta od njega, međutim i dalje u odnosu s njim. Taj odnos je prvenstveno uspostavljen njenim smiješkom koji je najvjerojatnije upućen upravo njemu⁷⁰, a njena desna noga je postavljena u blagi iskorak što pad donjeg dijela tkanine vjerno prati, kao da se svaki tren ona sprema zakoraknuti i otići. Objе ruke su joj angažirane, desnom povlači vrpcu koja joj drži crveni ogrtač na ramenima, a lijevom pridržava težak i bogat ogrtač. Majstor je i ovdje vješto izveo elegantnu realističnu gestu pridržavanja tkanine u pokretu, postavljajući svih pet prstiju u različite položaje, ispred i iza draperije. Heiko Brandl (2018) tu vrlo očitu razliku između jednostavnog oblikovanja lica i kose, pada draperije i ne toliko maštovite izvedbe poze grofa Hermanna naspram njegove supruge smatra namjernom. Brandl navodi da na taj način Majstor u kompatibilan odnos stavlja supružnike, ali i tim suodnosom dodatno naglašava njezinu ženstvenu eleganciju.⁷¹

Slijedi kip grofa Dietmara. Njegovo ekspresivno lice pokazuje strah uz napetost pred onime što slijedi, međutim jedan relativno uobičajen prikaz Majstor je inovirao kvalitetnim prikazivanjem okolnosti koje su dovele do tog emocionalnog stanja. Postavivši lik tako da mu je cijela lijeva strana prekrivena velikim štitom, uključujući i bradu sve do usana koje su strogo stisnute u očaj, te naoružavši ga mačem čiji balčak grof drži spremnim za bitku, Majstor je predstavio situaciju upotrebe mača u crkvi. Iako su se situacije upotrebljavanja oružja nerijetko prikazivale u reljefnim naracijama biblijskih priča,⁷² borbeni stav još nikada do tada nije bio prikazan na skulpturi laika u prirodnoj veličini smještenoj na tako važnoj poziciji unutar crkve.⁷³ Iz

⁶⁸ Brandl, Ludwig, Ritter. 2018., str. 439.

⁶⁹ Isto, str. 439-440.

⁷⁰ Isto, str. 438.

⁷¹ Isto, str. 438-439.

⁷² *Borbe su se obično prikazivale samo na reljefima manjeg formata, poput legendi o svecima i borbi vitezova.* Vidi u: Brandl, Ludwig, Ritter. 2018., str. 442.

⁷³ Brandl, Ludwig, Ritter. 2018., str. 441-442.

dokumenata je poznato da je stvarni grof Dietmar umro nasilnom smrću te je vjerojatno to razlog narudžbe ovakvog prikaza.⁷⁴

Grof Sizzo je također lik čiji se dodatak mača mogao smatrati neprimjerenim s obzirom na postavljenu poziciju. Njegov frontalni stav i neprirodno držanje mača u funkciji su njegove stvarne društvene uloge tipične za predstavnike sudske vlasti u 13. stoljeću.⁷⁵ Tumačenje se dodatno potvrđuje njegovim uistinu uznemirujućim izrazom lica koji je okrenut u smjeru grofa Dietmara. Heiko Brandl (2018) to objašnjava kao uputu uplašenom grofu Dietmaru da nasilu stane u svome naumu. Sizzove usne su malo otvorene, čelo naborano, obrve spuštene, oči prodorne, a ujedno je jedini lik u ciklusu s bradom.

Skulptura za koju se smatra da prikazuje grofa Wilhelma pokazuje zanimljive individualne karakteristike (slika 11). Njegovo lice je mladoliko, ali pogled čeznutljiv i sjetan, a iako ima nekoliko uvojaka smeđe kose, nazire mu se čela ispod crvene kape. Njegovo lice odiše osjećajem melankolije ne samo zbog očiju već i zbog oblikovanja dubokih bora koje se protežu po liniji od nosa do krajeva usana, oko očiju te na čelu. Te bore, s obzirom da se ne radi o prikazu ekspresivnosti trenutnog emocionalnog stanja (kao npr. bore kod Reglindis zbog osmijeha ili one kod Sizzoa zbog namrštenosti) iznose ideju da su Wilhelmove bore rezultat njegovih prijašnjih možda tragičnih iskustava.⁷⁶ Kao što je ranije spomenuto, promatranje unutrašnjosti zapadnog kora s mjesta ispred sredine zapadnog letnera omogućava povezivanje skulpture sv. Ivana koji oplakuje Krista u prvom planu sa žalosnom figurom grofa Wilhelma u drugom.

Slijedi kip Tima von Kistritza. Da se radi o osobi bez grofovske titule vidi se iz vrlo jednostavne vizualne distinkcije za onovremeno razdoblje – Timova kosa je ravna. Naime, smatralo se da je valovita kosa ukazivala na plemenito podrijetlo. Iz natpisa na štitu te postojećih dokumenata može se zaključiti da je Timo osnovao sedam sela, na taj način stekavši ugled, međutim u odnosu na ostatak donatorske grupe on je ipak smatran outsajderom.⁷⁷

Nasuprot markgrofovskog bračnog para Hermanna i Reglindis nalazi se markgrofovski par Ekkehard i Uta (slika 12). Iako je Uta znatno slavija polovica ovoga para, i sam Ekkehard ima prepoznatljive individualne karakteristike. Čini se da je Majstor iz Naumburga njegov lik oblikovao i postavio kao najstariji, autoritetni lik ciklusa. Takva interpretacija se čita iz

⁷⁴ Isto, str. 442.

⁷⁵ Isto, str. 443.

⁷⁶ Isto, str. 447.

⁷⁷ Isto, str. 449.

isklesanih zrelih, čvrstih kontura lica s jakim obrvama, dubokih bora koje se javljaju i na obrazima i na čelu te najizraženije na donjim i gornjim kapcima. Ima i veliki podbradak, a kosa mu je bujna i kovrčava, kao dodatna osobina njegova statusa. Njegova odjeća je najelegantnija u odnosu na sve ostale muške figure, te je upotpunjena bogatim nakitom poput velikog zlatnog broša na prsima s biserima i dragim kamenjem. I Ekkehardov štit se razlikuje od ostalih u ciklusu, jer jedino njegov ima zlatnu pozadinu te je rub koji je ispunjen natpisima dvostruko širi od drugih. Sve navedene značajke, kao i mač u koricama postavljen demonstrativno ispred štita, postavljaju markgrofa Ekkeharda za osobu očigledno najvećeg ugleda među prikazanim likovima.⁷⁸

Skulptura markgrofice Ute (slika 13) postala je svojevrsnim zaštitnim znakom opusa Majstora iz Naumburga, njemačke srednjovjekovne umjetnosti te gotičke samostojeće skulpture. Prikazana imućno i društveno utjecajno kao i njen muž, međutim predstavlja suprotnost njegovoj grubo iskazanoj muževnosti svojom elegancijom i profinjenošću. Njezin pogled je usmjeren u istom smjeru kao i muževljeva prema oltaru, ali po njenim stopalima koja izviru ispod tkanine može se zaključiti da se ona okreće od Ekkeharda kao i Reglindis od Hermanna te zastaje svojim okretajem glave na trenutak. Za razliku od Reglindisine figure, Utina rotacija je prekrivena raskošnim ogrtačem. Općenito se Utina stroga ljepota postavlja kao antiteza Reglindisinoj umiljatoj mladolikosti. Desna strana ogrtača je podignuta do brade te sugerira određenu zaštitu, a njen potez desne ruke koja postavlja ogrtač u tu poziciju nazire se pod teškom draperijom. Brandl (2018) povezuje visoko podizanje ogrtača s Majstorovom izvedbom desne ruke pod draperijom grofa Wilhelma te Utin pogled preko ogrtača s pogledom grofa Dietmara preko štita.⁷⁹ Nabiranje ogrtača odaje naznaku njenoga tijela te se kod većeg broja istraživača to opisuje kao ženstvena senzualna poza. Savijenom lijevom rukom ona podiže višak ogrtača, a elegantno izduženi prsti koji su tako realistično prikazani ulaze u samu tkaninu, oni pridržavaju draperiju. Na lijevom kažiprstu se nalazi zlatni prsten koji je u skladu s ostatkom njena nakita, velikim šesterokrakim zlatnim brošem na gornjem dijelu haljine i najraskošnijim zlatnim kićankama⁸⁰ u obliku šesterolista (vidljiva je samo lijeva, desnu prekriva draperija) u odnosu na sve ostale donatorske likove. Ipak, Utin glavni modni dodatak je njena velebna zlatna dijadema. Kao i Reglindisina i Gerburgina, i njena je ukrašena dragim kamenjem, međutim

⁷⁸ Isto, str. 451-452.

⁷⁹ Isto, str. 453.

⁸⁰ *Resa od debljih vunelih i sl. konaca koja služi kao ukras i visi (na nekom dijelu odjeće...)* Preuzeto s: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> . Posjećeno: 30. 8. 2024.

cilindar je prvenstveno pridržavan visoko izrađenim ljljanima, prikladnim motivima za nekog predstavnika kraljevskoga roda.⁸¹

Osim oprečnog odnosa s Reglindisinom figurom, Uta se može dovesti i u suodnos s kiparskom shemom grofice Gerburg. Naime, brada, usta, obrazi i čelo se pretežno poklapaju s onima grofice Gerburg, ali male promjene poput podignute glave koja gleda u stranu (Gerburgina je nagnuta) i niži luk obrva koji nije paralelan s gornjim kapcima čine crte lice strožima.⁸² Glavna razlika između korištenja tih dvaju shema se ipak pronalazi u izradi njihovih očiju, kako Brandl (2018) navodi: *Same oči su nešto oštrije izrezane, šiljatije i povučene više prema suznoj žlijezdi, dok je nabor na gornjem kapku manje uvučen, a čelo više.*⁸³ Promatrajući cjelokupan donatorski ciklus Majstora iz Naumburga nevjerojatno je koliko je on uspio realistično individualizirati svoje figure pojedinim atributima, gestama i mimikom, kombinirajući nekoliko kiparskih shema i koristeći tipizirane karakteristike određenih predstavnika društvenih statusa i uloga (npr. udane donatorice s pokrivenom kosom i pletenicama, muškarci s valovitim frizurama, mačevima i sl.).

Pretposljednja skulptura ciklusa je prikaz grofice Berthe. Za razliku od ostalih ženskih figura, nju ne krasi dijadema već veo. Ima blago raširene usne, kao da pjeva, što je primjereno njenom pozicioniranju iznad zbornih klupa. Ona svojim pogledom ni ne promatra otvorenu knjigu koju drži, već izgleda zadubljeno u svoje pjevanje. Interpretacije njenoga statusa polaze od redovnice ili udovice, ali ona predstavlja moralni uzor bez obzira na točnu interpretaciju kao primjer nekoga tko se uzorno posvećuje sudjelovanju u svojoj Crkvi. Iako je ovdje ponovljena ista shema za oblikovanje lica poput Gerburg i Ute, Majstor je vrsno izveo opuštene mišiće koji se pomiču zbog pjevanja.⁸⁴ Njen krupni nos je ono što je također razlikuje od drugih donatorica, međutim on je obnovljen, a sama skulptura je teško stradala tijekom stoljeća (bila je čak i razlomljena na dva dijela)⁸⁵ te je nezahvalno iznositi zaključke s istom utemeljenošću kao i s prethodnim opisima donatorica.

Ranije spomenuti grof Dietrich posljednja je skulptura u ciklusu zapadnog kora katedrale sv. Petra i Pavla u Naumburgu. Njegova draperija i atributi mača i štita su usklađeni s onima ostalih

⁸¹ Upravo pridavanje ovako raskošne dijademe markgrofici Uti bilo je predmetom višestoljetnih istraživačkih polemika identifikacije skulpture, ali danas je uvriježeno da se uistinu radi o mjerilu dostojnosti podrijetla i statusa koje nama ne može biti dovoljno jasno iz vrlo jednostavnog (i pomalo rezigniranog) razloga – ne sudjelujemo u osmišljavanju donatorskog ciklusa u trinaestostoljetnom Naumburgu. (Vidi u: Brandl, Ludwig, Ritter. 2018., str. 453.)

⁸² Brandl, Ludwig, Ritter. 2018., str. 453-454.

⁸³ Isto, str. 454.

⁸⁴ Isto, str. 456.

⁸⁵ Brandl, Ludwig, Ritter. 2018., str. 456.

muških donatora. Kosa mu je kovrčava, a lice ovalno s podbratkom što sugerira da se radi o starijem čovjeku. Također, djeluje kao da cijelu svoju težinu naslanja na mač čiji je balčak skriven pod draperijom, uz naziranje savijene desne ruke koja ga drži. Bore su mu izražene, ali mimika lica pokazuje da je jedan dio njih i zbog čina pjevanja u kojem Dietrich sudjeluje prateći svoj susjedni lik grofice Berthe i usmjeravajući pogled prema oltaru.⁸⁶ Ciklus se završava njime, kao što se započinje groficom Gerburg, te poput nje on pozdravlja svoje gledatelje ne tražeći izravno s njima kontakt očima, ali uspostavljajući dovoljno prisran odnos okrenutim pozicijama svojih tijela ka njima.⁸⁷

Iako su u trenutku projektiranja i izrade zapadnog kora slavni donatori pokojni već više od 150 ili čak 200 godina, oni su prikazani u suvremenoj dvorskoj odjeći sredine 13. stoljeća. Majstor je, da bi ih zorno dočarao, prikazao i razne dodatke svojstvene pripadnicima višeg društva poput kruna, prstenja, broševa, mačeva, oružja, a na samu odjeću je postavio realistične kapuljače, gumbe, pojaseve i sl.⁸⁸

Skulpture donatora u Naumburgu poznate su po svojim individualno osmišljenim izrazima lica i gestama, zbog kojih djeluju kao da su u pitanju portreti osoba. Dojam živosti je dodatno pojačan i polikromijom, a način na koje su skulpture postavljene djeluje kao da one međusobno komuniciraju jedna s drugom pogledima, namreškanošću lica i pokretima ruku u kojima drže ili svoju draperiju ili određene njima svojstvene predmete. U ovome radu je priložena uvriježena shema rasporeda identifikacije donatora, međutim određena nepoklapanja se javljaju u povijesnim izvorima. Radi se o skulpturama 8 muških donatora i 4 donatorice, ali u temeljnom dokumentu za identifikaciju istih, ispravi biskupa Dietricha II i njegovog katedralnog kaptola iz 1249. godine nedostaje materijala za potpuno usuglašavanje interpretacija. Dodatna otežavajuća okolnost je i to što se natpisi s osobnim podacima javljaju samo kod četiri muška donatora (na njihovim štitovima). Originalnost tih natpisa je također upitna, s obzirom da su neki vjerojatno dodani tek kasnije, oko 1300. godine, a oni koji su danas vidljivi na zlatnim rubovima štitova su nastali početkom 16. stoljeća.⁸⁹

Iako su same skulpture, pogotovo donatorica, poprimile izuzetan kulturološki značaj (uopćilo se vjerovanje da je Uta von Naumburg poslužila kao inspiracija za slavnu Zlu maćehu iz Disneyjeve ekranizacije Snjeguljice), upitnost objektivnosti interpretacije istih je nažalost kroz

⁸⁶ Isto, str. 458.

⁸⁷ Isto, str. 457.

⁸⁸ Ludwig, Kunde. 2017., str. 40.

⁸⁹ Isto, str. 40-41.

povijest umjetnosti bila učestala. S obzirom na turbulentnu povijest Njemačke, posebice u 20. stoljeću, raspon interpretacija ovakvih srednjovjekovnih radova je polazio od idealiziranih do uskogrudno šovinističkih. Kako Uwe Geese navodi u svom poglavlju o gotičkoj skulpturi u Gothic (2007): „Tek je u drugoj polovici 1960-ih prihvaćanje međunarodnog i interdiscipliniranog pristupa skulpturi unijelo nešto objektivnosti u ovu raspravu.“⁹⁰ U ovome radu su predstavljene uvriježene interpretacije prihvaćene do 2024. godine, ali što će buduća znanstvena istraživanja tek utvrditi ostaje otvorenim pitanjem. Možda jednoga dana saznamo i pravo ime Majstora iz Naumburga te mu ispravno atribuiramo određena djela.

⁹⁰ ur. Toman, Rolf. Gothic: Architecture, Sculpture, Painting. Ullmann & Könemann, Kina 2007., str. 342

5. ZAKLJUČAK

U njemačkom gradu Naumburgu, u 13. stoljeću, naručeno je proširenje katedrale sv. Petra i Pavla. Glavna nadogradnja i kiparska dekoracija su bile vezane za zapadni kor. Majstor koji je osmislio zapadni kor katedrale u Naumburgu ostao je zapamćen u povijesti umjetnosti kao bezimena ličnost te ga mi danas poznajemo isključivo kao Majstora iz Naumburga (*Der Naumburger Meister*).⁹¹

U ovom radu sam analizirala Majstorov kiparski opus u katedrali, prvenstveno donatorskih skulptura u zapadnom koru i reljefa prikazanih na zapadnom letneru. Naumburški primjer zapadnog letnera u smislu dobre očuvanosti je unikatan, a reljefi koji se nalaze u frizu gornjeg dijela pokazuju Majstorovo poznavanje bizantskih kiparskih predložaka.⁹² Skulpture donatora u zapadnom koru katedrale u Naumburgu se s razlogom slave kao jedan od najimpresivnijih primjera gotičke skulpture trinaestostoljetne Europe. U nekoliko navrata tijekom rada je spomenuto kako je Majstor iz Naumburga ostavio neizbrisiv trag u povijesti umjetnosti svojim vrsnim prikazivanjem emocija koje nisu bile nužno sveopće prihvaćene kao norma u srednjovjekovnoj crkvenoj umjetnosti. Nažalost, obujam ovoga rada ne može uključivati detaljne primjedbe istraživača nastale kroz različita razdoblja, ali iznijeli su se trenutni opisi skulptura i najuvrženiji zaključci.

Iako su same skulpture, pogotovo donatorica, poprimile izuzetan kulturološki značaj (uopćilo se vjerovanje da je Uta von Naumburg poslužila kao inspiracija za slavnu Zlu maćehu iz Disneyjeve ekranizacije *Snjeguljice*),⁹³ one su prvenstveno vrsni primjeri srednjovjekovne skulpture za istraživače temeljem Majstorova umijeća, i temeljem svoje očuvanosti. Danas je Majstorov opus dostupan za proučavanje ne samo pripadnicima znanstvenih krugova, već je cijenjen kod svih zaljubljenika u povijest i umjetnost, a tome je pridonijelo i uvrštavanje katedrale u Naumburgu na UNESCO-ov Popis svjetske materijalne kulturne baštine 2018. godine.⁹⁴

⁹¹ Kunde, C., Kunde, H., Krohm, Siebert., 2011., str. 3.

⁹² Ludwig, Siebert. 2012., str. 8.

⁹³ *Uta who? Project with Uta School Naumburg has started.* <https://www.naumburger-dom.de/en/uta-wer-project-with-the-uta-school-naumburg-has-started/>. Posjećeno: 24. 8. 2024.

⁹⁴ *Naumburg Cathedral.* <https://whc.unesco.org/en/list/1470/>. Posjećeno: 24. 8. 2024.

6. POPIS LITERATURE

6.1. Knjige

1. Brandl, Heiko, Ludwig, Matthias, Ritter, Oliver. *Der Dom zu Naumburg Band 1: Architektur*. Schnell & Steiner, Langenhagen, 2018.
2. Eco, Umberto. *Ime ruže*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987.
3. Ivančević, Radovan. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1985.
4. Klaić, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi (A-Ž)*. Nakladni zavod MH Zagreb, Rijeka, 1990.
5. Kunde, Claudia, Kunde, Holger, Krohm Hartmut, Siebert, Guido. *Short Guide to the Exhibition „The Naumburg Master – Sculptor and Architect in the Europe of Cathedrals“ in Naumburg*. Michael Imhof Verlag, Berlin 2011.
6. Ludwig, Matthias i Kunde, Holger. *Der Dom zu Naumburg*. Deutscher Kunstverlag GmbH Berlin München, Berlin 2017.
7. Ludwig, Matthias i Siebert, Guido. *Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Band 12: Der Westlettner des Naumburger Doms*, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2012.
8. Mierke, Gesine. *Das Lachen der Reglindis zwischen Gottesferne und Erlösung., Der Naumburger Meister: Bildhauer und architekt im Europa der Kathedralen: Band 3*. Michael Imhof Verlag, (ur. Siebert, Guido) Petersberg 2012., str. 180-187.
9. ur. Toman, Rolf. *Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*. Ullmann & Könemann, Kina 2007.

6.2. Internetski izvori

1. *cilindar*. Hrvatski jezični portal. Dostupno na poveznici: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>. Posjećeno 27. 8. 2024.
2. *kićanka*. Hrvatski jezični portal. Dostupno na poveznici: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>. Posjećeno 30.8.2022.
3. *Naumburg*. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/naumburg>. Posjećeno: 15. 8. 2024.
4. *Naumburg Cathedral*. <https://whc.unesco.org/en/list/1470/>. Posjećeno: 24. 8. 2024.

5. *Uta who? Project with Uta School Naumburg has started.* <https://www.naumburger-dom.de/en/uta-wer-project-with-the-uta-school-naumburg-has-started/> (Posjećeno: 24. 8. 2024.)

7. SAŽETAK

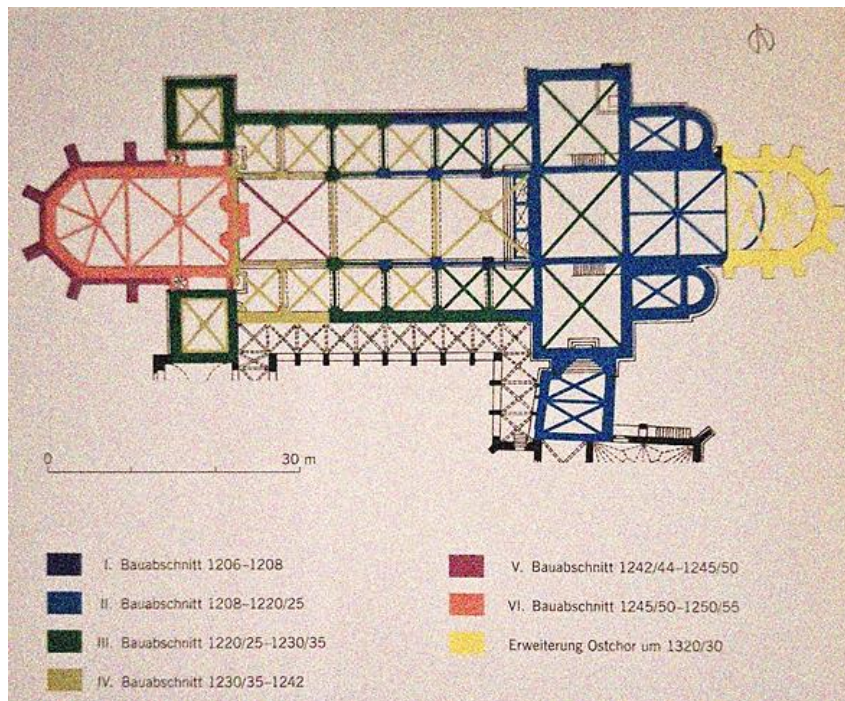
Ovaj rad predstavlja kiparski opus zapadnog kora u katedrali sv. Petra i Pavla u Naumburgu koji se pripisuje Majstoru iz Naumburga. Ukratko je opisan povijesni značaj ovog njemačkog grada i njegove katedrale. U 13. stoljeću naručena je nadogradnja i nova kiparska dekoracija katedrale. U radu je analiziran i opisan zapadni letner sa svojim reljefima te scenom Oplakivanja i Raspeća u „portalu“. U koru, iza letnera, nalazi se 12 donatorskih skulptura (8 muških donatora i 4 donatorice). Svaka skulptura ima individualizirane karakteristike koje je Majstor postigao oblikovanjem poza, gesti i emocionalnih ekspresija lica likova. Posebno su značajne skulpture dostojanstveno i realistički izrađene markgrofice Ute te grofice Reglindis s netipičnim srednjovjekovnim prikazom osmijeha.

KLJUČNE RIJEČI: Majstor iz Naumburga, Naumburg, Njemačka, katedrala, zapadni kor, zapadni letner, srednji vijek, skulptura, Uta von Naumburg, markgrofica Reglindis

8. PRILOZI



Slika 1. Katedrala sv. Petra i Pavla u Naumburgu, pogled na zapadni kor (Izvor: <https://whc.unesco.org/en/list/1470/gallery/>. Posjećeno: 30. 8. 2024.)



Slika 2. Tlocrt katedrale sv. Petra i Pavla u Naumburgu (Izvor: Brandl, Heiko, Ludwig, Matthias, Ritter, Oliver. Der Dom zu Naumburg Band 1: Architektur. Schnell & Steiner, Langenhagen, 2018., str. 750)



Slika 3. Zapadni letner katedrale u Naumburgu, 21. prosinca 2021. (fotografirala: Ana Teklić)



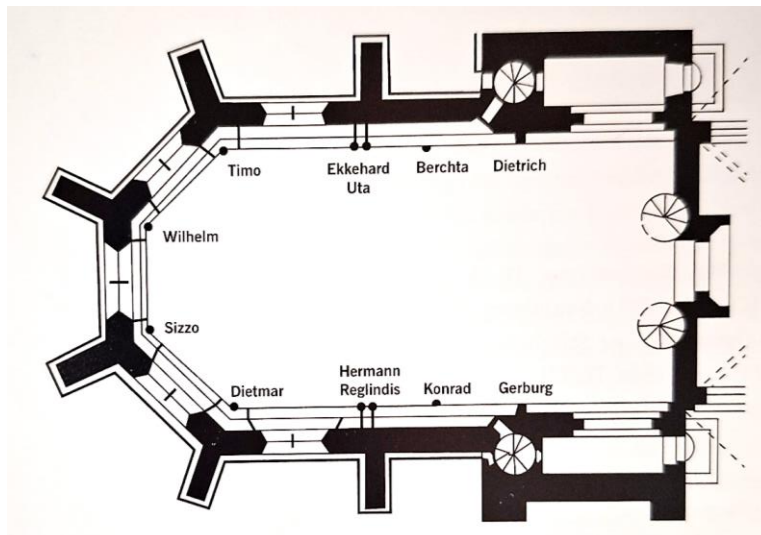
Slika 4. Prva četiri reljefa u frizu zapadnog letnera katedrale u Naumburgu, 21. prosinca 2021. (fotografirala: Ana Teklić)



Slika 5. Treći reljef: Izdajnički Judin poljubac, uhićenje Krista i trenutak u kojem Petar siječe uho svećeničkom sluzi Malku (Izvor: <https://artsandculture.google.com/asset/naumburg-protestant-cathedral-st-peter-and-paul-0001/AgGXkKTMbducaw>. Posjećeno: 10. 9. 2024.)



Slika 6. Raspeće „portala" zapadnog letnera, 21. prosinca 2021. (fotografirala: Ana Teklić)



Slika 7. Tloct zapadnog kora katedrale u Naumburgu su uvriježenim identifikacijama kipova u ciklusu (Izvor: Brandl, Heiko, Ludwig, Matthias, Ritter, Oliver. Der Dom zu Naumburg Band 1: Architektur. Schnell & Steiner, Langenhagen, 2018., str. 430)



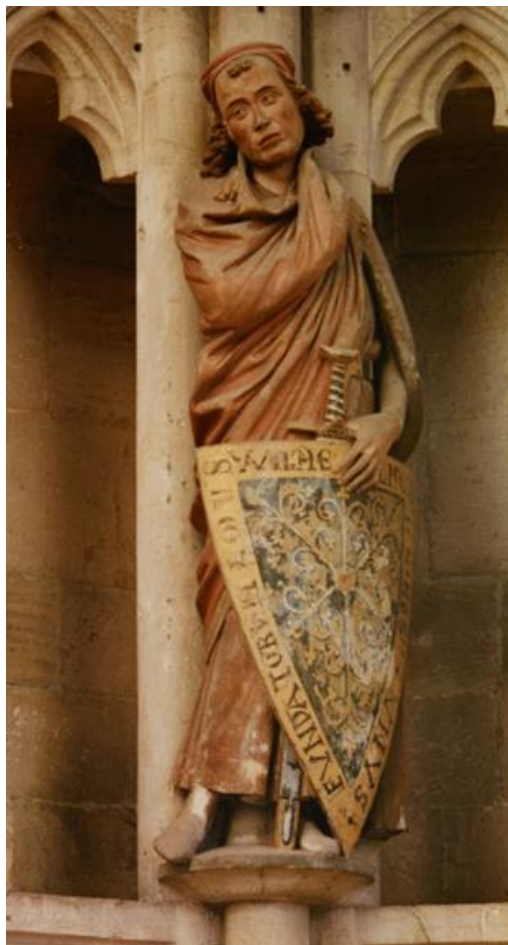
Slika 8. Unutrašnjost južnog dijela zapadnog kora (Izvor: <https://artsandculture.google.com/asset/naumburg-protestant-cathedral-st-peter-and-paul-0001/3QH0KIIKuSFPOQ>. Posjećeno: 10. 9. 2024.)



Slika 9. Markgrof Hermann i markgrofica Reglindis , 21. prosinca 2021. (fotografirala: Ana Teklić)



Slika 10. Reglindisin osmijeh (Izvor: <https://artsandculture.google.com/asset/founder-figures-in-the-naumburg-cathedral-reglindis-0002/eAFOAzdeKB96BQ>. Posjećeno: 10. 9. 2024.)



Slika 11. Grof Wilhelm (Izvor: <https://g.co/arts/mMsLB7Akk0BEjoyr6>. Posjećeno: 11. 9. 2024.)



Slika 12. Markgrof Ekkehard i markgrofica Uta, 21. prosinca 2021. (fotografirala: Ana Teklić)



Slika 13. Markgrofica Uta (Izvor: <https://artsandculture.google.com/asset/naumburg-protestant-cathedral-st-peter-and-paul-0001/NgEF0mzzNr4Ahw>. Posjećeno: 14. 9. 2024.)