



Sanja Cvetnić

Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

Verba (de)picta

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 27. 7. 2012. – Prihvaćen 26. 10. 2012.

UDK: 7.04:930.85(497.5)

Sažetak

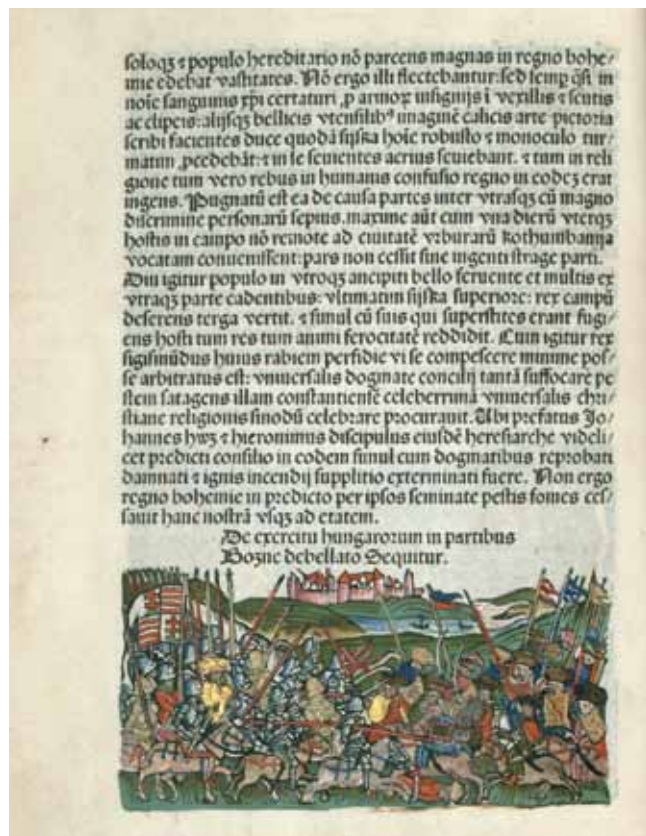
U skupini likovnih djela vezanih za hrvatsku baštinu analiziran je odnos slike i riječi. U augsburškom izdanju Ugarske kronike (1488.) *Johannesa de Thurocz* izdavač *Theobald Feger* istim je drvorezima ilustrirao različite povijesne bitke, pa se čitatelj mora osloniti na različiti sadržaj pojedinoga poglavlja kako bi na ponovljenim prizorima razabrao različite sukobe, vrijeme, kraljeve, vojske i poprišta. Sitnoslika *Hansa Almannusa Zečevi* peku lovca na ražnju u *Misalu Jurja de Topusko* (oko 1495.) iz *Riznice katedrale u Zagrebu*, nastala prema istoimenom bakrorezu *Israhela von Meckenema*, nalazi se na dnu stranice (*bas-de-page*) s liturgijskim tekstom vezanim za blagdan *Tijelova*. *Obrnuti svijet* (lat. *mundus inversus*, njem. *die verkehrte Welt*) srednjovjekovni je topos, pa i

ovdje ozbiljna riječ i smjehovita ilustracija usporedno žive na stranici *Misala*, kao i u srednjovjekovnoj svijesti. Štafelajna slika *Kristov sud* iz prve polovice 17. stoljeća u benediktinskom samostanu sv. *Margarite* u *Pagu* nastala je po bakrorezu *Iudicium Sanguinarium Francesca Bertellia* (djeluje u *Padovi* 1594.–1629.). Recepcija slike *Kristov sud* u *Pagu* vezana je za najslavniju pašku relikviju sv. *Trna* – koju od 1435. godine čuvaju benediktinke – i pasionsku vjersku praksu, a ne toliko za arheološke »nalaze« *Pilatovih presuda* u gradu *Vienne* 1511. godine (*Francusko Kraljevstvo*) i u *Aquili* 1580. godine (*Napuljsko Kraljevstvo*) kao i u brojnim udaljenim europskim i latinoameričkim ikonografskim srođnicama.

Ključne riječi: *slika*, *riječ*, *Chronica Hungarorum*, *Misal Jurja de Topusko*, *mundus inversus*, *Pag*, *benediktinke*, *Iudicium Sanguinarium*

Na tri likovna djela – skupini drvoreza s prizorima povijesnih bitaka iz augsburškoga izdanja *Ugarske kronike* (1488.), sitnoslici *Zečevi peku lovca na ražnju* u *Misalu Jurja de Topusko* (oko 1495.) i na štafelajnoj slici *Kristov sud* u *Pagu* (prva polovica 17. stoljeća?) – ispitane su značajke odnosa slike, riječi i ... govora. Ovo posljednje, govor, istaknuto je zbog toga što je na slici *Kristov sud* predstavljen sudski proces u kome je govornička teza svakoga od sudionika zapisana u kartuši kraj lika govornika, kao i izrečena presuda (a i Kristova šutnja likovno je opisana). Sveukupno, problem je zavodljiv i mami na razmišljanja u *kruzima koji se šire* o sestrinskim umjetnostima, slikarstvu i pjesništvu, u koje se utkalo toliko slavni misli da bi samo podsjećanje na njih preseglo okvire jednoga članka,¹ a i grozd rasprava uoči i uokolo *ikoničkoga obrata* ovdje možemo tek naznačiti.² Umjesto primamljivoga širenja, ističem one značajke odnosa slike i riječi (pisma, govora) neposredno vezane za navedena djela. Povijesno-

umjetničke studije *Erwina Panofskoga* (1943.) o izdavačko-ilustrativnom poduhvatu *Albrechta Dürera*, petnaest drvoreza po *Ivanovu Otkrivenju* (*Apokalipse*),³ i *Meyera Shapira* *Words and Pictures: On the Literal and Symbolic in the Illustration of a Text* (1973.)⁴ te *Script in Pictures: Semiotics of Visual Language* (1996.),⁵ nisu jedine koje bi zavrijedile spomen⁶ – čak ni od istih autora – ali za ovo su istraživanje bile poticaj, pa ih navodim odmah na početku, zajedno s kratkom dijagnozom koju je formulirao *Meyer Shapiro*: »Odnos [slaganje, suglasje] riječi i slike često je upitan a može biti iznenađujuće neodređen.«⁷ O slojevitosti istraživačkoga problema i različitim pristupima u kojima znanstvenici kruže oko njega i zahvaćaju ga djelomice, svatko sa svoga motrišta, svjedoči i činjenica da je većina novonarasle literature o odnosu slike i riječi objavljena kao interdisciplinarni zbornik, s mnoštvom autora i više urednika.⁸



1. *De exercitu contra Croacos*, oko 1350., kolorirani drvorez iz Johannes de Thurocz, *Chronica Hungarorum*, Augsburg, 1488., Budimpešta, Országos Széchényi Könyvtár
De exercitu contra Croacos, ca. 1350, painted woodcut in: Johannes de Thurocz, *Chronica Hungarorum*, Augsburg, 1488, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár

2. *De exercitu Hungarorum in partibus Bozne debellato sequitur*, 1415., kolorirani drvorez iz Johannes de Thurocz, *Chronica Hungarorum*, Augsburg, 1488., Budimpešta, Országos Széchényi Könyvtár
De exercitu Hungarorum in partibus Bozne debellato sequitur, 1415, painted woodcut in: Johannes de Thurocz, *Chronica Hungarorum*, Augsburg, 1488, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár



3. Hans Almannus, *Zečevi peku lovca na ražnju*, oko 1495., sitnoslika iz *Misala Jurja de Topusko*, fol. CXXXIr. Zagreb, Riznica katedrale
 Hans Almannus, *Hares Roasting the Hunter*, ca. 1495, miniature from the *Missal of Juraj de Topusko*, fol. CXXXIr. Zagreb, Cathedral Treasury

* * *

O neodređenosti slaganja slike i riječi svjedoče drvorezi uz opise povijesnih bitaka u *Ugarskoj kronici* (*Chronica Hungarorum*) Johanna de Thurócz (János Thuróczi, Thuróczy; Szentmihály?, oko 1435.–Buda?, oko 1488./1489.),⁹ analizirani iz raskošnog primjerka s obojenim i pozlaćenim knjižnim ilustracijama koji čuva Nacionalna knjižnica Széchényi u Budimpešti.¹⁰ O galeriji kraljeva u tom izdanju, tj. »portretima« vladara, znatno je više pisano nego o prizorima bitaka: prije više od stoljeća Leo Baer u knjizi *Die illustrierten Historienbücher des 15. Jahrhunderts* (1903.) pronašao je i reproducirao likovne potvrde da su za pojedina kraljevska rješenja uzor bila djela izvanrednih grafičkih umjetnika Majstora E.S., Majstora *des Hausbuches* te Majstora FVS (Franz von Bocholt; Franz von Brügge?).¹¹ Géza Sajó i Erzsébet Soltész u *Catalogus incunabulorum quae in bibliothecis publicis Hungariae asservantur* (1970.) ne navode Baerove zaključke, ali osim kraljeva spominju izrijekom prizore bitaka (»Ratdolt uvodi u Kroniku slike malih dimenzija s ratnim prizorima /.../«¹²) i sažimaju atributivne nedoumice u dotadašnjoj literaturi,¹³ a Ágnes W. Salgó (2008.) u osvrtu na drvorez kralja Matije Korvina iz *Kronike* u katalogu izložbe (2008.) posvećene dvorskoj kulturi i umjetnosti u Korvinovo vrijeme ne proširuje dosadašnje spoznaje.¹⁴

Prizori bitaka imaju dugu i uglednu ikonografsku povijest.¹⁵ U *Ugarskoj kronici* od dvadeset i dvije ilustracije bitaka od vremena Atila do Matije Korvina (od sveukupno šezdeset i šest ilustracija) dvije se pojavljuju samo jednom,¹⁶ a sve ostale povijesne bitke ilustrirane su jednim od četiri stalna rješenja. Ukratko bi se mogla opisati kao sukob pješadije (ponovljen dva puta); sukob vojski sastavljen od pješaka i konjanika (šest puta); sukob malobrojnih teško naoružanih konjanika (sedam puta); veliki sukob konjice u kojoj sudjeluje kralj (pet puta). Ovo posljednje rješenje – s pozlaćenom figurom kralja u vojsci lijevo i s neprijateljima označenim neobičnim pokrivalima za glavu (dijelom nalik perjanici, dijelom nakićenom šubari) desno – prvi put nalazimo uz poglavlje *De dolositate regis, billisque duobus ducum contra regem et de victoriis eorundem*¹⁷ u kome su opisani udaljeni dinastički sukobi iz druge polovice 11. stoljeća između ugarskoga kralja Salomona Arpadovića, sina Andrije I., i kraljevih bratića vojvoda Gejze i Ladislava, sinova Bele I., a potom isti drvorez ilustrira poglavlje naslovljeno *De exercitu contra Croacos* (sl. 1.)¹⁸ u kome su opisane borbe kralja Ludovika I. Anžuvina za Dalmaciju polovicom 14. stoljeća te poglavlje *De exercitu Hungarorum in partibus Bozne debellato sequitur* (sl. 2.)¹⁹ u kome je opisan poraz kažnjeničkoga pohoda ugarske vojske 1415. godine protiv bosanskoga vojvode Hrvoja Vukčića jer je postao nevjeran ugarskom kralju za vrijeme kraljeva boravka na ekumenskom saboru u Konstanzi. Vojsku su predvodili ugarski velikaši, jer je kralj bio odsutan (premda je na ponovljenom drvorezu prikazan, vjerojatno kao oznaka kraljevske vojske). Nadalje, isti drvorez prepoznajemo uz poglavlje *De bello domini Johannis wayuode ad locum, qui Waskapu dicitur, commissio sequitur*²⁰ o pobjedi vojvode Ivana (János) Hunyadija

nad rumelijskim beglerbegom Šehabeddin-pašom u rujnu 1442. godine, u vrijeme vladavine Vladislava I. Jagelovića, ali bez njegova sudjelovanja. Peti put nalazimo drvorez u poglavlju *De exacta a Thurcis iniuriarum tallione per dominum wayuodam Iohannem et de bellis eiusdem felicibus sex vicibus gestis*²¹ u kome Thuróczy opisuje zimsku vojnu vojvode Ivana Hunyadija od listopada 1443. do siječnja 1444. godine, na kojoj ga je djelomice pratio kralj Vladislav, a osmanska je vojska potučena kraj Niša, Sofije i u klancu Kunovica.²² Čitaču *Ugarske kronike* za različite sukobe, vrijeme, kraljeve, vojske i poprišta bitaka izdavač Theobald Feger nudi iste prizore koje je naknadno dao različito obojiti, no to ga ne priječi da ustvrdi: »(...) do-dao sam i dosta lijepe slike, da bi se napor čitanja, olakšan raznolikošću slike, svima pokazao dražim.«²³ *Raznolikost* koju Feger spominje oslanja se na različiti sadržaj pojedinoga poglavlja *Ugarske kronike* po kojemu čitatelj na ponovljenim prizorima razabire različite protagoniste, uzroke, tijek i ishod događaja, prostor i vrijeme. Prenošenje istih drvoreza za ilustraciju opisa različitih događaja Mayer Schapiro (1996.) navodi u ranim izdanjima Biblije, jer njihov smještaj u knjizi »uz određenu točku u tekstu, omogućuje shvaćanje posebnoga značenja.«²⁴

Sitnoslika Hansa Almannusa *Zečevi peku lovca na ražnju* (sl. 3.)²⁵ iz *Misala Jurja de Topusko* nalazi se na donjem dijelu – *bas-de-page* – stranice s liturgijskim tekstom vezanim za blagdan Tijelova. Slikana zečja gozba smještena je neposredno ispod svećanih Spasiteljevih riječi: »Ego sum panis vivus, qui de caelo descendi. (Ja sam kruh živi koji je s neba sišao.)«, što se pretaču na vrh drugoga stupca iste stranice: »Si quis manducaverit ex hoc pane, vivet in aeternum. (Tko bude jeo od ovog kruha živjet će uvijek.)« (Iv. 6, 51).²⁶ Pravec istraživanja neposrednoga predloška za ovu i druge sitnoslike iz *Misala* dao je još Dragutin Kniewald (1940.) u studiji o *Misalu Jurja de Topusko*: »Sitnoslike fol. 1, I, IV, X, XII, XIII, LXXXIII, LXXXVI, CX, CXXI, CXXIII, CXXX, CXXXI (sl. 4.), CLX, CLXXXIII. izradila je ruka njemačke škole, koja je još u sferi 'gotike', ali na nju utječe Israhel van Meckenem i (najviše po njemu) majstor E. S. i Majstor P. W., zatim majstor I. A.«²⁷ Na tom su tragu neki predlošci već pronađeni,²⁸ a i za sitnosliku *Zečevi peku lovca na ražnju* moguće je utvrditi da je bakrorez (sl. 5.)²⁹ Israhela von Meckenema (Meckenem, o. 1440./1445–Bocholt, 1503.) doista poslužio kao neposredni predložak. Promijenjen je format s obzirom na to da je Meckenemov prizor razvijen kao traka – dulji ali niži od sitnoslike u *Misalu* – pa je ona prilagođena dnu stranice. No, slitnoslikar je preuzeo sve likove, impostacije i rješenja motiva, s jedinom većom razlikom što je bakrorezac Israhel von Meckenem više od sitnoslikara Hansa Almannusa naglasio preplitanje ukrasnih vitica i jezičaca plamena u zajednički ornamentalni splet. U kompoziciji iluminiranih rukopisa *bas-de-page* je prostor gdje su dopušteni ikonografski komentari ili sučeljavanje profanih sa sakralnim sadržajima.³⁰ Tako se isti bakrorez javlja kao predložak za sitnosliku Nikolausa Bertschija (Rorschah, oko 1490.–Augsburg, 1541./1542.) na dnu stranice benediktinskoga *Lorchskoga antifonara* (1511.–1512.), ispod antifone s novozavjetnom rečenicom: »Dum comple-



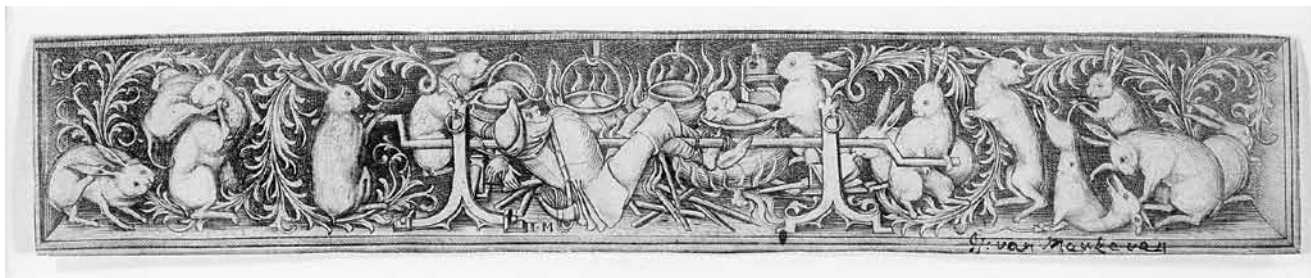
4. Hans Almannus, sitnoslike na fol. CXXXIr, oko 1495., iz *Misala Jurja de Topusko*, Zagreb, Riznica katedrala
 Hans Almannus, miniatures on fol. CXXXIr, ca. 1495, from the *Missal of Juraj de Topusko*, Zagreb, *Cathedral Treasury*

rentur Dies Pente[costes]«³¹ (sl. 6.).³² Napjev u proslavu blagdana Duhova i ovdje je spojen na stranici rukopisa s neočekivanim smjehovitim obratom *Zečevi peku lovca na ražnju*. Na prostoru margine, a pogotovo u dnu oslikanih stranica popušta obveza koja vrijedi za središnju službenu ilustraciju – na zagrebačkom primjeru sa stranicom liturgijskoga teksta za blagdan Tijelova to je vitki biskup kome sâm anđeo ministrira za oltarom³³ – čiji su ikonografski sadržaj i uzvišeni ton primjereni riječima s kojima »suživi« na stranici *Misala*.³⁴ Pobjednički zečevi u obračunu s lovcem i lovačkim psima podno sitnoslike i teksta kojim se proslavlja blagdan Tijelova novovjekom oku izgledaju kao neočekivana i nedolična likovna rugalica na liturgijski sadržaj i stoga su istraživače izazvali na kritiku. József Károly Dankó u *Vetus hymnarium ecclesiasticum Hungariae* (1893.) opisuje *Misal Jurja de Topusko* i negoduje nad zečjom gozdom: »Tako je krajnji rub lista, na kojem se čita sv. Misa o svetkovini Tijelova, tako oslikao na svjetovan način, da je nemoguće pri pogledu na ovu sliku ne sjetiti se pravila, koje je venuzijski pjesnik u *Pjesničkom umijeću* utvrdio ovim riječima: 'Slikari i pjesnici imali su uvijek jednaku moć da se na bilo što odvaže. Ali ne da se divlje udružuje s blagim; ne da se zmije sjedinjuju s pticama, janjad s tigrovima.' Stoga nije pravo oslikati ono što je

dostojanstveno prizorima nedostatne vrijednosti, kolikogod oni sjajni bili.«³⁵ Devetnaestostoljetni istraživač znamenario je srednjovjekovni *topos* obrnutoga svijeta (lat. *mundus inversus*, njem. *die verkehrte Welt*). Prizor *Zečevi peku lovca na ražnju* grubo je vrijeđao Dankóov osjećaj za *decorum* izoštren u poslijetridentskim stoljećima, što je očito u njegovoj osudi odluke sitnoslikara da sučeli »ono što je dostojanstveno prizorima nedostatne vrijednosti«. Međutim, to je sučeljavanje u prijetridentskoj svijesti imalo namjeru – između ostalih značenja i namjera – upravo istaknuti uzvišenu ozbiljnost u usporedbi s obrnutim. Analizirajući opus François Rabelaisa (1965.), Mihail Bahtin je tu usporednu dvojnost svijeta – ozbiljnu (službenu, uzvišenu) i smjehovitu (karnevalsku, obrnutu) – raširio izvan likovnosti, književnosti i svakodnevice, na srednjovjekovnu svijest. Svaku ozbiljnu pojavu i oblik života (i smrti) prati njezina smjehovita utjeha: kralja luda, svakodnevicu karneval ...³⁶ Riječi i slike na ovoj stranici *Misala* suprotstavljene su, ali samo zato da bi stvorile jedinstvenu predodžbu.

U samostanu sv. Margarite časnih sestara benediktinki u gradu Pagu³⁷ nalazi se slika *Kristov sud* (sl. 7.).³⁸ Po natpisu na traci razvijenoj u dnu kadra poput legende – »IVDICIVM SANGVINARIVM IVDAEORVM CONTRA IESUM CHRISTVM SALVATOREM MVNDI« – točan naziv bio bi *Krvavi sud Židova protiv Isusa Krista Spasitelja Svijeta*. Slika je neobična, jer se zbog broja likova i njihova pomna rasporeda lijevo i desno od središnje kompozicijske osi doima zamrznutim kazališnim prizorom na temu Pasije. No, ono što razlikuje ovu sliku od nijemih *tableaux vivants* je »žamor«, to jest mnoštvo natpisa među kojima dominira presuda u kojoj se Poncije Pilat predstavlja kao sudac u Jeruzalemu i ističe da je Isus Nazarećanin kriv zbog *nadmenoga predstavljanja Sinom Božjim i kraljem židovskim* premda je siromašnoga roda te zbog toga što kaže da može srušiti Salomonov hram, pa ga stoga osuđuje na raspeće na križu, zajedno s dva lopova.: »EGO PONTIUS PILATUS JUDEX IN/IERUSALEM. Sub potentissimo Ce[æ]sare Tiberio, cui felix et faustum sit/imperium cum sederem pro tribunali ut [ac] jus omnibus et Sy-/nagogæ Iudæorum dicerem audita et cognita causa IESV/NAZARENI quem vincitum Iudæi adduxerunt, sic judico, qu-/ando ipse quidem arrogantibus verbis fecit se filium Dei et se Regem/Iudæorum pre[æ]dicavit, tamen si [tametsi] pauperrimis parentibus sit/prognatus et se templum Salomonis destructurum dixit/cum duobus latronibus ad crucem damnetur./Hoc est inventum Viennæ sub terra lapidi incisum.«³⁹ Slikar je Pilatovu odluku ispisao na pravokutnom polju poput spomen-ploče, a u dnu pojačao autentičnost njezina teksta time što je naznačio da je presuda pronađena pod zemljom urezana u kamenu ploču u mjestu Vienne.⁴⁰

Krajem 15. stoljeća pravno-teološko zanimanje za rekonstrukciju sudskoga procesa kojim je osuđen Spasitelj dosešlo je vrhunac u raspravi Antoniusa Ludovicusa Montaltusa *Tractatus reprobationis sententie pilati* (sic), objavljenog 1493. godine u Parizu.⁴¹ Montaltov boravak u francuskom gradu Vienne bio je potaknut raširenom predajom o Pilatovu progonstvu u taj *oppidum* u Galiji, pa čak i samo-



5. Israhel von Meckenem, *Zečevi peku lovca na ražnju*, bakrorez, New York, Metropolitan Museum of Art
Israhel von Meckenem, Hares Roasting the Hunter, engraving, New York, The Metropolitan Museum of Art



6. Nikolaus Bertschi, *Zečevi peku lovca na ražnju*, 1511.–1512., sitnoslika iz *Lorchskoga antifonara*, fol. CXXXIXr, Stuttgart, Württembergischen Landesbibliothek
Nikolaus Bertschi, Hares Roasting the Hunter, 1511–1512, miniature from the Lorch Antiphonary, fol. CXXXIXr. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek

ubojstvu te neobičnim spomenikom koji je držan Pilatovom grobnicom.⁴² Nakon njegova boravka i čak tri izdanja juridičke rasprave o ispravnosti Pilatove odluke objavljena prije 1500. godine, u Vienni je nađen latinski tekst presude (vjerojatno 1511.), o čemu piše Jean Paul Migne u »trećem i posljednjem« izdanju *Teološke enciklopedije* u svesku posvećenom nabožnim legendama (1855.). Iz jednoga od šesnaestostoljetnoga izdanja kristološkoga klasika *Kristov život*⁴³ Migne prenosi svjedočanstvo o vremenu i mjestu nalaza, premda se »izvorniku« tada već izgubio trag: »Staro djelo koje nam pruža detalje (prije spomenuto *Vie de Jésus-Christ avec sa Passion*) prenosi i Pilatovu presudu protiv Spasitelja. 'Godine Našega Gospodina Isusa Krista petsto jedanaeste pronađen je u Vienni mali kovčezić skriven pod zemljom: presuda koju je donio Ponce Pilat protiv Isusa Krista, našega Spasitelja, prevedena s latinskoga na francuski kako slijedi (...)«⁴⁴ a daljnji francuski prijevod podudara se s latinskim na slici u Pagu. Ikonografsku modu vezanu za Pilatovu presudu – poglavito u njemačkim zemljama, gdje postoje brojne »Pilatove kuće«, posebno ukrašene za početak pobožnosti Križnoga puta⁴⁵ – i suvremenu teološku kritiku koja je vrlo brzo posumnjala u arheološku izvornost nalaza istražio je i objavio Rudolf Berliner u studiji *Das Urteil des Pilatus* u minhenskom

mjesečniku *Die christliche Kunst* (1933./1934.).⁴⁶ Bez obzira na to što je Bartholomaeus de Salignac (Barthélemy de Salignac) u putopisu (1522.) o hodočašću po Svetoj Zemlji upozorio da je još Laktancije u *Divinarum Institutionum* na početku 4. stoljeća za Pilata ustvrdio: »On ipak nije sâm proglasio presudu nego ga je predao Židovima, da ga oni sami sude prema svojim zakonima.«⁴⁷ i na temelju toga sâm presudio nalazu iz Vienne: »Lažna je dakle ona posve pučka i neuka presuda koja započinje: Nos Pontius Pilatus itd.«⁴⁸ popularnost presude rasla je svakim ponavljanjem.⁴⁹ U 16. stoljeću, 1580. godine, pronađena je još jedna Pilatova presuda, ispisana hebrejski na pergamentu položenom u dvije kutije (od mramora i željeza) na groblju Amiternuma kraj Aquile u Abruzzu (Napuljsko Kraljevstvo), odakle je Pilat po predaji rodom.⁵⁰ Taj je slavni pronalazak ponovno ubrzo osporen raspravom Camilla Borrella *Discorso cattolico* (1588.).⁵¹ Berliner ističe da su arheološka »svjedočanstva«, koja su događaje iz Svete Zemlje prenijela na europsko područje, osim katoličkih privukla protestantske teologe – poput Zachariasa Ursinusa (Zacharias Baer) u komentaru *Hajdelberškoga katekizma* (*der Heidelberger Katechismus*; 1563.)⁵² – a naznačio je i politički okvir te mode.⁵³



7. Neznani slikar prema Francescu Bertelliju, *Kristov sud*, prva polovica 17. st. (?), ulje na platnu, Pag, benediktinski samostan sv. Margarite
 Anonymous painter, after Francesco Bertelli, *Christ's Judgement*, first half of the 17th century (?), oil on canvas, Pag, Benedictine monastery of St Margaret



8. Juan Espinoza de los Monteros prema Francescu Bertelliju, *Kristov sud*, oko 1650., ulje na platnu, Peru, Cuzco, dominikanski samostan Santo Domingo
 Juan Espinoza de los Monteros, after Francesco Bertelli, *Christ's Judgement*, ca. 1650, oil on canvas, Perú, Cuzco, Dominican monastery of Santo Domingo

Na slici *Kristov sud* u Pagu dominira ploča s presudom, a njezin okvir tvore razvučene volute spojene u rotule. Nije položena na tlo, nego lebdi (i baca sjenu na popločenje poda), a s Pilatom – koji sjedi na tronu slijeva – kompozicijski je povezana gestom, jer Tiberijev namjesnik (pozlaćeni carev portret visi nad njim kao ures prijestolja) na presudu upućuje kažiprstom ljevice s trona. Pravac određen smjerom kažiprsta prelazi preko stola dvojice pisara od kojih jedan prepisuje iz knjige (na pisarskom stolu je i Pilatov atribut, vrč s vodom kojom će oprati ruke u slavnoj gesti) do osuđenoga Krista. Za razliku od likovno osamostaljenoga i veličinom nadmoćnoga teksta presude, sve ostale natpise u kartušama čitamo kao ulomke dijaloga – sažetke optužbi i obrana – u raspravi koja je prethodila njezinu izricanju.⁵⁴ Redoslijed je naznačen brojkama, ime sugovornika ispisano je u verzalu, a slijedi sadržaj intervencije ili reakcije na postupak i presudu u kurzivu, pa je cjelokupni tijek rasprave moguće rekonstruirati.⁵⁵ Likovno, prizor objedinjuje vremenski i prostorno različite dramaturške situacije Kristova suda u Evanđeljima – Pilatov dvor i vrhovno židovsko vijeće i sudište, Sinedrij (Sanhedrin) kojim predsjedava Kajfa, ovdje prikazan kao stojeći lik pod baldahinom u središnjoj kompozicijskoj osi – a sve prati svjetina znatizeljno očekujući ishod i provirujući kroz otvor zdesna. Na Kajfinom baldahinu u kartušu sprijeda ispisan je komentar na raspravu: »VRHOVNI SVEČENIK KAJFA: Ne razumijete što govorite, bolje da umre jedan (čovjek) nego da propadne sav narod.«⁵⁶ a u prozorskom otvoru povrh gomile ispisani su – bez kartuše – povici naroda Pilatu zabilježeni u dva evanđelja, Matejevu i Ivanovu: »NAROD PILATU: Ako ovoga pustiš, nisi prijatelj Caru. Raspni, raspni. Krv njegova na nas i na djecu našu.«⁵⁷ U suprotnosti sa žamorom sudnice, lik Isusa Krista predstavljen je u utišanoj dramatskoj ulozi osuđenika na smrt, koju ističu sva četiri evanđelista (*Mt* 27, 14; *Mk* 15, 5; *Lk* 23, 9; *Iv* 1, 9): sjedi sâm desno od »lebdeće« ploče s presudom. Evanđelist Ivan bilježi točno vrijeme i mjesto kada je Pilat predao Isusa Židovima, ali ni on, kao ni ostali evanđelisti, ne spominje presudu: »Pilat izvede Isusa i posadi na sudačku stolicu na mjestu koje se zove Litostrotos – Pločnik, hebrejski Gabata – a bijaše upravo priprava za Pashu, oko šeste ure« (*Iv* 19, 13–14).⁵⁸ Isus se opisom i dramaturški razlikuje od drugih sudionika procesa time što je gol i bos (a neki, poput Pilata, Rabama i Ptolomeja, čak su ogrnuti hermelinskim krznom). Plašt, koji evanđelisti opisuju kao skrletni (*Mt* 27, 28) ili grimizni (*Mk* 15, 17; *Iv* 19, 5), tek dijelom zakriva Isusovo tijelo; okrunjen je trnovom krunom, a ruke su mu svezane. Okolni prostor očišćen je od motiva; Isus s nikim nije u komunikaciji pogledom, jer ga je oborio, s nikim nije povezan usporednim kretnjama; stolac na kome sjedi je perspektivno neusklađen sa skraćenjima popločenja na podu (podne ploče doduše mijenjaju ritam pa nisu ni međusobno usklađene). Da je neznani slikar zahtjevno rješenje pripovjednoga prizora *Kristov sud* iz Paga u kome sudjeluje sveukupno četrdeset razabirljivih likova⁵⁹ kopirao prema grafici razvidno je – između ostaloga⁶⁰ – i zbog naglašene uloge crteža (jakih obrisa, grafizma nabora) što ju je naslijedio od toga medija. Oslonac na predložak toliko je jak da slikarski postupak nalikuje onome u dječjim



9. Matthäus Rauch, *Das Blutige Gericht und Urtheil der Juden über Christum Jesum der Welt Heiland*, drvorez, Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett
Matthäus Rauch, Das Blutige Gericht und Urtheil der Juden über Christum Jesum der Welt Heiland, woodcut. Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett

bojankama: nakon što je prenio crtež prizora kopist ga je obojio u plošnim nanosima. S predložka je preuzeo čak i raspored »tvrdo« oblikovanih sjenā, ne koristeći se mogućnostima slikarskoga medija. Daljnju indiciju o tome da se radi o slici nastaloj prema grafici pružaju udaljene slike posve usporedivih likovnih i tekstualnih rješenja. Osim primjera u Njemačkoj koje navode Berliner, a potom i Romana Rupiewicz (2010.), u analizi slike *Kristov sud* u crkvi Tijela Kristova regularnih kanonika u Krakovu u Poljskoj koju je 1626. godine naslikao Łukasz Porębski (Krakow, 1594.–1637.)⁶¹ popis je moguće proširiti primjerima u Latinskoj Americi: u augustinskom samostanu u glavnom gradu Kolumbije, Bogoti, potom u Juana Espinoze de los Monteros (Cuzco, djeluje 1638.–1669.) u dominikanskom samostanu u mjestu Cuzco u Peruu (sl. 8.)⁶² te u brojnim zemljama i gradovima Europe. Neobična ikonografija Kristova suda ušla je u slikama nesklone protestantske zajednice od 16. do 18. stoljeća kao pobožno-povijesna tema, pa ju i danas nalazimo primjerice u Helmstedtu u Donjoj Saskoj, gdje su sačuvane dvije slike *Kristov sud*, jedna u evangeličko-luteranskoj zajednici sv. Walpurga⁶³ a druga u crkvi sv. Stjepana,⁶⁴ potom još jedna u evangeličkoj crkvi sv. Stjepana u Tangermündeu na Elbi, kao i brojni grafički listovi rašireni na valu popularnoga rješenja koji su



10. Francesco Bertelli, *Iudicium Sanguinarium*, prvo desetljeće 17. st. (?), bakrorez, 560 x 1110 mm, Trento, Biblioteca comunale, fondo iconografico

Francesco Bertelli, Iudicium Sanguinarium, first decade of the 17th century (?), engraving, 560 x 1110 mm, Trent, Biblioteca comunale, fondo iconografico

tim slikama bili predložci. Najstariji je vjerojatno drvorez Matthäusa Raucha (1580.) iz Nürnberga (sl. 9.),⁶⁵ slijedi bakrorez Adriaena Collearta (1585.) iz Antwerpena po invenciji Maartena de Vosa, bez kartuša, vrlo rano zabilježen u povijesno-umjetničkoj literaturi,⁶⁶ potom srodni prema rješenju prizora – ali različiti formatom a posebno dimenzijama – bakrorezi s kartušama: preko metra široki Francesca Bertellia (djeluje u Padovi 1594.–1629.) (sl. 10.),⁶⁷ izduljeni Egberta van Panderena (Haarlem, o. 1581.–Amsterdam, 1637.?), objavljen u Antwerpenu, na kome čitamo da je invenciju rješenja osmislio Frans (II.) Francken,⁶⁸ i kvadratični Daniela Aldenburgha (Köln, prije 1613.) (sl. 11.),⁶⁹ gdje je prizor osim latinskoga teksta opremljen francuskim i njemačkim prijevodom.⁷⁰ Usporedba navedenih bakroreza sa slikom u benediktinskom samostanu u Pagu upućuje na onaj Francesca Bertellia kao najvjerojatniji predložak, jer otkriva najviše prenesenih rješenja,⁷¹ a bakrorezu Daniela Aldenburgha približava se tek popločenjem poda (Bertelli i Van Panderena ga ne prikazuju).⁷²

Promatrajući sliku *Kristov sud* u novom kontekstu, u benediktinskom samostanu sv. Margarite u Pagu, napuštamo antikvarnu kulturu, teološke i pravne prijepore oko arheoloških »nalaza« u Vienni i Aquili, jer ikonografija *Kristova suda* u novoj sredini dobiva nova značenja. Sestre benediktinke čuvarice su relikvije koja ih izravno povezuje sa Spasiteljevom Mukom, kako ističe Miroslav Granić (2010.): »Najljepši i najvrjedniji rad iz samostanske riznice je bez dvojbe relikvijar sv. Trna iz 1435. godine.«⁷³ Tri apostolska vizitatora – Agostino Valier (24. svibnja 1579.), Mihovil Priuli (23. svibnja 1603.) i Okta-

vijan Garzadori (18. ožujka 1628.) – opisuju relikviju sv. Trna na oltaru Krune Gospodinove (lat. *titulo Corone Domini*; Valier i Priuli) ili Presvete krune (lat. *Sanctissime Coronae*; Garzadori) u benediktinskoj crkvi Marijina Navještenja.⁷⁴ Oko slavne relikvije stoljećima se opleću molitve sestara benediktinki i paške komune, vjernika u pasionskim procesijama, liturgijska i paraliturgijska slavlja, pa je i slika *Kristov sud* tu dobila posve novu ulogu: ona poučno prikazuje događaj iz kojega je tvarno u Pag stigao sv. Trn iz krune Spasitelja, najtišega lika na slici. Podrijetlo slike *Kristov sud* u samostanu nije poznato.⁷⁵ Kao što je »Sveti Trn donio fra Ivan Tomić, koji je 1443. imenovan opatom benediktinske opatije sv. Petra i koji je do tada bio franjevac.«⁷⁶ a imao je u paškom ženskom samostanu »sestru koludricu imenom Mariju.«⁷⁷ tako i osobu koja je benediktinkama za samostan poklonila sliku *Kristov sud* prvenstveno valja tražiti među svećenicima koji su s njima bili povezani u 17. i 18. stoljeću, koji su se uz to mogli susresti s neobičnom ikonografijom i imali prilike nabaviti djelo. Opisanim »uvjetima« najbliži je don Vicko Ptčić za kojega Miroslav Granić (2010.) piše: »iz građanske je ugledne obitelji koja se danas preziva Tičić (nadimak Čamba). Ruić ga je zabilježio kao učenog svećenika koji je svojedobno proputovao čitavu Ugarsku i Austriju. Studije je završio u Rimu (...). Od 1777. godine je u Pagu gdje je imenovan kanonikom paškog zbornog kaptola i kapelanom koludrica. (...) Umro je u Pagu 1785. godine.«⁷⁸ Dakle: svećenik, Pažanin, koji je osam godina bio ispovjednik sestara benediktinki, putnik po srednjoj Europi, doktor obaju prava,⁷⁹ vjerojatno poznavatelj pravno-teoloških rasprava o Pilatovoj presudi i priručnika u kojima

je naveden cijeli tekst kao na paškoj slici (poput *Flosculi, et Flores* Girolama Nicolija iz 1694.),⁸⁰ mogući je – ali tek mogući – darovatelj ili posrednik u nabavi slike. Ono što *Kristov sud* časnih sestara benediktinki u Pagu ipak bitno razlikuje od njezinih udaljenih europskih i latinoameričkih ikonografskih srodnica je posebnost katoličkoga identiteta paške zajednice, vezane za relikviju sv. Trna i pasionisku vjersku praksu.

* * *

Tri analizirana odnosa slike i riječi posve su različita i to ne samo danas kada je njihovo razumijevanje zastrto kulturno-povijesnim velovima koje valja razgrnuti, nego i u razdobljima kada su nastajala djela, nositelji tih odnosa. U drvorezima na stranicama *Ugarske kronike* Johanesa de Thurocz pomoću opisa bitaka »čitamo« likovni sadržaj njihovih prizora; smjehoviti prizor na sitnoslici Hansa Almannusa *Zečevi peku lovca na ražnju* uz najuzvišenije liturgijske rečenice otkriva kulturnu kemiju srednjovjekovne svijesti; podrijetlo ikonografije *Judicium Sanguinarium* vodi do »nalaza« Pilatovih presuda koje su isplivale – današnjim rječnikom rečeno – poput političkoga spina na krijesti vala antikvarne mode.

Bilješke

1

Treba samo podsjetiti na Simonida s Keosa i Kvinta Horacija Flaka ili pak na Gottholda Ephraima Lessinga (*Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie*, 1766.) pa da se širom otvore obzori rasprave.

2

Usp. WILLIAM J. THOMAS MITCHELL, *Pictorial Turn*, u: *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 1994., 11–34 (usp. također istoimeni esej objavljen u: *Artforum*, New York, Artforum International Magazine, ožujak 1992., 89–94).

3

Usp. ERWIN PANOFSKY, *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1995. (1945.; 1943.), 51–59.

4

Usp. MEYER SHAPIRO, *Words and Pictures: On the Literal and Symbolic in the Illustration of a Text*, The Hague, Mouton, 1973.

5

Objavljeno prvi put postumno, ali u godini Schapirove smrti, zajedno s prvom studijom u knjizi MEYER SCHAPIRO, *Words, Script, and Pictures: Semiotics of Visual Language*, New York, George Braziller, 1996., 9–114, 115–199.

6

U uvodu zbornika studija o problemima vizualnoga i verbalnoga Theo D'haen sažima kritičku sudbinu toga područja istraživanja



11. Daniel Aldenburgh prema Egbertu van Panderenu, *Kristov sud*, prije 1613., bakrorez, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum

Daniel Aldenburgh, based on Egbert van Panderen, Christ's Judgement, before 1613, engraving, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum

i naglašava mu znanstvenu popularnost u devetom desetljeću 20. stoljeća: »Ever since the pioneering work of Erwin Panofsky and Ernst Gombrich, and particularly since the publication of Mario Praz's *Mnemosyne* and Jean Hagstrum's *The Sister Arts*, scholarly interest in the interrelation between the verbal and the visual arts has steadily increased. In recent years, this resulted in the publication of such diverse books as Wendy Steiner's *The Colors of Rhetoric* (1982), Albert Cook's *Figural Choice in Poetry and Art* (1985), W. J. T. Mitchell's *Iconology: Image, Text, Ideology* (1986) and Willard Bohn's *The Aesthetics of Visual Poetry 1914–1928* (1986), in the founding of specialized journals such as *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry* (1984 –), in special issues of such journals as *Poetics Today* 10/2 (Summer 1989), and in conferences such as the First International conference on Word and Image held in Amsterdam in April 1987, as well as in the founding (at the Amsterdam Conference) of an International Association for the Study of Word and Image.«. – THEO D'HAEN, *Verbal/Visual Crossings 1880–1990*, Amsterdam, Rodopi; Antwerpen, Restant, 1990., 9. O knjižnim ilustracijama i literaturi na tu temu usporedi MILAN PELC, *Biblija priprostih: ilustracije hrvatskih i slovenskih protestantskih knjiga 16. stoljeća*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 1991.; ISTI, *Pismo – knjiga – slika: uvod u povijest informacijske kulture*, Zagreb, Golden marketing, 2002. Dva zbornika u izdanju Kunsthistorisches Museuma u Beču posvećena su široko zahvaćenom polju problema koji otvara odnos pisma, govora i slike, a prilozu u njima donose pregled (i) njemačke literature: *Der Verschriftlichung der Welt: Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, (ur.) Horst Wenzel, Wilfried Seispel i Gotthard Wunberg, Beč, Kunsthistorisches Museum

Wien (Schriften des Kunsthistorischen Museum 5), 2000.; *Audiovisualität vor und nach Gutenberg: Zur Kulturgeschichte der medialen Umbrüche*, (ur.) Horst Wenzel, Wilfried Seispel i Gottfried Wunberg, Beč, Kunsthistorisches Museum Wien (Schriften des Kunsthistorischen Museum 6), 2001.

7

»The correspondence of word and picture is often problematic and may be surprisingly vague.«. – MEYER SCHAPIRO (bilj. 5.), 11.

8

Osim navedenih zbornika u izdanju Kunsthistorisches Museum (bilj. 6.) usporedi *Images and Imagery: Frames, Borders, Limits – Interdisciplinary Perspectives*, (ur.) Leslie Boldt-Irons, Corrado Federici, Ernesto Virgulti, New York, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt na Majni, Oxford, Beč, Peter Lang International Academic Publishers, 2005. Zbornik *Slika i riječ: uvod u povijesnoumjetničku hermeneutiku* koji je uredila Sonja Briski Uzelac (Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2007.) donosi studije njemačkih autora u prijevodu Milana Pelca.

9

JOHANNES DE THUROCZ, *Chronica Hungarorum*, Auguste, erhardus ratdolt impensis Theobaldi feger tertio nonas Junij in Buda, M.CCCC.LXXXVIII (tiskano u Augsburgu Erhard Ratdolt za izdavača Theobalda Fegera u Budi 3. lipnja 1488.). Iste godine, desetak tjedana prije – 20. ožujka – *Chronica Hungarorum* objavljena je i u Brnu. Thuroczyeva *Ugarska kronika* nije rijetka, pa su u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu sačuvana dva primjerka ovoga posljednjega izdanja, iz Brna. Ilustrirani su drvorezima kraljeva, ali ne i bitaka. Usp. R-I 4° 51; R-I 4° 15 privitak 1 (posljednji ima dvije oznake ex-libris članova obitelji Drašković). O izdanjima i o autoru usp. ELISABETH GALÁNTAI – JULIUS KRISTÓ, Praefatio, u: *Johannes de Thurocz: Chronica Hungarorum*, (ur.) Elisabeth Galántai, Julius Kristó, Budimpešta, Akadémiai Kiadó, 1985., 1. Textus, 9–12.

10

Konzultirana inkunabula digitalizirani je primjerak iz Budimpešte, Országos Széchényi Könyvtár, inc. 1143, pristigao iz zbirke Miklósa Jankovicha. Drugi obojeni primjerak istoga izdanja u istoj knjižnici (inc. 1143b) podrijetlom je iz zbirke austrijskoga nadvojvode i ugarskoga palatina Josipa, koju je on kupio i potom poklonio knjižnici. Pergament, 350x210 mm. To su najraskošniji primjerci *Chronica Hungarorum* za koje se pretpostavlja da su pripadali Korvinovoj knjižnici. Usp. također ELISABETH GALÁNTAI – JULIUS KRISTÓ (bilj. 9.), 10.

11

Baer naglašava neobično kolorističko bogatstvo i prepoznaje dva rukopisa: »Ich glaube, dass zwei Meister die Formschnittausführung der Illustrationen unserer Chronik übernommen haben, von denen der eine auch in der Technik das Kupferstichartige bevorzugt, während der andere mehr den Formschnittcharakter beibehält. Der erste Meister hat zwar ziemlich starke Konturen, er erstrebt dagegen durch eine feine Schraffierung, die sich bis auf die Modellierung der Gesichter erstreckt, eine klare, plastische Darstellung der Körper.«. – LEO BAER, *Die illustrierten Historienbücher des XV. Jahrhunderts*, Strassburg, J. H. E. Heitz (Heitz & Mündel), 1903., 148–156 (155).

12

»Ratdolt introduced into the *Chronicle* small-size pictures of war scene (...)«. – GÉZA SAJÓ – ERZSÉBET SOLTÉSZ, *Catalogus*

incunabulorum quae in bibliothecis publicis Hungariae asservantur, sv. I., Budimpešta, Akadémiai Kiadó, 1970., LXXIV.

13

»The problem as to which master these illustrations could be attributed to has been repeatedly discussed in the literature. Based on a statement in the preface written by the publisher Theobald Feger – addidi et non parum venustas picturas – Fitz maintains the opinion that the design for the woodcuts must have been made at Buda from where they were sent by Feger to Ratdolt. According to Daniel Burckhardt, Erich Römer and Ilona Hubay, the style of the woodcuts bears resemblance to the works of Ludwig Schongauer, a painter and engraver who was active in Augsburg in the second half of the 1480s.«. – GÉZA SAJÓ – ERZSÉBET SOLTÉSZ (bilj. 12.), LXXIV. Spomenute su rasprave: JÓZSEF FITZ, *A magyar nyomdászat, könyvkiadás és könyvkereskedelem története, I. A mohácsi vész előtt* (History of the printing trade, publishing and book-trade in Hungary, Vol. I. Before the Mohács Disaster), Budapest, 1959., 174–175; ILONA HUBAY, *Die illustrierte Ungarnchronik des Johannes von Thurocz*, u: *Gutenberg Jahrbuch*, 37 (1962.), 390–399 (397).

14

Štoviše, zamučuje znanja: ponovno knjižne ilustracije pogriješno određuje kao bakroreze, mjestimice piše i o bakropisima. Izdanje kataloga na engleskom prevedeno je s mađarskoga. ÁGNES W. SALGÓ, *Portrait of Matthias Corvinus from the Chronicle of János Thuróczi*, u: *Matthias Corvinus, the King: Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court 1458.–1490.*, katalog izložbe, (ur.) Péter Farbaky, Enikő Spekner, Katalin Szende, András Végh, Budapest, Budapest History Museum, 2008., 237 (kat. 4.12). Urednik engleskoga izdanja Nicholas Bodoczky; prijevod Alan Campbell i drugi.

15

Usp. PETER BURKE, *Očevid: Upotreba slike kao povijesnog dokaza*, Zagreb, Antibarbarus, 2003., posebno u poglavlju *Vizualne pripovijesti*, 149–166. S engleskoga izvornika preveo Marko Gregurević (*Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*, London, Reaktion Books, 2001.).

16

Početni prizor *Ladislavova borba s Kumanom* i velika *Provala Mongola*.

17

Ortografija prema ELISABETH GALÁNTAI – JULIUS KRISTÓ (bilj. 9.), 103 (354).

18

Ortografija prema ELISABETH GALÁNTAI – JULIUS KRISTÓ (bilj. 9.), 166 (567).

19

Ortografija prema ELISABETH GALÁNTAI – JULIUS KRISTÓ (bilj. 9.), 223 (768).

20

Ortografija prema ELISABETH GALÁNTAI – JULIUS KRISTÓ (bilj. 9.), 244 (845). Ilustracija ovdje nije uz naslov poglavlja, kao u drugim spomenutim prijenosima istoga drvoreza u inkunabuli, nego na stranici poslije.

21

Ortografija se podudara u inkunabuli i u redakciji ELISABETH GALÁNTAI – JULIUS KRISTÓ (bilj. 9.), 248 (862).

22

Usp. STANKO ANDRIĆ, Hunyadi, Ivan, u: *Hrvatski biografski leksikon* 5, Zagreb, Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 2002., 764–766 (764); Usp. također komentare u: JÁNOS THURÓCZY, *Chronicle of the Hungarians*, Bloomington (Indiana), Indiana University, Research Institute for Inner Asian Studies, 1991. S latinskoga izvornika na engleski preveo Frank Montello.

23

»...addidi et non parum venustas picturas quo legendi labor picturae varietate levatus gratior omnibus occurreret.«. – JOHANNES DE THUROCZ (bilj. 9.), s.p.

24

»It is the place of the woodcut in the book, at a certain point in the text, that permits us to grasp the more specific meaning.« (bilj. 6), 12. Milan Pelc bilježi također čestu pojavu prijenosa istoga rješenja iz jednoga izdanja u drugo na slavnom primjeru iz domaće baštine, na drvorezu Matije Trevižanina s prizorom bitke koji je otisnut u knjizi Joachima del Fiorea *Expositio in librum Beati Cirilli* (1516.), a onda i u drugom izdanju *Judite* Marka Marulića (1522.), oba puta u Veneciji. – MILAN PELC, *Od primanja do stvaranja: hrvatska grafika 15. i 16. stoljeća*, u: *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, 3–4, XLVIII (2005.), 16–49 (32–33).

25

Sitnoslika na pergamentu, 406x297 mm (list), folij CXXXI_r, u: *Missale Georgii de Topusko*, oko 1495. Zagreb, Riznica katedrale, MR 354.; ARTUR SCHNEIDER, »Hans pictor Almanus« Ein deutscher Maler in Zagreb von 1503.–1526., u: *Die neue Ordnung: kroatische Wochenschrift für europäische Politik, Wirtschaft und Kultur*, 42, II. (Zagreb, 1942.), 10–11; ANTUN IVANDIJA, *Marginalije uz misal naslovnog Bosanskog biskupa i Čazmanskog prepošta »Jurja de Topusko«*, u: *Croatia Christiana periodica*, 10/VI (Zagreb, 1982.), 1–26; VLADIMIR MAGIĆ, *Metropolitana/Knjižnica Zagrebačke nadbiskupije*, u: *Riznica zagrebačke katedrale*, katalog izložbe, (ur.) Zdenka Munk, Darko Glavan, Tugomir Lukšić, Zagreb, MTM, 1987. [I. 1983.], 210, 225, kat. 19K; ANĐELKO BADURINA, *Iluminirani rukopisi u Hrvatskoj*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, 1995., 68 (reprodukcija), 103; MILAN PELC, *Renessansa*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2007., 547.

26

Svi novozavjetni navodi prema: Novi zavjet i Psalmi, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2002. [1988.]. Preveli: Bonaventura Duda i Jerko Fućak (Novi zavjet), Filibert Gass (Psalmi).

27

DRAGUTIN KNIEWALD, Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Šimuna Erdödy, u: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti Umjetničkoga razreda*, knjiga 4 (Zagreb, 1940.), 44–84 (54). Posljednji navedeni majstor sada se bilježi kao Majstor I. A. M. iz Zwollea.

28

Usp. MILAN PELC (bilj. 24.), 22–23.

29

Bakrorez, 480x257 mm. Sign. d. s: »I. M«, New York, Metropolitan Museum of Art. Usp. FRITZ KORENY – TILMAN FALK, *Israel van Meckenem. Hollstein's German Etchings, Engravings and Woodcuts 1450.–1700.*, XXIV, Blaricum, A.L. Van Gendt B.V., 1986., 222.

30

Tu ikonografsku ulogu *bas-de-page* osobito je razvio Jean Pucelle i njegova radionica. Usp. ERWIN PANOFSKY, *Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character*, I., Cambridge, Harvard University Press, 1953., 30; LILIAN M.C. RANDALL, *Games and the Passion in Pucelle's Hours of Jeanne d'Évreux*, u: *Speculum: A Journal Of Medieval Studies*, XLVII, Cambridge (Massachusetts), The Mediaeval Academy of America, 2. travanj 1972., 246–257.

31

»Kada je napokon došao dan Pedesetnice« (Dj, 2, 1).

32

Sitnoslika na pergamentu, 610x430 mm. *Lorchski antifonar*, Cod. mus. I.–64., fol. CXXXIX_r, Stuttgart, Württembergischen Landesbibliothek. Na pomoći u nabavi reprodukcije zahvaljujem Magdalene Popp-Grilli iz Württembergischen Landesbibliothek, Handschriftenabteilung.

33

Ikonografska situacija razlikuje se od ikonografije jednoga od najpoznatijih euharistijskih čuda srednjega vijeka, Mise u Bolseni (Euharistijskoga čuda u Bolseni). Čudo pretvorbe vina u Krv pred očima praškoga svećenika Petra na povratku s hodočašća u Rim razriješilo je njegove sumnje u nauk o transupstancijaciji, a svjedočanstvo praškoga svećenika i materijalni dokaz čuda (korporal s kapljicama Krvi) bili su povod Urbanu IV. Pantaléonu da bulom *Transiturus de hoc mundo* datiranom 11. kolovoza 1264. godine uvede blagdan Presvetoga Sakramenta (Tijelovo) u kalendar, da naruči od sv. Tome Akvinskoga liturgiju za njega i začne popularne tijelovske procesije. Ikonografija Mise u Bolseni uključuje najvažniju relikviju toga događaja: korporal koji je danas izložen u katedrali u Orvietu. Usp. ÉMILE MÂLE, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Pariz, Librairie Armand Colin, 1969. (1908.), 118, 175.

34

U *Misalu Jurja de Topusko*, na stranici gdje se prizor nalazi, u gornjem lijevom kutu, povrh biskupa koji misi, među ukrasnim viticama je prikazan lovac sa samostrelom, također preuzet s grafičkoga predloška, atribuiranoga nizozemskom bakrorescu Majstoru Berlinske pasije. Usp. MILAN PELC (bilj. 24.), 23.

35

»Ita oram extimam folii, in quo s. Missa de festo Corporis Christi legitur, profano modo sic illustravit, ut impossibile sit ad conspectum huius picturse non meminisse preecepti, quod poeta venusinus in arte poetica his verbis iniunxit: 'pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit acqvia potestas. Sed non ut placidis coëant immitia; non ut serpentes avibus geminentur, tigribus agni'. Itaque fas non est rem gravem leviusculis quantumvis splendidis imaginibus depingere.«. – JÓZSEF KÁROLY DANKÓ, *Vetus hymnarium ecclesiasticum Hungariae*, Budapestini, Arte chalcotypa in aedibus Franklinianis descriptum, 1893., 104, 105.

36

»Srednjovekovni ljudi sudelovali su podjednako u dva života – zvaničnom i karnevalskom, – u dva aspekta sveta – ozbiljnom, punom strahopoštovanja i smehovnom. Ta dva aspekta postojala su istovremeno u njihovoj svesti. U veoma izrazitom i očiglednom obliku to istovremeno postojanje se odražavalo na stranicama iluminiranih rukopisa iz XIII i XIV veka, na primer u legendarijama, to jest u rukopisnim zbornicima životija sveta-

ca. Ovdje se na samo jednoj stranici istovremeno nalaze stroge i pune strahopoštovanja ilustracije za tekst žitija, s čitavim nizom slobodnih to jest nevezanih za tekst opisivanja himera (čudnih kombinacija ljudskih, životinjskih i biljnih oblika), komičnih crta, žonglera s njihovim akrobatskim vještinama, maskaradnih figura, parodijskih scena i tome slično, to jest čisto karnevalskih groteskni oblika. I sve to, ponavljamo, na jednoj te istoj stranici. Površina stranice, kao i saznanje srednjovekovnog čovjeka, sjedinjavala je u sebi oba aspekta. (...) Ali i u likovnim umjetnostima srednjeg veka stroga unutrašnja granica deli oba aspekta: oni istovremeno postoje uporedo jedan s drugim, ali se ne slijavaju i ne mešaju...«. – MIHAIL BAHTIN, Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse, Beograd, Nolit, 1978. Preveli na srpski Ivan Šop (ovaj navod) i Tihomir Vučković s ruskoga izvornika (Tvorčesto Fransua Rable, Moskva, Hudožestvennaja literatura, 1965.), 111, 112. Naslijeđe *mundus inversus* preživjelo je do danas, od svetomartinskih sinoda u jesen do stihova iz školske lektire o Antuntunu.

37

Redovnička zajednica sestara benediktinki sv. Margarite omogućila mi je istraživanje i pomogla u njemu, pa im posebno zahvaljujem na tome, a osobitu pomoć u istraživanju pružila je č. s. Benedikta Halilović. O povijesti samostana usp. IVAN OSTOJIĆ, Benediktinci u Hrvatskoj i u ostalim našim krajevima, Split, Benediktinski priorat Tkon (sv. I. Opći povijesno-kulturni osvrt), 1963. (sv. II. Benediktinci u Dalmaciji), 1964. (sv. III. Benediktinci u Panonskoj Hrvatskoj), 1965. O osnutku samostana, primanjima i o broju redovnica, sv. II., 142, 143; sv. III., 267; BLAŽ KARAVANIĆ, Samostan i crkva časni sestara benediktinki u Pagu: u povodu 500. obljetnice, Pag, Benediktinski samostan sv. Margarite, 1983.; MIROSLAV GRANIĆ, Povijest samostana i crkve paških koludrica i DUBRAVKO KNEŽIĆ, Samostan i crkva paških benediktinki u apostolskim vizitacijama (1579.–1625.), u: *Crkva i samostan paških benediktinki: Zbornik radova sa znanstveno-stručnog skupa održanog u Pagu 25. rujna 2004. godine posvećen uspomeni opatice Gertrude Magaš*, (ur.) Miroslav Granić, Pag, Matica hrvatska, Samostan benediktinki sv. Margarite, 2010., 11–61; 63–91.

38

Ulje na platnu, 102x157 cm, Pag, benediktinski samostan sv. Margarite, velika dvorana na katu. Na obavijesti o postojanju slike i dokumentaciji o restauratorskim zahvatima zahvaljujem kolegici Zoraidi Demori Staničić. Obimne restauratorske zahvate (dovršeni 2007.) proveo je restaurator Slavko Alač u Splitu. Slika do sada nije objavljena, osim na fotografiji prostorije uz članak JOSIP KRSTULOVIĆ, Obnova i rekonstrukcija crkve Navještenja BDM i samostana časni sestara benediktinki sv. Margarite u Pagu u razdoblju od 1998. do 2000. godine, u: *Crkva i samostan paških benediktinki* (...) (bilj. 37.), 215–245, T.I-T.XIV (T.IX/18) s potpisom: »Velika dvorana samostana (nakon obnove)«.

39

U prijepisu su u uglatim zgradama naznačeni očekivani ili prapovisno točni oblici.

40

Grad Vienne u Narbonskoj Galiji (lat. *Gallia Narbonensis*), danas u departmanu Isère u jugoistočnoj Francuskoj (regija Rhône-Alpes). Rimljani su taj *oppidum* zvali Vienna, pa je često identificiran pogrešno kao Beč, primjerice na bakrorezu *Kristov sud* u dnu Pilatove presude čitamo: »Hoc est inventum Viennae Austriae sub terra lapidi incisum«.

41

Tractatus reprobationis sententiae pilati, Impressun (sic) Parisiis, E. & G. de Marnef, 1493.: (tiskali Johannes Higman i Wolfgang Hopyl za izdavače Enguilberta i Geoffroya de Marnef), anno Domini 1493 die vero quarta mensis Marcii. Djelo je do kraja stoljeća još dva puta tiskano u Parizu: Michel LeNoir, 1496.; Jean Treperel, 1498., a sto godina poslije, s naslovom *Tractatus pulcherrimus ac multa revertus eruditione super reprobatione sententiae Pilati* objavljen je u Veneciji u djelu *Tractatus illustrium in utraque tum pontificii, tum caesarei iuris facultate Iurisconsultorum*, XIV, Venetiis, 1584., 8r–23r. Osnovna su pitanja rasprave bila o tome je li bio doista pravovaljano osuđen i tko ga je osudio, te sumnja u mogućnost Pilatove odluke u okviru Rimskoga prava.

42

Podrijetlo tih legendi je u Pilatovim apokrifima. Usp. Ciclo di Pilato, u: *Apocrifi del Nuovo Testamento*, (ur.) Luigi Moraldi, Milano, Eidtori Associati S.p.A., 1991. [1971.], 693–747.

43

Vjerojatno neko od izdanja prema *Vita Christi* kartuzijanca Ludolfa Saska (lat. Ludolphus de Saxonia). On je napisao *Vita Christi* u prvoj polovici 14. stoljeća kao *summa evangelica*, a izdanje je prepisano i potom tiskano sve do kraja 19. stoljeća u devedesetak izdanja, latinski i u prijevodima. U Francuskoj je djelo poznato kao *La Grande vie du Jésus-Christ*. – GUIDO HENDRIX, Le dominicain Ludolphe de Saxe écrivit-il sa Vita Christi Pars I entre 1324 et 1328?, u: *Recherches de théologie ancienne et médiévale* 46, Louvain, Peeters, 1979., 228–234.

44

»Le vieil ouvrage qui nous fournit ces détails (Vie de Jésus-Christ avec sa Passion) rapporte aussi la sentence rendue par Pilate contre le Sauveur. 'L'an de Nostre-Seigneur Jésus-Christ cinq cent onze, fut trouvé à Vienne, un petit coffret caché soubz terre: la sentence donnée par Ponce-Pilate à l'encontre de Jésus-Christ, nostre Saulveur, translatee de latin en françoys comme sensuyt.' Dalje slijedi tekst prijevoda: Nous, Ponce-Pilate, prevost et juge en Hierusalem (...) l'avons condamné et proscript à estre crucifié et mis à mort, au gibet, entre deux larrons, chascun à costé.« (JEAN PAUL MIGNE) TROISIÈME ET DERNIÈRE ENCYCLOPÉDIE THÉOLOGIQUE, OU TROISIÈME ET DERNIÈRE SERIE DE DICTIONNAIRES SUR TOUTES LES PARTIES DE LA SCIENCE RELIGIEUSE, OFRANT EN FRANÇAIS, ET PAR ORDRE ALFABÉTIQUE (...) PUBLIÉ PAR M. L'ABBÉ MIGNE, TOME QUATORZIÈME. DICTIONNAIRE DES LÉGENDES. TOME UNIQUE. S'IMPRIME ET SE VEND CHEZ J.-P. MIGNE, EDITEUR, AUX ATELIERS CATHOLIQUES, RUE D'AMBOISE, AU PETIT-MONTROU-GE, BARIÈRE DENFER DE PARIS, 1855., stupac 1092, 1093.

45

Te *Pilatushäuser* imale su scenografsku ulogu, poput oslikane kuće u Oberammergau u Gornjoj Bavarskoj, no postojale su i zgrade smatrane Pilatovim »rodnima« ili pak podignutima na mjestima gdje jer rođen, jedna u Forchheimu u Gornjoj Franačkoj (Bavarska), te u obližnjem Hauseru (čak dvije). Usp. *Dehio Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bayern IV. Garmisch-Partenkirchen, Rosenheim, Berchtesgadener Land*, (ur.) Ernst Götz et aliter, München, Deutscher Kunstverlag, 2006. III. izdanje (II. 1990.); *Dehio Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bayern I. Franken Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken*, (ur.) Tilmann Breuer et aliter, München, Deutscher Kunstverlag, 1999. II. izdanje (I. 1979.), 818–820.

46

Usp. RUDOLF BERLINER, *Das Urteil des Pilatus*, u: *Rudolf Berliner (1886.–1967.)*. »*The Freedom of medieval Art*« und andere Studien zum christlichen Bild, (ur.) Robert Suckale, Berlin, Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte, 2003., 43–59 (*Das Urteil des Pilatus*, u: *Die christliche Kunst*, XXX, München: Gesellschaft für christliche Kunst GmbH, 1933./34., 128–147). Studija je prvotno objavljena baš u vrijeme kada je Berliner – iz protestantske obitelji, ali židovskih korijena – interniran u Dachau. Iz koncentracijskoga logora izašao je nakon dva tjedna, kao zaslužni veteran Prvoga svjetskoga rata (1914.–1918.), na zagovor dvaju članova Nationalsocijalističke stranke, njegovih stručnih suradnika, ali je ipak nakon dvije godine izgubio mjesto kustosa u Bayerische Nationalmuseum »po rasnoj osnovi«. Daljnju nevjerojatnu životnu elipsu ovoga doktoranta (1910.) Maxa Dvořáka i zanesena istraživača ikonografije Pasije, jaslica i iluminiranih rukopisa, islamske, bizantske i nordijske umjetnosti te predmeta primijenjene umjetnosti od bjelokosti i tekstila – progonstvo iz Münchena, povlačenje u Obersalberg, u obiteljski ljetnikovac u Alpama, u Berchtesgadenu, kraj kojega su Hitlerov ljetnikovac Berghof i vrhovni štab Kehlsteinhaus, pa bijeg u Sjedinjene Američke Države, sve do povratka u poslijeratnu Njemačku, ponovno u Berchtesgaden, gdje je i pokopan (1967.) – opisuje (između ostalih) ROBERT SUCKALE u: *Rudolf Berliner und sein Beitrag zum Verständnis des christlichen Bildes*, predgovoru ovdje citiranoga ponovnoga izdanja njegovih studija.

47

»Nec tamen ipse sententiam protulit: sed tradidit eum Judæis, ut ipsi de illo secundum legem suam judicarent.« – (LUCIUS CAECILIUS FIRMIANUS LACTANTIUS) L. COELLII LACTANTII FIRMIANI, *Divinarum institutionum Libri VII*. Antverpiæ apud Ioannem Gymnicum Anno M.D.XXXIX. Mense Decembri (Antwerpen, Johann Gymnich, 1809.), Liber IV *De vera sapientiae et religione*, caput XVIII. *De passione Dominica, et quod ea prænuntiata fuerit*. 240.

48

»Falsa est ergo omnino vulgaris illa et inepta sententia, quae incipit: Nos Pontius Pilatus etc.« – RUDOLF BERLINER (bilj. 45.), 47. Berliner prenosi navod iz *Itinerarium Hierosolymitanum BARTHOLOMAEI DE SALIGNIACO, EQVITIS ET IVREDONSVITIS ET IVRECONSVLTI GALLI: PRAEMISSA eiusdem Oratione de laudibus Terræ sanctæ*, u privitku njegove *Itinerarii Terre sancte inibique sacrorum locorum ac rerum clarissima descriptio omnibus Sacre Scripture tractatoribus utilissima, peramena auditoribus, per Bartholomeum a Saligniaco, Parisii, s.e., 1522.*

49

Osim u slikarstvu, ostala je zabilježena u pravnoj povijesti kao obrazac presude, primjerice u prvoj katoličkoj enciklopediji talijanskoga franjevca Luke Ferrarisa (1746.) pod pojmom »sententium« (presuda). Lucius Ferraris, *Sententia*, art. 22, u: *PROMPTA BIBLIOTHECA CANONICA, JURIDICA, MORALIS, THEOLOGICA, PARTIM ASCETICA, POLEMICA, RUBRISTICA, HISTORICA (...)*. TOMUS OCTAVUS. Q-R-S. BONONLÆ [Bolonja], MDCCXLVI. [1746.] *SED PROSTANT VENETIIS, APUD FRANCISCUM STORTI, ET JO: BAPTISTAM RECURTI*, 285.

50

RUDOLF BERLINER (bilj. 45.), 50.

51

(CAMILLO BORRELLI), *Discorso cattolico et apologia historica cauata dal Vecchio, e Nuouo Testamento, & ornata de diuerse historie*. Composta dal eccellente dottor Camillo Borrello. Sopra un giudicio fatto intorno a quella sentenza di Pilato che li anni passati fu trouata nell'Aquila città d'Abruzzo. Opera veramente utile, nella quale si descriuono diuersi concetti notabili si di teologia, come anco d'histoire, e d'annali, oue con molte autorità, e sentenze de scrittori approbati si scuopre se detta sentenza è vera, o no. Conla tauola delle materie principali et cose più notabili, ch'in essa si contengono. In Napoli, appresso Horatio Saluiani, MDLXXXVIII. [1588.]. Kao i u slučaju »nalaza« iz Vienne, ni ovaj iz Aquile nije sačuvan.

52

RUDOLF BERLINER (bilj. 45.), 49. Usp. također (JOHANN JAKOB SCHUDT) JOH. JAC. SCHUDT *Gymans. Mæno-Francof. CON-RECT. JUDÆUS CHRISTICIDA, GRAVISSIME PECCANS ET VAPULANS SIVE Perspicua et solida Demonstratio, cædem et Rejectionem Jesu Nazareni esse causam Judæorum exsili, omnisque illorum miseræ originem*. FRANCOFORTI AD MOENUM *Sumptibus AUTORIS MDCCIII* (1703.) Johann Albert Fabricius iz Kölna

53

Osim Berlinerove studije, između ostalih koordinata u kojima je moguće razumjeti popularnost teme Kristova suda i nastanak ikonografije koja klatno odgovornosti za najslavniju presudu u povijesti prebacuje s Rimske vlasti na Sinedrij, važno je i istraživanje o dvama različitim a usporednim pojavama: prvo, o stereotipnim predodžbama Židova (a ne iskustvenom doživljaju) koje su osnaživale novi kršćanski – protestantski – identitet u razdoblju reformacije, i, drugo, o vezanosti židovskih zajednica u Njemačkoj za poljoprivrednu trgovinsku mrežu koja je u razdoblju između 1570. i 1630. godine, a posebno između 1585. i 1614. godine (uoči Tridesetogodišnjega rata), proživljavala višedesetljetnu krizu zbog klimatske nepogode, zahladnjenja prozvana »malo ledeno doba«. Usp. DEAN PHILLIP BELL, *The Little Ice Age and the Jews: Environmental History and the Mercurial Nature of Jewish-Christian Relations in Early Modern Germany*, u: *AJS Review*, 1/XXXII (New York, Association for Jewish Studies, 2008.), 1–27, i literaturu koju navodi.

54

Izvor za taj dio natpisa nije utvrđen, a istraživanja apokrifne literature vezane za Pilata i Pasiju zacijelo će donijeti odgovor. U abecedno organiziranom pojmovniku iz prava, zakonodavstva, moralne teologije i dogmatike – *Flosculi, et Flores* – augustinac Girolamo Nicoli O.E.S.A pod pojmom »Judicium« navodi prijepis sudskoga procesa (podudarnoga s onim u Pagu) i napominje da se on nalazi na jednoj pobožnoj slici u augustinskoj crkvi u biskupiji Capaccio (Caputaquensis) u Kampanji, kraj Paestuma: »Horum verba sunt descripta in quadem pia tabella Ecclesiae S. Mariae de Conuentis Eremitarum S. P. Augustini, intra limites Parochiae Terrae Copersiti, Caputaquen. Diocesis«. Usp. (GIROLAMO NICOLI) *FLOSCULI, ET FLORES*; *Sive Notabilia Practica EX UTROQUE JURE, Probatisque Auctoribus, Ac Theologiae Moralis, & Dogmaticae Propositionibus, & Regulis extracta, & ad Juridicam Praxim in unum collecta, nec non methodo Alphabetica disposita. AUCTORIBUS FR. HIERONYMO NICOLIO ROMANO Ord. eremit. S. Augustini Congreg. de Observ. Lombardiae; Et D. JOSEPHO MALATESTA GARUFFIO ARIMINENSI Archipresbytero, Parocho, Examinatore Synodali, Exbibliothecario, & publico Lectore Civitatis ejusdem. (...) Editio Sexta quoad Nicolium, Secunda quoad Garuffium, in qua editione Garuffi ea, quæ adjuncta sunt, hoc asterisco ad-*

notantur, ut legentibus magis pateant. VENETIIS, MDCCXXII. (1722.; I. 1694.) Apud Andream Poleti, sub Signo Italiae. (...), 262.

55

U prijepisu rečenica u kartušama poštovan je raspored ispisan na slici u Pagu, ali su pojedine riječi navedene onako kako bi trebale glasiti – točan gramatički ili pravopisni oblik ili u jednom slučaju ime sugovornika Sabintha (na slici piše Rabinth) – jer su greške vjerojatno dijelom nastale i zbog naknadnih rekonstrukcija izvornoga teksta, a bez uvida u komparativne primjere i predloške: (1) SIMON / LEPROSUS / Qua lege / tenetur / seditiosus?; 2. RABAM / Sed cur / latae sunt / leges quam [præterquam] / ut servantur?; 3. ACHIAS / Reus non est / incognita causa morti obijen= / dus.; 4. SVBATH / Nulla lex / cuiquam im merito / mor= / tem irrogat / quid ergo / hic homo peccavit.; 5. ROSMOPHIM / Quare sunt leges / positæ si non / observentur?; 6. PHVTIPHARES / Seducator patriam et / populum pertur= / bat, ergo exterminan / dus.; 7. RYPHAR / Lex in nullos / nisi sontes, lata / est. Quare fatea / tur hic homo / crimen suum / deinde conde= / mnatur.; 8. IOSEPH / AB / ARIMATEA / Turpe sane erit / et flagitiosum / Si nemo in tota / civitate / virum / innocentem / defendat.; 9. IORAM / Quare sinemur / virum hunc quia / iustus est, ad mor= / tem damnari?; 10. EHIERIS / Iustus sit moriatur, / tamen maxime quum / populum suis concii= / onibus ad sedicionem / concitet.; 11. NICODEMUS / Aut nostra / lex aliquem / in audita / et incogni= / ta causa / condemnat?; 12. DIARABIAS / Cum igi= / tur populum / seducat, mo= / rte dignus / est.; 13. SAREAS / Exterminemus / seditiosum / in patriæ / pernitiem / natum!; 14. SABINTH / Sive iustus sit / sive iniustus, / quis tamen / maiorum legi= / bus non parvit / ferendus / non / est?; 15. IOSAPHATH / Catenetur, et / in vinculis / perpetuis / servetur.; 16. PTOLOMAEUS / Si nec iustus / est, nec iniustus, / quid tamen / moramur / cur non cito / vel morte, / vel exilio / ipsum / damnamus?; 17. TERAS / Præstat ip= / sum vel / exilio da= / mnare vel / ad Caesare / mittere.; 18. MESA / Si iustus, est / convertamur / ad ipsum sin / iniustus expell= / amus / ipsum / a / nobis; 19. SAMECH / Ita transiga= / mus ne nobis / resistat si / revuset pa= / rere pu / nietur.

56

CAIPHÆ PONTIFEX / Nescitis omnes quid ve- / litis, præstat unum mori / quam universum popu- / lum perire.

57

POPULUS AD PILATUM / Si di miseris hunc hominem / non eris amicus Cæsaris / Crucifige, Crucifige / Sunguis / eius super nos / et super filios / nostros. Tekst je spojen iz Matejeva i Ivanova Evandelja, s različitim mjesta: »Ako ovoga pustiš, nisi prijatelj caru« (Iv 19, 12); »Raspni, raspni!« (Iv 19, 6); »Krv njegova na nas i na djecu našu!« (Mt 27, 25).

58

Isti literarni predložak polazište je za nekoliko različitih ikonografskih situacija (Ecce Homo, Izrugivanje Kristu). Popločenje na slici upućuje na grčki naziv mjesta koji navodi Ivan (grč. λιθόστρωτος, kameni pločnik), a ta je riječ (toponim) *hapax legomenon* u Bibliji. Aramejski toponim Gabbatha upućuje na povišenje ili uspon, a identitet mjesta različito je određivan, najčešće kao Gazith, mjesto sastanka Sinedrija uz Hram (povezan s njime), u kome su se – između ostaloga – donosile kapitalne presude i koji je dijelom bio svjetovan te je rimski upravitelj mogao boraviti u njemu tijekom Pashe i drugih svečanosti. Usp. DANIEL J. HARRINGTON S. J., *Historical Dictionary of Jesus*, Plymouth (UK), Scarecrow Press, 2010., 62.

59

Krist, Pilat, Kajfa, devetnaest imenovanih sudionika u raspravi, dva pisara, dva Pilatova pratitelja, jedan Kajfin i trinaest znatijelnika vidljivih kroz prozor.

60

Pored likovnoga razotkrivanja, o slikanju prema gotovu rješenju upućuje i broj natpisa na sveticima, na kartušama, na razvijenoj traci u dnu i na zidu, sveukupno njih dvadeset i tri.

61

Ulje na platnu, 400x850 cm. – ROMANA RUPIEWICZ, Pierwzory graficzne wizerunku »Sądu nad Chrystusem« z kościoła Bożego Ciała w Krakowie, u: *Inspiracje grafiką europejską w sztuce Polskiej: czasy nowożytne*, (ur.) Kriystyna Moisan-Jabłońska, Katarzyna Ponińska, Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2010., 57–78. U prezbiteriju franjevačke crkve u Wschowu nalazi se još jedna slika te teme.

62

Ulje na platnu. – JOSÉ DE MESA FIGUREOA – TERESA GILBERT, *Historia de la pintura cusqueña*, Lima, Perú, Fundación Augusto N. Wiese, Banco Wiese Ltda, 1982. (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de arquitectura y urbanismo, 1962.), sv. II., sl. 71.

63

Ulje na platnu pričvršćenom na dasku, 128x182 cm. Tekst na njemačkom.

64

Ulje na dasci, 147x205 cm. Tekst na njemačkom. – HERMANN OERTEL, Die St. Stephanikirche zu Helmstedt (als Beispiel protestantischer Bildausstattung), u: *Braunschweigisches Jahrbuch*, Band 55 (Braunschweig, Selbstverlag des Braunschweigischen Geschichtsvereins, 1974.), 113–126 (123, 124, 126). U Izoli, u župnoj crkvi sv. Maura nalazi se slika *Kristov sud*, ali dijelom izmijenjene ikonografije od one u Pagu. Na podatku o postojanju slike zahvaljujem Nini Kudiš i Damiru Tuliću. Također, zahvaljujem Mirjani Repanić-Braun na podatku o postojanju i objavi slike potpisane »Josephus Blaschij pinxit 1776.« iz župnoga dvora sv. Nikole u Varaždinu, a sada u Dijecezanskom muzeju u Zagrebu. Usp. MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Iz fundusa Dijecezanskoga muzeja u Zagrebu nekoliko slika 17. i 18. stoljeća izvedenih prema grafičkim i slikanim prijedlošcima, u: *Gazophylacium: časopis za znanost, umjetnost, gospodarstvo i politiku*, 3–4/XI (Zagreb, Pinta, Udruga za očuvanje, obnovu i korištenje kulturnog blaga, 2006.), 109–119 (111–112, 117).

65

Das Blutgi[e]rig Gericht und Urtheil der Juden über Christum Jesum der Welt Heiland, drvorez, 380x275 mm, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett. Za dataciju usp. TILMAN FALK – ROBERT ZIJLMA, Michael Pregel to Johann Reisenleither, Hollstein's German Etchings, Engravings and Woodcuts 1450.–1700., XXXIII, Roosendaal, Koninklijke Van Poll, 1992., 174. ROMANA RUPIEWICZ (bilj. 61.) upozorila je na to da je datirana i u 1599. godinu, ali u starijem izdanju: WALTER L. STRAUSS, *The German Single-Leaf Woodcut 1550.–1600.* II, New York, Abaris Books, 1975., 854.

66

Bakropis, potpis d.d.: »M. de Vos inuentor. A.C. fe. Eduwart hoeswinckel ex.« Don Pietro Antonio Maria Zani u drugom dijelu sedmoga sveska (1821.) dvadesetidevetosveščane *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti* (1817.–1828.)

navodi bakrorez prema crtežu i invenciji Maartena de Vosa Na početku odlomka o bakrorezu sâm ispravlja pogrešnu atribuciju: »Vos Martino – Aliprando Capriolo, e non Agostino Carracci, come alcuni malamente credono. BB. RR.«. Međutim, i njegova je atribucija pogrešna, jer je autor treći umjetnik s inicijalima A. C., Flamanac Adriaen Collaert. Sudionici suđenja označeni su arapskim brojkama, a u dnu bakroreza ispisana je rasprava s presudom. Zani navodi: »Sotto il piede sin. di *Samech: M. de Vos inuenter. A. C. fe. Eduwart koeswinckel ex.*, e nel marg. super. in lettere majuscole: *Iudicium Sanguinarium Iudeorum Contra Cristi Salvatorem Mundi*, e nel infer. i Nomi, e la sentenza di tutti quelli del Sinedrio, marcati con n.o arabico, il qual numero si vede pure in tutte le Figure. N.o 1.o SIMON LEPROS. *Qua lege tenetur seditiosus?*, e in ultimo: EGO PONTIVX PILATVUS *Iudex in Ierusalem sub potentissimo Caesare Tiberio, (...) cum duobus latronibus ad crucem damnatur. Il Preside* si scorge assiso da una parte in trono col turbante in capo, e lo scettro in mano. Alla di lui d. sta *Simone Leproso, e Rabamo* alla sin. *Achia*, e lo Scriba, è a piedi del Trono seduto ad un tavolino che osserva un libro. Nel mezzo indietro si vede *Caifasso* in piedi sotto il trono, e dall'altra parte il pazientissimo *Signore* assiso in prof. con corona di spine al capo, e le mani incrociate al petto ma non però legate.«. (PIETRO ANTONIO MARIA ZANI), Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti dell'abate D. Pietro Zani fidentino, Parte seconda, vol. VII., Parma, Dalla Tipografia ducale, MDCCCXXI. [1821.], 314. Za točnu atribuciju vidi CHRISTIAN SCHUCKMAN, Maarten de Vos. *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450.–1700.*, XLVI, Rotterdam, Sound & Vision Interactive, 1996., 111.

67

Bakrorez, 560x1110 mm. Trento, Biblioteca comunale, fondo iconografico sign. GI 1 b 9. Natpisi: »FRAN.CO BERTELLI / FORMA IN PADOA«, Romana Rupiewicz datira bakrorez u prvo desetljeće 17. stoljeća. – ROMANA RUPIEWICZ (bilj. 61.), 63.

68

Natpisi: d. I. »Franciscus Franck inventor.«; d.d. »Egbert van Panderen sculpsit.« – »Petrus de Iode excudit.«. Slika (ulje na platnu, 300x700 cm) Fransa II. Franckena u katedrali u Saint-Omeru u departmanu Pas-de-Calais na sjeveru Francuske (regija Nord-Pas de Calais) podudara se s bakrorezom.

69

Bakrorez, 294x299 mm. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, inv. br. 772; nekoć WB 14. Na dnu prizora lijevo od najvećega štita nalazimo ime autora: »Daniel Altenburgh scu«, a s desne strane izdavača: »Ioan Bussemacher exc«. Johann Bussemacher iz Kölna umro je 1613., pa se u nedostatku drugih podataka ta godina može uzeti kao *terminus post quem non* za bakrorez. Usp. JOHANN JACOB MERLO, *Nachrichten von dem Leben un den Werken Kölnischer Künstler*, Köln, Commissions-Verlag von J. M. Heberle (H. Lempertz), 1850., 21, 76, 77, 153, 248. Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu čuva primjerak zemljovida *Sclavonia, Croatia, Bosnia & Dalmatiae Pars Maior*, koji je izradio Matthias Quad, a objavio isti izdavač, Bussemacher, 1596. godine. Sign. S-JZ-XVI-29.

70

U povijesti umjetnosti neobičan bakrorez primijećen je i zabilježen vrlo rano (1808.). U nepotpisanoj suvremenoj recenziji prva tri toma novoga izdanja leksikona Allgemeines Künstlerlexikon, oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgießer, Stahlsch-

neider [...], Zürich, Orell Füssli, und Compagnie, 1806.–1808., među prijedlozima dopuna piše: »*Daniel Altenburgh* nennt sich als Kupferstecher eines nicht unmerkwardigen und in seiner Art sonderbaren Blattes, worauf Christus, entkleidet und mit der Dornenkrone vor dem Sanhedrin erscheint, in welchem Kaiphas und Pilatus den Vorsitz führen. Jeden der Richter hat vor sich ein Schild, orauf sein Name und sein Votum über den Angeklagten steht. In der Mitte des untern Theils findet sich der Länge nach der Urtheilsspruch des Pilatus; und darunter stehen die Worte: *Hoc est inventum Viennae Austriae sub terra lapidi incisum*. Der name des Verlayers *Oueradt* kann auf die Zeit führen, in welcher diess Blatt gestochen ist.«. (s. a.) *Werke der schönen Künste, u: Ergänzungsblätter zur Allgemeine Literatur-Zeitung*, Num. 121., Dienstags, den 11. October, 1808., Halle, Leipzig, Allgemeine Literatur-Zeitung, 963. Premda je prijedlog za dopunom od prije dva stoljeća prihvaćen, podatci nisu bitno prošireni. Usp. Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker 2 (Alanson-Alvarez), München, Leipzig: K. G. Saur, 1992., 190 *sub voce* Aldenburgh (Aldenborg), Daniel.

71

Primjerice, lijevo motiv prijestolja s carevim portretom, Pilatov lik a osobito impostacija glave, potom oblik kartuša, osobito one naslovljene »16. PTOLOMAEUS«, raspored likova, osobito »12. DIARABIAS« pa broj i raspored glava znatijelnoga puka.

72

Moguće je također da je slikar imao neki do sada neutvrđeni grafički list koji je nastao na temelju Bertellieva, ali s popločenjem. Sve ostalo, ipak, preuzeto je s Bertellieva rješenja.

73

MIROSLAV GRANIĆ (bilj. 37.), 33. O relikvijaru usp. NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije: Zlatarstvo*. Zadar, Zadarska nadbiskupija, 2004. (Nikola Jakšić, kataloška jedinica 074, Majstor pikside Venier. Relikvijar sv. Trna), 170, 171.

74

Usp. DUBRAVKO KNEŽIĆ (bilj. 37.), 68, 71, 81.

75

Ne postoji očuvana predaja niti bilješka na poledini slike. Pretpostavka da je slika kupljena ili na drugi način nabavljena na tržištu i potom poklonjena, vjerojatnija je od one da je naručena za samostan, koji nije obilovao prihodima.

76

MIROSLAV GRANIĆ (bilj. 37.), 42.

77

ISTO.

78

MIROSLAV GRANIĆ (bilj. 37.), 39.

79

Usp. STJEPAN KAURLOTO, *Zabavište sv. Anđela Čuvara* (s osvrtno na prosvjetnu i odgojnu djelatnost paških koludrica u pregledu građe paškog školstva), u: *Crkva i samostan paških benediktinki* (...) (bilj. 37.), 287–406 (291).

80

Usp. (GIROLAMO NICOLI) (bilj. 54.), 262.

Summary

Sanja Cvetnić

Verba (de)picta

Among the works of art belonging to the Croatian heritage, the relationship between image and word has often been analyzed. Woodcuts depicting historical battles in the Augsburg edition of *Chronica Hungarorum* (1488) by Johannes de Thurocz include several events from the Croatian history, such as *De exercitu contra Croacos* describing the battles of King Louis of Anjou for Dalmatia in the mid-14th century, or *De exercitu Hungarorum in partibus Bozne debellato sequitur* about the Hungarian avenger campaign against Hrvoje Vukčić in 1415. The publisher, Theobald Feger, illustrated various historical conflicts with the same woodcuts, only subsequently painted the copy of the incunabulum that was historically in the possession of Matthias Corvinus' library. Therefore, the reader must rely on the different content of the particular chapters in *Chronica Hungarorum* in order to discern various conflicts, periods, kings, armies, and battlefields in these repetitive scenes. A different problem related to the relationship between image and word is raised by the miniature by Hans Almannus called *Hares Roasting the Hunter* in the *Missal of Juraj de Topusko* (ca. 1495), preserved at the Cathedral Treasury in Zagreb, which was based on the engraving of the same name by Israhel von Meckenem. It is located at the bottom of the page (*bas-de-page*) with a liturgical text linked to the feast day of Corpus Christi and the most solemn liturgical sentence on that page: »Ego sum panis vivus, qui de caelo descendi. (I am the living bread, which came down from heaven)«. The humorous depiction of hares taking revenge on the hunter and the hunting dogs has been characterized as inappropriate by József Károly Dankó in his *Vetus hymnarium ecclesiasticum Hungariae* (1893). However, what is important for the relationship between image and word in this case is the medieval *topos*

of the reversed world order (Lat. *mundus inversus*, Ger. *die verkehrte Welt*) to which Mikhail Bakhtin drew attention while analyzing the work of François Rabelais (1965). The Russian scholar concluded that the dual character of the world – as both serious (official, solemn) and humorous (carnival-like, reversed) – lived a parallel life in the medieval mind, creating a unique worldview like here, on the page of the Corpus Christi liturgy and the image of *Hares Roasting the Hunter*.

The easel painting of *Christ's Judgement* from the first half of the seventeenth century (?), preserved at the Benedictine monastery of St Margaret in Pag, was based on the engraving *Iudicium Sanguinarium* by Francesco Bertelli (active in Padua, 1594–1629). The emergence of the iconography of Christ's judgement and its popularity were inspired by the archaeological »findings« of Pilate's reports in Vienne (Kingdom of France) in 1511 and in Aquila (Kingdom of Naples) in 1580. A large number of similar images emerged in the seventeenth century in Europe and Latin America, in both Catholic and Protestant communities. What differentiates the reception of the painting of *Christ's Judgement* in Pag from its distant European and Latin-American parallels is the specific Catholic identity of the Pag community, linked as it was to the relic of the Holy Thorn – guarded by the Benedictine nuns from 1435 – and the religious practice centred around Christ's passion.

Keywords: painting, word, *Chronica Hungarorum*, *Missal of Juraj de Topusko*, *mundus inversus*, Pag, Benedictine nuns, *Iudicium Sanguinarium*