

RELIGIOZNI MOTIVI U LIKOVNOJ UMJETNOSTI

Jurić, Danira

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:715808>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-16**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET**

DIPLOMSKI RAD

**RELIGIOZNI MOTIVI U LIKOVNOJ
UMJETNOSTI**

DANIRA JURIC

Split, 2024.

Odsjek za rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Diplomski sveučilišni studij za rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Predmet Osnove likovne umjetnosti

RELIGIOZNI MOTIVI U LIKOVNOJ UMJETNOSTI

Student:

Danira Jurić

Mentor:

izv. prof. dr. sc. Marija Brajčić

Split, rujan 2024.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Religiozni motivi u slikarstvu.....	3
2.1. Općenito o religiji	4
2.2. Važnost religije u životu čovjeka.....	5
2.3. Povijesni pregled od religijskih motiva	6
2.4. Stari vijek	7
2.4.1. Egipćani i drevna umjetnost starog istoka	8
2.4.2. Egejska umjetnost	9
2.4.3. Grča umjetnost	10
2.4.4. Rimsku umjetnost	10
2.5. Srednji vijek	11
2.5.1. Ranokršćanska i bizantska umjetnost	11
2.5.2. Romanička umjetnost.....	15
2.6. Od renesanse do rokoka	19
2.6.1. Kasnogotičko slikarstvo.....	19
2.6.2. Renesansa i visoka renesansa.....	21
2.6.3. Manirizam i ostala struja.....	27
2.6.4. Barok.....	28
2.7. Moderni svijet	32
3. Zaključak.....	36
Literatura.....	38
Sažetak	39
Abstract.....	40

1. Uvod

Tema razmatra religiozne motive u likovnoj umjetnosti. U kontekstu ovog istraživanja razmotrit će se religiozni motivi u slikarstvu koji su zapravo bili središnja tema kroz povijest umjetnosti pri čemu su odražavali duhovne, kulturne i društvene vrijednosti različitih civilizacija. Ovi motivi često prikazuju narative, simbole i figure iz religijskih tekstova i tradicija, često služeći kao predmeti pobožnosti i kao sredstvo prenošenja teoloških i moralnih poruka. Religiozni motivi u slikarstvu ne služe samo kao izraz vjere i pobožnosti nego i kao odraz kulturnog i povijesnog konteksta u kojem su nastali. Oni nude uvid u duhovne živote ljudi u različitim vremenima i na različitim mjestima ilustrirajući univerzalnu ljudsku potragu za smislom i vezom s božanskim.

Kroz ovaj rad se analizira teorijsko razmatranje religije i važnosti religije kroz povijest te na koji način se religijski motivi isprepliću kroz povijest u području slikarstva. Rad je koncipiran iz tri glavna dijela. Uvodni dio koji uključuje najavu teme i osvrt na kontekst istraživanja, te najavu strukture završnoga rada.

U drugom dijelu rada iznosi se pregled istaknutih i odabranih religijskih motiva u slikarstvu u različitim kulturama i razdobljima. Poglavlje je podijeljeno na stari vijek, srednji vijek, od renesanse do rokoka i moderni svijet. Religiozni motivi u slikarstvu oduvijek su imali značajnu ulogu u vizualnim umjetnostima diljem svijeta, odražavajući duhovne, kulturne i društvene vrijednosti različitih civilizacija. U kontekstu ovog pregleda, naglasak će biti na prikazu religioznih tema unutar zapadne umjetničke tradicije, koja obuhvaća različite religijske sustave i njihove utjecaje kroz povijest. U starom vijeku, umjetnost je često bila povezana s politeističkim religijama poput egipatske, grčke i rimske, gdje su božanstva i mitološke figure igrali ključnu ulogu u ikonografiji.

Kako je kršćanstvo postalo dominantna religija u Europi tijekom srednjeg vijeka, tako je i umjetnost tog razdoblja postala gotovo isključivo kršćanska, sa snažnim fokusom na biblijske prizore, svetce i vjersku simboliku. Renesansa je donijela obnovu interesa za klasične ideale i ponovno usmjeravanje na ljudsko iskustvo unutar religioznog konteksta, dok su barok i kasniji stilovi dodatno razvili dramatičnost i emocionalnost u prikazima vjerskih tema. U modernom dobu, umjetnici su počeli istraživati religiozne teme na nove i inovativne načine, često koristeći apstrakciju i osobne interpretacije kako bi izrazili vlastite poglede na duhovnost i religiju. Iako je fokus ovog pregleda na kršćanskoj umjetnosti unutar zapadnjačke tradicije, važno je napomenuti da su religiozni motivi prisutni i u mnogim

drugim kulturama i religijama diljem svijeta, uključujući islam, hinduizam, budizam i druge, te su također dali svoj doprinos bogatoj povijesti religiozne umjetnosti. Na kraju ovog dijela rada obuhvatiti će se religiozni motivi u slikarstvu u modernom svijetu. Na kraju rada donose se zaključna razmatranja te popis korištene literature.

2. Religiozni motivi u slikarstvu

Umjetnost odražava stalnu evoluciju društva u čovječanstvu. Trendovi u umjetničkom izražavanju dolaze i odlaze. Jedan aspekt umjetničkog sadržaja koji je ostao je simbolizam. Od prapovijesnih špilja do srednjovjekovnih dvoraca prisutne su simboličke ideologije. Vjerski simbolizam je najčešći oblik označavanja umjetnosti u povijesti. Umjetnička razdoblja visoke renesanse i baroka sadrže značajne primjere ovih oblika ikonografije. Prema Chute (1955) vjerska umjetnost je vizualni prikaz religijskih ideologija i njihovog odnosa s ljudima.

Nadalje, prema Kovač (2020) u raznolikome govoru vjere slike u najširem smislu neizostavno su sredstvo izražavanja kršćanske poruke. Sakralna umjetnost izravno je povezana s religijskom umjetnošću u smislu da je njezina svrha bogoslužje i vjerske prakse. Prema jednom skupu definicija, umjetnička djela koja su inspirirana religijom, ali se ne smatraju tradicionalno svetima, ostaju pod krovnom pojmom religijske umjetnosti, ali ne i svete umjetnosti. Drugi izrazi koji se često koriste za umjetnost raznih religija su kulturna slika obično za glavnu sliku u mjestu bogoslužja, ikona u svom općenitijem smislu (nije ograničena na pravoslavne slike), i pobožna slika obično znači manju sliku za privatna molitva ili klanjanje. Slike se često mogu podijeliti na ikonične slike, koje samo prikazuju jednu ili više figura, i „narativne slike“ koje prikazuju trenutke iz epizode ili priče koja uključuje svete likove. Od ranog kršćanstva religijski motivi su bili simboli prisutni u katakombama i bogomoljama odnosno bili su često poticaj umjetnicima za stvaranje od ranog srednjeg vijeka, renesanse, baroka i ostalih umjetničkih razdoblja, sve do 20. st. pa i sadašnjosti.

Ranokršćanska umjetnost karakteriziraju sarkofazi i slike iz katakombi, kršćanski simboli, mozaici prvih kršćanskih bazilika. Zatim bizantsku umjetnost karakteriziraju freske i mozaici u Italiji, Grčkoj i Carigradu slikarstvo ikona. Za razdoblje gotike ukrašavanje unutrašnjosti katedrale. Odnosno kada govorimo o religioznim motivima u slikarstvu svakako treba istaknuti umjetnička djela s kršćanskom tematikom kao što su slike na drvu ili platnu.

2.1. Općenito o religiji

Religija se može definirati kao organizirani sustav vjerovanja koji se odnosi na sveto ili božansko. To uključuje bogove, božice, duhove i stvarnosti koje nadilaze svakodnevno iskustvo čovjek, kao biće duboko povezano s religijom, od svojih početaka, kroz evolucijske faze od Homo erectusa, preko Homo habilisa, do Homo sapiensa, neprestano traži doticaj sa svetim i božanskim. Prepoznaje manifestacije svetog i pokušava razumjeti to snažno iskustvo koje prožima njegovu unutrašnjost i zajednicu kojoj pripada. Kroz stvaranje rituala, prepoznavanje prirodnih simbola i prenošenje svetih priča kroz mitove, izražava svoj odnos s božanskim. Čovjek nije stvorio sakros, već je kreirao priče o svetom kako bi objasnio svoje religiozne doživljaje (Roes, 2007).

Prema Havelu (2012), dolazi do ključnog preokreta u odnosu između čovjeka i svetoga u određenom povijesnom trenutku, kada se Bog osobno objavljuje čovjeku ulazeći u povijest. Ovaj trenutak označava početak nove ere religije, jer se dotadašnje ljudske perspektive i duhovne koordinate potpuno mijenjaju s tom božanskom intervencijom.

Morreall i Sonn (2013), navode kako ne postoji opći znanstveni dogovor o tome što točno definira religiju. Različite religije mogu uključivati, ali i ne moraju, različite elemente, poput božanskog, svetog, vjere, natprirodnih bića ili nekog oblika ultimativnosti i transcendencije, koji pružaju smjernice i osnažuju život do njegovog kraja.

Rubens i Rüpke (2018), ističu da vjerske prakse mogu uključivati rituale, propovijedi, obilježavanje sjećanja ili štovanje božanstava i/ili svetaca. Religije mogu uključivati simbolične priče koje sljedbenici ponekad smatraju istinitima, a njihova je svrha objasniti porijeklo života. Vjera se tradicionalno, uz razum, smatra izvorom vjerskih uvjerenja. Teorije religije pružaju različita objašnjenja o porijeklu i funkciji religije, uključujući ontološke osnove religioznih vjerovanja i bića. Povijest drevne religije prolazi kroz veliko preispitivanje. Važnost prilikom rekonstrukcije drevnih religija i zbivanja dovode do stvaranja kasno antičkih religija koja su još uvijek glavni faktori u današnjem svijetu. Pitanje o podrijetlu, prirodi i suštini religije ostaje jedno od temeljnih teoloških pitanja, posebice u kontekstu današnjeg vremena (Bayers, 2017).

Prema Knott (2005, 4) religija je radnja koja nadilazi neposrednu i neupitno datu situaciju gdje prostorni karakter vjerske komunikacije je pojačan sakraliziranjem predmeta ili mjesta i tako se očituje u materijalnom obliku čak i u drugim namjenama prostora. Stvaranje vjerskog prostora bilo je dio trajnog postupka polaganja prava i prisvajanja urbanog prostora

koji podrazumijeva specifičnu konkurentsku dinamiku izrade mjesta koja uključuje i fizičke i retoričke strategije.

2.2. Važnost religije u životu čovjeka

Religija je odnos između pojedinca i nadnaravnog koji se temelji na uvjerenju da postoje neki nadnaravni entiteti koji upravlja svijetom. Podrijetlo religije izgubljeno je u prošlosti ljudske evolucije i vjeruje se da se postupno razvija s evolucijom ljudi. Religija je važan dio društva. Različiti društveni slojevi prihvaćali su religiju na različite načine, bez strogo definiranih pravila koja bi odredila hoće li neki sloj racionalno ili iracionalno prihvatiti određenu religijsku koncepciju. U antičkom vremenu, etički racionalna religija etičkih zajednica bila je povezana s trgovcima i financijerima. Uz njih su djelovali samostalno organizirani svećenici i proroci, što je povijesno dovelo do centralizacije etike oko religioznog spasenja (Nikić, 2016).

Ljudi se oslanjaju na svoju vjeru tijekom poteškoća u životu. Zbog toga su religijska umjetnost i simbolizam tako važni. Oni pomažu ojačati vjeru vjernika. Umjetnost će napredovati sve dok postoji čovjek. Prema Mukhopadhyaya (2015) religija se razvijala i mijenjala kroz stoljeća diljem svijeta. Bilo bi nemoguće točno znati koliko je religija ikada postojalo ili broj religija koje postoje. Nekoliko religija razvilo je iz drugih religija. Osim toga, čak i unutar pojedine religije djeluje nekoliko sekta. Moralna svrha religije je potrebna i korisna uloga u društvu iako često nije uspjela u svojoj svrsi i najčešće je prolazila kroz promjenu kroz manipulaciju nečuvenih tumačenja načela od strane ljudi koji posjeduju vjersku moć i autoritet i koji su proglašeni Božjim ljudima.

Međutim, bez obzira na ove izopačenosti religija i dalje ima neodvojivu ulogu u ljudskom životu jer donosi jedinstvo i društveni red, unutarnji i vanjski mir i sklad, i što je najvažnije, nadu i osjećaj svrhe. U sadašnjim vremenima ekstremnog stresa i natjecanja gdje je sve više i više ljudi spremno se odreći svih vrijednosti i morala kako bi postigli svoju ideju uspjeha, religija pokušava usaditi visok moral i pružiti utjehu povrijeđenima (Mukhopadhyaya, 2015).

Iskrivljeno tumačenje vjere i slijepa vjera njenih sljedbenika nanijeli su mnogo štete čovječanstvu ali unatoč tome, vjera šalje poruku ljubavi i morala nekolicini svojih vjernika.

2.3. Povijesni pregled od religijskih motiva

Umjetnost odražava stalnu evoluciju društva u čovječanstvu. Kroz stoljeća, čovjek prolazi prirodni napredak znanja. Trendovi u umjetničkom izražavanju dolaze i odlaze. Jedan aspekt umjetničkog sadržaja koji je ostao je simbolizam. Od prapovijesnih špilja do srednjovjekovnih dvoraca prisutne su simboličke ideologije. Vjerski simbolizam je najčešći oblik označavanja umjetnosti u povijesti. Umjetnička razdoblja visoke renesanse i baroka sadrže značajne primjere ovih oblika ikonografije (Gruden, 2001).

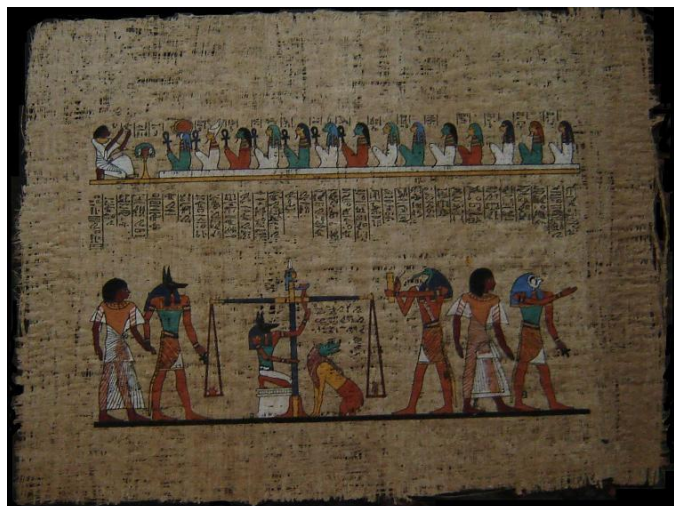
Kroz povijest umjetnosti, religija je imala značajan utjecaj, što se može vidjeti u mnogim umjetničkim djelima koja su inspirirana religijskim temama i događajima. Mnoge od tih kreacija su remek-djela koja i danas uživaju veliko poštovanje i priznanje. Religijska tematika često je bila središnja u umjetničkom izražavanju, od fresaka i skulptura do slika i arhitektonskih djela, koja su i dalje cijenjena zbog svoje ljepote i simbolike. Religiozni motivi u slikarstvu predstavljaju ključni aspekt umjetničkog izražavanja kroz stoljeća, odražavajući duhovne, kulturne i društvene vrijednosti različitih razdoblja i zajednica. Ti motivi nisu služili samo kao sredstvo vjerskog odgoja i propovijedanja, već su umjetnicima omogućavali izražavanje duhovnih pogleda i kreativnosti. Rad se temelji na analizi slika leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva ne donosi definiciju takve naslikane slike, premda se bavi ikonografskim prikazivanjem vjerskoga sadržaja (Badurina, 1979),

Njemački teolog Hans Georg Thümmel opisuje da kršćanska slika obuhvaća svako prikazivanje s kršćanskim sadržajem, bilo da je riječ o biblijskim ili crkveno-povijesnim događajima, simboličkim prikazima, portretima Krista, Marije, svetaca ili drugih važnih osoba iz Biblije i crkvene povijesti, ili o vjerskim simbolima (Kovač, 2020). Prema tome, u ikonografiji se kršćanska slika odnosi na širok spektar religijskih prikaza, bez obzira na oblik i specifičan sadržaj.

Prema Kovač (2020, 14) iz perspektive vjere i teologije povijest kršćanstva pokazuje da u prvim stoljećima slike s religioznim motivima nisu postojale, a onda, nakon što su se pojavile, izazivale su suprotne reakcije te do danas njihovo mjesto u govoru vjere nije do kraja istraženo. U nastavku se analizira povijesni pregled religijskih motiva.

2.4. Stari vijek

U okviru **staroga vijeka** analiziraju se religijska umjetnost pretpovijesnog doba, egipatska umjetnost, drevna umjetnost te grčka i rimska umjetnost. U egipatskoj se umjetnosti izmjenjuju konzervativni i inovativni elementi, no ona nikad nije bila statična. Neka su velika dostignuća utjecala na grčku i rimsku umjetnost pa se i danas ljudi osjećaju bliskima Egiptu od prije pet tisuća godina i njegovoj trajno životnoj tradiciji. (Janson, 2023, 60). Slika 1. prikazuje Ozirisov sud.



Slika 1. Ozirisov sud, stranica iz Knjige mrtvih, oko. 1295.)1186. god. pr. Kr., London
Izvor: Rebić, 2004, 1802.

Najstariji prikazi Isusa Krista potječu iz sredine 3. stoljeća, a nalaze se u katakombama, u kontekstu obreda štovanja mrtvih. Ove slike prikazuju Isusovu ljudskost, što je ključno jer prava ljudskost predstavlja temelj istinske religije. Jedan od najstarijih prikaza Isusa je mozaik pod nazivom "Krist Sunce", smješten na stropu Julijeve grobnice ispod bazilike svetih Petra i Pavla u Vatikanu. U ovom mozaiku, Krist je prikazan kao bog Sunca, uzdižući se prema zenitu, slično kako je to prikazano u kultu boga Sunca (Rebić, 2004).



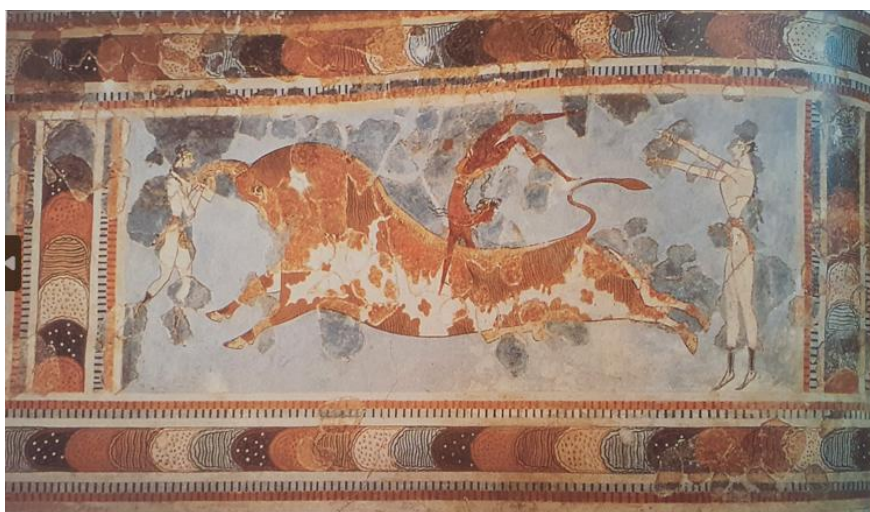
Slika 2. Krist Sunce. Mozaik iz katakombi ispod Sv. Petra u Rimu
Izvor: Rebić, A. (2004). Teološko-umjetnički uvid u sliku Isusa Krista od njenih početaka do danas,
str. 1083.

2.4.1. Egipćani i drevna umjetnost starog istoka

Egipćani su obožavali mnogobrojna božanstva, koja su na svojim slikama prikazivali na karakterističan način. Egipatski natpisi i prikazi, najčešće povezani s arhitekturom, sačuvani su i na papirusu. Među njima, najpoznatiji i najočuvaniji je svitak *Knjiga mrtvih*, koji opisuje putovanje duše preminuloga te Osirisov sud koji prethodi prelasku u vječni život. **Drevna umjetnost staroga istoka** karakteristična je jer svaki od sumerskih gradova država je imao svoje lokalno božanstvo koje je držalo „kraljem“ i vlasnikom. Postojao je ljudski vladar, namjesnik božanskoga vladara koji je prevodio ljudi u služnju božanstvu. Lokalni bogovi su se zalagali za svoje podanike kod drugih božanstava koja su nadzirala prirodne sile ideja božanskog vlasništva nije bila obična pobožna fikcija (Janson, 2023, 60).

2.4.2. Egejska umjetnost

Egejska umjetnost obuhvaća civilizacije koje su cvjetale na ovim područjima tijekom trećeg i drugog tisućljeća pr. Kr., prije nego što se razvila grčka civilizacija. Ove su civilizacije međusobno povezane, ali svaka je imala svoje specifičnosti. Riječ je o kretskoj ili minojskoj, cikladskoj i mikenskoj civilizaciji, koja se razvijala na grčkom kopnu. Svaka od njih prolazila je kroz tri faze razvoja: ranu, srednju i kasnu, koje vremenski odgovaraju razdobljima Stare, Srednje i Nove države u Egiptu. Svaka se razvijala kroz tri razdoblja rano, srednje i kasno pa stoga vremenski odgovaraju Staroj, Srednjoj i Novoj državi u Egiptu. Najvažniji ostaci datiraju iz zadnjeg dijela srednjeg i kasnog razdoblja. Počelo je bujanje stvaralačke moći minojske kulture pri čemu su najveći dosezi u slikarstvu. Bik je bio sveta životinja a prebacivanje preko njega važan dio minojskog vjerskog obreda (slika 3) (Janson, 2023, 104).



Slika 3. Freska toreadora oko 1500 pr.Kr.
Izvor. Janson, 2023. str. 104.

Prema Crowley (1977) egejska umjetnost je manje poznata, ali bitna preteča klasične grčke umjetnosti, uspostavljajući parametre vizualne metafore koja će se razvijati kroz klasično razdoblje u Grčkoj i Rimu.

2.4.3. Grčka umjetnost

Grčka umjetnost je važna jer su Grci bili prvi narod koji je opširno pisao o svojim umjetnicima, a njihove su spise skupljali Rimljani i tako ih prenosili budućim naraštajima. Primarni izvori mnogo govore o klasičnom slikarstvu i njegovu razvoju, no rijetko daju dovoljno pojedinosti da bi mogli zaključiti kako je izgledalo. „Doprinos grčkog slikarstva općoj kulturi je nemoguće prikazati jer je vrlo malo djela sačuvano“ (Janson, 2023, 151).

2.4.4. Rimsku umjetnost

Rimsku umjetnost karakterizira to što je najkontroverzniji dio rimske umjetnosti bilo upravo slikarstvo, a predstavlja jedinu veću količinu slika staroga doba nakon etrurskih zidnih slikarija, ali i zato što je ugledalo svjetlo dana tek u moderno doba, pa stoga ima draž otkrića nepoznatoga.

Prema Janson (2023, 151) sačuvana građa, uz nekoliko iznimaka, vrlo je ograničena likovnog dosega. Gotovo svi sačuvani primjerci zidne su slike, a većina ih je iz Pompeja, Herkulaneja i drugih naselja zatrpanih erupcijom Vezuva 79.g. ili pak iz Rima i njegove okolice. Vremenski pokriva razdoblje kraće od 200 godina, od kraja drugog stoljeća prije Krista do kasnoga prvog stoljeća poslije Krista. Kako na grčkom tlu nema originalnih klasičnih grčkih ili helenističkih zidnih slika, osim ono malo u makedonskim grobnicama iz doba Aleksandra Velikog, mnogo je teže izdvojiti rimske elemente od grčkih nego što je to bilo u kiparstvu i graditeljstvu.

U rimskom zidnom slikarstvu razlikujemo četiri faze, no razlike nisu uvijek jasne, tako da se neke faze prilično preklapaju. Najranija faza poznata po nekoliko primjera iz kasnoga drugog stoljeća pr.Kr. vjerojatno je bila raširena u helenističkom svijetu, jer su neki primjeri nađeni čak i u istočnom Sredozemlju. Sve sačuvane slike su samo imitacija zidne obloge obojenim mramornim pločama. Oko 100. pr.Kr. taj tzv. prvi stil počeo je zamjenjivati mnogo ambiciozniji i složeniji stil koji se trudio da ravnu plohu zida otvori iluzionističkom arhitektonskom perspektivom i prozorima a prikazivao je i krajolike i likove. Godine 395. razdioba carstva na Istočno i Zapadno postala je službena i definitivna. Ta će razdioba kasnije dovesti i do vjerskoga raskola. Krajem petoga stoljeća rimski biskup, koji se smatrao nasljednikom sv. Petra, ishodio je od cara potvrdu svoje samostalnosti, a car ga priznaje vrhovnim poglavarom kršćanske crkve papom. Njegov status uskoro će osporiti carigradski patrijarh. Počinju se nazirati sve veće razlike u njihovu učenju, sve dok napokon razdioba

kršćanstva na zapadno ili katoličko i istočno ili pravoslavno nije postala definitivna (Janson, 2023, 176)

2.5. Srednji vijek

U srednjem vijeku glavni fokus bio je na ikonama, svetim slikama koje su imale religioznu i liturgijsku funkciju. Prikazi Krista, Bogorodice i svetaca bili su centralni motivi. U srednjem vijeku, prikaz Krista imao je ključnu ulogu u oblikovanju religijskog i sakralnog svijeta, posebno u umjetnosti. Slika je igrala važnu ulogu u duhovnom životu, osobito među redovnicima, mističarima i pobožnim vjernicima. Njezin značaj bio je didaktički, mnemotehnički i afektivni – slike su poučavale, podsjećale i dirale srce. Zbog toga su slike imale važnu ulogu u katehezi i propovijedima, gdje su često služile kao "Biblija siromašnih", odnosno slikovni prikazi biblijskih priča (Rebić, 2004).

Prema Jansonu (2023), freske u crkvama i katedralama često su prikazivale biblijske scene, od stvaranja svijeta do Kristovog života, smrti i uskrsnuća. Umjetnici tog doba unijeli su realističniji pristup u prikazivanje religioznih tema. U kasnom srednjem vijeku (14. – 16. stoljeće), umjetnici su nastojali prikazati Krista na način koji bi emocionalno dotaknuo pojedinca, stavljajući ga licem u lice s Kristom patnikom. Ovaj novi ikonografski stil odgovarao je religioznim temama i mentalitetu kršćana tog doba. Pod utjecajem teoloških i duhovnih promjena, vjernici su vjerovali da je na neki način božansko prisutno u samim slikama, što je dovelo do uvjerenja da slike mogu govoriti, krvariti ili se kretati. Naslikani Krist nije bio samo simbol, već manifestacija stvarnosti (Rebić, 2004).

2.5.1. Ranokršćanska i bizantska umjetnost

Ranokršćanska i bizantska umjetnost obilježena je kada u trećem stoljeću Rimsko Carstvo, zahvaćeno duhovnom krizom koja je bila odraz društveno po malo se raspadalo, Karakteristično je za duh vremena širenju istočnjačkih mističnih religija. One su bile različita podrijetla egipatskog, perzijskog, semitskoga u početku su se ograničile na domaći teritorij: na jugoistočne pokrajine i rubne krajeve Rimskoga Carstva, lako su se temeljile na predaji koja je u tim drevnim krajevima postojala davno prije Aleksandra Velikog, na njih su u

helenističkom razdoblju snažno utjecale grčke ideje. Upravo tom spoju istočnjačkih i grčkih elemenata one duguju svoju životnost i svoju privlačnost.

U ranom razdoblju, tijekom 3. i 4. stoljeća, Krist je na slikama najprije prikazivan simbolima poput ribe, vinove loze i janjeta. Kasnije, pod utjecajem grčko-rimskog svijeta, Krist se prikazuje kao bog Sunce, a zatim kao dobri pastir. Stilske promjene i ikonografske transformacije Kristova prikaza kroz povijest kršćanstva, osobito tijekom srednjeg vijeka, reflektirale su promjene u mentalnom sklopu ljudi kroz različite epohe. (Rebić, 2004, 1079).

Prema Janson, (2023, 231) u to je doba Bliski istok bio stjecište u kojem su se miješale mnoge religije koje su se borile za prevlast (judaizam, kršćanstvo, mitraizam, manihejstvo, gnosticizam i mnoge druge). One su do te mjere utjecale jedna na drugu da su u konačnici imale mnogo zajedničkog unatoč različitu podrijetlu, različitim obredima i nomenklaturi. Većini su bili zajednički naglasak na otkrivanju istine, nada u spasenje, postojanje glavnoga proroka ili mesije, dvojnost dobra i zla, obred očišćenja ili inicijacije (krštenje) te dužnost obraćenja nevjernika. Posljednji i na Bliskom istoku najuspješniji izdanak toga razdoblja bio je islam, koji vlada tim područjem i do današnjega dana. Teško je zacrtati razvitak i širenje grčko-istočnjačkih vjera pod rimskom vladavinom, jer su mnoge od njih bile podzemni pokreti koji su ostavili malo opipljivih tragova. To vrijedi i za kršćanstvo.

Evandjelja sv. Marka, Mateja, Luke i Ivana (vjerojatno upravo tim kronološkim redoslijedom) napisana su krajem prvoga stoljeća i pružaju ponešto različitu sliku Isusa Krista i njegova učenja, to donekle odražava i razlike u naučavanju Petra, prvog rimskog biskupa, i Pavla, neumornog misionara i jednog od prvih obraćenika. U prva tri stoljeća nakon Krista vjerske zajednice nisu bile sklone bogoslužnju u javnosti; njihove su se jednostavne službe odvijale, u najboljem slučaju, pred prenosivim oltarima (uz vrlo oskudno crkveno ruho) u domovima imućnijih članova zajednice. Progona kršćana počeli su za cara Galijena. Najviše su kršćani propatili pod carem Dioklecijanom, čiji je nasljednik Galerije 309. godine objavio ukaz o snošljivosti. Ali kršćanstvo nije imalo nekog ugleda sve do obraćenja Konstantina Velikog 312. godine, unatoč činjenici da je gotovo trećina Rima već bila pokrštena. Konstantin nije nikad priznao kršćanstvo službenom vjerom svoje države. Pa ipak, ono je pod njegovom zaštitom uživalo poseban status. Car se za njega zalagao odigravši važnu ulogu u oblikovanju njegova teološkog programa, djelomično i u namjeri da smiri rasprave o vjerskim učenjima. Za razliku od svojih poganskih prethodnika, Konstantin nije više mogao za sebe zahtijevati status božanstva, ali tvrdio je da je vlast primio izravno od Boga. Time je, preuzevši vodstvo i Crkve i države, zadržao jedinstvenu i uzvišenu ulogu. U tome se prepoznaje prilagodba dotadašnje baštine odnosno božanskoga kraljevstva kakvo se

nalazi u Egiptu i na Bliskom istoku. Iako ne treba sumnjati u iskrenost Konstantinove vjere, dao je primjer budućim kršćanskim vladarima kako iskoristiti vjeru za osobne i državne ciljeve te dodatno unaprijediti kult štovanja cara (Janson, 2023). „Nakon konstantinovskog preokreta kršćani slikaju Krista kao kralja nad kraljevima i gospodara nad gospodarima, kao svevladara, pantokratora“ (Rebić, 2007).

Istočne vjere i prostor na kojem su se razvile grčko-istočne vjere bio je toliko puta područje rata i razaranja da su značajniji pronalasci, kao na primjer otkriće Svitaka s Mrtvog mora 1947. godine, zaista rijetkost. Međutim, postoji dovoljno dokaza koji upućuju na zaključak da su nove vjere urodile i novim stilom u umjetnosti te da je taj stil nastao međusobnim prožimanjem grčko-rimskih i istočnjačkih elemenata.



Slika 4. Mitra ubija svetog bika Oko 150.-200.
Izvor: Janson, 2023, 231.

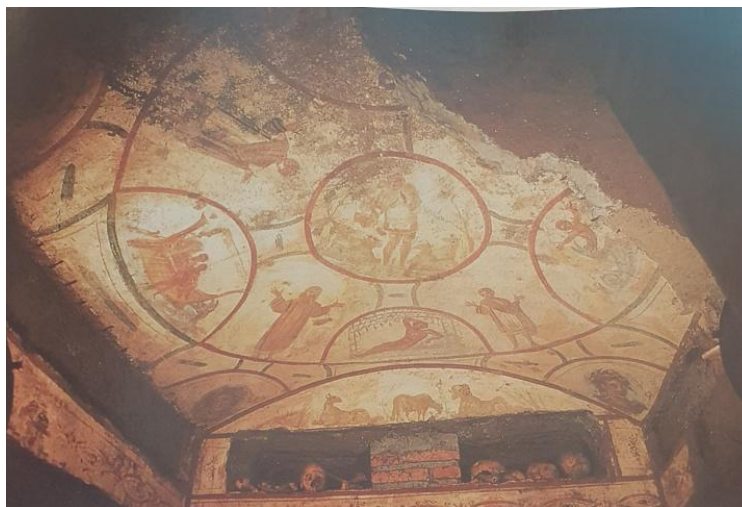
Mitra ubija svetog bika (slika 4.) pokazuje rani stadij toga procesa. Ilustrira središnji mit toga kulta: bog Mitra lovi i žrtvuje bika, koji je simbol proljeća, čime prepušta životnu snagu zmiji koja simbolizira zemlju; a škorpion, astrološki znak jeseni, siše bikovu snagu. Premda je nekad bio tek manje važan lik u panteonu perzijskoga proroka Zoroastra (Zaratustre; od oko 628. pr. Kr. do oko 551.), Mitra postaje glavno perzijsko božanstvo; odande se njegov kult sve više širi, dok mitraizam nije postao glavna mistična sekta diljem Rimskoga Carstva bilo je to u drugom stoljeću, od kada potječe reljef. Na njemu prepoznamo glavne crte te vjere neprestanu borbu dobra i zla te pobjedu života nad smrću.

Što se tiče **ranokršćanske umjetnosti** još uvijek se nagađa kada i gdje su nastala prva kršćanska umjetnička djela. Ni jedan od spomenika koji su se sačuvali nije raniji od oko 200. godine, pa nam nedostaje izravna spoznaja o umjetnosti u službi kršćanstva prije toga

datuma. Zapravo malo toga o kršćanskoj umjetnosti prije Konstantina Velikog se može uopće pouzdano ustanoviti jer je i treće stoljeće vrlo slabo predstavljeno umjetninama. Jedna kršćanska kuća nađena u Dura-Europos ima zidne slike manjeg formata, ali i značenja, od onih nađenih u sinagogi. Slikani ukrasi rimskih katakombi podzemnih prostora u kojima su se pokapali kršćani jedini daju dovoljno obiman i suvisao skup građe, ali to je samo jedna od mogućih vrsta umjetnosti koje su vjerojatno postojale.

Prema navodima Jansona (2023) slike nađene u katakombama mnogo kazuju o duhu zajednica koje su podržavale njihovo izvođenje, iako nedostatak građe iz istočnih pokrajina carstva otežava njihovu prosudbu unutar ranoga razdoblja kršćanske umjetnosti. Obred pokopa i čuvanje grobova imali su veliku važnost za rane kršćane, čija je vjera počivala na nadi u vječni život u raj.

Na oslikanom stropu na slici 5. likovnim sredstvima dostupnim u katakombama jasno je izražen taj onozemaljski pogled na svijet, premda su oblici još uvijek u osnovi oni isti koji su se primjenjivali u pretkršćanskom ukrašavanju zidova. I tu se susrećemo s podjelom stropa na manja polja, što je kasni i vrlo pojednostavnjeni odraz iluzionističke arhitektonske sheme pompejskog slikarstva.



Slika 5. Oslikani strop. Četvrto stoljeće. Katakombe sv. Petra i sv. Marcelina, Rim
Prema: Janson, 2023, 233.

Modelacija likova odaju svoje podrijetlo, a to je rimski likovni jezik, koji je ovdje u rukama nenadarena umjetnika i zbog neprestanog ponavljanja postao manje vrijedan. Ali slikar katakombi služio se ovim tradicionalnim likovnim jezikom kako bi prenio novi simbolički sadržaj, pa je stoga izvorni smisao oblika za njega nebitan. U tu je svrhu dobro poslužio naslikani geometrijski okvir, jer veliki krug označuje nebesku hemisferu s križem, a to je temeljni simbol vjere (Janson, 2023). Također, prema istom autoru u središnjem

medaljonu mladi je pastir s ovcom na ramenima u pozi koje se sjećamo još iz arhajske grčke umjetnosti. On označuje Krista Spasitelja, dobrog pastira koji daje život za svoje stado.



Slika 6. Posvećenje svetišta i svećenik iz saborne dvorane sinagoge u Dura-Europosu
Zidna slika

Izvor: Janson, 2023, 223.

U ostalim razdjeljcima ispričana je priča o Joni. Na lijevoj je slici bačen s broda, na desnoj izlazi iz kitovih usta, na dnu ga opet vidimo sigurna na kopnu kako razmišlja o Božjoj milosti. To čudo iz Staroga zavjeta, koje se često uspoređuje s čudima iz Novoga zavjeta, bilo je omiljena tema ranokršćanske umjetnosti jer je dokazivala moć Gospodnju da izbavi vjernike iz ralja smrti. Stojeći likovi možda prikazuju članove Crkve s rukama uzdignutim u molitvi za pomoć Gospodnju. Iako maloga formata i ne tako dojmljive izvedbe, kompozicija posjeduje smislenost i jasnoću koje ga odvajaju od grčko-rimskih prethodnika, pa i od zidnih slika u sinagogi u Dura-Europos (slika 6). Ako se i ne govori o realnosti ovdje je riječ o monumentalnoj novoj formi Janson (2023).

2.5.2. Romanička umjetnost

Romanička umjetnost i začetnici ideje da se na povijest umjetnosti mora gledati kao na razvoj stilova pošli su od uvjerenja da se umjetnost staroga svijeta razvijala prema svom vrhuncu grčkoj umjetnosti epohe koja je započela s Periklom, a završila s Aleksandrom Velikim. Taj su stil nazvali klasičnim (tj. savršenim). Sve što je bilo prije nazivali su arhaičnim, razumijevajući pod tim starinsko, staromodno, vezano uz tradiciju, neklasično, ali usmjereno u dobrom pravcu postklasično vrijeme nije pak zasluživalo poseban naziv jer nije samo po sebi imalo pozitivnih obilježja, već je bilo tek "jeka" klasične umjetnosti, zapravo

njezina dekadencija. Rani povjesničari srednjovjekovne umjetnosti razmišljali su na sličan način. Za njih je najveći vrhunac bila gotička umjetnost od trinaestoga do petnaestoga stoljeća. Što god još nije bilo gotičko, nazivali su romaničkim. U tom se smislu cijela srednjovjekovna umjetnost prije 1200. godine mogla nazvati romaničkom ako je ikakav trag vodio od nje do sredozemne tradicije (Janson, 2023).

Prema Rebiću (2004), romanička umjetnost u 12. stoljeću nastojala je kroz prikaz Krista probuditi snažne emocije kod promatrača, stvarajući osjećaj uzvišenosti i poštovanja prema nebeskoj slavi Krista kao veličanstva. Krist je bio prikazivan kao blago, milosrdno, dobro i lijepo božanstvo, što je odražavalo duhovnost koju su promicali Franjo Asiški, Dominik i brojni drugi mistici tog razdoblja.

Janson (2023, 292) navodi da za razliku od arhitekture i kiparstva, u romaničkom slikarstvu nije došlo do iznenadnog, revolucionarnog razvoja koji bi značio skok naprijed u odnosu na karolinšku i otonsku umjetnost. S druge strane, ono ne izgleda ni više rimsko od karolinškog i otonskog slikarstva. To, međutim, ne znači da slikarstvo jedanaestoga i dvanaestoga stoljeća nije bilo isto tako značajno kao što je bilo u ranijim razdobljima srednjega vijeka. Odsutnost značajnih promjena naglašava kontinuitet slikarske tradicije, posebno kad je riječ o oslikanim rukopisima.

Već nakon 1000. godine počinje slikarski stil koji se može mjeriti s monumentalnošću romaničkoga kiparstva, a koje mu možda i prethodi. Novi odnos prema toj umjetnosti sasvim je očit u Sv. Marku (slika 7.) iz Evandjelja koje je vjerojatno nastalo 1050. g. u samostanu Corbiju u sjevernoj Francuskoj (Janson, 2023).



Slika 7. Sv. Marko Evandjelje izrađenog u Corbiju oko 1050 godine
Izvor: Janson, 2023, 292.

Uskovitlane linije kojima su slikani evanđelist, krilati lav, svitak i zastor podsjeća na karolinške minijature reimske škole, kao što je Ebbovo evanđelje. No sličnost upozorava i na razlike između dvaju djela. U rukopisu iz Corbija nema traga antičkom iluzionizmu. Fluidno oblikovanje, karakteristično za reimsku školu, kojim se pobuđuje osjećaj svjetlosti i prostora, zamijenjen je ovdje čvrstim obrisima ispunjenim izrazitom, snažnom bojom, tako da je trodimenzionalnost slike svedena na preklapanje ploha. U Firenci pravac koji je nagovijestio Castagno svojim Davidom zamjenjuje postojanu monumentalnost Masacciova stila živahnim, ljupkim pokretom, linearnošću i nemirnim konturama likova. Takav stil dostiže svoj vrhunac u zadnjoj četvrtini stoljeća, u umjetnosti Sandra Botticellija. On je bio učenik Fra Filippa Lippija u čijoj se Bogorodici na prijestolju (sl. 8) već naziralo linearno kretanje, a bio je i pod jakim Pollaiuolovim utjecajem.



Slika 8. Sandro Botticelli Rođenje Venere oko 1480. Tempera na platnu
Izvor: Janson, 2023, 443.

Botticelli uskoro postaje omiljen slikar takozvanoga medičejskoga kruga kojem su pripadali oni patriciji, književnici, znanstvenici i pjesnici koji su se okupljali oko Lorenza. Sam Botticelli možda je bio Savonarolin sljedbenik i navodno je spalio velik broj svojih „poganskih” slika. U svojim posljednjim djelima vratio se tradicionalnim kršćanskim temama, ali se da je poslije mijenjajući bitno svoj stil (Janson, 2023, 443).

Slike Botticellijeva mladeg suvremenika Piera di Cosima (1462.-1521.), Otkriće meda (sl. 9), plod je potpuno oprečnog shvaćanja poganske mitologije od onoga koje je zastupao neoplatonizam. Umjesto da produhovi poganske bogove, slikar ih spušta na zemlju i prikazuje kao bića od krvi i mesa.



Slika 9. Piero di Cosimo, Otkriće meda, oko 1499. Tempera na drvenoj ploči
Izvor: Janson, 2023, 445.

Prema Janson (2023, 514) po toj drugoj teoriji čovječanstvo se polako uzdiglo iz barbarstva zahvaljujući otkrićima i izumima nekolicine izvanredno nadarenih pojedinaca. Njih se potomstvo kasnije sjećalo sa zahvalnošću, pa im je na kraju dodijeljen položaj bogova. Sv. Augustin prihvatio je takvo shvaćanje (početke kojega nalazimo u helenističkom

dobu), ne sagledavši sve posljedice onoga što su prešutno izražavali antički autori. Ta teorija, koja je u cjelovitu obliku ponovno oživje tek krajem petnaestoga stoljeća pastiri na Portinari oltaru koji je tada bio postavljen u Firenci (slika 10).



Slika 10. Hugo van der Goes, Oltar Portinari (rasklopljen) oko 1467. Tempera i ulje na dasci
Izvor: Janson, 2023, 514.

2.6. Od renesanse do rokoka

2.6.1. Kasnogotičko slikarstvo

Kasnogotičko slikarstvo je razdoblje kada sumnogi stručnjaci smatrali da je sjevernoeuropsko slikarstvo 15. st. protuteža slikarstvu rane renesanse u Italiji. To je zbog toga što je utjecaj flamanskih umjetnika znatno nadišao njihovo područje te su im se u Italiji podjednako divili kao i talijanskim umjetnicima toga doba. U djelima Jana van Eycka istraživanje stvarnosti i njezino prikazivanje pomoću svjetlosti i boje uzdignuto je na razinu koja nije bila nadmašena u sljedeća dva stoljeća. Gotičke uljne slike Krista, izrađene između 12. i 15. stoljeća na drvu ili platnu, fokusirale su se na prikazivanje stvarnosti smrti i patnje. Ipak, gotička umjetnost, unatoč naglasku na trpljenje, u svojim slikama također odražava bezvremenski aspekt povijesti spasenja, naglašavajući dublji, duhovni značaj Kristove patnje kao dijela šireg plana spasenja. (Rebić, 2004).

Rogier van der Weyden (1399./1400-1464.), treći veliki majstor flamanskoga slikarstva, postavio je drugačiji iako jednako važan zadatak izraziti emocionalnu dramu i uzvišene osjećaje gotičke prošlosti u okviru novoga stila koji su stvorili njegovi prethodnici.

Tu veću izražajnu neposrednost može se vidjeti na njegovu ranom remek-djelu Skidanju s križa (sl. 11), koje potječe iz 1435. godine (Janson, 2023:483).



Slika 11. Rogier van der Weyden, Skidanje s križa, oko 1435, Ulje na dasci
Izvor:

Izvor: Janson, 2023, 512.

Ovo bi Skidanje s križa po njegovu duhovnom sadržaju moglo nazvati i Oplakivanje. Bogorodica je klonula od bola, a njezin izraz i stav odraz su sudbine njezina sina. Ta je bol i žalost tako duboka da u promatraču izaziva sućut. Smatralo se kako je visoka renesansa uslijedila nakon rane renesanse, međutim prema nekim postavkama visoka renesansa je kulminacija rane renesanse, dok u drugim oblicima ona postaje značajno novo polazište. Visoka se renesansa temeljila na prirodi, a njezino je dostignuće stvaranje nove klasičnosti apstrahiranjem. To je čin imaginacije, a ne intelekta, pri čemu je stvoren poetski ideal prožet duhom neopisiva sklada. Vođeni vjerom u božansko podrijetlo nadahnuća, umjetnici su se više oslanjali na subjektivna nego na objektivna mjerila istine i ljepote (Janson, 2023, 455).

2.6.2. Renesansa i visoka renesansa

Jedan od važnijih razloga zbog kojega visoka renesansa zaslužuje da se naziva tim razdobljem jest činjenica da su sva njezina ključna djela nastala između 1495. i 1520., usprkos velikoj razlici u godinama među umjetnicima koji su ih stvarali. Bramante rođen kao najstariji 1444. godine, dok su Rafael i Tizian rođeni nešto kasnije, 1483. odnosno između 1488. i 1490. godine. Međutim, titula prvog majstora visoke renesanse pripada Leonardu da Vinci (1452.–1519.), a ne Bramanteu. Leonardo je rođen u malom toskanskom gradu Vinci, a svoje prve korake u umjetnosti napravio je u Firenci, gdje je bio učenik Verrocchija. No, čini se da mu uvjeti u Firenci nisu u potpunosti odgovarali, te se u tridesetoj godini preselio u Milano, gdje je služio vojvodu, prvenstveno kao vojni inženjer, a potom kao arhitekt, kipar i slikar. Leonardo da Vinci i njegove slike poput „Tajne večere“ prikazuju religiozne scene s velikom pažnjom na ljudsku emociju i realističan prikaz figura (Janson, 2023, 455).



Slika 12. Leonardo da Vinci Posljednja večera oko 1495.-1498. Tempera zidni mural
Izvor: Izvor: Janson, 2023, 455.

Usprkos svojoj originalnosti, poklonstvo i Bogorodica u špilji ne razlikuju se još jasno svojom koncepcijom od ciljeva rane renesanse. Leonardova Posljednja večera, koja je nastala deset godina kasnije, uvijek se smatrala prvim klasičnim izrazom ideala slikarstva u visokoj renesansi (sl. 12). Djela velikih visokorenesansnih majstora ubrzo su postala klasična, a njihova snaga izjednačena s najpoznatijim djelima antike. „Ubrzo nakon dolaska u Milano, Leonardo je naslikao Bogorodicu u špilji (sl. 12), još jednu oltarnu sliku po kojoj možemo zaključiti kako bi izgledalo poklonstvo da je dovršeno.” Ovdje likovi izranjaju iz polumraka

špilje, zavijeni u sumaglicu koja fino zakriljuje njihov oblik. Ta izmaglica, nazvana sfumato, ovdje je izraženija nego u sličnom načinu slikanja u flamanskom ili venecijanskom slikarstvu (Janson, 2023, 455).



Slika 13. Leonardo da Vinci, Bogorodica u špilji, Oko 1485. Ulje na ploči preneseno na platno
Izvor: Janson, 2023, 454.

Sfumato daje prizoru neobičnu toplinu i intimnost te stvara udaljenu, nestvarnu atmosferu, zbog koje nam se čini da je slika poetska vizija, a ne stvaran prizor. Tako prikazana tema dječak sv. Ivan poklanja se djetetu Kristu u prisutnosti Bogorodice i anđela nema svoga neposrednog prethodnika. Priča o njihovom susretu jedna je od mnogih legendi koje su se javile da bi zadovoljile znatiželju o ranom tajnom Kristovom životu, koji gotovo da se u Bibliji i ne spominje (Janson, 2023, 455).

Michelangelova vjera u ljudski lik kao najviše utjelovljenje umjetničkog izraza povezala ga je s klasičnom skulpturom čvršće nego ikojeg drugog renesansnog umjetnika. Kad se Michelangelo 1534. vratio u Sikstinsku kapelu, 20 godina nakon dovršenja freske na njezinu svodu, zapadni je svijet zahvatila duhovna i politička kriza reformacije.

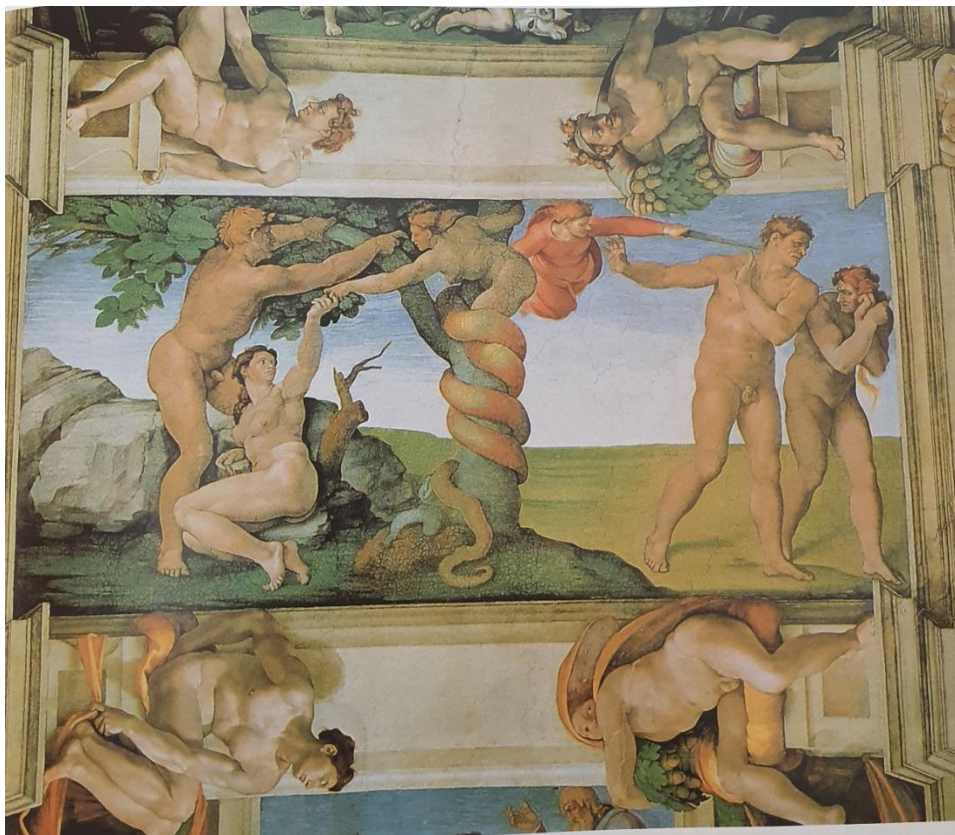
Michelangelova su se religiozna shvaćanja također promijenila, što možemo uočiti s potresnom izravnošću ako se od Michelangelove freske na svodu, koja blista životnom snagom, okrenemo mračnoj viziji njegova Posljednjeg suda (sl. 14.) ovdje je reproducirana nakon restauracije) kako ga opisuje Evanđelje po Mateju 24:29-31.



Slika 14. Michelangelo, Posljednji sud 1534.-1541. Freska Sikstinska kapela
Izvor: Janson, 2023, 466.



Slika 15. Michelangelo, Stvaranje Adama na svodu Sikstinske kapele 1508.-1512. Freska
Izvor: Janson, 2023, 465.

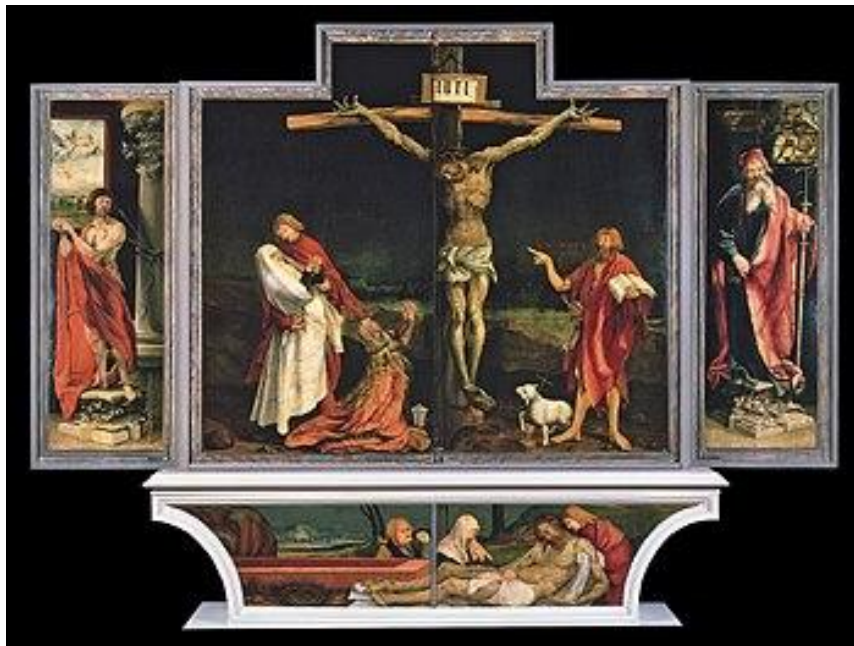


Slika 16. Michelangelo, Prvi grijeh i Protjerivanja iz raja, na svodu Sikstinske kapele, 1508.-1512.
Freska
Izvor: Janson, 2023, 465.

Michelangelu su djelomičan uzor bile freske Luce Signorellija u katedrali u Orvietu. Međutim, u Sikstinskoj kapeli agonija izražena snažnim tjelesnim iskrivljenjima unutar nemirne atmosfere postala je u biti duhovna. I blagoslovljeni i prokleti, zbijeni u gomili, preklinju ljutitoga Boga za milost. Osim u liku Gospodina, koji sličí Apolonu, ne nalazimo tragova klasičnog. Ispod njega, jašući na oblaku, naslikan je apostol Bartolomej (sl. 16), koji, budući da je bio odran, drži u ruci ljudsku kožu, simbol svoga mučeništva. Međutim, lice na

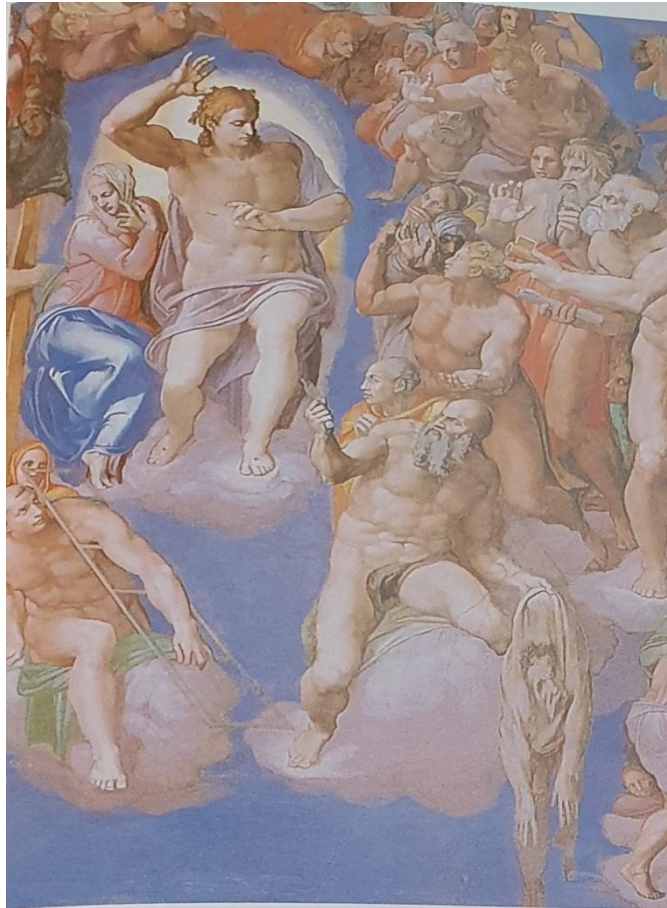
toj odranoj koži nije Bartolomejevo nego Michelangelovo. Na tom mračnom grčevitom autoportretu, koji je bio tako dobro skriven da je prepoznat tek u novije vrijeme (Janson, 2023, 467).

Matthias Grünewald bio je njemački slikar rođen između 1470. i 1480. godine, a preminuo u Halleu prije 1. rujna 1528. godine. Smatra se jednim od najznačajnijih njemačkih renesansnih slikara, uz Albrechta Dürera. Grünewald je poznat po svom izrazito emotivnom i dramatičnom stilu, koji je često odudarao od uobičajenih renesansnih konvencija tog vremena.



Slika 17. Isenheimski oltar
Izvor: Janson, 2023, 466.

Jedno od njegovih najpoznatijih djela je Isenheimski oltar (Slika 17.) monumentalni poliptih nastao između 1512. i 1516. godine za samostan Antonita u Izenheimu (današnji francuski grad Isenheim). Oltar je izvanredno djelo sakralne umjetnosti, karakterizirano intenzivnim emocijama i dubokom duhovnom simbolikom, što ga čini jednim od najimpresivnijih primjera njemačke renesansne umjetnosti. Kroz svoje slike, Grünewald je uspješno prikazivao snažne kontraste između svjetlosti i tame, patnje i spasenja, što je posebno izraženo u scenama Raspeća i Uskrsnuća na Izenhajmskom oltaru (Janson, 2023).



Slika 18. Michelangelo apostol Bartolomej
Izvor: Janson, 2023, 467.

Kao jedna od Sedam Žalosti Majke Božje može zahvaliti svoju naglu popularnost krajem 15. stoljeća sve većem štovanju Bogorodice. Neobično mlada i lijepa Bogorodica koja sjedi na Golgoti predstavlja Crkvu i ulazak u raj. To je zbog toga što bismo središnji misterij kršćanske vjere trebali sagledati na isto tako jasan način kao Marija: Isus kao Bog u ljudskom biću žrtvovao se da bi iskupio naše grijehе. Duhovno i estetski ova Pietà još uvijek pripada 15. stoljeću.

Prema Rebić (2004) renesansa (14.–16. st.)“ Krista prikazuje kao neiskazano lijepoga čovjeka u kojemu i kroz kojega nam se nudi istinsko i pravo čovještvo.“ Još jedno djelo visoke renesansne umjetnosti je rezbarija Navještenja i Gospe od Ružarija koju je kreirao Veit Stoss, njemački umjetnik koji je bio poznat po korištenju skulptura od limetovog drveta. Naslikao je umjetničko djelo i dodao mu pozlatu.

Prema Stokstad (2002) djelo prikazuje scenu u kojoj anđeo Gabriel govori Djevici Mariji da će roditi Isusa Krista. Gabriel i Marija okruženi su anđelima što promiče ideju božanske objave. Cijeli prizor okružen je vijencem od ruža koji simboliziraju krunicu, molitve Djevici Mariji (slika 18.).

2.6.3. Manirizam i ostala struja

Manirizam i ostala struja, odnosno nakon visoke renesanse uslijedila je kasna renesansa, koja je trajala sve dok se potkraj 16. st. nije javio barok. U današnje vrijeme pozitivnije gledamo na umjetnike koji su dosegli svoju zrelost nakon 1520. godine. Pojam „kasna renesansa“ općenito smatramo netočnim i tek se moramo složiti oko naziva za razdoblje od 75 godina koje odvaja visoku renesansu od baroka. Svaki bi naziv podrazumijevao da se to razdoblje odlikuje jednim stilom, no između 1525. i 1600. nema jedinstvenoga stila. Među raznim strujanjima u umjetnosti kojima je uzor bila visoka renesansa manirizam je bio najvažniji, ali i najproblematičniji. Stil je uskoro postao međunarodni. Ta je nova faza, visoki manirizam, potvrdila čisti estetski ideal (Janson, 2023, 483).

Apstrakcijom postojećih elemenata manirizam je pretvorio svoj izraz u stil krajnje istančanosti, naglašavajući sklad, raznolikost i majstorstvo na uštrb sadržaja, jasnoće i jedinstva. Takav ukus za uglađenu otmjenost i bizarne zamisli privukao je malobrojnu, ali profinjenu, publiku, ali u širim razmjerima manirizam je označio veliku promjenu u talijanskoj kulturi. To je djelomično bila posljedica visoko-renesansnog traganja za originalnošću, što je bila projekcija osobnosti pojedinaca i dopuštala umjetnicima da slobodno istražuju svoju maštu. Istraživanje novih načina izražavanja bilo je zdravo, ali je manirizam smatran dekadentnim, što i nije čudo: nakon usvajanja subjektivne slobode u njegovu su se okviru razvile osobnosti koje nam se danas čine „najmodernijima“ od svih slikara 16. stoljeća (Janson, 2023, 483).

2.6.4. Barok

Barok izmiče jednostavnoj klasifikaciji. Renesansna umjetnost općenito je bila usmjerena na oživljavanje klasicizma. Barokno razdoblje umjetnosti upravo je suprotno. Prostirući se od kasnog šesnaestog stoljeća do osamnaestog stoljeća, barokno razdoblje umjetnosti bilo je izrazito naturalističko, iako je postojao veliki naglasak na drami i veličini (Stokstad 2002).

Druge bitne komponente ovog razdoblja umjetnosti su vrijeme, prostor i svjetlo. Mnogi su umjetnici pokušali ugraditi ove značajke u svoja djela. Za razliku od današnjeg doba, bilo je to vrijeme ispunjeno unutrašnjim proturječjima, pa nam se stoga čini osobito privlačnim. Zbog toga nailazimo na cijeli niz paradoksa tipičnih za proturječnu prirodu baroka. Tako su neki tvrdili da barokni stil izražava duh protureformacije, koja je, međutim, već bila obavila svoj posao do 1600. godine. Katolicizam je vratio velik dio svog bivšeg teritorija, dok je protestantizam bio u povlačenju, pa prema tome ni jedna strana više nije imala snage da poremeti novouspostavljenu ravnotežu.

Prema Rebiću (2004), barok, koji se proteže od 16. do 18. stoljeća, donio je snažan mistični prodor Krista u renesansu, s posebnim naglaskom na prikazivanje Kristove muke, preobraženja, uskrsnuća i uzašašća. Barokne kupole često su oslikane prizorima Krista i neba, gdje Presveto Trojstvo vlada s prijestolja, okruženo anđelima, arkanđelima, prijestoljima i nebeskom vojskom. Prikazani su i analizirani ključni primjeri baroknog slikarstva poput Caravaggiove Večere u Emausu i El Grecovog Uskrsnuća Isusova, dok su posebno naglašene karakteristike Rembrandtovog i Rubensovog prikazivanja Krista.

U želji da obilježi sjajan uspjeh stare vjere, katolička je crkva glavne junake protureformacije Ignacija Loyolu, Franju Ksaverskog (obojuca isusovci), Tereziju Avilsku, Filipa Nerija i Izidora Agricolu proglašene 1622. godine svecima (Karlo Boromejski to je postao 1610. godine), čime je započeo novi val kanonizacija koji će potrajati do sredine 18. stoljeća. Za razliku od pobožnosti i dobrih djela ovih reformatora, novi su crkveni poglavari, koji su podržavali razvoj barokne umjetnosti, bili uglavnom poznati po svjetovnom sjaju. Unatoč tomu, slaba je povezanost između ovih nadmetanja i umjetnosti toga razdoblja, izuzevši Njemačku koja je kraj rata dočekala u ruševinama. Svakako treba istaknuti činjenicu da je sedamnaesto stoljeće prozvano zlatno doba slikarstva u Francuskoj, Nizozemskoj Flandriji i Španjolskoj (Janson, 2023).

Oko 1600. godine Rim postaje središte baroknog umjetničkog stila, slično kao što je stoljeće ranije bio središte visoke renesanse. U to vrijeme okupljaju se umjetnici iz različitih dijelova zemlje kako bi odgovorili na nove izazove koje su postavljali ambiciozni umjetnički projekti. Papinska vlast snažno je podupirala umjetnost, nastojeći od Rima učiniti najljepši grad u kršćanskom svijetu na slavu Boga i Crkve. Ta umjetnička kampanja započela je 1585. godine, no tadašnji umjetnici, kasni maniristi, nisu bili široko poznati. Međutim, ubrzo su novi projekti privukli mlade talentirane umjetnike, posebno iz sjeverne Italije, koji su razvili novi barokni stil (Janson, 2023). Jedan od najistaknutijih umjetnika tog doba bio je Michelangelo Merisi, poznat kao Caravaggio, rođen u blizini Milana (1571.–1610.). Njegova prva značajna narudžba sa sakralnom tematikom bila je serija od tri monumentalna platna posvećena svetom Mateju, naslikana za kapelu Contarelli u crkvi San Luigi dei Francesi između 1599. i 1602. Godine (sl. 19).



Slika 19. Kapela Contarelli, crkva sv. S.Luigi dei Francesi, Rim

Izvor: Janson, 2023, 550.

Prema Janson (2023) kao ukrasi, ova su platna imala istu funkciju koju su ciklusi fresaka imali u renesansi. Najosebujnija od svih slika, Krist poziva sv. Mateja (sl. 20), po

svom je stilu daleko i manirizma i od visoke renesanse. Njezin jedini mogući prethodnik jest sjevernotalijanski realizam. Prema zapisima iz toga vremena, Caravaggio je slikao izravno na platno po živom modelu.



Slika 20. Caravaggio Krist poziva sv. Mateja oko 1599.-1602. Ulje na platnu 3,4x3,5 kapela Contarelli

Izvor: Janson, 2023, 550.

Nikada dotad nismo vidjeli jednu svjetovnu temu tako savršeno prikazanu jezikom suvremenog života običnih ljudi. Carinik Matej sjedi s nekolicinom naoružanih ljudi (očito svojih službenika) u sobi koja izgleda kao obična rimska krčma, dok im dva lika prilaze s desne strane. Pridošlice su siromašni ljudi bosonogi i priprosto odjeveni što sasvim odudara od šarenog ruha carinika Mateja i njegovih pratilaca. Ali naturalizam ne služi Caravaggu kao cilj sam za sebe nego kao sredstvo prenošenja duboko religioznog sadržaja. Caravaggiove su slike svjetovno kršćanske i kao takve podjednako su se sviđale i protestantima i katolicima. (Janson, 2023).

Djelo Bartoloméa Estebana Murilla (1617.- 1682.), koji je naslijedio Zurbarána na mjestu vodećeg slikara u Sevilli, najpristupačnije je i najkozmpolitskije od svih španjolskih umjetnika. Bogorodica s djetetom na slici 21. ujedinjuje sve ove utjecaje, a da pritom ipak zadržava svoj nezamjenjivi španjolski karakter.



Slika 21. Bartolome Esteban Murillo, Bogorodica s djetetom oko 1675.-1680. Ulje na platnu
Izvor: Janson, 2023, 573.

Barok se često smatra završnom fazom renesanse, dok se rokoko doživljava kao završetak baroknog razdoblja, poput ugodnog predvečerja koje nosi znakove propadanja i prelaska u razdoblje prosvjetiteljstva i neoklasicizma. U Francuskoj se rokoko povezuje s vladavinom Luja XV., budući da se njegovo trajanje podudara s njegovim životom (1710.–1774.). Iako su barok i rokoko imali slične pokrovitelje, poput apsolutističke države i Crkve, ne mogu se izjednačiti. Barok se odlikovao grandioznim prikazima, dok je rokoko preferirao intimnije i manje oblike izražavanja. Rokoko je bio opušteniji, nježniji i zaigraniji, stvarajući čaroban svijet koji je omogućavao privremeni bijeg od stvarnosti (Janson, 2023).

2.7. Moderni svijet

Povijest dvaju pokreta o kojima se govori u ovom dijelu rada približno pokriva jedno stoljeće od 1750. do 1850. godine. Paradoksalno, neoklasicizam je shvaćan s jedne strane kao suprotnost romantizmu, a s druge samo kao jedan njegov vid. **Neoklasicizam** je novo oživljavanje klasične starine dosljednije od ranijih klasicizama, koje je, barem u početku, povezano s prosvjetiteljskom mišlju. **Romantizam**, naprotiv, ne upućuje na određeni stil nego na ustroj uma koji se može iskazati na brojne načine, uključujući i klasicizam. Romantizam je, tako, puno širi pojam i teže ga je odrediti. Da bi poteškoća bila još zamršenija, neoklasicisti i rani romantičari bili su suvremenici. Njihova se djelatnost preklapala s prethodnim naraštajem umjetnika iz razdoblja rokokoja. Na primjer, David i Goya rođeni su u razmaku od nekoliko godina. I u Engleskoj su vodeći predstavnici rokokoja, neoklasicizma i romantizma Reynolds, West i Fuseli dijelili iste ideje, iako su ih inače razdvajale razlike u stilu i pristupu (Janson, 2023).

Prema Janson (2023) ako je moderno doba rođeno u Američkoj revoluciji 1776. i Francuskoj revoluciji 1789. godine, ovim je kataklizmičkim događajima prethodila revolucija misli koja je započela pola stoljeća ranije. Njezini stjegonoše bili su mislioci prosvjetiteljstva u Engleskoj, Francuskoj i Njemačkoj. Jedna od ključnih proturječnosti romantizma je ta da, iako je težio nesputanoj slobodi osobnog izražavanja, postao je umjetnost namijenjena visokoobrazovanoj i trgovačkoj klasi. Slikarstvo je, zbog svoje relativne pristupačnosti, imalo najveći stvaralački doprinos romantizmu u likovnim umjetnostima. Za razliku od arhitekture i kiparstva, bilo je manje ovisno o javnom sudu te je više odgovaralo individualizmu romantičkih umjetnika. Slikarstvo je također omogućavalo lakše prihvaćanje tema i ideja iz romantičke književnosti, iako po svojoj prirodi nije bilo isključivo ilustrativno.

Slikarstvo dvadesetog stoljeća i umjetnici kao što su William Blake i Gustave Moreau koristili su religiozne motive za istraživanje duhovnih i mističnih aspekata ljudske egzistencije. Vincent van Gogh, iako poznat po svojim pejzažima i portretima, često je uključivao religiozne simbole i teme u svoja djela, izražavajući svoju duhovnu borbu.

Moderno religiozno slikarstvo obuhvaća djela koja interpretiraju tradicionalne religiozne teme na suvremen način, koristeći moderne tehnike, stilove, ili kontekstualne interpretacije. Salvador Dalí "Sakrament Posljednje večere" (1955) slika koja prikazuje poznati biblijski prizor Posljednje večere, ali u Dalíjevom prepoznatljivom nadrealističkom

stilu. Isus i apostoli smješteni su unutar geometrijske strukture koja podsjeća na dodekaedar, čime se spaja nadrealizam s duhovnim simbolizmom.

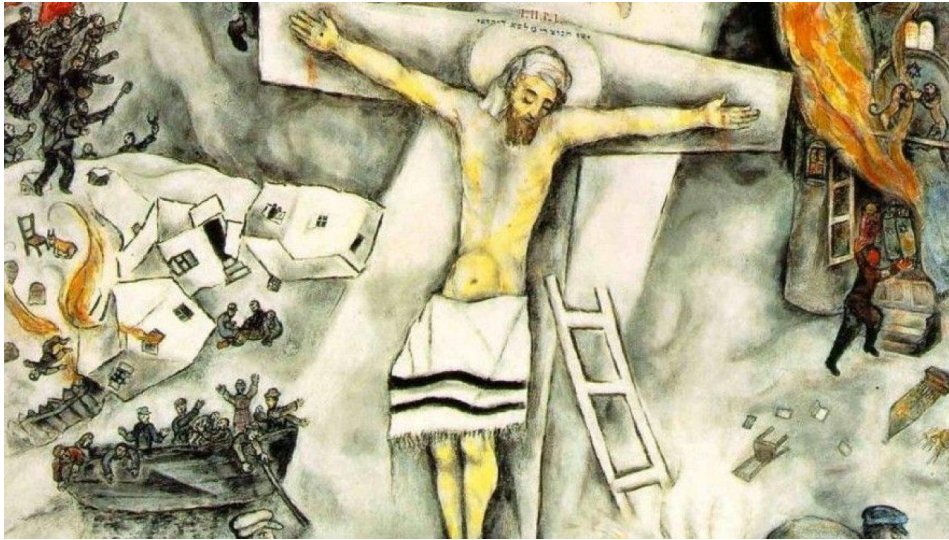
Francis Bacon "Studija za figuru u podnožju križa" (1944) je djelo koje prikazuje izmučenu ljudsku figuru u podnožju križa, koristeći ekspresionistički stil. Bacon koristi religioznu ikonografiju da bi istražio teme patnje, nasilja i egzistencijalnog očajja. Stanley Spencer "Uskrsnuće, Cookham" (1924-1927) u ovom djelu prikazao je Uskrsnuće smješteno u svoje rodno selo Cookham u Engleskoj.



Slika 22. Stanley Spencer – Posljednja večera (1920), ulje na platnu

Izvor: <https://artschaft.wordpress.com/2018/11/27/stanley-spencer-the-last-supper-1920/>

Umjesto tradicionalnog biblijskog pejzaža, Spencer oživljava scene u kontekstu modernog engleskog sela, stvarajući jedinstven spoj svakodnevnog života i duhovne transcendencije (sl. 22). Ova djela pokazuju kako suvremeni umjetnici interpretiraju religiozne teme na različite i inovativne načine, često reflektirajući suvremene društvene, političke, ili osobne kontekste. Umjetnici poput Marca Chagalla koristili su religijske motive u kontekstu modernih stilova, kombinirajući tradicionalne teme s inovativnim tehnikama i osobnom simbolikom.



Slika 23. Bijelo raspeće 'Marca Chagalla – Isus prikazan kao žrtva mržnje s lijeva i s desna
Izvor: Things, 2022.

Slika 23. prikazuje Isusa, koji je Židov, razapetog u središtu između dvije skupine vojnika – s lijeve strane su komunistički vojnici koji napadaju selo, dok s desne strane nacisti skrnave sinagogu. Isus, čiji su bokovi prekriveni talitom ili molitvenim šalom, simbolizira žrtvu mržnje s obje strane.



Slika 24. Dalijev 'Krist sv. Ivana od Križa' jedna od najpoznatijih sakralnih slika 20. st.
Izvor: <https://hkm.hr/umjetnost-kriza/dalijev-krist-sv-ivana-od-kriza-jedna-od-najpoznatijih-sakralnih-slika-20-st/>

Slika 24. prikazuje Dalijev *Krist sv. Ivana od Križa*, jedno od najpoznatijih sakralnih djela 20. stoljeća. Tijekom tog razdoblja, prikazivanje Krista postalo je značajna tema za brojne hrvatske umjetnike poput Ivana Meštrovića, Joze Kljakovića, Zlatka Šulentića, a nakon Drugog svjetskog rata i Ivana Dulčića, Dina Botterija, Mate Ljubičića, Đure Sedera te naivne umjetnike poput Ivana Lackovića Croate, Ivana Generalića i Ivana Rabuzina. Nakon rata, dominikanci René Couturier i Pie-Raymond Régamey potaknuli su oživljavanje slikanja religioznih tema. Među istaknutim svjetskim umjetnicima koji su doprinijeli sakralnim prikazima Krista nalaze se Salvador Dalí, Germaine Richier, Henri Matisse, Jean Bazaine, Jean-Pierre Raynaud, Claude Viallat, Pierre Soulages, Mark Rothko i mnogi drugi (Rebić, 2004).

3. Zaključak

Zaključno se može istaknuti kako religiozni motivi u slikarstvu predstavljaju bogato i raznoliko polje umjetničkog izražavanja koje se razvijalo stoljećima odražavajući promjene društvenih, kulturnih i teoloških shvaćanja. Od prapovijesnih špilja do srednjovjekovnih dvoraca prisutne su simboličke ideologije. Od srednjovjekovnih ikona do suvremenih apstrakcija, umjetnici su koristili religijske teme kako bi istražili i predstavili najdublje aspekte ljudskog iskustva i vjerovanja. Umjetnost odražava stalnu evoluciju društva u čovječanstvu. Kroz stoljeća, čovjek podnosi prirodni napredak znanja. Trendovi u umjetničkom izražavanju dolaze i odlaze. Jedan aspekt umjetničkog sadržaja koji je ostao je simbolizam. Vjerski simbolizam je najčešći oblik označavanja umjetnosti u povijesti. Umjetnička razdoblja visoke renesanse i baroka sadrže značajne primjere ovih oblika ikonografije.

Tijekom povijesti, religiozni motivi u slikarstvu prošli su kroz značajne promjene, odražavajući društvene, kulturne i političke kontekste svakog razdoblja. U starom vijeku, religija je bila integralni dio života, a umjetnost Egipta, drevnog Istoka, egejske kulture, Grčke i Rima odražavala je božanske priče, rituale i mitologiju. Umjetnici su često prikazivali bogove, božanske kraljeve i mitološke scene, naglašavajući vjerski značaj i društveni poredak tog vremena. U srednjem vijeku, umjetnost je bila gotovo isključivo vezana uz religiozne teme, s naglaskom na kršćansku ikonografiju. Ranokršćanska i bizantska umjetnost isticala se svojim stiliziranim prikazima vjerskih figura, dok je romanička umjetnost donijela monumentalne freske i skulpture koje su služile kao vizualni priručnici za vjernike.

Renesansa je označila prekretnicu u religioznom slikarstvu, s povratkom klasičnim idealima ljepote i realizma. U ovom razdoblju umjetnici poput Leonarda da Vincija, Michelangela i Rafaela stvarali su izuzetno detaljna i emotivna religiozna djela koja su kombinirala duhovnost i ljudskost. Barok je kasnije naglasio dramatičnost i emocionalnu ekspresivnost, koristeći svjetlost i sjenu kako bi naglasio intenzivne religiozne osjećaje. U modernom svijetu, pristupi religioznim temama postaju raznolikiji, odražavajući promjene u društvenim i vjerskim pogledima. Umjetnici eksperimentiraju s različitim stilovima i tehnikama, a religiozne teme se često prikazuju kroz prizmu osobne introspekcije, društvene kritike ili univerzalnih duhovnih tema.

Gledajući kroz povijest, teško je izdvojiti jedno razdoblje koje je dalo najbolje primjere religioznog slikarstva jer svako razdoblje ima svoja jedinstvena dostignuća.

Međutim, renesansa se često ističe kao razdoblje u kojem su religiozna djela postigla visoku razinu tehničke vještine, emotivne dubine i intelektualne složenosti, stvarajući vječna remek-djela koja i danas inspiriraju i zadivljuju.

Literatura

1. Bedurftig, F. (2007), *Sveta mjesta svijeta. Putevima hodočašća*, Zagreb.
2. Beyers, J., (2017). *Povijesni pregled proučavanja teologije religija*, u HTS Theological Studies/TeologieseStudije, supl. 12, 73(6), a4837.
3. Chute, D. (1955). *Sacred, Holy or Religious Art?*. Blackfriars. 36 (418): 570–579.
4. Crowley, Janice L (1977). *The Aegean and the East : an investigation into the exchange of artistic motifs between the Aegean, Egypt, and the Near East in the Bronze Age*. University of Tasmania
5. Havel, B. (2012). *Povijest u Bibliji, tradicionalnom kršćanstvu i karizmatisko-pentekostalnim zajednicama*, Nova prisutnost 10, 1, str. 20–21.
6. Knott, K. (2005). *The Location of Religion: A Spatial Analysis*, London.
7. Kovač, V. (2020). *Mjesto slike u govoru vjere : povijest, teologija, primjeri*, Nedjeljka s. Valerija Kovač. – Zagreb, Glas Koncila.
8. Morreall, J., Sonn, T., (2013): *All Societies Have Religions. 50 Great Myths of Religion*. Wiley-Blackwell.
9. Mukhopadhyaya, S., (2015). *Value Of Religion In Human Life*, <https://www.lawctopus.com/academike/value-religion-human-life/> (pristupljeno: 12.05.2024)
10. Nikić, S. (2016): *Kultura mediterana*, Fakultet za mediteranske poslovne studije Tivat Pomorski fakultet Bar.
11. Rebić, A. (2004). *Teološko-umjetnički uvid u sliku Isusa Krista od njenih početaka do danas*. *Bogoslovska smotra*, 74 (4), 1079-1134.
12. Religion, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/religion> (pristupljeno: 24.05.2024)
13. Religije svijeta. (1998). *Enciklopedijski priručnik*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb
- Gringola, A. Ceccoli, P., (2001). *Storia illustrata della Chiesa*, Demetra, Verona.
14. Rubens Urciuoli E., Rüpke, J. (2018). Urban Religion in Mediterranean Antiquity: Relocating Religious Change, *Mythos Rivista di Storia delle Religioni* (12), str. 117-135.
15. Stokstad M. (2002). *Art History*, Pearson, Boston.
16. Things, F., *Bijelo raspeće 'Marca Chagalla – Isus prikazan kao žrtva mržnje s lijeva i s desna* <https://www.bitno.net/kultura/likovna-umjetnost/bijelo-raspece-marc-chagall-papina-omiljena-slika/> (pristupljeno: 27.08.2024.)

Sažetak

Cilj ovog rada je razmotriti religiozne motive u slikarstvu kroz povijest umjetnosti. Religiozni motivi su odražavali duhovne, kulturne i društvene vrijednosti različitih civilizacija. Osim što su služili kao izraz vjere i pobožnosti slike s religioznim motivima pokazatelj kulturnog i povijesnog konteksta u kojem su nastali pri čemu nude uvid u duhovne živote ljudi u različitim vremenima i na različitim mjestima ilustrirajući univerzalnu ljudsku potragu za smislom i vezom s božanskim. Kroz ovaj rad se analizira teorijsko razmatranje religije i važnosti religije kroz povijest te na koji način se religijski motivi isprepliću kroz povijest u području slikarstva. Zaključno se može istaknuti kako religiozni motivi u slikarstvu predstavljaju bogato i raznoliko područje umjetničkog izražavanja koje se razvijalo stoljećima odražavajući promjene društvenih, kulturnih i teoloških shvaćanja. Od prapovijesnih špilja do suvremenog doba prisutne su simboličke ideologije.

Ključne riječi: *religija, slikarstvo, stari vijek, srednji vijek, moderni svijet.*

RELIGIOUS MOTIVES IN PAINTING

Abstract

The aim of this paper is to consider religious motifs in painting through the history of art. Religious motifs reflected the spiritual, cultural and social values of different civilizations. In addition to serving as an expression of faith and piety, paintings with religious motifs are a indicator of the cultural and historical context in which they were created, offering insight into the spiritual lives of people in different times and places, illustrating the universal human search for meaning and connection with the divine. This work analyzes the theoretical consideration of religion and the importance of religion throughout history and how religious motifs are intertwined throughout history in the field of painting. In conclusion, it can be pointed out that religious motifs in painting represent a rich and diverse area of artistic expression that has developed over the centuries, reflecting changes in social, cultural and theological understandings. From prehistoric caves to modern times, symbolic ideologies are present.

Key words: *religion, painting, ancient times, middle ages, modern world.*