



I. Drvorez iz stare nizozemske blokovne knjige „Pjesme nad pjesmama“
(München, Državna knjižnica)

O TIPU BOGORODICE „TRENODUSE“

(TABLA L—LIV)

U tri svoja članka¹⁾ obratio je Johann Georg Herzog zu Sachsen pažnju na osebujan i rijedak tip Bogorodice. Riječ je o slici Majke Božje, koja prožeta dubokim bolom i plačući drži u naručju malena na križ raspelog Krista. Pored ovog osnovnog tipa javljaju se i varijante. Naime, ima primjeraka, na kojima su uz Bogorodicu s Raspelom prikazani anđeli i sveci, a i takovih, gdje malen, ali neraspet Krist leži do nogu majčinih i gdje Raspelo stoji pokraj Bogorodice. Budući da se na Istoku nije sačuvao nijedan primjerak pomenutog osnovnog tipa, a Krist je u svim primjercima pribijen na križ na način zapadnjački s tri čavla, a ne sa četiri kao na Istoku, zaključuje autor na osnovu trinaest njemu poznatih primjeraka (Altenburg, Atena, Freiburg i. Br., Kairo, Kotor i Pula), da je tip nastao na Zapadu i da, možebiti, ima svoje podrijetlo u jednoj nekoć mnogo poštovanoj zavjetnoj slici, dosad nepoznatoj. Tip, po mišljenju autorovu, nije nikako nastao u Italiji, već po svoj prilici na jednom od Jonskih otoka, koji su bili pod mletačkom vlasti. Nije isključeno, da je nastao u Mlecima, odakle se onda raširio po pomenutim otocima. Malen broj sačuvanih primje-

¹⁾ Johann Georg Herzog zu Sachsen: Eine byzantinische Mariendarstellung, Zeitschrift für christliche Kunst, XXII., 1909., str. 355.—356.; Einige Ikonen der Sammlung Bay in Kairo,

Byzantinische Zeitschrift, XX., 1911., str. 509. i dalje; Maria mit dem Kruzifixe in der Hand, Zeitschrift für christliche Kunst, XXVIII., 1915., str. 155.—157.

raka objašnjava se, po mišljenju Gastona Maspéra, činjenicom, da je Istočna crkva smatrala ovakovo prikazivanje herezom, a Congregatio rituum da ga je izrijeckom zabranjivala.²⁾ Po natpisu, koji se nalazi na jednom primjerku u zbirci Bay u Kairu, nazvao je autor ovaj tip Bogorodice Θρησκόδοτος. Autor drži, da nijedan njemu poznati primjerak nije stariji od 1550.—1600.³⁾

S obzirom na podrijetlo tipa autor se, dakle, ograničuje na sasvim općenite napomene: da je tip nastao na Zapadu (možebiti u Mlecima ili na kojemu od Jonskih otoka) i to u krugovima, koji su bili pod utjecajem Franjevaca, i da je njegov prototip bio, možebiti, jedna nekoć čuvena zavjetna slika. Pomenuti su članci autorovi kratki, u njima su misli samo nabačene. Autor nije nastojao, da tip ikonografski prouči i da potraži njegove eventualne literarne izvore. Dajem ovdje nekoliko priloga za rješjenje jednog i drugog pitanja, a na kraju i izvjestan broj novih, dosad nepoznatih spomenika.

IKONOGRAFIJSKI IZVORI

Ikonografski javlja se prvi put prikaza Bogorodice držeći u naručju malena raspetog Krista u blokovnom izdanju mistično-alegorijskog ilustriranog tumačenja Salamunove »Pjesme nad pjesmama«, najljepšeg i najnježnijeg spomenika stare jevrejske poezije. Ovom je tumačenju naslov: »Historia seu Providentia B. Virginis Mariae ex Cantico Canticorum«. Već su najznatniji naučenjaci Sinagoge, kao Rabbi Akiba i Aben Esra, a suglasno s njima i kršćanski teolozi držali, da »Pjesma nad pjesmama«, ta prividno erotička ekloga, opisuje na mistično-alegorijski način u jednu ruku ljubav Spasiteljevu prema njegovoj vjerenici Crkvi, a u drugu prema Blaženoj Djevici Mariji, njegovoj majci. Zbog tamnog i zagonetnog smisla svojih brojnih ale-

²⁾ Gospodinu profesoru dru. Lazi Mirkoviću zahvaljujem obavijest, da Istočna crkva, koliko je njemu poznato, nije nikad zabranila ovakvu prikazu. Što se tiče Zapadne crkve bio je gospodin prof. dr. Karlo Balić u Rimu ljubazan, da mi na moju molbu javi slijedeće: U III. svesku kolekcije »Decreta authentica Congregationis Sacrorum Rituum«, Rim 1900., nalazi se na str. 259. dekret pod brojem 3818., u kojemu se kaže, da se godine 1894. obratio Giulio Vaccaro, biskup u Triventu (pokrajina Campobasso u Južnoj Italiji) Kongregaciji obreda pitajući, što treba reći o slici Gospe Žalosne, koja se nalazi u crkvi S. Croce u Triventu. Na slici da je prikazana Bogorodica, koja u lijevoj ruci drži malena raspetog Krista. Kongregacija mu je odgovorila, »neka se drži dekreta Tridentinskog koncila o slikama«. U ovom se dekretu (štampanom u djelu »Canones et decreta sacrosancti oecumenici Concilii Tridentini...«, Taurini 1913., str. 205.—207.) kaže, da nikomu nije dopušteno postavljati »nullam insolitam

imaginem«, koju nije odobrio biskup. Govori se, dakle, samo sasvim općenito o »neobičnoj« slici. Uza sva nastojanja nije dru. K. Baliću uspjelo, da u arhivu Kongregacije obreda nađe dekret, koji bi izrijeckom zabranjivao slike našega tipa.

³⁾ Kako naš tip ne poznaje Ἐρμενεῖα τῆς ξωγράφου (Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos, izdao G. Schäfer, Trier 1855.), čuvena knjiga o slikarstvu na gori Atosu, ovo se mišljenje potvrđuje i time, jer je taj traktat, kako je utvrđeno, nastao prvih decenija XVI. stoljeća. Da je tip stariji od traktata, zacijelo bi ga ovaj spominjao zbog njegove osebujnosti. Kako su pak, u drugu ruku, utvrđene veze atoskog traktata sa slikarstvom talijanske renesanse, traktat bi naš tip spomenuo i u slučaju, da je on u to vrijeme bio poznat na Zapadu. (Poredi i: J. von Schlosser, Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte, I. Heft. Mittelalter., Wien, 1914., str. 15.—16.).



2. Crtež kölnske škole oko god. 1400.
(Nürnberg, Germanski Muzej)

gorija djelo nije bilo svakomu razumljivo, pa su ga već od najranijih vremena počeli najznatniji kršćanski teolozi tumačiti i objašnjavati. O koncu XV. stoljeća bilo je već tradicijom utvrđeno, da je lijepa ili crna Šulamka »Pjesme nad pjesmama« Blažena Djevica Marija, majka Spasiteljeva, pa je i likovna umjetnost prihvatila ovu hermeneutiku. Pomenuta je blokovna knjiga jedan od najljepših ksilografičkih spomenika, koji su nam uopće sačuvani, a nastala je u Nizozemskoj oko 1465.—1470.⁴⁾ Trideset dva drvoreza, štampana po dva na jednom listu, donose na svojim natpisnim vrvcima najljepše stihove pjesmotvora kao tumač ilustracijama, drvorezima. Na dvanaestom listu dolje nalazi se drvorez (slika 1), koji prikazuje u gotičkoj odaji u sredini okrunjenu Bogorodicu stojeći i držeći pred sobom malena raspetog Krista. Lijevo na vratima, kroz koja se pruža pogled u pejzaž, stoji moleći se mlada djevojka. Likovi su tipično gotički: vitki, nježni i dražesni. Desno, odozgo do dolje, teče u obliku slova S zavijena natpisna vrvca, na kojoj se nalaze stihovi iz »Pjesme nad pjesmama« (I. 12.): »Fasciculus myrrhae dilectus meus mihi, inter ubera mea commorabitur« (Dragi mi je moj kita smirne, koja među dojkama mojim počiva).

Kršćanska je egzegaza već veoma rano nastojala, da s pomoću moralno-mističnog, topologijskog i anagogijskog tumačenja prilagodi »Pjesmu nad pjesmama« potrebama i ukusu vremena, a služila se pri tome, naročito od XII.

stoljeća dalje, još i alegorijskom mistikom i skolastičkom dijalektikom, koje su pružale potpunu slobodu maštanja i alegoriziranja. Koliko je upravo »Pjesma nad pjesmama« zaokupljala interes ljudi, svjedoče brojna tumačenja i komentari njezini. Tako ih od XII. do XIV. stoljeća ima otprilike petnaest, kojima su autori najčuveniji ondašnji teolozi. Zanimljiva je pri tome činjenica, da sve do XV. stoljeća »Pjesma nad pjesmama« nije ilustrirana. U bizantinskoj umjetnosti njenih ilustracija uopće

⁴⁾ Poredi: E. *Mâle*, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, Troisième édition, Paris 1925., str. 212.; *Lexikon des gesamten Buchwesens*, Band I, Leipzig 1935., str. 322.; A. M. *Hind*, *An introduction to a history of woodcut*, vol. I., London 1935., str. 243.; W. L.

Schreiber, *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV^e siècle*, 1902., t. IV., str. 150. U faksimilima izdali su djelo J. Ph. *Berjean* (London 1860.), A. *Pilinski* (Paris 1883.), D. *Clemen* (Zwickau 1910.) i *Marées-Gesellschaft* (München 1922.).

nema. One rijetke, koje se javljaju na Zapadu, pripadaju sve od reda salzburškoj minijatorskoj školi romaničkog perioda. Ali i ovdje pojedini rukopisi imaju uvijek samo po jednu ili dvije ilustracije, koje tumače samo glavnu misao djela. Tek u drugoj polovici XV. stoljeća javlja se u gore pomenutoj nizozemskoj blokovnoj knjizi prvi opsežniji ilustrativni prikaz⁵⁾.

U svom tropologijsko-anagogijskom tumačenju misterija »Pjesme nad pjesmama«, jednom od najraširenijih i najznatnijih, »In Cantica Cantorum Salomonis, libellum quidem sensibus altiss. in quo sublimia sacri Coniugij mysteria, quæ in Christo et Ecclesia sunt, pertractantur...« (Argentorati An. M.D.XXIII.), objašnjava na listovima 27. i 28. čuveni teolog Franciscus Lambertus (François Lambert iz Avignona) pomenute stihove ovako: »Inter hæc ubera uult Sponsa habere Christum, immo scit illum secum semper commoraturum, perinde atque fasciculum myrrhæ, amaræ quidem, uerum miri odoris, et a corruptione seruantis. Hæc quippe tria, Sponsi spiritus in credentibus operatur: Primum, immittit illis amaritudinem, ut scilicet gladius mæroris animas eorum transfigat, quod Christo ab impijs contradicitur, quemadmodum de beata Virgine dicitur. Lu. 2. . . .«

Dvije misli u ovom tumačenju imaju naročito značenje pri objašnjavanju našega tipa: 1. »inter hæc ubera uult Sponsa habere Christum, immo scit illum secum semper commoraturum«, i 2. »immittit illis amaritudinem, ut scilicet gladius mæroris animas eorum transfigat.«

Motiv malena rassetog Krista ne dolazi, međutim, u pomenutom nizozemskom drvorezu prvi put. On se često javlja već prije u prikazama Sv. Trojstva. Naime, od XII. pa sve do XV. stoljeća prikazuje se sv. Trojstvo na taj način, da u sredini sjedi Bog Otac, koji u svom krilu drži malena rassetog Krista, dok iznad glave Krista (a kadikad i one Boga Oca) lebdi golub Duha svetoga. Tako, na primjer, na slici »Navještenja« Roberta Campina (Maître de Flémalle) u Pradu iz godine 1438., pa na lijepom reljefu u senjskoj Stolnoj crkvi iz godine 1492. Istom kasnije zamjenjuje se maleni rasseti Krist normalnim likom mrtvog Spasitelja u krilu Boga Oca. U njemačkoj se naučnoj literaturi zovu ovakve prikaze »Gnadenstuhl«.

Predodžbu sasvim analognu gore pomenutom tumačenju stihova iz »Pjesme nad pjesmama« nalazimo i na jednom crtežu kölnske škole oko godine 1400., koji se čuva u Germanskom Muzeju u Nürnbergu (slika 2). Prikazana je Bogorodica, koja na svojim grudima drži malena mrtvog Krista. Th. Hampe, koji je taj crtež publicirao⁶⁾, kaže, da nam taj lik predočuje »izvanredno čudnovato miješanje nekih ikonografskih tipova«, za koje on ne bi mogao naći nikakvu analogiju. Mislim, da nam navedeno tumačenje stiha I. 12. »Pjesme nad pjesmama« i ovaj tip potpuno objašnjava i da je crtež posve analogan prikazi na drvorezu u staroj nizozemskoj blokovnoj knjizi.

Držim, da je ovim navedenim primjerima iz umjetnosti XV. stoljeća ikonografsko podrijetlo tipa Bogorodice »Trenoduse« dovoljno objašnjeno.

⁵⁾ Dr. K. Künstele, Ikonographie der christlichen Kunst, I., Freiburg i. Br. 1928., str. 316.—318.

⁶⁾ Th. Hampe, Der Zeugdruck mit der heiligen Anna, der Jungfrau Maria und Seraphim

(aus der Sammlung Forrer, jetzt im Germanischen Museum) und einige altkölnische Handzeichnungen (Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, 1897., str. 98.).

LITERARNI IZVORI

Među mnogobrojnim himnima Istočne crkve, koji su se pjevali za večernje (Hesperinos) i jutrenje (Orthros) u vrijeme preduskrasnog posta od t. zv. Sirne sedmice do Velike subote, skupljenim u zborniku »Triodion«⁷⁾, ima ne samo mnogo idiomelona, katizama i stihera, u kojima se izriječkom navodi θρηνοδοῦσα (a pored toga i sinonimi δακρυοῦσα, θρηνολογοῦσα, θρηνοῦσα, κλαιοῦσα), nego i takovih, koji se po mislima u njima sadržanim podudaraju gotovo sasvim s predodžbom našega tipa. U stvari su sve to tužaljke Bogorodičine nad raspetim Kristom (t. zv. σταυροτοκία). Bogorodica je u njima zamišljena posve sama u svojoj tragičnoj kontemplaciji. Gotovo redovno nalazimo u njenim tužaljka istaknutu antitezu između Kristove predašnje mladenačke ljepote i sadašnje strahotne izobličeniosti njegova ispaćenog tijela. Tako, na primjer: Gdje je tvoja svjetlonosna ljepota? (ποῦ σου ἔδεν τὸ κάλλος τὸ φωσφόρον); Ti, koji si bio mlad i lijep više nego svi smrtnici kazuješ se mrtav, izobličen, bez ljepote (. . . ἄπνοος, ἄμορφος, οὐκ ἔχων εἶδος οὐδὲ κάλλος). Gledajući svog sina raspeta na križu, ne može Bogorodica shvatiti tu »strahotnu tajnu« (τὸ φόβερον τοῦτο μυστήριον), ne može pojmiti, kako je on, »koji je svima darivao život vječni, našao sramotnu smrt«⁸⁾.

Teško je, dašto, reći, da li je Zapad poznao te bizantinske himne, koji potječu iz VIII. do X. stoljeća. Wilhelm Pinder je istaknuo⁹⁾, da je sve to tek »predigra« i da u daljem razvoju tog literarnog motiva zja praznina sve do XII. stoljeća, kad je poštivanje Bogorodice i sve intenzivnije preživljavanje Muke Kristove uzelo nov i silan zamah, koji se očituje u liričkim »riječima-željama« Bogorodičinih ispod križa u nekim latinskim sekvencama. Među tim liričkim, ali latentno-monodramatičkim tužaljka Bogorodičinih ističe se naročito »Planctus ante nescia«. U njemu dolaze stihovi:

Reddite moestissimae
Corpus vel examine,
Ut sic minoratus
Crescit cruciatus
Osculis amplexibus.

W. Pinder ističe¹⁰⁾, da je to »čudovito svijesna psihologija i saznanje o varljivom umanjivanju muke, koja upravo mora i treba da poraste zbog posljednjih cjelova i zagrljaja«.

⁷⁾ Vidi: P. Kilian *Kirchhoff* O. F. M., Die Ostkirche betet. Hymnen aus den Tageszeiten der byzantinischen Kirche. I. Die Vorfastenzeit, Leipzig 1934.; II. Erste bis dritte Fastenwoche, Leipzig 1935.; III. Vierte bis sechste Fastenwoche, Leipzig 1936. U I. svesku nalazi se kao uvod članak dra. A. *Baumstarka* »Aufbau des byzantinischen Breviers«. Gospodin P. Kilian *Kirchhoff* bio je toliko ljubazan, da mi je odnosna mjesta prepisao iz grčkog originala (Editio Romana), koji je izišao u Rimu 1879. pod

naslovom: Τριώδιον κατανοητικὸν περιέχον ἅπασαν τὴν ἀνήκουσαν αὐτῷ ἀκολουθίαν τῆς Ἁγίας καὶ Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς.

⁸⁾ Editio Romana, str. 163., 264. i 363.

⁹⁾ Wilhelm *Pinder*, Die dichterische Wurzel der Pietà (Repertorium für Kunstwissenschaft. XLII., 1920., str. 145.—163.). Poredi usto još i Georg *Swarzenski*, Insinuationes Divinae Pietatis (Festschrift für Adolph Goldschmidt, Leipzig 1923., str. 65.—74.).

¹⁰⁾ W. *Pinder*, o. c. str. 152.

»Planctus ante nescia« utjecao je znatno i na prozno pjesništvo. Tako na »Tractatus de planctu Beatae Mariae Virginis«, koji je bio mnogo cijjenjen zbog toga, što se držalo, da mu je autor sv. Bernard iz Clairvauxa¹¹). U ovom se tekstu kaže: »Stabat dolens seu confecta exspectans corpus Christi deponi de cruce et plorabat dicens: reddite miseri matri corpus velut examine... deponite illum, ut habeam mecum eius corpus mihi solamen vel saltem sic defunctum«. A kad je tijelo skinuto: »quem cum attingere valebat, in oculis et amplexibus mens de suo carissimo filio satiari non poterat«.

Bogorodica ovdje još uvijek stoji, kao i u veličajnoj pjesmi Jacopona da Todi. Ali usred tužaljke dolaze najedared riječi: »In gremio enim meo te mortuum teneo, tristissima mater tua«. Prema Pinderu nije ovdje još dana kasnija izolirana likovna grupa »Pietà«, ali monologijski značaj, koji veže pjesmotvor i kasniju (plastičnu) grupu, dopušta zaključak, da se ona ovdje već javlja, iako nejasno i neodređeno.

Iz ovog traktata proizlazi niz kasnijih djela, naročito njemačkih pjesnika. Tako se njime poslužio u XIII. stoljeću Hugo von Trimberg u svom djelu »Vita Beatae Mariae et Salvatoris Rhythmica«¹²). U trećoj knjizi ovoga djela, kojoj je naslov »De planctu Marie cum filius deponeretur de cruce«, glase stihovi 5976.—5979.:

Sic filii corpusculo mater incumbibat
Amplectens illud, et ab hoc avelli vix valebat,
Clamans: »O mi unice, o fili amorose,
Mori tue tribue matri dolorose!«

»Tako se majka naginjala nad sinovo tjelešce grleći ga i jedva podobna, da se od njega otkine, vapijući: 'O jedini moj, o ljubljene sine, dopusti umrijeti tvojoj žalosnoj majci.« Nas ovdje najviše zanima riječ »corpusculum«, tjelešce Kristovo, iako nije jasno, da li se ono ovdje kazuje od milja ili u nekom drugom predodžbenom značenju, koje bi odgovaralo malenu rassetom Kristu na slikama tipa, o kojemu je ovdje riječ. Djelo Trimbergovo nastalo je u vrijeme, kad su neposredno poslije smrti sv. Franje Asiškoga (1226.) došli u Njemačku Franjevci. Oni su nastojali oko produbljanja religioznog života i služili se latinskom prozom i poezijom kao sredstvom, da u vrijeme, kad je cvat svjetovne poezije bio već presahnuo, rašire svoje duhovne misli-vodilje. Tako otsad i u našem pitanju skreće put k Franjevcima i njihovoj poeziji, sekvencama njihove liturgijske himnike. Naročito se u toj himnici opjevao sv. Križ, kao simbol Muke Kristove. Sv. Bonaventura pjeva o njemu u svojim djelima »Officium de compassione B. V. Mariae« i »Laudismus de Sancta Cruce«. U ovom posljednjem nalazimo odjeljak »Planctus B. V. Mariae«, koji glasi¹³):

¹¹) W. Pinder, o. c. str. 152.

¹²) Vita Beate Virginis Marie et Salvatoris Rhythmica, herausgegeben von Dr. A. Vögtlin. (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart. CLXXX. Tübingen 1888.).

¹³) Franz Joseph Mone. Lateinische Hymnen des Mittelalters, aus Handschriften herausgegeben und erklärt von... II. (Marienlieder), Freiburg im Breisgau 1854., br. 441., str. 143-144.

Prolem in cruce pendentem
moesta mater aspiciens
lacrimatur incessanter
pectum suum percutiens.

Animam moeste parentis
tunc pertransivit acrius
juxta verbum Symeonis
compassionis gladius.

Plures movit ad moerorem
suo ploratu querulo,
natum videns cruentatum
tensum crucis patibulo.

Sic deplorat mortem prolis,
quam blasphemavit populus,
solus erat consolator
ejus custos discipulus.

U pomenutom već Lambertovu tumaču »Pjesme nad pjesmama« ističe se, da gorčina kite smirne na simboličan način »immittit illis amaritudinem, ut scilicet gladius mœroris animas eorum transfigat, quod Christo ab impiis contradicitur, quemadmodum de beata Virgine dicitur«. Tu je riječ o proroštvu Šimunovu (Luka 2., 35.): »a i tebi samoj probost će nož dušu, da se otkriju misli mnogih srdaca«.

W. Pinder je u svojoj već pomenutoj raspravi umno razotkrio pjesnički (literarni) izvor plastične grupe »Pietà« (Bogorodica oplakujući mrtvo tijelo Kristovo), koja se tečajem XIV. stoljeća najedared javlja u njemačkoj plastici, i utvrdio, da je osnovna misao te prikaze »tragična želja ostavljene majke, da u obmanjivanju sebe same prekrije posljednjim mogućim zagrljajem nemogućnost svakoga daljeg, i naknadi zbiljski gubitak prividnim posjedovanjem, ono, što je izgubljeno u nepovrat, njegovom prolaznom slikom«.

Razlika je između ove prikaze (»Pietà«) i one u našem tipu »Trenoduse« u tome, da prva naglašava »posljednji mogući zagrljaj« Kristova zbiljskog mrtvog tijela, dakle nešto po vremenu *trenutačno* (grljenje i cjelivanje mrtvog tijela u času prije nego što bude stavljeno u grob), a druga, naša, nešto prividno *trajno* s pomoću njegove slike (malenog Raspela). Ovdje raspeti Krist postaje simbol, znamenje, koje omogućuje obmanu prekogrobnog daljeg posjedovanja, a s time i mogućnost neprestanog grljenja i milovanja (»ut habeam mecum eius corpus mihi solamen...«). Ova se osnovna misao povezuje u ikonografskom i sadržajnom pogledu s Lambertovim mistično-alegorijskim tumačenjem naprijed navedenih stihova iz »Pjesme nad pjesmama« (Fasciculus myrrhae dilectus meus mihi, inter ubera mea commorabitur): »Inter haec ubera vult sponsa habere Christum, immo scit illum secum semper commoraturum«. Na sličan način tumači pomenute stihove i Beda Venerabilis u djelu »In Cantica Cantorum allegorica dispositio«¹⁴⁾: »Dilectus igitur Ecclesiae, fasciculus myrrhae factus est, quando Dominus myrrha et aloe perlitus, linteis involutus est: qui videlicet fasciculus, inter ubera sponsae commoratur, cum Ecclesia mortem sui Redemptoris sine intermissione, intimo in corde meditatur... Et fasciculus myrrhae inter ubera sponsae commorabitur, cum anima quaque Deo consecrata, mortem ejus, a quo se redemptam novit, intenta mente, quantum valet, imitari satagit, memor illius apostolici sermonis, quia quicumque sunt Jesu Christi, carnem suam crucifixerunt cum vitiiis et concupiscentiis (Galat. V).«

¹⁴⁾ *Venerabilis Bedae*, anglo-saxonis presbyteri. Opera omnia, ed J. P. Migne (Patro-

logiae Cursus completus. Series latina prior, T. XCI, Paris 1862., str. 1097.).

Na osnovu svega onoga, što sam ovdje iznio, ja bih rekao, da se tip Bogorodice »Trenoduse« formirao iz ovih dviju komponenata: 1. iz tropologijsko-anagogijskog tumačenja mistično-alegorijske sadržine stiha 12. prve glave »Pjesme nad pjesmama«, a u vezi s ilustrativnom prikazom njegovom u staroj nizozemskoj blokovnoj knjizi XV. stoljeća i njenim kasnijim izdanjima, i 2. iz liričko-monodramatičkih tužaljki Bogorodičinih, koje nalazimo najprije u himnici Istočne crkve, a od XII. stoljeća dalje i u religioznoj poeziji Zapada. Držim, da je među navedenim primjerima iz ove posljednje za naše pitanje naročito značajno djelo Trimbergovo i njegov sasvim osebujni »corpusculum«. Kristovo »tjelešće« raspeto na križ Bogorodici je neka »nanknada« i »utjeha« (solamen u značenju: consolatio) za izgubljenog sina, znamenje, koje će biti »uvijek s njom« (semper commoraturus).

S P O M E N I C I

Dosad je bilo poznato u svemu trinaest primjeraka našega tipa, koje sve od reda navodi Johann Georg Herzog zu Sachsen u pomenutim svojim člancima. Reproducirana su od ovih samo četiri. Katalog, što ga ovdje dajem, sadrži 28 primjeraka, donosi dakle pored pomenutih trinaest već poznatih primjeraka (i jednog, koji autoru nije bio poznat, iako objavljen) četrnaest novih. Reproducirani su ovdje najljepši i najznačajniji primjerci, svi uopće prvi put po naročito u tu svrhu načinjenim fotografskim snimcima.

1. ALTENBURG, Staatliches Lindenau-Kunst-Museum (tab. L br. 1).

Bogorodica sjedi okrenuta nadesno sagnute glave i ima u lijevom naručju malo Raspelo držeći desnom rukom donji, a lijevom gornji kraj njegova vertikalnog kraka. Zlatna pozadina. Natpisi lijevo i desno gore: MP Θ Y, lijevo i desno uz gornji kraj križa: IC XC, a na vrhu križa: INRI. Krist ima trnov vijenac. Na stražnjoj strani slike nalazi se star zapis: CARLO VELLERONI DI LUZZARA (mjestance kraj grada Guastalle).

Muzejski inventar kaže, da je slika »kasnobizantinska radnja oko 1400.«
Tempera, vrbovina, v. 0.315, š. 0.250.

2. ARANĐELOVAC (KRKA), Pravoslavni manastir (tab. L br. 2).

Bogorodica sjedi, prikazana do koljena, okrenuta nadesno promatrajući malo Raspelo, koje drži desnom rukom za donji, a lijevom za gornji kraj njegova vertikalnog kraka. Ornament Bogorodičine aureole urezan u slikovnu plohu. Natpisi lijevo i desno gore: MP Θ Y, lijevo i desno na poprečnom kraku križa: IC XC, na vrhu križa: I.N.B.I (sic), a u aureoli Kristovoj: ΩΝ (t. j. δ ὦν prema 2. knjizi Mojsijevoj, glavi 3., stih 14., gdje Bog Mojsiji kaže: »Ja sam onaj što jest«). Krist nema trnovog vijenca. Slika je u novije vrijeme znatno restaurirana.

Tempera, jelovina, v. 0.465, š. 0.352.

3. ATENA, Bizantinski muzej (inv. br. 275.).

Muzejski katalog kaže o toj slici: »Pietà. Djeвица drži raspetog Krista. Zapadni sujet, bizantinski stil. Bit će proizašla iz jednog mletačko-bizantinskog ateliera.« Natpisi gore desno: Ἡ κορὰ ἢ λυπημένη (Bogorodica koja žali), ispod toga i još jednom na poprečnom kraku križa: IC XC.

Tempera, drvo, v. 0.410, š. 0.290.

Γ. Α. Σωτήριου, Ὁδηγὸς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, Atena 1931, str. 89.

4. U istom muzeju nalazi se pod brojem 276. još jedan primjerak toga tipa, ali je on toliko oštećen, da se uopće nije mogao fotografski snimiti. A i sam katalog ne govori o njemu.

5. DUBROVNIK, Pravoslavna crkva.

Bogorodica sjedi sagnute glave okrenuta nadesno i drži malo Raspelo desnom rukom za donji, a lijevom za gornji kraj njegova vertikalnog kraka. Njena je tunika tamnozeleno, a plašt tamno crven. Aureola Bogorodičina i Kristova aureola urezana u slikovno tlo. Pozadina zlatna. Krist ima trnov vijenac. Natpisi gore lijevo i desno: ΜΡ ΘΥ, a na vrhu križa: INRI. — Sliku je crkvi poklonio Petar Opužić.

Tempera, drvo, v. 0.300, š. 0.250.

Po saopćenjima gg. prof. dra. L. Mirkovića i paroha Božidara Mirkovića te na temelju fotografije.

6. FREIBURG I. BR., zbirka Johann Georg Herzog zu Sachsen.

U svom članku (*Zeitschrift für christliche Kunst*, 12., 1909., str. 355.) kaže vlasnik o njoj: »Slika je posve slična onoj u Ateni. Bogorodica drži križ desnom rukom, a lijevom obuhvaća poprečni krak križa.« (To ne stoji, jer ona ondje drži lijevom rukom gornji kraj vertikalnog kraka.) »U nimbu Kristovu čita se: ὁ ὢν. Krist nema trnove krune, a pribijen je na križ samo s tri čavla. Bogorodica ima ispod vela sitnu kukuljicu, kakova se često javlja na bizantinskim slikama. Haljina i veo su crveni. Pozadina potsjeća ponešto na radove zlatara XVII. stoljeća. Čini se, da slika nije starija od XVII. stoljeća.«

7. i 8. O ovim slikama u svom posjedu govori autor sasvim kratko u svom članku »Maria mit dem Kruzifixe in der Hand« (*Byzantinische Zeitschrift*, 28., 1915., str. 155.—157.).

9. HVAR, Anica udova Marchi.

Bogorodica sjedi sagnute glave okrenuta nadesno i drži u lijevom naručju malo Raspelo desnom rukom za donji, a lijevom za gornji kraj njegova vertikalnog kraka. Ornamenti aureole urezani. Desno gore razabiraju se tragovi nečitljiva natpisa. Krist nema trnov vijenac. Slika je znatno oštećena.

Tempera (?), drvo, v. 0.515, š. 0.320.

Po saopćenju g. prof. dra. L. Mirkovića i na temelju fotografije.

10.—13. KAIRO, zbirka Bay.

U svom članku »Einige Ikonen der Sammlung Bay in Kairo« (*Byzantinische Zeitschrift*, XX., 1911., str. 509. i dalje) kaže Johann Georg Herzog zu Sachsen, da primjerak br. 10. odgovara, izuzevši pozadinu, sasvim onomu u njegovu posjedu (u našem katalogu br. 6.), samo je Spasitelj prikazan življe. U zbirci Bay, nastavlja on, nalazi se još jedan primjerak (u našem katalogu br. 11.), koji nije ni izdaleka tako dobar. U svom članku »Maria mit dem Kruzifixe in der Hand« (*Byzantinische Zeitschrift*, 28., 1915., str. 155.—157.) navodi autor još jedan treći primjerak u zbirci Bay (broj 12. u našem katalogu) opisujući ga ovako: »U bogato izrezbarenu okviru vidimo četiri ikone, od kojih su dvije potpuno uništene. Na lijevoj je strani u luku prikazana Bogorodica, koja se odlikuje velikom ljupkošću i dobrom tehnikom. Osobito je zanimljivo, da prikaza ima grčko ime. Ona se naime zove Θεοτοκος, dakle 'ona, koja prolijeva suze'. Dolje stoji sv. Pantelejmon... Ova je ikona bila zacijelo dio jednog ikonostasa. Potječe s Jonskih otoka.« U istom članku spominje se u zbirci Bay još jedan četvrti primjerak (u našem katalogu br. 13.): »Tu je Marija prikazana ravno sprijeda prekrštenih ruku. Oko nje lebde mali anđeli. Pred njom leži na marami malo mrtvo tijelo Kristovo. To je točno ista misao kao pri Trenodusi. Ona promatra mrtvo tijelo svog sina. Ali ovaj

nije u prirodnoj veličini, nego leži umanjen pred njom. I klečeći apostoli su sitni. U pozadini vidi se križ, koji posve nalikuje na franjevački. Ja bih ovu ikonu smatrao prijelazom iz 'Pietà' u Trenodusu. O provenijenciji ne znam ništa, ali naslućujem, da je s grčkih otoka.«

14. KOTOR, uredovnica Srpsko-pravoslavne crkvene općine (prije u kapelici sv. Spiridona dograđenoj uz crkvu sv. Nikole).

Bogorodica sjedi okrenuta nadesno i promatra sagnute glave malo Rospelo, držeći ga desnom rukom za donji, a lijevom za gornji kraj njegova vertikalnog kraka. Gore, lijevo i desno, po jedan anđeo. Bogorodica i Krist imaju srebrne kovne krune. Natpisi gore lijevo i desno MP Θ Y, iznad poprečnog kraka IC XC, a iznad križa I.N.B.I (sic!). Krist nema trnovog vijenca.

Tempera, jelovina, v. 0.750, š. 0.530.

Prema saopćenju gg. prof. dra. L. Mirkovića i Petra D. Šerovića, pa na osnovu fotografije. Vidi i Byzantinische Zeitschrift, XXII., 1909., str. 355.

15. KOTOR, uredovnica Srpsko-pravoslavne crkvene općine (prije u slagalištu crkve sv. Nikole).

Bogorodica sjedi okrenuta nadesno i promatra sagnute glave malo Rospelo, držeći ga desnom rukom za donji, a lijevom za gornji kraj njegova vertikalnog kraka. Kruna Bogorodičina i čitava pozadina ukrašeni urezanim ornamentima. Natpisi gore lijevo i desno: MP Θ Y; na poprečnom kraku križa: IC XC.

Ulje (?), drvo, v. 0.470, š. 0.360.

Po saopćenju gg. prof. dra. L. Mirkovića i Petra D. Šerovića, pa na osnovu fotografije.

16. ZBIRKA N. P. LIHAČEV.

U atlasu svoga djela »Materialy dlja istorii russkago ikonopisanija«, Petrograd 1906., reproducirao je čuveni ruski bizantolog N. P. Lihačev na tabli LXXVII. pod brojem 133. jedan primjerak našeg tipa iz svoje zbirke. I ovdje je Bogorodica prikazana sjedeći okrenuta nadesno sagnute glave i promatrajući malo Rospelo, koje drži desnom rukom za donji, a lijevom za gornji kraj njegova vertikalnog kraka. Krist ima trnovu krunu. Natpisi gore lijevo i desno: MP Θ Y, na poprečnom kraku križa: IC XC, a na vrhu križa: INBI (sic!). Autor ne daje ni opisa slike ni njezine mjere, već kaže: »Jet ot perevod nado sopostavit ikonoju Božiei Materi Ahtyrskoi«.

17. LIVERPOOL, Walter Art Gallery, Roscoe Collection (tab. LI br. 1).

Bogorodica sjedi okrenuta nadesno promatrajući sagnute glave malo Rospelo držeći desnom rukom donji kraj njegova vertikalnog, a lijevom lijevi kraj njegova poprečnog kraka. Krist ima trnov vijenac. Natpisi gore lijevo i desno: MP Θ Y, na poprečnom kraku križa: IC XC, a na vrhu križa: I.N.B.I (sic!). Pozadina zlatna. Katalog kaže, da je slika »bizantinska radnja XVIII. stoljeća«.

Ulje, drvo, v. 0.360, š. 0.310.

18. MORINJE, općina Risan u Boci Kotorskoj, u kući Vojvodića.

Bogorodica sjedi okrenuta nalijevo i promatra sagnute glave malo Rospelo, koje drži lijevom rukom za donji, a desnom za gornji kraj njegova vertikalnog kraka. Natpisi gore lijevo i desno u kovnim medaljonima: MP Θ Y, a na vrhu križa: INP. Čitava je slika obložena srebrom, u kojemu su čakanovani bujni ornament.

Drvo, v. 0.250, š. 0.198.

Po saopćenju g. Petra D. Šerovića.

19. PARIS, zbirka gospođe Gaston Maspero, prije u Kairu (tab. LI br. 2).

Bogorodica sjedi okrenuta nalijevo i promatra sagnute glave malo Raspelo, koje drži desnom rukom za donji, a lijevom za gornji kraj njegova vertikalnog kraka. Od natpisa razabira se, nejasno, samo onaj na vrhu križa: INBI (sic!). Vidi *Byzantinische Zeitschrift* XX., 1911., str. 199., gdje autor kaže, da slika ima divan izražaj, možebiti najljepši, što ga je vidio.

20. PARIS, u istoj zbirci (tab. LII br. 1).

Ikona ima dvije polovine. U donjoj su prikazana tri sveca, a u gornjoj Bogorodica i sv. Ivan. Bogorodica sjedi i drži malo Raspelo na isti način kao na većini predašnjih primjeraka. Od natpisa razabiraju se, nejasno, oni gore lijevo i desno: M P Θ Y i onaj na vrhu križa: INRI.

Byzantinische Zeitschrift, XX., 1911., str. 199., gdje se kaže, da je slika vjerojatno kretske škole.

21. PRČANJ, kuća baštinka Adama Verone.

Bogorodica sjedi na bogato ornamentiranu prijestolu okrenuta nalijevo i promatra sagnute glave malo Raspelo, koje drži lijevom za donji, a desnom za gornji kraj njegova vertikalnog kraka. Gore lijevo i desno po jedan anđeo. Dolje lijevo sv. Nikola, desno sv. Josip (oba dva prikazani u sitnim likovima). Natpisi na vrhu križa: INRI, nad donjim svecima: S. NICOLO i S. JOSEP, na traci, što je drži lijevi anđeo: Ave Maria gratia plena. Natpis na traci desnog anđela nečitljiv.

Dr. Niko Luković, *Zvijezda mora*, Kotor 1931., str. 78.

22. PREVLAKA kod Krtola u Boci Kotorskoj, pravoslavna crkva sv. Trojice.

Čitava je ikona obložena srebrom. Koliko se razabira po fotografiji, prikazana je Bogorodica sjedeći okrenuta nadesno držeći u lijevom naručju malo Raspelo. Lijevo gore arkandeo Mihajlo, a desno arkandeo Gabrijel.

Po saopćenju g. Petra D. Šerovića.

M. Crnogorčević, *Nikoljski zbor u Boci Kotorskoj*, I. Prevlaka, Starinar, X., 1893., str. 33.—39. U članku se donosi i grčki natpis na ikoni, ali je on, čini se, krivo čitan, a zbog toga nerazumljiv.

Slika bila je svojina kontese Ekaterine Vlastelinović i jedina je ostala čitava u razvalinama, kad je grom srušio crkvu 1882.

23. PULA, Pravoslavna crkva sv. Nikole.

U svom članku u *Byzantinische Zeitschrift*, XX., 1911., str. 509. kaže Johann Georg Herzog zu Sachsen, da je u crkvi sv. Nikole u Puli vidio jednu sliku našeg tipa, veoma grubu i, koliko se čini, iz XVIII. stoljeća. Gospodin direktor Camillo de Franceschi (R. Museo dell'Istria, Pola), javio mi je na moj upit 9. I. 1933., da se slika više ne nalazi u pomenutoj crkvi, jer je po svoj prilici nestala za svjetskog rata, kad je crkva služila kao vojničko spremište.

24. RAB, Samostan sv. Eufemije (tab. LII br. 2).

Bogorodica sjedi okrenuta nalijevo i drži malo Raspelo lijevom rukom za donji, a desnom za gornji kraj njegova vertikalnog kraka.

Staklo, v. 0.270, š. 0.220.

25. SKRADIN, Pravoslavna crkva (tab. LIII br. 1).

Bogorodica sjedi okrenuta nadesno i promatra sagnute glave malo Raspelo, koje drži desnom rukom za donji, a lijevom za gornji kraj njegova vertikalnog kraka. Gore lijevo i desno po jedan anđeo. Svi su obrisi urezani. Natpisi: u nimbu Kristovu Ω N, na vrhu križa: INBI (sic!). Slika je oštećena.

Tempera, drvo, v. 0.389, š. 0.345.

26. ZAGREB, Narodni muzej, odio za umjetnost i umjetnički obrt (tab. LIII br. 2).

Bogorodica sjedi okrenuta nadesno i promatra sagnute glave malo Raspelo držeći desnom rukom donji, a lijevom gornji kraj njegova vertikalnog kraka. Svi su obrisi urezani i crno obojeni. Pozadina (u osnovi žuta) smeđe-crvena. Natpisi gore lijevo i desno: MP ΘΥ, na poprečnom kraku križa: IC XC, u nimbu Kristovu: ΩΝ.

Tempera (?), drvo, v. 0.390, š. 0.283.

Slika potječe iz Sinja. Fotografiju zahvaljujem ljubaznoj susretljivosti gospodina ravnatelja prof. Vladimira Tkalčića.

27. ZAGREB, Narodni muzej, odio za umjetnost i umjetnički obrt (tab. LIV br. 1).

Bogorodica sjedi okrenuta nadesno i promatra sagnute glave malo Raspelo držeći desnom rukom donji, a lijevom gornji kraj njegova vertikalnog kraka. Gore lijevo i desno po jedan anđeo držeći svitke s grčkim natpisima, koje nisam mogao odgonenuti. Natpisi gore lijevo i desno uz krunu Bogorodičinu: MP ΘΥ, lijevo i desno od gornjeg kraja križa: IC XC, a iznad križa: I.N.B.I (sic!).

Tempera (?), drvo, v. 0.435, š. 0.345.

28. ZAGREB, Narodni muzej, odio za umjetnost i umjetnički obrt (tab. LIV br. 2).

Nadesno je u četvrt lika prikazana Bogorodica okrenuta nalijevo moleći se sagnute glave i sklopljenih ruku. Glavu joj pokriva tamna marama. Nema aureole. Lijevo na humku malen križ s raspetim Kristom. Na poprečnom kraku križa natpis: IC XC, a između križa i Bogorodice nečitljiv grčki natpis; razabira se samo αω; gore lijevo i desno: MP ΘΥ.

Drvo, v. 0.295, š. 0.213.

U uredovnici kotorske Srpsko-pravoslavne parohije ima bakrorez XVIII. stoljeća, na kojem je u sitnom mjerilu prikazan sprijeda desno brežuljak, na kojemu stoji malen križ s raspetim Kristom. Iza brežuljka kleči, prikazana u normalnom mjerilu, Bogorodica moleći se sklopljenih ruku. Oko njene glave svijetle zrake. Gore lijevo i desno natpisi: MP ΘΥ, lijevo uz glavu Bogorodičinu: **ОБРАЗЪ АХТИРСКИА ПРЪТЪА БЦЪ**; iznad križa: **РАСПАТІЕ ХРИТВО**, a uz gornji dio križa: **ΙΙC XC**.

Gore navedena zagrebačka slika ima dakle sasvim isti motiv.

O »Ahtirskoj Bogorodici« (na koju upućuje i Lihačev, vidi br. 16.) saopćio mi je g. prof. L. Mirković slijedeće: »Ova se ikona javila 1739. godine svećeniku u gradu Ahtirku u Rusiji, a bila je postavljena u crkvi Pokrova sv. Bogorodice, gdje se proslavila bezbrojnim čudesima.«

Po tome je i utvrđeno, da ovaj tip nije stariji od XVIII. stoljeća.

U ovo dvadeset i osam spomenika našeg tipa javljaju se četiri varijante. 1. Bogorodica (sama ili s anđelima i svecima) okrenuta nadesno, sagnute glave, s malim Raspelom u lijevom naručju, držeći desnom rukom donji, a lijevom gornji kraj vertikalnog križnog kraka; 2. ista prikaza, ali u protivnom smislu, t. j. Bogorodica okrenuta nalijevo, Raspelo u desnom naručju, a prema tome izmijenjeni stavovi ruku; 3. Bogorodica (okrenuta nalijevo ili nadesno) držeći jednom rukom donji kraj vertikalnog, a drugom jedan kraj poprečnog križnog kraka; 4. Bogorodica Ahtirska.

Najčešća je prva varijanta, koja se u našem katalogu javlja u šesnaest primjeka. Više je nego vjerojatno, da svi oni proizlaze iz jednog pratipa. To posvjedočavaju, pored gotovo uvijek istog stava Bogorodičina, mnogobrojne sličnosti u detaljima. Pratip bio je zacijelo zapadnog podrijetla, pa je onda na teritoriju Istočne

crkve kopiran. Istočni kopisti nisu razumijevali u latinskom natpisu INRI treće slovo R, pa su ga nadomještali naoko sličnim grčkim slovom B.

Nijedan od sačuvanih primjeraka u našem katalogu nije stariji od konca XVI. stoljeća, a mlađi od prve polovine XVIII. stoljeća. Vjerno podražavanje osnovnom tipu otežava točno datiranje pojedinog primjerka. To, međutim, i nije važno ovdje, gdje je bila riječ uglavnom o ikonografijskom i literarnom podrijetlu tipa.

Zanimljiva je činjenica, da se slike našeg tipa čuvaju i u katoličkim i u pravoslavnim crkvama i porodicama. U pravoslavnim su one kudikamo češće.

ZUSAMMENFASSUNG

In drei Aufsätzen (Zeitschrift für christliche Kunst 1909 und 1915, Byzantinische Zeitschrift 1911) hat Johann Georg Herzog zu Sachsen auf einen eigenartigen und seltenen Madonnentypus hingewiesen. Es handelt sich um die Darstellung der Gottesmutter, die von Schmerz durchdrungen weinend in den Armen einen kleinen gekreuzigten Christus hält. Auf Grund von dreizehn ihm bekannt gewordenen Darstellungen dieses Typus (Altenberg, Athen, Kairo, Kotor und Pola, sowie in seiner eigenen Sammlung) kommt der Verfasser zum Ergebnis, dass der Typus abendländischen Ursprungs und an der Wende des Mittelalters und der Neuzeit entstanden sei, und zwar in Kreisen, die unter dem Einfluss des Franziskanerordens gestanden haben. Als Ursprungsort komme höchstwahrscheinlich eine der Jonischen Inseln in Betracht, die unter venezianischer Herrschaft waren (vielleicht auch Venedig selbst). Möglicherweise sei der Typus auf ein einst berühmtes Gnadenbild zurückzuführen. Die Seltenheit der erhaltenen Denkmale erkläre sich dadurch, dass ebenso die römisch-katholische wie die griechisch-orthodoxe Kirche diese Darstellung als häretisch verurteilten. Nach der Bezeichnung »Threnodusa«, die sich auf einem Exemplar der Sammlung Bay in Kairo findet, gibt der Verfasser dem Typus diesen Namen und ist der Ansicht, dass kein einziges ihm bekannt gewordenes Exemplar früher als in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts entstanden sei. Der Verfasser beschränkt sich in seinen Aufsätzen auf ganz allgemeine Hinweise. Es wird dieser sonderbare Typus weder ikonographisch erklärt, noch werden dessen mögliche literarische Quellen nachgesucht. Der vorliegende Aufsatz versucht einige Beiträge zur Lösung beider Fragen zu geben und verzeichnet im Anhang weitere fünfzehn, bisher unbekannt Denkmale.

Die früheste bildliche Darstellung der Gottesmutter, die vor sich einen kleinen gekreuzigten Christus hält, findet sich in der bekannten niederländischen Blockbuchausgabe des »Hoheliedes« (um 1460) als Illustration zu Vers I 12 (Fasciculus myrrhae dilectus meus mihi, inter ubera mea commorabitur). Unter den zahlreichen tropologisch-anagogischen und allegorischen Deutungen dieses Verses wird jene des Franciscus Lambertus für das behandelte Thema als besonders bezeichnend herangezogen: »Inter haec ubera vult Sponsa habere Christum, immo scit illum secum semper commoraturum«. Im Zusammenhang mit der erwähnten frühesten bildlichen Darstellung wird hiemit die ikonographische Wurzel des Typus festgestellt. Mit Bezug auf dessen literarische Quellen wird auf die Marienklagen der Ostkirche hingewiesen, in denen

sich häufig die Bezeichnung $\theta\rho\eta\nu\delta\omicron\upsilon\sigma\alpha$ findet. Anschliessend an Wilhelm Pinders grundlegende Abhandlung »Die dichterische Wurzel der Pietà« (Repertorium für Kunstwissenschaft 1920) werden auch jene abendländischen Marienklagen herangezogen, die bei der Entstehung des Typus mitgewirkt haben könnten. Namentlich wird auf Vers 3976 in Hugo von Trimbergs »Vita Beatae Virginis Mariae et Salvatoris Rhythmica« hingewiesen, wobei auf das Wort »corpusculum« Wert gelegt wird. Als Ergebnis wird die Vermutung ausgesprochen, dass sich der Typus der »Threnodusa« aus folgenden zwei Komponenten entwickelt hat: 1. aus der tropologisch-anagogischen Deutung des mystisch-allegorischen Inhalts von Vers I 12 des »Hoheliedes« im Zusammenhang mit dessen bildlicher Darstellung im alten niederländischen Blockbuch, und 2. aus den lyrisch-monodramatischen Klageliedern der Gottesmutter. Ist in der Pietà, nach Pinder, »der tragisch selbstbetrügerische Wunsch der Zurückgelassenen: durch die letzte Möglichkeit der Umarmung die Unmöglichkeit jeder künftigen zu verschleiern, den wirklichen Verlust durch den scheinbaren Besitz, das unwiederbringlich Verlorene durch sein vergängliches Bild zu ersetzen« verwirklicht, bietet im Typus der »Threnodusa« der kleine Kruzifixus als Symbol den Schein eines dauernden Besitzes, die Möglichkeit eines zeitlich unbegrenzten Zusammenseins. Das »corpusculum« Christi wird der Gottesmutter zum »Trost«, (solamen) für das »unwiederbringlich Verlorene«. Sie weiss, dass es »stets mit ihr weilen wird« (immo scit illum secum semper commoraturum).

Im Anhang wird ein Katalog der achtundzwanzig bekannten Exemplare gegeben, wobei vier Varianten festgesetzt werden: 1. die Gottesmutter (allein oder umgeben von Engeln und Heiligen) sitzt nach rechts gewendet. An ihrer linken Seite hält sie einen kleinen Kruzifixus; 2. dieselbe Darstellung im Gegensinn; 3. die Gottesmutter, nach rechts oder links gewendet, hält einen kleinen Kruzifixus, doch ist die Art, wie sie diesen hält, anders als in der Variante 1; 4. die Gottesmutter von Achtyrsk (hier steht das Kruzifix gesondert auf einem Hügel). Am häufigsten ist die Variante 1 (sie erscheint sechzehnmal). Die stets gleiche Haltung sowie zahlreiche Übereinstimmungen in den Details lassen es vermuten, dass alle Darstellungen der Varianten 1—3 auf einen Urtypus zurückgehen, der, im Abendlande entstanden, auf dem Gebiete der Ostkirche oft kopiert wurde. Die griechischen Kopisten verstanden in der lateinischen Inschrift INRI den dritten Buchstaben R nicht und ersetzten ihn oft mit dem griechischen ähnlichen B. Es liess sich urkundlich nicht feststellen, dass diese Darstellung von den beiden Kirchen als häretisch verboten wurde. Tatsächlich finden sich heute Bilder der »Threnodusa« ebenso in orthodoxen wie auch katholischen Kirchen und Familien. In den orthodoxen sind sie jedoch häufiger.