

SLIKA KRISTA

Teološko-umjetnički uvid u sliku Isusa Krista od njenih početaka do danas

Adalbert REBIĆ, Zagreb

Sažetak

U članku teološki analiziramo sliku Krista kroz povijest sa svim svojim stilskim i teološkim pomacima, s duhovnim stremljenjima pojedinih epoha povijesti. U najranije doba, u III. i IV. stoljeću, Krista prikazuju najprije simbolima ribe, vinove vitice, janjeta i slično, potom preuzimajući elemente iz grčko-rimskoga svijeta slikaju Krista u slici boga Sunca, pa u slici dobrog pastira. Stilske izmjene i ikonografske preobrazbe slike Krista kroz povijest kršćanstva, osobito kroz srednji vijek, odgovaraju povijesti mijenjanja mentalnog sklopa ljudi. Nakon konstantinovskog preokreta kršćani slikaju Krista kao »kralja nad kraljevima« i »gospodara nad gospodarima«, kao svevladara, *pantokratora*. – *Romanička* umjetnost u XII. st. izrađujući sliku Krista pokušavala je emotivno dirnuti promatrača, da čovjek osjeti uzvišenost i distancu punu poštovanja prema nebeskoj slavi Gospodnjega veličanstva (lat. *Maestas Domini*). Krista prikazuju kao blagog, milosrdnog, dobrog, *lijepog Boga*. Bio je to odraz one duhovnosti koju su pokrenuli Franjo Asiški, Dominik i mnogi drugi mistici. – *Gotičke* uljne slike Krista (XII.–XV. st.) na drvu ili platnu posvećuju svoju pozornost stvarnosti smrti i trpljenja. No, i gotička umjetnost izražava u slikama nadvremenski vid povijesti spasenja.

U kasnom srednjem vijeku (XIV. – XVI. st.) umjetnici opet nastoje Krista tako prikazati da dirnu pojedinca u srce tako da se nađe izravno sučeljen s Kristom patnikom. Novo ikonografsko oblikovanje Krista odgovaralo je temama i mentalitetu kršćana potkraj visokog srednjeg vijeka. – Potkraj srednjega vijeka pod utjecajem teoloških i duhovnih stremljenja vjernici su vjerovali da je na neki način u slici utjelovljen onaj kojega slika prikazuje. Bili su uvjereni da slike govore, krvare ili se kreću. Naslikani Krist nikada nije bio samo neki nesavršeni izraz transcendentne stvarnosti, nego vidljivi oblik nevidljive stvarnosti (kao i u sakramentima).

Renesansa (XIV.–XVI. st.) Krista prikazuje kao neiskazano lijepoga čovjeka u kojemu i kroz kojega nam se nudi istinsko i pravo čovječstvo (lat. *humanum*). Prikazani su stvaratelji renesansne slike Krista: T. Masaccio, H. B. Grien, A. Altdorfer, A. Mantegna, Bosch, M. Grünewald, Michelangelo, Rafael.

Mistični kristovski prodor u renesansu učinio je *barok* (XVI.–XVIII. st.) kada su omiljele slike Kristove muke, te Kristova preobraženja, uskrснуća i uzašašća. Barokne kupole oslikane prizorima Krista i neba gdje na prijestolju stoluje Presveto Trojstvo okruženo anđelima i arkandelima, prijestoljima i gospodstvima i svom nebeskom vojskom (kupola koju je oslikao J. B. Zimmermann). Pokazani su i protumačeni primjeri baroknog slikarstva *Večera u Emausu*

(Caravaggio i Rembrandt), *Uskrsnuće Isusovo* (El Greco) te istaknute značajke Rebrandtova i Rubensova slikarstva s osobitim odnosom na sliku Krista.

U vrijeme *prosvjetiteljstva* u XVIII. st. prizori iz Kristova života rjeđe su prikazivani, a češće slike koje su bile u službi ukrašavanja unutrašnjosti sagrađenih crkava (osobito rokokopupola). Poslije Francuske revolucije dolazi u doba *obnove* (*restauratio*) u XIX. stoljeću do obnove religiozne umjetnosti a samim time i slike Krista. Religiozne su teme opet u visokoj cijeni, osobito prizori *Isusovih čudes*a (P.-E. Detouche) što služi duhu onodobne crkvene apologetike.

U XIX. st. se dogodio konačan lom između crkvenog učiteljstva i velikih majstora slikarstva koji su se sve više osamostaljivali. Na kraju XIX. i u XX. st. u slikarstvu prevladava novi lik Krista: James Ensor, P. Gauguin. U slikanju Kristova lika prevladava impresionizam i ekspresionizam (E. Nolde, Picasso, F. Bacon, G. Sutherland, A. Saura). Pokazano je i analizirano nekoliko suvremenih slika Krista (Karl Schmidt-Rottluff, Georges Rouault, L. Corinth, Marc Chagall).

Tijekom XX. st. u prikazivanju Krista istaknuli su se i hrvatski slikari I. Meštrović, J. Kljaković, Z. Šulentić, te poslije drugog svjetskog rata Ivan Dulčić, Dino Botteri, M. Ljubičić, Đuro Seder, te predstavnici naivne umjetnosti I. Lacković Croata, I. Generalić, I. Rabuzin. Poslije Drugog svjetskog rata podstrek slikanju religioznih tema dali su dominikanci R. Couturier i Regamey. U slikanju Krista ističu se umjetnici Salvador Dali, Germaine Richier, H. Matisse, J. Bazaine, J.-P. Raynaud, C. Viallat, P. Soulages, M. Rothko, Candace Carter i mnogi drugi.

Ključne riječi: Slika, slika Krista, romanika, gotika, renesansa, impresionizam, ekspresionizam, religiozno slikarstvo.

Uvod

U evanđeljima i poslanicama Isus nije fizički opisan, te stoga ne znamo kako je izgledao, je li bio visok ili nizak, bijele ili crne puti, s bradom ili bez nje, crnih ili plavih očiju, bujne kose ili ćelav, vazda nasmijan ili mrk ... Evanđelisti i pisci drugih novozavjetnih spisa nisu se zanimali za Isusov fizički izgled, nego za njegov duhovni lik, za njegovo bogosinovstvo, za njegovo spasenjsko značenje ... Stoga su nadahnuti pisci isticali prije svega njegovo djelovanje, bilježili njegove riječi, razmatrali njegovu muku i uskrsnuće, a ne njegov fizički izgled: »Ako smo i poznavali po tijelu Isusa Krista, sada ga više tako ne poznajemo« (2 Kor 5,16). Pavao se nije zanimao kako je Isus tjelesno izgledao za svoga zemaljskoga života.

Uskrsloga su njegovi učenici u Emausu (Lk 24,31) prepoznali tek po načinu kako je lomio kruh, a ne po njegovu fizičkom izgledu. Ni apostoli nisu vidjeli Isusa, kad im se ukazivao kao Uskrsli, u njegovu zemaljskom, tjelesnom obličju, nego u »drugačijem liku«, na način *duhovnog viđenja*.

Prvi kršćani su Isusa gledali očima vjere. Zato se već u Pavlovim poslanicama počeo izgrađivati nauk o Kristu (začetci kristologije). Pavao je rekao o Kristu: »On je slika Boga nevidljivoga, prvorođenac svakog stvorenja« (Kol 1,15), a sam je Krist rekao Filipu: »Tko je vidio mene, vidio je i Oca« (Iv 14,9). U Sinu nam je vidljiv Otac, jer »Boga nitko nikada ne vidje: Jedinorođenac – Bog – koji je u krilu

Očevu, on ga obznani« (Iv 1,18). Sin je, dakle, slika Očeva kao što je, uostalom, i svaki čovjek slika Božja (usp. Post 1,26-27).

Je li moguće Isusa Krista prikazati u slici? Ako je u Isusu iz Nazareta Riječ Božja *tijelo* postala i među nama *prebivala* (Iv 1,14), onda je toga Isusa moguće »naslikati« barem u obličju prosječnoga Židova Galilejca iz I. st. po Kr.¹ Za prikazivanje Isusa u slici može se u evanđeljima – premda ona nisu povijesni izvori u strogom smislu – pronaći dovoljno činjenica da se može ocrtati njegov lik. Ali kako slikom prikazati Isusa Krista kao Sina Božjega? Za to je kršćanska teologija nalazila najdublji razlog u samom Presvetom Trojstvu: Sin Božji postao je po utjelovljenju savršena slika Boga Oca. Međutim, poteškoća ostaje i dalje. Zato su se slikari od samoga početka slikanja Krista služili mnogim i različitim slikovnim načinima.

I. Od najranijih prikazivanja Krista do početka srednjega vijeka

1. Kristološke rasprave od III. do VI. st.

Sva je kršćanska umjetnost usmjerena prema Kristu. Njegova slika i prikazivanje prizora iz njegova života srce je kršćanske religiozne umjetnosti.

Teško je reći, kada se pojavila prva slika Krista u povijesti kršćanstva. Prvi su kršćanski teolozi, crkveni Oci, najprije razvijali Isusovu teološku sliku, njegovo značenje u povijesti spasenja, nauk koji je ušao u naše nicejsko-carigradsko Vjetrovanje (IV.–VII. st.). Dogmatski izričaji vjere u Krista, pravoga Boga i pravoga čovjeka, definirani na prvim ekumenskim koncilima (nicejski, efeški, kalcedonski) u mnogome su odredili izgled najranijih slika Krista. Vjerojatno su se već kršćani u II. i III. st. zanimali i za fizički izgled Kristov, ali su im crkveni učitelji potiskivali bolesnu znatiželju u odnosu na zemaljski izgled Isusov. Tertulijan (oko 150. – 225.) u djelu »De carne Christi« o Kristovu liku govori: »Ljudi su se divili čovjeku Kristu samo zbog njegovih riječi i djela, samo zbog njegova nauka i krjeposti. Bilo bi zasigurno zapisano da je na njegovu tijelu postojalo nešto neobično što bi se moglo smatrati čudom ...«². U jednoj svojoj propovijedi *Augustin* je tješio suvremenike koji su se žalostili što nisu mogli vidjeti Isusovo lice kao apostoli³.

¹ Ch. SCHÖNBORN, *Die Christus-Ikone*, Schaffhausen, 1984., str. 17.

² Ovaj citat iz Tertulijanova djela »De carne Cristi« navodi W. ZIEHR, *Isus – bit i vizija*, u I. F. GÖRRES i drugi pisci, *Isus. 2000 godina povijesti vjere i kulture*, KS, Zagreb, 1999., str. 22.

³ Govorio im je: »Vidimo ono što oni nisu vidjeli a ne vidimo ono što su oni vidjeli. Što vidimo a oni nisu vidjeli? Crkvu raširenu među sve narode. Što ne vidimo a što su oni vidjeli? Krista u tijelu ... Naše i njihovo gledanje međusobno se potpomažu«. Augustinov citat preuzet iz W. ZIEHR, *Isus - bit i vizija*, str. 22.

2. Prve slike Krista – Antikni Krist

Kršćani su *prije slike* rabili za Krista razne motive ili simbole, osobito za vrijeme progonstva tijekom I. i II. st. Kao što su se kršćani skrivali pred svjetovnim vlastima tako su simboli skrivali Krista pred nekršćanima. Simbole Krista znali su samo oni koji su bili uvedeni (inicijacija) u kršćanstvo. Prikazivali su stvari, životinje i znakove. Jedan od najstarijih simbola koje su kršćani rabili za Krista bio je *riba*. U grčkoj riječi za ribu ἰχθύς otkrili su slova koja sadrže glavne atribute za Isusa (akrostih): Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ tj. *Isus Krist Božji Sin Spasitelj*. Tako je znak ribe uskoro dobio kristološko značenje, sažetak onoga što su kršćani o Isusu vjerovali. U IV. st. pojavljuje se kao simbol za Krista *Janje* iz Ivanova Otkrivenja (14,1). Osim toga rabili su i grčka *slova*, na primjer Alfa i Omega, prvo i posljednje slovo grčkoga alfabeta. »Ja sam Alfa i Omega, govori Gospodin Bog – Onaj koji jest i koji bijaše i koji dolazi, Svevladar« (Otk 1,8)⁴.

Najstarije slike Krista nastaju sredinom III. st. u katakombama, u kontekstu štovanja mrtvih. One otkrivaju izvanrednu njegovu *čovječnost*. I s pravom, jer je prava čovječnost preduvjet istinske religije⁵. U središtu pučkoga štovanja nije moglo biti *samo* duhovno-transcendentno biće, nego čovjek Isus koji je snagom svoga božanstva otkupio čovjeka. Idealni likovi iz svjetovnog okruženja mogli su se posve vjerodostojno preoblikovati u slike Isusa Krista. Međutim, za prikaz Isusa Krista kao *besmrtoga otkupitelja* presudna je ipak bila kršćanska predodžba o njegovoj biti.

a. Krist Sunce

Jedna od najstarijih slika Isusa Krista je **Krist Sunce** (grč. *Christos helios*, vidi sliku broj 1), mozaik na stropu Julijeve grobnice pod bazilikom Sv. Petra i Pavla u Vatikanu, iz 225. godine. Krist je na ovoj slici prikazan u slici boga Sunca (*Sol Invictus*) kako se poput boga Sunca penje prema zenitu. Krist ustaje iz groba i odlazi k svome Ocu. Blijedožuta boja zemlje (dolje na slici) nad kojom se uzdiže sunce sjajne bijele boje i Krist na vrhu izražava silnu snagu i pobjedu, čežnju za Ocem. Sunčane zrake koje se šire prema gore i na sve strane ističu sjaj Boga pobjednika. Kugla na lijevoj strani simbol je Božje vlasti nad svemirom: *Uskrsli, proslavljeni Gospodin postao je kraljem i gospodarom svijeta* (usp. Dj 2,36). Na ovom mozaiku Krist je prikazan simboličko-alegorijski. U slici uzlaze-

⁴ Usp. A. REBIĆ, *Križ i drugi znakovi za Isusa Krista od II. do VII. st.*, u zborniku radova »Muka kao nepresušno nadahnuće kulture«, Pasijska baština, broj I, Zagreb, 1998., str. 97-112; K. WINNEKES (urednica), *Christus in der bildenden Kunst. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Eine Einführung*, München, 1989., str. 19.

⁵ Ovu izreku Hansa Künega citira W. ZIEHR, *Isus – bit i vizija*, u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 20.

ćeg Sunca predstavljeno je Kristovo uskrsnuće i uzašašće na nebo⁶. Sličan prikaz Krista kao Boga je kip *Isusa na prijestolju* u lijepom »apolonijском« obličju, nastao oko 350. godine u Rimu⁷. Apolon, bog sunca, ljepote, znanja i mudrosti, u kršćana je je zamijenjen Isusom Kristom.

b. Dobri pastir

Najstarije slike Krista prikazuju Krista u katakombama i na sarkofazima u anonimnom, odnosno *alegorijskom* ili *simboličkom* obličju kao otkupitelja mrtvih. Kršćani su iz svijeta koji ga je okruživao preuzimali slike koje su odgovarale njihovu vjerskom poimanju i služili se njima kao alegorijama u prikazivanju Krista. Zato je danas teško tumačiti značenje prvih slika Krista. Međutim, u kakvom je god obličju



Slika 1. *Krist Sunce*. Mozaik iz katakombi ispod Sv. Petra u Rimu, iz 225.

Krist bio prikazivan, cilj je uvijek isti: prikazati otajstvo Krista, a ne njegovu vanjstinu. Po vanjskom obličju Krist je bio prikazivan kao Orfej ili kao bog Apolon, ali u biti prikazan je kao božanski Otkupitelj. Primjer za to je fragment kamenog reljefa iz jednog kršćanskog groba u Rimu s početka IV. st. (vidi sliku

⁶ Ch. SCHÖNBORN, *Die Christus-Ikone*, Abbildung 2, pozadina; O. PERLER, *Die Mozaike der Juliergruft in Vatikan*, Freiburg/Schweiz, 1963., str. 29-32.

⁷ Vidi prikaz kipa u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str 14.



Slika 2. Isječak kamenog reljefa iz kršč. groba u Rimu, s početka IV. st.

broj 2)⁸. U donjem dijelu oštećenoga reljefa Krist se pojavljuje četiri puta. Glavni prizor je u sredini reljefa. On predstavlja Kristovu propovijed na gori (Mt 5), dok tri ostala prizora nije moguće iščitati (vjerojatno se radi o čudesima). Krist je prikazan po uzoru na Zeusa s gustom bradom i bujnom kosom, bez donje haljine što vjerojatno ukazuje na njegovo božanstvo⁹.

Od prvih desetljeća III. st. pojavljuju se i prikazi novozavjetnih prizora s Kristom. Takve se slike nalaze u Kalistovim katakombama u Rimu (oko 210.) kao i u mezopotamskom *Dura-Europosu* gdje je pronađena krstionica jedne kućne

⁸ Vidi sliku u AA, *Christus in der Kunst I. Von den Anfängen bis ins 15. Jahrhundert*, u časopisu *Welt und Umwelt der Bibel*, broj 14 od 1999., str. 9. Odsad navodimo skraćeno kao WUB I.

⁹ J.-M. SPIESER, *Von der Anonymität zur Herrlichkeit Christi*, u *WUB I*, str. 9.

crkve iz 232. U katakombama Sv. Marcelina i Petra u Rimu nađena je slika *Isusova krštenja* iz sredine IV. st., kao biblijsko utemeljenje kršćanskog krštenja po kojem čovjek ulazi u zajedništvo s Bogom, slično kao u grčko-rimskim religijama po obredu misterija (vidi sliku broj 3)¹⁰. Slika Krštenja Isusova prikazuje Isusa u dječaćkom obličju za razliku od kasnijih slika krštenja na kojima se Krist prikazuje kao odrastao čovjek. Duh Sveti prikazan je u liku goluba kako prosipa nebesku svjetlost na lik Isusa. Taj prizor bi mogao biti aluzija na riječi iz Lk 3,22 »Ovo je moj ljubljani Sin, kojega sam danas rodio!«. Slična slika Isusova krštenja nalazi se u kupoli krstionice ortodoksnih u Ravenni, iz 550. godine¹¹. Iznad krstionice u kupoli, točno u sredini, prikazano je Kristovo krštenje. Isus je do pojasa u vodi, sasvim gol, iznad njega je golub, simbol Duha Svetoga, a kraj Isusa Ivan Krstitelj kako krsti Isusa. U srednjem je redu povorka Isusovih apostola s mučeničkom aureolom.



Slika 3. *Krštenje Isusovo*, katakombe Marcelina i Petra, sredina IV. st.

¹⁰ Slika u *WUB I*, str. 10.

¹¹ Vidi sliku u C. FRONTISI (urednik), *Povijest umjetnosti, Larousse*, Veble Commerce, Zagreb, 2003., str. 77 slika dolje. Sličnu sliku Isusova krštenja u rijeci Jordanu, minijatura u tzv. Psaltiru zemaljskih grofova (njem. Landgrafensaltir), vidi u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 43.



Slika 4. Prikaz Krista Spasitelja »Dobroga pastira«, Prisciline katakombe, III. st.

Što je kršćanstvo više odmicalo od židovstva, to se više *prihvatljivih* duhovnih elemenata preuzimalo iz helenističko-rimskog svijeta, iz kulta i panteona mnogobožičkih istočnih religija. Prastari antički motivi poput nositelja janjeta, dobrog pastira, vitice vinove loze mogli su se tumačiti i kao simboli Krista. Dobar je primjer za to kip *Isusa, Dobroga pastira*, s konca III. st.¹² Kip podsjeća na pastira Davida, ali i na tradiciju antičkih nosača životinja koji u hram nose žrtveni dar i na starozavjetnim motivima (David pastir, Ps 13 i 49, te Isusove riječi: »Ja sam pastir do-bri!«, Iv 10,11). Životinja na ramenima nosača u stvarnosti je žrtvena životinja koja se donosi do žrtvenika da se na njem prinese bogu. U toj žrtvi sadržan je i motiv žrtvene smrti Isusove na križu. Slika Isusa Dobroga pastira čest je motiv u katakombama: na stropu katakombe sv. Kalista¹³ nalazi se izvrsna

slika Isusa *Dobroga pastira* i slika na svodu jednog kubikuluma u Priscilininim katakombama iz III. st., koja prikazuje *Krista Spasitelja* (vidi sliku broj 4).¹⁴ Slika prikazuje Isusa kao dobrog pastira, odnosno kao učitelja i kao spasitelja. Krist je prikazan u frontalnom, stojećem stavu, kako nosi na ramenima ranjenu ovcu (Lk 15,4-7). Slikovni prikaz Krista je karakterističan za katakombe: svaki suvišan de-

¹² Vidi sliku u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 40, desno.

¹³ Vidi sliku u knjizi I. F. GÖRRES i drugi, *Isus*, str. 10, lijevo.

¹⁴ C. FRONTISI, *Povijest umjetnosti*, str. 76, gore.

talj je izostavljen, tehnika je vrlo sumarna, jer samo je poruka bitna: Isus spašava čovjeka ranjena grijehom i unosi ga u Očev dom.

Sliku Isusa Krista kao dobroga pastira susrećemo i kasnije u monumentalnim bazilikama i u mauzolejima, kao na primjer *mozaik Isusa dobroga pastira* u luneti mauzoleja Galle Placidije u Ravenni, 425. godine¹⁵. Na toj je slici Isus kao dobar pastir prikazan kako sjedi na prijestolju, sa zlatnom aureolom, odjeven u carsku grimiznu boju, što je u suprotnosti sa starokršćanskom ikonografijom.

U kršćanskom svijetu *tema* Dobrog pastira brzo postaje simbol za Krista kao učitelja i otkupitelja (simbolički prikaz) i nema nikakvih pretenzija da prikaže fizički izgled Isusa. Između III. i V. stoljeća, kršćanska slika doseže svoj zreli izraz, prelazeći u tom razdoblju od *alegorije* do *dogmatskih* zaključaka¹⁶.

c. Krist među apostolima – učitelj

Dobar primjer ranokršćanske slike Krista okružena učenicima je zidna slika iz IV. st. Nalazi se u jednom od lučnih polja Domitilinih katakombi u Rimu¹⁷.

Mozaik »Krist na prijestolju među apostolima«, s kraja IV. st., u bazilici Svete Pudencijane u Rimu (vidi sliku broj 5)¹⁸ karakterističan je primjer umjetničkih



Slika 5. *Krist među apostolima*, crkva sv. Pudencijane u Rimu, s kraja IV. st.

¹⁵ Sliku vidi u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 41, na vrhu stranice.

¹⁶ C. FRONTISI, *Povijest umjetnosti*, str. 74-76.

¹⁷ Vidi sliku u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 144.

¹⁸ C. FRONTISI, *Povijest umjetnosti*, str. 77, gore.

transformacija vezanih uz priznavanje kršćanstva kao dozvoljene religije 313. godine, kako svojom ikonografijom, tako i počasnim položajem iznad oltara. U sredini slike je Krist i pozadi njega križ, ukrašen dragim kamenjem koji je podigla Sveta Jelena na Golgoti kao i mjesta njegove muke. Krist, raskošno odjeven, sjedeći na prijestolju urešenom dragim kamenjem, s dugom kosom do ramena, djeluje poput istočnjačkog vladara, okružen apostolima, a među kojima se izdvajaju apostoli Petar i Pavao koje krune na antički način dvije svetece. Sadržaj poruke oslikan je izričito *hijerarhički*. Iznad Krista su prikazana glavna svetišta u Jeruzalemu, a u pozadini, na olujnom nebu, sa svake strane križa, izdvajaju se četiri krilata bića (*tetramorf*) simboli četvorice evanđelista: krilati čovjek simbolizira Mateja, krilati lav Marka, krilati bik Luku i orao Ivana. U sredini slike vertikalno iznad Krista je križ, simbol Kristove žrtve i otkupljenja ljudi. Slika spada među slike zvane »*traditio legis*« kojih će kasnije biti mnogo više i na Istoku i na Zapadu: Krist predaje Zakon Petru (ili apostolima) kao što rimski car predaje vjerodajnice činovniku kojega imenuje svojim zastupnikom.

3. Prizori iz Kristova života

U IV. st. već je vrlo učestala pojava slikovnog prikazivanja Isusa, kao i njegove Majke Bogorodice (grč. Θεοτόκος) i mučenika¹⁹. Prikazuje se često Krista kao čudotvorca, osobito kako uskrišava Lazara. Taj je prizor imao za vjernike veliko katehetsko značenje. Utemeljivao je i podržavao u njima vjeru u uskrsnuće, u novi život poslije smrti. Povrh toga prikazivao je Isusa kao gospodara svih sila pa i smrti. Njegova su čudesa jamstvo za spasenje koje naviješta. U katakombama Marcelina i Petra u Rimu pronađena je slika iz prve polovice IV. st. Prikazuje ženu koja je болоvala od krvarenja (Mt 9,20-22) kako klečeći pokušava dodirnuti skute njegove haljine (vidi sliku broj 6). Ona još i nije pravo dodirнула skute njegove haljine a već je ozdravila zahvaljujući nadnaravnoj sili koja je iz njega izišla (vidi na slici). Isus je prikazan kako se okreće prema ženi, koja je iznenađena, ali lica puna nade. Slika je bez ikakvih ukrasa; sve je usredotočeno na dvije glavne osobe, na Isusa i ženu.

U zadnjoj trećini IV. st. slika Krista doživljava stanovitu *preobrazbu*. Na zidovima u katakombama ili na sarkofazima umjetnici slikaju Krista u mladenačkom obličju uz Boga Oca. Izvrstan primjer za to je reljef na »dogmatskom sarkofagu« pronađenu u Arlesu (Francuska), potječe iz druge četvrtine IV. st.,

¹⁹ U to doba nastale su dvije legende koje su utjecale na kasniju sliku Krista i na grčkom Istoku i na latinskom Zapadu: legenda o Veroniki (pripovijest povezana s Veronikinim rupcem u koji je prema predaji Isus utisnuo svoje krvavo lice) i legenda o Abgaru (o fizičkoj slici Isusa). W. ZIEHR, *Isus – bit i vizija*, u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 28.



Slika 6. *Ozdravljenje bolesne žene* (Mt 9,20s). Katakombe Marcelina i Petra u Rimu, prva polovica IV. st.

napravljen vjerojatno u Rimu (vidi sliku broj 7). Ona prikazuje stvaranje svijeta. Isusa Krista u mladenačkom obličju pridružuje Bogu Stvoritelju koji je prikazan u obličju starca kako sjedi na prijestolju. Tu je izrečena teološka misao iz Ivanova proslava: »U početku bijaše Riječ (*Logos*) i riječ bijaše kod Boga ...« (Iv 1,1). Slika prikazuje stvaranje prvih ljudi (Post 2,7). Bog Stvoritelj sjedi na prijestolju a uz nje-

ga Krist koji stavlja ruku na Evu blagoslivljajući je. Krist je prikazan, bez brade, s dugom i kovitlastom kosom, kao utjelovljena Riječ, počelo svega stvaranja. Ima malo slika na kojima je prikazan Bog u takvu obličju što znači da su prvi kršćani bili svjesni da je Boga nemoguće slikovno prikazati. Zato su Krista u kojem se objavljuje božanstvo prikazivali na više načina (*polimorfno*), jedanput kao bradatog odra-



Slika 7. Lik Krista na »dogmatskom« sarkofagu, potječe iz Rima, IV. st.

slog čovjeka, drugi put opet kao mladića bez brade ili opet kao starca s valovitim bradom²⁰. Crte lica Krista mladića ili Krista starca žele slikovno prikazati Krista kao božansko biće. Antikni su umjetnici bili svjesni da se Boga, koji se nekoć na različite načine ukazivao prorocima i konačno u Isusu nastanio, ne može izravno i zorno prikazati unatoč tomu što je u Isusu iz Nazareta *Riječ tijelom postala*.

U bazilici *Sant'Apollinare Nuovo* u Ravenni sačuvan je niz prizora iz Novoga zavjeta, jedan od najranijih i najpotpunijih u tehnici mozaika (nastao oko 520. do 530.). Na tim slikama ne odzvanja samo tema povijesti Isusova života, te muke i smrti, nego se u njima susreću zapadna tradicija prikazivanja Isusa kao mladolikoga Sina Božjega i istočno načelo prikazivanja Otkupitelja u bradatom liku orijentalnog izgleda. Za latinski Zapad različiti načini prikazivanja Otkupitelja nisu nikakva rijetkost. Da bi se u prizorima gdje se pojavljuju i drugi ljudi odmah prepoznalo Isusa, oko njegove glave prikazuje se aureola u obliku kruga ili križa. Gotovo istodobno nastali su čudesni mozaici: bradati Krist nad oblacima u crkvi sv. Kuzme i Damjana (oko 526. – 530.) u Rimu i mladoliki Krist, sličan antičkim bogovima, na prijestolju zemaljske kugle u crkvi San Vitale u Ravenni (VI. st.). Ta oba tipa Krista – s dugom kosom, bujnom bradom, carski odjeven – dadu se pratiti daleko unatrag.

Istočno-bizantski prikazi Krista u crkvi Sv. Pudencijane i San Vitale, čini se, pokazuju sve izrazitije teološko značenje. Npr. mozaik Krista na trijumfalnom luku u Santa Maria Maggiore smijemo shvatiti kao izravni odjek koncilskih odluka u Efezu (431.). Slike Krista imaju sve izrazitije teološko-dogmatsko značenje, koje će još više doći do izražaja u karolinškom, otoskom i romaničnom slikarstvu²¹. Iz ovog je razdoblja i *karolinška pločica* od bjelokosti s likom Isusa Krista (nastala u Aachenu nakon 800.) i s prizorima iz njegova života²². Bizantske iluminacije pružile su Zapadu obrazac za Krista Svevladara (grč. παντοκράτωρ), uz kojeg se dijelom i dalje zadržao mladenački izgled Isusa²³.

U tom vremenu je nastala još jedna *preobrazba* slike Krista. Dok je dosad Krist bio prikazivan u odnosu na veličinu, odijevanje i nošnju kao i drugi ljudi oko njega, odsad na slikama Isus redovito sjedi usred svojih apostola. Tako se jače ističe Kristovo božanstvo, kao na primjer na sarkofagu u grotama ispod bazilike Sv. Petra u Vatikanu, iz sredine IV. st.²⁴ Taj sarkofag predstavlja preokret u povijesti

²⁰ Usp. *WUB I*, str. 11.

²¹ Vidi primjer otoskog knjižnog slikarstva *Posljednja večera* i *Pranje nogu*, u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 145, gore lijevo.

²² Vidi sliku u knjizi *Isus*, str. 214 s detaljnim tumačenjem.

²³ W. ZIEHR, *Isus - bit i vizija*, u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 27.

²⁴ Sliku na sarkofagu rimskoga prefekta Julija Basa (umro 359.) vidi u djelu I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 44-45.

Kristove slike. Krist sjedi na prijestolju, na svodu nebeskome (*caelus*), među svojim učenicima, u mladenačkom obličju. Tu Isus nije više prikazan u svom zemaljskom obličju, nego kao božansko biće, kao Sin Božji koji je Filipu rekao: »Tko je vidio mene, vidio je i Oca« (Iv 14,9). U Sinu je vidljiv Otac. Ovakve su slike odraz teoloških rasprava oko Krista koje su se vodile u Crkvi tijekom IV. stoljeća. U borbi protiv arijanaca koji su tvrdili da je Sin Božji stvorenje, podređen Ocu, Crkva je naučavala da je Sin *jednak* Ocu, s njime iste biti.

Naglašavanje božanske biti u Kristu bit će jedna od bitnih crta bizantske slike Krista. To je pretpostavka za daljnji razvoj slike na kojoj se Krist pojavljuje kao gospodar svijeta (pantokrator) koja se u pravoslavlju pojavljuje sve do danas.

4. Krist kao zakonodavac i sudac

Na prijelomu IV. i V. st. pojavljuju se u bazilikama (prije svega u bazilikama Sv. Petra u Vatikanu i Sv. Ivana na Lateranu) mnoge slike Krista kao zakonodavca i sudca (vidi sliku broj 8). Na slici zvanoj *Traditio legis*, iz V. st., prikazan je Krist usred svojih apostola: šest s jedne i šest s druge strane. Krist stoji na povišenom podestu visoko iznad svih apostola. Ispod njega su dvije ljudske figure u minijaturnom obliku, vjerojatno pokojnici. Ispod apostola, u donjem redu, naslikane



Slika 8. »Traditio legis«. Rezbarena ploča u samostanu Cistercitkinja u Anagninju, s kraja IV. st.

su ovce koje simboliziraju učenike a među njima se opet ističe najviša ovca koja simbolizira Krista. Krist je prikazan u stavu učitelja, propovjednika i zakonodavca. Kao da govori svojim učenicima: »Pođite dakle i učinite mojim učenicima sve narode« (Mt 28,19). Sličan prikaz Krista nalazi se i na sarkofagu u crkvi Sv. Ambrozija (Milano, oko 400.) koji isto tako prikazuje Krista među svojim apostolima. Za razliku od prethodnog reljefa na ovom nisu ispod apostola naslikane ovce. Ali je ispod Krista jedna jedina ovca, *janje* koje simbolizira Krista.

5. Sukob oko štovanja slika

Od IV. i V. st. Crkva je postala bogata zahvaljujući zakladama i darovnicama. »Blistala je sjajem slika Isusovih na zidovima svojih crkava, ali je trpjela bijedu u svojim vjernicima«, reći će mnogo kasnije sv. Bernard iz Clairvauxa. Sv. Jeronim (oko 347. – 419.) i drugi crkveni oci sa skepsom su gledali na takav razvoj. Dio grčkih kršćana i njihovih biskupa bio je ne samo protiv takve raskoši, nego i protiv brojnosti slikovnih prikaza Krista. Premda je bilo neugodnih primjera borbe protiv slika²⁵ već u IV. st., ipak su se slike uspjele održati²⁶. Veliki crkveni Oci Istoka već su u IV. st. branili štovanje slika. Grgur Nazijanski (umro oko 390.) nazvao je slikare najboljim učiteljima. Slike pridonose spoznaji. Ivan Damaščanski (oko 675. – 749.) u svojim govorima protiv dekreta cara Leona III., kojim je car zabranio pravljenje i štovanje slika Krista, iznio je sve što govori u prilog štovanju slika i što je kasnije osnažilo pravovjernu tradiciju štovanja slika Krista, njegove Majke i svetaca. Doista, slika je onima koji nisu znali čitati bila nadomjestak za Sveto pismo. Teodor Studit (759. – 826.) izjavljivao je da je prikazivanje misli na slici prva čovjekova osobina. Prigovore idolatrije on je energično odbijao braneći se da nitko, očigledno, ne smatra istim sjenu i istinu, narav i tvorevinu, arhetip i njegovu izvedenicu ... Spor oko slika okončala je carica Irena priznanjem štovanja slika na Drugom nicejskom koncilu 787. Ipak sukob oko slika i načina prikazivanja Krista i dalje je postojao u Crkvi i među umjetnicima.

6. Velike crkve ukrašene slikama Krista

Potkraj IV. st. pojavljuju se brojne slike Krista u apsidama crkava koje privlače poglede vjernika kao što su mozaik u apsidi crkve Svete Pudencijane, s početka V. st, zatim mozaik u apsidi Sv. Ivana Lateranskoga, mozaik u apsidi San

²⁵ Tako je još u IV. st. metropolit Epifanije Salaminski (oko 315. – 403.), naobraženi Židov, podrijetlom iz Judeje, razderao jedan oltarni pokrov na kojemu se nalazila slika Krista.

²⁶ Ikonoklazam, otvorena i žestoka borba protiv slika započet će tek u VIII. st. za cara Leona III. (717. – 741.) koji će proglasiti dekret o zabrani štovanja slika (726.) te potom dekret o zabrani slika naprosto (730.).

Vitale u Ravenni s početka VI. st. ili mozaik u crkvi Hosios David u Solunu. Sve te slike žele utvrditi pravu, *ortodoksnu* vjeru prvih kršćana u Isusa Krista kako su je definirali crkveni koncili od IV. do VI. stoljeća: Takve su slike Krista sačuvane također i u bazilikama Sv. Petra, Svete Marije Velike (poslije 432.), Sv. Pavla izvan zidina, San Apollinare Nuovo u Ravenni (oko 500.)²⁷, Eufrazijeva bazilika²⁸ u Poreču iz VI. st. Premda je na početku IV. st. još postojala stanovita zadržka u odnosu na štovanje slika, tijekom tog stoljeća kršćani su bez većih poteškoća preuzeli poganski način štovanja slike cara kao boga i primijenili to sada na Krista. Kao što su građani Rimskoga Carstva pred slikama i kipovima cara boga palili svijeće i pred njima se duboko klanjali (grč. *proskinesis*) tako su to od proglašenja kršćanstva slobodnom religijom činili kršćani pred slikom Krista.

U ovo su vrijeme kršćani nastojali imati sliku Krista u njegovu ljudskom obličju. Tako se Konstancija, sestra cara Konstantina, obratila cezarejskom biskupu Euzebiju da joj pribavi portret Isusa Krista. Euzebije je tu ludu molbu odlučno odbio. Odgovorio joj je da je božanska slika Krista poznata samo Ocu, a ona ljudska je tako Kristovim božanstvom prožeta da je nijedan umjetnik ne može ljudskim sredstvima prikazati. Stoga su već u IV. st. nastale legende o nekim slikama Kristovim, koje nije naslikala ljudska ruka, nego su se čudesno odjednom našle u apsidi ili negdje drugdje. Takve su slike nazvane *aheiropoiete* (grč. neučinjene ljudskom rukom). Pričalo se tako u Rimu da je slika *Pantokratora* u apsidi Lateranske bazilike Presvetoga Otkupitelja čudesno nastala, jednostavno se jednoga dana u apsidi pojavila.²⁹

II. Slike Krista u srednjem vijeku (od VIII. do XV. st.)

A. Na Istoku i na Zapadu

1. Krist Pantokrator – Božanski car Svevladar

Na prijelazu iz V. u VI. st. već postoji mnoštvo prizora s novozavjetnim prikazima muke, raspeća i uskrsnuća Isusova, kao i slike proslavljenoga Krista na zemaljskoj kugli (lat. *Maiestas Domini*) ili lik Krista prikazanoga kako sjedi na prijestolju kao vladar svijeta (grč. παντοκράτωρ). Taj se ikonografski motiv počinje javljati u IV. st., a u VI. st. već je raširen po čitavome kršćanskome svijetu.

²⁷ U knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, na str. 177 mozaik »*Isus sjedi na prijestolju*« pokazuje Isusa u liku Krista Pantokratora s malim nijansama u odnosu na istočni način prikazivanja. Na stranicama 178 i 179 pokazana je slika Isusova *Preobraženja* na gori.

²⁸ Vidi unutrašnjost bazilike i ranokršćanski mozaik »Bogorodica s djetetom Isusom u krilu« u *Enciklopediji hrvatske umjetnosti*, sv. I., str. 241-242.

²⁹ K. WINNEKES, *Christus in der bildenden Kunst*, str. 22.

S oslobođenjem kršćanstva (313.) poganski je običaj štovanja slika, osobito slike cara, bio u Crkvi bez zadržke prihvaćen kako bi slika Krista nadvladala i izgurala sliku cara. Počinju prikazivati Krista kao boga cara, kao gospodara svijeta. Krista prikazuju kako odjeven u carsku odoru sjedi na prijestolju obilježen nimbusom slično kao i bizantski car i bog. Kao što su građani vjerovali da je car zaštitnik Carstva, tako su sada kršćani vjerovali da je Krist zaštitnik Crkve³⁰. U tom razvoju ikonografskog prikazivanja Krista podjednako sudjeluju Istok (παντοκράτωρ) i Zapad (*Maiestas Domini*). Taj tip Krista je zamijenio simbolička prikazivanja Krista u ranijoj kršćanskoj ikonografiji. Umjetnici sada nastoje slikovno jače isticati individualne, ljudske crte Kristova lica, ali tako da i božanstvo Kristovo ostaje neupitno. Promatrač koji u vjeri promatra takvu sliku, na njoj u vjeri prepoznaje Isusa, Sina Božjega. Proširilo se uvjerenje da je Krist upravo tako izgledao: duga raščešljana kosa, obilna brada, fine, izdužene crte lica, velike oči, uperene u promatrača slike.

U odnosu na sliku Krista zajedničko je istočnoj i zapadnoj predgotičkoj slikarskoj tradiciji križolika *aureola* kao Isusov atribut, atribut Raspetoga i Uskrsloga, te *knjiga* u lijevoj ruci, koja na otvorenim stranicama najčešće nosi riječi iz Ivanova evanđelja ili Otkrivenja. »Ja sam Istina, Put i Život« (Iv 10,11) ili »Ja sam Alfa i Omega – Onaj koji jest i koji bijaše i koji dolazi, Svevladar« (Otk 1,8)³¹. Zajednička im je crta i Kristov blagoslov desnom rukom. Ali su razlike u načinu blagoslovne kretnje: »latinski« je blagoslov s tri ispružena prsta i dva savijena prsta (mali prst i prstenjak)³², a »grčki« s ispruženim kažiprstom i srednjakom dok su ostala tri prsta međusobno dodiruju. Razlika je još i u tome što se istočni Krist uglavnom slikovno prikazivao samo poprsjem, a zapadni se zahvaljujući uključivanju vizionarskih motiva iz Ezekielove knjige (Ez 1,4-11) i Ivanova Otkrivenja (Otk 4,2-7) slojevito proširivao: Time se ističe jedinstvo Staroga i Novoga saveza. Slici Krista s motivima preuzetima iz carske ikonografije pridodani su biblijski motivi iz Staroga i Novoga zavjeta. Slikajući Krista odjevena u carski plašt gdje sjedi na prijestolju visoku i uzvišenu slikari se nadahnjuju na Izaijinu viđenju Boga (Iz 6,1-3), na Ezekielovu viđenja Boga (Ez 1,4-11) i na Ivanovu viđenju (Otk 4,2-7). Slika moćnoga i slavnoga Krista Svevladara obilježena je proročkim vizijama: Krist se sjaji kao plemeniti kamen, nad glavom mu nebeska duga, okružen krilatim nebeskim bićima različitih oblića i kozmičkim simbolima kao sunce, mjesec, duga ukazuju na Krista kao gospodara svijeta i vasiona. Evanđelisti prika-

³⁰ Usp. K. WINNEKES, *Christus in der bildenden Kunst*, str. 22-23.

³¹ Poprsje Isusa Krista s križolikom aureolom božanske osobe među mozaicima u crkvi Sant' Apollinare in Classe u Ravenni vidi u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 27, gore. Razne slike »Krista Pantokratora« vidi u istoj knjizi na str. 230-231.

³² Vidi sliku Isusa Krista na prijestolju s monogramima IHS (Isus) i XP (Krist) u karolinškom Godescalcovom evanđelistaru, Aachen, 781.-783., u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 22.

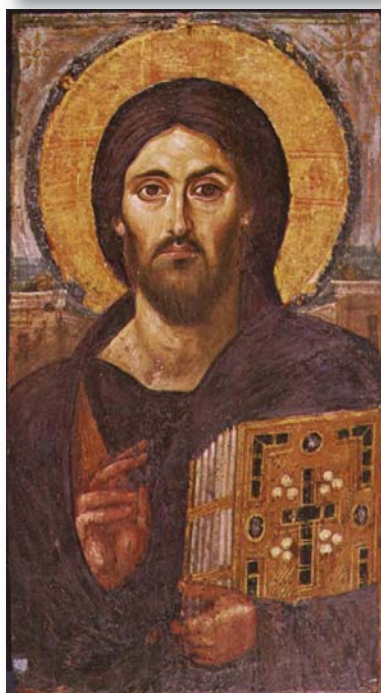
zani u tetramorfim obličjima ukazuju da Krist objedinjuje u sebi sve vidove četiriju evanđelja. Teolozi će te simbole protumačiti ukazujući na povijest spasenja: čovjek simbolizira utjelovljenje Riječi Božje u čovjeku Isusu, bik njegovu pomirbenu smrt, lav njegovo uskrsnuće a orao njegovo uzašašće³³.

Primjer za sliku Krista tipa pantokratora možemo navesti sliku **Krista Pantokratora** iz katakombi Svetih Petra i Marcelina u Rimu iz IV./V. st. (vidi sliku broj 9)³⁴. Ova je freska s prijelaza s IV. na V. st. jedna od najdojmljivijih ranih slikovnih svjedočanstava koje će uvelike utjecati na kasnije prikazivanje Krista. Slika spada u simbolični tip slike. Na njoj je snažno naglašeno božanstvo Kristovo pa ga zato prikazuje po ikonografskom uzoru na Zeusa odn. Jupitera. Sličan je primjer često reproducirana ikona **Krista Pantokratora**, detalj lica, iz prve polovice VI. st., iz Katarinina samostana na Sinaju (vidi sliku broj 10). Umjetnik je Krista prikazao frontalno, sa širom otvorenih očiju, neodređenoga pogleda, te tako istaknuo njegovu izvanprostornu i izvanvremensku, božansku dimenziju. Umjetnik je spojio apstraktne s realističkim crtama lica te tako na vrlo suptilan način prikazao dogmu o dvjema naravima u Kristu, o božanskoj i ljudskoj naravi³⁵.

Iz XII. st. potječe fresko-slika »Krist Pantokrator« koja se nalazi u apsidi crkve u Lago-uderu (Cipar, 1192.) koja svjedoči o vrlo rašire-



Slika 9. *Krist Pantokrator*, katakombe Petra i Marcelina u Rimu, IV./V. st.



Slika 10. *Krist Pantokrator*, ikona, Katarinin samostan na Sinaju, VI. st.

³³ K. WINNEKES, *Christus in der bildenden Kunst*, str. 24-25. Vidi sliku na str. 35, broj 8.

³⁴ A. GRABAR, *Christian Iconography. A Study of its Origins*, London, 1969.; C. SCHÖNBORN, *Die Christus-Ikone*, slika poslije str. 160, Abbildung 5.

³⁵ K. WEITZMANN, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons, Vol. I*, Princeton, 1973., str. 15; C. SCHÖNBORN, *Die Christus-Ikone*, poslije str. 160, Abbildung 6.



Slika 11. *Krist Pantokrator*, freska u crkvi u Lagouderi (Cipar), XII. st.

noj temi Pantokratora slikanoga u kupolama crkava po Bizantskom carstvu (vidi sliku broj 11)³⁶. Ova slika pokazuje da nakon pobjede nad ikonoklazmom Krist opet dobiva božanski karakter. Posebno istaknute crte Kristova lica odražavaju bizantsku osjetljivost u XII. st. Prema Nikoli Mesaritesu ovaj Krist Pantokrator jednim okom izražava sućut, a drugim srdžbu zbog grijeha ljudi. Car Leon VI. koji je objavio dekret protiv uništavanja slika govorio je da Krist treba s kupole crkava motriti cijeli svijet, sve što se događa na zemlji. Takve su slike bile često prikazivane u bizantskim kršćanskim crkvama do propasti Bizantskog carstva (1453.), ali i

izvan Bizantskog carstva³⁷. Iz istog vremena potječe fresko-slika »Krist Pantokrator« iz Göreme, Elmali Kilise, oko 1050. (danas Turska). Krist se pojavljuje u sredini između Bogorodice (Θεοτόκος) i Ivana Preteče (πρόδρομος). Prizor se obično naziva »Deesis« (grč. δέησις: molitva, klanjanje): Bogorodica i Ivan klanjaju se Kristu i tako svjedoče o njegovu božanstvu. Oni poosobljuju sve svete koji se mole Kristu za spas ljudi. U drugim dijelovima Bizantskog carstva takva se slika obično nalazi u apsidi. Ikonu Krista, kralja slave, iz Srbije (?), s kraja XIV. st. vidi u knjizi *Isus* (str. 117). Oko Krista koji sjedi na prijestolju raspoređeni su sveci. Među njima su episkopi s oznakom svoje službe: palijem, bijelom vrpcom na kojoj su izvezeni crni križevi. Kristovoj križoliko aureoli odgovaraju bočni medaljoni s monogramima imena *Isus* (IC) i *Krist* (XC). Bez tih monograma niti jedna nova ikona s prikazom Krista ne može biti posvećena niti čašćena.

Slika »I Riječ tijelom postade« iz Evanđelistara biskupa Bernawarda Hildesheimskoga, s početka XI. st., izvrstan je primjer zapadnog prikazivanja Krista u liku Pantokratora, u ovom slučaju s alegorijskim tumačenjem: Isus Krist u slavi Gospodnjoj (»Maiestas Domini«) postaje čovjekom u obličju obična djeteta po-

³⁶ *WUB I*, str. 22.

³⁷ Vidi mozaik *Krista Pantokratora* u apsidi katedrale u Cefalùu na Siciliji iz godine 1148. u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 129 desno.

ložena u jasle³⁸. Slike Krista Pantokratora i Krista u *Slavi Gospodnjoj* česte su u slikarstvu i Istoka i Zapada u to doba. Vidi takve slike u knjizi *Isus* (str. 18 i 19), posebno je vrijedno pogledati mozaik kupole trijema crkve (i isječke slika s tog mozaika) u manastiru Khora u Carigradu (oko 1320.), također u knjizi *Isus*, str. 78–81.

Slike Krista Pantokratora iz starine utjecat će na stvaranje sličnih slika kasnije: u Hrvatskoj je najstarija takva slika Krista Pantokratora, pod nazivom »Deesis« (inačica *deisis*), u crkvi sv. Krševana u Zadru (XII. st.) i freska »Krist u slavi«³⁹ (oko 1320.) u kapeli Sv. Stjepana kralja u Nadbiskupskome dvoru u Zagrebu.

2. Krist pobjednik na križu

Pasijske teme Raspeća i Uskrsnuća

U VIII. st. Krista se počinje prikazivati u novom obliku, u obličju čovjeka boli i trpljenja, na slikama Raspeća i Uskrsnuća. Raspela su bila već ranije prikazivana (sredina V. st.)⁴⁰, ali vrlo rijetko zbog opasnosti da se mukom i smrću ne zatamni slava vječnoga Krista⁴¹. Zato se u VIII. st. uz sliku raspeća pojavljuje i slika Uskrsnuća da se njome raspeće nekako stavi u ravnotežu. Dok je do kraja VI. st. Krist prikazivan kao *pobjednik* sjedeći u carskom ruhu na visoku i uzvišenu prijestolju, odsad ga se prikazuje kao pobjednika na križu, u sasvim ljudskom obličju. To je opet odraz teološke rasprave koja se u Crkvi (osobito na Istoku) u to vrijeme (VII. st.) vodila oko Krista. Raspravljalo se o tome, postoje li u Kristu dvije volje, božanska i ljudska, ili samo jedna, božanska volja (*monoteletizam*).

Ovrjednivanju slike rassetoga Krista prethodilo je prikazivanje Kristove smrti kao pobjede nad grijehom i nad smrću, što je prisutno već u Matejevu evanđelju a teološki produbljeno u Ivanovoj teologiji. »I tada će se pojaviti znak Sina Čovječjega na nebu. I tada će proplakati sva plemena zemlje. I ugledat će Sina Čovječjega gdje dolazi na oblacima nebeskim s velikom moći i slavom« (Mt 24,30). Znak Sina čovječjega je križ i rasseti Krist na križu. Rasseti na križu uprizoren u *romaničkom stilu* prikazan je kao pobjednik. Trnova kruna na Isusovoj glavi nije više znak sramote nego znak pobjede: Isus je prikazan kao kralj na križu. Često

³⁸ Reprodukciju slike »I Riječ tijelom postade« (Iv 1,14) vidi u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 75.

³⁹ Sliku vidi u *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, sv. I, str. 303 ili još bolje u kapeli Nadbiskupskog dvora.

⁴⁰ U Rimu je pronađen crtež iz III. st. koji prikazuje rassetoga s magarećom glavom i osobom koja mu se naginje. Ispod križa je potpis: »Alexamenos klanja se magarcu!« Mnogi misle da se radi o rugalici o rassetomu Kristu na križu i kršćaninu koji mu se klanja.

⁴¹ Jedan od najpoznatijih prizora raspeća jest drvorez na vratima crkve Svete Sabine u Rimu iz sredine V. st.



Slika 12. *Triumphkreuz*, u crkvi Sv. Jurja u Kölnu, XII. st.

Raspetoga na križu slikaju s otvorenim očima čime ukazuju na to da je Raspeti onaj »koji živi premda je umro«. Na Raspetomu nema tragova muke, on nije obješen na križu, nego stoji na postavljenomu podnožju (vidi sliku broj 12)⁴². Ova slika potječe iz XII. st. i nalazi se danas u crkvi Sv. Jurja (St. Georg) u Kölnu. Na stražnjoj strani glave je otvor za mali prostor (lat. *repositorium*) u koji se polažu relikvije, vjerojatno i hostija. Takav križ obično je visio nad glavnim oltarom, simbolom Kristovim, i s njim bio u simbiozi: oltar i križ kao jedna stvarnost, ukazuju na sakramentalnu prisutnost Kristovu na oltaru. U Hrvatskoj je slično *romaničko*

⁴² K. WINNEKES, *Christus*, str. 27. Slika »Triumphkreuz« na str. 26, slika broj 4.

raspelo, nađeno u Gležanima, u Istri, iz XII./XIII. st. Na tom raspelu Krist je idealiziran u svojoj nadmoći nad patnjom svojstvenoj ljudima, ali ne i njemu pri velikom žrtvenom činu u svojoj smrti na križu. Predočen je s puno dostojanstva, proslavljajući svoje višestruko herojsko čovječstvo. Smiren je u gotovo nadljudskoj snazi, s kraljevskom krunom na glavi⁴³. Slike romaničkih raspela vidi u knjizi I. F. Görres, *Isus*, str. 86 i 87. Uz ove slike je na str. 87 vrlo dobar opis prikazanih raspela i vitraja, romaničkog i ranogotičkog izričaja, i razlike među njima.

Slika »Raspéce«, zidna slika u crkvi u Göreme u Kapadociji iz XI. stoljeća (vidi sliku broj 13). Takve slike često susrećemo na ikonostasima XI. i XII. stoljeća kao pendant temi Uskrsnuća⁴⁴. Likovi i predmeti, koji su osim Krista na slici prikazani, najčešće su svedeni na likove Bogorodice i Svetoga Ivana, te ljudske lubanje pod križem, a koji puta prošireni s još nekim drugim likovima i simboličkim znakovima. Međutim, takav slikovni sastav nema za cilj da prikaže događaj u povijesnom obliku, nego ima teološku poruku: on ukazuje na trajnu istinu Kristove otkupiteljske smrti za sve ljude, i za prvoga čovjeka i za one koji ne pripadaju Crkvi (njih uosobljuju povijesni i alegorički sudionici raspéca – rimski stotnik, nositelj spužve i octa – te sredstva muke, odnosno *arma Christi*)⁴⁵. Vrlo slična ovoj slici je kasnogotska slika »Čovjek boli« iz Umbrije (Italija, 2. polovica XV. st.) s jako proširenom pasionskom te-



Slika 13. *Raspéce*, zidna slika u crkvi u Göreme u Kapadociji, XI. st.

⁴³ I. FISKOVIĆ, *Likovni i literarni prikazi Muke u hrvatskom srednjovjekovlju*, u »Pasijska baština«, Zagreb, 1999., str. 48-49. Sa slikom navedenog raspela u Gležanima na str. 49.

⁴⁴ Vidi bizantinska raspela iz tog doba u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 118-119 i armenski prikaz *Raspéto* u evanđelistaru iz Sisa (Kilikija), 1334., u knjizi *Isus*, str. 122 i *WUB I*, str. 25.

⁴⁵ Ikonu s prikazom »Anastasis« (Uskrsnuće) iz škole Dionizijeve (1495.–1504.) vidi u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 124.



Slika 14. *Čovjek boli*, raspeti Krist u kamenu lijesu u Umbriji, XV. st.

matikom, s osobama i »arma Christi« (vidi sliku broj 14). Raspeti Krist je u lijesu, u isti tren i živ i mrtav. Ispod slike naveden je podatak da će vjernik, ako pred ovom slikom pobožno izmoli pet Očenaša i pet Zdravomarija dobiti 77 000 godina i 36 dana oprosta. »Arma Christi« oko Raspetoga ukazuju na razne prizore muke⁴⁶ koji pobožnom promatraču trebaju pomoći da uspješnije razmatra muku Isusovu. Slici Krista, Čovjeka boli, iz Umbrije slične su i neke kasnogotičke slike Krista kao npr. *Imago pietatis*, prenosivi mozaik iz bazilike Santa Croce in Gerusalemme u Rimu kamo je oko 1380. dopremljen iz Katarinina samostana na Sinaju⁴⁷. U Hrvatskoj su takvi primjeri »Mrtvi Krist« u župskoj crkvi u Luki na Dugom otoku, ili »Mrtvi Krist« na poliptihu u crkvi Gospe kraj mora na Čiovu, u Trogiru⁴⁸. U crkvi sv. Jerolima u Humu (Istra) pod utjecajem bizantinskog slikarstva stvorene su u XII./XIII. st. slike muke Kristove (na sjev. zidu crkve) romaničkog stila od kojih se osobito ističe slika »Raspeće«⁴⁹.

U Hrvatskoj nastaju slikana raspela već u XII. stoljeću, slična gore navedenom Kristu kao pobjedniku na križu ili navedenoj slici Čovjeka boli, kao što su »Raspelo« iz zbirke samostana Sv. Franje u Zadru⁵⁰, jedno od prvih hrvatskih

⁴⁶ Vidi ilustracije Isusa čovjeka boli u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 28, gore desno.

⁴⁷ J.- M. SPIESER, *Von der Anonimität zur Herrlichkeit Christi*, u *WUB I*, str. 33.

⁴⁸ K. PRIJATELJ, *Dalmatinsko slikarstvo XV. i XVI. stoljeća*, Zagreb, 1983., str. 19, vidi sliku u slikovnom prilogu slike broj 35 i 36. Ovo je djelo objavila Kršćanska sadašnjost s drugim izdavačima.

⁴⁹ Vidi sliku u *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, sv. I, str. 347.

⁵⁰ G. GAMULIN, *Slikana raspela u Hrvatskoj*, Zagreb, 1983., slikovni prilog, slika I d. Opis str. 115-116.

naslikanih raspela. Zatim »Raspelo« Blaža Trogirana (Ston, sv Nikola, oko 1428.)⁵¹, gotičko »Raspelo«⁵² nepoznatoga majstora u katedrali u Splitu, gotičko »Raspeće«, minijatura u Zagrebačkoj Bibliji (Biblia Sollemnis Zagrabiensis) (vidi sliku broj 15).

Brojne su slike Isusova *uskrsnuća* i u istočnom i u zapadnom slikarstvu tog razdoblja. Za istočno slikarstvo neka bude primjer »Uskrsnuće Kristovo« (grč. *Anastasis*) na arhitravu⁵³ u samostanskoj crkvi Panagia-Amasgu u Monagriju na Cipru (iz sredine druge polovice XII. st.). (Vidi sliku broj 16). Za zapadno slikarstvo tog razdoblja ima više primjera: npr. *Isusovo uskrsnuće* majstora od Willingaua (1380.–90.)⁵⁴ ili slike »Preobra-



Slika 15. *Raspeće*, minijatura, Biblia Sollemnis, Metropolitana, Zagreb, XIV. st.



ženje« i »Skidanje s križa«, minijature u Ingeborgovu psaltiru iz sjeverne Francuske,

iz godine 1195. (vidi sliku u knjizi *Isus*, str. 46 i 127). Slikari vole slikati prizor iz Emausa. Poznata je slika »Isus u Emausu«, u takozvanom Psaltiru Ljudevita Svetoga. Na toj su slici učenici iz Emausa prikazani sa šiljastim šeširima kao Židovi. Taj »šiljasti šešir« nametnut je bio Židovima na 4. lateranskom koncilu 1215. (vidi sliku u knjizi *Isus*, str. 35). U *romaničkom slikarstvu* obljubljene su teme Isus i Marija Magdalena (osobito detalj »Noli me

Slika 16. *Kristovo uskrsnuće*, crkva u Panagia-Amasgu, Cipar, XII. st.

⁵¹ G. GAMULIN, *Slikana raspela*, slikovni dio str. XVI b, a opis, str. 126 ili u *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, sv. I, str. 100; C. FISKOVIĆ, *Neobjavljeno djelo Blaža Jurjeva u Stonu*, u »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, 13, Split, 1961.; I. FISKOVIĆ, *Likovni i literarni prikazi muke u hrvatskome srednjovjekovlju*, u *Pasionska baština* 1998., Zagreb, 1999., str. 47-71. Izvrstan prikaz o raspelima nastalima u Hrvatskoj u srednjem vijeku; o Blažu Trogiranu, vidi u K. PRIJATELJ, *Dalmatinsko slikarstvo XV. i XVI. st.*, Zagreb, 1983., str. 10-15.

⁵² Vidi u *Hrvatska enciklopedija*, sv. I, str. 297.

⁵³ *Arhitrav* je vodoravna greda koja u bizantskim i uopće u pravoslavnim crkvama povezuje stupove i obično je oslikana umjetničkim slikama. U bizantskoj crkvenoj umjetnosti zove se *templon*.

⁵⁴ Slika u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 23 i 37.

tangere!«⁵⁵, Isus u posjetu kod Marte i Marije. Vrlo profinjenim romaničkim izričajem slikar prikazuje Isusov odnos prema ženama. Osobito druga slika u tom je pogledu značajna: slikar je naslikao Mariju koja sjedi do Isusovih nogu i miluje mu noge (zapravo aluzija na ženu koja pomazuje Isusu noge u kući farizeja Šimuna: Lk 7,38). Slika je minijatura u »Knjizi perikopa« Heinricha II. oko 1007.–12. Izvrstan je primjer *gotičke umjetnosti* slikovni prikaz »Isus se oprašta od Marije« iz pasionala predstojnice benediktinskog samostana Sv. Jurja u Pragu, opatice Kunigunde: Isus nježno grli Mariju, kao ljubljeni ljubljenu (usp. Pj 8,3).⁵⁶

Prizori iz Isusova života na minijaturama u »Evangelistaru Heinricha III.« iz Echternacha (oko 1043.–46.) »Isus liječi uzetoga« (Mk 2,1-12) i »Isus hrani pet tisuća ljudi« prekrasni su uzorci *kasnoromaničkog* ili *ranogotičkog slikarstva*. Zlatnim blistavim polukrugom Isus je odijeljen od zemaljske sfere ali u njoj na čudotvoran način djeluje brinući se za tjelesno dobro ljudi, pri čemu tjelesna hrana simbolizira i duhovnu hranu »kruh života«, »kruh s neba«⁵⁷.



Slika 17. Trojstvo, minijatura u Bibliji, XII. st.

3. Presveto Trojstvo

Tijekom XII. stoljeća umjetnici slikovno prikazuju teološke teme kao što je tema *Trojstva* (lat. *trinitas*). Izvrstan je primjer za to minijatura »Trojstvo« na Bibliji iz XII. stoljeća (vidi sliku broj 17) koja je bila vjerojatno ispisana i ilustrirana u jednom od samostana na Svetoj gori Atosu (Grčka). Minijatura prikazuje Trojstvo kakvo se češće pojavljuje na Zapadu nego na Istoku: Boga Oca (*paternitas*) u obličju Pradavnoga koji u svome krilu drži Sina s crtama odrasloga čovjeka u paralelnom obličju. Izgled Sina u krilu svoga Oca u mnogome sličí djetetu u krilu Majke Bogorodice. Duh Sveti prikazan je u obličju goluba kojega Sin, sasvim neobično, drži u svojoj desnoj ruci. Središnju skupinu okružuje svjetlosni krug obilježen bojama nebeske duge, oko kojega se nižu nebeska bića. U donjem dijelu tog kruga su prikazani kotači i uz njih serafini odjeveni u carska odijela i ukrašeni carskim znakovljem

⁵⁵ Vidi za to primjere u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 174 i 175.

⁵⁶ Izvršnu sliku naći ćeš u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 181.

⁵⁷ Vidi slike u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 198 i 199.

a pozadi njih se stiše nebrojeno mnoštvo anđela. Umjetnik se prikazujući Trojstvo dijelom nadahnuo na proroku Ezekielu⁵⁸. Po uzoru na ovu slikovnu matricu Trojstva prikazane su kasnije i druge slike Trojstva, npr. »Trojstvo i šest dana stvaranja«, minijatura iz Lotianove Biblije (oko 1220.) (vidi sliku broj 17A)⁵⁹. Na slici su prikazani korovi anđela (podijeljeni na pet korova) koji promatraju Trojstvo. Slika teološki ističe da je stvaranje zajedničko djelo Oca i Sina. Lijeva ruka Očeva spaja se s desnom rukom Sinovljevom. Sin je prikazan u mladenačkom obličju, bez brade, u Očevu krilu kao u krilu svoje Majke. Golub, simbol Duha Svetoga, čvrsto ih povezuje. U medaljonima je prikazano stvaranje svijeta i ljudi u šest dana.



Slika 17a. Lotianova Biblija.
Oko 1220.

B. Slika Krista u zapadnom slikarstvu od VIII. do XV. st.

1. Inkarnacija i duh slika

U srednjem je vijeku slika Krista u mnogome oblikovala religiozni i sakralni svijet, a osobito umjetnost. Slika je u srednjem vijeku imala izvanredno veliko značenje za neka područja duhovnoga života, osobito za redovnički, mistički i uopće život pobožnih ljudi⁶⁰. Slici se pridavalo didaktičko, mnemotehničko i afektivno značenje: slike *uče*, *podsjecaju* i *diraju srce*. Odatle je slika dobila osobito značenje u katehezi i u propovijedi (kao slikane Biblije, »Biblija siromašnih«). U srednjem je vijeku već odavna napušten strah od slika. Drugi nicejski koncil 787. dozvolio je štovati slike, uz uvjet da im se vjernici ne klanjaju⁶¹. Vjernici su osobito rado štovali ikone zvane *aheiropoiete*, za koje su vjerovali

⁵⁸ J.-M. SPIESER, *Von der Anonimität zur Herrlichkeit Christi*, u: *WUB I*, str. 30.

⁵⁹ *WUB I*, str. 57.

⁶⁰ Vidi slike i opise slika u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 100-101.

⁶¹ Unatoč zaključcima Drugog nicejskog koncila, teolozi na kraljevskom dvoru u Aachenu ipak su iskazivali nepovjerenje prema slikama. Tvrdili su da se samo Boga može štovati, a njega se ne može slikovno prikazati. Frankfurtski koncil je dozvoljavao samo prikazivanje križa.

da imaju čudotvornu moć. One su na Zapadu postupno napuštene, naročito zato jer su se takvim predodžbama o slikama protivili osobito teolozi, ali i crkveno učiteljstvo.

U odnosu na istočnu (bizantsku) umjetnost u zapadnoj umjetnosti pojavljuju se neki značajni pomaci. U istočnoj umjetnosti slika je bila bitno vezana uz liturgiju, a u zapadnoj se ona vezuje za različita područja kršćanskoga života, te poprima različite oblike, već prema stilu i teološkim shemama. Premda je još dugo zapadna ikona Krista bila slična istočnoj ikoni, ipak se s vremenom mijenjaju oblici prikazivanja Krista u zapadnom slikarstvu. Tako, u tom razdoblju nastaju *latinski*, *gotički* (francuski i njemački)⁶², *lombardijski* ili *flamanski Krist* koji još uvijek ostaju, naravno, u zajedničkoj baštini tradicionalnog prikazivanja Krista. Primjer gotičkog (francuskog i njemačkog) prikazivanja Krista je »Isusov ulazak u Jeruzalem«, na minijaturi u »Tres Riches Heures« koju je stvorio Jean *Colombe* (1485.–90.). Vidi sliku u knjizi *Isus* (str. 95). Lik Kristov je izrazito gotički, naglašena je arhitektura grada Jeruzalema, Isus jaše na magarici koju prati mladunče, točno prema Mt 21,1-11.

Neke slike Krista s kraja tog razdoblja (XIV. st.) izražavaju stanovitu teološku dogmatsku temu, npr. Trojstvo, Kristovo bogosinovstvo, njegovu svetost, slavu, čast, koju vjernici slave u svakoj svetoj misi (Gloria, Credo, Sanctus). Te se teme odražavaju na nekim slikama koje smo već pokazali.

2. Krist s tipološkim tumačenjem

U razdoblju od XIII. do XV. st. slikari slikaju Krista više ili manje vjerno evanđeljima ili Otkrivenju, služeći se *tipološkim* tumačenjem. Izražajni oblik »kao što (je Jona bio u utrobi ribe) tako i (Sin Čovječji)« osnovni je oblik porredbenoga promatranja koje uspostavlja odnos između »tipova« iz Staroga zavjeta i novozavjetnih »antitipova« (uglavnom Isusa). Osobe i događaji Staroga zavjeta »prefiguracije« (pralиковi) su osoba i događaja iz Novoga zavjeta. Na toj podlozi u srednjem vijeku utemeljen je teološki sustav iznimnoga značenja i djelovanja. Zorno to vidimo na tipološkim slikovnim pripovijestima, poznatima kao »Biblia pauperum« (Biblija siromašnih) i »Speculum humanae salvationis« (Zrcalo ljudskog spasenja). Za razumijevanje tih nizova slika potrebna je bila zamjetna sposobnost teološkoga razmišljanja i dobra upućenost u »iščitavanje« slika⁶³. Na minijaturi preuzetoj iz knjige »Speculum humanae salvationis« (Kremsmünster, oko 1320., vidi sliku broj 18) opisan je prizor iz života Isusova, popraćen ilustracijom: na lijevoj strani je prikazan Krist kako se moli

⁶² Vidi tipični izraz gotičkog Krista u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 228-229.

⁶³ Vidi nekoliko tipoloških slika u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 36 i 37.



Slika 18. »Speculum humanae salvationis«, minijatura, Kremsmünster, oko 1320.

Ocu za čovječanstvo pokazujući mu rane na rukama kao znak muke⁶⁴. Tom prizoru odgovara prizor kako Antipater, neopravdano optužen za izdaju, pokazuje Cezaru rane koje je zadobio u ratu. Na desnoj strani Marija moli svoga Sina za ljude, izražajnim kretnjama ruku pokazujući na svoje grudi kojima ga je dojila. Marijinu zagovoru umjetnik stavlja odgovarajuće Esterino posredovanje za Židove pred kraljem Artakserksom. Poput ove minijature još opsežnije i bogatije tipološki tumače Krista Biblije siromaha⁶⁵.

⁶⁴ WUB I, str. 50–51.

⁶⁵ Takve »Biblije siromaha« pojavljuju se u mnogim crkvama diljem Europe, a jedna od najljepših je *Biblija pauperum* u crkvi augustinaca u Klosterneuburgu kraj Beča.

3. Utjelovljenje i muka

Duhovna je umjetnost kroz cijelo razdoblje visokog srednjeg vijeka isticala osobito dva razdoblja iz života Isusova: utjelovljenje (lat. *incarnatio*) i muku (lat. *passio*). Zato su najčešće slike iz tog vremena slike Isusova djetinjstva i muke, nastale osobito pod utjecajem duhovnoga pokreta zvanog »Devotio moderna«, a prizori *teofanije* kao Kristovo krštenje, preobraženje i uskrsna ukazanja rjeđi su. Slike trebaju potaknuti vjernike da urone u sabrano i afektivno razmatranje. Stvara se intimni odnos između slike i promatrača slike. Tako je po predaji Raspeti u asiškoj crkvi San Damiano čak progovorio Franji i naredio mu da obnovi razrušenu Crkvu.⁶⁶

U slikovnom prikazivanju prizora iz Isusova života imaju veliku važnost *prostor* (gore i dolje, desno i lijevo, sjever i jug, istok i zapad). Dakako, važna je i *povijest*. Čovječanstvo je nakon grijeha izagnano iz Edenskog vrta u zemaljsko sužanjstvo, život pod Mojsijevim *Zakonom*. Po Kristovoj smrti i uskrsnuću čovječanstvo je oslobođeno grijeha, počinje novo doba, doba *Milosti* (usp. Iv 1,17). Krist je po svojoj smrti i uskrsnuću ljudima omogućio put u *izgubljeni Raj*. U tom povijesnom kontekstu umjetnici *tipološki* prikazuju Krista, prošlost ukazuje na sadašnjost. Odatle slika Kristova opet dobiva značajno mjesto u *liturgiji*, u kojoj se prošlost otajstveno ponazočuje. Slike Krista odražavaju skladnu povezanost svijeta i povijesti spasenja.

Slike iz visokog srednjeg vijeka doživjele su značajan povijesni preobražaj. Za razliku od slave karolinškog simboličkog *Janjeta* kojemu se klanjaju 24 stariješine (*Otk*), sada se pojavljuju slike trpećeg *Isusa na križu* ili položenoga u *krilo Majke* (poznati motiv »Pietà«). Kip »Pietà« iz Porajnja (»Das Vesperbild«, oko 1300.)⁶⁷, koji je bio napravljen za *Vespere* (odatle njem. naziv *Vesperbild*) doista je dojmljiv: izmučeno tijelo Isusovo u krilu Majke odražava majčinu bol i osamljenost zbog Sinovljeve smrti. Tijelo je Isusovo neproporcionalno dugačko, rastegnuto u odnosu na Marijin lik, ruke su istrošene, iscijedene, rane širom otvorene, glava je nagnuta unatrag. Iz toga je razdoblja slika u sličnome stilu »Pietà« iz Avignona⁶⁸ (1453.). Na jednoj je strani ožalošćeni Ivan, a na drugoj ožalošćena Marija Magdalena.

⁶⁶ S početka XIII. st. izvješćuje Gautier de Coincy u knjižici *Čudesa Naše Gospe* (»Les Miracles de Nôtre Dame«) o nekom vojniku, kojega je izliječila Djevica, odnosno njezina slika koja se sama smjestila na njegovu nogu te ga tako izliječila.

⁶⁷ Vidi kip u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 189, dolje lijevo. Dakako, majstorsko djelo *Pietà* je Michelangelovo djelo iz 1498.–1500. Vidi u knjizi *Isus*, str. 188 dolje.

⁶⁸ Sliku vidi u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 66

III. Slika Krista u renesansi XV. i XVI. stoljeća

1. Novi izraz Kristova misterija

Tijekom XV. i XVI. st. zahvaljujući novim tehnikama tiska kao što su drvorez, bakropis⁶⁹, bakrorez⁷⁰ nastalo je na stotine tisuća slika vjerskog sadržaja. Guttenbergovim pronalaskom knjigotiska oko 1455. godine slike Krista ulazile su u knjige, najprije u Bibliju, a potom i u sve druge knjige vjerskog sadržaja. Ulazile su u obitelji pobožnih vjernika i ljubitelja slika. Gledajući i promatrajući slike Krista i drugih svetaca vjernici su molili, meditirali i kontemplirali, te tako stvarali posebni intimni odnos s onim kojega slika predstavlja, pri čemu *tijelo* i *osjećaji* imaju sve veću važnost (pučka pobožnost).

U srednjem vijeku slika pokušava izraziti otajstvo. Umjetnici su pratili teološki, posebno kristološki razvoj, te su pojedine istine o Kristu izražavali na slikama. Kristove teofanije (bogoobjavljenja) u *romaničkim* apsidama otajstveno djeluju kao *Maiestas Domini* zahvaljujući njihovoj prostornoj distanci, strogo svečanom izrazu kao i njihovu frontalnom i hijeratičnom oblikovanju. *Gotička* umjetnička djela izražavaju otajstveni karakter Isusov zlatnom pozadinom i snažnim izrazom. Likove pokušavaju psihološki protumačiti. Slika Krista kao Boga (s tijarom) između Marije i Ivana Krstitelja kruna je Gentskoga krilnoga oltara Huberta i Jana van Eycka, dovršena 1429. godine (Gent, Sint-Bavo)⁷¹.

2. Renesansni humanizam

Od *renesanse* slike se obraćaju razumu, i sadržajno i formalno. *Humanizam* je donio novi način razmišljanja, razvio posebni kritički duh i smisao za odgojne metode. Već otprije stečena vjera u stvarnu prisutnost *svetoga* u slikama još je jako prisutna; odražava se u opisima kako su slike na čudesan način pomagale u borbi protiv ikonoklasta⁷².

⁶⁹ *Bakropis*, grafička tehnika dubokog tiska. Crta se iglom na bakrenoj ploči premazanoj specifičnim voskom: ploča se zatim uroni u kiselinu, koja izjeda bakar na mjestima gdje nema voska. Istaknuti bakropisci: Rembrandt, J. Callot, F. Goya, A. Medulić, M. Čl. Crnčić, T. Križman.

⁷⁰ *Bakrorez*, grafička tehnika dubokog tiska. Crtež se posebnim alatom urezuje u bakrenu ploču, koja se zatim premaže tiskarskom bojom; suvišna se boja odstrani tako da ostane samo u urezima. Otiskuje se na ovlažene listove papira. Istaknuti bakroresci: M. Schongauer, A. Dürer, M. Kolunić-Rota, P. Ritter-Vitezović.

⁷¹ Vidi sliku u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 26.

⁷² Tako se pripovijedalo kako je 1533. neki Turčin bio u tili čas uzet (paraliziran) kad je svojim mačen udario po rasplu, pa se onda obratio na kršćanstvo.

Slika doživljava u XV. st. velike promjene. Umjetnici su o slikama razumno razmišljali. U prvoj trećini XV. st. u Italiji je otkrivena *perspektiva* te je time bilo omogućeno prikazivati trodimenzionalne slike koje su vjernije odražavale prostornu stvarnost. Slikari su (osobito flamanski majstori) lik Krista ugrađivali u krajolik svoje sredine unoseći u sliku svjetlo i prostor. Perspektiva im je omogućila konstrukciju uređenog svemira, koji je istisnuo irealni prostor i zlatnu pozadinu gotičkih slika. Na slikama koje su stvorili Jan van *Eyck* i njegovi sljedbenici jasno se vide u pozadini naslikani gradovi s njihovim zgradama i zvonnicima, ulicama, gostionicama i mostovima. Slika se pojavljuje kao vjerni odraz, preslik stvarnosti.

2.1 Nekoliko primjera renesansnog prikazivanja Kristova otajstva i prizora iz njegova života

a) Tommaso *Masaccio* (1401.–1428.) stavlja u svojoj freski »Presveto Trojstvo«⁷³ (Santa Maria Novella, Firenze, oko 1428.) likove u prostor koji je izgradio u liku središnje perspektive. Freska prikazuje Raspetoga u krilu Očevu kako sjedi na križu kao na »prijestolju milosti« (lat. *sedes gratiae*). Na ovoj slici se jasno očituje početak renesanse. To je prvo prikazivanje koje prikazuje Oca i Sina po istom mjerilu⁷⁴, koje je u renesansi postala programatskom temom. U bačvastom svodu kapelice nad raspelom, obloženu pločicama, po prvi puta je primijenjena perspektiva u slikarstvu koju je istraživao Brunelleschi. Pod križem stoje u unutrašnjosti kapelice Marija i učenik Ivan, a ispred njih, jednu stepenicu niže, kleče u paru darovatelji slike (Firentinac Gonfaloniere Lenzi i njegova supruga). Pokojni, živi i sveti, tvore jedno jedincato tijelo, kojemu je Krist kao otkupitelj *Glava*.

b) Andrea *Mantegna* na slici »Čovjeka boli s dva anđela«⁷⁵, naslikanoj oko 1500. (vidi sliku broj 19) prikazuje Krista između smrti i života, kako se prinosi kao žrtveni dar Bogu za ljude, pokazujući promatračima rane na rukama. Sarkofag na kojemu Krist sjedi simbolizira oltar i euharistijsku žrtvu. Simbolično značenje prizora povijesti spasenja sačuvano je trima križevima na Golgoti na slici u pozadini desno i navještajem uskršnuća na uskršnje jutro prikazivanjem žena koje žure na grob u pozadini lijevo. U podnožju Golgote prikazana je skupina

⁷³ Sliku vidi u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 68.

⁷⁴ Primjernu sliku trojstvenog »Prijestolja milosti« (lat. *Sedes gratiae*) susrećemo na minijaturi na kraju rukopisa Novoga zavjeta, nastalog oko 1250. u Veroni, kao pandan ili par slici Bogorodice s djetetom Isusom u krilu. Vidi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 194 i 195.

⁷⁵ Usp. Ch. HECK, *Religiöse Bilder und der neue Ausdruck des Mysteriums*, u: *Christus in der Kunst II. Von der Renaissance bis in die Gegenwart*, u: *Welt und Umwelt der Bibel* (nadalje skraćeno *WUB II*), broj 18/2000., str. 5-8. Slika str. 14.

klesara koji izrađuju kamene stupove, kipove i kamene blokove. Mantegna je s pomoću tri brda lijevo i bojom neba i svjetlošću jeruzalemskoga krajolika istaknuo posebnu atmosferu prvoga jutra novog svjetskog doba, novog svjetskog poretka. Radi usporedbe vidi Dürerovu sliku »Rođenje Kristovo«⁷⁶ i sliku »Isusa kao čovjeka boli« u knjizi *Isus*, str. 90 gore i sliku »Rođenje Kristovo« koju je naslikao slikar Hans Baldung *Grien* (1520.) na kojoj se igra svjetlošću (vidi sliku broj 20). Mantegnina učenik Mihajlo *Hamzić*, dubrovački slikar, naslikao je oko 1520.



Slika 20. H. B. Grien, *Rođenje Kristovo*, 1520.

»Krštenje Isusovo«⁷⁷ za Knežev dvor u Dubrovniku. *Hamzićev* Krist nosi mantegnevske značajke. Krist je koštunjava, a *Ivan Krstitelj* asketski mršavog izgleda. Spomenimo u ovom kontekstu i »Krštenje Isusovo«⁷⁸ što ga je naslikao *Lovre Dobričević* (1448.) na triptihu u sakristiji dominikanaca u Dubrovniku. Krist je naslikan u gotičkom stilu. Na slici prevladavaju tamne boje.

Inačicu Krista, čovjeka boli (»Imago pietatis«), naslikao je *Anton s Padove* 1529. u crkvi Sv. Roka u Draguču u Istri. Krist je vrlo sličan Kristu na slici »Čovjek boli« iz Umbrije (vidi gore) i na mozaiku u crkvi Santa Croce in Gerusalemme u Rimu (vidi gore).



Slika 19. A. Mantegna, *Čovjek boli s dva anđela*, oko 1500.

⁷⁶ Sliku »Rođenje Kristovo« vidi u knjizi *Biblija u umjetnosti*, Mladinska knjiga, Zagreb, 1990., str. 135.

⁷⁷ Vidi sliku u *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, svezak I., str. 324.

⁷⁸ Vidi sliku u knjizi R. IVANČEVIĆ, *Umjetničko blago Hrvatske*, Motovun, 1986., str. 121.



Slika 21. H. Bosch, *Krunjenje trnovom krunom*, oko 1508.-09.

c) Na slici »Krunjenje trnovom krunom«⁷⁹ Hieronymus Bosch, oko 1508.-1509. (vidi sliku broj 21), prikazuje nemoćnoga Krista, opkoljena krvnicima. Bosch se odriče prikazivanja vanjskih okolnosti i usredotočuje se na suprotnost između Kristove ranjivosti i brutalnosti njegovih krvnika. Detalji odjeće nisu slučajni: ogrlicu, kakva je na vratu krvnika s lijeve strane Isusu, obično nose pastirski psi. Slika tako podsjeća na Ps 22,17-19: »Opkolio me čopor pasa, rulje me zločinačke okružile. Haljine moje dijele među

sobom i kocku bacaju za odjeću moju«. Brutalna lica krvnika su sastavni dio pasionske ikonografije XV. i XVI. st. Nešto kasnije, oko 1542.-1544., naslikao je sličnu sliku »Krunjenje trnovom krunom«⁸⁰ Tizian za jednu crkvu u Milanu (vidi sliku broj 22). Krist je opkoljen vojnicima koji mu pritišću trnovu krunu na glavu pomoću štapova da se ne bi ozlijedili. Prizor se zbiva u vojarni rimske okupacijske vlasti (Mt 27,27), na što podsjeća natpis na vojarni »Tiberius«. Car Tiberije je naime vladao u doba Isusove muke.

Slika 22. Tizian, *Krunjenje trnovom krunom*, 1542.-44.



⁷⁹ WUB II, str. 26 i Biblija u umjetnosti, str. 220.

⁸⁰ WUB II, str. 18.

d) Fra *Angelico* na svojoj slici »Polaganje u grob«⁸¹ (oko 1438.–40.) (vidi sliku broj 23) zadržava mnoga obilježja slikarstva s kraja srednjega vijeka; on predstavlja vrhunac talijanske renesanse. Mrtvo tijelo Isusovo simetrijskim sastavom krajolika i osoba djeluje kao žrtveni dar. Njegove noge mirno počivaju na grobnoj ploči kao hostija na oltaru. Marija i Ivan drže Isusove ruke u stavu klanjanja. Sličnu je sliku Polaganja u grob naslikao Flamanac Rogier van den *Weyden* (1450.).



Slika 23. Fra Angelico, *Polaganje u grob*, oko 1438.–40.

e) Mathias *Grünewald* (1480.–1528.) ostavio nam je nedostižno naslikanog uskrslog Krista na glasovitom »Isenheimskom oltaru«⁸² (oko 1511.–16). Proslavljeni Krist lebdi u zraku, dok su čuvari groba prestrašeni pali na zemlju. Njegova grobna plahta prelijeva

se u bojama od hladne tirkiz do tople crvene boje. Kristovo lice u nimbusu koje rasvjetljuje mrklu noć, s jedva vidljivim zvijezdama, podsjeća na Kristove riječi: »Ja sam svjetlo svijeta!« (Iv 8,12). Božanstvenost, preobraženje i transcendenciju Kristova lika umjetnik ističe bestežinskim Kristom nasuprot masivnoj stijeni u pozadini iza groba.

f) *Michelangelo* je na fresko-slici »Posljednji sud«⁸³ (Sikstinska kapela, 1537.–41.) prikazao Krista kao konačnog i vrhovnog sudca svijeta u stilskom obličju grčkih klasičnih bogova i junaka. Krist se pojavljuje na nebeskim oblacima kao Sin Čovječji u obličju razvijenoga i mladoga atleta. Majku Isusovu prikazao je u obličju Sibile ili Afrodite a ne u obličju posrednice i zagovornice, kao što su to činili drugi umjetnici prije njega (očito iz obzira prema protestantima). Michelangelov lik Krista jedan je od najdojmljivih i umjetnički najizražajnijih djela.

⁸¹ *WUB II*, str. 12.

⁸² Vidi sliku u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 6.

⁸³ Vidi prekrasnu reprodukciju Isusa s Majkom iz Michelangelova *Posljednjega suda* u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 71.

g) Veliki umjetnik renesanse *Rafael* (1518.–20.) čudesno je naslikao »Preobraženje Isusovo«⁸⁴ koje se nalazi u Vatikanskoj pinakoteci. To je njegovo posljednje djelo koje sadrži sintezu njegove umjetnosti. Izražajnost likova, promatrači zaslijepljeni svjetlošću preobraženoga Krista, a ipak savršeno koherentni, podaruju ovom djelu dramatičnu dimenziju. Sveti dio slike, smješten u gornjem dijelu, prikazuje preobraženoga Krista u simboličkoj igri svjetla, uspoređenoga sa zalazom sunca. – *Rafael* je naslikao i »Raspeće sa svecima« (1503.). Tradicionalnu skupinu, Marija i učenik Ivan pod križem, proširio je likovima sv. Jeronima i Marije Magdalene. Polukrugu što ga tvore četiri lika odgovara gornji dio slike, Raspeti s dva anđela, i sasvim na vrhu kružni oblici sunce i mjesec.⁸⁵ Rafaelov učitelj *Perugino* naslikao je nešto ranije »Krštenje Isusovo«⁸⁶ (oko 1490.). Na slici je dao važniji položaj Ivanu Krstitelju: Isus je još na samom početku svoga poslanja, simboliziranog štapom u obliku križa što ga drži njegov preteča. Anđeli što u molitvi kleče sa strane i golub simbol Duha Svetoga koji se spušta s nebesa predstavljaju duhovni i teološki okvir zbivanja. Spomenimo ovdje i hrvatskog minijaturista Julija *Klovića* koji je oko 1551. naslikao sliku »Oplakivanje«⁸⁷ na kojoj je Krista prikazao u stilu Rafaelovih slika.

3. Pojedinač, Krist i Sveto

Na svom glasovitom »Autoportretu«⁸⁸ iz godine 1500. (Alte Pinakothek u Münchenu), *Dürer* je sebe prikazao po uzoru na Krista. Položaj njegove desne ruke sliči položaju Kristove ruke na njegovoj slici »*Salvator mundi*« (vidi sliku broj 24). Tako je on sebe želio učiniti sličnim Kristu, po uzoru na »*Imitatio Christi*«⁸⁹. Ovo nastojanje subjektiviranja u slikarstvu nastavit će se tijekom XVI. i XVII. st.



Slika 24. A. Dürer, *Salvator mundi*, 1500. Slika 25.

⁸⁴ Sliku *Preobraženja* vidi u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 63 gore.

⁸⁵ Vidi sliku u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 214.

⁸⁶ Vidi sliku u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 54.

⁸⁷ Vidi prekrasnu sliku u *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, sv. 1: A–Nove, Zagreb, 1995., str. 436.

⁸⁸ A. DÜRER, *Autoportret*, oko 1500., vidi u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 91. Ovaj autoportret predstavlja »vremenski preokret«. S jedne strane Dürerova slika Krista odgovara tradiciji prikazivanja Kristova lika, a s druge strane tema slike odražava umjetnikovu osobnost, koja se pred gledateljem pojavljuje u pomodnoj odjeći s brižljivo uređenim valovitim uvojcima kose. Vidi opis slike na str. 90-91.

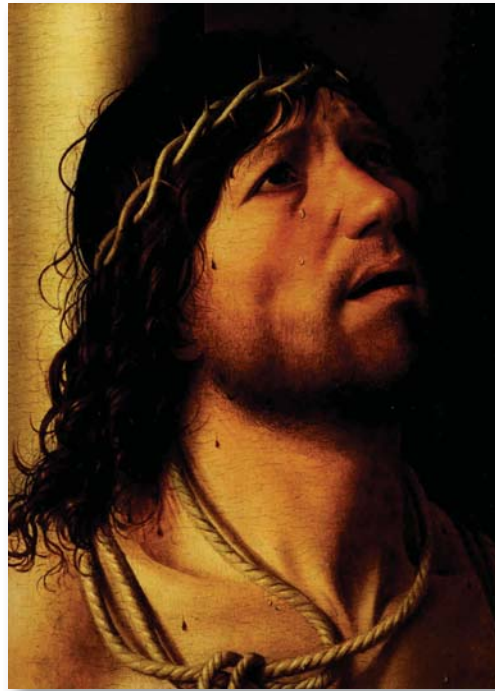
⁸⁹ Mogućnost za takvo slikanje Krista stvorio je duhovni pokret koji je nastao u sredini XIII. st. »*Devotio moderna*« čiji je najizrazitiji predstavnik Toma Kempenac sa svojom nabožnom knjizicom »*Nasljeduj Krista*« (više izdanja u hrvatskom prijevodu). K. WINNEKES, *Christus in der bildenden Kunst*, str. 34.

Međutim, u ovoj je slici skrivena i poruka: Ako se čovjek, naime, može prikazati kao Krist, onda je moguće prikazati i Krista kao čovjeka. To je slučaj u većine slika koje su nastajale pri kraju srednjega vijeka. Sa slikom »Krist na stupu bičevanja«⁹⁰ (vidi sliku broj 25) stvorio je Antonello da Messina sliku napuštenoga čovjeka s konopcem oko vrata, s licem uprtim prema nebu kao da pita »zašto tako?«. Suze s očiju i kapljice krvi znakovi su njegova duševnog i tjelesnog trpljenja.

Na Dürerovoj slici »Isus među pismoznancima«⁹¹ (1506.) Krist je opkoljen pismoznancima koji kao protivnički blok Sina Božjega odjeljuju od ostaloga svijeta. U oči upada osamljeni Isus vrlo dražesnog izgleda u sredini slike (vidi sliku broj 26). Pismoznanci su prikazani kao polulikovi na tamnoj pozadini koji izgledaju poput likova u noćnim morama. Oni okružuju Isusa, ali su im pogledi okrenuti od Isusa: ni jedan se zapravo ne usuđuje pogledati u Isusa, nego svi gledaju u stranu. Dürer ističe otuđenost pismoznana anonimitetom njihovih karikatura kao krajnju suprotnost između ljepote i rugobe. Ovdje nismo više pred slikovnim prikazivanjem prizora iz Isusova djetinjstva, nego pred neskrivenom istinom da je Krist kao pravi čovjek prisutan među grješnim ljudima uzor svake ljepote.

⁹⁰ WUB II, str. 11.

⁹¹ WUB II, str. 22.



Slika 25. A. da Messina, *Krist vezan uz stup bičevanja*, oko 1475.

Slika 26. A. Dürer, *Isus među pismoznancima*, 1506.



IV. Religiozna i profana umjetnost nakon Tridentinuma (XVI.–XVII. st.)

Reformacija i protureformacija

Reformacija je bila u odnosu na slike vrlo suzdržana, čak im se i protivila, jer se bojala da obični vjernici mogu zamijeniti sliku s onim koga slika prikazuje. Isticala je potrebu da se sliku gleda samo kao znak. Zbog takva kritičkog stava prema slikama protestanti su odbijali sve slike koje su prikazivale teološki sumnjive teme ili su omogućivale praznovjerne ideje ili prakse⁹². Na teološkom području događa se u vrijeme Reformacije veliki preokret. Luther je svojim reformatorskim potхватima na svim područjima kršćanskog življenja dotakao i obnovu religioznog slikarstva. Promatranje slike, pisao je Luther, treba vjerniku pomoći da duže i dublje zadrži u pameti božanski lik Kristov (didaktički i pedagoški vid slike)⁹³. Slika treba ilustrirati Sveto pismo i promatrača poučiti. Ovim Lutherovim smjernicama odgovarao je na primjer triptih za gradsku crkvu u Wittenbergu koji je 1547. godine naslikao Lucas *Cranach*. Srednja ploča predstavlja »Posljednju večeru«, lijevo od nje Filip Melancthon krsti dijete, a desno reformator Bugenhagen sluša ispovijedi. U sredini *predele* je slika raspetoga Krista na križu. Na zadnjoj strani oltara je naslikano uskrsnuće Kristovo između slike žrtvovanja Izaka i uzdignuća mjedene zmije u pustinji. To su starozavjetni tipološki prizori koji ukazuju na Kristovu smrt. U cjelini gledano taj je oltarski retabl zapravo programska slika Lutherove vjeroispovijesti. U duhu Martina Luthera slikao je i Albrecht *Dürer*, kućni prijatelj Luca *Cranacha*, »Četiri apostola« u gradskoj vijećnici u Nürnbergu (1526.).

Nakon crkvenog raskola u XVI. st. naslikano je malo novih kristoloških tema u slikarstvu, jer su se u to doba crkveni ljudi manje zanimali za kristološke teme,⁹⁴ a povrh toga došlo je u ovo doba do postupne razdiobe između crkvene, religiozne i profane umjetnosti. Do izraza su na vjerskim slikama dolazile socijalne teme pa je slika doživjela korjeniti preobražaj u kulturi društva.

Budući da su protestanti osporavali štovanje slika, Tridentinski je koncil 1563. dekretom »O zazivanju, štovanju slika i relikvija svetaca i svetih slika« odobrio štovanje slika, ali je za to dao stroga pravila. Dekretom je Tridentinski koncil naglasio *didaktičku* vrijednost slika, a osudio zlouporabe koje su se sa slikama pojavljivale u doba renesanse, kada su se u mnogo čemu slike približavale antiknoj umjetnosti drevnih Grka i Rimljana. Dekret je crkvenom učiteljstvu dao pravo da bdije nad vjerskim slikarstvom.

⁹² Vidi slike Luke *Cranacha* Starijeg koji je već 1516., dakle prije reformacije, oslikao sudnicu gradske vijećnice u Witenbergu slikom koja prikazuje Deset zapovijedi.

⁹³ Martin LUTHER, W. A. XVIII, 82s. Citat u K. WINNEKES, *Christus in der bildenden Kunst*, str. 32.

⁹⁴ F. BOESFLUG, *Kunst der Kirchen, religiöse und profane Kunst*, u *WUB II*, str. 29-33.

U skladu s tim Dekretom biskupi su prilikom svojih pastoralnih posjeta u župama provjeravali slike i kipove, da li odgovaraju crkvenim propisima. Glavni je kriterij bio, odgovaraju li slike Krista kršćanskom bogoštovlju, crkvenom nauku i Svetom pismu. Slike su morale biti naslikane u skladu s konvencionalnim čudorednim ponašanjem. Nisu smjele prikazivati nešto što bi vjernike sablažnjavalo. Crkva je isključila iz umjetnosti sve slike Krista i svetaca na kojima su bili Krist ili druge osobe prikazivane golima. Tako je Krist i druge osobe na Michelangelovoj slici *Sudnji dan* u Sikstinskoj kapeli dobio veo na butinama kojim se pokrila golotinja spolovila (u novije vrijeme restauracijom vraćeno u prvotno stanje). Iz mnogih je crkava goli ili previše patetički prikazan Krist bio odstranjen. Bili su napisani vodiči za umjetnike kao i za svećenike koji su nudili kriterije za stvaranje slika po odredbama Crkve. Još u XVII. i XVIII. stoljeću bile su neke slike Kristove osuđene⁹⁵.

U drugoj polovici XVI. st. većina je umjetnika slikala religiozne slike formalističkim stilom koji se držao stereotipnih uzora i kompleksnih shema i vrlo virtuozno ih izvodio. U Italiji se taj stil obilježavao kao »maniera« (odatle *manierizam*, *manjeristi*). Najizrazitiji predstavnik manirističke slikarske struje bio je Andrija Medulić (tal. Andrea Schiavone) koji nam je na slici »Oplakivanje«⁹⁶ ostavio vrlo dojmljiv lik Krista. Gotovo senzualni likovi oko Krista svi su u pokretu, zauzeti za mrtvoga Krista, oplakuju ga. U duhu protureformacije počela se crkvena umjetnost stvarati tek nakon 1580. godine, kada su pape (od 1585. do 1621.) davali naloge za umjetničke slike Krista i za druge religiozne slike uglavnom konzervativnim umjetnicima. Papa Urban VIII. promicao je novu »katoličku umjetnost«. Ona se ograničila na prikazivanje Krista u skladu s katoličkim vjerskim istinama i promicala je štovanje slika. Stvaraju se slike koje veličaju otajstva vjere, slike Posljednje večere veličale su katoličku misu, stvarane su slike koje su veličale trijumf Crkve, veličinu mučeništva i mističkih ekstaza svetaca. Skoro su posve istisnute iz slikarstva teme kasnog srednjega vijeka (kao na primjer slike *Ecce Homo*, *Čovjek boli*, *Krist u tijesku*, *Veronikin rubac*).

V. Doba baroka (od kraja XVI. do sredine XVIII. st.)

1. Novi odnos prema transcendenciji

U doba *ranoga baroka* nastao je novi odnos prema transcendenciji. Tako je M. Merisi da Caravaggio (1573.–1610.) sakralizirao – kao nitko prije njega –

⁹⁵ Kongregacija obreda zabranila je tzv. *Janzenistički križ* (sumnja se da je ikad postojao!). Radilo se naime o Raspelu na kojem Kristove ruke nisu bile horizontalno raširene na križu nego vertikalno. Ruke rastegnute prema gore na jednom drvetu ukazivale su na jansenističku poruku da Krist nije umro za sve ljude nego samo za ograničen broj odabranih. U stvari je takvo prikazivanje Raspeta na križu bilo uvjetovano iz anatomske (položaj raspeta tijela) ili iz materijalnih razloga (raspelo iz jednog jedinog metala).

⁹⁶ Vidi sliku u *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, sv. I, str. 561.



Slika 27. Caravaggio, *Večera u Emausu*, 1606.

svagdašnjicu time što je stvorio protutežu ili čak paradoks između novo oblikovanog realizma u svojim religioznim scenama i primjene svjetla koje počinje svijetliti kao iz nekih nadnaravnih izvora. Karakteristične su jake boje, snažni svjetlosni kontrasti i iluzija dubokog prostora. Primjer za to je *Caravaggio*-va »Večera u Emausu« (vidi sliku broj 27)⁹⁷, prizor koji je rado slikao poslije njega i Rembrandt⁹⁸. Na takvim je slikama Krist prikazan kao običan čovjek, sasvim nalik na ljude, a opet u isti tren prikazan u čudesnom obličju. Večera u Emausu u doba ranoga baroka često je prikazivana; ona je omogućivala re-

alistično prikazivanje odijela, hrane i unutrašnjosti svratišta, te je u isti tren izražajno interiorizirala izgled Kristova lica u trenutku lomljenja kruha kao prvog euharistijskog slavlja. U Rembrandtovim djelima (vidi sliku broj 28)⁹⁹ ne mogu se prepoznati osobine Krista, jer se on pojavljuje kao silueta pred svjetlosnom krunom čiji je on nadnaravni izvor. Do izražaja dolazi kontrast te nadnaravne svjetlosti u odnosu na realističko prikazivanje unutrašnjosti svratišta. Značajna je u tom pogledu i slika »Isus kod Marije i Marte«¹⁰⁰ (Lk 10,38-42) što ju je naslikao Jacopo Robusti *Tintoretto* oko



Slika 28. Rembrandt, *Krist u Emausu*, 1628.-29.

⁹⁷ *WUB II*, str. 35.

⁹⁸ Vidi Rembrandtovu sliku »Uskrsnuti Krist u Emausu« iz 1649. u knjizi *Isus*, str. 225 gore lijevo.

⁹⁹ *WUB II*, str. 34.

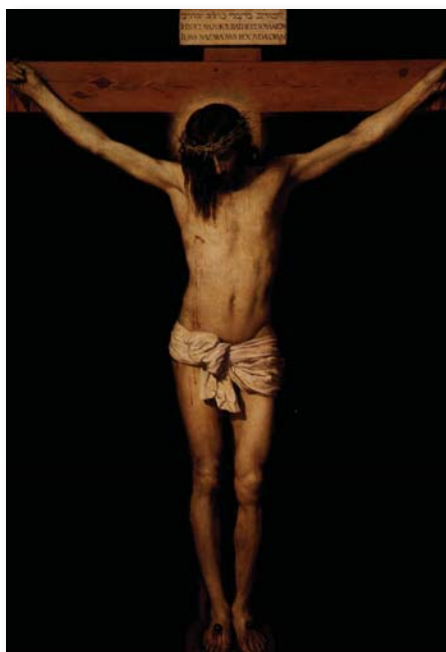
¹⁰⁰ Vidi sliku u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 186.

1580. Glavni je lik na slici zapravo Marija. Njoj se obraćaju i Isus i Marta, ali na oprečan način: Isus poučavajući a sestra opominjući. Marija je očarana, skoro hipnotizirana Isusovim likom. Vidi i Tintoretovu sliku »Poklonstvo pastira« u knjizi *Biblija u umjetnosti*, str. 139, s vrlo razigranim likovima koji izražavaju radost i veselje zbog rođenja Mesije (izvanredna teatralnost).

U »zlatnom dobu« španjolske duhovne umjetnosti često je realistično prikazivan Krist s mističkim držanjem tijela. Primjer toga je slika »Krist na križu« (vidi sliku broj 29)¹⁰¹ koju je naslikao *Velazquez* (1632.). Mrtvo tijelo Krista nije samo izraz bola, nego i stanovita smiraja: Krist je prihvatio svoje trpljenje i bio poslušnan Ocu do smrti, smrti na križu (Fil 2,8). Takva su Raspela bila vrlo raširena u XVI. i XVII. st., također i u Hrvatskoj.

U baroku su nastale slike Krista s vrlo širokim spektromom, od novooblikovanog *verizma* koji omogućuje da se s Kristova lica iščitaju njegovi osjećaji (primjer *Caravaggio*) do trijumfalnog Kristova lika na Rubensovim ili na Botticellijevim¹⁰² slikama (izražena *teatralnost*). U to doba nastaju i *iluzionističke slike* na svodovima i u kupolama s prikazanim nebom kao što je Lanfrancova slika Krista u Sant' Andrea della Valle u Rimu. Dakako, ne bismo smjeli previdjeti religiozno prikazivanje Krista tijekom XVII. i XVIII. stoljeća (kultsko prizivanje Presvetog Imena Isusova u isusovačkoj crkvi *Al Gesù* u Rimu).

U doba baroka je u skladu s prije rečenim čest motiv *Uskrsnuće Kristovo*. Sjajan je primjer slikanja Krista, preobraženoga, tjelesno uzvišenoga *El Greco*, »Uskrsnuće Kristovo«¹⁰³. *El Greco* (pravo ime Domenikos Theotokopulos) prikazao je uskrsnuće Kristovo kao uzašašće (oko 1600.), ponavljajući neke slikarske elemente iz renesanse. Kristovo preobraženo tijelo snažno se ističe između bijele i



Slika 29. D. Velazquez, *Krist na križu*, oko 1623.

¹⁰¹ *WUB II*, str. 36.

¹⁰² Botticellijevu sliku »Poklonstvo mudraca« vidi u *Biblija u umjetnosti*, str. 142.

¹⁰³ Sliku vidi u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 11.

grimizno crvene zastave. Bijela zastava podsjeća na Kristove riječi: »Ja sam pobijedio svijet!« (Iv 16,33), crvena zastava na muku i smrt. Kristovo tijelo, mršavo i izduženo, zrači lakoćom, poletom, mirom i svjetlošću. Na slici nema traga grobu, sve je usmjereno prema proslavljenomu Kristu. Samo su stražari nad kojima lebdi proslavljeni Krist svjedoci smrti. Jedan je od njih prikovan uza zemlju koji djeluje kao suprotnost proslavljenomu Kristu koji je oslobođen zemaljskoga tereta.

El Greco se u stanovitoj mjeri ugledao u Grünewaldovo »Uskrsnuće Isusovo« na Isenheimskom oltaru. Značajka tog novog slikarskog nastojanja jest u tome da se naglasi nadnaravnost, sjaj, svjetlost uskrslog tijela Isusova. Iz uskrslog tijela Kristova izvire nadnaravna svjetlost koja sve obasjava. I Grünewald i El Greco su tako željeli uprizoriti ono što Ivan piše u proslavu svog evanđelja: »Bi čovjek poslan od Boga, ime mu Ivan. On dođe kao svjedok da posvjedoči za Svjetlo da svi vjeruju po njemu. Ne bijaše on Svjetlo, nego – da posvjedoči za Svjetlo« (Iv 1,6-9). Jasno je da se pojmom »Svjetlo« misli na Isusa Krista. Na temelju tih evanđeoskih podataka razvila se filozofsko-teološka predodžba o svjetlosti, primijenjenoj u umjetnosti. Svjetlo je sastavni dio lijepoga koje svoj izvor ima u Bogu. Stoga je u baroku i u umjetnosti nakon baroka stavljen poseban naglasak na isticanju ljepote Kristova lika.

Među umjetnicima koji su isticali idealno lijepo tijelo Kristovo bio je Leonardo da Vinci¹⁰⁴. On koristi sve nove datosti slikarskog umijeća (kompozicija, proporcije, središnja perspektiva), da istakne to lijepo na Kristu. Kroz XVI.–XVIII. stoljeće umjetnici tako oblikuju sliku Krista da se upravo kroz ljepotu Kristova lika odrazi njegovo božanstvo. Upravo zato je u ovo doba prednost u slikarstvu dana slikanju uskrsnuća i uzašašća Kristova. Pa ako se i pojavljuju slike Krista patnika, Krista vezana uza stup i bičevana, opet se na crtama lica mogu iščitati ljepota, strpljivost i pobjeda patnje. Izvrstan je primjer za to već renesansni Michelangelo: na liku mrtvoga Krista položena u krilo Majke (*Pietà*, crkva sv. Petra u Rimu) izražena je ljepota ljudskoga tijela više nego izmučenost.¹⁰⁵

To što je već *renesansna umjetnost* postigla, *barokna* je usavršila i dovršila.

2. Rembrandt i Rubens – dva temeljna smjera u baroknom slikarstvu

Rembrandt i Rubens predstavljaju dva temeljna smjera u baroknoj umjetnosti XVII. stoljeća i uz njih je vezana većina Kristovih slika. Rembrandt predstavlja u kalvinističkoj Nizozemskoj (sjeverni dio) tendenciju ljudskog i interioriziranog lika Kristova, a Rubens u katoličkom južnom dijelu Nizozemske tendenciju prikazivati slavnoga, herojskoga, dalekoga dapače nepristupačnoga Krista za kojim pokatkad

¹⁰⁴ Vidi sliku Leonarda da Vincija »Posljednja večera« u knjizi *Isus*, str. 146-147 i detalj s »Posljednje večere« Isus za stolom, u istoj knjizi, str. 51 i 147 desno.

¹⁰⁵ K. WINNEKES, *Christus in der bildenden Kunst*, str. 34-38. Vidi sliku »Pietà« u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 188.

možemo samo čeznuti. Rembrandt jače prikazuje *ljudskost* Kristovu a da ne umanjuje njegovo božanstvo, a Rubens više prikazuje njegovo *božanstvo* do te mjere da upada u opasnost da ljudskost Kristovu još zadržava samo kao uspomenu, sjećanje. Rembrandtov Krist je stoga vjerniji stvarnosti. Tražeći nadahnuće za Kristov lik Rembrandt je obilazio židovsku četvrt u Amsterdamu i Židove uzimao kao uzor za svojega Krista. Često je reproducirana slika koju je naslikao Rembrandt oko 1650. nazvavši je »Krist«¹⁰⁶. Ta je slika sva prožeta čovječnošću. Kao poticaj Rembrandt se poslužio apokrifnim pismom Lentulovim¹⁰⁷.

U kasno doba baroka bile su obljubljene one scene s Kristom u kojima dolaze do izražaja suprotnosti mlad – star, muškarac – žena, mirovanje – kretanje i pojave svjetlosti. To se osobito zapaža u nekim prizorima iz Isusova djetinjstva: Petar Paul *Rubens* (oko 1625.) »Rođenje Kristovo« (vidi sliku broj 30)¹⁰⁸, te Gio-



Slika 30. P. P. Rubens, *Kristovo rođenje*, oko 1625.

¹⁰⁶ Vidi sliku u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 197.

¹⁰⁷ *Publius Lentulus* je izmišljena osoba, navodno bi bio Rimski upravitelj Judeje prije Poncija Pilata. Njemu se pripisuje pismo Rimskom senatu u kojem je opisao izgled Isusa iz Nazareta. Dobschütz, *Christusbilder*; Leipzig, 1899. nabraja rukopise uz kritički aparat. Pismo je prvi objavio Ludolph Carthusianus, *Vita Christi*, Köln, 1474. Prema jednom rukopisu koji se čuva u Jeni, pismo je pronašao neki Giacomo Colonna 1421. među starim dokumentima koji su u Rim bili poslani iz Carigrada. Izvornik pisma je vjerojatno bio pisan grčkim jezikom, te potom preveden na latinski jezik u XIII. st. Opisuje Isusa ovako: »Isus je bio visoka stasa, lica koje je pobuđivalo strahopoštovanje, ali i ljubav i strah u isti tren. Njegova je kosa bila kovrčasta, tamno sjajna, kestenjaste boje, u sredini razdijeljena i po ramenima spuštena. Lice mu je bez nabora, nos i usta pravilni, oči plave, brada crvenkasta, ne preduga, podijeljena u dva reda«. Ovakav opis Isusa iz Nazareta u Lentulovu pismu odgovara opisu Isusovu kako ga je prenio neki Abgar, pa i s portretom Isusovim koji je naslikao Nicephorus, Sv. Ivan Damaščanski i Knjiga slikara s Brda Atosa. Djelo *Die Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen*, Altona 1825., p. 9 vjeruje da je pismo moglo nastati u vrijeme cara Dioklecijana, no s takvom se tvrdnjom ne slažu svi. Lentulovo je pismo apokrif. Nije nam iz povijesti poznat Rimski upravitelj Judeje pod imenom Publius Lentulus. Uostalom, rimski pisac sigurno ne bi uporabio riječi kao što su »prorok«, »Sin čovječiji«, »Isus Krist«. Pismo opisuje Isusa onako kako su ga pobožni kršćani zamišljali u srednjem vijeku.

¹⁰⁸ *WUB II*, str. 32.



Slika 31. G. B. Tiepolo,
Poklon mudraca, 1753.

znatljivih svetih članova pobjedonosne Crkve (lat. *ecclesia triumphans*) tako da je programatska istina zapravo potisnuta i izgubljeno je prikazivanje Boga, što ne odgovara nipošto kriterijima Tridentskog koncila (vidi sliku broj 32)¹¹¹.

Slika 32. J. B. Zimmermann,
Krist u Slavi, 1753.–54.



vanni Battista *Tiepolo* »Poklon mudraca« (vidi sliku broj 31 iz 1753. godine)¹⁰⁹. Barok je zanemario mnoge prizore iz Kristove muke (bičevanje, krunjenje trnovom krunom), a jače naglasio psihičko stanje Krista (npr. Goyina slika »Isus u Getsemanском vrtu«) ili scenske mogućnosti kao *Rubensova* slika »Postavljanje križa« ili »Skidanje Krista s križa«¹¹⁰. Zanimljivo, motivi Isusova uskrsnuća su u kasnom baroku rjeđi, što se daje protumačiti time što je proslavljeni Krist prikazan u kupolama baroknih crkava (u Hrvatskoj crkva Svete Marije Jeruzalemske na Trškom vrhu, Sv. Marije Snježne u Belcu, Svete Marije u Lepoglavi). Jače se ističe eshatološka dimenzija: lik uskrsloga Krista koji lebdi u nebesima znak je svršetka svijeta i skorog uključanja u Božji svijet. Gledano u cjelini, slika Krista nije nikad kulminacijska točka u baroknoj kupoli, nego je samo jedan od mnogih izražaja božanskoga te se gubi u ocrtanoj nebeskoj slavi. Nebeski je prostor ispunjen množinom jedva prepo-

¹⁰⁹ *WUB II*, str. 37.

¹¹⁰ Vidi sliku i opis slike u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 223.

¹¹¹ Tu viziju izvrsno ilustrira slika »Krist u slavi« Johanna Baptista Zimmermanna, vidi K. WINNEKES, *Christus in der bildenden Kunst*, str. 53, slika 14.

VI. Vrijeme prosvjetiteljstva – preokret povijesti umjetnosti (XVIII.– XIX.)

U XVIII. st. u umjetnosti su se dogodile neke promjene. Što se tiče vjerskih slika, potisnuta je sasvim biblijska inspiracija, uz rijetke iznimke kao što su djela Tiepola (vidi gore sliku »Poklon mudraca«). Zidno slikarstvo više je u službi ukrašavanja crkava nego duhovne izgradnje ili pobožnosti vjernika. Prizori iz Kristova života rijetko su prikazivani. Iznimka je monumentalna umjetnost fresaka kojima su ukrašene barokne i rokoko kupole crkava.

Teološke i dogmatske rasprave u Katoličkoj crkvi nisu više zaokupljene slikom Krista, nego samo Boga i Presvetoga Trojstva. S filozofske strane dolazi tvrdnja: Boga nije moguće prikazivati¹¹². Započetim procesom desakralizacije i profanacije umjetnosti došlo je do gubitka »središnje osi« duhovne umjetnosti u sredini XVIII. stoljeća.

Francuska revolucija imala je višestruke posljedice na odnos društva i Crkve i u vezi s time na prikazivanje Kristova lika. Kristov lik se počeo instrumentalizirati u političke svrhe (Krist kao *sansculotte*, tj. Krist u revolucionarnom odijelu). U Kristovoj mucu se prikazuju slučajevi zlorabe vlasti i moći od strane kralja, uprisutnjenoga u slici Boga Oca. Karikatura dobiva visoku umjetničku cijenu. Kristove teme stalno pothranjuju socijalnu kritiku, od Honoré Daumiera do Fritza von Uhdea. One postaju predmetom ruganja, osobito *Raspetoga* kojega se prikazuje u bezbrojnim oblicima često puta vrlo neukusno. No, glavni je učinak francuske revolucije ipak bio i u tome da je izazvao obnovu ne samo na području politike, nego i na području slikarstva.

VII. Obnova – Restauracija religiozne umjetnosti u XIX. stoljeću

Nakon revolucionarnih zbivanja i napoleonskog carevanja doživjelo je XIX. stoljeće na području religiozne umjetnosti brzi uspon. Bilo je mnogo narudžbi. Gradile su se brojne nove crkve, za koje je trebalo napraviti oltarne slike i dekoracije. Religiozne su teme u slikarstvu bile u visokoj cijeni. U Francuskoj se može govoriti o pravoj obnovi religijske umjetnosti. Neobarokni slikari Restauracije približili su se sasvim potridentskim ikonografskim shemama XVII. stoljeća (osobito s tehnikom »sjajno-tamno«). Rado su prikazivali Kristova čudesna što je bilo sasvim u duhu onodobne apologetike. Njihov je Krist suveren, njegov je autoritet nedodirljiv. Jednom gestom preokreće on tijek stvari, ovladava prirodnim silama, objavljuje se kao gospodar nad životom i smrću i odbacuje sotonu u njegov prostor, kao što se to da iščitati iz slike »Uskrišenje Lazarovo«

¹¹² W. SCHÖNE: »Gott ist nicht mehr darstellbar«.



Slika 33. P.-E. Detouche, *Uskrišenje Lazarovo*, 1819.

koju je napravio Paul-Emile *Detouche* 1819. godine (vidi sliku broj. 33)¹¹³. Krist čudotvorac prikazan je kao gospodar nad bolestima i nad smrću. To je sasvim u skladu s onim vremenom u kojem su crkveni ljudi bili skloni odjeljivati u Kristu ljudsko od božanskog i štovati još samo Boga u Kristu. Slika »Isus u kući svojih roditelja«¹¹⁴, koju je 1850. izradio John Everett *Millais*, majstor psihološkog portreta i suosnivač *prerafaelita*, prikazuje Josipovu stolarsku radionicu u Nazaretu. Detalj slike koji prikazuje kako se dijete Isus ozlijedilo što simbolički naviješta njegovu muku. Majka Marija daje mu nježni poljubac, a dječak, desno na slici, koji nosi posudu s vodom, Ivan je Krstitelj. Arnold *Böcklin*, švicarsko-njemački slikar, sklon slikanju antičko-mitskih i alegorijskih kompozicija naslikao je »Žalost Marije Magdalene nad mrtvim tijelom Kristovim« (1867.)¹¹⁵. U njegovoj je slici prisutna i aluzija o nekom »ljubavnom« odnosu između Isusa i Marije Magdalene, danas oživljenu u kazališnim djelima poput rock-opere »Isus Krist superstar«.

U Engleskoj i Njemačkoj Kristov su lik pokušali preobraziti romantici sa svojim mističkim simbolizmom kao što su William *Blake* sa slikom »Pradavni« iz 1827. (vidi sliku br. 34)¹¹⁶ i Caspar David *Friedrich* sa slikom »Križ na gori« (vidi sliku broj 35)¹¹⁷. Na Friedrichovoj

¹¹³ *WUB II*, str. 40.

¹¹⁴ I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 103, slika i opis slike.

¹¹⁵ I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 191.

¹¹⁶ C. FRONTISI, *Povijest umjetnosti*, Larousse, str. 370.

¹¹⁷ *WUB II*, str. 38.



Slika 34. W. Bacon,
Pradavni, 1827.



Slika 35. C. D. Friedrich,
Križ na gori, 1808.

slici je naglašena čovjekova (Kristova) osamljenost u prirodi. U Francuskoj su Ingres, Delacroix i Flandrin stvorili čudesne religijske slike.

U XIX. st. se dogodio konačni lom između crkvenog učiteljstva (biskupi, svećenici bili su stoljetni naručitelji slika, savjetnici ili naslovnici) i »majstora slikarstva« koji su se sve više osamostaljivali. Tako je slika Krista izgubila vezu s najinovativnijim područjima kulture. Tako su »velika umjetnost« i »crkvena umjetnost« počele ići svojim vlastitim putevima. Drugim riječima, Krist postaje posao župnika. Velike su kršćanske teme splasnule i uzmaknule pred brižno crtanim i dobronamjernim, stereotipnim slikama.

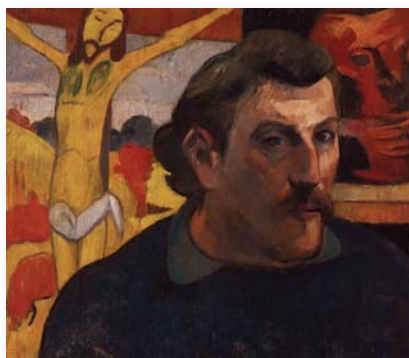
U kontekstu krize tradicionalne Kristove slike konačno se dogodila u umjetnosti odlučujuća promjena – slikar se poistovjećuje s Kristom – kao što se to vidi na slikama što su ih slikali 1888. James Sydney Ensor (vidi sliku broj 36)¹¹⁸ i Paul

¹¹⁸ Vidi sliku u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 105.



Slika 36.
J. S. Ensor,
*Kristov ulazak u
Bruxelles*, 1888.

Gauguin (vidi sliku broj 37)¹¹⁹. Tako se u umjetnosti, posebno u slikarstvu nazi-
re nešto bitno novo. Ensor je na slici »Ulazak Kristov u Bruxelles« (1888.) sebe
prikazao u liku Krista koji jaši na magarcu,
a Gauguin na slici »Žuti Krist« (1889.) sebe
autoportretirao i usporedio s Kristom kojega
gleda posredno u ogledalu a ne izravno li-
cem u lice. Ensor je sebe identificirao s Kri-
stom, jer mu je on simbol proganjane istine
i dobrote koja je izložena napadajima zla. U
Isusovoj Muci vidi sudbinu koja prijete sva-
komu čovjeku. Ovom slikom Ensor zapravo
odgovara na pitanje: što bi bilo da se Isus
danas pojavi među nama? Odgovara: Crkva,
politika, gospodarstvo – svi bi nastojali isko-
ristiti njegovu popularnost. On sam ostao bi
sićušna točka u gomili, a umjesto njega go-
vorile bi parole poput »Živio socijalizam!«.



Slika 37. P. Gauguin, *Autoportret sa
Žutim Kristom*, 1889.

VIII. Novi lik Krista (XIX.–XX. st.)

Tijekom XIX. st. religiozne teme u slikarstvu nisu imale neku prevažnu ulogu¹²⁰, premda su u pariškom »Salonu« u XVIII. stoljeću još prevladavale reli-

¹¹⁹ WUB II, str. 48.

¹²⁰ V. da COSTA, *Das Neue Erscheinen Christi*, u WUB II, str. 43-45.

gijske teme kao »grand genre«. Međutim, sve su jače počele prevladavati nove teme (krajolici i prizori iz svagdašnjeg života). No, potkraj XIX. st. u slikarstvu se ponovno budi zanimanje za vjerske sadržaje vrlo različitog stila. Opet se stvaraju slike, koje izražavaju osobni odnos prema Bogu. Umjetnici se skupljaju u skupine te pokušavaju umjetnost oživjeti preuzimajući oblike iz srednjovjekovnog slikarstva: *Nazarenci* i *prerafaeliti* koji su s jedne strane unijeli nove teme u ikonografiju Krista a s druge posegnuli za već uhodanom fizionomijom Krista kakvu na primjer susrećemo u Dürerovu Münchenskom »Autoportretu«. Kristov je lik – a obično se radi o velikim slikama – akademski građen, po uzoru na kip; često je takav Krist bez duše. Nasuprot ovakvim slikama su slike slatunjavoga Krista, slatkoga i nježnoga koji obično kuca na vrata i čeka da mu vjernik otvori vrata srca. Slike Krista, osobito one prve, nadahnjuju se na pismu Publija Lentula iz srednjega vijeka (vidi opis Isusov ranije, u bilješci 107). Takav je upravo kip Krista koji je 1823.–24. napravio Johann Heinrich *Dannecker* i postavio ga u Sankt Peterburgu.

Dok se rani i kasni *impresionizam* nisu zanimali za biblijske teme, sasvim je drukčije bilo u *simbolizmu* i njegovim brojnim izdancima u Europi (Belgija, Francuska, Norveška i Engleska). Utjecaj Grünwaldova slikarstva, a osobito slike s njegova Isenheimskog oltara (1511.–1516.) bio je vrlo velik od Odilona Redona do Georga Baselitza. Primjer za to je slika »Raspeće« koju je naslikao 1930. Pablo *Picasso* (vidi sliku broj 38). Njegova slika, s nemirnim bojama koje već svojim suprotstavljanjem brojnih likova djeluju neizmjereno složeno, izazvala je mnoge

Slika 38.
P. Picasso,
Raspeće, 1930.





Slika 39. G. Sutherland,
Skidanje s križa, 1946.

vor za identifikaciju. Marc *Chagall* nada-
hnuje se za svoje slike pretežno na Staro-
me zavjetu, ali uzima motive i iz Novoga
zavjeta. Krajem tridesetih godina nastaje
njegova slika »Bijelo raspeće« (vidi sliku
broj 40) u čijoj ikonografiji iščitavamo
simbol zlostavljenoga čovjeka i prog-
njenog židovskog naroda s kojim se Cha-
gall kao Židov poistovjetio¹²¹. Chagallo-

Slika 40. M. Chagall, *Bijelo raspeće*, 1937.

komentare. Picasso je trajno bio zao-
kupljen motivom raspeća, koji je u ra-
znim periodama stvaranja na različite
načine obrađivao, sve do glasovite se-
rije trinaest slika, koje je stvorio 1932.
u Boisgeloupu. Tema raspeća nameta-
la se Picassu isto tako kao i *corrida*,
borba s bikovima.

Picassa su slijedili brojni umjetnici
u stvaranju svojeg oblika *raspeća*, kao
Francis Bacon, Graham Sutherland (vi-
di sliku broj 39) i Antonio Saura.

1. Krist postaje pojam ljudskog trpljenja

Potkraj XIX. st. simbolistički
umjetnici kao Gustave Moreau, Pu-
vis de Chavannes ili Odilon Redon,
Paul Sérusier, Maurice Denis, Marc
Chagall, da spomenemo samo neke,
okreću se vizionarskom slikarstvu. U
njih slika Krista svjesno postaje izgo-



¹²¹ G. ROMBOLD – H. SCHWEBEL, *Christus in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Herder Freiburg, 1983., str. 44-47.

vo »Raspeće u žutom« (1942.) prikazuje Isusa s aureolom i molitvenim plaštom, s tefilinima na čelu i lijevoj ruci, sa svitkom Tore (Svetoga pisma) na desnoj strani, s anđelom koji trubi u šofar, itd. Vidi sliku u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 33.

U Hrvatskoj su u duhu secesije i neoklasicizma stvorili dojmljiv lik Krista Ivan *Meštrović* (raspela), *Joza Kljaković* (slike), *Ljubo Babić* i drugi slikari iz tog doba koji su slike Krista ostavili po mnogim našim gradovima, osobito u Splitu i u Zagrebu. Kljaković je svoj »kristološki« ciklus počeo 1923. (završio tek 1940.) slikajući freske na zidovima crkve Sv. Marka u Zagrebu: »Lazarovo uskrsnuće« (1923.), »Poklonstvo pastira«, »Oplakivanje« (1930.–31.). Na slici »Oplakivanje« Krist je prikazan oštrim linijama, pod utjecajem Hodlerova nauka o »paralelizmu«¹²². U izbjeglištvu u Rimu (1942.–47.) naslikao je slike »Posljednja večera«, »Bičevanje«, »Raspeće«, »Polaganje u grob«, »Uskrsnuće« na kojima je u stilu renesanse prikazao lik Krista. *Ljubo Babić* je 1918. naslikao sliku »Krist« u simbolističkom stilu¹²³.

Rijetka su u XX. st. djela pasionske tematike, osim ekspresionista kojima su pasionske teme omiljene. To su *Emile Nolde* koji je prekinuo s tradicionalnom ikonografijom Krista te oblikuje emocionalni intenzitet svojih obojanih slika s neobičnom ekspresionističkom silom (vidi sliku broj 41)¹²⁴. Nolde je stvorio ekstatičnog vizionarskog Krista, koji iz sebe zrači svjetlost i sa svojim se učenicima povezuje u mistično zajedništvo¹²⁵. Na slici »Sveta noć«, žena, u ekstatičnoj radosti majke koja je tek rodila dijete, podiže dijete na rukama visoko uvis, a otac ga promatra s pobožnim zadovoljstvom. Radi se o Mariji i Josipu, pastirima i Isusu, tek rođenomu. Ova slika se nalazi na početku ciklusa »Život Isusov«, prikazanog na poliptihu u čijoj je sredini slika *Raspeća*, dvostruko veća od svih drugih oslikanih ploča, četiri s jedne i četiri s druge strane *Raspeća*. Slikar ekspresionizma *Max Beckmann* stvorio je 1917. sliku »Isus i preljubnica«¹²⁶ koja vrlo izražajno oslikava temu proganjanja. Žena preljubnica utekla se za po-



Slika 41. E. Nolde,
Sveta noć, 1912.

¹²² G. GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, Zagreb, 1987., str. 372-376.

¹²³ G. GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo*, str. 122.

¹²⁴ *WUB II*, str. 52 i 53.

¹²⁵ G. ROMBOLD – H. SCHWEBEL, *Christus in der Kunst*, str. 22-25.

¹²⁶ Vidi sliku u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 187.

moć Isusu, sasvim se priljubila uz njegovo tijelo da pri njem nađe zaštitu. Slika ekspresionističkog obilježja je »Put u Emaus« Karla *Schmidt-Rottluffa* (1918.), isječak iz njegove »Kristus-Mappe«¹²⁷. Schmidt-Rottluff je sliku »Put u Emaus« oblikovao prema Lk 24,16: »Ali prepoznati ga – bijaše uskraćeno njihovim očima«. Učenici su razočarani, vidi se to u njihovu hodu i na njihovim licima. Desni se suputnik, obješene glave, podupire štapom, a lijevi isto tako pognute glave motri Isusovu ruku koja prati izlaganje. Samo je Uskrsli uspravan, dignute glave, okružene zrakama koje zrače jače svjetlo nego sunce. Na licu se prepoznaje proslavljeni križ. Izvrsne su mu još slike »Christus« i »Ribolov« (1918.). Slično slikama Schmidt-Rottluffu slikao je i Ernst *Barlach* »Isusa u tjeskobnoj molitvi na Maslinskoj gori«¹²⁸. Pozaspali učenici su prikazani kao sićušne sporedne figure. Georges *Rouault* je posvetio velik dio svoga stvaranja religioznim temama, od kojih treba spomenuti sliku iz 1932. »Ruganje Kristu« (vidi sliku broj 42)¹²⁹ i »Ecce Homo«¹³⁰. Krist je ovdje prikazan oborena pogleda, izduženih crta nježnoga lica u kontrastu s grubim i divljim crtama lica onih koji mu se rugaju. Ovima pribrojimo još i Lovisa *Corintha* koji



Slika 42. G. Rouault, *Ruganje Kristu*, 1932.

¹²⁷ K. SCHMIDT-ROTTLUFF, »Put u Emaus«, vidi sliku u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 83.

¹²⁸ Sliku vidi u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 83.

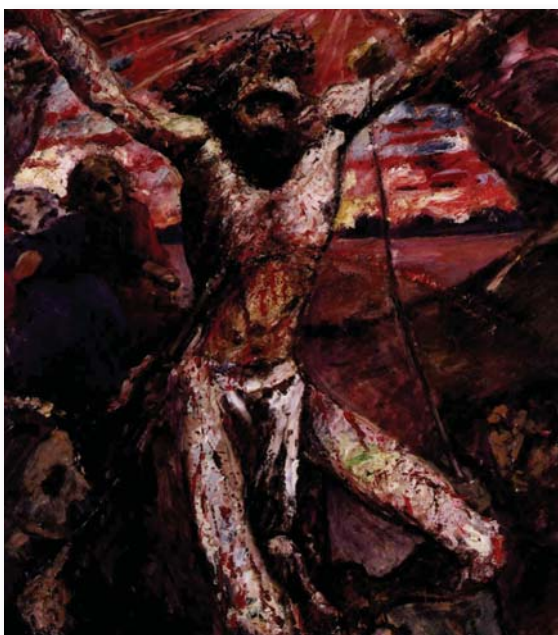
¹²⁹ *WUB II*, str. 59.

¹³⁰ Vidi sliku »Ecce homo« u navedenoj knjizi *Isus*, str. 226.

je 1922. naslikao sliku »Crveni Krist« (vidi sliku broj 43)¹³¹ na kojoj je za razliku od Rouaulta sačuvao scenski kontekst (Iv 15,5) s tom razlikom što je posuvremenio likove Poncija Pilata i vojničkog sluga prikazavši ih kao pripadnike nacionalsocijalističke partije. Zato su tu sliku, izloženu 1937. u Münchenu, predstavnici nacističkog režima kritizirali proglašivši *Izložbu* »sramotnom izložbom«. Umjetnik je stvorio 1925. sliku »Ecce Homo«¹³². Obiljem crvene boje umjetnik želi postići učinak prolivene krvi.

U XX. st. pojavljuju se umjetnici kojima nije prikazivanje Kristova lika (obličja) jedino, pa čak niti glavno sredstvo izražavanja religiozne tematike. Piet Mondrian, Mark Rothko, Barnett Newman, Au-

rélié Nemours ili i Genéviève Asse okreću se apstrakciji; njima je uspjelo s umjetničkim sredstvima, reduciranima na boju i liniju, stvoriti atmosferu sabranosti i meditacije. Neki umjetnici posežu za likom Krista da prikažu neke svoje političke i socijalne teme. Meksički slikar José Clemente Orozco (1883.–1949.) pokazao je na slici »Isus siječe svoj križ« koju je naslikao 1932.–34.¹³³ Isusovu pobunu protiv križa. Slikom »Sjećanje križa« Orozco potiče na razmišljanje, zašto je Isus morao umrijeti na križu i zašto crkve ovaj simbol patnje stavljaju u središte svoga naviještanja. Je li križ možda opravdanje ljudskog trpljenja i ropstva? Ne obvezuje li naprotiv Isusova poruka na brigu za dostojniji ljudski život? Srušeni Buddhin kip naznačuje u alegorijskom smislu pobunu protiv religije uopće. Ova Orozcova slika Krista je preteča »Teologije oslobođenja« teologa Gustava Gutiereza.



Slika 43. L. Corinth, *Crveni Krist*, 1922.

¹³¹ *WUB II*, str. 58.

¹³² Vidi sliku u knjizi *Isus*, str. 227.

¹³³ Vidi sliku u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 196.

2. Nova slika čovjeka

Dva svjetska rata bila su izvor umjetnicima za bolnu refleksiju pa su za drugog svjetskog rata i nakon njega biblijske teme opet naišle na velik odaziv slikara. Neki umjetnici kao Robert *Couturier*, Francis *Gruber* i Renato *Guttoso* bavili su se još za rata religioznim temama. Francis Bacon, Graham Sutherland, Salvador Dalí i Marc Chagall rado su prikazivali raspeće izražavajući tako svoje mišljenje da se čovječanstvo u Kristu patniku nalazi na Kalvariji. Slika »Krist Ivana od Križa« koju je stvorio godine 1951. španjolski slikar nadrealist Salvador *Dalí* vrlo je dojmljiva¹³⁴. On se nadahnua crtežom talijanskoga manirista, suvremenika Ivana od Križa, Rossa Fiorentina. Zajednički im je motiv glava Raspetoga spuštena duboko na prsa, tako da mu je lice skriveno. Dalí je razvio vrlo dojmljiv motiv lebdećega križa s kojega Isus gleda zemlju na kojoj se u mraku nazire more, lađa i dvije osobe. Promatrač slike isključen je iz tog promatranja. Stoljećima na razne načine oblikovano lice Krista postalo je sada nedostupno našem pogledu¹³⁵.



Dominikanci *Regamey* i *Couturier* potakli su nakon rata novu religioznu umjetnost koju će stvarati vodeći i vrlo značajni suvremeni umjetnici, vjernici i agnostici. Zapuhao je novi vjetar u Crkvi: od početka pedesetih godina dobili su narudžbe umjetnici kao Germaine *Richier*¹³⁶ (vidi sliku broj 44), Fernand *Léger*, Henri *Matisse* i Jean *Bazaine*. Oni su bili potaknuti da stvaraju nove religiozne teme. Ovaj veliki zaokret dugujemo ocu Couturieru. Bez ovakvih preteča ne bi suvremena umjetnost uopće ušla u crkve te se danas ne bismo mogli diviti značajnim djelima kao što su djela koja su stvorili

Slika 44. Germaine Richier, *Raspeti*, 1951.

¹³⁴ Vidi vrlo dojmljivu sliku Dalijevu u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 109.

¹³⁵ *Isus*, str. 109.

¹³⁶ Njezin »Raspeti Krist« koji je napravila za crkvu u Plateau-d'Assy bio je 1951., odstranjen s glavnoga oltara te pohranjen u sakristiju, da bi onda 1971. svečano opet bio postavljen nad glavnim oltarom.

Jean-Pierre *Raynaud* (1976.–77.), Claude *Viallat* u katedrali u Neversu (1992.) i Pierre *Soulaiges* u crkvi u Conquesu (1994.), Mar *Rothko* (njegove zidne slike u Rothovoj kapeli u Houstonu), Arnulf *Rainer* («Krist», 1995. i «Raspeće») ¹³⁷.

Ovdje, pri kraju, valja spomenuti hrvatske slikare koji su stvarali značajna slikarska djela pa i lik Krista, kao što su Ivo *Dulčić*, izrazit kolorist, često na granici između figuracije i apstrakcije, koji je stvorio prekrasne vitraje u franjevačkoj crkvi Sv. Franje u Zagrebu i lik Krista u franjevačkoj crkvi Gospe od Zdravlja u Splitu. Zlatko *Šulentić* ostvario je 1963.–70. u crkvi franjevaca na Ksaveru u Zagrebu nekoliko slikarskih ostvarenja s Kristovim likom: »Posljednja večera« (utjecaj renesanse), »Isusov govor na gori«, te »Večera u Emausu«. Lik Kristov koji je Šulentić na tim slikama stvorio vrijedan je pozornosti i proučavanja ¹³⁸. Janez *Ambroz Testen* ekspresionistički je prikazivao lik Krista u svojim brojnim slikama ¹³⁹. U novije vrijeme niz novih hrvatskih slikara kao Josip Botteri Dini (r. 1943.) posvećuju svoj rad slici Krista ¹⁴⁰. Mate *Ljubičić* (r. 1958.) naslikao je u crkvi na Vrhcu na Krku sliku »Uskrsnuće Kristovo« na kojoj uskrsli Krist pun svjetlosti leti Ocu u naručaj.

Prema biblijskim temama, a osobito prema Kristovu liku nisu suvremeni umjetnici ostajali ravnodušni. Kristova slika je opstala unatoč mnogim prijelomima u slikarstvu koje je doživjelo XX. st. To dokazuju brojna djela. Ne možemo previdjeti činjenicu da se umjetnici posljednjih desetljeća bave pretežito trpećim Kristom i da su u tom kontekstu i žene vrlo dinamične (Candace *Carter*, Yoko *Ono*, Annette *Messenger* i druge). No neke su teme – kao npr. prizori iz Isusova djetinjstva – sasvim izostale u »velikoj umjetnosti«. Pri kraju izlaganja spominjem cjelokupnu pučku umjetnost i naivnu umjetnost, razvijenu osobito u Hrvatskoj, koja je čitateljima vrlo dobro poznata: Ivan *Lacković Croata*, Ivan *Generalić*, I. *Rabuzin*, da spomenemo samo glavne predstavnike te škole.

Zaključak

Slika ima dvije strane: ona prikazuje, no ona i prikriva. Ona može objaviti, ali može i zavarati. Tu dvostruku narav nemaju samo vidljive, vanjske slike, već i unutrašnje, duhovne slike: mogu nam biti od pomoći pri traženju pravoga puta, ali nas isto tako mogu zavesti na krivi put.

¹³⁷ Vidi vrlo dojmpljivu sliku *Isusa Krista* (samo glava) i *Raspeće*, djelo Arnulfa Rainera iz 1998. u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 31 i 215.

¹³⁸ G. GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. st.*, str. 161-178. Šulentićevo religiozno slikarstvo spominje Gamulin, u skladu s komunističkom indoktrinacijom onoga vremena, samo usput na str. 177.

¹³⁹ I. ŠIMAT BANOVIĆ, *Testen*, Zagreb, 1982.

¹⁴⁰ J. BOTTERI DINI, *Monografija*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990.

Potrebno je malo razmisliti o tom raskoraku, pa da postanemo svjesni kako ophođenje sa slikama, i unutrašnjima i vanjskima, nipošto ne uspjeva samo po sebi. Potrebno je poraditi na njihovu ispravnom oblikovanju i doživljavanju. Taj posao ne možemo izbjeći time što ćemo se odreći slike. Naš je jezik upućen na slike, jednako tako i naše mišljenje, a da i ne govorimo o gledanju, koje nam neprestano donosi bujicu slika, što prožimaju naše predodžbe i naše mišljenje. Nije potrebno ukloniti slike, potreban je ispravan odnos prema njima. Prvo i temeljno polazište za pozitivan stav prema slici (jednako kao i prema glazbi!) jest vjera u Stvoritelja neba i zemlje. Stvoritelj je sve svoje stvorove zamislio i oblikovao po svojoj volji i prema svojem planu i »naslikao« ih. I čovjeka je Bog stvorio »na sliku i priliku svoju!« (Post 1,26-27).

Slike Krista nisu samo posadašnjenje Krista i njegovih spasiteljskih tajni. One su također na neki način pogled prema Gospodinu koji će ponovno doći u svojoj slavi. Kroz sliku Krista gledamo u smjeru budućega svijeta. Krist nas u svojoj slici susreće takoreći kao onaj koji je već ponovno došao. Ikona Krista je izraz živoga sjećanja na Isusa koji će opet doći onako kao što je i otišao: »Ovaj Isus koji je od vas uznesen isto će tako doći kao što ste vidjeli da odlazi na nebo« (Dj 1,11). Slika Krista obnavlja spomen na Onoga koji je kao čovjek proslavljen patnjom i križem, koji i sada živi i »zagovara nas kod svojega Oca«, čiji nam je ponovni dolazak obećan. Ona je spona između prvoga i posljednjega dolaska Kristova. Opredjeljenje za slike zapravo je opredjeljenje za onoga kojega slike prikazuju, tj. za samoga Krista. Onaj tko je protiv slika on je i protiv onoga kojega slike prikazuju. To vrijedi kako za prvi ikonoklazam (V.–VIII. st.), tako i za protestantski ikonoklazam (XVI. st. i dalje) i za suvremeni ikonoklazam.

Slike prikazuju Krista na osebujan način, s posve posebnim »preobraženim« izrazom. Slika zaista nastoji obuhvatiti nešto od sjaja Kristove preobražene ljudskosti. »Pralik« slike jest preobražen Kristov lik. Slika više ne želi poznavati Krista »po mesu i krvi«, ne želi ponuditi Isusov ljudski portret, već prikazati Bogočovjeka, koji je istinski Bog i Čovjek, nepomiješan i nerazdvojen¹⁴¹. Zbog toga Kristovo tijelo zrači iznutra, ono nema zemaljsku težinu, ono je produhovljeno.

U slici Krista susrećemo budući svijet, oslobođeno čovječanstvo, novoga čovjeka obasjanoga Božjim sjajem.¹⁴²

¹⁴¹ To vrlo uspješno uspijevaju prikazati slike koje vidite u knjizi I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 219. Glava izrugivanoga, trnjem okrunjenoga Isusa flamanskog baroknog slikara Anthonisa van Dycka (1625.–26) i Isusovo lice, isječak iz jednoga prikaza »Deesis« (ili Deisis) flamanskoga slikara Jana Gossaerta (1510.) koji se ugledao u renesansnu sliku Krista.

¹⁴² C. SCHÖNBORN, *Slika i inkarnacija*, u I. F. GÖRRES, *Isus*, str. 212–232.

Summary
THE IMAGE OF CHRIST

*The image of Christ holds the features of spiritual tendencies and temporal sufferings of certain periods in history. In the earliest times, in the 3rd and 4th centuries, Christ was first presented by means of the symbols of fish, tendril, lamb and the like; later on, while taking over some elements from the Greek-Roman world, artists depicted Christ as the sun god, and then as the Good Shepherd. Stylistic changes and iconographic transformations of the image of Christ throughout the history of Christianity, particularly in the Middle Ages, correspond with the changes of the mind-set of people through history. After the Constantinian turn, Christians painted Christ as the king of all kings and the lord of all lords, omnipotent ruler; pantocrator. At the time of the great Church Councils, Jesus appeared in the paintings as a teacher and legislator (4th and 5th centuries). Romanesque theophanies in the 12th century have a symbolic place in the image of Christ, somewhere out of space and time. The 12th-century paintings of Romanesque art also tried to touch the viewer; but Romanesque painters wanted above all to make the viewer feel the sublimity and distance full of reverence towards the celestial glory of the Lord's majesty (Lat. *Maestas Domini*). That was the time of a radical change in the history of the image of Christ. Christ was depicted as a gentle, merciful, kind, beautiful God (Fr. *beau Dieu*). It was a reflection of the spirituality initiated by Francis of Assisi, Dominic and many other mystics. In this period, paintings used to express all the enchantment of Jesus in the scenes of his birth and Passion. They wanted to move the faithful to transform their lives. Gothic oil-paintings of Christ (12th - 15th centuries) on wood or canvas focus attention on the reality of death and suffering (e. g. paintings of laying Jesus in the Sepulcher or of the Holy Sepulcher itself). However, Gothic art in painting also expresses the supratemporal aspect of the history of salvation. The themes of these paintings are new or old, but thought over anew: the image of Jesus' face on Veronica's veil or his dead body in his mother's lap, Man of pain, etc.*

*Renaissance (14th - 16th centuries) shows Christ as an unspeakably beautiful man, in whom and through whom true, authentic humanity (Lat. *humanum*) is offered to us. During the presentation, several examples of the Renaissance image of Christ were demonstrated: *The Holy Trinity* by T. Masaccio, *The Nativity* by H. B. Grien, *Christ Parts from His Mother* by A. Altdorfer, *Man of Pain* by A. Mantegna, *The Coronation of Christ* by H. Bosch, *Christ's Resurrection in the Isenheim altar* by M. Grünewald, *Christ in The Last Judgement* by Michelangelo, *Christ's Transfiguration* by Raphael. Leonardo da Vinci and Michelangelo painted Christ in an unspeakably superhuman cast of features.*

In the late Middle Ages (14th - 15th centuries), artists tried to present Christ in such a way again that would touch an individual to the heart so that he might be directly confronted with the suffering Christ. This new iconographic shaping of Christ corresponded with the themes and mind-set of Christians at the end of the late Middle Ages. In their adherence to Christ, the faithful strove to bear the cross themselves, to kiss the trunk of the cross, to participate in the intimate unity with saints. The image thus became an integral part of religious life, promising the faithful protection and intercession.

At the end of the Middle Ages, there was a change of the attitude of the viewer towards the image. Influenced by the theological and spiritual tendencies of the time, the faithful believed that the person, depicted in a picture, was incarnated in it in a way (incarnatio). They were convinced that pictures spoke, bled or moved. This only shows what

a special place the image of Christ and saints had in the lives of the faithful. The painted Christ was never merely an imperfect expression of the transcendent reality, but also a visible form of the invisible reality (like in the sacraments).

A mystical breakthrough of Christ into Renaissance was achieved by baroque (16th - 18th centuries) in which images of Christ's Passion, transfiguration, resurrection and ascension were highly popular. Baroque domes, covered with paintings of Christ and Heaven, want to provide a glimpse of Heaven, with the Holy Trinity on the throne, surrounded by angels and archangels, thrones and lordships, and all powers of the heavens (here, a dome was shown with rhapsodic painting Christ in Glory by J. B. Zimmermann). Several baroque paintings were demonstrated and explained here: The Supper in Emaus (Caravaggio and Rembrandt), The Resurrection of Jesus (El Greco), as well as some distinctive features of Rembrandt's and Rubens's art of painting with special reference to the image of Christ.

In the age of the Enlightenment in the 18th century, paintings with scenes from Christ's life were less frequent, whereas more frequent were those, meant to decorate the interior of churches built at the time (rococo domes, in particular). The French Revolution was followed by the Restoration period (restauratio) in the 19th century that also brought about a restoration of religious art, thus also of the image of Christ. Religious themes were in high esteem again, especially the scenes of Jesus' miracles (e. g. The Raising of Lazarus by P.-E. Detouche), which served the spirit of the Church apologetics of the day. In the 19th century, there was a final break between the Church Magisterium and great painters who gradually became more and more independent. At the end of the 19th century, and in the 20th, a new image of Christ dominated in painting, especially in the works by painters belonging to the Nazarenes and Pre-Raphaelites. The paintings by James Ensor (Christ's Entry into Brussels, 1888) and Paul Gauguin (The Yellow Christ, 1890) are examples of such new tendencies. Impressionism and expressionism were prevalent in the painting of the image of Christ, particularly within the Dresden Bridge (e. g. Crucifixion, painted in 1930 by Picasso, and later on by F. Bacon, G. Sutherland, A. Saura and others). E. Nolde was a pronounced expressionist when painting Christ. He abandoned the traditional iconography of Christ and created a new image of Christ in his polyptych The Life of Jesus with the painting of The Holy Night (1912), that was demonstrated and explained during the presentation. Demonstrated and analysed were also the images of Christ by Karl Schmidt-Rottluff (Christus-Mappe, 1918), Georges Rouault (Mocking of Christ, 1932), L. Corinth (The Red Christ, 1922), Marc Chagall, inspired by symbolism (A White Crucifixion, 1937).

In the 20th century, some Croatian painters were also noted for depicting Christ, such as I. Meštrović, J. Kljaković, Z. Šulentić, after the Second World War I. Dulčić, D. Botteri, M. Ljubičić, Đ. Seder, as well as the well-known representatives of naive art I. Lacković Croata, I. Generalić and I. Rabuzin.

After the Second World War, an impetus to paint religious themes was given by Dominicans R. Couturier and Regamey. Under the impression of the horrors of war, artists created an image of Christ as an expression of human suffering. Prominent in depicting Christ were S. Dali (Christ of St. John of the Cross, 1951), G. Richier (The Crucified Christ), H. Matisse, J. Bazaine, J.-P. Raynaud, C. Viallat, P. Soulages, M. Rothko, C. Carter and many others.

Key words: the picture of Christ, the painting of Christ, the antic iconography of Christ, the painting of Maestas Domini, the Gothic painting of Christ, The Icon of Christ in the Renaissance, the baroque Christ, the Image of Christ in the Enlightenment, the Icon of Christ in the modern art, the Icon of Christ in the croatian iconography.